

# 可携带的影像： 崔子恩《少年花草黄》中的数码影像行动与酷儿马克思主义

孙晓雪

## 概要

本文以崔子恩 2005 年的影片《少年花草黄》为个案，分析其作为中国酷儿电影行动主义的实践。本文主张，崔子恩将影像行动（digital video activism）、马克思主义批判与酷儿理论的独特结合，标志着一种有别于国家控制表述与西方主导 LGBTQ 话语的激进出路。崔子恩从中国传统文学史汲取资源，重新想象同性亲密与家庭亲属关系为既具抵抗性又具更新性的空间。通过对叙事结构、视觉语汇与社会政治语境的考察，本文展示了崔氏如何挑战常规伦理、在中国语境内重新界定酷儿身份，并为全球的酷儿马克思主义想象贡献新的视角。崔子恩的影像不仅批判了中国的审查与异性规范化，同时亦将酷儿理论推进到更具本土性、多样性与政治影响的方向。

**关键词：**崔子恩、中国独立电影、酷儿马克思主义、影像行动、《少年花草黄》、家庭亲属关系、同志政治、后社会主义中国、酷儿理论、中国同性文学传统、同志

独立电影的显著特征在于其在不受经济限制或赞助束缚的前提下，得以自由探索各类文化议题。在中国独立电影的领域中，崔子恩的酷儿影像实践突破了多重边界。借助他所称的“影像行动”，崔子恩不仅对国家对酷儿运动施加的审查与压制发起挑战，同时也重构了一种具有中国语境特性的酷儿理论，从而展现出中国酷儿联结的独特性。

崔子的独立酷儿电影既是一种政治行动，也是一种对以西方为主导的酷儿话语的干扰与重构。他的创作促使人们重新思考酷儿的概念，以及艺术、媒介、技术、行动主义与中国国家身份之间的互动关系。崔子的影像介入实践包含三个主要维度：记录中国酷儿群体的斗争与记忆；扩展西方酷儿概念，使其涵纳中国马克思主义要素；以及开创出一种新的数码媒介行动模式，通过国际影展与跨文化传播赋予群体能动性。

本文以崔子恩 2005 年作品《少年花草黄》为案例，探讨他对西方酷儿理论的解构。首先，我将考察中国同性关系的历史语境，指出崔子恩作为研究中国古典文学与晚明作家李渔（1611–1680）的专家，是如何借鉴传统的酷儿情爱模式，在影片中传达出具有中国特质的情感。这部影片不仅构建出酷儿叙事，也成为中国国家历史与文化记忆的见证。其次，我将分析《少年花草黄》的叙事结构与影像技法，指出该片体现了崔子恩试图通过发展本土化的同志身份、探索中国家庭亲属关系中的联系，并将西方酷儿理论与马克思主义理论交织融合，来回应并解决中国语境下酷儿理论所面临的困境，从而反映出后社会主义文化的诸多特质。

本文指出，崔子恩的影像实践构建出一种新的视觉语言，使全球观众得以深入理解中国亲密的同性经验，同时也对现有酷儿理论提出挑战。其实验性技法塑造出具有中国本土特征的酷儿身份，也映照出现代中国国家自身所体现出的“酷儿性”，即一种非规范性。崔子的独立影像既是一种社会介入，也唤起了人们对当代中国酷儿群体以及现代中国国家所体现出的这种“非规范性”的关注。他在国际影像界取得的成功，为学界提供了一个解构西方主导酷儿理论并重构中国本土同性恋与酷儿认同概念的可能路径。

## 中国文学中的同性的历史语境与酷儿关系概览

周华山 (Chou Wah-shan) 在《同志：中国社会中的同性情欲政治》(2000) 中指出，在现代中国，同性情欲一直是一个重要的社会、政治与科学议题。尽管前现代儒道思想并未将性视为人生的核心内容，因而也没有现代意义上的“性取向”概念，但传统的阴阳宇宙观却深刻影响了性别等级与同性行为的观念。

性别的流动性体现在阴阳之间的不断转化之中，进而促成了前现代中国对同性行为相对宽容的态度。道教将性交视为一种超越欲望、实现阴阳精气平衡的宇宙现象与医疗行为。如王蓉蓉 (Robin Wang) 在《阴阳：中国思想与文化中的天地之道》中所解释，阴阳是相互依存、不断转化的动态体系，是理解中国宇宙论的关键 (2012, 第 3 页)。在这一视角下，男性之间的性交被看作阳精的交换，而女性之间的同性行为则是阴精的互换。这种宇宙观为多元的性别与性行为提供了一个相对宽容的存在空间。

儒家学说重新诠释了传统的阴阳二元观念，将男性本质与“阳”联系起来，而将女性特质与“阴”相联系，从而建构了以“阳”为尊的性别等级制度。儒家意识形态主导了近两千年的前现代中国社会，将性关系与人际关系纳入由五伦规范的等级秩序之中：性行为必须符合家庭亲属关系与正统等级秩序的要求，同性关系只有在不破坏异性婚姻制度的前提下才被容许。这种宽容主要惠及男性精英阶层，他们可在婚姻之外发展同性情感关系，而女性则不被允许在一夫多妻结构之外建立此类关系。福柯 (Michel Foucault) 在其专著《性史》的分析中指出，性行为的规训与婚姻、亲属制度密切相关，体现了性与权力结构之间的深度关联。从这一角度看，儒家对同性关系的规训，正是其通过控制亲密关系与家庭结构来维护社会秩序的一部分。

在前现代中国文学中，同性叙事常以欲望与爱情为主题，且男性与女性同性关系的描写存在显著差异。男性同性关系常与阶级、年龄与性别因素交织。如韩献博 (Bret Hinsch) 在《断袖之癖：古代中国的同性恋文化》(1990) 中所述，这类关系强调情感与肉体欲望的结合，显示出一种内在倾向与文化品味的双重形成。吴存存 (Wu Cuncun) 于《晚清中国的同性恋感性》(2004) 中深入探讨了如《品花宝鉴》(17 世纪末)、《红楼梦》(1791) 与《龙阳逸史》(18 世纪中叶) 等男性同性题材文学作品。她指出，这些作品中的男男欲望既被呈现为一种天赋倾向，也是一种文化陶冶的品味，情欲与情感往往交织其中。苏成捷 (Matthew Sommer) 在《晚清中国的性、法律与社会》(2000) 中探讨了男性同性关系在法律与社会规范中的定位，指出此类关系常与阶级与权力问题紧密相连，进一步加深了对历史时期男同性关系复杂性的理解。魏澗安 (Giovanni Vitiello) 在《浪荡子的朋友》(2011) 中则从同性恋与男性气质的社会建构角度出发，分析了男性同性关系如何嵌入更广泛的社会与文化实践之中。他强调晚清社会中男男情欲与社会规范之间的张力与互动。

相较之下，女性同性欲望常被描绘为性剥夺的结果，有时亦带有神秘主义色彩。女性同性关系常被呈现为异性满足缺失所引发的结果，或受到超自然因素的影响。这一描写体现出社会对女性必须通过异性恋实现性满足的深层观念。桑梓蘭 (Sang Tze-lan) 在《浮现中的拉拉形象》(2003) 中指出，对女性同性欲望的规训反映出男性对于女性性自主的焦虑。这些叙事映射了现代社会中关于女性性自由的更广泛的社会焦虑。杨美惠 (Mayfair Yang) 在《从性别抹除到性别差异》(1999) 中讨论了现代化与西方接触如何使中国引入西方性研究与性别术语。在民国时期，中国作家开始将西方同性恋理论与传统同性情感观念结合。五四时期的一些激进刊物尝试将女性间的同性之爱与男性之间的爱进行比较，但仍将女性同性欲望视为对异性关系的替代。桑梓蘭指出，这种论述方式体现了现代社会中男性对女性性欲的持续规训。

毛泽东时代的中国则发生了重要转变，性话语成为禁忌，同性恋在中华人民共和国初期被定性为“并不存在”。男性气质理想转向体力劳动者形象，女性则从性客体转化为劳动主体。个人情感与激情被纳入国家政治抱负之中，同性情欲在几十年间几乎消失于文学话语中。

当代对同性关系的再现一方面延续了传统图式，另一方面也融入了女性地位变化与西方影响的因素。在后毛时代的中国，公众讨论更多集中于都市男性同性恋，而女性同性叙述则基本处于隐形状态。媒体常将男同性恋与纵欲、艾滋病与社会威胁联系在一起。作家面临国家要求其创作符合社会主义新中国建构叙事的压力，创作受到严格审查。

现代中国关于同性情欲的论述比以往任何时期都更为复杂，经济结构、国际影响、传统观念、国家政治目标、公共凝视、女性主义、亲属体系与科学认知等多重因素交织其中。崔子恩的影像作品正是在当代中国社会中对上述议题的重要探索。作为中国为数不多的公开出柜的导演之一，崔子恩以展现 LGBTQ 群体的生活与斗争，对主流叙事提出挑战。他的作品如《丑角登场》（2002）与《志同志》（2009），从批判角度反映 LGBTQ 群体持续面临的边缘化与审查压力。通过揭示性别、性取向与社会规范之间的交织关系，崔的影片不仅回应了上述文献所讨论的历史复杂性，也拓展了中国当代电影与文化话语的边界。

学者如裴开瑞（Chris Berry）与余燕珊（Audrey Yue）对崔子恩的影片进行了深入研究，指出其作品对中国酷儿身份与国家政治交汇点的批判性介入。裴开瑞认为，崔的作品挑战了国家对酷儿再现的控制，并强调酷儿社群的韧性与能动性。在《圣俗与家常：崔子恩电影中的空间结构》中，裴开瑞分析了其影片中的“神圣—世俗—日常”三重结构，将其放置于中国与全球酷儿电影的更广语境之中。在《酷儿华语电影中的移动亲密》中，余燕珊探讨了崔子恩作品如何在华语语境中表现酷儿身份与亲密关系，进而丰富了对酷儿华语影像的理解。余强调，崔的作品不仅对西方中心的酷儿理论提出批判，也凸显了中国酷儿生活独特的社会—政治动态。

通过对这些历史语境与文学再现的考察，我们能够更深入地理解中国文化中同性关系与酷儿身份的发展轨迹——而这正是崔子恩电影试图表述与挑战的对象。这些学术观点也为我们在分析崔子恩影像作品时纳入历史背景提供了正当性，凸显其作品深植于中国社会文化动态的事实。崔子恩的《少年花草黄》（2005）正是对这些议题的深切探讨。作为中国少数公开身份的酷儿导演之一，崔通过呈现 LGBTQ 群体的生活与斗争，对主流叙事提出挑战。《少年花草黄》特别凸显了该群体持续遭受的边缘化与审查，并探讨了爱、身份与社会压力等主题。通过将历史语境与当代困境加以交织，崔的影像建立起传统同性文学图式与今日 LGBTQ 权益斗争之间的桥梁。

### **《少年花草黄》中的传统再现与当代表达**

在成为导演之前，崔子恩曾是一位中国古典文学研究学者，专门研究晚明小说家李渔的作品。李渔以其有关同性题材的小说而著称，如《男孟母教合三迁》、《萃雅楼》与《怜香伴》。李渔的作品对理解传统同性情感处理方式至关重要。在《男孟母教合三迁》中，李渔让美少年瑞郎女扮男装，从而使角色得以在儒家社会的保守框架中生存。他不仅掩饰了人物的性别，也将同性关系“伪装”为异性婚姻。这一情节设定表明，李渔在 17 世纪即已洞悉：同性情感在中国社会中若欲存续，唯有借助异性亲属结构的伪装。在《萃雅楼》中，他塑造了一位兼具美貌与文化修养的理想男性，反映了传统对性别流动性的认可；在《怜香伴》中，李渔通过让两位女性嫁与同一男子，使女性之间的同性吸引得以纳入异性婚姻的多妻结构之中。

在崔子恩的电影《少年花草黄》中，可识别出李渔影响的诸多情节元素。影片讲述了三位青少年之间的酷儿关系：小峰、他的双胞胎姐姐文文，以及他最亲密的同志好友乐乐。在父母离异、情感忽视的家庭环境中成长，小峰与文文之间维系着一种密切的亲密关系。然而，在他们即将升入大学的最后一个暑假，这段关系开始出现裂痕。文文因他人对他们关系的“误读”感到不适，逐渐疏远了小峰。同时，小峰发现文文与大学生、歌手梦想者小俊发展出了恋情。出于破坏目的，小峰强迫乐乐假扮文文的男朋友。这一计划失败，乐乐反而发现小俊竟是他们母亲的秘密情人。尽管母亲企图用钱贿赂他，乐乐依然忠于小峰，并将真相告知文文。心碎之余，文文决定与小峰和乐乐结成某种关系，影片最后三人一同走向不确定的未来。

崔子恩这部非典型的影片引发了关于同性关系与家庭亲属的激烈讨论。在中国被禁映的同时，国际舆论也存在争议。西方媒体将其宣传为兄妹乱伦的故事，并将其归为“禁忌之爱”。然而，“乱伦”在片中只是一种隐含的暗流。小峰的性取向始终模糊不明。其对姐姐与小俊关系的过度干涉，既可被理解为出于嫉妒，也可从精神分析角度解读为对母性缺席的恐惧。在家庭功能失调的背景下，母亲自私而冷漠，文文承担起照顾者角色，为小峰做饭、照料其生活，扮演“母亲”的象征性角色。小俊的出现，威胁到这一“母亲”角色的稳定，从而引发小峰的强烈反应。

影片中最具争议性的情色场景，是母亲因文文坚持拥有独立房间而惩罚她。文文多日绝食，虚弱昏睡，小峰用嘴将牛奶喂入姐姐口中。崔子恩将这一幕拍摄得极具情色意味，可被视为带有性暗示的情节。此后，文文去医院检查并告知小峰自己怀孕。小峰质问小俊，对方却坚称从未碰过文文。影片并未进一步交代文文是否真的怀孕，小峰也向乐乐表示困惑，不知文文是否说了实话。崔子恩未给出明确答案，这条叙事线索最终被悬置，留下观众自行解读。在该影片中，小峰将牛奶喂予扮演“母亲”角色的文文，被解读为性别角色的反转。牛奶在崔子的影像实践中具有象征意义：既指向哺育、精液，也暗示女性特质。这一场景既契合中国传统对性别流动性的理解，也呼应西方性别理论中“性别是一种社会建构的、具有高度表演性的存在”的观念。另一个可能的解读是，小峰那晚确有与文文发生性关系，从而导致她怀孕。然而，小峰的困惑也透露出他对性的理解可能非常有限。通过这一场景，崔子恩巧妙地提出关于性别本质与社会建构的理论问题，强调“性别表演”与“性欲流动性”等重要概念。借助家庭亲属结构，崔不仅融合了中西性别理论，更试图探索一种根植于家庭结构的本土酷儿理论。

正如周华山（Chou Wah-shan）在《同志》中所言，“在中国社会中，个人身份的基础并非性欲对象选择，而是家庭亲属结构。”（2000，第1页）崔子恩通过将酷儿关系密集编织于家庭内部，努力建构属于他自己的酷儿理论与同志政治。如包宏伟（Hongwei Bao）在《酷儿同志：中国后社会主义语境下的同性身份与同志行动主义》中指出，崔子的虚构电影作品在“标签”这一维度上充满挑战：

他虽然不是共产主义者，但他的影片却大量呈现共产主义的原则与实践，他甚至提出要建立一个‘酷儿电影的共产主义国际’（Cui and Liu, 2010）。他生于中国，却不认同‘中国性’，以国际主义者和世界公民自居（甚至是宇宙公民，因为他的科幻影片常常涉及外星人）。他自我认同为同性恋者，却反对 LGBT 身份政治；他描述自己为多重恋爱者，尤其偏爱异性恋男性；他常穿中性服装；多数人称他为“崔老师”，好友则称“崔子”。他挑战一切定义与边界，从这个意义上说，他是真正的酷儿。（Bao, 2018，第121-122页）

在包宏伟的分析中，崔的“酷儿性”体现在他对“中国人”与“同性恋者”这两个身份标签的拒绝。这引发了对‘酷儿’一词意义的探讨，以及崔如何将自己对身份政治的理解转化到电影媒介中的问题。

尽管崔否认“中国性”，其文学与影像创作却根植于他欲否定的“中国性”之中。他对国家与性身份的否认，使其影片成为跨越边界的宣言，也构成了一种影像哲学。

在《少年花草黄》中，崔以家庭亲属结构为基础来理解酷儿。性取向在影片中未被明确标示或仅呈现出模糊意向。小峰与乐乐的关系极为亲密，影片多次描绘他们半裸躺在一张床上，共同讨论文文的感情问题。影片从未直接说明乐乐为同性恋者，仅通过“我也想谈个男朋友”、“我不喜欢女生”两句台词暗示其性倾向。在小峰要求下，乐乐愿意与文文形成“恋人关系”，并向其承诺将照顾她、对她温柔。文文则取笑他，说他与小峰之间的关系亲密无间、明显契合，调侃他们应结成一对。通过此场景，崔模糊了异性恋与同性恋的界限，影片中的三角关系引入双性恋与泛性恋的可能。观众难以判断小峰与乐乐究竟是同性恋者，还是具有流动性倾向者。当乐乐为了留住小峰而向文文“求爱”，崔挑战了中国“同志”身份的传统理解，并探索基于西方酷儿理论延展出的新型性身份。

本片的核心不在于性取向本身，而在于家庭亲属结构中的酷儿联结。这种强调中国亲属结构、社会经济结构与文化特质的方式，赋予该片鲜明的中国语境——它是一部真正的“中国酷儿电影”。在与范坡坡的访谈中，崔子恩指出，他构建《少年花草黄》中酷儿关系的意图在于“打破伦理三角”（Fan and Cui, 2009）。他并不认同一夫一妻制的异性恋或同性恋形式，而是主张三角关系与多重恋爱。因此，这部影片可被视为其哲学理念与酷儿理论的影像表达。

崔对多重恋爱关系的主张，或许来源于其对中国古典文学的熟悉。在传统中国社会中，异性婚姻结构本就是一种一夫多妻的模式，男女多被迫进入婚姻制度之中。女性之间的同性欲望常被家庭结构所遮蔽，男性之间的欲望则以“友谊”之名呈现，或被描绘为超越情欲、追求“情”的理想式亲密关系。在《少年花草黄》中，可见许多前现代文学传统的承继。例如，小峰与乐乐之间的关系模糊而被描述为友谊；乐乐甘愿牺牲自我来成全小峰，超越了友谊与关怀的伦理界限；小峰提议文文与乐乐结合，正是李渔式“将欲望纳入异性家庭结构”的重演。为说服文文接受乐乐，小峰强调乐乐性格温厚、慷慨，且已被美国名校录取，可能赴美留学。崔在此重塑李渔所构想的“理想男性”，并赋予其后社会主义时代的语境特征。

小峰对姐姐（或“母亲”角色）所展现的伦理越界的欲望，也引发了关于权力结构的诸多问题。《少年花草黄》通过对传统同性恋叙事模式的模拟，展现了诸多具有“中国性”的影像元素。崔借助家庭亲属结构，融合西方性别理论与身份政治，进一步拓展了“酷儿”概念的定义，并指出：唯有打破传统规范与伦理结构，自由才能得以实现。影片的结尾，三人结成非典型三角结构，联结起同性欲望与亲属关系。正如文文是否怀孕这一谜团被悬置不决，崔子恩亦未提供答案，而是指向一条无限开放的探索路径。

### 崔子恩的“影像行动”中的声音与喧嚣

崔子恩将其电影创作视为一种政治实践，称之为“影像行动”。正如包宏伟在《影像行动：在中国“志同志”中叙述历史与记忆》一文中所介绍的，崔子恩认为影像行动是对标准化、精致化、优秀化电影主张的反动。他呼吁“用影像行动改变世界”这一创作策略强调画面风格的柔和与流动感，并将之与“硬性”的现实世界并置（Bao, 2018）。崔希望通过这种质感的对比，将其影像与社会冲突连接，从而推动变革。

崔子恩将自己的电影称为“零修辞”，意味着“对文学技法与叙事传统的彻底背离”（Bao, 2018）。在《少年花草黄》中，场景设置简朴，柔和的光线营造出温润的视觉效果。画面中小峰与乐乐半裸的身体

被黄色调渲染，暗示出一种脆弱与怀旧的情感。与之相对，崔在后期制作中保留了尖锐的自然噪音，刻意不使用电影技术去消除干扰性声响。这种柔软与粗砺的对比，正体现了他所倡导的影像行动哲学。

包宏伟认为，数码影像创作“为崔子提供了一种突破艺术规范的手段”，使得这一实践不仅是美学选择，更是内在政治行为（Bao, 2018）。他引用了崔子恩 2009 年与赵 K 的访谈内容，崔在访谈中表示：

便携式数码摄影机赋予了崔子恩及其团队探索现实边界的可能。这种设备的轻便性使其能够进入角色的私人空间与心理层面；而其不稳定性则将观众从叙事的私人领域中拉出。影片《少年花草黄》中的“声音与喧嚣”暗示出公共与私人领域的共存，打破了二者之间的二元对立，呈现出角色间亲密关系的交织。昏暗的光线象征着国家对酷儿关系处理方式的不确定性，反映了同性关系与酷儿身份所处模糊不清的社会—政治气候。崔子恩的影像行动通过引入影像语言的柔性与模糊性，回应了中国国家对酷儿社群的矛盾态度。

尽管这些影像技法为像崔子恩这样的独立导演提供了在国家审查制度下叙述的可能性，崔仍依赖国际支持与影展机制。他将“行动”理解为视野与能见度的扩展，其目的在于“让尽可能多的人看到影片”（Bao, 2018），以此在创作者与观众之间构建共同体。在崔的理解中，行动主义亦意味着在中国社会内部争取放映的合法性。自 2001 年起积极参与本土影展与展映活动后，崔意识到需要将自己的影片包装为“酷儿”电影，并与西方关于性别与酷儿理论的学术语境建立联系。他的影像政治具有跨国性质，《少年花草黄》不仅是一种个人性的，也是社会性的介入，旨在提升社会对酷儿议题的意识。崔的作品提出了两个关键问题：一是如何在中国社会语境中将行动主义变为现实；二是如何在本土化的酷儿身份政治与西方理论框架之间进行协商。

### 酷儿化的马克思主义与国家寓言

在《两个中国的酷儿马克思主义》（2015）一书中，劉奕德（Petrus Liu）指出，后社会主义中国的酷儿理论面临困境。与普遍观点相反，劉奕德认为酷儿文化和同性身份政治的发展，并不意味着马克思主义在中国的终结。相反，他主张，中国的酷儿理论始终与大陆和台湾两个语境中的马克思主义接受史密切纠缠。他指出：“两个中国中的酷儿马克思主义，恰恰为全球学术界提供了揭示酷儿理论与自由多元主义历史联系的理论工具”（Liu 2015，第 31 页）。他进一步批评将西方性别理论中的翻译概念直接套用于中国情境的做法，认为这不仅无法有效阐释中国语境中的性政治，反而助长了西方文化帝国主义。

刘通过 2012 年对崔子恩的访谈，揭示了当代中国酷儿理论的商品化倾向。崔在访谈中表示：

相比于美国学术细分专业的“小圈子”，中国的酷儿理论反而在媒体中拥有更广泛的影响力。我的酷儿批评与文章拥有大量非学术读者，更不用说台湾与香港进步酷儿理论家的许多著作也在中国大陆受到热烈阅读。但与此同时，中国整体氛围仍十分保守。我是唯一一位公开出柜的中国学者。除我之外，在中国以“酷儿理论”或“性研究”为名发表的著作，均出自自我认同为异性恋者的非文学领域专家：如社会学家潘绥铭、李银河，以及医学界的张北川。在中国，如果公开认同为同性恋或女同性恋，会被认为削弱了你在“另类性”研究中的权威性——这类研究被要求保持客观性与科学性，最好采用量化方法。（引自 Liu（2015），第 35–36 页）

刘认同崔的分析，并指出在大陆，同性关系的理解本身就表现出对“理论”的抵抗。性研究已被医药科学话语所接管，关注点集中于预防艾滋病，而非建构政治认同或挑战社会污名。他主张中国的

酷儿理论必须结合马克思主义批判，才能有效回应知识生产过程中性学家与教育专家对资源与话语权的垄断（Liu 2015，第 38 页）。他进一步指出，“中国性”的概念不只是地理上的，更反映出大陆与台湾之间的政治与文化对峙。在刘的分析中，酷儿理论的发展与马克思主义之间并非对立，而是紧密交织。然而，中国语境中的“同志”概念在西方“酷儿”范畴下被吞没。他指出：“‘同志政治’的存在满足了中国语境中一种民族主义的语言诉求，即提出一种有别于欧美酷儿理论的替代性语言方案，并坚持东方经验材料的权威性。”（Liu 2015，第 44 页）聚焦于崔子恩的作品，刘认为崔拓展了“酷儿”一词的定义，使其涵盖各种非规范性的表达与关系。他指出，崔的电影是对其所处历史时刻的复杂沉思，不能仅被当作国际影展中的字幕图像处理，而应理解为深嵌中国政治与思想语境的文本（Liu 2015，第 49 页）。刘认为，崔子恩透过影像实践建构出属于他自己的酷儿理论，想象出一种超越性欲与性别表演的潜在解放状态。

的确，崔的电影创作挑战了性规范的传统秩序，描绘出一个多元、宽容与解放并存的非规范社会。在《少年花草黄》中，影片的结尾展现了崔所理想的另类秩序，它不仅挑战国家审查制度，也对传统美学构成反抗。崔认为共产主义代表追求更美好乌托邦未来的勇气，因此影片结尾所呈现的，是他对“同志政治”与西方酷儿文化双重叛离的姿态，也是对共产主义和社会主义愿景的拥抱。

《少年花草黄》既可被视为酷儿电影，也是一种政治实践。文文与小峰所处的失调家庭结构象征着中国国家本身，是一种国家寓言。影片不仅呈现了家庭中的酷儿关系，也隐喻了现代中国国家自身所体现的非规范性。母亲与两个孩子之间的关系可被理解为马克思主义共产主义与在经济增长刺激下产生的后社会主义欲望之间的冲突。摄影机的运动、光影的处理、柔和的色调，以及亲密空间与干扰性背景噪音之间的剧烈对比，象征着公共领域与私人生活的碰撞，以及个体欲望与集体叙事之间的张力。母亲与小俊之间的关系代表了后社会主义中国中的个人欲望——金钱压倒情感与伦理照护。亲子关系的失调象征着国家主导的共产主义叙事与资本主义实践之间的断裂。文文与小俊之间失败的爱情瓦解了国家所建构的“马克思主义”叙事，而影片结尾则展现出一种崔子恩式的“酷儿马克思主义乌托邦”愿景。他不仅为中国同性社群发声，也打破了身份政治与社会关系的传统界限，充分体现出一种跨界、颠覆常规的酷儿视角。

## 结语

崔子恩是中国最具代表性且极具争议的酷儿电影人，跨越了导演、学者、小说家、散文家与行动者等多重身份。他借助数码新媒介，通过“影像行动”理念，开创了一套独特的电影语言与技法，深入探讨影像创作如何生成政治意义与社会再现。在其 2005 年作品《少年花草黄》中，崔巧妙地将传统的同性情感叙事模式与对家庭亲属和性别关系的现代重构相融合。崔子恩的创作不仅是将西方理论“本土化”，更是在中国马克思主义传统框架下对酷儿理论进行改写，从而扩展了“酷儿”这一概念的内涵。他的影像实践既是同性恋行动主义的重要媒介，也对欧美主导的酷儿传统提出挑战。崔的“酷儿马克思主义”电影为其身份政治建构出理论框架，同时也是对中国国家体制中马克思主义传统的寓言式反思。

通过他创作的可携带的数码影像，崔呼吁酷儿理论研究开拓新的理论路径，构建出一种深植于中国历史与记忆的本土酷儿理论。将其叙事置于特定的中国社会—政治语境之中，崔的作品为酷儿理论的全球与在地维度提供了深刻回应。他主张一个未来：在那个未来中，多元身份与表达不仅被接纳，更被积极庆祝；而电影表达与政治行动的边界，也将被不断推进与重绘。

## 参考文献

- Bao, H.. 《同志战友：后社会主义中国的同性认同与“同志”行动主义》(Queer comrades: gay identity and tongzhi activism in postsocialist China)。哥本哈根：NIAS Press, 2018 年。
- Bao, H.. “数字视频行动：在《同志中国，‘同志’中国》中叙述历史与记忆。(‘Digital video activism: narrating history and memory in Queer China, “comrade” China’ )” 收于 E.L. Engebretsen 与 W.F. Schroeder 编，《酷儿/同志中国：研究、行动与媒体文化的新视角》(Queer/tongzhi China: new perspectives on research, activism, and media cultures)。哥本哈根：NIAS Press, 2015 年，页 45–61。
- Berry, C.. “崔子恩电影中的神圣、亵渎与家庭化”(The sacred, the profane, and the domestic in Cui Zi'en's cinema)。收录于 positions: east asia cultures critique, 第 12 卷第 1 期 (2004 年) : 195–201。
- Chou, W.. 《同志：华人社会中的同性欲政治》(Tongzhi: politics of same-sex eroticism in Chinese societies)。纽约：Haworth Press, 2000 年。
- Cui, Z. (崔子恩) 与 Liu, P. (Liu, P.)。 “与崔子恩的访谈”。收于 Liu, P. 主编。《两个中国的酷儿马克思主义》(Queer Marxism in Two Chinas)。杜罕：Duke University Press, 2010 年，页 18–19。
- Cui, Z. (崔子恩)。《少年花草黄》(Withered in a Blooming Season)。北京：Cuizi DV Studio, 2005 年。
- Eschenburg, M.. “对‘现场’的取径：在后社会主义中国记录真实”。收于 G. Cammaer, B. Fitzpatrick, B. Lessard 编，《纪录媒介中的批判距离》(Critical Distance in Documentary Media)。Cham: Palgrave Macmillan, 2018 年。
- Fan, P. (范平) 与 Cui, Z. (崔子恩)。《同志中国，同志中国》(Queer China, Comrade China)。伦敦：Seagull Books, 2015 年。
- Foucault, M. (米歇尔·福柯)。《性史》(第 1 卷)：导言。纽约：Pantheon Books, 1978 年。
- Hinsch, B.. 《断袖之情：中国的男性同性恋传统》(Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China)。伯克利：加利福尼亚大学出版社, 1990 年。
- Li, Y. (李渔)。1657 年作品：《男孟母教合三迁》(“A Male Mencius Mother” [Nan mengmu jiaohe sanqian])；《翠雅楼》(“The House of Gathered Refinements” [Cuiya lou])；《莲香伴》(“The Fragrant Companion” [Lian xiangban])。
- Li, Y. (李渔)。“为使子成才，孟母迁居三次”(节选)。收于 Silent Operas (《无声戏》)，Gopal Sukhu 与 Patrick Hanan 译，Patrick Hanan 主编。香港：Renditions Paperback, 1990 年，页 99–134。
- Liu, P. (劉奕德)。《两个中国的酷儿马克思主义》(Queer Marxism in Two Chinas)。杜克大学出版社, 2015 年。
- Sang, T. L.. 《新兴的女同性恋：现代中国的女性同性欲望》(The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China)。芝加哥：芝加哥大学出版社, 2003 年。
- Sommer, M.. 《晚期帝制中国的性、法律与社会》(Sex, Law, and Society in Late Imperial China)。斯坦福：Stanford University Press, 2000 年。
- Wang, R.. 《阴阳：中国思想与文化中的天地之道》(Yin-yang: The Way of Heaven and Earth in Chinese Thought and Culture)。剑桥：Cambridge University Press, 2012 年。
- Vitiello, G.. 《放荡者之友：晚期帝制中国的同性恋与男子气概》(The Libertine's Friend: Homosexuality and Masculinity in Late Imperial China)。芝加哥大学出版社, 2011 年。
- Wu, C.. 《晚期帝制中国的同性情感》(Homoerotic Sensibilities in Late Imperial China)。伦敦：Routledge, 2004 年。
- Yang, M.. “从性别抹除到性别差异：国家女权主义、消费性与中国的女性公共领域”。收于 M. Yang 主编，《她们自己的空间：跨国中国的女性公共领域》(Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China)。明尼阿波利斯：University of Minnesota Press, 1999 年。
- Yue, A.. “崔子恩酷儿华语影像中的移动亲密关系”。收于 H. Chiang 与 A. Wong 主编，《酷儿华语文化》(Queer Sinophone Cultures)。伦敦：Routledge, 2015 年。