

軍事題材電影中女性軍人角色研究— 以 1980 年至 2010 年好萊塢電影為例

姚羽捷

國防大學政戰學院新聞學系碩士

邊明道

國防大學政戰學院新聞學系副教授

摘 要

自古以來軍隊被視為一個男性組織，女性身處其中面臨許多挑戰和心理壓力，她們在軍中較不易受到的認同且升遷條件亦有諸多限制，這些困境受到媒體影像再現後不符合現實的情節，加深社會對女性軍人的刻板印象。本研究分析好萊塢電影如何建構女性軍人形象，及她們在過去三十年中角色的變遷。文中以內容分析和敘事分析兩種研究方法。透過分析電影後發現：第一，好萊塢產製仍受制於性別偏見，電影中仍存在以男性窺視的方式支配傳統好萊塢中的女性，將其視為單獨的個體而非軍隊中的成員。第二，本研究針對國家安全、社會結構及文化層面等三個面向，發現女性角色受到好萊塢影視中社會文化價值觀所限制，但這樣的現象在波斯灣戰爭和 911 恐怖攻擊後已有改變。第三，因美國國防部與好萊塢之間維持緊密的關係，好萊塢透過軍隊管道取得軍事裝備、拍攝場地和軍方人力支援；然而美軍可審查好萊塢電影劇本，並提供劇組拍攝的建議，藉此在電影中展現軍隊的正面形象。

關鍵詞：軍事電影、敘事分析、內容分析、女性主義、軍人形象

A Research on the Female Soldier in Military Movies —the Case of Hollywood Movies From 1980 to 2010

Yu-Chieh Yao

Master of Journalism, National Defense University

Min-Dau Bian

Associate Professor, Department of Journalism, National Defense University

Abstract

Traditionally, the military has been defined as a masculine unit; those of females who want to become part of it will face many challenges and psychological pressure such as less chance for promotion, being a mocking object in the movies and being ignored by others. This study is going to explore how Hollywood military movies shape the female's image and transform the female's role in the past three decades using approaches of both content and narrative analysis. The results from 10 movies show that first, Hollywood filmmakers still have deep sex bias about males dominating the female through the way of male gaze in the movies and separating females from military as an individual. Secondly, from the spheres of national security, social structure and culture influence, the stereotype of the female role shaped by Hollywood consists of the constraints of social and cultural value, but the situation is changing since the Gulf War and the 911 terrorist attack. Thirdly, Hollywood needs to maintain good relationship with Pentagon to get support of military equipment, facilities and personnel for the purpose of making movies.

Keywords: **military movies, narrative analysis, content analysis, feminism, soldier image**

壹、前言

在全球化和後殖民主義的背景下，美國好萊塢電影席捲全球電影市場，使得其他國家的本土電影工業大幅萎縮，且影響著這些國家民眾對本國文化認同(尹鴻，2000)。以行銷的角度探討，可看出國人受好萊塢電影影響的程度，李培培(2009)針對國內的 2000 年至 2010 年，國片票房前十名電影預告片做研究發現，國片為迎合觀眾的喜好，慣於仿製好萊塢的製片手法，強調場面、類型及明星等強而有力的視覺呈現。

雖然國片在近年來有回溫的情況，但是臺灣地區電影院高票房的熱門影片，仍以好萊塢電影佔大多數，為迎合消費者的喜好，臺灣地區電影院選擇購買版權的電影，主要亦為好萊塢電影，臺灣觀眾長期收視好萊塢電影的影響，已被電影中所形塑的「美國文化」所涵化，將好萊塢作為電影文化想像的依據。

臺灣的電影中自 1997 年的《報告班長—女兵報到》後已未見與女性軍人有關的電影，2010 年 7 月臺灣的連續劇《新兵日記》中美麗的士官長王勝男(由劉香慈主演)，掀起一波對於女性軍人的關注，因電視劇所描述的時空僅限於現代，不同時期中或有不同的考量因素，較無法將文本與歷史、文化及價值觀相互對照。電影能呈現不同時期中，對女性角色的認知、軍事人力資源運用與戰爭任務的改變。電影能呈現不同時期中，女性角色的認知、人力資源運用與戰爭任務的改變，因此，本研究選擇以電影文本來做內容分析與敘事分析。

美國好萊塢的軍事(戰爭)電影具有其魅力影響廣大閱聽眾，所牽涉的不外乎電影當中人物角色的塑造以及影像、聲效的製作。如 1998 年的《搶救雷恩大兵》拿下多項奧斯卡獎，2002 年奧斯卡第 74 屆的最佳音效獎及最佳剪輯獎的《黑鷹計劃》也不例外，好萊塢投資大筆製作費將電影的特效及戰爭場面拍得寫實逼真，讓人有身入其境的感受，將自我投射於電影角色當中，而將劇情的隱喻成為生活經驗上的參考；有鑑於此，國人日常生活中很少接觸到女性軍人，對於她們形象的概念多來自於有影響力的電影當中。選擇好萊塢的軍事電影來分析其中的女性軍人角色，期以朝向去除女性刻板印象與擴大女性人力資源運用。

研究問題：

- 一、美國好萊塢軍事電影中呈現出來的女性角色為何？
- 二、美國好萊塢軍事電影如何呈現女性軍人形象？在電影中她們所扮演的角色為何？
- 三、美國好萊塢軍事電影為何呈現如此的女性軍人形象？這樣的形象是受

到怎樣的迷思／意識形態影響？

貳、文獻探討

電影製作不僅單方面呈現當時社會的文化與價值觀，也為滿足觀眾的喜好以提高票房，將劇情著重於該世代中觀眾的期待與回饋，電影是製片與觀眾互動下的產物。因此本研究探討好萊塢軍事電影中女性軍人角色的刻畫時，人物在電影中的呈現和地位與當時環境背景息息相關。本章節首先探討美國婦女運動和電影中女性角色建構，以及軍事性別刻板印象形塑男性化特質等相關文獻。

一、美國婦女運動發展

本研究探討好萊塢軍事電影中女性軍人角色的刻畫，人物在電影中的呈現和地位與當時環境背景息息相關。因此探討美國不同時期的婦女運動，有助於分析解美國在八〇、九〇以至千禧年後電影在描繪女性角色的差異，以解釋本研究的第三個問題「美國好萊塢電影為何呈現如此女性軍人形象？這樣的形象是受到怎樣的迷思／意識形態影響？」。

婦女運動緣起最早可追溯到 17 世紀時，法國盧梭等歐洲的啟蒙思想家大力鼓吹「天賦人權」學說，其內容包含宣傳男女平權思想，婦女運動開始萌芽，當時的社會已有「女性主義」這個名詞。18 世紀，歐洲啟蒙運動伴隨工業革命的影響下，婦女們逐漸意識到社會建立在男性比女性享有更多特權的父權體系上，女性被剝奪了許多本來應該擁有的權利；此外，18 世紀的歐洲社會是由女王統領，女性地位比較受到重視，婦女運動在歐洲開啟扉頁。

第一波：爭取婦女投票權（1830~1945）

第一波婦女運動起於 19 世紀中到 20 世紀初期，其訴求強調爭取權利與平等，1789 年 10 月法國大革命爆發後，一群巴黎婦女進軍凡爾賽宮，向國民議會要求與男性平等的合法人權，此舉揭開女權運動在法國序幕，她們提出打破傳統父權觀念，建立平等、互愛、共享的思潮，追求人人平等。婦女運動的具體成果是為女性爭取到選舉權、參政權及教育權等。世界上最早獲得婦女選舉權的國家，分別是紐西蘭(1893)和芬蘭(1906)。其他西方國家在第一次世界大戰前也紛紛爭取到女性投票權，挪威(1913)、丹麥(1915)、蘇聯(1917)、美國(1920)及英國(1928)。其中，本文要探討的美國婦女運動，在 1920 年代獲得投票權的勝利後，接下來 1930~1950 年代又趨於沉寂，至 1960 年代民權運動興起後帶動第二波風潮。

法國婦女最早為女性主義發聲，但 1945 年才爭取到投票權，雖然過程漫長

艱辛，她們掀起的風潮已經快速的席捲全球，時至第二次世界大戰後，大多數國家和地區在法律上保障婦女享有與男性平等的政治權利，我國的婦女在 1949 年享有投票權。

第二波：婦女解放運動（1945～1975）

第二波的熱潮於 1960 年代至二次大戰後最為活躍，此時美國鼓吹民權運動，沉寂一段時間的婦女運動在美國開始受到矚目，有別於第一波的婦女運動，學者將第二波稱之為婦女解放運動(women's liberation)，訴求是以爭取男女平權的女權運動(the women's rights movement)和解放女性為目標的婦女解放運動(women's liberation movement)為主軸。

1945 年越戰展開，大量美國男性青壯年徵招入伍，導致男性勞動力的缺乏，婦女開始走出家庭，一波波投入勞動市場，這個機會讓女性進入傳統被男性獨佔的職業，證明女性亦能勝任「男性的工作」，隨著戰爭的持續，社會高度顯示出對婦女的依賴，這個契機鼓舞女性爭取平等的地位(呂豐足，2012)。

婦女於職場工作中深覺，既存的各種制度、法令規章、及文化價值等，多半受父權主義的影響，由男性主導制定，未將女性列入考量，忽視女性的需要。在政經制度、法律條文、文化意識、教育資源、甚至是性自主等方面，皆受壓迫、壓抑、歧視、侵犯以及不平等的對待，舉例而言：工作職缺缺少、家庭分工不均、教育受限制與職場性騷擾等。

有鑑於此，美國開始提倡「生而平等」的觀念，即女性能在社會和經濟上獲得的平等對待，包括爭取男女同工同酬的待遇、墮胎合法化、同性戀自由、離婚法成立、設立托兒所、強暴防治等各層面的措施。

婦女運動的內涵及訴求往往因時代及社會的不同而變遷，它的興衰與第二次世界大戰後歐美社會的政治、經濟、文化發展密切相關，這次運動與當時美國社會的民權運動、反主流文化運動、反戰運動等遙相呼應(裔昭印，2010)。

1950 年代黑人爭取民權，女性開始爭取同等的資源與機會，當時法國著名存在主義女作家西蒙·波伏娃(Simone de Beauvoir, 1949)的《第二性》(Le Deuxième Sexe)正式出版，她提出的觀點就是：「女人的形象不是與生俱來的，而是社會將她逐漸形成的」，這個論點大力支持婦女運動的進行；1960 年代社會運動蓬勃，如反越戰、反傳統文化、提倡大學改革等，在社會上形成一股強烈改變的訴求，婦女在這個時期除要求女性參政外，更爭取私人領域的自主權，例如：愛情、婚姻、身體自主及性選擇等內容。

美國女權運動的先驅貝蒂·傅瑞丹(Betty Friedan, 1921-2006)出版了其名著《女性的奧秘》(The Feminine Mystique)，幫助發動了現代婦女運動，該書揭露了美國家庭婦女的痛苦，鼓吹女性打破傳統觀念、家庭束縛和法律或道德方面的

歧視和偏見，徵求更好的機會接受高等教育和參與政治，實現經濟和社會地位的獨立，喚醒了廣大婦女的自我意識。

這一波之婦女運動所提出的議題，主要在釐清由普遍大眾受父權思想下的價值觀，藉由社會上宣揚人生而平等的新思維，使得「女性主義」意識得以覺醒、並能以其觀點出發尋求改善社會制度建構的性別差異方式，消除社會上各個層面制度，對兩性不平等的對待。

第三波：後女性主義興起（1975～迄今）

西方所謂第三波女性主義（third wave feminism）從 1980 年代的醞釀，歷經 1990 年代的造勢，到了 2000 年代，已陸續有專書出版為其正名立論（邱子修，2009）。第三波女性主義思維推動九〇年代中期婦女運動熱潮，與後殖民和後現代理念相結合，在這個階段許多傳統的社會結構已經開始動搖，提倡女性的多面向呈現，跳脫出身體、性別、性傾向和異性戀的概念。

在第二波婦女運動期間，媒體仍不斷宣揚父權體制的性別意識，透過個整媒介哄騙女性接受貞潔、忍耐和被動的父權價值。至九〇年代中期，隨著女性主義的再興，社會上出現美眉文學(Chick Lit)¹為後女性主義觀念的代表，內容強調女性獨立主導。

在這個階段最具代表性的電影即是「慾望城市」，電影女主角 Samantha 打扮時髦，擁有獨立自主的主導權，在私領域中喜歡變換不同性伴侶，包括異性、男同性、女同性等等，呈現九〇年代中期後現代女性的個人品味展現和自由選擇結果，她對於生活中的事物，就如同消費購物般可嘗試不同商品，隨時可以退換、轉換而不失其主動性，跳脫傳統女性思維而不會感到突兀。

二、電影中的女性角色建構

在西方電影的年代中，西方至少有兩波的女性主義浪潮，第一波與爭取普遍投票權／選舉權的奮鬥相結合，第二波則來自於 1960 年代婦女解放運動。而電影的女性主義如同一般的女性主義一樣，建立在早期的女性主義文本上，著名的例子為西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)的《第二性》(The Second Sex)，她這本著

¹ 美眉文學這個名詞，其中 chick 是指單身年輕女生，lit 則是文學的縮寫，1996 年由 Cris Mazza and Jeffrey Deshell 在 1995 主編的《Chick Lit: Postfeminist Fiction》，最早提出美眉文學一詞，書中收集了 90 年代以來一些女性小說，其共同特點是，其一，文體多用調侃、輕鬆、幽默甚或嘲諷的語氣；其二，文中女性角色多是在大都市里生活工作的律師、記者或作家等時髦成功又單身的年輕女性，她們既追求事業成功，又尋找愛情滿足，在女性性慾上坦白主動，對時髦美麗又汲汲不捨。

作的標題暗示對弗洛伊德「性別一元論」(Sexual Monism)的拒絕；性別一元論的概念認為有一個單一的、基本上是男性的「原慾力」(Libido, 或稱力比多), 界定了所有的性徵；西蒙·波娃把女性和黑人都是為從父權制度中解放, 因為父權制度只想把他們固定在他們的位置上, 她認為女人是被製造出來的, 而不是天生的。因此, 沒有所謂「女人的問題」, 只有「男人的問題」, 就好像沒有「黑人的問題」, 只有「白人的問題」一樣 (Robert Stam, 1999 / 陳儒修、郭幼龍, 2001)。

〈女性電影做為反電影〉(Women's Cinema as Counter Cinema), 這篇由克萊兒·強斯頓(Claire Johnston)在 1976 年愛丁堡電影節為女性影片單元所撰寫的文章中提到, 分析電影的焦點不單單要放在影像上面, 也要放在文本的圖像研究及敘事的操作上, 因為這些都巧妙的操縱女性, 使她們落入從屬的位置；她指出, 電影中的男性傾向於主動的、高度個人化象徵的, 而女性的角色似乎來自於一個抽象的實體, 來自於一個永恆的神話世界。

李臺芳在《女性電影理論》一書中探討什麼樣的電影才是「女性電影」？是否有女性工作者參與製作(編導、製作、攝影、剪接)？或是以女性角色為中心的電影？以女性觀眾為訴求而攝製的電影？在女性電影中一定要具有「女性主義」？針對以上問題, 經其長期研究女性電影後理出一個普遍畫分的類別, 亦即「本質說」(Essentialism)與「反本質說」(Anti-essentialism) (李臺芳, 1996)。

本質說以生物學的定義來認定「女性」, 相信女性的價值觀比較社會上普遍存在的男性價值觀來的優越, 且更具高尚的人性道德, 然而, 在以父權思想為主宰的社會中, 屬於女性的「真實」(Reality)卻受到壓抑。支持這個論點的學者, 秉持專屬於「女性」的價值觀, 來批判當前社會中以父權體系所統治的思想, 他們認為, 將女性特質顯揚出來, 必能促使社會轉往良性的面向發展。

女性主義理論中, 以本質說為原則的觀點, 主在闡揚女性專享特質的概念, 常運用「女性智慧」、「女性本質」等詞彙, 其共通點在於：這些都是女性與生俱來的稟賦。將此立場應用到電影批評方面, 同樣堅持女性觀眾具有獨到的眼光, 可以判斷電影中女性角色的呈現是否真實, 而女導演的作品自然而然也反映女性的真實(李臺芳, 1996)。

本質說的論點也遭受各界的質疑, 反對者認為決斷的認定「女性觀眾」群體的存在, 並肯定其天賦的優勢, 如此截然單一化的說法完全沒有考慮到其他可能影響的因素, 例如女性身處的歷史背景、社會環境, 受教育的程度等, 這些因素皆可能左右個人觀賞電影的角度, 絕對不是純粹取決於性別的差異, 因此出現「反本質說」的論點。

「反本質說」的基本信念, 就其字面解釋, 就是否定所有關所謂「女性本質」的存在。此論點著重於研究父權文化中構成女性主體的過程, 但是在這個被構成

的主體背後，並沒有「本質」的存在。「女性」的概念並非凌駕於父權之上，而是隸屬於其中的一部分，因為天賦與性別認同和建立父權秩序有著牽一髮而動全身的關係。隨著性別平權觀念的倡導，社會上對於男女的刻板印象已逐漸有良性的改變，要探討性別認同如何形成，必須跳脫社會建構男女性特質的定義。

隨著符號學被廣泛運用在電影分析中，學者將電影也視為一種相當於語言的符號系統，而這套系統如何受到父權意識型態的操控和利用，是反本質論者所關切的問題，他們探討電影(甚至社會、文化)建構「女性」的運作過程。但反本質說的疏漏在於，完全排除女性身體的立場，認為「女性」或「女性身體」都是父權意識形態所構設出來的，容易陷入抗拒所有女性身體論述的窠臼中。

在父權文化中，女人作為象徵男性異己(Male Other)，受到社會秩序中的限制和束縛，在影像中的女性是緘默的，任由男性透過言語指令，將自己的幻想(Fantasies)和偏執(Obsessions)加諸其中，這層不對等的關係導致女性做為意義的承受者，而非創造者(Mulvey,1975)。為遏止螢幕上對於女性形象的剝奪，女性主義電影理論冀在追求瓦解電影產業對於女性影像的壓制(楊遠嬰，1996)。本研究所追求的目標，為解構女性軍人影像在軍事電影中的壓制或缺席的背後原因。

三、軍事電影中女性形象與性別再現

本研究探討的是軍事電影，軍事電影在概念上為一種電影類型，即指某些電影已被歸為一類，這類電影通常含有某些相同的要素，例如有壯大的戰爭場面、明顯的戰爭或人物的時代背景、從事戰鬥任務的人員等(黃正欣，2005)。

蔡貝倫(2000)表示，女性軍人的形象應多元化的呈現，不該讓女性軍人從傳統刻板印象框架又跳入另一個專為女性軍人設立的印象框架。在女性主義學者的觀點中，認為軍隊文化與女性本質相反，女性在軍隊文化中不利於發展，且軍隊的訓練、價值形塑出一套不利於女性且敵視女性的行為模式與文化；此外，女性在軍中也引發了兩性關係與性騷擾的議題，美國眾議院的國防委員會針對軍中性騷擾問題的研究指出，軍中性騷擾事件不是獨立的個案，而是源於一種根本地仇視女性出現在傳統上屬於男性職業的軍事文化(國防大學政治作戰學院譯，2000)，電影《將軍的女兒》(The General's Daughter)就是在傳達女性在男性體制中受到的迫害與不平。值得慶幸的是，我國軍隊中長期宣導性別平權和教育的觀念，因此相較於美國的軍隊中肇生性騷擾事件，我國的比例大幅度降低。

在探討美國軍事電影，首先要了解電影中所描述的故事背景，軍事電影大多在描述戰爭，而美國的戰爭故事都是性別霸權的再現和製造，他們將陽剛之氣與戰爭連結，又將女性特質化為和平的象徵，即使是一些女權主義者都支持這種透

過女性特質與道德，創造一個女性的和平陣營拒絕暴力(Ruddick, 1989; Sylvester, 1994)。

軍事電影將展現男性陽剛氣息視為理所當然，在處理女性角色時，也會特別突顯女性的差異性和獨特性，而不是將她視為一個團隊的一部分；因此，為維護軍隊的組織結構，女性很少有機會成為其中一員。女權主義學者認為，對於了解軍隊中的男性與女性，探究其中的陽剛性質和女性特質都同樣重要，但是軍事電影拒絕任影片中存在於多個性別類別的可能性，電影為鞏固霸權而阻撓觀眾的接收不同性別經驗能力，以相互對立的二分法將兩種性別做明顯的區隔(Furia & Bielby, 2006)。

四、軍隊性別刻板印象形塑男性化特質

就符號學的觀點，Elshtain (1987)分析歷史上許多文化將女性與和平、男性與戰爭緊密的連結在一起，在人們根深蒂固的刻板印象中，男性為「剽悍的戰士」；而女性則是「美麗的靈魂」。在父權體制的社會中，古戰場似乎就是男性專屬的行動場域，被視為一種英勇的象徵，戰士們所展現出的男子氣概受到世人高度的讚揚；反之，女戰士的意象，在本質上被視為擾亂既有的性別秩序。因此，掌握權力的男性，為鞏固父權的地位，在傳統兩性的性別認知分野上，必須做出象徵性的決裂，這層認知堅固了女性為非參戰者，以及對男性為戰地勇者的認同(Gherardil, 1994)。

就西方學者的觀點，Dunivin (1994)所提出的「CMW 典範」²中，軍人形象被形塑為陽剛的勇士。傳統上，陽剛的特質是一種性別的象徵，軍人角色被陽剛特質給性別標籤化，在人類的認知中建構成一個理想的象徵。反觀東方華人社會，深受儒家文化的影響，認為武德比陽剛特質更能代表軍人的理想形象。東西方文化中雖然在形象建立上有所差異，但對於軍隊性別特質的標籤化則是有志一同。

陽剛形象也展示在軍事電影中的女性角色，頭髮的長短是區分軍隊中男女性別的一項差異特徵，在軍隊對於女性軍人頭髮長度及風格的規範中，僅能適度的燙髮且長髮者需整理成髻，長官也不建議修剪得過於男性化。電影卻將特戰部隊的女性外貌形塑為充滿男性特質的陽剛造型，《魔鬼女大兵》(G.I. Jane)中女主角為了加入特戰部隊，剪去了她認為象徵女性化的長髮，弭平性別差異，使外觀看起來與男性同袍沒有差別。透過影像再現，將女性刻意描繪成男性的面貌，使女

² CMW 典範：Dunivin (1994)認為軍事文化是以戰鬥(Combat)與陽剛型勇士(Masculine-warrior)為核心元素所發展出來的，他將其解釋稱之為CMW 典範。

性將自己視為男性的一員。

上述的情形出現在大多數的國家及文化中，長久以來「執干戈以衛社稷」被視為是男性的專責，因此，軍隊與「男子氣概」(Masculinity)有著緊密的連結，

參、研究方法

文本分析的目的分為以下三點：首先，探究文本背後隱藏的意義，其包含文本本身的意義，或是研究者經由觀察與檢視的過程，所賦予文本的意義；其次，因文本的意義是由本身內在個別元素(符碼)連結所建構，解釋電影結構(敘事)，了解生產者欲傳達的動機和目的；最後目的在於了解文本欲影響受眾的意圖，例如說服、改變，甚至框架受眾思考、製造感覺等。

美國軍事電影在女性角色的呈現上可共同歸納為三個時期，本文針對第三時期，即二戰後軍事電影中女性軍人的呈現作分析，在這個階段中亦區分為三個階段八〇年代、九〇年代，以及 2000 年之後的電影，這 30 年中美國所製播的軍事電影，片中有女性軍人角色的電影不多，其中又以喜劇類及敘事類電影為主。以下是文本的分類：

一、八〇年代：

這段時期美國受到越戰的創傷，拍攝的軍事電影主要以越戰為背景。好萊塢電影在軍事電影的描繪和鋪陳，並未給予正面的肯定，自 1965 年到 1989 年間，負面的比例提高 40%，另外 40%歸納為正反並陳(黃葳葳譯，1995)。在戰爭電影中皆以男性軍士官為主，女性則擔任家人或醫護人員的附屬角色，未鮮明呈現甚至不曾出現。八〇年代僅有兩部描述女性軍人角色的電影，《小迷糊當大兵》(Private Benjamin, 1980)及《烏龍大頭兵》(Stripes, 1981)，女主角皆扮演詼諧逗趣的女兵。我國電影深受好萊塢的影響，國內經典軍教電影《報告班長 5：女兵報到》(1997)，與這兩部片所呈現的女兵角色雷同。

二、九〇年代：

九〇年代開始，好萊塢製作多部膾炙人口的二次大戰電影，如《辛德勒的名單》(Schindler's List, 1993)描繪納粹的殘暴，歌頌德國商人辛德勒在二戰中拯救猶太人的事蹟。《搶救雷恩大兵》(Saving Private Ryan, 1998)將戰爭的場面刻劃得非常真實。然而，這些著名的戰爭電影中，皆忽略參與二次大戰時期的女性

軍人。但值得欣慰的是，九〇年代的軍事電影中，女性角色的比例增加，如《軍官與魔鬼》(A Few Good Men, 1992)、《天兵總動員》(Renaissance Man, 1994)及《潛艇總動員》(Down Periscope, 1996)等。此外，更出現探討女性軍人議題的電影，包含《火線勇氣》(Courage Under Fire, 1996)、《魔鬼女大兵》(G.I. Jane, 1998)和《將軍的女兒》(The General's Daughter, 1999)。

三、2000 年之後：

美國 911 事件爆發後，美伊戰爭是美國近年來最大規模的戰爭，這段期間美國製作許多以該戰爭為背景的电影，其中以女性軍人為拍攝主角的是 2008 年《天兵大明星》(Major Movie Star)，該部电影為美軍為招募女性與好萊塢共同製播的電影，其電影內容與八〇年代的招募電影相似，都採用詼諧逗趣的手法，傳達從軍的好處，最大的改變在於角色更加多元，非裔、亞裔與拉丁裔的女性軍人在片中佔一席之地，招募訴求由軍中實際的福利待遇轉為宣揚美軍精神。

除招募型電影外，這幾年好萊塢的主流市場為戰爭型電影，自 2000 年開始，配合政府政策，拍攝《黑鷹計劃》(Black Hawk Down, 2001)、《誰與爭鋒》(Die Another Day, 2002)及《28 週毀滅倒數：全球封閉》(28 Weeks Later, 2007)等多部膾炙人口的電影，2010 年美國戰爭電影將戰場轉至外太空，《洛杉磯之戰》(Battle: Los Angeles)中，美軍大量呈現新型武器，值得關注的是，片中女上士配備了一款經典裝備「M4 步槍」，是美軍現役裝備中最適合單兵使用的輕武器，科技的進步改變作戰方式，由電影中女性軍人所擔負的職責可以窺見一二。

肆、文本內容分析

文本涵蓋時間從 1980 年到 2010 年台灣上映的好萊塢女性軍人電影³，共彙整十部符合研究目的之文本，在這 30 年間，美國好萊塢電影所刻劃的女性軍人形象，呈現伴隨時代的不同而改變的趨勢，從研究結果發現好萊塢軍事電影是依循國家情勢、政策與社會價值觀做為調整與形象塑造的依據，以下為 10 部電影的類目分析。

³ 經作者清查在 2010 年之後，還有兩部與女性軍人有關的影片，一部為 (Return, 2011) 此片無中譯名亦未在台灣上映；另一部《看不見的戰爭》(The Invisible War, 2012) 為紀錄片非劇情片。本文文本收錄時效截至 2016 年 12 月份，之後未再有研究條件相符之電影文本。

一、主角類目：電影中所提及的女性軍人角色，區分為以下四類：

1. 士兵
2. 士官
3. 軍官(含軍校生)
4. 無法判定

表 4-1：女性軍人位階

年代	電影	主角類目			
		士兵	士官	軍官 (含軍校生)	無法判定
80 年代	小迷糊當大兵	V			
	烏龍大頭兵		V		
90 年代	軍官與魔鬼			V	
	天兵總動員			V	
	生死豪情			V	
	潛艇總動員			V	
	魔鬼女大兵			V	
	將軍的女兒			V	
2000 年迄今	天兵大明星	V			
	洛杉磯之戰		V		

由表 4-1 可觀察到，在 80 年代和 2000 年以後，所分析的四部電影的女軍人都不是軍官階級，反倒是 90 年間本文所分析的六部影片中的女軍人都屬軍官(含官校生)，此現象形成因素，沒有任何文獻和理論支持解釋。

但整個電影樣本中，女性軍人位階大多為軍官(佔 60%)，士官與士兵各佔 20%，可見電影對於女性角色安排，扮演舉足輕重的地位。根據美國國防部於 2010 年軍中女性人口統計數字顯示，自募兵制實施後，女性從軍人口大幅增加(詳見下圖 4-2)，1973 年 42,278 人至 2010 年 16,6729 人。根據圖中顯示，軍官的比例仍較低且成長緩慢，1973 年 12,750 人至 2010 年 35,341 人。在軍官相對少數的情況下，好萊塢仍傾向選擇拍攝以女性軍官為主的電影。

Women's Growing Presence, 1973-2010

Number of female enlisted, commissioned officers

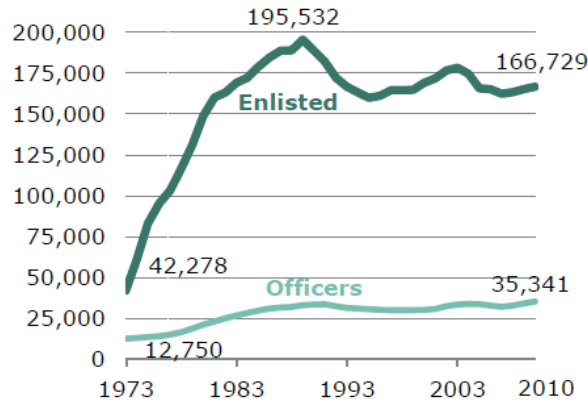


圖 4-1 美國 1973~2010 年女性軍人人口數

資料來源：Department of Defense Population Representation in the Military Forces, FY2010.

根據十部電影的內容分析，可觀察出好萊塢如何定位女性軍人角色，喜劇類型的電影中女性軍人位階多為士官或士兵，劇情類或探討女性議題的電影中的女性則為軍官。

士兵和低階士官在軍隊中被視為犯錯可被接受的基層人員，他們的可塑性高，藉由改正可重新取得認同。這些新進人員對於軍隊事務和文化不熟悉，其無厘頭的荒唐表現、錯誤百出的辦事能力和儀態不佳的肢體動作，在大螢幕中不會感到突兀，以觀眾的立場而言，這類型的小人物可以做出不當的行為；相反的，軍官接受長時間的教育訓練，對於軍中一切事物都必須有清楚的認知，他們也較容易面對一些軍中議題，這些屬於內部管理或政策層面的深層問題，是軍官必須面對和處理的；因此，劇情類的女性軍人在位階設定上，皆為軍官或高階士官。其中，唯一相同的是，不論她們在電影中的位階為何，仍受附屬於電影中的男性軍人角色。

二、而策略類目：電影名稱是否強調「女性」身分，分以下三類：

- 1.有，電影名稱及內容皆有提到
- 2.有，僅有內容提到
- 3.無強調

表 4-2：電影是否強調「女性」身分

年代	主角類目 電影	有，電影名稱及 內容皆有提到	有，僅有內容 提到	無強調
80 年代	小迷糊當大兵	V		
	烏龍大頭兵		V	
90 年代	軍官與魔鬼		V	
	天兵總動員		V	
	生死豪情		V	
	潛艇總動員		V	
	魔鬼女大兵	V		
	將軍的女兒	V		
2000 年迄今	天兵大明星		V	
	洛杉磯之戰		V	

以女性為主角的電影，會特別將女性身分在電影名稱中表明，讓觀眾一目了然，其餘擔任配角的女性軍人，在內容中也會刻意突顯其女性身分，展現與男性軍人不同的差異。**Haskell(1987)**在其發表的文章《由尊重到強暴》中提到：「電影裡的女性角色非但不寫實，更以一種被動的姿態，環繞著男主角而存在」。

軍事電影大多以戰爭為故事背景，而美國的戰爭電影可謂性別霸權的再現和製造，他們將陽剛之氣與戰爭連結；相對的，將女性特質化為和平的象徵，甚至部分女權主義者亦支持這種透過女性特質與道德，創造一個女性的和平陣營來拒絕暴力(**Ruddick, 1989**；**Sylvester, 1994**)。自波斯灣戰爭開始，大量的女性加入美軍的行列，好萊塢電影也呈現這個趨勢，然而，電影在處理軍人角色時，在性別刻畫上仍有落差，軍事電影將展現男性陽剛氣息視為理所當然，在處理女性角色時，會特別突顯女性的差異性和獨特性，而非將她視為一個團隊的一部分，證實的好萊塢最賣座的戰爭電影或軍事類型電影中，女性軍人的角色易被忽略。

波斯灣戰爭(1990)開始，有大量的女性加入美軍的行列，好萊塢電影也不得不呈現這個趨勢，但他們在處理軍人角色時，在性別上有很大的落差，軍事電影將展現男性陽剛氣息視為理所當然，在處理女性角色時，也會特別突顯女性的差

異性和獨特性，而不是將她視為一個團隊的一部分；因此，為了維護軍隊的組結構，女性很少有機會成為其中一員，這也證實在好萊塢最賣座的戰爭電影或軍事類型電影中，女性軍人的角色仍被忽略。

三、參與情形類目：電影女性軍人角色在軍隊任務中的參與情形，區分為以下兩類：

- 1.部分參與(配角)
- 2.完全參與(主角)

表 4-3：電影女性軍人角色在軍隊任務中的參與情形

年代	主角類目	
	電影	
80 年代	小迷糊當大兵	V
	烏龍大頭兵	V
90 年代	軍官與魔鬼	V
	天兵總動員	V
	生死豪情	V
	潛艇總動員	V
	魔鬼女大兵	V
	將軍的女兒	V
2000 年迄今	天兵大明星	V
	洛杉磯之戰	V

好萊塢電影中女性軍人在軍事任務中的參與情形，於十部電影中各佔一半；然而，在影片中擔任配角的女性軍人仍在電影中扮演重要的角色，不可忽視。由其在波斯灣戰爭(1990)以後，有大量的女性加入美軍的行列，好萊塢電影也不得不呈現這個趨勢，在更多軍事影片中讓女性擔任主角。上述情形為好萊塢對於電影角色在性別安排上的普遍狀況，不僅限於軍事電影，也是這個龐大的電影工

業必須正視的問題；然而，每個現象的形成並非單一原因所致，男重女輕的情形除了父權思想的掌控外，電影導演與幕後團隊的性別差異，也是肇生不對等關係的背後因素，要改善當前電影在性別處理上以男性為主的迷思，以目前看來，仍有很大的挑戰空間。

四、外在特質類目：電影中是否呈現女性軍人的外在特質(如身材、臉部外形)，區分為以下兩類：

- 1.沒有
- 2.有

表 4-4：電影中是否呈現女性軍人的外在特質

年代	主角類目		沒有	有
	電影			
80 年代	小迷糊當大兵			V
	烏龍大頭兵			V
90 年代	軍官與魔鬼			V
	天兵總動員			V
	生死豪情		V	
	潛艇總動員			V
	魔鬼女大兵			V
	將軍的女兒			V
2000 年迄今	天兵大明星			V
	洛杉磯之戰		V	

電影中有八成的內容，會刻意突顯女性身材及容貌，唯《生死豪情》與《洛杉磯之戰》中的女性軍人，趨近真實一般軍中女性的樣貌，在服裝及妝容上也未刻意展現女性特質。就三個時期的電影內容觀察，很難分出時代的差異性。

女性軍人在電影中亦難逃男性導演鏡頭下的窺視，片中未能呈現軍人雄壯威

武不可侵犯的形象；反之，女性軍人在片中仍為一位「女性」，而非軍人，展現觀眾期待女性應有的亮麗外表和傲人身材。Gallagher (1981) 綜合相關研究發現，無論是西方工業化國家、東方共產主義國家或發展中國家，在傳播內容上和媒介產製過程中，女性形象再現容易都受到歧視，或限於傳統角色與價值限制中。

五、出現情形類目：電影中女性軍人出現的情形是被社會認定在傳統／非傳統的情形，區分為以下四類：

- 1.兩者皆有
- 2.傳統(女性弱勢、從事文職、內勤工作等，以容貌取勝)
- 3.非傳統(女性剛強形象展現，體力不輸男性等)
- 4.未提及

表 4-5：女性軍人社會觀感

年代	主角類目	兩者皆有	傳統	非傳統	未提及
	電影				
80 年代	小迷糊當大兵		V		
	烏龍大頭兵	V			
90 年代	軍官與魔鬼		V		
	天兵總動員		V		
	生死豪情			V	
	潛艇總動員			V	
	魔鬼女大兵			V	
	將軍的女兒		V		
2000 年迄今	天兵大明星		V		
	洛杉磯之戰			V	

電影刻劃女性軍人角色，片中呈現傳統女性形象約佔 50%，她們負責文職或內勤工作，待人處事顯得較為柔弱，需要倚靠男性同袍及長官的協助；自九〇年代開始，女性軍人角色出現改變，她們參與軍事任務，從事戰鬥工作，在體能上不輸男性，但電影有時會刻意突顯其能力，出現超男人的現象，反而讓觀眾感到不真實。

九〇年代開始，女性進入伊拉克戰場，她們爭取至前線作戰的機會，這些女性軍人打破世人對於她們的刻板印象，在戰場中不分性別，只有敵我，女性和男性到前線保衛國家的形象，已逐漸為觀眾所接受，在這個時期，女性軍人在電影中的形象也隨之改變，不再像八〇年代電影中強調美貌與身材；反之，她們展現軍人應有的特質：鍛鍊體能、沉著冷靜、思緒清楚、獨立自主且不畏困難。

2000 年後，女性角色開始出現在戰場中，《洛杉磯之戰》的女上士，透過專業的軍事訓練，不但在戰場中倖存，甚至協助美軍打擊敵人，獲得最後的勝利。她在片中出现時，面對男性同袍對於她參與戰爭的質疑，機敏的回應：「我的組員皆已殉難，只有我存活下來，而我活下來的原因，絕對不是靠美色」，這個觀點打破傳統對於女性需要依賴男性的刻板印象，隨著時代的進步，女權也逐漸獲得重視，雖然軍事電影仍然以男性為主要對象，但其中的女性，在形象描繪上已趨近真實。

六、角色特質類目：電影中所呈現的女性軍人「角色特質」，區分為以下兩類：

1. 男性化
2. 女性化

表 4-6：電影中所呈現女性軍人「角色特質」

年代	主角類目		女性化	男性化
	電影			
80 年代	小迷糊當大兵		V	
	烏龍大頭兵		V	
90 年代	軍官與魔鬼		V	
	天兵總動員		V	
	生死豪情			V
	潛艇總動員		V	
	魔鬼女大兵			V
	將軍的女兒		V	
2000 年迄今	天兵大明星		V	
	洛杉磯之戰			V

八〇年代電影清楚呈現性別的差異，不因職業有所差別，每個女性角色相當，唯有她所處的環境與服飾不同，電影《小迷糊當大兵》或《烏龍大頭兵》中的女性軍人，雖穿著軍服，但呈現出來的行為舉止與容貌，仍強調女性的嬌嗔與美豔。

九〇年代中期第三波女性主義高漲，社會推動婦女運動熱潮，與後殖民和後現代理念相結合，在這個階段許多傳統的社會結構已經開始動搖，提倡女性的多面向呈現，跳脫出身體、性別、性傾向和異性戀的概念。這個階段的軍事電影中，女性形象亦出現改變，隨著女權高漲，電影中將特戰部隊的女性外貌形塑成男性的陽剛造型，《魔鬼女大兵》中歐尼爾上尉為了加入特戰部隊，剪去她認為象徵女性化的長髮，不願刻意展現自己的性別，使自己與男性同袍在外觀上沒有差別。

對於這個現象，女權主義學者認為，對於了解軍隊中的男性與女性，探究其中的陽剛性質和女性特質都同樣重要，但是軍事電影拒絕任影片中存在於多個性別類別的可能性，電影為鞏固霸權而阻撓觀眾的接收不同性別經驗能力，以相互對立的二分法將兩種性別做明顯的區隔(Furia & Bielby, 2006)。

好萊塢對於女性軍人的刻畫上雖然轉變，但仍可見對於女性的歧視，女性軍

人扮演的角色雖有著與男性相同的戰鬥氣息和愛國心，甚至在體力和能力上展現超乎男性可及的「超男人」，但在劇情中仍會將其視為部隊長官眼中的問題製造者或是受害者，如《魔鬼女大兵》、《將軍的女兒》及《天兵大明星》等皆可窺見一二。隨著時代的轉變，女權的高漲，但令人失望的是，在宣揚民主、自由及平等的美國，其電影中所刻劃女性軍人，仍是軍隊的問題製造者和破壞紀律者，總而言之，仍是個局外人。

七、種族類目：電影種女性軍人種族，區分為以下四類：

- 1.美國白人
- 2.非裔
- 3.拉丁裔
- 4.亞裔

表 4-7：電影種女性軍人種族

年代	主角類目 電影	美國 白人	非裔	拉丁裔	亞裔
		80 年代	小迷糊當大兵	V	
	烏龍大頭兵	V			
90 年代	軍官與魔鬼	V			
	天兵總動員			V	
	生死豪情	V			
	潛艇總動員	V			
	魔鬼女大兵	V			
	將軍的女兒	V	V		
2000 年迄今	天兵大明星	V	V	V	V
	洛杉磯之戰			V	

早期好萊塢軍事電影所安排的女性角色皆為美國白人女性，至九〇年代初期出現拉丁裔女性，後期非裔女性開始加入，2000 年後，非裔女性軍人已在電影中擔任重要的角色，且亞裔的女性也融入其中。根據美國國防部於 2011 年針對軍中女性軍人種族調查，詳見下圖 4-9，白人佔 53%，非裔佔 31%，亞裔為 4%，其他種族佔 7%，非裔女性在美軍的比例僅次於白人，然而，這個現象並未呈現在好萊塢軍事電影中，目前為止，片中仍未黑人女性擔任女主角的角色，好萊塢在挑選角色時，仍失公平性。

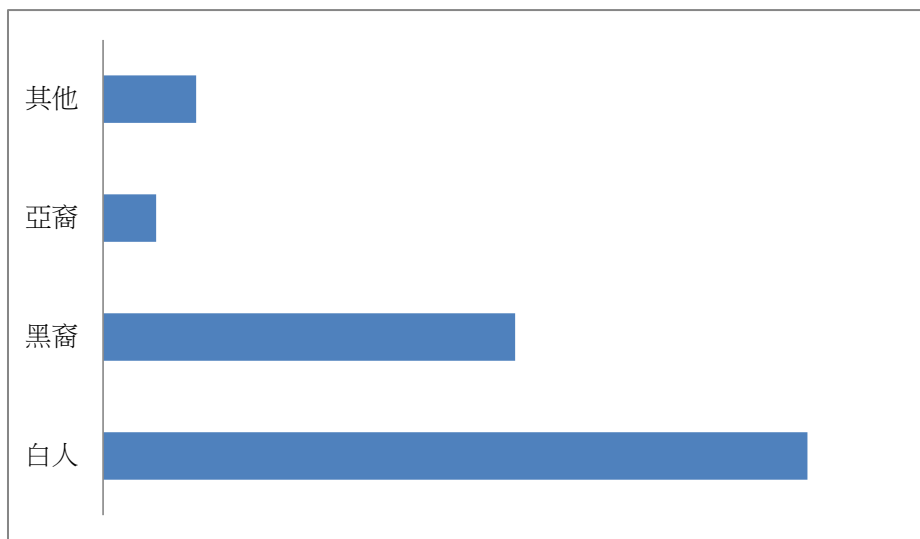


圖 4- 1 美國女性軍人種族比例

資料來源：Department of Defense Population Representation in the Military Forces, FY2010.

好萊塢的多元化一直備受關注，特別是對於非裔演員的歧視問題，近年電影中，非裔演員幾乎唯有在扮演特定黑人角色時，才會獲得認可。非裔美國電影和文化專家包伊德(Todd Boyd)表示：「我認為，當主流電影當中，不是專為非裔人士撰寫的角色，而找非裔演員演出，才是改變刻板印象的轉捩點，但這個點還沒到來」。

軍事電影中非裔女性軍人至 1999 年《將軍的女兒》中首次出現，飾演一個短暫出現的小配角，2008 年《天兵大明星》是歷年來的軍事電影中第二次出現非裔女性軍人角色，據美國徵兵機構公布的統計數據，在 2000 年，徵召入伍的士兵中，黑人的比例達 23%，至 2005 年下滑至 14%，大幅度的降低，軍事專家

們認為，美國經濟的穩定發展提供就業機會，因此降低非裔美國人踏入軍旅的意願。

八、導演性別類目：電影拍攝導演性別，區分以下兩類：

1. 男性
2. 女性

表 4-8：電影導演性別

年代	主角類目		男性	女性
	電影			
80 年代	小迷糊當大兵		V	
	烏龍大頭兵		V	
90 年代	軍官與魔鬼		V	
	天兵總動員			V
	生死豪情		V	
	潛艇總動員		V	
	魔鬼女大兵		V	
	將軍的女兒		V	
2000 年迄今	天兵大明星		V	
	洛杉磯之戰		V	

好萊塢電影中女性導演的人數不多，本研究所挑選的軍事電影中，女性導演潘妮·馬歇爾(Penny Marshall)為唯一的一位，在處理軍事議題的電影，加入文學的素材，有別於其他軍事電影，她強調軍事與學養並重，缺一不可；此外，她選擇拉丁裔的女性扮演其中女性軍人的角色，跳脫出原先皆以美國白人為女主角的思維，顯得與眾不同。

學者將早期女性導演較少的原因，歸咎於女性就讀電影學院人數少，但近年來女性在美國電影學校中的比例增加，根據英國培訓組織(SkillSet)調查，英國導

演系的學生中有 34% 為女性，然而大多數的女學生在畢業後選擇拍攝短片，僅有幾位嘗試長劇情電影。除了工作上的性別歧視外，家庭因素亦為重要限制，男性導演基本上不用兼顧家庭照顧，他們的妻子協助這份工作，然而女性導演卻面臨到工作與家庭密不可分的問題，使她們必須減少工時。上述例子顯示女性導演在好萊塢的困境。

九、電影類別類目：軍事電影類別，區分為以下三類：

1. 喜劇片
2. 劇情片
3. 戰爭片

表 4-9：軍事電影類別

年代	主角類目	喜劇片	劇情片	戰爭片
	電影			
80 年代	小迷糊當大兵	V		
	烏龍大頭兵	V		
90 年代	軍官與魔鬼		V	
	天兵總動員	V		
	生死豪情		V	
	潛艇總動員	V		
	魔鬼女大兵		V	
	將軍的女兒		V	
2000 年迄今	天兵大明星	V		
	洛杉磯之戰			V

電影類別中有 50% 為喜劇片，另外 40% 為劇情片，唯一戰爭片為 2011 年《洛杉磯之戰》，女性軍人角色在八〇年代屬於詼諧逗趣，充斥情色性感的樣貌；至九〇年代開始，劇情片的份量增加，當時美軍與好萊塢關係交惡，片商透過電影

探討軍中的敏感問題，揭露軍方陋習與醜聞，但這個時期的電影對於女性軍人的呈現是友善的，她們挑戰軍中對於女性的打壓，爭取參與軍事作戰的機會。在《洛杉磯之戰》中，看到長期爭取的成效，女性軍人終究可以與男性並肩作戰，拋開性別專注於扮演「軍人」的角色。

好萊塢所拍攝軍事電影的類別，與軍方有很大的關係，美國國防部之間的關係十分密切，美軍與好萊塢合作，向全球觀眾展現軍方美好形象，好萊塢則取得軍方的資源，降低拍攝預算(Robb, 2004)。此外，美國好戰的傳統，深深影響好萊塢工業，片商樂於拍攝戰爭題材的電影。這類型的電影在戰時更大量被產製，稱為「宣傳電影」，其主要功能在於宣揚美軍的英雄主義與強大武器裝備，第一次和第二次世界大戰時，「宣傳電影」扮演著國家背後重要的支持角色。

隨著戰爭的結束，好萊塢與美國軍方合作拍片的內容，由「戰時宣傳」轉為承平時期的「形象塑造」功能。自 1960 年代中期後，美國軍方與好萊塢開始出現轉變，美國人民受到越戰創傷興起反戰浪潮，美國軍方的形象受創，為迎合觀眾喜好，好萊塢片商開始拍攝反戰電影，呈現越南戰場的慘狀，並揭發美軍在越戰中的醜態，至八〇年代中期，好萊塢以詼諧諷刺的手法來呈現美軍負面形象。美軍對於反戰電影不願意提供任何軍事資源的情況下，與好萊塢間的關係在七〇年代到八〇年代為「冷戰時期」。

九〇年代兩者間的關係並未獲得立即的改善，這個時期好萊塢拍攝許多劇情類的軍事電影，描繪美軍負面議題的電影，《軍官與魔鬼》挖掘軍隊的次文化、《生死豪情》揭露戰場中美軍誤殺同袍卻掩蓋事實的行為、《魔鬼女大兵》探討軍隊女性受到歧視與軍隊同性戀的問題，最後《將軍的女兒》則血淋淋呈現軍隊女性遭受性侵害，卻息事寧人的醜態。同屬於這個年代的喜劇《潛艇總動員》提及女性至潛艇服務，所面臨設備不足、遭受騷擾及女性在訓練過程中的教育問題，因此整個九〇年代，電影傾向劇情類。

2000 年後，好萊塢與美國國防部之間又開始建立新的合作模式。美軍利用電影作為建立正面形象的公關手段，運用好萊塢片製片團隊的專業能力，提升美軍招募成效與軍隊整體形象等「利益」；此外，官兵參與拍攝工作，可達到實地演練的成果，亦提升士氣與鬥志。這個時期有越來越多的女性開始支援前線作戰，電影中可見她們與男性並肩作戰的身影，但仍然處於少數。

將軍事電影類別(表 4-9)，與美軍和好萊塢間的關係做比對，可看到軍事電影類別的走向，八〇年代詼諧諷刺的喜劇，九〇年代轉為揭露軍中問題的劇情類電影，至 2000 年，兩者關係改善後，電影內容改為頌揚美軍的精神。大螢幕成了美軍展現軍事武力的舞台。這樣的轉變也印證國防部與媒體的互動，影響媒體的議題設定和訊息內容。

伍、敘事分析整理

以 Segal (2013)所彙整分析，影響女性參與軍隊的三大因素：軍事、社會結構和文化做梳理，綜整每部電影相同的背景因素，以探討美國好萊塢軍事電影為何呈現如此的女性軍人形象？而這樣的形象是受到怎樣的迷思或意識形態影響。

一、軍事

(一)國家安全

國家的安全形勢是確定婦女的軍事角色在社會的重大因素，這種關係是一個複雜的問題。在國家緊急狀態時，因國家需要更多人至前線作戰，如出現缺乏合格的男人的現象時，大多數國家都增加婦女的從軍人數；反之，當承平時期，軍隊不再需要女性，便減少她們的軍事活動，女性僅作為民用和軍用儲備勞動力。電影中也看出因國家安全情境不同，而形塑出不同的女性軍人形象，以下針對電影戰時與承平時期做區分(表 5-2)，闡述背後意義。

表 5-1：電影戰時與承平時期區分

國家安全情勢	電影名稱	飾演角色
戰爭時期	生死豪情	救援直升機指揮官
	潛艇總動員	潛艇下修官
	魔鬼女大兵	海豹隊員
	洛杉磯之戰	技術士
承平時期	小迷糊當大兵	受訓新兵
	烏龍大頭兵	糾舉違規軍人的憲兵
	軍官與魔鬼	軍法官
	天兵總動員	軍校新生
	將軍的女兒	心理作戰學校教官
	天兵大明星	受訓新兵

1. 戰爭時期

美軍在戰爭時期，女性所扮演直接參與作戰的角色，這個階段女性可協助男性在戰場上發揮功能，但過程中仍受到很多的限制，大多數的女性軍人無法擔任指揮作戰的角色，從電影中可看出女性在戰時所肩負的職責，她們的任務為展現能力而非體力，如潛艇下修任務、蒐集情報的技術士或負責救援工作，受過海豹大隊訓練的歐尼爾上尉，在結訓時亦特別發揮她原先衛星定位救援的工作能力，一展長才使隊員獲救。

美國軍方及民眾對於女性上戰場仍有很多反對或質疑的聲浪，2005 年「女性上戰場」的議題在美國國會引起討論，軍隊認為在高風險的局勢中，女性會面臨更大的危害，基於保護立場，反對支援前線(Segal, 2013)。電影《火線勇氣》、《魔鬼女大兵》及《洛杉磯之戰》中可見質疑的對話與情節；另一方面，女性上戰場並未被視為英勇的表現，學者認為，在傳統文化價值觀影響下，女性從事的軍事活動，視為婦女為保護自己的孩子，即母親的角色的延伸，不同於男性軍人被視為一個獨立的個體，保衛國家事英雄的表徵(De Pauw, 1981)。

2. 承平時時期

國家安全處於低危險的狀態，女性軍人所負責的任務有了很大的轉變，電影中她們沒有一個人是擔任作戰的任務，縱使《小迷糊當大兵》中茱蒂接受跳傘的特戰訓練，但她結訓後仍被分發至一般的行政工作，Segal(2013)指出，國家安全局勢的程度，影響招募從軍婦女的人數和工作內容，只要有沒有實際的戰爭，精英部隊甚至可以指派女性加入作戰部隊，作為性別平等的象徵，以避免公眾的負面反應。

(二) 軍事技術

美國好戰的傳統，深深影響好萊塢工業，片商樂於拍攝戰爭題材的電影。這類「宣傳電影」電影在戰時被大量產製，透過大螢幕的聲光效果和扣人心弦故事情節，鼓舞美國人民的戰鬥氣勢，也向世界各國宣揚美軍的英雄主義與強大武器裝備。

隨著越戰結束，美國掀起反戰聲浪，宣傳電影已無法重振美國人民對國家及軍隊的信心，且這個階段美軍與好萊塢間的關係進入「冷戰時期」，反戰電影取代宣傳電影，嚴重打擊美軍形象。911 事件發生後出現轉變，美國人民的愛國信念重新被激發，伊拉克戰爭開打後，宣揚武器裝備的電影再次進軍好萊塢；此外，好萊塢改變以往傳統的戰爭片的拍攝手法，為符合年輕世代喜好，推出一系列加強電腦特效與爆破效果的電影。

美軍透過電影展示最新的精良武器裝備，這項趨勢在導演麥可·貝(Michael Benjamin Bay)所拍攝的 5 部《變形金剛》(Transformers)電影中得到有效驗證；

然而，事實證明這類型戰爭電影中，未安排女性軍人角色，其原因在於軍事武器的操作大多以男性為主，縱使輕型武器的研發，其操作者皆以男性為代表，唯有《洛杉磯之戰》(Battle: Los Angeles)美軍為展現適合女性操作的輕型武器，安排女演員在拍攝前接受軍事訓練，使其在片中能完美操作。

近年來美軍逐漸開放女性軍人參與軍事作戰，美國海軍陸戰隊的新兵營，於1997年3月首次讓女兵與男兵一同接受戰鬥訓練，包括投擲與火炮射擊等各種項目，在阿富汗與兩伊戰爭中，美國女性軍人開始駕駛直升機執行特殊任務，幾乎所有兵種都有美國女性軍人的參與。然而，近期的戰爭電影中，卻未出現女性與男性並肩作戰的情景，在《洛杉磯之戰》中女上士角色的出現，為的不是呈現軍中重視性別平權，或現今女性上戰場的真实情景，而是因需要女性展示美軍新型武器裝備，才刻意安排在電影中衝鋒陷陣。

(三)軍事招募政策

表 5-2：電影中含招募內容

年份	電影名稱	電影類別	招募口號	招募內容
1980	小迷糊當大兵	喜劇	山姆大叔(Uncle Sam) 「I Want You」	強調高薪待遇、良好福利高檔設施與強健體魄
1981	烏龍大頭兵			
2008	天兵大明星		「充分發揮你的能力，全力以赴！」“Be All (That) You Can Be” 「堅強的陸軍」“Army Strong”	強調核心價值：「忠誠、責任、尊敬、榮譽、正直和勇氣」

資料來源：作者整理

美軍公共事務部門與好萊塢電影業者之間長期建立互利共生關係，兩者合作已經有百年歷史，軍方提供軍事設備，場地與人員來支援好萊塢電影製片，在電影中建構良好形象；片商取得軍方資源，減少片酬的開銷，提高票房利益。然而，美軍提供援助電影業者的前提，在於嚴格審核電影產製過程，過程中，美軍可對片中角色的形象塑造提出建議，避免負面形象、爭議內容與不當情節出現在電影中，使觀眾建構有害於美軍形象的訊息(林宏安，2009)。

八〇年代初期社會反戰浪潮高漲，好萊塢拍攝多部反戰電影，因內容觸及美軍紅線，未得軍方任何的支援，電影描繪現當時的社會狀況，1980 年代隨著美軍兵役制度轉型，加上民間反戰聲浪，導致美軍招募成效不彰，除廣招男性入伍外，亦將目標轉向女性，《小迷糊當大兵》是二十世紀中第一部以女兵為主角的軍事電影，呈現女性開始進入軍隊的情形，片中清楚說明服役後能享有的福利，透過高薪待遇的方式招攬社會青年的加入，用反差的手法反映美軍招募內容不實。

2008 年《天兵大明星》中的招募內容，與八〇年代有很大的差異，該部電影在拍攝獲得美軍的支援，招募內容中改變過往以福利為導向，轉成宣揚美軍精神，片中招募員不斷強調，加入軍隊必須具備「忠誠、責任、尊敬、榮譽、正直和勇氣」。電影中置入美軍招募的標語“Be All (That) You Can Be”，為美國陸軍從 1980 年到 2001 年招募所採用的口號，其意義為「充分發揮你的能力，全力以赴！」；“Army Strong”為美軍在 2006 年 10 月與麥肯廣告集團簽下十億美元的合約，推出的新口號展開全新的募兵攻勢，展現美國國防部運用電影招募的手法。

二、社會結構

在一般民間的職業結構中，性別的工作區隔程度也影響女性在軍事所扮演的角色，雖然兩者的關係不是線性的。性別分工的界限越明顯，軍方的部分軍事工作需仰賴民間的職場女性來執行，如第一次世界大戰時，美軍招募女性擔任軍中的接線員(Holm, 1992)。

社會的價值觀直接影響軍隊中的性別角色，分析電影的軍事角色的性別結構，可了解當時的國家政策立場(Segal & Hansen, 1992)。家庭的社會建構也需納入考量，因為女性的社會角色深受家庭的影響。女性在歷史上的主要社會功能是生育和教養子女。文化層面的因素反映在女性的軍事角色上。在傳統文化思維中，常見到母親的角色與戰士角色成為對立的關係，母親賦予孩子生命與戰爭中奪取人們性命成極端的對比。

Walsh (1984)透過電影內容分析，發現女性的角色皆受限在家庭與婚姻之中，女性角色也會配合政府的政策或目的而有正面的呈現，例如二次世界大戰中，為了配合當時美國政府的經濟政策，廣告中女性呈現正面的工作形象，但這不代表女權的高漲，仍受限於背後操控的父權思想(Yang, 1995)。

《生死豪情》電影中呈現社會對於男性與女性在家庭結構中的期待，片中將男主角沙林少校與女主角華登上尉的家庭生活做強烈對比，沙林少校將家庭重任

交付在妻子身上，與孩子的關係疏遠；華登上尉，平時將孩子委託父母照顧，在工作之餘仍盡力扮演好一位母親的角色。相同的職業卻因為性別差異而有不同的陳述，在傳統的家庭結構中，縱使女性在工作上有非常傑出的表現，但終究要回歸家庭，安於她固有的角色中。

三、文化

每一個社會都可以透過文化產生性別角色的變化，文化和結構之間聯繫所產生的因果關係並不是很清楚，有時文化變革推動結構性改變；相對的，有時社會因其他因素導致結構變化，如戰爭將女性帶入以男性為主的職場，使得文化隨著結構性而轉變。

不論社會結構如何改變，父權思想下的社會對於性別文化仍持固有的偏見，Gaye Tuchman(1978)表示在電影文本中呈現的女性角色亦是如此，根據傳統的性別刻板印象所描繪，反映現實社會中女性的處境和價值，強調女性依附男性的附屬地位，女性往往遭到「符號的消滅」，也就是被責難、瑣碎化或根本不被呈現（Tuchman, 1978）。

Gallagher (1981)綜合相關的研究發現，無論是西方工業化國家、東方共產主義國家、南方發展中國家、在傳播內容上和媒介產製過程中，女性形象的再現容易都受到歧視，或限於傳統角色與價值的囿囿中。唯物主義的心理分析學者 Chodorow, N. (1999)提出母性的複製，因母親承擔生兒育女的角色，形塑出男女不同的心理訴求：女人屬依賴、照顧的關係；男人追求獨立自主的，最終導致男性控制女性的結果。

《生死豪情》印證 Chodorow 的論點，劇中飾演部屬的蒙飛否定女性的能力，不願服膺於上司華登上尉，他形容華登上尉膽小脆弱，在敵軍猛烈攻擊下竟亂了陣腳，在危急之際多虧自己挺身而出，帶領所有人對抗敵軍，其觀點顯現出美軍許多男性軍人，他們對於女性軍人仍充滿歧視，不願服從軍中的女性上司的領導統御。美軍自九〇年代開始，有越來越多的女性擔任指揮者的角色，在保守的軍隊環境中，女性的崛起使父權思想與階級服從所產生的衝擊，考驗男性部屬的調適能力。

《魔鬼女大兵》亦呼應上述的研究，負責訓練的總教官對於女性上戰場提出反對，他表示：「以色列嘗試讓女性上戰場，但男人不習慣看到女人被炸得粉身碎骨，他們會留在女兵身邊不顧一切將她救活，故經常導致任務的失敗」；對此，女主角歐尼爾反問他獲得十字勳章的原因，他表示是戰場上救出一名同袍所獲頒的殊榮。歐尼爾反諷：「男人救男人就是英雄，救女人就是心軟嗎？」。總教官

一席話道出父權文化下認為女性需要依附男性的迷思，因女性上戰場可能遇到的攻擊，而男性基於保護的立場，不願見到她們在沙場衝鋒陷陣。

陸、結論

軍事電影著重於頌揚男性軍人陽剛勇敢的一面，往往忽略女性軍人角色，西蒙·波娃認為女人形象是被製造出來的，而不是天生的，父權制度只想把女性固定在她們的位置上。本研究選擇軍事類型的電影，分析電影文本中女性軍人呈現的樣貌，探究其背後歷史與文化因素，檢視女性角色隨著時代的轉變是否不同的形象。

綜合文獻探討中學者對於女性形象再現的論點，父系社會中女性是被建構出來的，性別認同與父系制度息息相關。因此，本文以電影內容分析和敘事分析的研究方法，探討軍事電影中女性角色的呈現方式，得到以下點結論。

一、刻板印象 轉化不易

Gaye Tuchman 表示女性往往遭到「符號的消滅」，也就是女性易被責難、瑣碎化或根本不被呈現，在電影文本中呈現的女性角色亦是如此，根據傳統的性別刻板印象所描繪，反映現實社會中女性的處境和價值，強調女性依附男性的附屬地位。

刻板形象的研究各國的發現都很類似，在傳播內容上和媒介產製過程中，女性形象的再現容易都受到歧視，被傳統角色與價值所框架。一般電影中的女性形象已受到男性的束縛，遑論強調男性陽剛精神的軍事或戰爭電影中，影像不能真切反映女性軍人的角色與責任，僅藉著強化性別刻板印象，無形建構觀眾思維，更容易成為女性軍人仿效的對象，對女性的從軍造成阻礙。

二、父權思想 根深蒂固

軍事電影主要描述背景為槍林彈雨的沙場或紀律嚴明的訓練場，軍人身處其中展現過人的勇氣與毅力。然而，美國的戰爭故事都是性別霸權的再現和製造，他們將陽剛之氣與戰爭連結；相對的，將女性特質化為和平的象徵，甚至包含部分女權主義者，支持這種透過女性特質與道德，創造一個女性的和平陣營來拒絕暴力。鑒於父權體制下對男女所建構不同的角色特徵，男性最根本的想法是女性盡量不要參與戰爭。

美國國防部已解除女性從事戰鬥任務的限制，但反觀近期的戰爭電影，為維護軍隊的組織結構，女性軍人仍少有機會成為其中一員，以 2013 年為例，由改編自真實事件，描繪美國海豹特種部隊的電影《紅翼行動》(Lone Survivor)為首，美國年度前十名最賣座電影中，皆未出現女性軍人角色，電影中不論描繪背景為現代或往昔，女性軍人的角色仍被忽略，幾十年來，女性在軍隊或戰場中的付出與努力，完全淹沒在好萊塢最賣座的戰爭電影或軍事類型電影中。

三、軍隊媒體 緊密關聯

美國資深記者 Robb 於 2004 年出版《Operation Hollywood: How the Pentagon shapes and censors the movies》一書，道出好萊塢和美國國防部之間的緊密關係，自第一次世界大戰開始，配合美國政府的宣導政策，美軍與好萊塢電影工業展開長期合作，透過這個對於世界有極大影響力的媒體，美國國防部善用他們所建造的舞台，向全球觀眾展現軍方美好形象與國防實力。

美軍與好萊塢間的關係並非一路走來一帆風順，好萊塢畢竟是私人企業，他們目標對象仍為廣大的觀眾，這個夢工場的存在價值，為製播觀眾喜歡的劇情，因此，當民間出現反戰浪潮，對於軍方產生不信任時，電影內容隨之改變，1973 年美國兵役轉型，民眾對於軍隊的認知產生改變，服兵役不再是義務而是一份工作，當時又逢越戰尾聲，以越戰為背景影片成為好萊塢的導演們拍攝的題材，這些影片描寫越戰的殘酷、生命的可貴，或探討戰爭帶來的不幸，引發了反戰的銀幕浪潮。

911 恐怖攻擊後，再度燃起美國人民的愛國心，美軍出兵攻打伊拉克，電影亦建立螢幕中新的戰場，美國國防部透過好萊塢宣揚軍隊戰力、武器設備以及精良的訓練成果，建立正面形象以招募更多青年加入，為展現更新的輕型武器，戰爭電影出現訓練有素的女性軍人，配賦裝備與男性並肩作戰，這時的她們不再倚靠男性的保護，反而成為保家衛國的英雄，值得慶幸的是，女性在形象呈現上更貼近真實，但她們在螢幕前出現的比例非常低，仍有很大的進步空間。

柒、研究建議與限制

未來國軍可以效仿美軍善加利用媒體資源，特別是在電影宣傳與製作策略上，

可以參考以下建議，並提出本文的研究限制。

一、破除父權迷思真實呈現女性樣貌

透過一系列的軍事電影分析發現，電影真實地呈現了女性在父權體制中處在不合理定位。好萊塢電影在父權意識形態的操控下，主要由男性導演所建構出來的傳統影像，將女性被宰制、被異化以及被邊緣化的情形合理化，使觀眾接受和內化電影背後所潛藏對於性別的歧視。

女權運動不斷爭取性別平等的權利，好萊塢電影中的女性角色隨著時代的演進已逐漸趨向真實，然而，不可否認的是，女性角色仍受到宰制，女性軍人角色在數量上明顯減少，因這些年好萊塢致力於拍攝戰爭電影，壯闊的戰爭場面和聲光效果聚焦觀眾目光，然而，戰場上卻不見女性的身影，與實際的情形有極大落差。大眾媒體應改變女性形象在媒體中的再現，減少劇中對於性別意識的刻畫，增強人們對於性別偏差現象和傳統迷思的批判能力，進而打破父權體制思想下對於性別角色定位，營造有利於女性身心健康發展的媒體文化環境。

二、跳脫主流文化建立自我特色

臺灣的大眾傳播媒介一直深受美國的影響，未建立屬於自己的文化，以至於過度仿效美國文化，限制文創產業的發展。以軍事電影為例，臺灣在 1987 年由金鰲勳導演拍攝《報告班長》系列電影，開啟臺灣拍攝軍教片的熱潮，這個系列的軍中人物，與好萊塢八〇年代軍事電影角色相仿，敘事情節亦相同，1997 年《報告班長之女兵報到》中由演員天心所飾演的天兵，和《小迷糊當大兵》中的茱莉如出一轍。

九〇年代美國電影興起「女大兵」風潮，片中女性軍人和男性一樣擁有強健體魄和精良體能，這種「超男人」的女性軍人旋風也吹入臺灣，2010 年紅及一時的電視劇《新兵日記》中由演員劉香慈飾演一位高挑健美，對訓練要求嚴格的新兵訓練中心士官長，可謂《魔鬼女大兵》中參加美國特戰訓練的女軍官歐尼爾上尉的翻版，巧合的是，新兵訓練中心的女士官長之後亦轉調特戰部隊。

上述分析可見臺灣影視受好萊塢影響深遠，這也意味著主流電影對於女性角色再現的迷思，無形的建構在臺灣影像呈現當中。近年來政府不斷推廣本土文化產業再造，臺灣電影工業逐漸起步，我們不該再步入好萊塢後塵，跳脫出主流框架的思維，創造屬於自己的影視文化。

三、結合電影產業創造綜效

多數大型公司的管理階層都在追求「綜效」。他們舉行各種會議與評估，以期激盪出更有效的合作方法，美軍和好萊塢間的關係便是如此，近年來政府不斷推廣本土文創電影產業，日前電視劇「新兵日記」獲得很高的收視率，可見軍事題材為國人喜愛，國防部面臨兵役轉型，國家預算不足的情況下，與民間電影公司合作，共同拍攝建立正面形象的軍事電影，置入未來國防政策、展示軍事武器、推廣招募訊息，並展現精良訓練成果，讓國人更了解軍隊生態，進而肯定國軍。

四、建構形象提高招募成效

有別於美軍持續參與戰爭，臺灣軍事威脅處於穩定的狀態，無法拍攝殺戮戰場的浩大場面，以凸顯軍人保家衛國的愛國情操，我國目前會遭遇到最大的危機在於「天災」，總統馬英九先生多次要求軍隊將救災視同作戰，近年國軍在多次重大天災中深入救援，獲得民眾肯定，期間也發生許多感動人心的小故事，這個議題便可納入電影故事中，營造浩大的災難現場，發揮國軍愛民護民的精神，使軍人的正面形象能深深烙印在民眾腦海中，吸引青年學子群起效尤。

五、建立軍事學術資料庫

研究過程中發現，美國國防部建構完整的軍事研究資料庫，清楚分門別類供研究者上網點閱，我國針對國軍研究資料豐富，若能針對不同類目做資料統合，有助於維持資料的完整性或整體性並保護資料的安全，有助於國內外學者方便取得軍中學術資源。

六、研究限制

（一）參考文獻不足

國內針對媒體再現女性形象的研究很多，包含報紙、廣告、電視劇與電影等傳播媒介，然而，針對女性軍人的研究甚少，特別是電影的研究僅有一篇。而國外的研究數量亦不多，相關文獻探討的不足的情況下，可運用的理論運用與現象解釋貧乏，本文從初探性的角度出發，Durrheim（1999）指出，探索研究的目標是進入一個相對陌生領域的研究中做出初步調查，從而有可能產生新的問題、假設和推理性的見解。面對部分無法以理論支持的現象，待爾後學者持續研究。

(二) 樣本收集不齊全

本研究樣本涵蓋時間為 1980 年至 2010 年，期間好萊塢製作數量龐大的軍事類電影，目前國內外並未有專門資料庫針對這類型的電影做分類整理，因此這 30 年間片中出現女性軍人角色的電影數量無法精確統計，因此在樣本選擇上或有疏漏，且部分電影在臺灣未上映，例如 2003 年僅於美國上映《拯救女兵林奇》，於臺灣無法取得影片，部分類似情況的電影未能列入分析文本。

(三) 研究方法中內容分析不夠全面

內容分析主要關注的問題是文本中的符號意義如何產生，它強調符號之間的連結關係與建構意義，任何分析的類目皆不是隨機產生，需要審慎篩選而成，透過類目分析，進而解讀隱藏在文本背後的意識形態，因參考文獻不足，故本文僅以前人分析報紙與廣告的類目分析做為參考，然而，因電影與報紙和廣告不同，電影文本內容較長，僅根據電影特性選擇適合分析的類目，區分電影類別、主角位階、種族、任務參與情形等九項進行分析，從中發現許多現象和迷思存在，但也忽略如鏡頭、配樂、對話和場景等類目，發掘出更豐富的意涵，因電影數量多且內容龐大，故針對與本文的研究問題相關的類目進行文字說明，無法延伸其他與社會議題相關的內容。

參考文獻

中文部分

- 尹鴻(2000)。《全球化、好萊塢與民族電影》。〈當代〉，156：34-47。
- 王美玲（1998）：《臺灣電影中的女兵形象研究》，政治作戰學校新聞研究所碩士論文。
- 王雅菁(2004)。《新聞論述建構之女性軍人語藝視野—以中國時報、聯合報、青年日報為研究對象》。政治作戰學院新聞研究所碩士論文。
- 李培培(2009)。《2000-2010 年臺灣電影預告片研究與模式探求》。國立政治大學廣播電視學系碩士論文。
- 李臺芳(1996)。《女性電影理論》。台北：揚智文化。
- 林宏安(2009)。〈好萊塢軍視電影與美軍公關形象的塑造—歷史回顧與議題管理角度的研究〉。《國防大學第 12 屆國軍軍事社會科學學術研討會論文集》，頁 284-287。台北：國防大學政戰學院。
- 胡光夏(2003)。〈戰爭、媒體與軍隊—以波斯灣戰爭為例〉。政治作戰學校軍社中心編《軍事社會科學實務研究》，頁 73-112。台北：政治作戰學校軍事社會科學研究中心。
- 國防大學政治作戰學院譯（2000），《軍人、社會與國家安全》(*Soldiers, society, and national security*)。台北：政治作戰學院。
- 陳國明、彭文正、葉銀嬌、安然(2010)。《傳播研究方法》。台北：威仕曼文化事業股份有限公司。
- 陳儒修、郭又龍譯（2002）。《電影理論解讀》(*film theory an introduction*)。台北：遠流出版社。
- 陳儒修等編(1999)。《凝視女像：56 種閱讀女性影展的方法》。台北：遠流。
- 黃正欣(2005)。〈從戰爭電影之敘事分析探討軍人形象塑造：以《勇士們》為例〉，《空大人文學報》。14：195-215。
- 黃葳威譯(1995)，Michael Medved 著，《顛覆好萊塢》(*Hollywood vs. America : popular culture and the war on the traditional values*)。台北：正中書局
- 楊遠嬰(1996)。〈女性主義與中國女性電影〉，李天鐸(編)《當代華語電影論述》，頁 250-267。台北：時報。
- 蔡貝侖（2000）。《國內報紙軍事新聞中女性軍人角色的真實建構—以中國時報、

聯合報、青年日報為例》。政治作戰學校新聞研究所碩士論文。
簡偉斯(1999)。〈在理解與妥協中接受考驗—導演手記〉，施叔青、蔡秀女(編)《世紀女性·臺灣第一》。台北：麥田。頁 264-270

英文部分

- Babbie, E. R. (2013). *The practice of social research*. Cengage Learning.
- Barthes, R. (1977). *Elements of semiology*. London : Macmillan.
- Benedek, T. (1963). The Feminine Mystique. *Archives of General Psychiatry*,9(3), 307.
- Birkeland, J. (1993). Ecofeminism : Linking theory and practice. *Ecofeminism : Women, animals, nature*, 13-59.
- Chodorow, N. (1999). *The reproduction of mothering : psychoanalysis and the sociology of gender : with a new preface*. University of California Press.
- Dunivin, K. O. (1994). Military culture : change and continuity. *Armed Forces & Society*, 20(4), 531-547.
- Elshtain, J. B. (1987). *Women and war*. University of Chicago Press.
- Fiske, J. (1986). Television : Polysemy and popularity. *Critical Studies in Media Communication*, 3(4), 391-408.
- Furia, S. R., & Bielby, D. D. (2009). Bombshells on film : Women, military films, and hegemonic gender ideologies. *Popular Communication*, 7(4), 208-224.
- Gallagher, M. (1981). *Unequal Opportunities The Case of Women and the Media*. Paris.
- Gherardil, S. (1994). The gender we think, the gender we do in our everyday organizational lives. *Human relations*, 47(6), 591-610.
- Haskell, M. (1987). *From reverence to rape : The treatment of women in the movies* (p. 170). Chicago : University of Chicago Press.
- Holm, J. (1982). *Women in the military : An unfinished revolution*. Novato, CA : Presidio Press.
- Hynes, T. (1981). Magazine portrayal of women, 1911-1930. *Journalism and Communication Monographs*, 72.
- Lofland, J., & Lofland, L. H. (2006). *Analyzing social settings*. Belmont, CA : Wadsworth Publishing Company.
- Johnston, C. (1976). Towards a feminist film practice : some theses. *Movies and*

- Methods*, 2, 315-27.
- Jowett, G., & Linton, J. M. (1980). *Movies as mass communication* (Vol. 4). Beverly Hills, CA : Sage Publications.
- Mulvey, L. (1989). Visual pleasure and narrative cinema. In *Visual and other pleasures* (pp. 14-26). Palgrave Macmillan UK.
- Nantais, C., & Lee, M. F. (1999). Women in the United States military : protectors or protected? The case of prisoner of war Melissa Rathbun-Nealy. *Journal of Gender Studies*, 8(2), 181-191.
- Norris, P. (Ed.). (1997). *Women, media, and politics*. Oxford University Press.
- Robb, D. L. (2004). *Operation Hollywood : How the Pentagon shapes and censors the movies*. Prometheus Books.
- Rosenberg, M. (1968) *The Logic of Survey Analysis*. New York : Basic Books.
- Stam, R. (1999). Third World and postcolonial cinema. *The Cinema Book*, BFI Publishing, London, 120-9.
- Ruddick, S. (1989). Mothers and Men's Wars. *Harris/King*, 1989, 75-92.
- Segal, M. W. (1995). Women's military roles cross-nationally past, present, and future. *Gender & Society*, 9(6), 757-775.
- Segal, M. W., & Hansen, A. F. (1992). Value rationales in policy debates on women in the military- A content analysis of congressional testimony, 1941-1985. *Social Science Quarterly*, 73(2), 296-309.
- Soeters, J. L., Winslow, D. J., & Weibull, A. (2006). Military culture. In *Handbook of the Sociology of the Military* (pp. 237-254). Springer US.
- Sylvester, C. (1994). *Feminist theory and international relations in a postmodern era* (Vol. 32). Cambridge : Cambridge University Press.
- Tuchman, G. (1978). *Making news : A study in the construction of reality* (pp. 133-55). New York : Free Press.
- Wadsworth Pub. Co. Lofland, J., & Lofland, L (1995). *Analyzing Social Settings : A Guide to Qualitative Observation and Analysis*. Wadsworth, Belmont, CA.
- Walsh, A. (1986). *Women's film and female experience, 1940-1950*. ABC-CLIO.
- Yang, M. L. (1995). Selling patriotism : The representation of women in magazine advertising in World War II. *American Journalism*, 12(3), 304-320.

軍事題材電影中女性軍人角色研究－以 1980 年至 2010 年好萊塢電影為例