

中国酷儿电影之初探（要旨）

中国大陆酷儿电影经过了近80年的洗礼，经历了传统酷儿电影（20世纪30～80年代）和新酷儿电影（20世纪90年代以后）两大时期，本论文主要结合中国大陆的社会和政治环境，通过对两大时期电影影片的具体比较分析，探明其各自的特点。

本论文将目光锁定在中国大陆，第一章通过对“酷儿”这一名词的演变过程、酷儿理论在中国的研究状况、酷儿电影在中国的研究状况三点来讲述古往今来中国社会对酷儿的认识，了解“酷儿”以及酷儿电影发展的历史渊源，以及其理论在中国社会传播过程中的特殊性。

第二章具体介绍传统酷儿电影，并按其发展进程分为民国时期、毛泽东时期、后文革时期三个小节对压抑在中国大陆电影里酷儿性加以分析。其特征是通过对战争、政治运动所造成的性压抑以及传统戏剧的易装性的描写，来表现影片的酷儿性，影片所表现的恋爱，其本质仍是异性恋。

于此相对，第三章介绍的中国大陆新酷儿电影则主要表现为对人权自由、人性解放的渴望，追求影片的内容及表现形式的多样化，其本质是以打破异性恋霸权机制、建立多元化的性别/性形态的新格局为基本诉求。笔者列举陈凯歌的《霸王别姬》、张元的《东宫西宫》、崔子恩的《旧约》等影片进行详尽解读，来分析新酷儿电影时期每一部酷儿影片的独特之处。

本论文的最后章节主要针对酷儿电影的发行渠道，来分析其发展过程中存在的问题。即中国大陆酷儿电影主要以打破传统异性恋霸权机制的诉求扩大化所导致的过于拘泥于边缘性为表现特征，使得中国大陆酷儿电影呈现出一种自娱自乐、喃喃自语的社区、聚会式表达模式，难以在主流社会形成大面积影响，有悖于“打破异性恋霸权机制”的初衷，此外中国大陆对于女性酷儿群体的关注明显少于男性，这也是酷儿话语机制不健全的一个体现。

除此之外，中国大陆酷儿电影的发展还有一个显著的特点——男同作品的发展程度远远超前于女同作品，新酷儿电影时期尤甚。然而对于中国大陆女同影片的具体发展情况如何以及阻碍其发展的因素究竟有哪些，本论文并未展开深入讨论。另外，香港电影导演也拍摄一些以中国大陆为题材的酷儿电影，例如关锦鹏导演的《蓝宇》，关于港台酷儿电影及其对大陆酷儿电影的影响，本论文也未能予以展开，留待今后进一步考察。

目录

引言	1
第一章 绪论	3
第一节 “酷儿”的演变	3
一、暧昧纷杂的古代中国	3
二、从“同性恋”到“同志”	3
三、从“同志”到“酷儿”	4
第二节 中国大陆的酷儿理论研究	5
一、译著类研究	5
二、专著类研究	7
第三节 中国大陆酷儿电影研究现状	7
一、专著类研究	7
二、期刊、论文类研究	9
第二章 90年代以前的中国大陆酷儿电影	9
第一节 梦境中的幻想——早期中国大陆电影中的酷儿	9
一、同性爱矛盾激化的民国时期	9
(一) 借风使船式的暗喻	11
(二) 欲盖弥彰式的反讽	14
第二节 压抑中求生存——去性别化的毛泽东时代	18
一、“去性别”？维护性别？	19
(一) 异性恋霸权的阴影	19
(二) 男权意识的复刻	20
二、萌芽中的“女同性恋女权主义”	21
(一) “性别表演”说的实践	21
(二) 反对男权社会的性剥削	22
第三节 微弱的声音——性压抑恢复初期的后文革时代	24
一、性压抑的反思	24
二、双性恋的启蒙	26
第三章 90年代后的大陆酷儿电影	27
第一节 酷儿电影对戏剧舞台的突破	27
一、戏台参与酷儿意义生成	28
(一) 戏台与小豆子	28
(二) 戏台与程蝶衣	29
二、戏台的镜像作用	32
(一) 以戏台表现虚实关系	32
(二) 以戏台反射人物内心	32
第二节 酷儿电影对人权的呼吁	33
一、一个关于同性恋“非罪化”的思考	34
(一) 从小说到电影的互文关系	36
(二) 后现代主义叙事策略	38
二、一场S与M的对立统一	39
(一) 小史/阿兰	40
(二) 阿兰的男友们/阿兰	43

(三) 衙役/女贼	43
第三节 酷儿的去妖魔化	44
一、生活方式的去妖魔化	45
(一) 同性恋者的社会身份	45
(二) 同性恋者的爱情	46
二、语言表达的“妖魔化”	47
第四节 崔子恩的实验电影	48
一、酷儿电影的新起点: DV 电影	48
二、酷儿电影的新挑战: 特殊职业人群	54
第四章 中国大陆酷儿电影的发行困境	55
第一节 电影审查制度的“黑名单”	55
第二节 自寻生路: 北京酷儿影展	58
第三节 寻找外援: 国际电影节	61
一、国际酷儿影展	61
二、国际电影节	62
小结	64
参考文献	65