

從曖昧到肯認的多元光譜： 台灣跨性別紀錄片發展 及其敘事策略的反思（1995-2024）

曾秀萍

國立臺灣師範大學臺灣語文學系副教授

中文摘要

本文蒐羅九〇年代至今、三十年間的台灣跨性別紀錄片，建構跨性別紀錄片影像史的初步分期，並探討影片對於跨性別的再現及反思。文中指出台灣跨性別紀錄片的發展呈現了「從曖昧到肯認」的認同歷程與敘事策略，並分為三個時期進行探討：（一）萌芽與發展初期（1995-2005）：曖昧的性／別戲耍與探索；（二）穩健發展期（2006-2018）：紀錄片成為要角的跨性別展演與反思；（三）後同婚／後疫情時代（2019-2024）：跨男影像的突破與敘事模式的侷限。第一期相關紀錄片多遊走於性／別曖昧的空間，尚未有明確的跨認同。在第二期中則出現明確以跨男、跨女作為身分認同的紀錄片，再現了跨主體「做性別」的艱辛，也探討跨主體多元身分的交織性，包括階級、種族、性別，以及各種情慾光譜、親密關係的轉變與負面情感，呈現跨的複雜性。在2019年同婚專法通過之後，跨性別紀錄片的發展也進入第三期，以跨男為主角的影片快速成長，這批影片呈現出「跨的覺醒」、「陽光出櫃」等敘事模式。本文認為在肯認跨性別「做性別」的能動性之餘，不可忽視這些主體在實際生活中因性別越界所遭遇的種種艱難。冀能透過

近三十年的紀錄片探討，挖掘跨性別影像資源和歷史，逐步建構台灣本土的跨性別影史與論述。

關鍵詞：台灣跨性別紀錄片、跨性別敘事模式、跨性別漂浪、身分認同、現身與敘事策略

From Ambiguity to Affirmation: Periodization, Representation and Narrative Strategies in Taiwanese Documentaries on Transgender Subjects

Tseng, Hsiu-Ping

Associate Professor,

Department of Taiwan Culture, Languages and Literature,

National Taiwan Normal University

Abstract

This article surveys the documentaries produced since the 1990s on transgender subjects in Taiwan to propose a preliminary periodization of transgender film history and to examine the modes of representation and reflection of transgender subjects. It argues that the development of transgender documentaries in Taiwan illustrates an evolving identity process and narrative strategy, which this article terms “from ambiguity to affirmation” and divides into three periods: the embryonic stage (1995-2005): characterized by playful and exploratory portrayals of ambiguous sexualities; the steady state (2006-2018): when documentaries became a crucial medium for individuals to express and reflect themselves; and the post-same-sex marriage / post-COVID period (2019-2024): marked by a narrative and visual breakthrough in representing transgender men. In the first stage, most documentaries hovered around

sexual ambiguity, often lacking clear identification of transness. In the second period, documentaries began to feature transgender men and women as protagonists, highlighting their struggles with “gender making.” These works also explored the intersectionality of multiple identities such as class, race, gender and erotic spectrums and the changing form of intimacy, especially with the presence of negative feelings, to reveal the complexity of transgender lives. Following the 2019 passage of the *Act for Implementation of Judicial Yuan Interpretation No. 748* (commonly known as the *Special Law for Same-Sex Marriage*), the development of transgender documentaries entered a new phase. The number of the films centering transgender males increased and they shared the common themes such as “awakening transgenderism” and “cheerfully coming out.” This article emphasizes that while acknowledging the agency of transgender individuals in shaping their gender identities, we cannot ignore the hardship these subjects encounter in real life due to the attempt to cross the fixed gender boundaries. By examining nearly three decades of documentary production, this study aims to reflect critically on the activeness and limitation of the pride discourse as a mainstream narrative framework. Through the archiving and analysis of transgender film resources and history, this study will contribute to the step-by-step construction of a Taiwanese transgender film discourse and historiography.

Key words: Taiwanese Transgender Documentaries, Transgender Narrative Patterns, Transgender Drifting, Identity, Coming Out and Narrative Strategies

從曖昧到肯認的多元光譜： 台灣跨性別紀錄片發展 及其敘事策略的反思 （1995-2024）*

一、前言：為何是跨性別紀錄片？

台灣在同志運動與同志研究方面已累積不少成果，2019年《同志婚姻專法》（《司法院釋字第748號解釋施行法》）的通過，更成為國際注目的焦點，被視為平權運動的里程碑；但相較於同志族群所受到的關注、保障，跨性別的資源和研究則相對稀少，影像再現上也是。本文則收集了九〇年代至今的台灣跨性別紀錄片，期待能提供跨性別族群更多的影像研究資源；也在華語同志電影已經被大量研究之後，本文轉向以獨立製作為主的跨性別紀錄片，探討其中的跨性別再現、影像敘事模式、策略與反思。

跨性別影像與敘事為何重要？從外部環境來說，當代影視已成為認識跨性別與平權的重要途徑，各種影視媒體如何再現跨性別個人與社群，也影響著大眾認知與意識型態的轉變。就跨性別主體與社群來說，這些影像敘事也再現了跨性別

* 本文為國科會計畫〈跨性別飄／流與（未必）重生：華語電影中的跨性別再現、敘事模式與家園想像〉（112-2410-H-003-172-MY3）之部分研究成果。感謝審查人悉心審閱，提供諸多寶貴意見，讓本文更加完善。寫作期間承蒙台灣女性影像學會、台灣國際酷兒影展及多位導演、友人的慷慨協助：劉嘉圭、陳詩嫻、郭昕盈、李雅雯、李少文、林曉宣、李柔、李蓉真、李昀倩、陳冠君、謝淨亘、張伊青、康翌紳、陳有靈、羅盤針，在此一併致謝。

內部社群對於跨性別自我的認知、身分認同、情感關係與家園想像的轉變。何春蕤的研究曾指出，跨性別主體「體現」自我的時刻，並不只是在肉身上操作，實際上，這樣的「體現」多半伴隨著有關各自人生的敘事活動（narrative）。敘事不但是體現的橋樑，也是理解轉型（transition）的工具；換言之，敘事就是轉型。而跨性別者在各種生活、醫療所需要面對的種種遭遇，其持續性的反思、籌劃，都使得他們主體的身體打造，不折不扣的成為一個「現代自我的大業」¹。而跨性別影像無疑也是建構跨性別敘事的重要環節，讓社群得以持續探索各種跨性別的邊界，也衝撞眾人對於跨性別的認知與想像。

本文先以紀錄片作為研究對象的原因有以下幾點：（一）目前台灣（可見的）跨性別電影（劇情長片）有五部，且均是以跨女為主的故事，對跨男的再現付之闕如，且多部電影中的跨性別形象再現具有爭議²。（二）就數量上來說，本文收集到的跨性別紀錄片數量更多，且有劇情片尚未出現的跨男主體現身，可補充劇情片所缺乏的跨男視角。（三）跨性別紀錄片的被攝者涵蓋了不同階級、語言、文化資本、性／別的主體和社群，呈現了更多元的跨性別生存樣貌，也讓不同光譜的跨性別主體得以發聲。（四）紀錄片有著為弱勢發聲的傳統，對於底層、資源較少、非主流的跨性別者現身更顯重要。（五）紀錄片對於跨性別主體的近身拍攝、再現其在日常生活中的動態實踐與艱難，記錄了主體性別轉變的過程與心路歷程，能理解跨性別所遭遇到的各種處遇、引發觀眾共鳴。（六）跨性別紀錄片取得的難度、保存、研究的重要性。相較於劇情片多是近年拍攝，且有商業放映、DVD、串流平台等流通，相關資源較容易取得；而由於台灣跨性別紀錄片很

¹ 何春蕤，〈認同的「體」現：打造跨性別〉，收於何春蕤主編，《跨性別》（桃園：國立中央大學性／別研究室，2004年），頁12-13。

² 分別是：陳宏一，《自畫像》（台北：紅色製作，2017年）、王育麟，《阿莉芙》（台北：海鵬影業，2017年）、周美玲，《愛·殺》（台北：海鵬影業，2020年）、楊雅喆，《破浪男女》（台北：壹陸喜喜、原子映象，2024年），以及由台灣和馬來西亞合資、陳立謙執導的《迷失安狄》（台北：滿滿額娛樂、豐采文創，2020年）。另在八〇年代初期，由香港影一公司發行、張人傑導演改編自台灣跨女自傳的同名電影《珍的故事》（香港：香港第一影業，1981年），應是目前檔案中最早的華語跨性別電影，可惜影片已亡佚。關於這本自傳的研究則可參見王孝勇，〈當「珍」就好：《珍的故事》的變性敘事及其性／別意識之體現〉，《台灣社會研究季刊》第125期（2023年8月），頁67-125。近年跨性別電影爭議，可參見林丞，〈結／解盟的倖存者：《迷失安狄》的酷兒生存、跨性別再現與家庭想像〉，《文化研究季刊》第188期（2024年12月），頁83-112。

少在院線上映、公開發行，早期的紀錄片也鮮少在串流平台上架，搜尋不易，需要更進一步蒐羅和保存，才能更完整、全面的呈現跨性別主體與社群在台灣的生活樣貌、認同轉變、時代變遷等種種課題。因此本文先致力於跨性別紀錄片的蒐羅與研究，跨性別劇情片則留待來日再另撰專文處理。

筆者透過長年在各大小影展的觀影，並整理歷年來的片單³，蒐羅從九〇年代起至今近三十年的跨性別紀錄片，建構台灣跨性別紀錄片的發展軌跡，探討其跨性別認同如何型塑、敘事有何轉變？影片如何再現這些多元的生命故事？有哪些敘事模式、意識型態與親密關係、家庭／親子關係等重要課題值得關注？紀錄片如何再現跨性別，也透過影像「做性別」？

跨性別的定義在社群、學者研究中各有不同。台灣較有系統的跨性別研究始於何春蕤所編的《跨性別》一書，她在全書第一章〈認同的「體」現：打造跨性別〉一文中參考跨性別網站，將跨性別分為四大類：（一）TG（Transgender）：跨性別者的總稱。（二）TS（Transsexual）：變性慾者。（三）TV（Transvestite）：透過扮演異性或穿著異性服裝而產生性興奮者。以前這個詞比較有歧視性、疾病化的意味，現在比較少人使用，或僅成為一種性癖好。（四）CD（Cross-Dress, Cross-Dressing, Cross Dress）：扮裝者，男扮女裝、女扮男裝皆是⁴。《跨性別》一書收錄了多篇扮裝、跨性別者的研究，也有多篇國外學者、作家關於跨性別論述的翻譯。在此書的視野下，跨性別是包括扮裝者的。

2024年，以台灣跨性別主體經驗出發的《性別多元宇宙：跨性別生命故事集》中，蔡瑩芝提出「主體存在優先於名詞概念／符號認同」的看法，她認為「跨性別」是一把大傘，可以海納各種不在二元性別框架中的次族群⁵，這應該是目前對於跨性別最寬廣的定義。姜學豪則提出「跨托邦」的概念，表示「跨」可以作為一種拆解性別二元對立的思考，而不需再著重於分類、定義、判斷誰合不合乎跨性別；他借用了「女同志連續體（lesbian continuum）」的概念，主張跨性別也

³ 包括金馬影展、台灣國際女性影展、台灣國際紀錄片影展、台北電影節、台北國際民族誌影展等台灣各大小影展，及府中15紀錄片放映院的主題放映等。

⁴ 同註1，頁6。

⁵ 蔡瑩芝，〈主體存在優先於名詞概念／符號認同〉，收於台灣同志諮詢熱線協會編，《性別多元宇宙：跨性別生命故事集》（台北：大塊，2024年），頁15。

是連續體，以此召喚眾人對於「跨」的想像與思考，並重新反思各種性別事件和身體越界⁶。

在本文中「跨性別」則指稱：「未必」認同其出生時所被指定的性別，而想要進行不同程度性別越界、身分跨越或轉換的人；包括想要進行不同程度醫療行為者，也包括不想進行任何醫療行為或性別肯認手術者，包含跨性別男性（跨男）、跨性別女性（跨女）、非二元性別、扮裝、性別逾越者等⁷，如：（一）不想進行任何醫療行為，但涉及心理認同與社會性別身分轉換的跨性別者。（二）想進行不同程度性別重置／肯認手術者。（三）僅進行賀爾蒙治療者。（四）扮裝者：包含多數時間以異性裝扮生活、或僅是舞台上的扮裝表演者（不論其有沒有轉換性別的慾望、認同）。（五）是扮裝者、也有不同程度的性別轉換慾望者。（六）沒有跨性別認同，但具有跨性別身體，或上述跨越二元性別、身心游移於男女之間、性別曖昧的實踐者⁸。需強調的是，每個跨性別者的認同、處境及其對於身體、心理、性別的感受差異甚大，個體與社群的繁複性、多樣性很難以各種分類一概而論；同時「跨性別」也是個不斷流變的詞彙、主體、社群，需要傾聽更多跨性別者的發聲、進行更多研究、對話與討論，本文只能進行暫時定錨式的定義，設定研究範疇來進行影片篩選⁹。

本文中的「同志」則用以指稱範圍較小的同性戀族群，而「酷兒」則指稱所有性／別少數。本文強調不同的性少數族群，其處境並不盡相同。若同志族群主要面對的是異性戀霸權，而跨性別族群首先要面對的是順性別本位主義下的性別二元常規。跨性別者的性傾向／性慾望則是多元的¹⁰，但由於跨性別本身被汙名

⁶ 參見 Chiang, Howard, *Transtopia in the Sinophone Pacific* (New York: Columbia University Press, 2021). 姜學豪,〈跨托邦〉,收於史書美、梅家玲等編,《台灣理論關鍵詞 II》(新北:聯經,2025年),頁259-272。

⁷ 進行性別重置手術的跨性別者,過去常被稱為變性人(Transsexual),但近年來跨性別運動已鮮少使用這個詞。

⁸ 如林純德在中國跨性別田野研究中所遇到的「妖」,詳見林純德,〈妖嬈若是:當代中國大陸「妖」的山寨性／別模組化展現〉,收於丁乃非等編,《罔兩問景 II:中間物》(新竹:國立陽明交通大學出版社,2022年),頁231-276。

⁹ 因篇幅所限及議題的複雜性、處理面向不盡相同,本文暫不處理以扮裝(皇后／國王)為主的紀錄片,將另撰專文來討論扮裝相關影片。

¹⁰ 跨性別者可能是同志,也可能是異性戀、雙性戀、泛性戀、無性戀等。此外,認同非二元性別的跨性別者,往往也難以用指涉二元性別區分的性向及詞彙來定義自己。

化，因而其慾望傾向不論為何，往往都同時承受了順性別本位主義性別二元霸權與性汙名的多重壓迫¹¹。王孝勇即認為跨性別作為性少數，其所體現的從來就沒確切的性身分，也缺乏適切社會命名的性慾望，亦無法被輕易的歸類於「中間」（in between）狀態¹²。

此外，「跨性別」一詞在華語文化圈的形成，雖與西方論述的傳播相關，但台灣的跨性別者也有不同脈絡的生存處境、身體展現與身分認同狀態。姜學豪、王孝勇均曾透過檔案、媒體來分析台灣五〇年代的跨性別個案指出，冷戰時期台灣的跨性別再現與論述，存在著醫療和國族霸權打造台灣作為「自由中國」的「進步性」¹³；當時對於跨性別的認知也與台灣的後殖民狀態、美國新帝國主義、民國時期科學全球主義的再脈絡化、及冷戰時期台灣與東亞其他地區的文化、經濟交流相關¹⁴。陳薇真的《台灣跨性別前史：醫療、風俗誌與亞際遭逢》也指出，早期台灣與東（南）亞跨性別主體的曖昧性，其身分建構相當複雜，未必能以當前占據主導地位的歐美 LGBT 視角一概而論¹⁵。王孝勇更以曾秋煌為例，建構台灣「跨性別」論述的可能性¹⁶。而誠如姜學豪所言，從事台灣跨性別研究須對既有的西方論述霸權進行反思，另一方面也得謹慎面對中國帝國的各種收編，以建構具有台灣主體性和多元的跨性別史觀與論述¹⁷。

本文則認為跨性別紀錄片也正在建構新的台灣跨性別史，也可說是跨性別主體近三十年來「認同的體現」。這些影像文本不僅指涉了過去，更介入當下，並

¹¹ 姜學豪也認為跨性別的性別認同與性傾向很難完全區分開來看待與討論。姜學豪，〈酷兒與華語語系研究〉，收於李育霖編，《華語語系研究十講》（新北：聯經，2020年），頁61-81。

¹² 王孝勇，〈當「珍」就好：《珍的故事》的變性敘事及其性／別意識之體現〉，《台灣社會研究季刊》第125期（2023年8月），頁115-116。

¹³ 所謂「自由中國」，乃是相對於另一個「中國」——中華人民共和國。

¹⁴ 姜學豪，〈性別越界在1950年代的華語語系台灣：歷史案例與後殖民論述〉，《臺灣文學研究彙刊》第25期（2021年2月），頁85-116。王孝勇，〈「謝尖順事件」之媒體語藝框架分析：「跨性別國家主義」的觀點〉，《台灣社會研究季刊》第117期（2020年12月），頁47-111。

¹⁵ 陳薇真，《台灣跨性別前史：醫療、風俗誌與亞際遭逢》（台北：跨性別倡議站，2016年）。

¹⁶ 王孝勇，〈人、妖殊途，肉身如是：從巴赫汀的怪誕身體觀及其「跨性別」意涵看人妖曾秋煌的「她（他）者性」再現〉，《新聞學研究》第161期（2024年10月），頁47-111。

¹⁷ 參見Chiang, Howard, *Transtopia in the Sinophone Pacific* (New York: Columbia University Press, 2021). 姜學豪，〈跨托邦〉，收於史書美、梅家玲等編，《台灣理論關鍵詞II》（新北：聯經，2025年）。

影響未來。文中將指出它們如何構築了跨越二十、二十一世紀的跨性別敘事，歷經「從曖昧到肯認」的轉變；一方面了解跨性別者的處境與現狀，另一方面也探討相關紀錄片對於跨性別議題的開展與可能的侷限。本文將跨性別紀錄片依照時代發展、重要代表作的出現及身分認同模式等面向分為三期：(一) 萌芽與發展初期 (1995-2005)：曖昧的性／別戲耍與探索；(二) 穩健發展期 (2006-2018)：紀錄片成為要角的性別展演與反思；(三) 後同婚／後疫情時代 (2019-2024)：跨男影像的突破與敘事模式的侷限。下文將進一步探討各時期的特色、發展、轉折與跨性別認同政治的關係，及其對於相關課題交織性的拓展與變化，期能勾勒出台灣跨性別紀錄片的多元樣貌與影史的初步建構，促進未來學界進行更多系統性的相關研究。

二、第一期 萌芽與草創期 (1995-2005)：曖昧的戲耍與探索

台灣的跨性別運動剛開始多以網路作為傳播媒介與連結，如九〇年代中期開設的「茱莉安娜的秘密花園」網站，在跨性別資源相對匱乏的年代，引介了西方的跨性別論述及各地的跨性別新聞、資源等訊息。2000年「台灣 TG 蝶園」成立，為跨性別社群的實體集結，並在2008年開設「皓日專線」提供跨性別諮詢服務。此外，台灣同志諮詢熱線中也成立「跨性別小組」，致力跨性別平權、教育與諮詢。2019年開始，更舉辦了台灣首屆的跨性別遊行，持續至今已舉辦了六屆。其他的跨性別組織還有「台灣性別不明關懷協會」、「跨性別倡議站」等，台灣伴侶權益推動聯盟也投入跨性別運動與法律權益的爭取。近年隨著跨性別意識的抬頭與運動逐漸開展，引發了更多人對於跨性別的關注。

本文的跨性別紀錄片分期始於1995年，乃因目前蒐集到最早具有跨性別意涵的紀錄片，是由詹穎郁導演在該年的台灣國際女性影展所推出的〈台北亂馬1/2〉(1995)，此片具有性別轉換的意識¹⁸。該片受到日本動漫《亂馬1/2》(《らんま1/2》，1987-1996)的影響，片中出現對於性別二元體制的反思，透過一位扮

¹⁸ 詹穎郁，〈台北亂馬1/2〉(台灣：1995年)，入選第3屆(1996年)台灣國際女性影展，曾獲第19屆(1996年)金穗獎優等錄影帶獎。

裝者的紀錄和導演的旁白，可以窺見導演對於變男變女的濃厚興趣，並質疑性別二元的框架，提供了另類想像的空間。這部短片雖只有六分鐘，但頗具實驗影像風格，常使用過曝的方式，以及手持鏡頭的晃動感和鏡頭快速移動所產生的殘影，製造模糊不清的身體邊界、雌雄難辨的臉孔，打破男女性別的刻板印象。更透過聲音的扮演，來挑戰聲音與性別的連結。種種實驗性的影像，加上音畫分離、後設的拍攝手法，呈現跨性別紀錄片中少見的美學風格。

而周美玲、陳俊志兩位導演都是台灣重要的同志運動者與創作者，他們的影片可說都與台灣酷兒／同志運動發展相輔相成，最初他們拍攝了幾部跟扮裝有關的紀錄長片，逐漸引發酷兒社群的迴響以及大眾的注目。周美玲在 2001 年所拍攝的《私角落》當中，記錄了一間同志酒吧中出現的男男女女、扮裝皇后的身影及其華麗願景；但同時也呈現願景背後，同志社群實際上被國家機器、警察暴力打壓的顛沛流離¹⁹。

陳俊志則在 2000 年完成《美麗少年》紀錄片，有意識地訴諸「美麗」、「少年」現身出櫃的影像敘事策略，翻轉大眾對於同志的悲情印象，成功打造了當年國片與紀錄片上映的亮麗票房²⁰。片中以三位青少年「驕傲現身」作為身分認同政治的關懷與訴求，強悍地回應了當時台灣社會保守、恐同的氛圍。這樣的敘事模式呼應當時同運的身分政治、現身等策略，對台灣社會產生重大的影響，是台灣同志／扮裝相關主題紀錄片首度在院線上映，並獲得觀眾熱烈的迴響和票房佳績。其中〈24 腰的徐懷鈺〉涉及兩位扮裝皇后，一位是主角小丙（炳），一位是哥哥大丙（炳）；兄弟兩人在當年詼諧與幽默的對話、表演中，小丙也隱微透露了身為扮裝皇后的辛苦和男同志圈內懼 C 的文化，他在影片中一邊梳理扮裝的服飾、一邊說道：「如果能做別的，我也不會做這個了（指扮裝）」。然而這樣的負面情感與表述，並非影片主打的陽光、驕傲敘事主軸，很容易被忽略²¹。而其所上的電視節目，也因扮裝受到當時新聞局的打壓、罰款，唯恐混淆大眾的「性別認知」。

¹⁹ 周美玲，《私角落》（台北：同喜文化，2001 年）。

²⁰ 陳俊志，《美麗少年》（台北：美麗少年工作室，2000 年）。

²¹ 曾秀萍，〈驕傲現身下的負面情感：陳俊志「同志三部曲」紀錄片的幸福政治及其反思〉，《台灣文學研究學報》第 23 期（2016 年 10 月），頁 69-103。

如今回過頭去看《私角落》、《美麗少年》中的扮裝再現，不僅呈現了二十、二十一世紀初，台灣政府當局、國家暴力等種種不友善的作為，同時也體現了扮裝與同志次文化逾越性別常規，以正面現身、敢曝妖饒的姿態，對保守的主流社會提出挑戰；卻也呈現出逾越性別的主體們未必真心愉悅、生活陽光，扮裝表演總是被侷限在深夜、遭受各種打壓、窺視與汙名，離白先勇(1937-)《孽子》(1983)中青春鳥們的狀態其實也相去不遠。暗夜中的漂泊，不只是作為象徵，也是逾越性別者實際上的處境，本文稱為「同志／跨性別漂浪」。延續我在其他酷兒研究所提出的觀點，所謂「同志／跨性別漂浪」指稱因性／別相關因素（如指定性別、心理性別、性傾向／性相／性慾望等）而逾越性別二元常規或異性戀霸權的非主流性少數族群，在原鄉、異鄉或異國的生存／倖存／不存等處境。在強調個體身心層面的漂泊的同時，也強調其於物質條件與家國體制層面多重弱勢的狀態²²。

陳俊志 2003 年的紀錄片《幸福備忘錄》記錄了「前同婚時代」中，台灣第一對舉辦公開婚禮的男、女同志們，如何面臨社會汙名、跨國伴侶、職場歧視、階級壓力等難題²³。其中也涉及女同志婚姻破裂與負面情感的再現，一度引發女同志社群的不滿²⁴。這涉及了代表性與代言的課題，也因當時出櫃同志尚少，社群對銀幕上的同志形象有更多正面的期待。片中的女同志伴侶為湯姆和漢娜，陽剛外型的湯姆在過去的討論中都被視為是 T，但若重新思考其多以男性自稱的狀態，也有接近跨男光譜的可能性，而可提出不同的詮釋與觀影視角。這也呼應了 2019 年後許多紀錄片中跨男的生命軌跡——從陽剛女同志到跨性別的認同歷程。在跨性別紀錄片發展初期，跨性別運動與意識尚未被廣泛認知，因而在逾越性別

²² 參見曾秀萍，〈同志／跨性別漂浪〉，收於史書美、梅家玲等編，《台灣理論關鍵詞II》（新北：聯經，2025年），頁79-101。此研究關懷、定義、用法與發展脈絡，也可參見曾秀萍，〈扮裝台灣：《行過洛津》的跨性別飄浪與國族寓言〉，《中外文學》39卷3期（2010年9月），頁87-124、曾秀萍，〈吳繼文酷兒小說中的性／別飄浪、家國想像與時間觀〉，《臺灣文學研究叢刊》第27期（2020年7月），頁1-42、曾秀萍，〈鄉土女同志的現身與失聲：《失聲畫眉》（小說）的女同志再現、鄉土想像與性別政治〉，《淡江中文學報》第35期（2016年12月），頁1-35。

²³ 陳俊志，《幸福備忘錄》（台北：財團法人公共電視文化基金會，2003年）。

²⁴ 雲岫，〈誰編導了這齣戲？——我看變調的拉子婚禮〉，《女朋友》第35期（2003年4月），頁16-17。

主體的再現上，未必會以跨性別等詞彙或身分來傳達。但早期的跨性別元素與可能性，往往與同志有著曖昧、難以完全切割的關係，值得進一步探究。

另一個值得注意的是，《幸福備忘錄》固然藉由同性伴侶的困境，突顯了同志婚姻平權的重要性，卻也同時挑戰了「愛情—婚姻」連續體的主流思考，且至今仍得以反思：在同志婚姻獲得前所未有的發展、保障，吸納了不少運動、論述與媒體資源後，似乎也該思考以婚姻為主要訴求的發展，是否也可能窄化了對於同志、情感生活與未來的想像？同婚平權在台灣社會脈絡中確實有其重要意義，但當訴求大量借重以單偶、真愛等論述作為「幸福想像」的同時，是否也可能遮蔽了婚姻制度內外諸多（不堪、殘酷的）面向，以及性少數情感與關係多樣性？

此階段雖是台灣跨性別電影的草創之初，但多數電影的敘事模式與跨性別、扮裝展演與情感辯證仍相當精彩，遊走於許多灰色曖昧朦朧的地帶，有著跨性別尚未形成全球化論述前、百花齊放的多元樣貌，游移在各種實踐光譜中的跨性別身影，值得好好回望與探索。

三、第二期 穩健發展期（2006-2019）：跨性別成為紀錄片要角的展演與反思

2000年，國中生葉永鋕因陰柔的性別氣質長期遭霸凌，最後死於學校廁所。此事件促使社會意識到，性別平等不只是兩性問題，更包含了各種多元性別氣質和性傾向，於是推動一連串的立法與修法。2002年《性別工作平等法》、2004年《性別平等教育法》是台灣建立性別友善環境、保障多元性別的重要法源。2005年行政院推動「性別主流化」業務，2007年台灣加入《消除對婦女一切形式歧視公約》（The Convention on the Elimination of all Forms of Discrimination Against Women，簡稱CEDAW），2009年開始《公民與政治權利國際公約及經濟社會文化權利國際公約施行法》（簡稱《兩公約施行法》）、2012年《消除對婦女一切形式歧視公約施行法》，同年行政院婦女權益促進委員會擴大為「性別平等會」，為台灣負責性平的體制。這些民間倡議的性平運動和國際人權趨勢，促進政府修法與政策的制訂，讓台灣對於多元性別的認知開始深化。

台灣的跨性別運動也伴隨著同志運動的茁壯逐漸發展，與國際上 LGBT 平權運動相呼應，全球性平觀念的傳播交流和台灣在地化的運動實踐緊密交織，跨性別紀錄片的發展也有了不同的樣貌。不同於第一期的曖昧狀態，在第二期的影片中，具有跨性別「身分認同」的主體越來越多，進行著各種多元的跨性別實踐。

2006 年，劉嘉圭所拍攝的《他的樣子》是台灣首部具有明確跨性別認同者現身的紀錄片，展現了跨性別如何做性別的過程及其認同的確立與發展，因此本文以 2006 年作為第二期的起點。而且這是一部在前兩期發展中相當罕見的跨男紀錄片，爾後台灣以跨男主角的紀錄片，要等到十幾年後才出現。這突顯了台灣社會中，跨男、跨女在出櫃等次文化上的差異。這部片拍攝了主角 R「做性別」的掙扎歷程，記錄了其在進行賀爾蒙療程的狀態。在療程之前，R 對於自己的女性身體、及社會、職場所要求的女性特質感到種種不適，也道出了 R 為何一定要跨性的原因，他表示：

我一定要去這樣做的原因是，我不這樣做（指性別確認的療程），我的生命就沒辦法繼續下去，不是因為那個性別（男性）帶來的權力、符號。而是我整個就停留在這裡。我的狀態一直都停留在這裡，如果我不繼續、不去做點什麼，去改變這個狀況。²⁵

紀錄片中透過好幾個無拍攝畫面的黑幕鏡頭，只保留被攝者的畫外音，顯示出作為一個跨性別／跨男的各種矛盾掙扎；同時也質疑了所謂血緣關係與原生家庭、親人間的意義，R 常被迫出席許多家庭聚會，卻無法真正的做自己、說自己想說的話，因而他想與女友創造自己的家——「我十六歲就離開家到現在，我覺得每一個女朋友才是我的家」（15：08），影片在他講完這句話後、以黑幕來呈現，突顯了跨性別在原生家庭中失語、流浪的狀態，同時也顯示其對家的渴望。

比較特別的是，R 雖然因為開始打賀爾蒙而感到興奮，卻也曾經為了身上的變化以及未來，感到些許焦慮和不適應。他曾經形容施打賀爾蒙的身體變化過程和心情——「那種感覺很像一個女生的頭，然後裝上了一個肌肉那種感覺一樣，

²⁵ 劉嘉圭，《他的樣子》（台灣：2006 年），曾入選第 14 屆（2007 年）台灣國際女性影展。影片時間（10:52）。後段引述段落將直接於內文標註影片時間。

我非常的……不習慣，非常的不習慣。」(24:00) 在性別轉換、確認的過程中，透露了些許的不適應，這是目前跨性別紀錄片當中比較少見的，R 也是目前所收集到的台灣跨男紀錄片中，唯一以曖昧不明的身分／身體現身，且面對改變中的身體、人生與未來仍有些徬徨狀態的一位。影片對其負面情感的紀錄與影像美學，與第三期的跨男紀錄片表現相當不同。在近年雖有較多的跨男紀錄片產出，但裡面所有的跨男再現方式，幾乎都是以正面、陽光、肯定自我的姿態出現。這種現象固然突顯了酷兒驕傲論述如何再現於跨性別社群身上，賦權（empowerment）的可能性，但另一方面也可能讓我們更難以看到不同的跨男樣貌。如何在政治正確之外，關注邊緣的跨性別者／社群及其負面情感值得省思。

特別的是十六年後，《他的樣子》在 2022 年再次公開放映時，此時 R 已經完成性別確認手術，並且與女性伴侶建立家庭。他無法出席映後座談，但透過導演轉達了一段書面文字給觀眾，以自身的經驗來鼓勵跨性別社群，但其中有段經驗也頗耐人尋味。他寫道：「想說的話千千萬萬，卻因無法當面出櫃，而只能透過些許文字述說。（變更性別後反而難出櫃，算是我術後的難題。）」²⁶這段跨越十六年後的自述，說明了做為一個跨性別者「做自己」的艱辛與難處。而《他的樣子》中拍攝了很多 R「在路上」的畫面，透露出「做性別」這件事永遠「在路上」，沒有終點；並非許多人所以為的，進行了醫療行為就會是美好的彼岸。這種「在路上」的意象，也會在第三期的跨男紀錄片《做自己的條件》中不斷出現。

這時期有多部跨女紀錄片出現，陳詩姍執導的〈當他變成她〉(2010)，是第一部以跨女為主角的紀錄片²⁷。片中不僅記錄了黃明真老師性別身分的轉變，也拍攝了其仍在同一個屋簷下生活的前妻李娟仁，兩人經歷過二十多年的感情。從片中所呈現的兩人互動中觀察，可以發現其妻雖然尊重伴侶的認同與決定，但同時卻也難全然接受黃明真進行性別身分轉換後，兩人從夫妻關係到分房、離婚的衝擊，呈現了妻子在長年伴侶關係中，暗自流淚、獨自面對生活驟變與情感失落

²⁶ YUYU.C,〈愛深耕彩虹生根巡迴 現場直擊 10/7 台南 透南風咖啡聚場 《他的樣子》、《游移之身》 映後座談：《他的樣子》導演劉嘉圭（小圭）〉，（來源：<https://www.facebook.com/share/p/1BkYxYMMJj/>，2025 年 2 月 15 日）。

²⁷ 陳詩姍，〈當他變成她〉（嘉義：國立中正大學傳播學系；台北：財團法人資訊工業策進會，2010 年），曾獲「嘉義市第 14 屆桃城美展」影像類優選作品。

的狀況。這在目前的跨性別紀錄片中是相當難得的再現，道出了跨性別伴侶面對親密關係轉變上的難題。在紀錄片傾向強調跨性別陽光出櫃的同時，也必須留意其與家人、伴侶間所經歷的負面情感、珠淚暗彈的時刻²⁸。

由郭昕盈所拍攝的〈筑位〉(2016)也記錄了跨女筑紫及其女同志 T 伴侶的親密關係與互動²⁹。由於伴侶的穩定支持與肯認，筑紫的認同之路少了些與原生家庭革命的艱辛，親子關係得到修復。兩人更在同婚未合法化之前，以指定性別完成了另類的「異性」婚姻登記，新娘是(指定性別為男性的)跨女、新郎則是(指定性別為女性的)陽剛女同志，顛覆了一般人對於「異性婚姻」的想像。在親密關係的探索與深化過程中，筑紫也重新審視醫療手術的必要性，舒緩了其對於性別認同、身體感受的焦慮。影片呈現了這對伴侶婚後生活日常，將邊緣人物的奇觀轉變為日常的瑣碎平凡，目前紀錄片關於跨性別親密關係的再現還不多，是很值得開發、探討的課題。

李少文導演的《跨界人生》(2014)以三位跨女作為主要拍攝對象，全片以陰陽蝶比喻跨性別者破繭而出的認同與性別越界的各種展現³⁰。其中一位想以女性樣貌融入社會，一位則想以自己特殊的性別特質來挑戰社會既定的框架，還有一位身為父親的跨女，期待在孩子的成長過程中，能慢慢告知他們，她特殊的身分認同。言談中，充滿對家庭的愛護和自我認同間的掙扎、協商過程，也隱約透露由於原生家庭、妻子還無法全然接受，因此她目前過著雙重人生，每個月能穿女裝一兩次、聚會，就已經是他最自在、放鬆的時刻了。片中對於進入婚家的跨性別者，有難得一見的訪談。也進入到圈內的聚會，訪談、拍攝社群中其他姊妹的經驗，並隨著被攝者的腳步，開始深入免術換證的議題。

²⁸ 在〈當他變成她〉拍攝的二十四年後，黃明真於去年(2024)榮獲師鐸獎，從當年因跨性別身分而差點被校方解聘的老師，成為台灣第一位獲得此獎的跨性別教師。但面對這項殊榮，她表示這並不代表跨性別者在職場上已不受歧視，並認為台灣跨性別平權還有很長的路要走。劉子維，〈台灣跨性別老師黃明真：從被逼離職到獲「教育界奧斯卡獎」 社會真的更包容多元了嗎？〉，(來源：<https://www.bbc.com/zhongwen/articles/crmnp990px7o/trad>，2024年12月31日)。陳至中，〈跨性別教師黃明真獲師鐸獎 坦言一路走來難關多〉，(來源：<https://www.cna.com.tw/news/ahel/202409260057.aspx>，2025年2月10日)。

²⁹ 郭昕盈，〈筑位〉(台灣：2016年)，入選第3屆(2016年)台灣國際酷兒影展，曾獲第39屆(2017年)金穗獎學生作品類優等獎。

³⁰ 李少文，《跨界人生》(台南：國立臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所，2014年)，曾入圍第37屆(2015年)金穗獎學生紀錄片。

這時期有兩部有關性別與族群的跨女紀錄片也相當突出。首先是林曉宣《他們的少女夢》（2014）紀錄了多位不同族裔的青少年所懷抱的「少女夢」，包括客家的彭妹、魯凱族的糖糖、福佬族群的 Kiwe 及其室友 Coco 等³¹。這幾位平日喜歡做女性裝扮的跨性別主體們，多半從童年時期便覺察到自己有女性認同傾向，並且嚮往女性的外貌、打扮與實踐。影片再現了這些跨性青少年對於性別認同與愛慾傾向的掙扎與焦慮，同時也呈現了其在校園、職場、家庭等各場域所面臨的歧視、壓力與困境。Coco 直言在恐跨的氛圍中，跨性別的職業選擇受限，致使她不得不投入第三性公關的夜間工作、賺取微薄的收入來維持生計。而 Kiwe 在蠟燭好幾頭燒的情況下身心失衡、導致精神疾病的復發，幸而有母親的陪伴，並靠著創作、表演來肯定自己，讓她得以恢復日常生活與身心健康³²。魯凱族的糖糖則因生長在頭目之家且為長孫，背負了家族對他／她繼承頭目的深切期待。然而因為其性別氣質與性向，在當地部落環境中不被認可，使得父母、長輩們莫不為繼承事宜感到焦慮，深恐因此權力旁落，導致和其他部落的競爭關係位居下風，糖糖也因此陷入進退維谷的困境。影片具體呈現了跨性別青少年主體在面對性／別難題之際，同時也要面對種族、族裔、階級、年齡、地域等各種身分、認同、位置的交織性、差異性及權力不平等關係。而這些十七到十九歲之間的年輕跨性別主體們，面對龐大的順性別常規機制與異性戀霸權結構之際，她／他們也充分利用了對於自己身體、認同持續不斷的打造其專屬、嚮往的性別特質與實踐，來跟原生家庭、學校、族裔、部落進行各種協商，在夾縫中求生存、也逐步長出自己的自主性。《他們的少女夢》不僅展現了跨性別主體的能動性，也強調了青少年／少女的主體性。

另一部則是由李柔、李蓉真、李昀倩所合拍的〈山中美姬〉（2015），片中拍攝多位出身或身處於台東部落的原住民姊妹生存樣態³³。他們拍攝某排灣族部落

³¹ 林曉宣，《他們的少女夢》（台北：財團法人國家文化藝術基金會，2014年），曾入圍第21屆（2014年）台灣國際女性影展台灣競賽單元。林曉宣，《他們的少女夢》，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=1R6LOs2SL10>，2025年2月2日）。

³² Kiwe 又名 Kiwebaby，在日後參與了華語語系跨性別電影陳宏一《自畫像》（2017）、王國燊《男兒王》（新加坡：Clover Films、MM2 Entertainment，2020年）等電影的演出。

³³ 李柔、李蓉真、李昀倩，〈山中美姬〉（台灣：無三不成李劇組，2015年），曾入圍第22屆（2015年）台灣國際女性影展台灣競賽單元。

中，兩位陰柔特質姊妹的工作、生活場景，並訪問了她們的同事、女頭目、鄉公所秘書、教會牧師等人的看法。同事泰半採開放的態度，但由於學校的工作環境，仍須小心應對家長和小朋友、避免紛爭。而女頭目則認為自小看著她們長大，她們又沒有做壞事，想認同什麼性別沒差。男性鄉公所秘書則認為不男不女並非原住民文化、對於現在年輕人的風氣感到無奈，但只要他們能團結部落、把祭儀辦好就好。而牧師則以男性說教的方式，訓斥這種不合乎基督教精神的作為，批判同婚違背上帝的創造、同志也違背了道德、教義，對社會有不良影響。在這些訪談中，有趣的是，長輩對於姊妹們的穿著、認同後來已經顯得「默言寬容」，認為是個人選擇。但對於同志、同性性行為則相當拒斥。影片中也訪談幾位離開部落到都市生活的姊妹，雖然有時她們也對都市生活感到不適應，但為了求學、工作以及保有自己作為「女性」姊妹的跨性別身分、避免影響部落裡的家人也遭歧視，他們只得在都市裡求生存。片中呈現了不同原住民姊妹的自我認同以及做性別的方式，如何跟親友、部落的協商，一路走來坎坷的處境。細膩地處理了種族、性別、宗教、城鄉、階級、資源等差異，但同時也展現了原住民性少數的韌性，靠著他們的智慧與能力，和部落社會、文化進行斡旋、追尋自我價值。片中還透過小朋友的視角，透露他們如何看待姊妹、同志的觀點，童言童語之中，有時已深鑿各種刻板印象，有時卻也展現經過性平教育的平權概念。〈山中美姬〉、《我的少女夢》這兩部影片呈現了原住民跨性別主體在面臨的「含蓄恐同／恐跨」的力道時³⁴，展現出有別於漢人社會的族群文化與交織性，值得進一步分析探索³⁵。

第二期也出現了跨性別移工的紀錄片，李雅雯導演的〈舞夢人〉（2010）記錄了四位從泰國來台的跨女（Ladyboys）移工在嘉義的遊樂園區（中華民俗村）

³⁴ 「含蓄」一詞的用法，參見劉人鵬、丁乃非，〈含蓄美學與酷兒攻略〉，收於劉人鵬等著，何春蕤主編，《岡兩問景：酷兒閱讀攻略》（桃園：國立中央大學性／別研究室，2007年），頁3-43。

³⁵ 關於原住民跨性別、多元性別的影像作品和研究尚少，未來將另文繼續發展。關於人類學等相關研究，則可參見林文玲，〈部落「姊妹」做性別：交織在血親、姻親、地緣與生產勞動之間〉，《台灣社會研究季刊》第86期（2012年3月），頁51-98。林文玲，〈從田野到視野：跨性別／肉身的體現、重置與挑戰〉，《臺灣人類學刊》15卷1期（2017年6月），頁53-102。林文玲，〈跨性別者的成家之道〉，收於黃應貴編，《21世紀的家：臺灣的家何去何從？》（台北：群學，2014年），頁169-200。陳緯安，〈阿督文化：兩位排灣族多元性別者在部落的性別經驗與認同〉，《文化研究季刊》第174期（2021年6月），頁15-35。

進行表演工作³⁶。但遊樂園卻無預警倒閉，這些跨女移工、表演者被迫倉促地解散、返回泰國。紀錄片均呈現了勞資雙方的不平等，與底層移工對於生活充滿無奈、流離的困境和未來的不可期。既記錄了他們逾越性／別疆界的身體、身分，也跨越了種族／國族的邊界，擴大對底層移工「做性別」、「討生活」的關懷³⁷。這些移工的身分認同、打造除了身分認同外，也必須放在全球化、國際階層、經濟階級與台灣移工政策的社會脈絡中來理解，了解其在異國（台灣）法律、經濟結構與語言、生活環境下的限制與困境，思考其認同與體現的多樣性與交織性。這些非校園、也非都會的底層跨性別紀錄片，在在呈現了「跨」的實踐勞動與遷徙，如何與階級息息相關，不僅為多重邊緣的跨社群發聲，也展現了對於不同階級、種族、國族階序的關懷與反思。

《晃遊身體》（2012）是應政儒導演的創作，以獨特、前衛的美學形式記錄了幾位非主流、跨性別者的身體、日常與自述³⁸。包括跨性別者 AG、跨女表演藝術家陳煜明、喜歡扮裝的健身男子李葯，以及資深影評人李幼鸚鵡鵝鵝小白文鳥（李幼新）（1951-）等人，試圖透過各種電影元素來處理這些分裂的、懸而未決的身體和性別。導演特別選擇以底片這項被數位化淘汰的材質來拍攝，呼應被主流價值觀所厭棄的身體；同時又刻意破壞影像，以破裂的光斑曝光刮痕疊影、模糊失焦等方式創造新的影像³⁹。我認為《晃遊身體》大量晃動的鏡頭語言、不穩定的畫面構成了導演所謂的「晃遊意識」，展現「跨」的異質身體、空間和情慾。影片中不僅再現了每個人不同的「跨」性別光譜與認同，展演其如何「做性別」，

³⁶ 李雅雯，〈舞夢人〉（台灣：2010年），曾入選第18屆（2011年）台灣國際女性影展。李雅雯，〈舞夢人〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=TchgywEV1NQ>，2025年2月2日），此為20分鐘版本。另有10分鐘的版本，曾獲第5屆（2011年）台北市勞工金像獎特優。李雅雯，〈舞夢人〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=n7F8Xx1npPg>，2025年2月2日）。

³⁷ 感謝審查委員提出建議，可就台灣跨性別紀錄片和東南亞的跨性別文化進行分析，這的確是個很重要的課題。此課題所涉及的文化、政治、種族、國族複雜度頗高，本文礙於篇幅所限，將另外撰文進行研究開展。關於台灣與亞洲跨性別文化的交涉，可參見陳薇真，《台灣跨性別前史：醫療、風俗誌與亞際遭逢》（台北：跨性別倡議站，2016年）。

³⁸ 應政儒，《晃遊身體》（台北：世新大學廣播電視電影學研究所，2012年），後發行為應政儒，《晃遊身體》（台北：同喜文化，2014年）。

³⁹ 參見應政儒導演在女書店映後座談的側記。應政儒，〈何處是我身體的家：《晃遊身體》與《犧牲之旅》中的同志身體意象〉，（來源：<https://www.facebook.com/share/p/1CWasbgZr5/>，2025年2月15日）。

也深入挖掘跨性別主體自身多元的情慾和親密關係，例如：李葯投身健身運動，一方面打造被主流可慾的身材，另一方面也透過強悍女性的扮裝展演，釋放自己想遊走在男女性別之間的渴望。李幼鸚鵡鵪鶉小白文鳥則認為他從小想成為女性、跨性別的慾望不斷地被壓抑，後來形成一種非典型的男同志慾望。而 AG 對於自己所擁有的跨性身體感到性感，相較於過去的男身／男裝，其女性的扮演更吸引男性交友市場的關注；並透過這樣的經驗，來諷刺某些異男們對於性別刻板印象，及其對「兩性」外在裝扮的迷思。而跨女藝術家陳煜明曾參與周美玲扮裝電影《豔光四射歌舞團》的演出，並榮獲金馬獎最佳新演員獎。在紀錄片中她展演悠遊自在的跨性別身體、表演，並大方暢談她喜歡上中性化女同志伴侶的過程與自我認同的辯證歷程，從性別到愛慾不斷突破自己的框架，也再再顛覆了觀眾對於跨性別情慾的揣想。《晃遊身體》是對跨性別情慾有較多探索的紀錄片，再現了跨主體與男同志、女同志、非典型異性戀慾望交織的多樣性與曖昧混雜的複雜性，就跨性別紀錄片來說，至今仍是相當難能可貴的探索與呈現。

四、第三期 後同婚／後疫情時代（2019-2024）：跨男紀錄片的突破與敘事模式的反思

2019 年台灣通過同志婚姻專法，成為亞洲第一個同婚合法化的國家，進入了「後同婚時代」。跨性別平權運動也越來越蓬勃，2019 年台灣首度舉辦了獨立於同志遊行之外的「跨性別遊行」，至今已舉辦了六屆。各非政府組織（Non-Governmental Organization，簡稱 NGO）對於跨性別社群的經營，及跨性別教育、講座、校園、職場、法律處境的研究和宣講，持續促進大眾對於跨性別的認識，更深化跨性別對自身的認同。此外，網路、社群媒體的蓬勃發展，讓跨性別的科普知識及其如何「做性別」的資訊普及化，也是諸多跨性別認識自我、打造自我的重要媒介。

此時跨性別紀錄片的發展也走向第三期，第三期的重要特色就是出現了多部（第一、二期罕見的）的跨男紀錄片。即使在 2019 年底開始，全球都經歷了 COVID-19（新型冠狀病毒肺炎）疫情的衝擊，但在這個疫情起伏不定的後疫情

時代裡，跨男紀錄片的數量攀上新的高峰，光是 2020 到 2024 四年間成長的比例與速度，就超越了過去二十多年的發展。在影像的再現上，出現了較多願意正面現身被拍攝的跨男，將自己性別認同轉變與醫療經驗透過影像來傳遞，並推廣跨性別平權。而有多部跨男影片呈現相當類似的敘事模式，他們多從女同志 T 的角色轉變，在接觸到跨性別的社群與資訊，形成一套本文稱之為「跨的覺醒」歷程，如：〈讓光譜說話——跨性別生命故事：阿寶〉（2020）、《吾家有男初長成》（2020）、〈我就只是個男孩〉（2022）等片。被攝者多半表示從小就希望自己是男性、擁有男性的身體與社會角色扮演，爾後透過醫療的介入，突顯他們如何打造自我與身體的狀態，回歸真實自我。

這樣的敘事模式呈現了「跨的覺醒」與跨性身體打造的重要性，如何影響跨男的自我認同與價值，性別的轉換、肯認醫療，對於他們重建自信、擺脫憂鬱，感到與世界格格不入的內外狀態相當有幫助，這是跨男紀錄片一再強調也重要的一環。影片中的跨男之所以能現身，多半是因為有家人、社群的諸多支持，所再現的環境也相對友善，即使在溝通過程中有衝突或未知的茫然，但父母、師長最後終慢慢接受孩子的轉變，或者給予祝福、或在經濟上支持他們的醫療開銷，通常也呈現了光明的前景。

此期跨男紀錄片的崛起，一方面是因為同運及跨運多年的努力，讓跨性別議題的能見度上升，也吸引更多紀錄片導演拍攝；另一方面也由於在上述「性別主流化」的政策下，台灣為了和國際串聯相繼加入國際人權公約，在國內外各單位監督考核的壓力下，國家機器也產生性別概念的轉變。從原本只有男女兩性的二元性別框架，到對多元性別、同志平權的認知，近年來也開始打造跨性別的友善環境，其中一個友善面向觀察即是：在第三期的後同婚／後疫情時代中，越來越多公部門與 NGO 協力，投入跨性別平權影像運動⁴⁰。如：〈我就只是個男孩〉是台北市性別平等辦公室委託邱育南導演拍攝，為疫情期間所發行的「疫情生活與性別平等」紀實短片系列⁴¹，〈教室裡的大象〉則是由國家人權委員會委託謝淨亘

⁴⁰ 感謝審查委員提出建議，將政府在資金補助上的投入列入跨性別紀錄片發展的觀察中，這是一個很具體的分析方法，然而由於目前由於還難以蒐集到政府各相關部門、不同 NGO 團體的經費來源與確切數字，只能暫時從拍片量來進行觀察。

⁴¹ 邱育南，〈我就只是個男孩〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=JdZk6yjicC0>，2024

導演所拍攝的「校園內同志及跨性別學生受教權口述影像紀錄」，分別訪談幾位現已成年的男同志、跨女，追溯自己成長的性別認同、在學校遭受霸凌的過往，最後透過男同志諮商心理師的談話，給予教育現場、老師一些面對性別霸凌衝突的指引⁴²。試圖揭開教育現場中一再被忽視、不願面對的性別惡意環境與創傷，讓大家看到這頭「房間裡的大象」，期待師生們能更勇於透過政治正確的言行來處理各種性別事件。而台灣同志諮詢熱線協會則長期推出性平短片，近年推出〈讓光譜說話——跨性別生命故事：阿寶〉，透過跨男當事人直面鏡頭的方式，公開自己的心路歷程與經驗分享，不僅具有跨男發聲的重要性，也頗有為社群發聲的企圖⁴³。

不過也可能因為政府部門的介入、宣傳的性質以及運動的需要，多部跨男紀錄片呈現出跨性別認知越來越清晰，卻也越來越主流化的敘事模式，這或許是跨性別運動重要且必經的過程。但卻也值得進一步反思，這類的敘事模式是否有可能重蹈主流同志運動「驕傲論述」與身分認同政治的課題？在強調陽光形象建構之餘，同時也忽略了跨男豐富的樣貌、差異與不同的邊緣處境？醫療的介入固然帶來了跨性別重塑自我的可能，但是否也可能造成了文聿所指出的，對於不想進行任何醫療行為的跨性別主體產生壓迫，甚至面臨被指稱「不夠跨」、「不是跨」的生存壓力與窘境⁴⁴？

本文相當肯定醫療技術對於許多跨性別的「身體安居感」、身心健康、內在穩定，以及對應社會環境時的自在與重要性，不論在校園、職場、人際關係、空間、換發身分換證等實際層面有莫大的幫助。然而這些影像敘事往往也暗示了一種「出櫃」、「醫療介入」=光明，「沒有出櫃」、「沒有醫療介入」=黑暗的二元狀態，是否也容易產生將跨性別過去生命的種種經歷、負面情感與創傷一舉抹

年10月30日)。

⁴² 謝淨亘，〈教室裡的大象〉，(來源：<https://www.youtube.com/watch?v=nV7dbvfA1e8>，2025年2月5日)。

⁴³ 台灣同志諮詢熱線協會，〈讓光譜說話——跨性別生命故事：阿寶〉，(來源：<https://www.youtube.com/watch?v=Ql2yJ-e1hUY>，2025年1月2日)。

⁴⁴ 詳見文聿這位(不想進行任何醫療行為的)跨性別者的研究與自述。文聿，〈性別漂泊的旅行者之書〉，收於酷兒新聲編委會編，〈酷兒新聲〉(桃園：國立中央大學性／別研究室，2009年)，頁79-119。

消的危險？創造出「跨」了之後，一切美好的幻象？而忽略了許多出櫃與手術後，依然潛藏各種生存壓力與難題？

而陳冠君導演《吾家有男初長成》和張伊青執導的《做自己的條件》（2023）則是目前仍相當少見的跨男紀錄長片。《吾家有男初長成》細膩地捕捉主角從小到大的心路歷程、出櫃與家庭成員間的關係，更展現了他與女伴的親密關係，是目前跨男影片中較少出現場景⁴⁵。雖然其女友的父親反對兩人交往，但女友有堅定的信念，認為主角就是男性，更質疑性別常規的框架。這些片段顯示出新世代的跨性別與親密關係，正朝向全球化的 LGBT 平權路徑發展，也顯得更加有自信。

《做自己的條件》長達兩個多小時，導演拍攝跨男主角小欣從手術前、到手術後和家人協商、溝通多年的歷程⁴⁶。這部片是由主角請導演拍攝，因為小欣不僅想紀錄自己身心的轉變，更想要紀錄他所重視的家人如何看待、面對這件事。影片納入多段小欣往返自家和父母家、姊妹家、醫院、診所、銀行、戶政機關之間的路途，大多數他騎著機車、部分則搭乘捷運、火車、計程車、父親的車等等，種種「在路上」的匆忙往覆，突顯小欣在「做自己」、「做性別」的同時，也期盼與家人取得共識、平衡。然而小欣跟家人的溝通並不順利，甚至有家人斥責他自私、傷害父母，宛如跨性別版的「孽子」。幸而在多方努力下，小欣的父母從迴避、傷心到接納，陪伴他走過許多醫療的重要時刻。

這部紀錄片對於跨男醫療過程、手術前後的身體變化、心理感受有非常細節的呈現。導演也拍攝了多位相關人士，一方面拍攝小欣就醫的狀況，也訪談了他的精神科、整型外科、婦產科醫生，透過醫療權威的觀點、提供較為友善跨性別的說法來進行科普，同時也起了說服小欣父母的作用。更珍貴的是，影片拍攝了多位家人的訪談以及他們和小欣的互動，尤其是小欣和父母溝通（有關男性認同、性別肯認手術）的「日常對話」場景、討論過程，與歷時性的轉變。甚至因為小欣父母的信任，導演還能適時解除父母的疑惑、起了些撫慰人心的作用。這是目

⁴⁵ 陳冠君，《吾家有男初長成》（台北：孢子囊電影院，2022年）。

⁴⁶ 張伊青，《做自己的條件》（台灣：2023年），曾獲第25屆（2023年）台北電影獎紀錄片，並獲得當年台北電影節媒體推薦獎。

前跨性別紀錄片中，導演介入較多的一部，同時也可以看到導演從拍攝之初到最後，對於跨性別知識的學習，如何成為小欣重要的支持力量。影片也觸及母親的佛教信仰、小欣的基督長老教會信仰和牧師陳思豪等人的支持，在小欣做性別的過程裡，也扮演了重要角色、撐起了不同信仰間對於跨性別理解與詮釋的空間。

《做自己的條件》也拍攝了小欣跨男好友 Eddie、以及和小欣同時開刀、同個病房的跨男朋友 J 的經歷，和家人的互動、對話等等，突顯了跨男社群中，每個人「做自己」的「條件」都不盡相同；然而醫療過程所需的物質基礎、經濟條件，以及換發身分證等課題，都是跨性別得以做自己最基本的「條件」。影片花了大篇幅的時間、拍攝繁複的醫療流程，以及小欣的性別身分如何取得（他人、社會、國家的）認可的艱難，不僅突顯換發身分證的不易，也透過繁複的細節再現，質疑了台灣對跨性別做自己「條件」的嚴苛與殘酷。

此外，影片也呈現了取得家人的理解，也是跨性別「做自己的條件」之一，卻也可能是種奢求。在台灣二元性別常規的體制、思維下，以及儒家所謂「身體髮膚，受之父母，不可毀傷」的「孝道」觀念下，「做自己」對於跨性別來說，絕對不是一個簡單的口號與宣稱，而是在無數勞動、奔波、身心煎熬下，與原生家庭、社會體制對抗、拉扯、撕裂、心碎、憂鬱、焦慮等負面情感所組成的。即使最後得以「改造身分（證）／身體」，未來也仍有諸多考驗等待著。《做自己的條件》最後拍攝小欣於手術完成後近一年的自省，對於自身、情感的種種不安全感，如何透過與動物家人（貓）的相處，來逐步覺察與改變，這無疑也是另一個「做自己的條件」，同時也打造了單身、多物種成家的多元想像。

〈好好說話〉（2023）則是台灣首度由跨性別導演自行拍攝的紀錄片，由跨男導演康昱紳拍攝自己進行賀爾蒙治療、性別肯認手術的過程，再現了跨男手術前後的肉身，更紀錄了和原生家庭的故事⁴⁷。他的母親來自中國，父母離婚後，他與父親的關係疏離，而性別轉換和拍攝紀錄片這件事，更成為橫亘在他與父親中的高牆。而母親則在鏡頭前，展現出雖未必認同、但也心疼其所歷經的艱辛。

⁴⁷ 康昱紳，〈好好說話〉（台灣：2023年），入選第十屆（2023年）國際酷兒影展，曾獲第8屆（2023年）新北市影像新星獎紀錄片優選。後發行為康昱紳，〈好好說話〉（台北：孢子囊電影院，2024年）。

導演透過紀錄自己身體變化的過程，同時也紀錄下他如何盡力與家人修復關係的歷程。在父親與哥哥那裡雖然依舊難以溝通，但在與母親在相處的過程中，彼此開始慢慢卸下心防、好好對話。

第三期在跨男紀錄片湧現的同時，也仍有不少跨女紀錄片產出，例如：蔡佳璇〈游移之身〉（2019）拍攝了跨女主角和原生家庭難以化解的矛盾、衝突，及其在台日間跨國漂浪的處境⁴⁸。出生於台北的 Erika 在赴日工作後，逐漸釋放過去所壓抑的女性認同，並展開新的身分追求與打造。也呈現了她和女同志伴侶的相處、親密關係，以及跨海東渡的心情與原生家庭的糾葛。透過主角在日本與臺灣、男性與女性身分之間的流動與安頓，再現跨性別主角的游移之身與身世，及其與家國體制的衝撞、傷痕與出走。同時也透過對 Erika 姊姊的拍攝、訪談，呈現全家人對於 Erika 性別轉換所感受到的衝擊。片中呈現了其在性別肯認手術前後的身體、情感與家庭狀態，也是台灣少見的跨性別身體影像紀錄。

謝淨亘導演所拍攝的〈BRidGE〉（2018）也涉及跨女手術前後的心路歷程，直面跨性別所遭受的霸凌、歧視、強迫曝光等身心壓力所導致的憂鬱、焦慮等精神疾患⁴⁹。被攝者犀利的控訴順性別霸權下的社會體制：「誰在這樣的狀況下能不憂鬱、焦慮？」換言之，這是恐跨的社會制度、風氣所形成的「障礙環境」，但各種風險卻是由跨性別者來承擔。即或在進行性別重置／肯認手術之後，主角在戶政事務所換發身分證時，也遭到戶政人員、主管的刁難，不僅顯示戶政體系對於跨性別平權知識的不足，也突顯公務員對於所負責之業務的不熟悉和歧視心態。即使已經依照政府規定進行性別肯認手術，依舊會遇到種種不友善的對待，號稱亞洲性平光明燈的台灣，實際上並不如外界所指稱的美好。片中拍攝主角所面臨的層層關卡／卡關，無一不在突顯台灣從家庭到社會、制度、法律、行政的種種「障礙」，導致跨性別主角「自閉」的狀態，只能透過電玩遊戲的角色扮演、動漫中的故事得到暫時的抒解、喘息。這也呼應了第一期剛開始具有「跨」意識紀錄片〈台北亂馬 1/2〉，如何從動漫中得到滋養、靈感。只是三十年後的〈BRidGE〉

⁴⁸ 蔡佳璇，〈游移之身〉（台灣：2019年），曾獲第4屆（2019年）新北市影像新興獎紀錄片獎第二名。

⁴⁹ 謝淨亘，〈BRidGE〉（台南：崑山科技大學視訊傳播設計系，2018年），曾入選第6屆（2019年）國際酷兒影展。

並沒有當年〈台北亂馬 1/2〉那般樂觀，片中呈現了諸多負面情感，包括深受長期霸凌所困擾，主角僅能在網路世界爭取一些「做性別」、「當女性」的空間，這嚴重影響了他的人際網絡、社交及求學、職涯發展。即使在進行性別肯認手術時，她也不若其他紀錄片主角的樂觀、期待，反而是擔心手術、麻醉風險、情感事件以及寵物的狀況。〈BRidGE〉也是目前唯一呈現主角術後不適、陰道重建後等問題的紀錄片，讓人理解性別肯認手術的風險、術後保養等種種困難，及其手術過後、依然面對的各種歧視、情緒困擾。在目前多數陽光出櫃、樂觀結局的跨性別紀錄片中顯得相當獨特。

我認為〈BRidGE〉既呈現了身分證作為物質基礎的重要性，也呈現了擁有了新的身分證之前、之後的各種艱難，性別肯認手術或換發身分證都不是跨性別得以完全安身立命的方式，更不是其做性別的終點，甚且透過主角的經驗、現身說法，呈現了「跨」身分的風險永遠存在，因為總是有各種歧視、謠言、強迫曝光的事件，陰魂不散、如影隨形。對於這些跨性別所面臨的漂浪處境，主角露出深深的無奈與無助，片中她反覆提到：

我現在活著的意義，就是避免讓自己再陷入那種僵局、泥淖裡面了，每天都努力的生活，就是讓自己更好。……我也不希望自己再變成那個樣子，可是不可避免的我還是知道我自己會變成那個樣子。……當自己就是在職場上被歧視、被霸凌、被騷擾等等，還能夠抱持正面念頭的，還是人嗎？
(〈BRidGE〉，18：00)

這段主角含淚控訴的話語，不禁令人鼻酸；誠然，在這樣的敵意環境中，誰真的能確保自己「身心健康」？且能持續維持「正常」、積極樂觀，而不會產生負面情感、念頭，或出現身心狀況？這也是目前跨性別紀錄片中少見正面提及跨性別社群在壓力環境下，如何容易罹患憂鬱症、焦慮症等各種精神疾患；一方面控訴性別二元體制，另一方面也質疑了身心健全主義下正常／正面與否的分界，突顯了各種「障礙」跨性別的環境。同時，影片也呈現了主角如何努力的想擺脫各種負向循環，試圖透過讀書、升學來翻轉階級、抵抗順性別主義、異性戀霸權體制，卻屢屢遭遇困局、有如鬼打牆般的一再落入輪迴的深淵。

而由於主角是跨女女同志，不只性別、她的性向也備受歧視，突顯了跨性別所受到的結構性壓迫，不僅是順性別主義下的性別常規，也還有異性戀霸權等性階序，跨性別的性別身分與性汙名很難完全切割，導致其受到多重歧視的身心壓力。影片也呈現了主角在底層生活、經濟上的困難。〈BRidGE〉片名中小寫的「id」一方面直指身分證對跨性別而言乃是連結自我的重要條件、物質基礎，絕非只是一張紙，而是他們生命的橋樑，讓他們能夠跨越性別疆界、體現自我。同時也隱喻了跨性別的存在本身就是一座橋，突破性別二元的扞格、成為世界的新接點。〈BRidGE〉在寫實的拍攝手法外，也透過動畫的方式，隱微呈現跨性別做性別的身體改變過程，是片中的另一個亮點。

當前的紀錄片多呈現性別肯認與轉換是個艱難的過程，但在充分的經濟基礎、醫療協助下是可能實現的願望，那麼在〈好好說話〉、《做自己的條件》、〈游移之身〉等片中，則突顯了如何和家人「好好說話」恐怕是另一個更艱難的歷程，這也是跨性別者常須面對的家庭難題。在「做性別」之外，如何維繫家庭、親子關係，與重要他人對話、協商，開展對於未來生活的探索，這都是性別越界、肯認之外，跨性別漂浪的現實處境與困難之處。這幾部紀錄片直面了跨性別主體和原生家庭間衝突、疏離的場景，導演們以節制的手法避免了獵奇的鏡頭與敘事，真切地呈現出跨性別常面臨的人生場景和家庭課題，如實地呈現了跨性別者難過的關卡。

在多數的跨性別紀錄片訴諸親情來化解家庭難題之際，這些影片則突顯了這仍然是對於身體自主性、性別詮釋權、話語權的爭奪，家人之間的權力關係與結構仍需要進一步拆解、探究與反思。親情與愛的訴求固然可以迅速打動人心、引發觀眾共鳴，卻也很難仔細拆解主流社會與傳統家庭對於性別二元的迷思。如何對於跨性別主體有深度的理解、呈現跨性別社群多元豐富的樣貌，同時也對家國順性別主義階序維持批判的力道，也許是未來可以期待的。

最後，還有個相當值得反思的課題須再三提醒。常有人質疑跨性別者是否是複製、鞏固了性別二元對立的框架？我認為這個問題可從幾個面向來思考：（一）若性別乃是不間斷的操演過程，那麼性別並無所謂「原版」可言；換言之，每個人的性別都是重複操演的結果。不只是跨性別如此，順性別也是如此。因此首先

應突破主流社會往往把性別二元常規的「建構」，視為順性別「自然」的表現與本質化的迷思。(二)再者，從人口比例上來說，跨性別人口遠低於順性別，若要將性別二元化框架的問題放在跨性別社群上，其實是不成比例地放大了性少數的責任，讓跨性別成為背負性別二元化的代罪羔羊。試問：眾人為何不會去質疑占人口極大多數的順性別強化了二元對立的性別機制，反倒是針對占極少數的跨性別提出質疑？這件事本身就已帶著順性別主義的思維⁵⁰。(三)從本文所蒐集的跨性別紀錄片中可以發現，不論跨性別者是否進行了相關醫療行為，或是僅從外貌、打扮、聲音、角色方面去「做性別」，其身體樣貌、言行舉止就已挑戰了涇渭分明的性別二元界線，並非服膺於順性別主義下性別二分的框架，也因此才導致主流社會的汙名化和家國體制的排擠。若此，又怎能說跨性別是鞏固主流二元框架的人呢？跨性別的存在本身，就是對性別二元常規的挑戰。(四)在目前順性別主義的家國體制下，跨性別無疑仍是性別階序下的從屬者和弱勢階級，如果要找性別二元化的「戰犯」，那更應該對傳統家庭、主流社會所謂的「性別秩序」，及劃分階序的公權力提出質疑和挑戰，而非檢討跨性別主體或弱勢族群。

在肯定跨性別具有跨越性別疆界的潛力與流動性，本文同時也強調其漂泊離散的「跨性別漂浪」處境，及（難以）跨越的諸多困境、高牆與痛楚，這是在肯認跨性別「做性別」的能動性之餘不可忽視的。因為這是他們以肉身做道場，時時刻刻所要面對的內外衝突與生存考驗，而這些狀況仍在現實世界裡持續上演。透過本文的撰述，冀能開展跨性別影像資源、建構跨性別影像、歷史；另一方面也對當前的跨性別再現進行反思。跨性別影像仍有諸多待挖掘與補充的空間，希望以本文作為一個起點，未來能進行更多影像史料的訪查，逐步建構台灣跨性別影史與系列性的主題論述。

⁵⁰ 關於一般大眾對於跨性別的刻板印象與迷思，可參見王浩翔，〈試論「跨性別迷思」：以女性主義視角探討其定義、類型、事實與成因〉，《弘光學報》第94期（2024年9月），頁119-136。

參考書目

一、專書

丁乃非等編，《罔兩問景 II：中間物》（新竹：國立陽明交通大學出版社，2022年）。

史書美、梅家玲等編，《台灣理論關鍵詞 II》（新北：聯經，2025年）。

台灣同志諮詢熱線協會編，《性別多元宇宙：跨性別生命故事集》（台北：大塊，2024年）。

李育霖編，《華語語系研究十講》（新北：聯經，2020年）。

何春蕤主編，《跨性別》（桃園：國立中央大學性／別研究室，2004年）。

陳薇真，《台灣跨性別前史：醫療、風俗誌與亞際遭逢》（台北：跨性別倡議站，2016年）。

黃應貴編，《21世紀的家：臺灣的家何去何從？》（台北：群學，2014年）。

酷兒新聲編委會編，《酷兒新聲》（桃園：國立中央大學性／別研究室，2009年）。

劉人鵬等著，何春蕤主編，《罔兩問景：酷兒閱讀攻略》（桃園：國立中央大學性／別研究室，2007年）。

Chiang, Howard, *Transtopia in the Sinophone Pacific* (New York: Columbia University Press, 2021).

二、影片

王育麟，《阿莉芙》（台北：海鵬影業，2017年）。

王國燊《男兒王》（新加坡：Clover Films、MM2 Entertainment，2020年）。

李少文，《跨界人生》（台南：國立臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所，2014年）。

李柔、李蓉真、李昀倩，〈山中美姬〉（台灣：無三不成李劇組，2015年）。

李雅雯，〈舞夢人〉（台灣：2010年）。

- 周美玲，《私角落》（台北：同喜文化，2001年）。
- 周美玲，《愛·殺》（台北：海鵬影業，2020年）。
- 林曉宣，《他們的少女夢》（台北：財團法人國家文化藝術基金會，2014年）。
- 張人傑，《珍的故事》（香港：香港第一影業，1981年）。
- 陳立謙，《迷失安狄》（台北：滿滿額娛樂、豐采文創，2020年）。
- 張伊青，《做自己的條件》（台灣：2023年）。
- 陳宏一，《自畫像》（台北：紅色製作，2017年）。
- 郭昕盈，〈筑位〉（台灣：2016年）。
- 陳俊志，《美麗少年》（台北：美麗少年工作室，2000年）。
- 陳俊志，《幸福備忘錄》（台北：財團法人公共電視文化基金會，2003年）。
- 陳冠君，《吾家有男初長成》（台北：孢子囊電影院，2022年）。
- 康昱紳，〈好好說話〉（台灣：2023年）。
- 康昱紳，〈好好說話〉（台北：孢子囊電影院，2024年）。
- 陳詩姍，〈當他變成她〉（嘉義：國立中正大學傳播學系；台北：財團法人資訊工業策進會，2010年）。
- 楊雅喆，《破浪男女》（台北：壹陸喜喜、原子映象，2024年）。
- 詹穎郁，〈台北亂馬 1/2〉（台灣：1995年）。
- 蔡佳璇，〈游移之身〉（台灣：2019年）。
- 劉嘉圭，《他的樣子》（台灣：2006年）。
- 應政儒，《晃遊身體》（台北：世新大學廣播電視電影學研究所，2012年）。
- 應政儒，《晃遊身體》（台北：同喜文化，2014年）。
- 謝淨亘，〈BRidGE〉（台南：崑山科技大學視訊傳播設計系，2018年）。

三、期刊論文

- 王孝勇，〈「謝尖順事件」之媒體語藝框架分析：「跨性別國家主義」的觀點〉，《台灣社會研究季刊》第117期（2020年12月），頁47-111。

- 王孝勇，〈當「珍」就好：《珍的故事》的變性敘事及其性／別意識之體現〉，《台灣社會研究季刊》第 125 期（2023 年 8 月），頁 67-125。
- 王孝勇，〈人、妖殊途，肉身如是：從巴赫汀的怪誕身體觀及其「跨性別」意涵看人妖曾秋煌的「她（他）者性」再現〉，《新聞學研究》第 161 期（2024 年 10 月），頁 47-111。
- 王浩翔，〈試論「跨性別迷思」：以女性主義視角探討其定義、類型、事實與成因〉，《弘光學報》第 94 期（2024 年 9 月），頁 119-136。
- 林文玲，〈從田野到視野：跨性別／肉身的體現、重置與挑戰〉，《臺灣人類學刊》15 卷 1 期（2017 年 6 月），頁 53-102。
- 林文玲，〈部落「姊妹」做性別：交織在血親、姻親、地緣與生產勞動之間〉，《台灣社會研究季刊》第 86 期（2012 年 3 月），頁 51-98。
- 林丞，〈結／解盟的倖存者：《迷失安狄》的酷兒生存、跨性別再現與家庭想像〉，《文化研究季刊》第 188 期（2024 年 12 月），頁 83-112。
- 姜學豪，〈性別越界在 1950 年代的華語語系台灣：歷史案例與後殖民論述〉，《臺灣文學研究彙刊》第 25 期（2021 年 2 月），頁 85-116。
- 陳緯安，〈阿督文化：兩位排灣族多元性別者在部落的性別經驗與認同〉，《文化研究季刊》第 174 期（2021 年 6 月），頁 15-35。
- 曾秀萍，〈驕傲現身下的負面情感：陳俊志「同志三部曲」紀錄片的幸福政治及其反思〉，《台灣文學研究學報》第 23 期（2016 年 10 月），頁 69-103。
- 曾秀萍，〈鄉土女同志的現身與失聲：《失聲畫眉》（小說）的女同志再現、鄉土想像與性別政治〉，《淡江中文學報》第 35 期（2016 年 12 月），頁 1-35。
- 曾秀萍，〈扮裝台灣：《行過洛津》的跨性別飄浪與國族寓言〉，《中外文學》39 卷 3 期（2010 年 9 月），頁 87-124。
- 曾秀萍，〈吳繼文酷兒小說中的性／別飄浪、家國想像與時間觀〉，《臺灣文學研究彙刊》第 27 期（2020 年 7 月），頁 1-42。
- 雲岫，〈誰編導了這齣戲？——我看變調的拉子婚禮〉，《女朋友》第 35 期（2003 年 4 月），頁 16-17。

四、電子媒體

台灣同志諮詢熱線協會，〈讓光譜說話——跨性別生命故事：阿寶〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=Ql2yJ-e1hUY>，2025年1月2日）。

林曉宣，〈他們的少女夢〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=IR6LOs2SL10>，2025年2月2日）。

李雅雯，〈舞夢人〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=TchgywEV1NQ>，2025年2月2日）。

李雅雯，〈舞夢人〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=n7F8Xx1npPg>，2025年2月2日）。

陳至中，〈跨性別教師黃明真獲師鐸獎 坦言一路走來難關多〉，（來源：<https://www.cna.com.tw/news/ahel/202409260057.aspx>，2025年2月10日）。

邱育南，〈我就只是個男孩〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=JdZk6yjjcC0>，2024年10月30日）。

劉子維，〈台灣跨性別老師黃明真：從被逼離職到獲「教育界奧斯卡獎」社會真的更包容多元了嗎？〉，（來源：<https://www.bbc.com/zhongwen/articles/crmnp990px7o/trad>，2024年12月31日）。

應政儒，〈何處是我身體的家：《晃遊身體》與《犧牲之旅》中的同志身體意象〉，（來源：<https://www.facebook.com/share/p/1CWasbgZr5/>，2025年2月15日）。

謝淨亘，〈教室裡的大象〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=nV7dbvfA1e8>，2025年2月5日）。

YUYU.C，〈愛深耕彩虹生根巡迴 現場直擊 10/7 台南 透南風咖啡聚場《他的樣子》、《游移之身》映後座談：《他的樣子》導演劉嘉圭（小圭）〉，（來源：<https://www.facebook.com/share/p/1BkYxYMMJj/>，2025年2月15日）。