

幸洁——著

性别表演

后现代语境下的跨界理论与实践



Gender Performativity

Cross-border Theory and Practice
in the Post-modern Context

ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

幸洁——著

性别表演

后现代语境下的跨界理论与实践

Gender Performativity

Cross-border Theory and Practice
in the Post-modern Context

图书在版编目(CIP)数据

性别表演:后现代语境下的跨界理论与实践 /
幸洁著. —杭州:浙江大学出版社,2016.6
ISBN 978-7-308-15711-7

I. ①性… II. ①幸… III. ①表演学—研究
IV. ①J812

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 066718 号

性别表演:后现代语境下的跨界理论与实践

幸 洁 著

责任编辑 罗人智
责任校对 张一弛
封面设计 卿 松
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址:<http://www.zjupress.com>)
排 版 浙江时代出版服务有限公司
印 刷 杭州日报报业集团盛元印务有限公司
开 本 880mm×1230mm 1/32
印 张 10.875
字 数 250 千
版 印 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-15711-7
定 价 48.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式:0571-88925591;<http://zjdxcs.tmall.com>

序

幸洁的《性别表演：后现代语境下的跨界理论与实践》要在浙江大学出版社出版了，这是值得庆贺的事！她请我来作序，说我是第二人选。因为从本科、硕士到博士阶段，我都担任她的导师，是她的最“名副其实”的导师，因而负有义不容辞的责任。

幸洁本科入学时，浙江大学刚好实行“本科生导师制”，那时我就担任她的导师。她读研究生是推免的，而研究生阶段是双向选择的，她又选择我担任导师。读了一年，她又获得一个硕博连读的名额，恰好那一年春季我正好可以带博士生了，于是我又做起了她的博士生导师，因此她是我带的第一个博士生。从她入学到写完博士论文、答辩结束，已经是整整十年过去了！

她在其博士论文的“致谢”中说：

2012年春夏之交，我在校园里匆匆走过，抬头看到旗杆上红蓝相间的校庆115周年旗帜，才发觉十载韶华都已流逝在了这里。2002年，建校105周年的浙江大学启用了她的紫金港新校区，我从那里开始了我的大学生涯，这出人生最重要的成长仪式，从祭师登场的那刻起开始，延续了漫漫十年。

我当时是在国际文化学系任教,出身是中国现当代文学,研究的是戏剧影视艺术,但我居然在美学与批评理论研究所担任了十年所长。幸洁本科的是对外汉语专业,硕士免推的是中国现当代文学专业,而博士则选择了美学专业。这种跨专业的背景,使得幸洁虽然跟随我十年,却没有因为学缘太近,而产生与我知识结构趋同的弊端。美学所对学生奉行视如己出的原则,即各位老师不把不同导师带的学生当作外人,学生可以向所内的所有导师求教。而美学所又是一个学科“杂糅”的研究所,分别有徐岱教授的文艺美学、沈语冰教授的艺术史、江弱水教授的诗歌、张节末教授的中国古典美学、潘一禾教授的跨文化研究,还有高力克教授的思想史(他虽然不在美学所,但却给她上过课,且是博士论文的答辩委员)。正是因为这个缘故,我愿意一直待在这个“杂糅”的研究所,而幸洁也可以说是在这样“杂糅”的研究所内成长的幸运儿。

美学的研究,过去更多探讨的是美的本质和审美感知的问题,而现在研究的中心问题却是向种族、阶级和性别的美学转向。幸洁研究性别表演是符合学科的研究方向的,也是契合我所研究的戏剧理论问题的。

我在《神话与仪式：戏剧的原型阐释》中关于演员表演的原型的一节是这样写的：

演员所体验的是角色的神话原型。这个角色的神话原型,我们可以追溯到古希腊的神话。在古希腊就有“赫墨芙罗蒂德”(Hermaphroditus,“两性同体”一字的希腊字根),亦即希腊神话中的信使赫尔墨斯(Hermes)和美神阿芙罗蒂德(Aphrodite)的儿子即是一个男女同体的林中仙女。富有趣味的是,柏拉图的“灵魂”是两性同体,荣格的“集体无意识”也是两性同体。荣格用阿尼玛(anima)和阿尼姆斯(animus)这两个概念来表示男性的女性心象和女性的男

性心象,而心象实际上也就是“灵魂象”(sommnage),阿尼玛和阿尼姆斯作为最重要的原型存在于集体无意识之中,正如男性和女性的灵魂作为同一个灵魂的两半,存在于柏拉图所说的“灵魂”之中。(荣格:《心理学与文学》,冯川、苏克译,生活·读书·新知三联书店1987年版,第7页)

我本来试图沿着这个思路,准备探讨戏剧中的性别幻象。幸洁这个时候正在为博士论文的选题而苦恼。我建议她可以去研究性别与戏剧的问题。于是幸洁从性别表演理论切入,来研究后现代语境下的跨界理论与实践,应该说是非常具有前沿意义的研究。

她首先对朱迪斯·巴特勒的性别表演(gender performativity)概念,进行了梳理和界定。针对国内学者将“gender performativity”翻译为“性别操演”,她吸收了周惠玲的观点,提出了自己的看法,即性别表演,并将其置于多学科的跨界研究中。她说道:

在性别表演研究中,我们可以不局限于“表演”的语言哲学层面,而拓展其在美学、人类学、社会学、戏剧影视研究等方面的向度。

她不仅运用奥斯汀、德里达的语言理论来进入性别表演的领域,而且运用阿尔都塞、齐泽克的“症候”分析法,将性别表演植入到对中国当代戏剧、影视艺术以及媒体的分析之中(这也可以说是从性别表演的角度来阐释中国问题的方法和路径),从而解决了后现代女性主义的理论和实践问题。

幸洁将论文分为上下两编;上编为“性别表演的跨界研究”,下编为“性别表演的跨界实践”。

在“上编”中,她首先采用福柯的系谱学来梳理朱迪斯·巴特勒的性

别表演理论,阐释了批评的表演性:作为知识的性别表演。这一章可以说是奠定了性别表演的理论阐释的基础。

紧接着,她研究了跨界研究的可能性,对从特纳到谢克纳的人类学表演转向进行了探讨,并从中国女性的“正常”生成,到20世纪80年代的“寻找男子汉”的时代症候,做出了她独特的读解。她对90年代以后电视出现的“伪娘”现象,甚至动漫中的“蓝精灵”形象,也进行了自己的解释,这表现出她作为八零后研究者的一种独特的关注视角(这也许正是她选择去浙江工业大学艺术学院动画系任教的基础)。

幸洁提出了性别表演的生成与时空理论,运用德勒兹的理论来分析女性的生成,运用福柯的“异托邦”的空间理论来解读古希腊悲剧《安提戈涅》的坟墓,着重探讨了女性与空间或者说性别空间的问题。在这里,她分析了化妆间的空间及镜子的意象。她曾经撰写过关于巴尔扎克《交际花盛衰记》的文章,其中阐明“巴黎其实就是交际花”。在文中她将“化妆间”作为一个女性空间的问题来阐释,这是她撰写博士论文的一次尝试。

“下编”探讨的是性别表演的中西跨界实践。她将朱迪斯·巴特勒的性别表演的领域都涉及了,如性别原型与戏剧表演(或者说是乾旦坤生的身体铭刻)、同性恋的出柜表演、跨性别的“认同”体现,等等。这显示了她的泼辣、干练和大胆的风格。

首先,她对古希腊阿里斯托芬的《地母节的妇女》、莎士比亚的《皆大欢喜》、中国古代的性别表演等现象进行了阐释。她引用了我在《神话与仪式:戏剧的原型阐释》中的一些观点,特别是从女小生与男旦的性别互换入手,解读性别原型与戏剧表演,将陈凯歌导演的《霸王别姬》《梅兰芳》和越剧的女小生作为案例进行分析。她以自己作为“茅迷”观看的茅

威涛的演出作为案例来分析女小生的现象。她提出,性别表演是一种交流,她从观看方式入手,进而研究观众表演的互动仪式。

其次,她对同性恋的出柜表演进行了研究,以大陆电影和纪录片的表演策略作为对象,分析了仪式性展演与抵抗,如对张元的《东宫西宫》、娄烨的《春风沉醉的夜晚》、李玉的《今年夏天》、关锦鹏的《蓝宇》、李安的《色戒》等电影进行分析。她对谢晋的《舞台姐妹》、黄蜀芹的《人·鬼·情》和李玉《红颜》以及邱炯炯的纪录片《姑奶奶》的文本分析,构成了其对性别表演分析的形象图式。

但我还是觉得她本书的文本分析没有形成系统,也就是说理论的系谱和文本的系谱没有形成对位。这也是她当时写了一半有点写不下去的原因。

一次偶然机会,我在杭州大剧院观看孟京辉的《柔软》,觉得这是一个值得分析的性别表演的文本,因此向她推荐。没想到她居然去北京观看了这个舞台剧。这个文本成就了她对扮装、变形和禁忌进行深度读解的基础。因为她对性别表演持相对开放的态度,有些分析可以说是已经超越了内地对性别表演研究的界限,进入了和港台性别表演研究并列的程度——至少是超出了我当初对她文章的预期。

在“余论”中,幸洁研究了性别表演的“后现代状态”,提出了意识形态表演、博览会的第三空间、新媒体时代的性别表演等诸多观点。尤其是通过对电视“男旦”真人秀的分析,她指出了我们这个“娱乐至死”的年代,充满了后现代的危机。但她还是从这种多元纷繁的格局中,运用了我所推崇的李军的《“家”的寓言——当代文艺的身份和性别》、周慧玲的《表演中国:女明星,表演文化,视觉政治,1910—1945》等著作的观点,指出了几种可能的路径。这也是她这部专著特别具有“症候”意义的所在。

这部专著在外审和答辩中，均获得了好评，有些评委还对她的论文倍加赞赏，这让我这个指导老师也心生“嫉妒”。

从博士论文答辩，到修改后将博士论文出版，也已经过去了四年。幸洁自己也已经“生成”为“女人”，成为有着一个女儿的母亲了。

是为序！

胡志毅

2016年1月23日于紫金港港湾家园

目 录

上编 性别表演的跨界研究

第一章 绪论	(3)
第一节 选题背景与研究目的	(3)
一、后现代主义与女性主义的交锋	(3)
二、后现代语境中的性别表演理论	(7)
三、表演性:跨界的理论与实践	(11)
第二节 研究策略与设想	(18)
一、犬儒时代的症候阅读	(19)
二、中西方的时空交汇(1980—2010年)	(26)
第二章 性别表演理论系谱	(35)
第一节 表演理论的系谱学	(37)
一、朱迪斯·巴特勒与性别表演理论	(37)
二、批评的表演性:作为知识表演的性别表演	(56)
第二节 消除隔阂:跨界研究的可能性	(62)
一、人类学的表演转向:从特纳到谢克纳	(62)

二、哲学的“他者”可以发言	(73)
第三章 性别表演的生成与时空	(83)
第一节 作为表演规范的性别	(84)
一、中国女性的“正常”生成	(86)
二、“寻找男子汉”的时代症候	(96)
第二节 性别表演的阈限时空	(107)
一、安提戈涅的坟墓:女性与空间	(108)
二、消失的地域:新媒介的性别空间	(124)

下编 性别表演的跨界实践

第四章 性别原型与戏剧表演	(145)
第一节 人间戏台的性别表演	(146)
一、戏剧传统的性别互换	(147)
二、传统戏剧的乾旦坤生	(158)
第二节 性别表演的观看	(177)
一、“怎么看?”:颠覆性伪装的观看方式	(179)
二、“戏中戏”:大小舞台间的性别表演	(184)
第五章 性别意识的觉醒:同性恋的出柜表演	(198)
第一节 出柜怪圈:同性恋的身份表演	(199)
一、同性情欲的原初禁忌	(199)
二、同性婚姻的戏剧性	(209)
第二节 渴望承认:影像叙事中的第三类接触	(219)
一、仪式性展演与抵抗	(220)
二、“第三类接触”:纪录片的表演策略	(235)

第六章 剥离家国的个体:跨性别的认同“体现”	(244)
第一节 消解性别:性别差异的结束?	(245)
一、跨性别的身份实践	(246)
二、跨性别叙事的“体现”	(252)
第二节 扮装、变性 with 禁忌:《柔软》身体的致命诱惑	(260)
一、忧郁的扮装表演	(264)
二、变性的认同“体现”	(269)
三、强奸禁忌 with 手淫危险	(277)
余论:性别表演的“后现代状态”	(287)
参考文献	(310)
索 引	(332)

上编

性别表演的跨界研究

我们常常发现不能指望某一学者的整个理论体系，因为对我们有帮助的往往是他们的一些零散的观点以及瞬间迸发出来的灵感和洞见。我们要做的正是将这些已经脱离系统语境的零散思想和观念运用于我们所搜集到的同样零散的资料的分析中。这些观念有其自身的价值并且可能产生出诸多新的假设，它们甚至可以展示出零散的事实如何能系统地联系在一起！这些观念随意且零散地分布在一些庞大的逻辑体系之中，就像是一大块难以下咽的面团中呈蜂窝状分布的极富营养的葡萄干。

—— 维克多·特纳《戏剧、场景及隐喻》

第一章

绪 论

第一节 选题背景与研究目的

一、后现代主义与女性主义的交锋

性别表演理论 (gender performativity) 最初是由朱迪斯·巴特勒 (Judith Butler) 在她 1990 年出版的学术著作《性别麻烦:女性主义与身份的颠覆》(*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*) (以下简称《性别麻烦》) 中提出的,在某种程度上这个概念已经成为她的个人标记,同时也为“性与性别开启了一个具有多种文化可能性的未来”^①。似乎每一位具有开创性和前瞻性的学者若是有机会在多年之后

① [美]朱迪斯·巴特勒:《性别麻烦:女性主义与身份的颠覆》,宋素凤译,上海:上海三联书店,2009年,封底。

回顾自己的学术生涯,都会谈到某些意外之感,巴特勒也不例外。^① 这部颇具争议的作品,不仅仅重写了女性主义理论,修正了心理分析研究,其实也预示和契合着几乎同时兴盛的后现代浪潮。

西方女性主义理论始于18世纪末19世纪初,从西欧启蒙运动和法国大革命开始,走过了一百多年的历史,期间经历了自由主义女性主义、马克思主义女性主义或社会主义女性主义、激进女性主义三个阶段。在进入新千年之前,女性主义理论出现了新的活跃力量:后现代女性主义。但这股缘起于社会边缘群体的理论思潮却不是给女性主义添砖加瓦,而是质疑了女性主义思想的很多立论基础。

南希·弗雷泽(Nancy Fraser)和琳达·尼克尔森(Linda Nicholson)在出版于1988年的一篇文章中探讨了女性主义和后现代主义的关系。她们认为,虽然在20世纪80年代,女性主义和后现代主义已成为最重要的两大政治文化流派。然而,迄今为止,它们二者之间一直保持着一种令人深感不安的距离。原因之一在于,这两种思潮的发展循着相反的方向。后现代主义者主要关注问题的哲学一面,他们的出发点是创造出的一套反基础主义哲学的观点,并在这套观点的基础上获得关于社会批判形态与性质的结论;而对于女性主义者来说,哲学问题相对于社会批判总是处于从属的地位,因此,他们的出发点是创造出的一套批判的政治观念,并在这套观念的基础上得出有关哲学立场的结论。

于是,这两种思潮各自对对方做出了一些重要的批判。后现代主义

① 1999年此书再版时,朱迪斯·巴特勒在附加的长篇序言中说:“十年前我完成《性别麻烦》的稿子……我不知道这本书会有这么广大的读者,也不知道它会对女性主义理论构成具有挑衅意味的‘介入’,并被引为开创酷儿理论的文本之一。这本书的生命超出了我的意图。”

认为女性主义理论没有能够摆脱本质主义的影响;而女性主义则认为后现代主义乃是男性中心主义的,而在政治上过于天真。但其实我们可以看出,这两大思潮形成了一种强弱互补的格局。后现代主义者提供了对基础主义哲学和本质主义的精密详尽而富于说服力的批判,但他们的社会批判概念则显得苍白无力;女性主义者提供了强有力的社会批判概念,但他们往往会陷入基础主义哲学和本质主义。在此之前,他们一直各自独立地工作在一个共同的领域之内;他们全都试图重新思考哲学与社会批判的关系,以便发展出“非哲学的批判”范式。因此,女性主义和后现代主义的交叉点必将从社会批判的交流开始,两者相交的最终状态将是融合二者的优势,消除二者的缺陷。它的前景就是后现代女性主义。^①

在第二浪潮女性主义的顶峰时期,女性主义有着明确的主体,即妇女;有明确的目标,即改变妇女的从属地位;有明确的定义,即妇女反对父权压迫的政治斗争。但是女性主义的这三个基本组成部分在与后现代的相遇中,受到了质疑,后现代女性主义“一是认为女性主义夸大了男女不平等的问题,是一种‘受害者’哲学;二是认为男女不平等的问题原本就不该政治化,是女性主义人为制造出来的;三是认为对于男女不平等等问题不宜以对立态度提出,而应以寻求两性和谐的态度提出来”^②。于是,20世纪末期的西方女性主义理论发生了三个重要转变:从启蒙主义的宏大叙述转向探索局部、动态和多元的认识论,从对事物的研究转

① [美]南希·弗雷泽、琳达·尼克尔森:《非哲学的社会批判——女权主义与后现代主义的相遇》,李银河主编:《妇女:最漫长的革命》,北京:中国妇女出版社,2007年,第99—101页。

② 李银河:《女性主义》,济南:山东人民出版社,2005年,第60—61页。