

## 酷儿电影中的跨性别身份认同

——以《男孩别哭》为主要考察对象\*

单小曦 董佳慧

(杭州师范大学; 杭州师范大学)

### 【内容摘要】

跨性别身份认同是酷儿电影表现的重要主题。跨性别者的身份认同往往以身体建构为基础,通过言行实践参与到社会生活中,并有着独特的情感表达方式。但是在与外界的交往互动中,他们却被病理化、污名化为“他者”,来自外界的不认同甚至迫害成为跨性别者生存的最大威胁和障碍。酷儿电影中的跨性别身份认同问题具有重要的文化建构意义。酷儿电影作为一种特殊的媒介形式会对观众产生“投射—认同”效应,令观众对电影文本产生酷儿化解读,为性别二分制度和异性恋霸权提供了探讨的空间,进而也介入了跨性别者争取自由权利的社会实践。

### 【关键词】

酷儿电影; 跨性别; 身份认同

① 本文系国家社科基金重大项目“中国新媒介文艺研究”(18ZDA282)阶段性研究成果。

在当前的诸多流行文化影像中，对性别常规的突破和僭越已越来越常见，以表现这一主题见长的酷儿电影，也渐渐走进了大众视野。不同于一般同性题材的酷儿电影，《男孩别哭》所展现的是更为敏感的跨性别问题。影片讲述了一个叫布兰登·蒂娜的女孩无法接受自身的生理性别，一直用男性的身份生活，她因此在家乡臭名昭著。在离家出走的路上她收获了友谊和爱情，但当她的真实性别被拆穿，歧视和暴力则把她推向了毁灭的深渊。影片在1999年公映后，曾引起了人们关于跨性别身份认同问题的广泛讨论，社会学、性别文化研究、酷儿电影理论等学科纷纷聚焦此问题，并与该部影片形成互文、对话，逐渐形成了一个关于跨性别问题讨论的庞大话语体系。那么，就跨性别主体而言，他们要如何实现身心不一致情况下的身份认同？他们又遭受怎样的社会认同危机？作为引起较大反响的跨性别酷儿电影《男孩别哭》是如何展现这些问题的？它又与各种理论话语间形成了怎样的相互阐释关系？这些问题至今却未得到较好的专题探讨。本文专题讨论这一问题，希望能推进酷儿电影中的跨性别身份认同问题研究。

## 一、跨性别的形象再造

在早期的电影中，跨性别者通常被塑造为娱乐化的喜剧人物，或是悬疑惊悚片中的邪恶形象。1930年出台的好莱坞审查法《海斯法典》明确规定，严禁在银幕上直接呈现“性变态”形象。这种状况持续了几十年之久。但是电影《男孩别哭》却完全突破了这一创作模式。影片中，导演正面向观众展示布兰登这样一个立体的跨性别人物形象，反映了跨性别者的生活状态、不幸遭遇和他们的真实诉求，真实再现了跨性别者为了实现身份认同在身体、言行举止和情感方面的自我表达和建构过程。

跨性别者形象塑造开始于身体建构。一般认为，意识性的自我是需要物质载体才能具体呈现的，一定程度上身体定义了性别，身体是自我形成的基础，是意

识与存在之间的联系通道，“身体是我们拥有一个世界的一般方式”<sup>①</sup>。身体也与主体的生命感觉有着深层关系。跨性别者身份认同往往是从身体重塑开始的。

在影片伊始，伴随着低沉的声音——“短一点，再短一点”，镜头转向室内——留着利落短发的布兰登让表哥把自己的头发剪得更短一点，“他”穿着宽松的深蓝色格子衬衣，在裤子里塞上袜子，戴上牛仔帽，嘴角边叼了一根烟，满意地对着镜子里的自己微笑，然后出门奔赴溜冰场，“他”要去结识喜欢的女孩。布兰登实际上是易装为男孩的一名女孩，她认为自己是一个困在女人身体里的男人，所以必须通过变装来改变自己的外表，使之与内心的自我相匹配。相对于服装对于性别的严格指涉，服装获得的过程则较为便利。二分的性别制度规定了男女服装的差异，跨性别者打破严格性别分界是从“变装”行为开始的。任何一个人都可以穿上异性的衣服，扮装成异性。同时，易装的吸引力不仅在于另一种身份，还在于通过此前被禁止的入口进入另一个世界。从电影中我们可以看到，布兰登穿着像约翰和汤姆那样的牛仔裤，随意的棉衬衫和沉重的靴子。除了易装之外，跨性别主体一般还会在生殖器部位进行某种特别的改造，性器在文化中对性别标记有着不可言喻的重要意义。为此，布兰登把袜子叠成条状塞在胯下，用布条把胸部紧紧地裹住。她由此得到一种性别归属感，并可以自由参加男性的活动，变装后新的性别身份意味着他可以进入一个广阔陌生的异性世界。

对身体的积极修整是跨性别者实现身份认同的重要途径，而此时，身体和自我形成了既紧密又疏离的关系。“紧密”，是因为在打造的过程中，身体被主体要求准确地、完整地体现跨性别的自我；“疏离”，是因为身体总是会不可避免地背叛主体的意志。布兰登作为女孩，就必须使用卫生棉条，把卫生棉条悄悄处理掉，然后她的认同过程重新开始。在这里，身体无法做到置身事外来使幻想成为可能，因为她的身体并非是不相干的，只不过是遵循着幻想来扮演角色而已。巴特勒的性别理论多有精彩表述，本文也多有引用，但因受后现代话语理论影响，主张把

---

① 莫里斯·梅洛-庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，北京：商务印书馆，2001年，第194页。

身体物质性的概念完全悬空，并且试图把生物性别也消解为话语的效果，应该说，这是违背基本的常识的。因为身体作为物质是人存在的依据，任何时候，它对人的物质基础地位都不能动摇。与巴特勒的极端观点不同，跨性别理论家波瑟杰认为，跨性别者要建构自我认同，就要打造不同于原生自我的“第二皮肤”<sup>①</sup>，也就是要“体现”跨性别，“变性揭露了‘体现’如何深刻地构成了主体性的重要基础，同时也显示了‘体现’既相关肉体本身，也相关于那种安居于物质肉体时的感觉”<sup>②</sup>。这里的“体现”正是通过皮肤和身体的改造来形成的。自我认同并不只是精神领域形而上的认知，相反，这样的“认知”很物质地根植于身体的“感觉”。影片中的布兰登就处于这种情境中。当过度充盈的男性意识和空洞匮乏的身体感觉矛盾冲突时，她总有一种通过做变性手术而成为一个真正男人的冲动。在根据第一位变性人为原型改编的电影《丹麦女孩》中，莉莉义无反顾地选择了当时还处于试验阶段的变性手术，手术失败了，莉莉却并不后悔自己的决定。对于某些跨性别者来说，他们只能以手术来改变其身体的性别处境，才能消解相应而生的焦虑痛苦。

在漫长的人类历史中，身体被宰制被贬损的社会文化由来已久。西方古代哲学家们认为身体是阻碍人类精神发展的物质，将灵魂和身体二元对立，同时高扬灵魂而贬抑身体，认为“身体对于知识、智慧、真理来说都是一个不可信赖的因素，身体是灵魂通向它们之间的障碍”<sup>③</sup>。到了当代社会理论中，身体已不再作为灵魂的对等物出场，身体概念经历全面的暧昧化。正如吉登斯所认为的，在前现代的社会里，身体往往会在仪式化的情景下打上传统的记号，而现代性里的身体则截然不同，更多的情况下被当做可以形塑、装饰和训练的对象，以表达个体的认同。“身体之外表特征涉及身体表面所有特征（包括衣着和装饰的形式等），个体

① Jay Posser, *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*, New York: Columbia University Press, 1998, p.15.

② 何春蕤：《认同的体现：打造跨性别》，《台湾社会研究》2002年第46期。

③ 汪民安、陈永国：《后身体：文化、权力和生命政治学》，吉林：吉林人民出版社，2011年，第2页。

看得见，他者也看得见，而且这些特征被惯性地用以解释其行动的线索。”<sup>①</sup>在短暂瞬间性为特征的现代社会，身体的形象愈来愈有了它重要的指涉功能，成为个体定位自己、阅读他人时的重要指标。对于跨性别者来说，通过易装和生理改造来进行身体建构，是实现自我身份认同的基本策略。

跨性别主体通过言行实践突破社会性别刻板印象，打造理想性别。性别不只是简单地归属于生理范畴，更是从社会文化中获得的。由于人的言行实践贯穿于一切社会文化活动领域，言行实践也就成为跨性别主体获得社会性别身份的一个重要途径。

作为一种社会行为，日常言语是实现社会化的重要手段。根据克雷默研究，女性言语所具有的特点是“絮絮闲聊、柔声轻语、急速流畅、礼貌友好、情意绵绵、唠叨不断、坦然无隐、多于细节、彬彬有礼、热情洋溢、词斟句酌、有时莫名其妙令人不得要领”；而男性言语的特点是“傲慢自负、使用咒语俚语、盛气凌人、气粗声大、言语有力、直来直往、敢说敢道、不容置疑”。<sup>②</sup>这道出了两性在语音语调、词汇、语法、交谈方式等方面的诸多不同，而言语使用背后蕴藏着深刻而又复杂的两性意识。同时，社会也对男性和女性规定了特定的行为模式，传统的男性/女性二元模型假设男、女位于性别角色的两端，男性特征和女性特征是对立的。这种关于稳定的、固化的和两性对立的性别刻板印象是普遍存在于人们的观念中的。“当话语要求一个言说的主体为了要发言而必须参与那个压迫的框架——也就是理所当然地认定那个主体本身的某种不可能性或不可理解性——的时候，话语变得具有压迫性。”<sup>③</sup>在任何个体成长过程中，性别角色刻板印象都在潜移默化地影响着个体的发展。维蒂格认为，“语言通过语内表现行为获得并且改变它作用于真实的权力，这些语内表现行为经由不断的重复，成为一些确立的实践，

① 安东尼·吉登斯：《现代性与自我认同》，夏璐译，北京：中国人民大学出版社，2016年，第92页。

② 王德春、孙汝建、姚远：《社会心理语言学》，上海：上海外语教育出版社，1995年，第210页。

③ 朱迪斯·巴特勒：《性别麻烦》，宋素凤译，上海：上海三联书店，2019年，第151页。

最后变成制度”<sup>①</sup>。语言实践促成了现实结果的发生，我们可以看到，对男性和女性一再重复的命名性差异的实践，创造出他们自然区分的表象，对社会性别角色的定义其实是对幻想形象所做的一种规训性生产。巴特勒进一步完善了维蒂格的观点，在性别行为中加入戏剧性的维度，提出“性别操演论”，“人们的行为不是来自某种特定的身份，而是像演员一样，是一种不断变换的表演。行动、姿态与欲望都是操演性的，它们原本意图表达的本质是虚构的，性别是在时间的过程中建立的一种脆弱的身份，通过风格/程式化的重复行动在一个表面的空间里建制”<sup>②</sup>。

总之，是我们后天习得和长期重复着的那些行为创造了某个天生、稳定的性征，而并非天然如此。对于跨性别者来说，他们颠覆了原本属于自己的社会性别角色和社会规范，通过言行实践用心打造自己理想中的性别，来达到对自我存在的确认。电影中的布兰登的言行实践与这些理论探讨形成了明显的互文关系。布兰登那种声音低沉沙哑、用词简短、语气直接、较多使用诅咒语、倾向使用降调的言语交际风格，使她的男性身份毫不怀疑地被周围的人所接受。同时，布兰登喜欢对着镜子耍帅，酷酷地吸烟，深夜飙车，跟女孩谈恋爱……她在酒吧和彪形大汉打架，和男孩子们喝酒谈笑，挑战防滑杆冲浪。她的言行举止和普通的男孩子无异，举手投足之间也充满了魅力，甚至更加反叛。对这样的言行举止布兰登可以驾轻就熟，并成功融入男孩子们的圈子。这源于她在心理上已经认同了自己的男性身份，已经有了深层次的心理基础，同时也包括她对男性性别角色的有意模仿和练习。

## 二、跨性别的情感理想和纯爱追求

在情感表达方面，跨性别主体追求流动性的、超越性别障碍的纯爱。巴特勒

① 朱迪斯·巴特勒：《性别麻烦》，宋素凤译，上海：上海三联书店，2019年，第148页。

② 朱迪斯·巴特勒：《性别麻烦》，宋素凤译，上海：上海三联书店，2019年，第184页。

认为：“身份认同是欲望的两难禁止与生产的场域。”<sup>①</sup>一般而言，身份认同与自然、生理的性欲望及其生产相关。但对于跨性别者来说，自然、生理的性倾向已无关紧要，更多地来自社会文化心理层面的自我认同。无论是“男跨女”还是“女跨男”的跨性别者，既有可能喜欢男孩，也有可能喜欢女孩，甚至可能是双性恋者，或者他们的情欲对象本身也是跨性别者。“酷儿”一词之所以广泛使用，就是因为它体现了这些深具活力不可决定性的瞬间。”<sup>②</sup>

在电影中，布兰登被其他角色认定为同性恋者，甚至很多观众和电影批评家也这样认为。但布兰登自认为自己是男孩，欲求女孩，她和女孩的交往方式其实完全是以一个男孩的身份进行的。当布兰登在家乡被人以同性恋咒骂时，表哥质问她：你不是男生，你不懂吗？布兰登则明确表示这无所谓，女生都说我是最佳男友。表哥问她为什么不承认自己是同性恋，布兰登气愤地表示，因为自己不是同性恋。布兰登被酒吧驻唱女孩拉娜吸引时，对她展开了追求并成功俘获了拉娜的芳心。相比于约翰有意无意的骚扰和掌控，布兰登给予了拉娜充分的理解和尊重，她记得拉娜喜欢的戒指并偷偷送给她，她欣赏拉娜的歌声并由衷地赞美，她无微不至地关心拉娜并支持她的梦想。当约翰询问拉娜对他的感觉，拉娜告诉约翰，“他不像你那么高大，他就是有点特别”。作为跨性别者，布兰登更加理解女性，以独特的男子气概和温柔体贴赢得了拉娜的心，让拉娜义无反顾地接纳了她。当拉娜在警察局得知布兰登的性别为女性时，拉娜表达了对爱情的坚定——“管你是什么性别呢，你是只猴子也要把你救出去”。对于拉娜来说，她一开始爱上的是作为男性的布兰登。即使后来发现了布兰登其实是一名假扮的男孩，却依旧沉浸在这种关系中。即作为布兰登的恋人，拉娜既接受了布兰登表现出的男性的一面，也接受了布兰登生理为女性的一面，她对于布兰登的爱始终无关世俗的规范和成见。电影所展现的布兰登和拉娜之间的关系是一种纯粹的爱情关系，赋予了

① 朱迪斯·巴特勒：《身体之重》，李钧鹏译，上海：上海三联书店，2011年，第87页。

② 朱迪斯·巴特勒：《消解性别》，郭劭译，上海：上海三联书店，2009年，第146页。

他们的爱情罗曼蒂克般的浪漫色彩。爱的表达方式，包含着拉娜对布兰登曾经作为女孩的过去也一并接纳，代表着彼此的独立和尊重。也正是这样的处理，显露出了影片的深刻之处。

### 三、跨性别身份认同中的“他者”困境

跨性别者在不断追求理想性性别身份过程中，必然会与社会传统习俗、文化惯例、性别规范发生矛盾冲突，有时也陷入某种困境而不能自拔。这种跨性别身份认同中的“他者”困境在《男孩别哭》中也有着充分的展现。

跨性别身份认同中的“他者”困境首先来自跨性别者的自我迷茫和怀疑。在现实生活中，每个人都会按照辨识性别标准把自己“性别化”。性别意识觉醒之后，跨性别者积极打造自己的跨性别形象，但是他们却依然存在着认同困惑，因为他们缺乏一个稳固的文化坐标系。布兰登认为自己是困在女人身体里的男人，但是她却无法给自己找到一个文化定位。当拉娜发现布兰登被关在女子监狱时，面对拉娜的质问，布兰登顾左右而言他，最后说自己是双性人。而当布兰登在警局报案说自己被强奸时，在警察再三逼问她作为一个女孩子，为什么要假扮成男孩子时，布兰登哭着说自己有性别认同障碍。当面对他人的怀疑和质问时，那个潇洒自信的布兰登不见了，甚至在被约翰和汤姆强奸之后，布兰登也在不停地向他们道歉，说自己做错了。当跨性别者的性别表达遭遇有限的性别定义时，他们无法向他人解释自己是跨性别者的事实。“为何主体是这种可以被利用的存在，而由于它自身的形成，它又很容易被征服？因为它注定要在并非由它自己所创造的范畴、术语和名称中，去寻找对它自己的存在的认同，主体只得在有支配权的冷漠的话语中，寻找外在于它自己的存在的符号。”<sup>①</sup>在巴特勒看来，人们习以为常

① 朱迪斯·巴特勒：《权利的精神生活：服从的理论》，张生译，南京：江苏人民出版社，2009年，第18页。

的性别二分话语其实是充满暴力而又极度匮乏的，对于跨性别者来说，他们无法将自己放到一个适宜的话语位置中。其根本原因在于，时至今日，足以和传统习俗力量相抗衡的跨性别文化尚未被建构起来。

事实上也正是如此，跨性别欲求在西方社会现实中是被病理化处理的。早期的性学家就把跨性别当做一种变态的行为，化约为性歧义、性倒错，赫斯菲尔德创造了异装癖一词，用以分析异装者的情欲驱力<sup>①</sup>。赫斯菲尔德的学生本杰明医生公开推动性别重整手术，主张有些人只能以手术来改变其身体的性别状况及由此而生的焦虑痛苦。本杰明于1954年发表文章，考察各种跨性别现象中的生理身体、社会性别身份和性欲望之间错综复杂的关系<sup>②</sup>。1977年，美国成立“本杰明性别焦虑国际协会”，此后，性别认同的诊所在美国各地相继成立，医生和学者开始致力于制定标准以便诊断跨性别患者。《心理障碍诊断与统计手册Ⅲ》把跨性别确定为需要治疗的心理障碍病症，医疗的介入使得跨性别群体可能寻求到医疗的帮助，但其基于临床的材料也把跨性别群体病理化。

除了被病理化之外，跨性别者还被污名化，甚至招致排斥、侮辱和暴力。在《污名——受损身份管理札记》一书中，戈夫曼指出：“污名管理是社会的一种普遍特征，污名管理过程在社会规范的地方都会发生。”<sup>③</sup>污名是由社会界定并在具体的交往关系中被建构起来的。在当时美国小镇闭塞的社会文化环境中，任何离经叛道者都会被“污名化”、无情地放逐到群体的边缘。影片中，当交通违章事故让布兰登的秘密被拆穿，最初对她抱有好奇心的简丽丝向约翰揭发了布兰登。布兰登昔日的朋友以她是骗子、同性恋、伤害拉娜为由对布兰登大打出手，拉娜的母亲也从对她关爱有加变为把她赶出家门。在男女二元划分的刻板模式下，跨性别者被污名化为异类的“他者”，也被视为对现状造成威胁的人。即在性别上一旦偏

① Magnus Hirschfeld, "The Transvestites: The Erotic Drive to Cross-Dress," in Susan Stryker & Stephen Whittle eds., *The Transgender Studies Reader*, New York: Routledge, 2006, p.28.

② Harry Benjamin, "Transsexualism and Transvestism as Psycho-Somatic and Somato-Psychic Syndromes," in Susan Stryker & Stephen Whittle eds., *The Transgender Studies Reader*, New York: Routledge, 2006, p.45.

③ 欧文·戈夫曼：《污名——受损身份管理札记》，宋立译，北京：商务印书馆，2009年，第176页。

离正统规范，就会导致社会的排斥、惩罚和暴力。在传统性别文化观那里，“真正的”男人与女人都是异性恋者，审视一个男人是否会被视为真正的男人，或是一个女人是否会被视为一个真正而合宜的女人，观察他/她们的性感觉、性行为及性关系。在这样的社会规范中，人们似乎早已形成了一种排异的共识，他们以排斥和自己不一样的人来维护群体既定规范和既得利益。这样，人们似乎天然地就拥有侮辱布兰登的权力。当她爱上拉娜后，同性恋社会又把她当做了一个图谋不轨的“说谎者”。

布兰登的言行已经严重威胁了父权制和男性霸权主义，最后也遭至最残酷的打击和毁灭。情节发展到后半段，影片用交叉剪辑的平行蒙太奇手法把警官质问布兰登的场面与布兰登被强暴的场景并置交错展现，并采用特写镜头，将警官怀疑的眼神和布兰登痛苦的神情对比，将汤姆、约翰兴奋的尖叫和布兰登无助的哀求对比，这一组镜头在光影视听效果的渲染下，残酷而真实地呈现了布兰登遭受的精神和肉体双重暴力。凯特·米切利提到：“无论性支配在目前显得多么沉寂，但性支配仍是我们文化中最普遍的思想意识，最根本的权利概念。”<sup>①</sup>而作为社会正义的代表——警察不仅不同情布兰登的遭遇，反而认为是她咎由自取。在电影的结尾，凶手约翰扣动了扳机，枪声响起，布兰登倒在了血泊中，结束了年轻的生命。

美国跨性别先锋作家费雷思控诉道：“如果你是跨性别人士，你面对的是可怕的社会惩罚——从送入精神病院到集体强暴，从挨揍到丧失子女访视权。我们所有在跨性别旗帜下前进的人都以不同的程度面对着这些压迫。这种暴力和贬低也夺走了我们个人生命原本可以达成的美景。”<sup>②</sup>而对于电影中布兰登这样的乡村酷儿来说，缺乏良好的教育和家庭环境，没有正当的工作和社会资源，他们的生存更是困难重重。艾里斯·杨分析道：因为性别、性欲和肤色而对一些身体加以否定，

① 凯特·米切利：《性政治》，宋文伟译，南京：江苏人民出版社，2000年，第33页。

② Leslie Feinberg, *Trans Liberation: Beyond Pink or Blue*, Boston: Beacon Press, 1999, p.8.

这是一种“驱逐”，它最终导致厌恶；它依照性别/性欲/种族的分化轴线，建立并巩固文化上的霸权身份。从中可以看出，厌恶的运作如何巩固了各种身份，而这些身份创建的基础在于通过排除与控制的手段，建制一系列“他者”。<sup>①</sup>对性别的强制性规范产生了对跨性别者的歧视和暴力，摧毁了跨性别者身份建构的种种努力，剥夺了跨性别者正常生活的权力，部分跨性别者甚至会将“污名”自我内化，转而对自身产生怀疑与厌恶，而传统的异性恋霸权价值体系更成为扼杀跨性别者的情感自由及本能欲望的刽子手。“只有被另一个自我，被他人承认的自我才具有客观的真理性。”<sup>②</sup>跨性别者的身份认同只有与自我肯定关联起来才有意义，但是个体的身份危机只有借助群体性的话语实践才能得到最终化解。在这方面，《男孩别哭》给我们留下了较多思考空间。

#### 四、跨性别身份认同的文化建构意义

酷儿电影积极采取主流商业电影的制作、拍摄和运营手段，开拓出一片新的电影市场，通过对影像与现实的有机缝合，它不仅扣紧社会现实，还介入了社会现实。影片《男孩别哭》对跨性别身份认同问题的展现和探讨具有重要的文化建构意义。

首先表现在“酷儿化”解读问题上。与小说、戏剧等其他文艺形式相比，电影运用影像艺术和产业化运作方式，更容易通过影院机制预设和控制观众的位置，通过精心剪辑及视线转移，使观众以片中某个角色的视点来接纳它所营造的世界。在观看酷儿电影的过程中，观众很容易站在酷儿立场上产生酷儿化解读，这也是

---

① Iris Young, “Abjection and Oppression: Dynamics of Unconscious Racism, Sexism, and Homophobia,” in Arleen B. Dallery and Charles E. Scott, eds., *Crises in Continental Philosophy*, New York: SUNY Press, 1990, pp.201—214.

② 张旭东：《全球化时代的文化认同》，北京：北京大学出版社，2006年，第109页。

《男孩别哭》上映之后，反响强烈的原因之一。

电影与观众的关系一直是电影理论家研究的重点。埃德加·莫兰通过探讨“投射—认同”过程，分析影片和梦境的相同机制。他发现在“投射—认同”过程中，主体不是投身于世界，而是自身吸纳世界。电影影像特有逼真感与观众参与的冲动密切相关，电影的技巧之一就体现为加速和强化“投射—认同”过程。长期以来，在电影研究中，“认同”一词涵义模糊而广泛，它可以说明观众在影片放映时分担人物的希望、欲念等体验，可以间接地与人物一起去爱、去受苦，也可以表示对他人形象的认同。让-路易·博德里对所谓电影“基本机器”的研究，分析了电影中由“初级认同”和“次级认同”构成的双重认同的相互作用问题。在电影的这种双重认同中，初级认同即与视觉主体的认同，与再现源的认同，这是次级认同的基础和条件；次级认同是在电影叙事中与人物和被再现物的认同。“对同类的认同和对异类的认同，两者都是由影片引发的结果，正是这第二方面，与参与现实生活的过程形成十分鲜明的对照。”<sup>①</sup>对异类的认同在酷儿电影中往往有着突出的表现。在电影《男孩别哭》中，布兰登为了实现身份认同所做出的种种努力，以及他所遭遇到的困境，让观众可以充分理解布兰登的处境。同时，拉娜这个人物被用来强化观众对跨性别者布兰登的认知，她本人几乎就是一个观者的代表。借助拉娜对布兰登的认同，观众也接纳了布兰登的现状，当两人经历种种考验终于决定奔向自由的时候，观众不由为他们的命运而提心吊胆，再次强烈暗示出观众与布兰登和拉娜的共情关系。《男孩别哭》定位于更广泛的受众市场，包括人数众多的非酷儿群体，观众在观看影片的过程中，会沉浸在影片环境中，对中心人物进行情感上的投注，有意无意地将自己置于一种超越“常态”性别认同的酷儿性立场上。“无论受众如何声称自己的性别认同或性向，只要他们对文本的某个酷儿瞬间产生了酷儿性解读，他们就在这一瞬间成为酷儿化的受众。在这一过

<sup>①</sup> 埃德加·莫兰：《电影或想象的人》，马胜利译，桂林：广西师范大学出版社，2012年，第110页。

程中，他们通常或主动或被动地进入到一种超越‘常态’的境界中去。”<sup>①</sup>此时，他们借助影片逃离了性别规范的束缚，体验到越轨的快感，并能够象征性地实现矢志不渝的纯爱理想。

酷儿电影通过镜头、形象、场景和叙述的综合运用，让观众对跨性别者和跨性别恋进行理解认同，超越了他们固有的性别文化立场，即产生酷儿化解读，这也是酷儿电影对主流性别话语进行消解的关键性一步。

其次是对性别二分制度和异性恋霸权的挑战。在性别理论研究中，普遍认为存在着本质主义和社会建构主义的对立。本质主义者将生理性别作为区分依据，生理性别决定社会性别，同时也规定了两性的社会等级。而社会建构主义认为，性的本质是由社会建构起来的，是文化的产物，它是在性实践和性别实践中形成的，目前被当做天经地义的性别差异其实是由权力产生出来的。巴特勒不满于这两种理论的对峙，并予以解构，提出表面上看似对立的本质主义和社会建构论，其实都没有脱离性别主体二元的思维架构。她试图用“强制性异性恋”来描述建立在男女二元对立基础上制造性别身份的社会权力机制和话语。应该说，这正触及到了性别二分制度的核心之处。在德里达和许多其他后现代批评家看来，西方的形而上学假设了逻各斯中心主义，相信存在一个为所有思想和行为提供基础的终极实在或真理中心。因此，西方的形而上学发展出“非此即彼”的二元论思维，在二元对立中赋予某一方以支配性地位，并以此支撑起真理观念。在生物学意义上，性别是伴随有性生殖的出现，而在生物界同种个体之间普遍出现的一种具有生理差异的现象。美国人类学家吉尔伯特·赫特认为，现代主义发明了二元分际，他将其源头追溯到达尔文的思想，认为达尔文的“天择论”把物种的生存选择凸显为生物生存的最高法则，性的选择和繁殖功能因此成为物种的首要内在特质，而一旦生殖的功能被高扬，性别二分的基本架构就成为必然。<sup>②</sup>关于性别的规范

<sup>①</sup> Doty, A., *Queering the Film Canon*, New York: Routledge, 2000, p.4.

<sup>②</sup> Herdt, Gilbert, *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*, New York: Zone Books, 1993, pp.21—24.

和异性恋的概念已经在人们的头脑中根深蒂固，并被人们长期接受为自己在社会中的主导准则，甚至已经内化为人们的一种文化无意识。就像巴特勒认为的那样，社会性别并不是染色体的 / 生物学的意义上的性别概念或其文化意义的延伸，而是当前正在进行着的，围绕着作为人类关系规范的异性恋这一概念构建起来的话语实践。性别的“统一性”不过是一种管控实践的结果，这些实践通过异性恋强制机制使性别身份走向一致，同时限制“同性恋”和“双性恋”等的相关话语意义生产。

当性别体制只允许性别的二元分野，而且把日常生活架构在这个二分基础上时，这种非此即彼的性别定位会让那些性别边界模糊的个体不自觉地产生“灵魂装错了身体”的感觉。正是因为性别二分架构强制地要在复杂多元的身体和欲望世界中，划分出明确清晰界限，也才“生产”出了跨性别主体。性别二分体制对于“他者”的歧视会形成强大的污名效应。那些被排斥在这些可辨别的性别之外的主体，就会通过跨越、改装性别的实践对企图以本质身份确定性别位置的建构性范畴，加以调动、颠覆、混淆，并使之增衍，进而寻求挑战、颠覆性别二分结构和异性恋霸权的一种可能性。而正如巴特勒所说：“性别改革的可能性，正是要从这样的行动之间的任意性关系、从重复失败的可能性、从某种畸形，或是从揭露了恒久不变的身份这个幻想结构其实是一种脆弱的政治建构的戏仿式重复当中去寻找。”<sup>①</sup> 跨性别者的出现，使性别身份开始出现松动而形成流变可能，性别不再是固化的、单一的、封闭的两分结构，而是一个操演的结果，具有流动性、多元性和开放性。酷儿电影中对跨性别身份认同问题的探讨不仅质疑了性别二分制度和“异性恋霸权”，而且提出了实现性别自由的构想和可能。同时也通过对跨性别实践的艰难和困境的展示，唤起了人们的同情和精神支持。

再次是对实践中争取性别自由权利的推动。跨性别身份认同的实现，离不开跨性别主体的自我觉醒和探索，更少不了社会的支持与帮助。酷儿电影因此肩负

---

<sup>①</sup> 朱迪斯·巴特勒：《性别麻烦》，宋素凤译，上海：上海三联书店，2009年，第185页。

着一种社会使命，影像话语与理论话语最终形成一种互文关系，在追求自我表达的现代潮流中，把性别自由的意义提高到一个新高度，也介入到为跨性别者争取正当权力的斗争中。在一些跨性别酷儿电影生产中，主创者的动机非常明确，即希望社会能够以更开放、更多元的眼光看待性别，反对污名歧视，保障跨性别者求学、劳动就业的平等权利，尊重他们的性表达的自由，满足他们的政治诉求……这不仅有助于加强跨性别者的存在感与价值感，而且也是对人權的进一步拓展与充实。

20 世纪的性别解放运动中，女性主义者的性别政治往往受制于女性这一单一性别的局限，仅止于挑战男女两性之间的资源和权力分配，或者在“同志运动”的压力之下勉强接受性倾向的“特殊”存在，但是却无法看到性别体制的全貌，也未能从根本上拒绝动摇那个构成压迫的性别二元区分制度，更无法正视跨性别者的存在。酷儿理论家盖尔·鲁宾曾经提出自己的最终梦想：“不仅要消灭妇女压迫，更要消灭强制性的性欲和性别角色，建立一个雌雄一体、无社会性别的（但不是无性的）社会，在这个社会中，一个人的性生理构造同这人是谁、是干什么的、与谁做爱，都毫不相干。”<sup>①</sup> 希望能借此彰显各种性差异和达成某种差异联盟，进而实现一幅更宽广的性与社会多样性的图景。在这个世界中，每个人都不会因为自己的性别而感到约束。而维护每个人掌控自我身体、探索自我表现的权利，将提供个人有更多自由去发掘自我和潜能，更深层发掘“做自己”的意义。这也是酷儿电影更深层的愿景。

总之，酷儿电影通过对于跨性别者的书写，对性别自由之路进行了探索，对现存的性别规范指出了一种可能性的空间。跨性别者本身就呈现出复杂的多样性，布兰登只是其中之一，跨性别身份问题最好被理解为一个有着多重场域，让自身不断转变和存在的过程。有观点认为酷儿理论本身就是追求摆脱身份标签，挑战

---

<sup>①</sup> Gayle Rubin, "The Traffic in Women", Rayna R.Reiter eds., *Toward an Anthropology of Woman*, New York and London: Monthly Review Press, 1975, p.205.

被视为一切基础的、牢不可破的自我身份认同的理论，但在本文看来，酷儿本身也是一种正在建构的身份认同，而讨论跨性别身份认同问题依旧有着积极而又深远的理论和现实意义。

作者简介：单小曦，杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院教授，主要从事文艺理论、媒介文艺学研究；董佳慧，杭州师范大学艺术教育研究院艺术学理论专业研究生，主要从事文化艺术批评研究。

（责任编辑：赵圣之）

**Research on the Value Selection and Ranking of the Human Plague Works  
Criticism: Take Korean Film *The Flu* as Center**

Liu Lili

(China Three Gorges University)

**Abstract:**

The ranking of value selection and its basis is an important task of aesthetic mechanism and evaluation of literary criticism, and also an important issue of literary criticism theory. This paper takes the Korean film *The Flu* as a case study of plague theme works, and analyzes the order of “impulse” such as parent-child love, men-women love, brothers’ love, survival instinct and so on. This paper holds that taking the government assistance as text end is the key to the rationality of various “impulses” and the achievement of complete artistic conception, and it embodies the value of directors’ home-country integration. Therefore, literary criticism theory needs reliable, scientific and practical ultimate basis of literary criticism. Therefore, literary criticism theory needs reliable, scientific and practical ultimate basis. The ultimate basis gives reasonable support to literary criticism. In China, it is the socialist core values.

**Keywords:**

plague; literary criticism; value choice; ultimate basis

**Transgender Identity in Queer Movies:**

**The Main Object of Investigation is *Boys Don't Cry***

Shan Xiaoxi, Dong Jiahui

(Hangzhou Normal University)

**Abstract:**

Transgender identity is an important theme of queer film performance. Transgender people’s identity is often based on physical construction, participation in social life

through words and deeds, and a unique emotional expression. However, in their interactions with the outside world, they were pathologically stigmatized as “others”. Disapproval and even persecution from the outside world became the biggest threat and obstacle to the survival of transgender people. The issue of transgender identity in Queer movies has important cultural significance. Queer movies, as a special form of media, will have a “projection-identity” effect on the audience, allowing the audience to have a queer interpretation of the movie text, providing space for discussion of the gender dichotomy system and heterosexual hegemony, and then also involved the social practice of transgender people fighting for freedom.

**Keywords:**

Queer movies; transgender; identity

**Three Kinds of Fetishism Criticism in Chinese City Movies from the Year of 2000**

Lin Wei

(Zhejiang University)

**Abstract:**

The criticism of fetishism is an important purport of cultural studies. There are three ways for city life movies to make the fetishism Criticism: the first is to inject strong emotion into the object, so as to make it have a meaningful counter function. This can be referred to as “Zhu Qing (注情)” in Chinese, and the typical examples is “continuous props”. The second is to focus on the object through the rhetoric of lens language, which makes it have the symbolic function. This can be referred to as “Fu Yun (赋晕)” in Chinese, and the typical examples is “symbolic props”. Thirdly, the film itself is regarded as a kind of “object”, which can also realize the criticism and transcendence of fetishism through the function of visual guidance. The criticism of fetishism in city movies is not to abolish things, but to restore “object” to the natural, polysemy,