

# 性别，话语，身份政治：《喜宴》的性别角色构建研究

王若冰

上海交通大学媒体与传播学院，上海  
Email: oliviawang522@hotmail.com

收稿日期：2020年8月20日；录用日期：2020年9月3日；发布日期：2020年9月10日

---

## 摘要

女性主义旨在探讨性别不平等的根源，并力图消除不对等的权力结构，助女性摆脱“第二性”的边缘身份。李安的作品在华语圈和英语世界都有极高的商业价值和艺术成就，也是文化研究的极佳文本。早期的“父亲三部曲”更是从细微平实之处，将性别议题、身份认同困境探讨得淋漓尽致。本文将结合文献研究法与文本分析法，从《喜宴》入手，探讨女性主义视角下影片角色的构建，将性别议题放入文化、身份认同、权力结构的语境中。

## 关键词

《喜宴》，女性主义，性别构建，酷儿

---

# Gender, Discourse, Identity Politics: The Construction of Gender Roles in *The Wedding Banquet*

Ruobing Wang

School of Media & Communication, Shanghai Jiao Tong University, Shanghai  
Email: oliviawang522@hotmail.com

Received: Aug. 20<sup>th</sup>, 2020; accepted: Sep. 3<sup>rd</sup>, 2020; published: Sep. 10<sup>th</sup>, 2020

---

## Abstract

Feminism aims at exploring the reasons behind gender inequality and trying to eliminate unequal

power structures to help women get rid of the marginal identity of “the second sex”. Ang Lee’s films are of great commercial value and artistic achievement in both the Chinese-speaking and English-speaking world, and are great texts for cultural studies. In the “Father Trilogy”, gender issues and the dilemma of identity are discussed incisively and vividly from a subtle point of view. This paper will combine literature research and text analysis, starting from *The Wedding Banquet*, discuss the construction of characters from the feminist perspective, and put gender issues into the context of culture, identity and power structure.

## Keywords

*The Wedding Banquet*, Feminism, Gender Construction, Queer

Copyright © 2020 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 绪论

女性主义历经三次浪潮，在理论层面渐入成熟，电影亦成为女性主义研究的热点文本：Laura Mulvey 所著的《视觉快感与叙事电影》基于“男性凝视” (male gaze) 概念，指出大众电影中的女性角色在凝视中被生产和再生产；Jackie Stacey 在《凝视明星：好莱坞与女性窥视》中将研究聚焦在电影院的受众，分析女性主义在电影观看中的表现[1]。

李安电影具有一种柔性，能使它轻松地参与到各式各样的借用、认同和消费中来，并超越影像文字中元素的多重性，从而穿越语言、民族和类型的界际。除了贯穿全球化、身份认同、文化差异等主题外，“女性主义，也是李安的电影主题之一” [2]。而作为华语片导演的他拥有多重身份，其价值观、世界观的背后是由多重文化冲撞、融合的结果，这样的背景为他早期的“家庭三部曲”注入了兼备东西方的包容视角与思辨，尤其是《喜宴》这部，对于性别议题的刻画与探讨并不拘泥于性别本身，而是将其纳入更广泛的种族、阶层、文化、身份政治等结构性讨论中。国内外学者亦对李安电影进行了诸多性别相关的研究。Gina Marchetti 专门以《喜宴》为研究对象分析大陆、美、台三方的文化传统与性别、族裔身份认同间的内在矛盾；景银辉对《喜宴》中的女性意识进行微观研究，揭示父权语境和传统文化下隐蔽的女性话语。

从女性主义视域分析李安的电影既有益于推进女性主义在理论上的发展，同时也能在一定程度上推动大众流行文化生产出更多探讨性别关系、打破父权传统、呈现不同社会性别文化的作品，为性别多元化发展贡献文化力量。本文将采取内容分析法，贯穿结构主义文化研究的思维方式，从《喜宴》这部电影的不同性别的角色建构入手，分析研究女性主义在电影中的表现。

## 2. 《喜宴》中的女性角色

### 2.1. 新独立女性的代表——葳葳

上海女孩葳葳这一角色是父权文化背景下独立女性话语的鲜明展示。她是一个来自大陆的非法移民，为了绘画理想和美国梦租住在男主角高伟同的一处简陋房产中，后为了美国合法身份，与本是同性恋的高伟同假结婚共同隐瞒其父母，最终为伟同和他的同性爱人生育一子。

葳葳放弃了优渥条件而选择赴美追求艺术理想，这是她追求独立人格最鲜明的一步。“在中、西方

文明史上，女性一直是被压抑的性别，是以‘第二性’或‘他者’(other)的身份被置于边缘地位。”[3]而她坚持依靠自身力量实现价值，成为独立个体，打破不对等的权力结构下对女性的刻板印象，身体力行地批判这种固化的性别身份范畴。

与伟同阴差阳错的婚礼是葳葳在压抑下彻底解放身体与性的“喜宴”。影像中婚礼席间内敛含蓄的东亚人在酒后展示着“五千年性压抑的结果”。葳葳在洞房时主动诱惑高伟同并与之发生关系。“今晚我要解放你”这句话既是与伟同的对话，更是她对自我的言说与解放。因为一直以来在“性”的话语与实践中，女性都扮演着被动的角色，而“性”作为一个开放、复杂的话语和权力的历史体系，隐藏着并长久巩固不对等的性别权力关系[4]。而葳葳此举是打破桎梏的革命性行为，她在那晚成为了性的主导者，在其中确立了自身欲望的权威性，从而颠覆了女性作为被凝视的欲望对象的地位。

而后是葳葳关于孩子的两次不同的抉择，也是对其独立人格设定的呼应。她没有背负着父权制下“传宗接代”的使命感，先是认为孩子会影响自己的前途，拒绝将身体作为生育工具；后又决定独立抚养孩子，一人兼备母亲与父亲两种角色，与传统的家庭结构对抗。

## 2.2. 父权制下失语的女性——高母

“话语即权力”[5]，话语生产权力、构建社会现实、改变着性别关系，父权社会中，女性“不能发声”(unpronounced ability)或“陷于困境”(awkwardness)，长期处于边缘状态[6]。高母在影片中就是这样的存在。她是高父的妻子、高伟同的母亲，却唯独她自己的身份在影像语言中隐形了。她随着高父一起来美国看望儿子，很少有言说自己观点的时刻，她所有行为的出发点都是为这些丈夫或儿子，个人话语的空间一再被压缩、逼仄。

然而压抑和迷茫中的高母亦有女性意识的觉醒。她游走在两难境地，内心压抑与觉醒交织，最终还是没能打破性别的桎梏藩篱。在儿子出柜后，从抗拒到放下偏见的转变，亦是她作为“他者”对固有权利场域下 LGBT 个体的共情，意识到“爱是可以超越文化差异的……异性之爱与同性之爱是毫无差别的”[7]。从她一开始与葳葳的对话中也能看出对独立人格的渴望：“妈有时候真羡慕你们这一代的女孩子……能够受良好的教育，有自己的主张，有能力，有自己的前途，不必靠男人……爱干什么就干什么……”然而在葳葳表示自己过得很艰辛时，她的渴望似乎也随之转瞬即逝了：“女人毕竟是女人，丈夫与孩子还是最重要的，是不是？”高母的价值观并未能自如地为女性主义思想背书。

## 3. 《喜宴》中的男性角色

### 3.1. 忠孝与酷儿身份的冲撞——高伟同

高伟同一角被设置于中西文化冲突的旋涡中心，“《喜宴》里我尝试以同性恋题材来做认同上的模拟，伟同既想拥有自我(做自己)，又想尽孝道(为人子)，身陷无法两全的左右为难。”[7]高背负着两种迥然不同的文化，青少年时期的东方思想在美式教育与生活方式的冲击下慢慢消退，他开始在西方主流社会获得身份认同。然而原生文化背景导致他依旧无法回避两种文化带来的冲撞，父母探亲后的房间改造、假结婚等一系列行为都是对父权制和中国传统文化思想的妥协。

李安还在藉由高伟同所代表的酷儿群体探讨性别议题。高是一个普通的纽约上班族，他工作、健身、善良礼貌，并不存在显著的“男同性恋”身份表征，“普通”的特质也解构了异性恋霸权下的刻板印象——同性恋是娘娘腔、缺乏男子气概的、对生活品质要求苛刻的等等。高伟同与爱人西蒙同居，后向父母出柜，都是冲破传统文化藩篱，瓦解异性恋霸权下对酷儿群体的权利剥夺的革命行为。

### 3.2. 父权和阶级结构的代表——高父

高伟同的父亲是一名国民党军官，在影片中代表着压倒性的父权话语体系。他不仅在家庭中拥有绝

对话语权，面对儿媳葳葳也采取了强凝视态度，初见时先是从身材和外貌上判定葳葳是否适合生育，又从生活细节处考察葳葳主内的能力，对葳葳的赞赏也是用“貌美”、“乖巧”这类带有强烈第二性色彩的词语。

但后期高父的话语地位也在逐渐被消解。最具代表性的一幕是高父在躺椅上假寐，背对着门，瘦小的身体和僵硬的表情让他看起来随时会断气，高伟同忍不住去探了他的鼻息。总是处在宰制性地位的父亲在生理上开始变得弱小，这似乎是对父权结构瓦解的隐喻，一套深入血脉的权力结构，虽在顽强地发挥着压制性和排他性力量，却也在走向衰败。

李安并未在传统的父权制与新性别关系之间设置激烈的对抗，而是在寻求妥协与和谐的出路。所以后来的剧情走向是，高父其实懂英文，一早就发现结婚是场骗局，也接受了儿子是同性恋的事实，但这建立在儿子仍需传宗接代的基础上，他用欺骗大家自己不懂英文的手段留住了孙子。影片最后高父那句“我观察，我聆听，我了解”(I watch, I hear, I know)也是父权制又一次胜利的隐喻。

### 3.3. 打破固化性别观的酷儿——Simon

Simon 是影片中唯一一个西方角色，他也是男主高伟同真实的伴侣。

处于霸权地位的同性恋观念认为，同性恋的性别政治与异性恋无差，恋爱双方中都存在更具男子气概的一方和女性气质更重的一方。但就影片的呈现来看，Simon 和高伟同两人的相处模式中，并不能看出哪方扮演了“男性”或“女性”角色。再将讨论聚焦回更一般的性别与身份政治领域，其实性别本身就是文化操演(cultural performativity)的结果，“性别”是社会性的，从头到尾浸染着政治意味，并始终被非自然的因素自然化。“将人类的身体生硬的划分只是为了满足异性恋意识形态的经济需求，并为异性恋机制蒙上一层‘天然’的面纱。”

李安透过 Simon 一角，生产和传播着超越传统性别观的新性别指意体系。他对于同性之爱的关怀与尊重，为重建性别话语体系提供了可能性的范例。《喜宴》作为传播意识形态的文本，从不同影像中解构了固执于父权且单一的刻板印象的意识形态，展示了更多元、开放的性别政治观，诠释了非父权中心体系下的多元性别形象。

## 4. 结语

克里斯·巴克(Chris Barker)表示：“文化研究至关重要的关怀面向是其对于权力及政治问题的关注与社会改革的企图心，关照社会弱势群体，特别是在阶级、性别与种族问题上(以及在年龄身心障碍与国族身份上)置身社会边缘位置的这群人的问题再现，并戮力为这群人发声。”<sup>[8]</sup>女性主义浪潮一波波推进，#MeToo 等相关运动在不断冲击着既有权力阶层，然而父权制在当下依旧处于主流地位，压制着社会的话语结构、性别政治、生活方式、思维模式。女性在父权社会中一直是失语、缺席的，始终作为“没有或丧失了自我意识、处在他人和环境的支配下、完全处于客体地位、失去了主体人格被异化了”的“他者”生存。

作为生产意识形态的文化叙事创作者，应担起责任，去与不对等的权力结构抗争，通过文化艺术作品向社会呈现多元的性别观与结构。李安导演藉由《喜宴》这部作品，用多重元素的影像语言为观影者创造了一个超越传统性别政治的性别空间，在这些不同背景的性别角色的演绎中，同性恋与异性恋之间、父权制与女性之间的简单对立被纳入讨论。同时向公众展示了女性主义在独立主体人格、话语权、解放性与身体、对抗强势权力等方面面的渗透。在电影的表现手法层面，这部影片虽有局限性——将葳葳这类独立新女性设定为符合观众凝视的美丽形象——难逃迎合主流市场倾向的桎梏，但并未过度消费女性及其身体，镜头语言也充分展现了对女性和性少数群体的尊重。李安将故事聚焦在家庭，用平实的视

角切入女性主义和性别议题，并藉由角色间的复杂情感、叙事结构牵扯出父权制意识形态扭曲人格却又让人难以逃脱的矛盾本质，使得消弭性别差异、打破父权中心和对性少数群体边缘化的社会现实成为可能。

### 参考文献

- [1] 约翰·斯道雷. 文化理论与大众文化导论[M]. 第五版. 常江, 译. 北京: 北京大学出版社, 2011: 167-171.
- [2] (美)白睿文. 光影言语: 当代华语片导演访谈录[M]. 罗祖珍, 等, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008: 289.
- [3] 罗婷. 女性主义文学批评在西方与中国[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2004: 27.
- [4] 朱迪斯·巴特勒. 性别麻烦: 女性主义与身份的颠覆[M]. 宋素风, 译. 上海: 上海三联书店, 2009: 34.
- [5] Foucault, M. (1992) The Order of Discourse. In: Rice, P. and Waugh, P., Eds., *Modern Literary Theory*, Edward & Arnold, London.
- [6] Lakoff, R.T. (1990) *Taking Power*. Basic Books, New York.
- [7] 张靓蓓. 十年一觉电影梦[M]. 北京: 人民文学出版社, 2007.
- [8] 克里斯·巴克. 文化研究: 理论与实践[M]. 孔敏, 译. 北京: 北京大学出版社, 2013: 201.