

性别、理论与文化 [第2卷]  
Gender, Theory and Culture

主编 / 何成洲 [美]王玲玲

# 性别与中国电影

Gender and Chinese Cinema



南京大学出版社

性别、理论与文化 [第2卷]  
Gender, Theory and Culture

主编 / 何成洲 [美]王玲珍

# 性别与中国电影

Gender and Chinese Cinema

南京大学出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

性别与中国电影/何成洲,(美)王玲珍主编. —  
南京:南京大学出版社,2012.3  
(性别、理论与文化)  
ISBN 978-7-305-09719-5

I. ①性… II. ①何… ②王… III. ①电影评论—中  
国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 043260 号

出版发行 南京大学出版社  
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093  
网 址 <http://www.NjupCo.com>  
出版人 左 健

丛 书 名 性别、理论与文化  
书 名 性别与中国电影  
主 编 何成洲 [美]王玲珍  
责任编辑 李 博 编辑热线 025-83592146

照 排 江苏南大印刷厂  
印 刷 宜兴市盛世文化印刷有限公司  
开 本 787×1092 1/16 印张 11.25 字数 150 千  
版 次 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-305-09719-5  
定 价 29.00 元

发行热线 025-83594756  
电子邮箱 [Press@NjupCo.com](mailto:Press@NjupCo.com)  
[Sales@NjupCo.com](mailto:Sales@NjupCo.com)(市场部)

---

\* 版权所有,侵权必究

\* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购  
图书销售部门联系调换

## 征稿启事

南京大学人文社会科学高级研究院与美国布朗大学彭布鲁克妇女中心等学术机构联合主办学术读物《性别、理论与文化》。我们的目的是交流不同地区、国家妇女和性别研究的最新成果,鼓励跨国、跨学科的理论 and 专题研究。

如赐稿本刊,请按照以下格式提供:

1. 论文题目以中英文双语书写。
2. 注明作者工作单位。
3. 论文注释采用尾注形式。
4. 提供作者的通讯地址、电话号码、电子信箱。
5. 稿件请寄至:

南京市汉口路 22 号南京大学人文社会科学高级研究院

邮政编码:210093

联系电话:025—83593169

电子信箱:ias@nju.edu.cn

按照一般的学术读物编辑惯例,稿件三个月内未收到录用通知,可自行处理。由于绝大多数稿件都以电脑打印,因此不再退寄稿件。

## / 前 言

002

20世纪七八十年代性别研究和女性主义思潮在西方开始渗透进了不同的学术领域。西方的女性主义电影理论亦是在70年代初期“异军突起”，脱离早先的社会学和现实反映模式，结合当时的心理学、符号学以及后结构主义浪潮，对西方主流商业电影——好莱坞电影——作出了强大的颠覆性的批判。女性主义电影批评和理论推翻了对电影和性别关系的认知，指出好莱坞电影并不是现实的“反映”，而是“建构”现实的一种视觉体系。这个视觉叙事体系不仅以男性心理及其性快感为中心，而且以一种物化女性的凝视结构为机制，从而使得男性欲望成为推动叙事发展的动力，男性人物成为观众认同的主体。在批判男性中心的商业化好莱坞电影同时，早期女性主义电影理论还提倡“女性电影”或女性主义电影。部分女性主义电影学者认为只有运用与好莱坞主流电影截然不同的视觉叙事模式，即先锋派和实验性电影，女性主义电影才能实现；而另一部分女性主义电影学者则认为真正意义上的具有革命意义的女性“反电影”(Counter-Cinema,反男性视觉体系)实践只有在未来才能实现。20世纪80年代后期，西方女性主义理论和实践总体上受到多方挑战。美国黑人女性主义和第三世界女性主义学者批判地揭示了西方主导女性主义理论和实践中的西方中产阶级白人中心问题，揭示了其对种族、阶级以及世界不同区域的排斥。90年代初期，后殖民主义理论以及酷儿理论在美国的迅猛发展进一步挑战了欧美女性主义理论既定模式，特别是对其欧美中心以及异性中心框架进行了质疑和批判。90年代中后期以来，跨国女性主义的兴起，更进一步将性别研究和女性主义推广到一个全球背景

之上,特别强调全球跨国资本流通的现状以及新文化霸权的走向。西方女性主义电影理论的欧美中心和中产白人性自80年代后期始亦受到种种质疑和挑战。同时,因长期囿限在弗洛伊德和拉康心理学以及以文本为中心的符号学之中,西方女性主义电影理论脱离了最初的面向历史和女性群体的政治立场,逐渐丧失了其社会和政治冲击力,对好莱坞电影中的复杂多元性、对女性电影的主体性及其历史实践意义也无法进行有效的分析和深刻的反思。在跨国女性主义思潮的冲击下,女性主义电影研究亦步入新的历史批评阶段。

性别主题在中国电影研究中并没有缺席过。同世界各国电影一样,女性影像同现代性密切关联,成为中国早期电影再现的中心;而中国20世纪现代性的主流话语又总是同中国女性的地位变化密切关联。自30年代初的左翼电影评论开始,电影中的女性再现问题常常是影评关注的中心。不过,20世纪30年代至70年代末中国电影有关性别的讨论一方面采用现实主义社会学角度,将电影人物同现实历史中女性的社会、政治以及阶级地位挂钩,另一方面是将有关性别的讨论置于诸如反帝反封建、现代国家、阶级革命或社会主义建设等宏大意识形态叙述之中,常常在重视女性的政治力量并提倡女性社会平等价值的同时忽略或压抑了女性的多元特质,消解了性别作为研究和分析范畴的相对独立性和批评价值。80年代中期,由于国家在经济体制上的转型以及在文化领域的相对开放和多元,性别作为一个研究范畴逐渐从国家以及官方政治话语中脱离,妇女研究逐渐成为相对独立的学术领域。90年代前期和中期,在借鉴西方结构主义、后结构主义、符号学、心理学以及西方女性主义电影理论等话语的批评模式以后,中国女性主义电影批评以全新姿态出现,摆脱过去完全从属“现实”的社会学以及现实主义的研究方法,从父权结构的象征角度出发,对社会主义时期主流电影中女性的“空洞能指”定位或功效进行批判性的揭示。90年代女性主义电影学者认为,虽然中国女性在社会主义电影中不再充当男性欲望的载体和对象,但她并没有成为真正意义上

的性别和叙事主体,因为她们并没有自身的“内容”,而是充当着男性政治理想以及文化权利的“能指”。社会主义时期的女性创作的电影亦逃脱不了“花木兰”的命运,她们对女性差异的否定使她们成为“他”者的能指。真正意义上的女性反电影或实验电影在中国从未出现。90年代兴起的女性主义电影批评在中国性别和电影的研究历史上起到了划时代的作用,但其在理论和实践上的局限则同70年代西方女性主义电影理论的局限有相似之处,主要体现在将主流父权象征结构和主流视觉体系绝对化和一体化的倾向,对主流文化的内部变异和内在矛盾空间,对女性人物和形象在主流政治文化中的多元性,对女性电影的历史主体性和复杂性缺乏有效的分析和评判。90年代中后期世界各地学者对西方话语霸权在世界的“殖民”地位的再认识以及酷儿理论和批评在中国的发展也都开始质疑中国当代女性主义电影批评的绝对模式,对跨文化理论和批评借鉴提出新的要求。与此同时,80年代末到90年代中国市场经济的进一步推进、商业浪潮的兴起以及私人空间的确立,使中国女性学者在80年代针对社会主义性别误区而提倡的性别差异在社会上迅速向性别歧视和物化女性方向滑落,使中国电影急速商业化,使中国女性再次以男性欲望对象进入主流视觉叙事。

进入21世纪以来,世界不同区域的性别研究专家和女性主义理论学者在批评性地借鉴和突破过去的理论批评话语的同时,针对跨国资本、人口和信息流动以及传媒全球化现状,努力探索新的有效的理论批评框架和研究方法。这里,我们很荣幸能集中一批美国和中国致力于电影和性别研究的专家学者,在讨论性别和华语电影关系问题的同时共同探寻有关性别与视觉叙述研究的跨国批评话语。这些专家都有着各自不同的学术、理论、地区和历史背景,他们对性别和华语影片的不同透视和论述呈现出一种多元探索性的对话,对创建新的性别和电影批评话语将起到不容忽视的历史作用。

本专辑分为两个部分,第一部分侧重以性别批评视点重新审视中国

主流电影同跨国城市现代性、民族英雄形象塑造、社会主义经典改编以及性别角色表演等主题间的错综复杂关系；第二部分强调中国不同地区的女性电影导演在不同历史阶段中同主流意识形态以及主流电影制作间的繁复互动关系，揭示中国女性在视觉文化生产中的历史独特性以及她们作品中呈现出的多元性别主体性。

本专辑的部分文章选自2008年在南京大学举办的“聚焦女性：性别与华语电影”的国际会议论文。这里特别感谢南京大学文学院（戏剧影视艺术系）和中国现代文学研究中心对大会的慷慨资助，感谢戏剧影视艺术系师生们杰出的会议筹办工作。本专辑里的其他文章由编者特约，这里特别向支持本专辑约稿和出版的南京大学人文社会科学高级研究院以及布朗大学内务校长办公室表示感谢！



# 目 录

前 言	001
<b>第一部分 电影与性别研究的多元视角</b>	
第一章 跨文化语境下的女性面孔、城市景象与现代性 玛丽·安·多恩	003
第二章 帝王、乐师和乡巴佬：男性形象研究 雷金庆	022
第三章 妻子的传说——后社会主义时期“红色经典”电影的 文学改编及其意义 陈小眉	036
第四章 凝视、表演性和性别困扰——《霸王别姬》(1993)中的 跨性别表演研究 何成洲	054
<b>第二部分 中国社会主义电影与女性导演</b>	
第五章 社会主义电影与女性导演——多元决定性和主观修正性 在董克娜《昆仑山上一棵草》(1962)中的体现 王玲珍	073
第六章 受虐狂男人与正常女人：唐书璇和她的《董夫人》(1969) 游 静	094

第七章	叙事中的性别编码：第五代女导演影片中的女性主体	
	魏时煜 .....	116
第八章	初始情绪、意义和创伤过去时——析胡玫《女儿楼》(1985) 与徐静蕾《一个陌生女人的来信》(2004)	
	E. 安·卡普兰 .....	131
第九章	漂移的心：张艾嘉情节剧的文化地理学	
	张真 .....	147

## / Contents

### **Part I Gender Studies in Cinema: Multiple Perspectives**

- 003/Chapter One The Female Face, the Cityscape, and Modernity in a  
Transcultural Context ..... Mary Ann Doane
- 022/Chapter Two The King, the Musician and the Village Idiot;  
Images of Manhood ..... Kam Louie
- 036/Chapter Three The Tales of the Wife—Literary Adaptations  
of the “Red Classical” Films and Their Post-Socialist Re-  
inscriptions ..... Xiaomei Chen
- 054/Chapter Four Gaze, Performativity and Gender Trouble: 003  
Transgender Performance in *Farewell My Concubine* (1993)  
..... Chengzhou He

### **Part II Chinese Socialist Films and Female Directors**

- 073/Chapter Five Socialist Cinema and Female Authorship: Overde-  
termination and Subjective Revisions in Dong Kena’s *Small Grass  
Grows on the Kunlun Mountain* (1962) ..... Lingzhen Wang
- 094/Chapter Six Masochist Men and Normal Women: Tang Shu  
Shuen and *The Arch* (1969) ..... Ching Yau
- 116/Chapter Seven The Encoding of Female Subjectivity: Four  
Films by China’s Fifth Generation Women Writers  
..... S. Louisa Wei

131/Chapter Eight	Affect, Meaning, and Trauma Past Tense in Hu Mei's <i>Army Nurse</i> (1985) and Xu Jinglei's <i>Letter from an Unknown Woman</i> (2004) .....	E. Ann Kaplan
147/Chapter Nine	Migrating Hearts: The Cultural Geography of Sylvia Chang's Melodrama .....	Zhen Zhang

## **/ 第一部分**

# **电影与性别研究的多元视角**



## 第一章 跨文化语境下的女性面孔、城市景象与现代性

作者：玛丽·安·多恩 译者：李淑玲<sup>①</sup>

近年来，20世纪二三十年代的上海电影受到评论界的广泛关注，这是因为这些电影表现了东西方有关“现代性”的冲突。“现代性”一词似乎囊括了产生于地方与全球、特殊与普遍、个体与群体之间的所有难题。现代性与国际大都市的生活方式、技术标准化的形式和商品化的大众传媒之间有着密不可分的关系，它显示了一种文化的统一性或单一化趋势，虽然这一趋势在某一特定地理空间上是以独特的方式出现的。那么，什么是现代性？它是一个抵制地理和文化界限的全球化现象吗？我们是否应该探讨多元化、重复性、可替换的现代性？弗里德里克·詹明信(Fredric Jameson)认为，现代性与商品资本主义有着密切的、天然的关系，对他来说现代性必定被视为——或许还应进一步加以考量——单一性的。在《单一的现代性》一书中，他对“可替代的”或“可选择的”现代性进行了(讽

003

---

<sup>①</sup> 玛丽·安·多恩，美国布朗大学现代文化和传媒研究教授。李淑玲，中国矿业大学外国语学院副教授，南京大学访问学者。

刺性)戏仿:

目前每个人都知道这个公式了:这意味着每个人都可以有自己的现代性,一个与标准的或占霸权地位的盎格鲁—撒克逊模式(新美国模式)不同的现代性。无论你不喜欢后者的什么,包括它使你处于劣势地位,都可以通过不断重申和可以形成自己不同的现代性这一“文化”概念来抹杀它,这样,就可以有拉美的、印度的或非洲的现代性了……但是,这样就会忽视现代性的其他的基本含义,即它本身就是全球性的资本主义。在这一制度的第三或后一阶段里,由资本主义全球化带来的标准化,让我们对这些在被统一市场秩序殖民化了的未来世界里建立文化多样性的虔诚希望产生了很大的怀疑。<sup>①</sup>

004

对詹明信来说,现代性的“单一性”不但与它的经济基础有关,还与由大众文化和文化产业构成的“无意识的殖民化和商业化”有关。<sup>②</sup> 在电影语境下,全球化进程在早期好莱坞电影制片厂企图用他们的产品占领世界市场的侵略性拓展中就显示出来了,比詹明信提出的第三阶段要早得多。由于电影与它赖以存在的技术密不可分,它带来的就不仅有西方现代性理念下的主题和人物,还有看问题的方法和认知模式。因此,半殖民地化的上海对它的接受,从某些方面来看,可以被认为是另一种西方入侵或帝国主义。尽管我相信必须修改他的观点,以承认“现代”的不同接受形式和范畴,但詹明信夸张的、绝对的单一现代性也提醒我们注意影像学及其技术的巨大力量,它们从产生之日起就有全球化倾向。电影至少在两个方面是现代性观念的化身:第一,通过它全新(没有具体的传统模式

---

<sup>①</sup> Fredric Jameson, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, New York: Verso, 2002, pp. 12—13.

<sup>②</sup> Jameson, 2002, p. 12.



作为基础或决裂的对象)的表现形式(尽管有欺骗性);第二,通过它的制作程序,即把图像和声音从任何可以确定的地理源头上连根拔起并使它们流通,这与商品化的流程是完全一样的。当然,人们普遍认为电影的现代性体现在速度、流动性、景观、绝对能量方面。

与詹明信形成鲜明对比的是米莲姆·汉森(Miriam Hansen),她的“本土现代主义”使进入现代性可能模式复数化。<sup>①</sup> 这种观点把它从高雅艺术中移植出来——与文学、绘画、雕刻等相关的美学现代主义——并重新放置到流行文化场所,即电影院中,使之成为一种无法自诩为高雅艺术的大众文化。这实际上有效地拯救了电影美学的潜能(反对“仅仅”是流行文化的定位),并把电影放在了现代主义语境之中。之前,由于它采用经典美学(理论上由“经典好莱坞叙事”裁定,而它又以古典的统一、连贯和平衡等价值观为主)而显得与现代主义不同步。汉森认为,“本土”一词的优点在于它既能引出平庸的、日常的用法(如非文学的),又可以指符号系统:一种语言、一种话语。本土现代主义命名了一种特殊方式,某一特定文化通过它“激活现代化及现代性体验的感知反应场”。<sup>②</sup> 有趣的是,汉森恰恰选择了好莱坞和上海的电影作为本土现代主义的典型例子。要把好莱坞电影视为全球性的本土现代主义,汉森就必须声称,它在大量移民人口中容纳了民族与种族的差异性,这一特殊模式使它作为与现代性有着密切联系的形式获得了广泛的理解,得以在世界范围内获得生命力,这其实很有讽刺意味。当好莱坞电影因其经济和表现上的霸权地位而被贴上全球性本土现代主义的标签的时候,上海电影则被汉森认为是好莱坞以及欧洲形式和技巧的特殊表现,是现代电影惯例与中国美学模式具体而有力的糅合。

<sup>①</sup> 相关的论述请参照: Miriam Bratu Hansen, “The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism,” *Reinventing Film Studies*, ed. Christine Gledhill and Linda Williams, London: Arnold; New York: Oxford University Press, 2000; Hansen, “Fallen Women, Rising Stars, New Horizons: Shanghai Silent Film as Vernacular Modernism,” *Film Quarterly* 54. 1(2000).

<sup>②</sup> Hansen, “Fallen Women,” 2000, p. 10.