



NEW QUEER CINEMA

新酷儿电影

[美] B. 卢比·里奇 (B. Ruby Rich) 著
丁亚琼 马磊 译

世界图书出版公司

NEW QUEER CINEMA

新酷儿电影

[美] B. 卢比·里奇 (B. Ruby Rich) 著
丁亚琼 马磊 译

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

新酷儿电影 / (美) 里奇 (Rich, B.R.) 著; 丁亚琼, 马磊译. —北京: 世界图书出版公司北京公司, 2016.1

书名原文: New Queer Cinema

ISBN 978-7-5192-0696-3

I. ①新… II. ①里… ②丁… ③马… III. ①里奇, B.R.—自传 ②电影评论—文集
IV. ①K835.615.78 ②J905-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第 018890 号

NEW QUEER CINEMA, by Ruby Rich

©2013 by Duke University Press

Simplified Chinese rights arranged through CA-LINK International LLC (www.ca-link.com)

Chinese simplified translation rights©2016 by Beijing World Publishing Corporation

著 者: [美] B. 卢比·里奇

译 者: 丁亚琼 马 磊

策划编辑: 余 希

责任编辑: 余 希 陈俞倩

出版发行: 世界图书出版公司北京公司

地 址: 北京市东城区朝内大街137号

邮 编: 100010

电 话: 010-64038355 (发行) 64015580 (客服) 64033507 (总编室)

网 址: <http://www.wpcbj.com.cn>

邮 箱: wpcbjst@vip.163.com

销 售: 新华书店

印 刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张: 25.5

字 数: 330千

版 次: 2016年12月第1版 2016年12月第1次印刷

版权登记: 01-2013-5216

定 价: 68.00元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请与本公司联系调换)

致 谢

本书的筹备过程历经数年，在这期间令这些文稿重获生命并给予我支持、帮助和鼓励的朋友、同事与编辑不胜枚举，我很幸运能得到他们的慷慨相助。有一件事是肯定的：没有他们，这本书就不可能出现在各位读者的手中。当然，如果没有这些电影人，本书中的文章则根本不会存在，因此要感谢他们，改变了我和其他很多人的生活，他们的想象力和勇气帮助我在有生之年为改变世界而做出贡献。

有很多人影响了我的想法、生活、电影知识和我对电影的接触，最终促成了本书。我很庆幸自己的周围有一些老朋友和伙伴，有新的声音加入进来，让我这么长时间以来都能够从许多灵感和正能量之中获益。因此，我要向希拉·麦克劳克林（Sheila McLaughlin）、凯特·霍斯菲尔德（Kate Horsfield）、菲·金斯伯格（Faye Ginsburg）、嘉莉·瑞基（Carrie Rickey）、卡罗尔·贝克尔（Carol Becker）、艾萨克·朱利安（Isaac Julien）、马克·纳什（Mark Nash）、托尼·萨福德（Tony Safford）、马蒂·威尔逊-泰勒（Marti Wilson-Taylor）、理查德·戴尔（Richard Dyer）、凯瑟琳·齐默（Catherine Zimmer）、克莱尔·阿吉拉尔（Claire Aguilar）、莎朗·汤普森（Sharon Thompson）、弗雷德·迈尔斯（Fred Myers）、克里斯婷·瓦陈（Christine Vachon）、琼·布拉德曼（Joan Braderman）、米歇尔·艾尔（Michelle Erai）、比尔·霍里根（Bill Horrigan）、朱迪斯·梅恩（Judith Mayne）以及杰里米·波多斯瓦（Jeremy Podeswa）表达最诚挚的谢意。

所有的文章都不是凭空出现的，除了前文和后文中提到的人，我还要由衷地感谢以下人员在学术和知识方面的贡献：琳达·威廉姆斯

(Linda Williams)、帕特里夏·怀特(Patricia White)、帕特里夏·齐默曼(Patricia Zimmerman)、杰克·斯泰西(Jackie Stacey)、米凯莱·艾伦(Michele Aaron)、莫妮卡·B. 珀尔(Monica B. Pearl)、乔治·昌西(George Chauncey)、罗恩·格雷格(Ron Gregg)、帕特·奥夫德海德(Pat Aufderheide), 以及迈克尔·雷诺(Michael Renov)。特别感谢丽斯贝斯·哈斯(Lisbeth Haas)在西崖与我的散步, 感谢她在本书中提供的历史的眼光和在写作上的陪伴。感谢M. 帕洛玛·帕维尔(M. Paloma Pavel), 感谢她的勇气和策略, 她的智慧对我来说至关重要。

感谢康尼·沃尔夫(Connie Wolf)、凯瑟琳·瓦格纳(Catherine Wagner)、洛雷塔·加根(Loretta Gargan)、特里·卡斯尔(Terry Castle)、布莱基·维尔穆雷(Blakey Vermuele)、克拉拉·巴西莱(Clara Basile)、大森惠美子(Emiko Omori)、托尼·米罗塞维奇(Toni Miroseovich)、绍基·浮士德(Shotsy Faust)、苏珊·格哈德(Susan Gerhard)、查尔斯·威尔莫斯(Charles Wilmoth)、凯西·麦克尼古拉斯(Kathy McNicholas)、丽莎·范·克里夫(Lisa Van Cleef)、马克·刚森(Mark Gunson)、南希·斯托勒(Nancy Stoller)以及我的老朋友厄尔·歌美兹(Jewelle Gomez)和戴安·萨宾(Diane Sabin)陪伴我在旧金山度过美好时光。俄罗斯山的电影人也令我获益匪浅: 马库斯·胡(Marcus Hu)和罗斯·娜卡苏尼(Ross Nakasone)、林恩·赫诗曼-里森(Lynn Hershman-Leeson)和乔治·里森(George Leeson)以及不可或缺的兼职者约翰·沃特斯(John Waters)。感谢巴黎的玛丽-皮埃尔·玛西亚(Marie-Pierre Macia)、朱丽叶·比诺什(Juliette Lepoutre)、琼·杜邦(Joan Dupont)和娜塔莉·麦格农(Nathalie Magnon)。感谢多伦多的苏珊·费尔德曼

(Susan Feldman)、海尔加·史蒂芬森(Helga Stephenson)、卡斯·班宁(Kass Banning)、沃伦·克里奇洛(Warren Crichlow)、艾尔·佛兰德斯(Elle Flanders)、林恩·弗妮(Lynne Fernie)、约翰·格雷森(John Greyson)、理查德·芳(Richard Fung)与凯·阿玛塔基(Kay Armatage)。感谢纽约大学的丽莎·杜根(Lisa Duggan)、凯瑟琳·R. 斯汀普森(Catharine R. Stimpson)多年来与我的交流,同时感谢何塞·穆诺兹(José Muñoz)、安·佩尔格里尼(Ann Pelegrini)和艾瑞克·齐纳(Eric Zinner)早期对于本书的鼓励。

感谢苏格兰伟大的蒂尔达·斯文顿(Tilda Swinton)。虽然没有专门的一章属于她,但她在为德里克·贾曼的表演里,在“奥兰多”(Orlando)和许多其他跨性别的角色中,早就描绘了新酷儿电影的一路发展。感谢蒂尔达的精神、作品和友谊。

同样感谢我电影节的朋友,他们对我的思想同样产生了深刻的影响:约翰·库伯(John Cooper)、保罗·路易斯·美拉德(Paul Louis Maillard)、安妮·汤普森(Anne Thompson)、莱斯利·克莱伯格(Lesli Klainberg)、阿尔贝托·加西亚(Alberto Garcia)、诺亚·考恩(Noah Cowan)、迈克尔·兰普金(Michael Lumpkin)、K. C. 普莱斯(K. C. Price)、香农·凯利(Shannon Kelley)、珍妮·奥森(Jenni Olson)、珍妮佛·莫里斯(Jennifer Morris)、马里昂·马索内(Marion Masone)、吉特·詹森(Jytte Jensen)、康妮·怀特(Connie White)、加比·汉纳(Gabby Hanna)、安德鲁·彼得森(Andrew Peterson)、彼得·奈格特(Peter Knegt)、莎莉·弗里洛特(Shari Frilot)、卡洛琳·里布莱斯克(Caroline Libresco)、特雷佛·格罗斯(Trevor Groth)、诺曼·王(Norman Wang)、马克辛·贝利(Maxine Bailey)、艾莉森·贝恩(Alison Baine)、劳拉·蒂伦

(Laura Thielen)、皮尔斯·汉德林(Piers Handling)、简·舍特勒(Jane Schoettle)、加布里埃尔·弗里(Gabrielle Free)、阿尔贝托·加西亚(Alberto Garcia)、劳拉·金(Laura Kim)、汤姆·鲁迪(Tom Luddy)、梅勒迪斯·布罗迪(Meredith Brody),以及已故的挚友马克·芬奇(Mark Finch)和杰伊·斯科特(Jay Scott)。

感谢与我一同在加州大学圣克鲁斯分校的社会文献项目中教学的朋友、同事蕾妮·田岛-佩娜(Renee Tajima-Peña)和约翰·霍塔·里诺斯(John Jota Leaños),还有玛西娅·奥乔亚(Marcia Ochoa)、斯宾塞·中迫(Spencer Nakasako)和里奥·蒋(Leo Chiang);感谢校园里的朋友和同事:丽莎·罗孚(Lisa Rofel)、L. S. 金(L. S. Kim)、卢尔德·马丁内斯-伊察扎布(Lourdes Martinez-Echazabal)、凯伦·山下(Karen Yamashita)、卡拉·费瑟罗(Carla Freccero)、艾米莉·霍尼格(Emily Honig)、大卫·布伦戴奇(David Brundage)、赫尔曼·格雷(Herman Gray)、罗莎-琳达·弗雷格索(Rosa-Linda Fregoso)、莎伦·丹尼尔(Sharon Daniel)、雪莱·斯坦普(Shelley Stamp)和玛丽莲·查平(Marilyn Chapin);同时还要感谢社会文献项目中优秀的学生和校友做出的承诺,为社会公正而拍摄纪录片。感谢我在圣克鲁斯的新家——艺术部和数字媒体部的同事和员工,特别要感谢罗伯特·巴连特-内伯斯(Robert Valiente-Neighbours)和特里斯坦·卡基特(Tristan Carkeet),感谢大卫·耶格尔(David Yager)院长对我的重点支持。

我在事后才得知为杜克大学审稿的两位女英雄,感谢她们超越友谊和专业义务的界限所带来的帮助。感谢琳达·威廉姆斯(Linda Williams)对于文章的实质性建议和清晰的见解,感谢她多年的支持和慷慨相助,她是无所畏惧、充满希望的卓越学术榜样;感谢艾米·比利

亚雷霍（Amy Villarejo）对于文稿精辟的审阅，感谢她在这个领域所做出的贡献，她是奉行无国界理念的学者之楷模。

感谢以下人士在过去几年中的研究协助和手稿阅读：感谢查尔斯·威尔莫斯精明与耐心的监管，感谢杰森·阿利（Jason Alley）的研究和睿智，感谢欧妮莎·罗伊乔德里（Onnesha Roychoudhuri）进行编辑，感谢谢丽尔·范德维尔（Cheryl VanDeVeer）和努天禄（Nhu Tien Lu）所做出的贡献，感谢爱普尔·安东尼（April Anthony）的关键谈话以及安·马丁（Ann Martin）的早期建议。

感谢卡曼谷基金会和法国卡西斯奖学金的物质和智力支持，关于欧荣（Ozon）、电影和法国性政治的那一章便是于2007年在法国进行编写与审核的。我的法国同胞提供了翔实的研究建议和文化点津，同时也带来了欢声笑语，让我们在一起度过了美好的时光。特别感谢当时的导演让-皮埃尔（Jean-Pierre）和玛丽·多特利库（Mary Dautricourt）对卡曼谷基金会的独到眼光和他们所培养出的社群文化。最重要的是，感谢加州大学圣克鲁斯分校给我的学术休假，让我可以获得这份奖学金。

对于作家来说，他们看不见编辑，但编辑是非常重要的角色；而对于记者来说更是如此。因此，要特别感谢信任我、激励我、让我写作的编辑们：《旧金山海湾卫报》（*San Francisco Bay Guardian*）和《SF360》的苏珊·格哈德（Susan Gerhard），《卫报》（伦敦）的安德鲁·普尔弗（Andrew Pulver），《村声》（*Village Voice*）杂志的丽萨·肯尼迪（Lisa Kennedy）和丹尼斯·林（Dennis Lim），《视与声》（*Sight and Sound*）的菲利普·多德（Phillip Dodd）、帕姆·库克（Palm Cook）和尼克·詹姆斯（Nick James），《国家》（*The Nation*）杂志的阿特·温斯洛（Art Winslow），《电影季刊》（*Film Quarterly*）的罗布·怀特（Rob White），以及《提倡者》（*The Advocate*）的安妮·斯

托克维尔（Anne Stockwell）、阿隆索·多拉尔德（Alonso Duralde）和布鲁斯·C. 斯蒂尔（Bruce C. Steele）。感谢尤金·赫尔南德兹（Eugene Hernandez）和他的伙伴在indieWIRE网站上的新酷儿电影论坛，感谢《GLQ：同性恋研究学报》（*GLQ: Journal of Lesbian and Gay Studies*）的帕特里夏·怀特、克里斯·斯特雷耶和托马斯·沃（Thomas Waugh），感谢让我开始写作的卡洛琳·丁肖（Carolyn Dinshaw）。感谢《图像政治期刊》（*Revue Poli-Politique de l'Image*，巴黎）的朱利安·马斯廷（Julien Mustin）进行的一次激励访谈。

最后，向在最后阶段不可或缺的杜克大学编辑致以无尽的感谢，没有他们，就没有这本书：感谢经历丰富的肯·维索科尔（Ken Wissoker）对我的专业支持和信任，感谢充满活力的杰德·布鲁克斯（Jade Brooks）给我的宝贵援助和鼓舞。他们的热情对于本书的完成必不可少。

感谢家人对我的支持，他们是我永远的依靠：感谢我的妹妹苏珊·里奇（Susan Rich），姐姐和姐夫雪莉尔·科博尔（Cheryl Koeber）、道格·科博尔（Doug Koeber），还有会吹萨克斯的侄子扎卡里·科博尔（Zachary Koeber）。感谢其他的家庭成员，理查德·罗斯（Richard Ross）、埃斯特·罗斯（Ester Ross）和阿林·皮林（Allyn Peelen），以及在密歇根州、康涅狄格州和佛罗里达州的亲人。

最后，深深感谢我唯一的她——玛丽·皮林（Mary Peelen），伴随我走过这一段新酷儿电影之旅。是她让我思考更细致，感受更深刻，总是帮助我找到最好的历史、反思、启迪和解读，构成了我们共同生活的基础。感谢她对我和这个项目的信任，感谢她鼓励我一次又一次地实现了看似不可能的想法，感谢她的严谨和执着，展示出了为写作和知识而努力奋斗应有的样子，这一切的一切，我的谢意难以言表。如果没有

她，我的作品不会好，生活也不会好，这本书因为有她才更好。

本书之所以能够成功完成，要感谢耶鲁大学的詹姆斯·布鲁德纳奖和杰出LGBT奖学金支持了手稿的研究与写作；感谢卡曼谷基金会支持我居住在法国卡西斯进行写作；感谢加州大学圣克鲁兹分校社会科学部支持我进行学术休假，让法国之旅得以成行；还要感谢纽约大学的媒体、文化和历史中心的洛克菲勒基金会人文奖学金孕育了该项目的早期阶段。

绪 言

本书记录了一个时代——20世纪90年代，一个主题——新酷儿电影，以及数十年来该主题所带来的不同的艺术表现形式。彼时彼刻，一个新的影视类型终于找到了安身之所，从此定义了一个时代。这些影片如此清新而有力，转变了艺术表现、展览及其受众，影响至今仍未停止。本书追溯了新酷儿电影的到来及发展，同时也记录了在其创始之时我自己的贡献，因为早在1992年，本人便有幸为新酷儿电影赋予其名，并自此常伴其左右。

新酷儿电影（NQC）的定义和描述贯穿整本书，因为在其起源之初，该类电影是类型与主题的融合。顺便需要指出的是，我曾经称其为“同性恋后现代主义”（Homo Pomo），以向当时流行的后现代主义理论致敬。该种风格倾向于拼贴和借用，受到艺术、行动主义以及音乐录影带（当时MTV刚刚开始）等新鲜事物的影响，旨在找寻新的语言和媒介，以容纳新内容、新主题和新的制作方式。新酷儿电影产生于（较）新的一代，体现了思想上的转变，它重新诠释了女性主义所提出的个人和政治之间的联系，重新演绎了激进行动派在石墙的先锋行为，重新解释了美学，将独立运动和前卫主义连接起来，改弦更张。

是什么让新酷儿电影成为可能？这个问题多年来不断重现，而我也只能在事后来看才能给出答案。新酷儿电影的成因主要源于以下四个因素：艾滋病、里根总统、摄像机和廉价租金。此外还要加上“酷儿”作为一个概念和一个社群的出现。愤怒和机遇合二为一，组成了对苦痛不堪的政治压迫历史性、艺术性的回应：如此简单，是的，却又如此复杂。

疾病、死亡、传染和冷漠，造就了绝望的一代。1981年，艾滋病首次被报道为一种神秘的“同性恋癌症”。同年，六位伙伴白手起家，只靠一台答录机，便创建了男同志身体健康危机组织（GMHC）——头一晚就接到了超过100通电话。¹1984年，人们诊断出HIV病毒为艾滋病的罪魁祸首。1986年，艾滋病解放力量联盟（ACT UP）成立，以抵抗政府拯救同志群体的自尊，同时建立了医疗机构。他们游行呼吁新艾滋病药物的制造和发放，同时还呼吁停止发死者的“战争财”。1987年，作为对这些基金运动的回应，齐多夫定（AZT）以创纪录的速度被发放，自那时起，艾滋病解放力量联盟便成为——或者说应该成为——在强大的压迫面前采取政治行动获得权力的榜样。

里根在任总统八年里的所作所为更是在伤口上撒盐。他担任了类似于新保守派基督教共和党的代言人的角色，缺乏同情心和道德指南，对纽约、酷儿和艺术也没有丝毫好感。在其影响下，里根政府的政策忽视那些将死之人，同时玷污那些身患疾病之人。里根的演讲撰稿人除了偶尔几次提出对检测检疫的需求之外，从未让他说出过艾滋病一词。里根及其新保守派亲信称艾滋病是上帝对同性恋之罪的惩罚，这一思想奠定了全国的基调。20世纪80年代中期，在一次旅行途中的飞机上，我升至商务舱，没过一会儿便和一位耶鲁大学的校友激烈地争执了起来。他喝了几杯，坚持认为艾滋病人应该以文身进行标记。他还不是这类人中最差的。

1986年鲍尔斯诉哈德威克一案是80年代同性恋群体历史中关键的一刻。最高法院认为得克萨斯州警方持枪突袭一对同性恋人的卧室²属于合法行为，这一判决给予了恐同者法律保护。该判决还使得我们数百人来到第七大道，在格林尼治村中心静坐抗议（对于我们中的一些人来说，抗议结束之后还要去圣马克广场的女孩酒吧跳舞）。总统的缄默加上政

府的渎职，二者的结合为更具针对性、更狂热的公共激进主义搭建了舞台。1987年，“沉默等于死亡”的海报诞生，并在新博物馆的窗口中进行展示。在白街，在即将成为翠贝卡（Tribeca）的地区边缘，“生活电影集团”（the Collective for Living Cinema）展示了富有想象力的短片和视频，让人们看到了艾滋病所带来的后果，并提出人人都应该有表达自己和自我定义的权利。

男同性恋者成了新的麻风病人，托德·海因斯（Todd Haynes）的电影《毒药》（*Poison*, 1991）很快明确地揭示了这一状态，到处都是垂死挣扎的年轻男子（以及有色人种的男女、注射吸毒者，还有那些需要更长时间获得帮助的其他人群）。的确，《毒药》在国会山上引起了巨大的轰动，替罪羊（“国艺会四大寇”、梅普尔索普等）之一在试图除掉美国艺术基金会及其主席约翰·E·弗龙迈耶（John E. Frohnmayer）时，受到了右派力量的攻击。密西西比州杀手，美国家庭协会负责人唐纳德·怀尔德门（Donald Wildman）抨击《毒药》中（并不存在的）“同性恋者肛交的色情场面”。³后来他承认自己从未看过这部电影。

尽管弗龙迈耶英勇地为该电影辩护，认为其既不色情也不淫秽，但这并不是真正的重点：右派势力正处于里根-布什政权的第十个年头，非常想要摧毁虚构的“同性恋议程”（Homosexual Agenda），同时也想停止政府对艺术的所有资助。而海因斯已经收到了25,000美元资助金。电影在华盛顿为国会议员安排放映之后（真实的故事），一位国会议员的妻子说，场面太过污秽，她需要用消毒液来清洁自己。⁴次年，弗龙迈耶辞职。

利益、企业和政府强强联合，建立坚不可摧的盾牌来抵抗改变，然而，一个被称为“摄像机”的小部件却将这外强中干的盾牌一举击破，改变了一切。这都要感谢索尼公司。处于市场和意识形态之间矛盾地位

的企业权力，有时甚至可以违背自己的利益。新发明的摄像机在历史上头一次使个人制作电子媒体内容变得更加容易。来自艺术学校的新一代人把握住了这一新的工具，通过视频对电影进行了重新构想，由下而上地对这一媒介进行全方位改变。在街头，摄像机让监控发生了逆转：现在，群众也可以反过来拍摄记录下警方的一切行为。1987年在洛杉矶，我的朋友比尔·霍里根和我共同为一年一度的美国电影学会全国电视节策划了《人之常情：性、性别和其他失实表述》（*Only Human: Sex, Gender, and Other Misrepresentations*）。我们首次公开展示了一段关于艾滋病的视频，震惊了公众，得到了他们真诚的反馈，具有十分深远的意义。

80年代同样是有线电视出现的年代，市政公共有线电视提供了即时的传播渠道，一些作品逐渐走向成熟，并映入世人眼帘。⁵ VCR录像机和VHS录像带虽然现在已被淘汰，但在当时却引发了一场发行的革命，将电影和视频变得与书籍同样唾手可得。当年就如同现今一样，技术变革也可能导致社会和政治变革。

接下来是廉价的租金。尽管当时的经济情况十分艰难，但和今天年轻一代所面临的困境比起来，就是小巫见大巫了。80年代的纽约与现在也大不相同。⁶ 那个时候，公寓刚刚出现，许多长期租客被赶了出来，市场上可租的公寓开始逐渐减少。艺术家们所在的集居住和工作于一体的阁楼让苏荷区（SoHo）和翠贝卡成了金融家和连锁商店的安全之地，而这些艺术家并没有被收买，也没有自行逃走或被驱逐。纽约市（以及美国境内其他城市）的疏忽，犯罪率和毒品的增长，以及居民和政府的政治苛责，创造出了富裕居民和企业利润的“禁区”。华尔街遭受重创，但其党羽从康涅狄格州兼受其害。

城市属于我们：财产价值很低，公寓有租金管制，俱乐部随处可

见，满街都是聚会和庆祝的场所。当时的纽约市还没有发展成如今的朱利安尼^[1]后期，布隆伯格^[2]无处不在，像迪士尼和拉斯维加斯一般的旅游景点也没有成为一种商标，更没有警察维持治安以保护游客和旅游产业。那时的纽约仍然是一个多元化的地方，有色人种仍然保留着他们完整的文化，生活在充满活力的社区之中。年轻人在高中或大学之后——有些甚至不用上高中和大学——就可以搬到纽约，用新的身份创造一种艺术，一种生活。时代广场在当时也是令人亢奋的繁华中心，性工作、“成人”电影和各种犯罪为那些时运不济的人提供了挣钱的出路。良性的经济状况和适当的人口密度使得那些由性取向和政治意见统一起来的广泛社群得以延续甚至成长。

为了保证这是属于冒险者的领域，这座城市仍然有着必要的危险：毒品吸食泛滥伴随着艾滋病，于20世纪80年代同时出现。一天，我的朋友琳达宣布，她不得不搬出上西区租金管制的公寓，我们都羡慕不已的那个高档的空间。在这之前的一天，她向窗外望去，发现那栋楼的保安沿着街对面12层楼高的边缘爬动——连保安都已经开始嗑药了。

我住在东村（East Village），即早期移民所知道的字母城（Alphabet City），那是过去获得海洛因后来获得大麻的地方。在东第七街，执掌大权的毒贩每年冬天都在废弃建筑物后面大张旗鼓地挂起圣诞彩灯。⁷如今，那里的空地已不复存在，取而代之的是一个门卫。城镇另一边，曾经同性恋者的聚集和幽会圣地——西城码头，仍然方兴未艾，内有包间的浴室和酒吧也同样发展得如火如荼。女同性恋者仍然举行会议，但我

[1] 鲁道夫·朱利安尼（Rudolph Giuliani），1994—2001年间任纽约市市长。——译者

[2] 迈克尔·布隆伯格（Michael Bloomberg），2001—2013年连任三届纽约市市长。——译者

们有自己的酒吧，也具有更鲜明、更浪漫的性冒险。

步入90年代之际，“酷儿”这一概念浮出了水面。1990年，一次名为“酷儿理论”的会议在加州大学圣克鲁兹分校高调举行。当然，“酷儿”（Queer）一词在当时已经流传开来，并且与其他词组搭配使用：例如同样建立于1990年的“酷儿群体”（Queer Nation），指的是排除了名人的群体。加州大学圣克鲁兹分校会议的组织者之一，特蕾莎·德·劳里提斯（Teresa de Lauretis），被认为是提出“酷儿理论”的人，但她本人很快便否认了这一事实。1989年，她在纽约的一次“我看上去怎么样？”（How Do I Look?）的会议上进行了主旨发言，酷儿电影便是在那里第一次向公众发声。⁸

尽管当时困难重重，但电影和录像作品也开始逐渐出现。我们对于这些作品的需求非常强烈，因为它们能够帮我们了解当下形势，审视并重新塑造我们的想象，悼念逝者，但同时也可以为生命、爱和可能性注入新的活力。对男同性恋者来说，这事关生死，关系到死亡或永生；而对于女同性恋者，这事关同情，是对于我们/她们的同性恋兄弟遭遇而感到的害怕，同时也是对社会反应的愤怒。此外，人们保护明显存在的某种身份的残余，并创造属于女同性恋者的新角色、情感和视野。女同性恋复仇者集团（Lesbian Avengers Group）始建于1992年，部分是为了解决女同性恋者在公众中一直缺失的地位。

就在代表艾滋病行动的热情逐渐萎靡之时，电影和录像的复兴时期到来了。它们都出自一些相同的人之手，形成了非常严肃的电影行业，旨在重写过去和未来，为接下来即将到来的任何人、任何事提供灵感。紧迫感和愤怒开始分崩离析，变成了艾滋病解放力量联盟一代的绝望和沮丧，而新酷儿电影则创造了空间让人反思、获取滋养并重新融入。新酷儿电影迅速成长——先是经历胚芽期，1985—1991年为其初始阶段，

接着在1992—1997年势如破竹般爆发呈现。伴随着新酷儿电影一同到来的，还有一种令人欣慰的现象：一些质量上乘的同志影片和电影逐渐进入大众视野。新酷儿电影是一项创举，一个品牌，一个小众市场。

我在这场运动中饰演了洗礼传教士的角色，根据1991年秋和1992年冬具有变革性的电影节经历我做出了广为流传的报告，创建了新的电影类型“新酷儿电影”，并于同年秋天在伦敦当代艺术学院的专题讨论会上，将其当作重点演讲内容。请记住，在互联网出现之前，印刷出版物有着强大的力量：《村声》（*Village Voice*）和《视与声》（*Sight and Sound*）杂志将我的观点推向了大众视野，供他们使用、辩论及反驳。

尽管如此，如果没有那些激励我开始创作的革命性的电影和录像，或是促使新酷儿电影诞生的正面和负面的势力，新酷儿电影这一概念也许就不会确定。创造性与批判性共同存在，这是新酷儿电影所带来的教训之一，至少我希望如此：能够处于历史的长河之中，在经历的同时书写下那些重要现实；我足够幸运，能够在正确的时间出现在正确的地点，拥有其他情况下不可能拥有的先见之明。当然，一项运动的诞生从来都不是单方面的、孤立的事情，而是由社会群体所激发，旨在创造新社群的一种冲动。有了新酷儿电影作为宣传标语，接下来几年里发行的电影都获得了制作经费，得以在电影节上进行放映，并得到发行，以及——最重要的——与它们正确，甚至不正确的观众产生了联系。这些电影和录像都是前所未有的，它们跨越了新的界限，只为寻找属于酷儿的新声音。

我自己的生活在这几个发展阶段并行。从1991年到1992年，我从东村搬到旧金山，当我在为地理位移挣扎之时，新酷儿电影成了我的虚拟家园，一个让我感到完整、受到滋养的地方。有了同袍同泽的战友们一同为餐桌上和历史上一席之地而奋斗，我感到十分安全；我的世界