

性别焦虑:对当代少女题材电影的女性主义解读

伍荣华

(苏州市职业大学教育与人文学院)

[摘要]当代影响较大的四部少女题材电影——《十三岁的少女》、《成人仪式》、《成长教育》、《裂缝》揭示了一个共同的主题:建构女性性别身份的焦虑。作为由童年期向成人期过渡的特殊阶段,少女身心的急剧变化,使她们的自我性别意识开始觉醒,并通过对身体的展示及面具的伪装来模仿和凸显女性气质,试图操演和建构女性自我的性别身份,由此产生的一系列矛盾、困惑和自我觉悟,冲击着成长这个永恒的话题。性别冲突是人类的基本冲突之一,女性要为证明自身存在的意义而作抗争。对于初涉人世的少女来说,以主动的姿态确认自我,接纳自我是走上社会舞台的第一步。

[关键词]少女电影;性别身份;身体;面具

[中图分类号]G641 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1006-1789(2013)04-0065-06

当代传媒有把“少女”进行各种娱乐文化包装从而商品化的倾向,从风靡一时的“小萝莉”到朝鲜“少女时代”单曲《学习吧》(主题诉求是“学习吧,为了我们的祖国”)蝉联金曲排行榜,国家意识形态也被“少女时代”娱乐化了。本文所论述的少女题材电影主要指以少女成长为主旨的电影,它不同于一般的校园喜剧片,或者以暴力、叛逆为主要表现对象的电影,比如《牯岭街少年杀人事件》、《十三棵泡桐》、《青春期》等;也不同于供年轻人解闷的娱乐性感喜剧片,如《少女戏春潮》等。

尽管当今少女题材电影免不了“被看”的命运,强调少女胴体以博眼球。但是要表现少女的心理成长,必然要以生理的变化为原因和背景,只有把身体作为言说心理秘密的场域,才能超越少女电影商品拜物教的特征。而对少女的成长之路进行探索的电影中,表现出一种共同的心理特征:对女性性别身份的觉悟、困惑、实践和思考,即性别焦虑。当代少女题材电影把少女的身体发育、行动探索与外部环境的冲突作为情节展开的中心,冲突的重点则是社会文化环境对少女的制约和规训与少女自身对外部环境理解和抗争的矛盾。而这种冲突的实质是主人公通过实际操演建构女性性别身份的尝试,也是少女们自我探索的成长过程,并由此告别中性化的童年,最终认同并融入父权象征秩序的文化体系中。具体可以从3个方面来分析电影对女性性别身份的建构。

一、身体:言说规训与欲望的场域

身体作为一种文化符号,它永远不能摆脱一种想象的建构,作为女性的身体尤其如此。因为女人更多地

[收稿日期] 2013-3-30

[作者简介]伍荣华,苏州市职业大学教育与人文学院,副教授,主要研究方向为比较文学、儿童文学。

扮演着身体的角色,并被它所特有的一切压垮。身体是当代少女电影展开冲突、塑造形象的重点之所在,其中所蕴含的文化意味可从以下方面具体解读。

(一)身体的焦虑

“身体里有两架电梯,日日夜夜,上上下下轰轰隆隆的。看见镜子里的自己,不知道里面看到的是美女还是野兽”。这段《十三岁的少女》中的主人公独白形象地描述了少女阶段的身体焦虑,而《十三岁的少女》的故事情节即围绕主人公的身体焦虑而展开的。电影开头是以永乐村的13岁女孩罗杰宝身着比基尼漂浮于水中的画面拉开序幕,少女光洁美好的胴体,与周围诗情画意的水乡风貌融为一体,自然、青春和勃勃生机扑面而来,身体是画面述说的主角,但这样田园诗般的美好生活被紧接而来的蚕花节打破。

蚕花节是当地的成人仪式,小伙子们围着16岁女孩“摸脚”,越摸越发,免不了热闹的庆祝。“摸脚”的习俗,是以身体来展示女孩成年的文化传统。在富有象征意义的蚕花节仪式上,罗杰宝的爸爸当众讥讽妈妈的门牙丑陋,罗杰宝因此认为门牙是女人最要紧的东西,从而产生了自己的门牙焦虑。当罗杰宝被学校的男生列为“十大恐龙妹”时,她想当然地认为是因为自己的牙齿,并因此戴上了实际上更显怪异的口罩。戴上口罩的罗杰宝无法回答老师的问题,无法与同学交流,变得孤僻、失语。为了门牙整齐,她每天坚持锻炼——试图用手扳正牙齿;甚至抛弃了小阿姨的信任,偷了她仅有的积蓄去上海看牙被骗,并因自责而试图割腕自杀。最终,罗杰宝用外婆的遗物手镯换得了一副牙箍,开始了自己的青春之路,或如陈苗导演所言:像一枚破茧的蛹,艰难地咬开粉色的窝巢,打开弱弱的透明的蚕翼,飞向孤单的蓝天……

罗杰宝的门牙焦虑在女性中具有一定的代表性,因为似乎每个女人自身都有什么是她们所不喜欢的,事实上她们怎么美都嫌不够。这是长久以来,女性作为“被凝视”的对象,过于依赖美丽外貌而造成的。牙齿作为身体的象征左右着罗杰宝的命运,完美牙齿的魔力还在于它为罗杰宝提供了对安全、自我抑制、免受痛苦和伤害的幻想。她对牙齿的迷信可谓身体畸形恐惧症(简称BDD)的表现,而导致这一后果的直接元凶则是其父亲。父亲首次作为男性的或权威的代言人撕裂了女儿平静、自足的童真世界。

(二)被规训的身体

米歇尔·福柯认为:身体也直接包含在政治领域里,权力关系直接掌控它,它们在它身上投资、做标记、训练它、折磨它,强迫它执行任务、举行仪式、释放信号。^[1]福柯所言的是政治对身体的规训作用,当代少女电影也突出地反映了少女的身体政治学。

在英国电影《成长教育》中,对女主人公珍妮的形象刻画即是通过对其受到规训作用的身体在不同阶段的展示来完成的。提着大提琴,身着象征童稚或中性化的校服,在街边淋雨的珍妮,天真未泯,憧憬未来。当珍妮与大卫一起闯荡世界时,则是身着象征淑女风范的高级白色外套,这也是主人公向往富贵豪华的上流社会生活的内心折射。夜晚,与大卫同寝的珍妮则身着不合身的黑色睡衣,这是珍妮扮演成熟女性的渴望,以及夜晚诱惑性的体现。总之,通过服装这个承载着政治及文化符号的道具,电影暗示了珍妮在不同阶段的经历、心理和身份变化,及其被规训文化附身的事实。

杰梅茵·格里尔认为:“一个女人的肉体是她为自由而战的战场。压迫就是通过她的肉体来实行的,把她具体化,把她性感化,把她当成牺牲品,使她失去战斗力。”^[2]格里尔的话令人警醒:被规训的身体其实是父权制文化的牺牲品,意味着失去自由。

而《裂缝》中一群正是豆蔻年华的少女却因各自不为人知的原因被禁锢于修道院式的寄宿学校中,过着刻板单调的规训生活。床头柜上只能摆五样东西,解开领结需要得到老师和级长的同意,“NO exceptions, no favorites, no pets.”她们的队长戴·拉德菲尔德则是被规训法则异化的形象,她坚硬、冷漠的眼神代表着“规则”两字。一身橘色裙装的菲艾玛注定了是这些灰色规则的挑战者,也是规训集体的牺牲品。即便如此,青春期蓬勃生长的力量还是会偶尔冲破灰色地带,去释放生命的活力和希望,游泳则是她们回归自我的重要方式。

(三)身体展现欲望

《裂缝》中格里本小姐说:人活着最重要的是欲望。由于具备这样透视人生的智慧,加上跳水运动的能力,格里本小姐理所当然地成为了涉世未深的女孩们的导师和启蒙者。

对于《裂缝》中的那些正处花季的少女而言,欲望就是不断突破自己,展示自己最优美的跳水身段和技

巧,体验刺激的冒险生活。菲艾玛到来后,她完美的跳水技巧,突破身体局限的毅力令人惊叹、敬佩,还有嫉妒。作为能完美展示身体自我的人,菲艾玛也因此成为欲望的焦点。她成了格里本小姐的宠儿,也成了队长戴的仇恨对象。她因此差点离开了寄宿学校,并最终死于寄宿学校。

另外,丹麦电影《成人仪式》中的3个女生也是以身体与异性或同性的接触来体验“成人仪式”,释放童年期的压抑,感受自由。性感的克劳迪娅要完成的任务是亲吻尤格特,并在与异性的肉体接触后,结束了盲目的肉欲沉迷。吕贝卡则涂红嘴唇、穿上黑色网眼丝袜,希望被认为是妓女。索菲的挑战是与女孩法式接吻。而随着女孩们裸照的流出,她们也失去了想要的友谊和爱情。身体是把双刃剑,在完成游戏任务的同时,3个女孩真切地体会到了身体释放欲望所带来的矛盾、冲突和痛苦。

朱迪斯·巴特勒认为:“欲望的幻想本质显示,身体不是欲望的基础或原因,而是欲望展现的场域及其客体。”^[4]完美的身体是少女电影中欲望和焦虑的对象,而且,对身体的培养对于一个人社会角色的建立有着至关重要的意义。

身体会学习,会记忆,身体会摆脱大脑,独自蜕变。一如罗杰宝拿到的那个SD女娃娃,寸毛不生的肉体,绝对年轻,完美无缺,被男孩宠爱;但没有性器官,是被阉割的完美。而完美的女性不是天生的,她需要通过伪装和面具来对男性幻想作出回应。

二、面具:伪装的女性气质

一个不争的事实是:在我们这个时代里,女性的身体愈益沦为文化符号和文化想象的载体,广告、明星、娱乐、传媒等都昭示了“恋女癖”的事实。正如玛丽·沃尔斯通克拉夫特在她的名著《为女权一辩》中所言:“心灵从婴儿时期开始便被教导美丽是女人的权杖,因此根据肉体来塑造自己。”^[5]形塑自我,戴上性别面具,是当代少女电影主人公们的一致冲动。面具在当代少女电影中主要有两种表现:一种是装扮异性;一种是装扮女性(即朱迪斯·巴特勒所谓的“符号女人”woman-as-sign)。

(一)模仿异性

着迷和模仿是合二而一的心理和行为,它们激起的是主人公对外部世界包括习惯和成见的认同感,因此表现在语言或行为上的同化。

《裂缝》的开头画面即突出了格里本小姐的异装癖:着灰色西装、深色领带,头戴鸭舌帽,嘴刁香烟。她正与学生戴谈借书的事。格里本小姐的异装癖可以看出她在试图扮演一个男性启蒙者的角色,直到菲艾玛的到来,格里本小姐的神话被逐渐打破。格里本小姐的吸引力与其说来自于她独特的女性气质,不如说来自于模仿的异性魅惑。因为,在女孩子的心目中,男性化的女人具有父亲的权威和超越性,是价值的来源和标准。

拉康认为假面的功能支配着认同,“男人们更愿意看到女性的伪装,而不愿意看到摘取面纱后显露出来的空无和缺失。面具也可以看作是对缺失的掩盖,对无(nothing)的隐藏”。所以,朱迪斯·巴特勒认为:戴面具是对异性的夸张模仿,是性别忧郁症的表现。^[6]格里本小姐愿意扮演男性,但实际情况却是她连跟男性说句话、对一下眼神的勇气都没有。她是在高高的围墙内虚构了一个力量、勇气和智慧的男性形象,从而成为几乎与世隔绝的女生们的精神导师。她所虚构的正是她所向往的,这也是她一往情深地爱上了智慧的非艾玛的原因。因为菲艾玛勇于追求,敢于对抗,集智慧与美貌于一身。

而《十三岁的少女》中的假小子青豆则是模仿异性的另一种版本。青豆曾被男生讥为“男人婆”,这是她打扮着装和言行举止上刻意男性化的深沉心理原因。她喜欢单眼皮、眼神酷、会打篮球的男生张杰,不惜让好朋友罗杰宝去对他说“我是一头猪”这样自轻自贱的话。离开家乡时,青豆希望得到她所钟情的男生的留言,结果只有冷漠的“随便”两字。青豆的行为表现正是她对自身性别的自卑感和对膜拜异性的反应。

由此可见,无论是格里本小姐还是青豆,她们所戴的面具,是对异性的夸张模仿和向往,是阉割焦虑的表现。

(二)装扮女性

正如劳拉·穆尔维所言:作为伪装的女性气质在电影中找到了土壤,因为电影很容易夸大对这种外表的投入,最大限度地使用假发、化妆和服装来强调和夸大外表和身份之间的张力。^[7]的确,电影的媒介本性决定了其夸大,凸显了女性性别身份。

《成长教育》中的好学生珍妮与大卫在一起时,着高级的名牌服装,喷香奈儿香水,抽寿百年香烟,一反刻板中性化的学生气而代之以优雅迷人的女性气质。这种气质是珍妮为大卫所作的伪装,与她知性的本质有距离,但正是老人大卫所认同和需要的,珍妮的伪装同时反映了女人被性文化所操纵的事实。听拉威尔音乐会,参加古董拍卖会,上牛津拜访名人,过生日有成堆的礼物,这些都是珍妮所向往的生活,但它们都建筑在大卫对珍妮的女性气质的欣赏上。误入歧途的珍妮对校长的质疑反映了她对女性存在的怀疑和思考:拉丁文有什么用呢?女人有学历也没什么值得做的。这段质疑同时昭示了她被商品消费和菲勒斯中心主义的双重魔咒附身的事实。

对女性气质的模仿和操演的极端例证是《成人仪式》。3个异想天开的15岁少女,通过“东西南北”游戏来挑战成长。她们正如波伏娃笔下的少女,因为深度的不真诚而表现出某些神经症状。身材丰满的克劳迪娅穿着豹纹外套,露出左肩去引诱行为刻板的男生尤格特。吕贝卡扮演妓女,为掩人耳目,鲜红的外套却外罩一件不伦不类的迷彩服。索菲扮演同性恋。“东西南北”游戏要挑战的是另类、极限的女性气质,她们扮演的角色在传统文化中属女巫、荡妇一类,本意是为了引起别人的关注,但结果是被成人世界所唾弃,她们终于体验到了反抗的渺小,学会了与现实的妥协及更珍惜亲密的同性友谊。

而《十三岁的少女》的结尾则是罗杰宝终于戴上了梦寐以求的牙箍,身着一袭柔美又具有象征性的白裙,告别了天真无邪的童年,完成了女性气质的蜕变,可谓是被迫向男性提供关于顺从的神话。

(三)面具的功能

从以上分析可知,4部电影中的主人公都在利用角色扮演的方式来体验成长。作为体现性别气质的面具在少女的成长中主要起着两个作用:一是在面具的掩饰下释放欲望;二是对女性气质的自恋式认同,表现了面具的粉饰功能:用美丽掩盖创伤和匮乏。

《裂缝》中的女孩们在午夜头戴鲜花,喝着美酒,演绎济慈的《圣艾格尼丝节前夜》,扮演妖女、祈祷者,与幻想的梦中情人共享盛宴,可谓一次疯狂的午夜狂欢。这样的狂欢既是对严谨、灰暗的规训生活压力的激情释放,也是对各自被家人放逐的创伤的回避和掩饰,但是只能躲在化妆之后的面具之下悄悄举行。

当女学生珍妮质疑拉丁文和学历时,她更加依赖包裹她的高档套装,因为它们是她掩盖创伤和匮乏的面具。

巴特勒的性别“操演”理论认为:“性别”实质上只不过是文化管控在身体符号上所施与的各种姿势性的表演,性别身份的假定只不过是文化管控性的虚构性结果。“这样的操演特性致使性别设定增衍而超越男权统治和强迫异性恋的限制框架。”^[6]由上文分析可知,4部电影中的女主人公对自身性别气质的操演和建构都是文化管控在身体符号上所施与的结果,并符合文化管控中的强迫异性恋框架。

波伏娃曾在《第二性》中写道:“看来,并不是所有的女性都可以成为女人。要被人看成女人,就必须具备大家所公认的女性气质,而这种气质作为现实既神秘又令人信服。那么,这种气质是卵巢里的某种特质,还是柏拉图式的本质,亦即哲学想象的产物?仅凭女人沙沙作响的裙子,就可以把这种本质带到人间来吗?”^[7]在21世纪的今天,波伏娃的质疑和批判仍具有强烈的现实针对性。少女电影对性别气质的夸张表演,其实是性别歧视普遍存在的现实折射。

三、以父之名:女性性别身份的建构与幻灭

拉康把父亲身份称为父亲的名字,他不是一个人,而只有象征性的功能。^[8]根据拉康的观点,父亲是象征界的构建原则。每个儿童根据看见“他者”的结果构建自己的世界观、理解在命名中能指与所指的关系。自我的意义以及与他人和他者的关系使人们开始在象征界占据一个位置。由此,“我”(以及其他所有的字)有了稳定的意义,因为作为象征界和语言中心的“他者”、“阳具”、父亲的名字和法律把他们固定了下来。^[9]上文所析的4部电影中,父亲的名字是影响少女成长和命运的关键因素,是少女反抗和顺从的对象,是女性气质蜕变的依据。具体可从两个方面来分析父亲的名字在少女性别身份建构中的意义。

(一)匮乏的焦虑

少女时期是迈向成人世界的一个特殊阶段,是身体与心理双重过渡期,父亲的名字和法律是她们构建女性自我的参照和依据。而在寻找作为象征界的父权律法社会的认同时,匮乏的焦虑就此产生。

罗杰宝因为父亲嘲笑母亲牙齿的一句无心之语,即开始了坎坷的矫治牙齿之路。罗杰宝为门牙而焦虑的实质是为了得到父亲以及父亲所代表的父权律法社会的认同。她被男生评为“十大恐龙妹”之一即是这种焦虑的现实依据。而更有力的例证是:父母为了外遇而争吵,父亲明确提出找“小三”为了生儿子的藉口时,罗杰宝目睹此幕把门牙抠出血。罗杰宝的门牙相当于克里斯特娃所言的“贱斥物”。艾里斯·杨运用贱斥理论分析了性别歧视、恐同症等认为,“这是一种‘驱逐’,它带来‘厌恶’的结果;它依照性别/种族/性欲/的分化轴线,建立并巩固文化上的霸权身份”。^[10]

对于罗杰宝而言,完美的牙齿是被男性世界接纳的通行证。罗杰宝对牙齿的厌恶和驱逐可谓男性霸权的反面注释。《十三岁的少女》对男性弱点的暴露和两性不平等的揭示比较鲜明,比如罗杰宝的姨夫不顾家庭嗜赌,青豆崇拜的男生对她只有冷漠的敷衍。退而求其次,女人得不到男人的心,只能看牢他的皮夹子。

而作为一部表现纯女性群体社会的电影《裂缝》,围墙外的男权社会始终是她们实践欲望的背景和向往。格里本小姐所讲的与莱利先生一起历险非洲的故事,让女孩们如醉如痴。女孩们热衷于议论格里本小姐的情史——英俊的杜图瓦先生,用《金银岛》上的典故来嘲弄菲艾玛。这些情节都表明父亲的名字充塞于少女欲望的世界,是推动成长的幕后动力。

(二)控制和救赎

《裂缝》中赞美上帝的歌曲穿插于电影中,具有暗示主题、推动情节的作用。其中的两句“黑暗人生,你是我救赎”更是具有提炼中心的意义。在这里,上帝即可看作父亲。父亲作为象征界的构建原则,他对女儿具有控制的权力和救赎的能力。

《裂缝》中菲艾玛的父亲因为女儿地位悬殊的恋爱,出于家族名誉的考虑而放逐了女儿。他对菲艾玛的控制和漠视是导致其最终死亡的重要原因。珍妮的父亲因为看中了大卫“成功人士”的一面而促成了女儿的恋爱,罗杰宝的父亲则完全漠视女儿的存在。只有吕贝卡的父亲试图与女儿沟通,但只能得到部分真相,因为他是传统的父亲,很容易摆出训斥的架势,不会真正理解青春期的女儿。

珍妮对大卫说:“遇到你之前,我没做过任何有意义的事。”珍妮的话暗示了大卫是救赎她的那个人。实际上,人到中年的大卫虽已婚,仍能拥有珍妮的青春、美丽、智慧和忠诚。《成人仪式》中的3个女生主要以男性为欲望对象来体验成长的滋味,结果却被心仪的男生所抛弃,最终还是3个女孩的友谊可靠。

一如《裂缝》的那首歌曲:“多么亮丽俊美,多么伟岸细微,多么聪慧完美,万物皆有主。”对主的赞美之词同样适用于男人。从上文分析的4部电影中,可以清晰地看出当代少女电影的男性轴心意识,这种意识甚至成为整部电影展开情节、表现主题的中轴线。根据西蒙娜·波伏娃和朱迪斯·巴特勒等女性主义学者的论述,支撑女性性别内在一致性或一统性的是稳定的、二元对立的异性恋情欲结构。而社会性别是生理上性别化的身体所获取的社会意义,指“对自我的一种心理上,或是文化上的定性”。^[11]

女人的欲望对象是男人,但男人爱与责任的缺位是女人宿命的悲剧。阳具作为文化的父性秩序,文化的终极概念,虽具有统治世界万物的位置,但也让女性的身份构建易于幻灭。

四、物质女孩:另一种可能(代结论)

为了确定自我的存在,4部少女电影中的少女以各种面具和操演的形式对自己的身体予以风格/程式化,以试图建构女性身份的神话。进入青春期的少女,对身体进行的训练和规范,完成女性气质的蜕变,也可视为一种顺从性属压迫的行为。而在当今大众文化主导的时代,消费文化潮流正在改变传统的女性气质,如波伏娃所言“所谓具有女性气质,就是显得软弱、无用和温顺”,也正印证了波伏娃的那句话:女人不是一个固定的现实,而宁可说是逐渐形成的。^[12]

消费文化对女性气质的塑造作用产生了苏珊·鲍尔多所言的“物质女孩”:“我们以一种后现代的方式将身体想象为有韧性的塑料,可以被塑造为我们选择的意义。”^[13]电影《十三岁的少女》中的上海女孩 QUEEN 就是物质女孩的典型。项链、手串、流苏塑造了她环佩叮当的形象,詹姆斯版本的 Zoom LeBron III 球鞋令她激动不已,而买不了 SD 娃娃,她会觉得活不下去。没有父母的关心她也不在意,因为她可以咨询塔罗牌。

劳拉·穆尔维说:“女人也通过消费商品来建构自己的性别外表为一种恋物防御盔甲,抵御父权制所依靠的对女性的禁忌。”^[14]物质女孩 QUEEN 虽也有父母离异的家庭不幸,但她活在当下,具有自我定义的能

力,喜爱并满意自己,拒绝成为父权欲望的对象。她的生活信念就是:今天开心就好。她的理想是成为一个同样物质的“女金领”:开宾利汽车,带着圣伯纳犬。物质女孩通过消费商品似乎达到了某种抵抗的目的,关键是她要让自己被看见,成为形象帝国中的一员,不再隐匿于文化的阴影中。但她似乎没心没肺,以牺牲内在美为代价。

赵毅衡认为:自我是在永不休止的社会表意活动中确定自身,确定的途径是通过身份。身份是与符号文本相关的一个人际角色或社会角色。^[15]可以说,符号也是解读当代女性性别身份建构的一个视角,尤其是对于那些利用符号过度自我包装的女性,比如物质女孩。符号是可以改变、替换、修正、重置的,所以女性性别身份的建立应具有无限开放的可能性。

电影《十三岁的少女》诠释了初涉青春期的失落和迷茫,而《成人仪式》中的这段话可作为少女成长的进一步总结:“俯瞰这个世界时,你觉得自己很渺小,好像你对别人都没有意义。”性别冲突是人类的基本冲突之一,女性要为证明自身存在的意义而作抗争。对于初涉人世的少女来说,以主动的姿态确认自我,接纳自我是走上社会舞台的第一步。

参考文献:

- [1][13] 苏珊·鲍尔多.不能承受之重——女性主义、西方文化与身体.[M].萧亮 赵育春译.南京:江苏人民出版社.2009:159、45.
 [2] 杰梅茵·格里尔.完整的女人[M].欧阳昱译.上海:上海文艺出版社.2011:142.
 [3][6][10][11] 朱迪斯·巴特勒.性别麻烦——女性主义与身份的颠覆.[M].宋素凤译.上海:上海三联书店.2009:95、185、174-175、31.
 [4] 杰梅茵·格里尔.女太监[M].欧阳昱译.桂林:漓江出版社.1991:45.
 [5] 伊丽莎白·赖特·拉康与后女性主义[M].王文华译.北京:北京大学出版社.2005:82-84.
 [6][14] 劳拉·穆尔维.恋物与好奇[M].钟仁译.上海:上海人民出版社.2007:42、22.
 [7][12] 西蒙娜·德·波伏娃.第二性[M].陶铁柱译.北京:中国书籍出版社.2004:2、360、289.
 [8] 达瑞安·里德,朱迪·格罗夫斯.拉康[M].黄然译.北京:文化艺术出版社.2003:71.
 [9] 赵洪尹.拉康的主体三层结构理论[J].西南民族大学学报(人文社科版).2006(02).110、111.
 [15] 赵毅衡.符号学原理与推演[M].南京:南京大学出版社.2011:346.

Gender Anxiety: Feminist Interpretation of Contemporary Girl Movie

Wu Ronghua

(Education and Humanity School, Suzhou Vocational College)

Abstract: The four girl movies of “A Girl Thirteen”, “Supervoksen”, “An Education” “Cracks” with great influence in contemporary era reveal a common theme as building a female gender identity anxiety. As a special stage in the transition from childhood to adulthood, the dramatic changes of the body and mind of the girls make their self-awareness of gender begin to be awake and try to perform and conform women’s self gender identity. Femininity is simulated and displayed by body show and masks. The anxiety results in a series of contradictions, confusion and self-consciousness which impact the timeless topic of growth.

Key words: Girl Movie; Gender Identity; Body; Mask; Name of the Father

责任编辑 裘晓兰