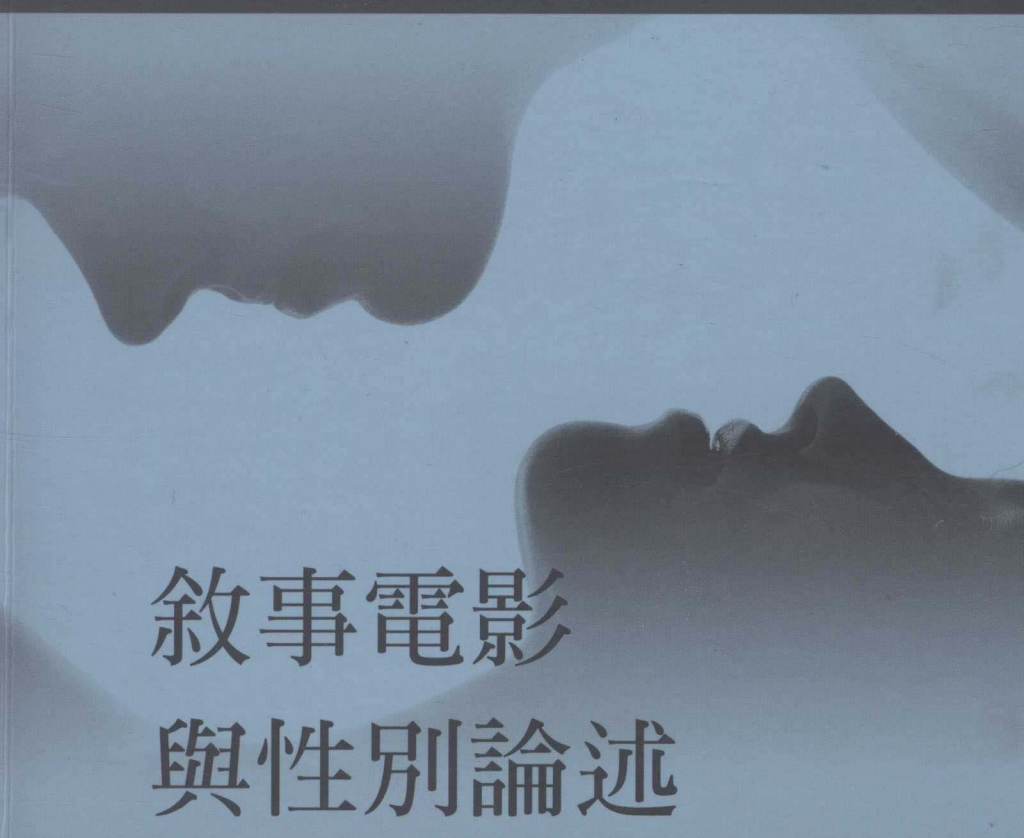


趙庭輝 著



敘事電影
與性別論述

NARRATIVE CINEMA AND
GENDER DISCOURSE



國家圖書館出版品預行編目資料

敘事電影與性別論述／趙庭輝 著 -- 初版-- 臺

北縣永和市：Airiti Press, 2010.11

面：公分

ISBN 978-986-6286-29-2 (平裝)

1. 電影理論 2. 影評 3. 性別研究 4. 文本分析

987.01

99020645

敘事電影與性別論述

作者／趙庭輝
發行人／鄭學淵
總編輯／張芸
責任編輯／古曉凌
封面編輯／吳雅瑜

出版者／Airiti Press Inc.
臺北縣永和市成功路一段 80 號 18 樓
電話／(02)2926-6006 傳真／(02)2231-7711
服務信箱／press@airiti.com
帳戶／華藝數位股份有限公司
銀行／國泰世華銀行 中和分行
帳號／045039022102
法律顧問／立暘法律事務所 歐宇倫律師
I S B N／978-986-6286-29-2
出版日期／2010 年 11 月初版
定 價／NT\$ 400 元

敘事電影與性別論述

趙庭輝 著

airiti
press.

目錄

第一章 導論.....	7
第一節 女性主義電影理論與男性電影研究的興起	7
第二節 本書的章節結構與個案研究的重要性	13
第二章 敘事電影與性別論述的發展脈絡.....	21
第一節 女性主義電影理論	21
第二節 男性電影研究	50
第三節 敘事電影與性別論述的擴展	57
第四節 敘事電影與性別論述的方法論建構	92
第三章 台灣女性電影《人魚朵朵》： 童話拼貼與女性意識.....	109
第一節 台灣的女性電影與女性導演	109
第二節 女性導演李芸嫻與《人魚朵朵》	117
第三節 《人魚朵朵》的影像美學	120
第四節 《人魚朵朵》童話拼貼的敘事形式	128
第五節 《人魚朵朵》的女性意識	141

第六節 小結	148
第四章 台灣青少女電影《藍色大門》： 性別形象與情慾流動.....	151
第一節 作為青少女電影的《藍色大門》	151
第二節 《藍色大門》中青少女／年的性別形象	158
第三節 《藍色大門》中青少女／年的情慾流動	165
第四節 小結	181
第五章 香港愛情喜劇電影《向左走·向右走》： 敘事形式與性別形象.....	185
第一節 香港的愛情文藝片與愛情喜劇電影	185
第二節 從台灣幾米繪本到香港愛情喜劇電影	192
第三節 《向左走·向右走》的影音美學	196
第四節 《向左走·向右走》的敘事形式	204
第五節 《向左走·向右走》的性別形象	215
第六節 小結	224
第六章 迪士尼動畫《花木蘭》： 「東方」的女性與文化想像.....	227
第一節 作為西方「東方主義」的《花木蘭》	227

第二節	《花木蘭》影音美學的「東方」文化想像	236
第三節	《花木蘭》敘事形式的「東方」文化想像	241
第四節	《花木蘭》性別觀看的「東方」女性形象	243
第五節	小結	255
第七章	好萊塢電影《西域威龍》： 成龍的華人男性形象	257
第一節	從《蛇形刁手》到《西域威龍》的成龍	257
第二節	作為觀看成龍華人男性形象的《西域威龍》	263
第三節	《西域威龍》影像美學的成龍華人男性形象	270
第四節	《西域威龍》性別觀看的成龍華人男性形象	275
第五節	《西域威龍》敘事形式的成龍華人男性形象	289
第六節	小結	296
第八章	結論	301
參考書目	311

6▶敘事電影與性別論述

第一章 導論

第一節 女性主義電影理論與男性電影研究的興起

敘事電影 (narrative cinema) 與性別論述 (gender discourse) 的研究重心在於，解讀電影中的性別形象 (sex and gender image) 與主體建構 (subject construction)、陰柔特質 (femininity) 與陽剛特質 (masculinity) 的性別權力關係，不僅已經成為當代顯學，而且也是電影研究裡相當具有前瞻性與批判性的領域。從 1972 年大西洋兩岸的紐約與愛丁堡同時舉辦最早的女性影展、以及第一份研究女性主義的電影期刊《女性與電影》(*Women and Film*) 問世開始，在 Claire Johnston 的主張與提倡、Laura Mulvey 與 E. Ann Kaplan 的理論議題與方法實踐之下，使得女性主義思維正式介入電影研究中。

女性主義電影理論是以生理性別 (biological sex) 的兩性差異 (sexual difference) 作為概念架構，著重女性與男性與生俱來的不同之處，強調陰柔特質的特殊性、關注女性認同 (female identification)、試圖建構女性主體 (female subject) 的可能，最終成為女性主義電影理論¹。由於它與 1960 年代後期的女權運動具有密切關聯，因此展現出相當程度的政治性。女性主義電影理論試圖在歷史

¹ 參閱 Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concepts*. 2nd Edition. London and New York: Routledge, 2001. 113.

上以男性為主建構起來的異性戀父權體制裡，尋求女性獲得平等對待的可能，並且針對過去以男性建立的知識典範與威權傳統進行挑戰與顛覆²。

而男性電影研究³則是從女性主義電影理論的論辯中得到啟發，並且受到 1970 年代性政治（sexual politics）與男性的反性別歧視運動（anti-sexist movement）影響⁴，同時與女性主義運動連結。特別是 Steve Neale（1983/1992）借用 Laura Mulvey（1975）的理論議題與方法實踐，開啟電影再現（represent）男性形象與陽剛特質的各種論辯與研究議題的先河。男性電影研究同樣是以兩性差異作為概念架構，使得這個原本被女性批判的對象——男性，同樣正式介入電影研究中，並且試圖在異性戀父權體制裡尋求男性解放的可能。

在這兩個研究領域中，女性主義電影理論著重女性與男性兩元對立的不同，並且預設這種與生俱來的差異，必定自然而然地各自發展出社會性別的文化表現：女性的陰柔特質與男性的陽剛特質。女性的陰柔特質不僅在兩性差異中具有特殊性，而且也是建構女性主體最重要的關鍵元素。由於女性主義電影理論將兩性差異視為對抗異性戀父權體制的主要力量，特別是異性戀父權體制的代理人

² 參閱李顯立。〈差異與觀影快感：談英美女性主義電影研究〉。游惠貞編。《女性與影像——女性電影的多角度閱讀》。台北：遠流，1997。305-306。

³ 男性電影研究這個字詞尚未完全被學術界採用，在本書中，它指涉電影再現男性形象、男性身體與陽剛特質相關研究的一個泛稱。

⁴ 有關性政治與男性的反性別歧視運動主要發生在英國倫敦、伯明罕與美國舊金山，發起者與參與者絕大多數是都市的中產階級。參閱 Nixon, Sean. "Exhibiting Masculinity." Ed. Stuart Hall. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London and Thousand Oaks: Sage, 1997. 296.

(agent)⁵——男性——藉此維繫性別的優勢，並且對女性進行長期的壓迫，因此女性主義電影理論傾向於否定異性戀父權體制強加在女性身上的差異性，以及各種像是性別分工、男尊女卑的分類方式，期望取得與男性在各個方面同樣平等的地位。然而女性主義電影理論以兩性差異的概念架構作為立論基礎，卻在本質論(Essentialism)與建構論(Constructionism)的思維中引發爭議，最終後者取得主導地位，而從1970年代中期之後的10年內，著重關注女性電影(women's film)、陰柔特質、女性主體與女性觀者(female spectatorship)的討論，藉以突顯女性作為一個獨立性別的特殊意義，尋找構成陰柔特質的特定條件，試圖跳脫傳統僵化的兩性對立單一觀點，為女性主體的建構發掘出更為廣大的空間⁶。

從1980年代中期開始，女性主義電影理論引進社會學的性別概念，使得原本以兩性差異作為概念架構與立論基礎的女性主義電影理論，將論辯重心擴展至階級、年齡歧視(ageism)、性傾向(sexual orientation)、國族認同(national identity)與歷史發展等形成的差異，以及討論因為這些差異產生的不平等文化現象。Julia Kristeva (1979/1995: 201-204)曾經針對女性主義的發展提出三個階段的說法，正好將這種從「性」到「性別」的概念架構轉變，給予一個相

⁵ 代理人主要指涉在電影內與電影外控制與操作議題，它經常是被應用在一個與慾望有關的角色，在古典敘事電影中通常是指男性，他無論在電影內外的敘事層次都具有功能。暗示是誰在陳述？電影內還是電影外的角色？是導演還是好萊塢？觀者也與代理人的概念有關，在解讀電影文本的觀看時產生意義，因為代理人存在於文本之上。同註1·9。

⁶ 參閱李顯立。〈差異與觀影快感：談英美女性主義電影研究〉。游惠貞編。《女性與影像——女性電影的多角度閱讀》。台北：遠流，1997。308，310。李臺芳。《女性電影理論》。台北：遠流，1996。8-17。

當合理的解釋。她指出，第一階段平等論的女性主義者，爭取的是與男性在各個方面同等的權利，拒絕接受兩性差異的說法。而第二階段的女性主義則開始研究陰柔特質的形成方式，強調女性與男性之間的區別，肯定陰柔特質本身的特殊性，拒絕接受男性的象徵秩序 (symbolic order)。然而，在肯定女性的特殊性之後，如何不會掉入本質決定論的困境中，卻是女性主義者嘗試超越兩性差異的重要課題。第三階段的多元性，使得女性主義必須打破舊有的兩性差異範疇，反省男女兩性的差異性與女性內部的同一性，顧及女性這個性別類屬中每個成員的獨特意義，肯定各別不同主體在權力、語言與意義關係上的差異，最終將每個女性的特殊性具體地予以公平的呈現⁷。

男性電影研究的出現不僅突顯男性對女性主義電影理論的回應，而且也表示女性主義開始真正撼動異性戀父權體制意識型態的核心。深受女性主義思潮影響的男性電影研究者，開始「覺醒」為要藉由自己的資源立場與善意，以求更為深刻與廣泛瞭解「壓迫者」與自己，進而推動兩性平等，透過解構 (deconstruct) 與重構 (reconstruct) 陽剛特質藉以解放男性，而被稱為「男性女性主義者」⁸ (male feminist/pro-feminist)。男性電影研究的關注焦點回到代表主流文化的男性，然而卻不再像過去以男性中心建立的知識體系，將男性視

⁷ 同註 2，318-319。

⁸ 當然，有些抱持父權體制意識型態的保守男性電影研究者，卻是企圖藉此反抗女性主義，試圖回歸原本的男性尊嚴。參閱王雅各。〈男性研究：一個新的研究領域〉。《婦女研究通訊》41 (1996)：1-6。鮑家慶譯。傅大為校訂。Sandra Harding 原著。〈男性是否可以成為女性主義思維的主體〉。《當代》142 (1999)：76-83。

為理所當然的概念，而是著重這個概念裡涵蓋的意義與生活經驗的差異。使得男性不再是一個具有高度同質性的團體統稱，而是由不同時間、不同團體構成，甚至可能帶有陰柔特質與女性傾向的成分。男性電影研究同樣也將論辯重心擴展至階級、年齡歧視、性傾向、國族認同與歷史發展等形成的差異，瞭解處於異性戀父權體制中的男性，如何透過電影再現過程建構男性主體⁹。

事實上，男性在女性主義電影理論中已經被重新概念化（re-conceptualized），使得男性電影研究在試圖尋求男性解放時，受惠於女性主義電影理論長期論辯的結果，而讓男性電影研究相當審慎地避免掉入本質論的陷阱中，重新反省有關建構論的理論思維，不再將陽剛特質與性別權力關係予以自然化（naturalized）。不可避免地，女性主義電影理論對男性電影研究抱持懷疑的態度，因為既然知識生產都是以男性為主，而且也已經形成異性戀父權體制的男性文化霸權，所以女性主義電影理論的立場應該是對其進行質疑與挑戰，而沒有必要特別強調男性電影研究的存在，以避免女性與男性在兩性差異中再次形成兩元對立的權力關係。而且男性電影研究也釋出某種程度的善意，例如一開始就模仿女性主義電影理論的方法實踐，認為應該從兩性差異的立場，重新反思電影再現男性形象與陽剛特質的理論議題，使得男性電影研究逐漸地取得學術上的合法地位。

⁹ 參閱王雅各。〈男性研究：一個新的研究領域〉。《婦女研究通訊》41（1996）：1-6。蔡篤堅。〈由文化變遷的觀點談男性研究〉。《兩性平等教育季刊》12（2000）：16-19。簡成熙。〈男性研究在性／別研究及教育上的價值〉。《兩性平等教育季刊》12（2000）：20-24。

從積極正面的角度來看，男性電影研究的出現也為女性主義電影理論帶來深刻的反省。由於異性戀父權體制的社會結構與文化，其實都是以男性作為主體，因此不是透過強調男女平等就可以達到女性主義的訴求。事實上，從兩性差異的概念架構出發更能突顯女性的境遇，同時適度地區分男女兩性，不僅能夠避免陷入本質論的傳統窠臼中，而且也可以發掘出多層面向的女性議題。更重要的是，男性電影研究讓女性主義電影理論發現，原來「女性」也是一個相當籠統的字眼，各種不同身分的女性，都會呈現差異頗大的多元面貌。而「性」本身更不再只是單純的生理性別類屬，也是一種社會文化的性別主體差異。使得女性主義電影理論能夠豐富學術研究裡的知識討論，也更具有文化實踐上的意義。因此無論女性主義電影理論或男性電影研究，都讓性別成為多元發展的複數概念。如同男性電影研究強調，男性不應該被異性戀父權體制傳統僵化的男性意義與陽剛特質侷限，而是必須深入剖析電影對男性主體的建構進行批判，才能夠像女性主義電影理論般發掘出更多有關男性的理論議題，使得不同身分的男性得到正視，同時讓男性受到異性戀父權體制的不當形塑獲得解放。

究竟男性電影研究與女性主義電影理論可以成為盟友還是變成對手呢？面對男性電影研究的反動，女性主義電影理論的論點是，因為女性主義主張女男平權、鼓勵女性爭取權益，以及與男性平等分配各項公共資源，威脅或剝奪男性這個既得利益者，使得男性不得不為要維護自身利益而與其產生對立。然而經由客觀理性的審視可以發現，男性電影研究與女性主義電影理論面對的都是相同的敵

人——異性戀父權體制，而且並不是所有女性都贊成女性主義，反倒是「男性女性主義者」的男性與女性主義站在同一立場，使得男性電影研究與女性主義電影理論具有成為盟友的可能。雖然將男性電影研究獨立出來的結果會產生重新回到原點的疑慮，就是再次強化兩性差異的本質論爭議，但是女性主義電影理論從「性」到「性別」概念架構的多元發展過程中，似乎已經脫離兩性對立的傳統框架，而可以更為公平地看待男性的理論議題。其實在解讀電影中的性別形象與主體建構、陰柔特質與陽剛特質時，必須注意它們都是相對性而不是絕對性的概念，無論將女性或男性獨立成為某個性別類屬藉以突顯其特殊性，都可能無法真正瞭解它們在異性戀父權體制中的性別權力關係。或許應該集中討論的焦點是，女性主義電影理論與男性電影研究兩者，如何攜手合作從異性戀父權體制的壓迫中獲得解放，達到兩性平等的終極目標¹⁰。

第二節 本書的章節結構與個案研究的重要性

根據前述，本書在第二章中回顧女性主義電影理論與男性電影研究相關理論議題與方法實踐的發展脈絡。由於這兩個研究領域都具有跨越學門（interdisciplinary）、而不被傳統學科限制的特性，因此藉由這種回顧方式或許較為合適。如同 Annette Kuhn（1982：72）指出，雖然女性主義電影理論已經成為一個被學術界定位的字詞，

¹⁰ 參閱黃曬莉。〈是盟友還是對手？男性研究 VS. 女性主義〉。《兩性平等教育季刊》12（2000）：25-27。

但是其實根本沒有存在一個單一的理論，而是一連串的「觀點」（perspectives）。Annette Kuhn（1982：4）強調，女性主義電影理論藉由許多理論議題組合而成，最主要是反對單一理論的固定不變性（fixity）¹¹。更重要的是，它們在學術論辯的過程中，也都具有一種「加法式」的混合議題特性，例如青少年「+」情慾流動「+」青少年、或華人女性「+」種族歧視（racism）「+」華人男性等。如同 Richard Johnson¹²（1983）指出，文化是具有社會差異的不同社群意義建構的過程，是橫向與縱向交叉貫通個人、社會與文化脈絡的實踐。他認為，以橫向來看，文化是組織社群關係的結構過程，文化的產製與衍生和社群的階級關係有關，同時不斷地建構於性別、種族，以及年齡的差異中，文化因此是不同社群之間的矛盾衝突。相對地，以縱向來看，這些社會範疇之間產生的不平衡關係，對個人體會實際生活經驗的人文環境產生差異，造成個人對世界的反應、詮釋與實踐都有不同。根據 Richard Johnson 的說法，女性主義電影理論與男性電影研究都具有橫向與縱向連結的特性，前者像是年齡歧視、性傾向、種族與階級，而後者則是存在於國族與歷史的脈絡中。

第二章的回顧會將討論重心放在敘事電影中加以檢視，原因在於敘事電影是這兩個領域的主要研究對象，而且為要界定本書論辯

¹¹ 同註 1，112。

¹² Richard Johnson 接替 Stuart Hall 擔任英國伯明罕大學當代文化研究中心（University of Birmingham, CCCS）的第二任主任。

範圍必須作出的選擇¹³。如果本書各章曾經出現紀錄片 (documentary) 或前衛電影 (avant-garde) 的字眼，可能只是論證過程裡偶爾提及的部分，基本上，仍然是以敘事電影作為討論主軸。以狹義而言，敘事電影是指以美國好萊塢發展出來的劇情片作為典範。敘事電影會在美國好萊塢產生，是因為電影一開始就與敘事密切相關。電影原本只是低於 10 幾分鐘的單本影片 (reel)，為要吸引觀者前往電影院觀賞而必須增加長度 (Bordwell, Staiger and Thompson, 1985: 128-129)。在 1906 年到 1911 年之間，電影從「原始」(primitive) 轉變為早期電影 (early cinema) 的模式 (Bordwell, Staiger and Thompson, 1985: 157)。同時，電影也開始加強戲劇性、故事性與敘事性，讓故事情節的長度能夠增長。除了改編自其他小說與戲劇之外，編劇的重要性也愈來愈高 (Bordwell, Staiger and Thompson, 1985: 130-131)。然而以廣義來說，敘事電影泛指所有以人物角色與故事情節為主的影片，最終成為世界各地劇情片的主要創作模式。

由於本書的寫作目的在於透過文本分析 (textual analysis) 的方法，針對敘事電影進行性別論述，因此提出五部影片作為個案研究 (case study) 的對象。藉由影音美學、敘事形式與主體建構的論辯，解讀敘事電影再現／誤現 (misrepresent) 女／男性別形象、青少年／年情慾流動、陰柔特質／陽剛特質，以及性別主體 (sex and gender

¹³ 事實上，女性主義電影理論不僅存在於敘事電影的研究中，而且也並存於紀錄片與前衛電影的領域裡。然而不可否認地，絕大多數女性主義電影理論的研究對象是以敘事電影為主。最重要的是，由於本書討論的研究對象都是敘事電影，為要界定本書的論辯範圍，因此無法保留篇幅用以討論紀錄片與前衛電影中的女性主義電影理論與男性電影研究。