



From *A Touch of Zen* to *Catwoman*: Comparison of Cross-Cultural Woman Warrior Imagery

Hsiu-yu Chang and Ying-Ying Chien*

Department of Chinese as a Second Language, National Taiwan Normal University, Taipei City, Taiwan

*Corresponding author, E-mail: yychien19@gmail.com

Abstract

The two main subjects that are most frequently researched in film are gender and genre. Asian films cover a plethora of genres, including martial arts films, which depict a chivalrous spirit that is often absent in other film types. Chinese Wuxia films have developed the chivalrous spirit, the feature appearance of swordsmen and the Kung Fu swordplay that can't be seen in other genres of film. Regardless of significance of gender or character type, the swordswoman has been one of a kind as a unique representation of the female image. The types of swordswoman have multiple constructive effects on gender representation, as well as important significance for the modernization process and cultural composition of films. Starting with "*A Touch of Zen*" by King Hu and the western swordswoman (heroine) *Catwoman*, this article analyzes the cultural connotations and charms of Chinese and Western swordswomen's images. In contrast to swordsmen, the unique weapon of "gender" makes swordswoman films possess special attractions. This article analyzes and compares the images of Chinese and Western swordswomen and aims to develop a new interpretation of Chinese and Western swordswomen from the perspective of cross-cultural communication.

Keywords: woman warrior, martial arts films, imagery of women, cross-cultural comparison

从侠女到猫女：跨文化女侠形象比较

張修瑜 和 簡瑛瑛*

臺灣臺北市 國立臺灣師範大學華語教學系

*通訊作者: E-mail: yychien19@gmail.com

摘要

性别(gender)与类型(genre)是做电影研究至关重要的两大要点,在种类丰富的华语电影中,华语武侠片展现了其他类型电影所缺少的侠义精神、侠客形貌与刀剑功夫,无论是性别意义或类型,女侠都自成一格作为独特的女性形象再现,女侠之类型对性别再现有多重建构的作用,以及对电影现代化进程与文化构成皆有着重要意义。本文以胡金铨经典电影《侠女》,以及西方女侠(女英雄)猫女女性入手,解析中西女侠形象中的文化内涵和魅力,女侠相对于大侠独有的武器「性别」使女侠片有了独树一帜的看点。本文将针对中西女侠形象进行剖析比较,并力求对中西女侠在跨文化交流的角度中有新的阐释。

关键词: 女侠, 武侠片, 女性形象, 跨文化比较

1. 引言

性别(gender)与类型(genre)是做电影研究至关重要的两大要点,在种类丰富的华语电影中,华语武侠片展现了其他类型电影所缺少的侠义精神、侠客形貌与刀剑功夫,无论是性别意义或类型,女侠都自成一格作为独特的女性形象再现,并在现存的华语电影和文化研究中引起了不少优秀学者研究与关注。女侠电影用于塑造女侠形象、人物性格与武术动作,为性别与类型相辅相成的成果,于东方和西方电影发展中均占有不可替代之重要地位。女侠之类型对性别再现有多重建构的作用,以及对电影现代化进程与文化构成皆有着重要意义。



1980 年的著作 *Genre* 中, Neale 谈到了类型的性别化的建构问题:

「大众媒体类型在建构中发挥了与众不同的作用,特别是与关于性别差异和身分。」
(中文译文为本研究自行翻译)

(Mass media genres play a part in the construction of difference and identity, notably with regard to sexual difference and identity.) (Stephen, 1980)

Neale 认为电影的类型是产生和建构性别的重要文化,还指出性别也是电影类型和制作的基本类别之一。不可避免地将性别刻划在电影类型的制作过程中,电影类型也不容忽视性别之文化领域。特定性别的电影,例如:武侠电影中的女侠形象,是性别定型观念和性别类型共同作用下的文化效应和动态过程。

武侠电影故事情节、角色、武艺等都是一不同于现实世界的存在,发展至今已近百年历史,除侠客们逍遥自在、云淡风轻、正气凛然、义薄云天、仗剑侠酒、笑傲江湖、坚忍刚毅、一身是胆等性格,男女侠的爱恨纠葛亦为重要的构面,女侠形象展现出性别暧昧性的特征。电影是为一种丰富而复杂的语言,影像影音的输出对观众的感官而言,是一种力量强大的工具,引领观众走入电影的世界。本文的东方电影女侠代表是《侠女》,电影中杨慧贞独特的视觉形象与女性形象,以大马金刀、英姿勃勃的在肢体动作中展示了女侠过人的、不亚于男性的武艺,一身巾帼不让须眉的武艺下,同时带有女性的妩媚柔情、端庄矜持。至于西方的漫改片,也是大多以男性英雄作为题材拍摄各系列电影,虽然在副在线穿插女性形象,但是可看出其存在的意义十分简单,只是对男性主角起到一个衬托作用。本文选择猫女一角的作为另一位分析对象,这是因为该片中的猫女大多为自由与生存而战,虽然她有力量从外界对其不公的谋杀指控中全身而退,但因具道德良知与自我中心渴望的需求,她总是在最后选择拯救众人。

本文以胡金铨经典电影《侠女》,以及西方女侠(女英雄)猫女女性入手,解析中西女侠形象中的文化内涵和魅力,女侠相对于大侠独有的武器「性别」使女侠片有了独树一帜的观点。本文将针对中西方女侠形象进行剖析比较,并力求对中西女侠在跨文化交流的角度中有新的阐释。

2. 胡金铨的《侠女》

〈胡金铨电影的形式与结构〉一文中,英国影评人汤尼·雷恩将时长近三小时的《侠女》(1971)划分成三个部分,并以「历史式社会写实主义」、「政治惊险片和鬼故事」、「形而上的斗争」为主题顺序描述(雷恩, 1999)。

从写实探秘,即为第一部分描写了考试落第的读书人顾氏的穷苦生活,主要集中在他在家庭和工作上所遇到的事情;党争恶斗,汤尼认为这是一部政治惊险片,后来更渐渐发展成一个鬼故事。最后再到禅机引渡,对应三位主角儒(顾省斋)、侠(杨慧贞)、佛(慧圆大师)三重视角,完成从个人到政治到宗教的虚实相接的过程。所谓「形而上的斗争」,胡金铨引进了佛教的柳暗花明式架构。这是一个极具创意的结构,可以用一组中国百宝箱来做比较;每一个小箱本身都是完整的,但却又被一个更大的箱所包围,这样便迫使观众对已经过去的一切作出重新判断(雷恩, 1999)。

《侠女》开始于废弃又有鬼魅之迹的靖虏屯堡附近,开篇近三分钟篇幅的景观场面,由蜘蛛在网、山中雾生、起落山景、山间起雾乃至移步观将军府废墟、杂草丛生、残破屋舍、群鸟疾飞,音乐或紧迫逼近或缓慢闲淡或低沉阴郁,视听双重叙述出一个人格化风景的「折子影戏」(陈儒修等, 2001)。电影叙述结构,胡金铨基于「吸引人看下去」的最重要原则,一方面有机融合中国传统「起承转合」和西方「3S 定义」,3S 即悬疑 *Suspending*、惊奇 *Surprising*、满足 *Satisfying* (胡金铨 2013; 胡维尧和梁秉钧, 2007)。如胡金铨所述,这一折子影戏既有 3S 的感觉,又营造了画面的意境(胡金铨 2013; 胡维尧和梁秉钧, 2007)。

童馨如(2010)的研究中提及《聊斋志异》中蒲松龄以「美俗不美政」认同挤身黎庶身分的体现。蒲松龄是以身处一般庶民的立场,以庶民的生活经验作为小说的题材,内容贴近真实生活。除体现庶民和贪腐不仁的官吏阶层的敌对,亦表达庶民的悲欢喜怒(童馨如, 2010)。

蒲松龄的小说将大众文化道德化,这正是其成功的要点:将广为流传的经典故事写下,让更多读者可触及。中国武侠电影源于大众文化和高雅文学,因此对性别角色的描绘也都具有价值的(金丹元和马婷, 2012)。从良好举止和道德行为并不局限于社会精英的意义上来看,传统文学的道



德方面可能不完全是精英作家的发明，大众文化提供了现代电影诠释传统中国的主要灵感 (金丹元和马婷, 2012)，却也带入了部分定义好女性的道德习俗。故而女侠必须以某种方式满足大众文化以及高雅文化对一位好女性的定义：女人要如何同时做好满足女性本身和女侠的要求？换言之，以现代的情境比喻，女人应如何在满足妻子和母亲角色的同时担任好一位成功的女企业家？

杨之芸的真实身分是杨慧贞，这位女侠的道德角色矛盾在于扮演现代女性的榜样，同时又担任了明朝为官子女受迫害的叙述者(这样的角色应不至于会被作为现代女性榜样)，在电影演出近三十分钟后才安排杨慧贞成为叙述者，道出背后的血海深仇；欧阳年被发现是东厂千户，该部门是由明代宦官管理的秘密刑事组织。顾省斋的敏锐以及对官僚体系的排斥，让杨慧贞认为他是一位非凡的人，也为欲报答顾家的收容之恩，便邀请顾省斋到将军府一见。

当晚，高冷清丽的女子抚琴轻唱，随后以玉体引诱了他。次日晨光微露，杨慧贞深情地为顾省斋遮盖阳光，这一温存被欧阳年的潜入打断。袁迪旗 (2016) 的研究提到，胡金铨对性方面的处理，亦由以往有限度的身体接触，转化为刻意避开，虽然也隐若看到一些情欲画面，例如《天下第一》(1983) 周世宗与丹红的洞房花烛夜，上床后镜头拉远，然后是下一场戏，过程中没有裸露镜头，镜头长度点到即止 (袁迪旗, 2012)。《侠女》没有任何情欲镜头，导演用幽幽琴音、袅袅歌声营造迷情氛围，「蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方。」芦苇即是蒹葭。花好月圆夜，芦苇轻掩，杨慧贞弹唱着李白的《月下独酌》。杨慧贞和顾省斋在月下凉亭互相走近后，电闪雷鸣、云雨欲来，寓意云雨之情；雨后睡莲，寓意喜结连理。用最传统的隐喻手法，不着痕迹地将剧情优雅写意地寄托表白。下一镜头就是女方晨光中已然苏醒，情欲方面留给观众自行想象。《侠女》中胡金铨虽让女侠直接着女装出演，但对男女情爱之间的镜头呈现却更隐晦了，着重在女侠本身形象塑造及为人处事。

杨慧贞是一位女侠，在江湖中，女性拥有高强的武艺可以作为女侠而不单单作为普通女子。这样的过渡指出了问题，即女性在获得女侠身分时即失去了生理性别，即女子成就阳刚之气。Judith Halberstam (1998) 提出了「女性阳刚之气」(female masculinity) 的理论，透过讨论女性身体表现出男性阳刚特征的根本可能性，质疑了占主导地位的异性恋霸权和父权制性别观念。「女性阳刚之气」从根本上讲是「一种被主流男性气概所拒绝的残留物」，徘徊在文化可理解性的边缘，而激进的酷儿姿态对主流的性别秩序构成了挑战 (Halberstam, 1998)。由于「女性阳刚之气」的概念和文化表现形式破坏了原本稳定的性别意义链，因此，男性和女性身体的性别意义和边界不再是不言而喻的。女性扮演的角色在强调男权主义的社会里只是一个附属，这一点在《侠女》中被颠覆，这部片的女侠可以说是影片文化策略的时代性的充分体现。

「性别」是女侠问题与解决方案的核心 (徐志豪和吉玉萍, 2018)。这点带出了江湖中常出现的两种类型人物：僧侣和太监。这些无性别的男人在江湖中常扮演者武功高强者，同时他们也代表着善与恶的两个极端。太监在历史悠久的中国经常受到官员的谴责。作为净身的人，他们经常被女性化 (徐志豪和吉玉萍, 2018)，并且因腐败而臭名昭著，魏忠贤就是一个典型的例子。另一方面，僧人并无去势，而是放弃性生活和其他世俗享乐的人。结合少林寺悠久的武术传统，圣洁能干的高僧是最理想的武林高手，因此，一个接触性爱的女侠在这种情况下显得格格不入，故事的女主角杨慧贞在整部作品中实际上以及形象上都四处游历也就不出人意表了。

杨慧贞在《侠女》中女侠的旅程是一系列不同角色的转变，在女侠身上体现出强烈的独立的意识、自主的意识和对自我命运的掌控，以及对封建礼教的蔑视和鞭挞 (徐志豪和吉玉萍, 2018)，这是沿袭蒲松龄在《聊斋志异》中表现出的进步的女性观。女侠必须以某种方式满足大众文化以及高雅文化对一位好女性的定义：女人要如何同时做好满足女性本身和女侠的要求？换言之，以现代的情境比喻，女人应如何在满足妻子和母亲角色的同时担任好一位成功的女企业家？

试想如果杨慧贞一开始就放弃复仇，作为尼姑进入寺庙，跟随慧圆大师习武，成为一名强大的女武尼，这个故事将失去所有情感力量。杨慧贞之所以成为受害者，正因为她是一位正直官员的女儿，并希望为父亲因不公正被谋杀之故来报仇。从女儿到女侠、女侠到情人，再到母亲，然后回到女侠，最后皈依成了无性别的佛教女尼的修道生活。这样的转变成如吴迎君在其所著的《阴阳界—胡金铨的电影世界》写的：「由侠至禅，乃至侠禅融合的悲观离场形式，潜在揭示胡金铨电影



树立忠奸人物二元对立之后，不断走向对二元模式的扬弃，并由世俗性信念反思走向超越性信仰追索的人性观照(仁直，2012)。」

从性别文化历史的意义上而言，《侠女》凝聚了1960-1971年代的中国华语电影文化的性别美学，建构出反常规化、反支配性的女子阳刚意识形态，透过调整、重新想象女侠的性别形式，为该时期的女侠片之文化主体提供了更丰富的资源，建立出武侠电影变化进程的另一块里程碑，对后世的武侠电影类型产生了很大的影响。

3. DC《蝙蝠侠》的猫女

本节要分析的猫女是DC漫画公司的《蝙蝠侠》系列的一个虚拟人物，由比尔·芬格(Bill Finger)和鲍勃·凯恩(Bob Kane)共同创作。自1940年DC漫画公司第一期《蝙蝠侠》猫女首次登场以来，她的角色经历了各种转变，有些人将她视为超级英雄，而另一些人则将她视为恶女。此外，猫女还经常被视为狡猾女性，是个调情高手，武器是充满性虐意味的皮鞭。猫女最开始并不是以英雄的身分登场，而是蝙蝠侠身边的顽皮小女人，两人你追我赶。

尽管对猫女的写照是出于情欲与性的渴望，还是有其他该角色的元素近似于现代社会中对自主与自由的文化期待以及强加诸于女性的规范。在瑟琳娜·凯尔(Selina Kyle)，也就是猫女的真实身分，在进行致命女郎般的转换前，她曾经是缺乏自信与表达力、容易受人威吓的人(Race, 2013)。然而当凯尔变成猫女后，她的个人特质有所改变，且似乎完全地从社会规范及对女性期望的枷锁中所解放。举例而言，她并不以「像女孩」的方式以带有轻柔且甜美的语调说话，而开始改以有力的、自信与无所畏惧的音调说话，并不再顺从社会对于她这般说话轻声细语与体贴女性的期待。取而代之的是，猫女展现出当面对暴力与冲突，有着强大的内心与对他人同情的女孩也可以表现的像男人一样。

凯尔总是试图远离冲突与对抗，但猫女则是反其道而行，总是乐于奋战以改正她所认定的不公或错误现象。在漫画故事中，经常可以见到猫女不断为生存而战，以期满足自我的欲望，希望能将财富从富人重新分配给穷人。高谭市是一个充满犯罪与暴力的城市，习于温言软语说话的凯尔无法对其有所影响，唯一的解决方式是采取实质行动与动用私刑。猫女不再诉诸法律的惩罚方式，当遇到被他人误解时改以自己特有的方式解决争端。虽然如此一来可能与高谭市的法务与司法体系些微抵触，却也彰显了自由主义女性主义的核心理念。自由主义女权主义致力于「藉由聚焦常规法律规范范围之外社会女性所面临的问题以改善立法，其批判对象主要是法律上、形式上、权利上的不平等(顾燕翎，2018)。」

《猫女》的漫画故事呈现出当涉及处理工作场所或家庭中的社会不公义时，现行的法律是不充足的，猫女企图以自身力量捍卫正义时，就如同女性主义致力于游说反对性别歧视般，除非法律可自行处理我们当代文化中所有社会不公的实务现象，否则总是会有与社会规范与价值相对立的冲突与怨怼存在。当今的女性主义运动试图推翻女性的传统性别角色，并重建女性该如何被审视与对待的一个新平衡(Filipovic, 2018)。

朱迪斯·巴特勒在其著作中提到：

「在男权制社会下的女性显然处于一种他者的游离地位，她们是一群被边缘化了的人。这是一种典型的二元对立思维，男性与女性被简单地划分为性别与相反面。显然，这样的社会现实文化中，女性是无法获得真正平等地位的，她们被贬低为仅仅是为了满足男性欲望的工具，根本没有自我可寻(巴特勒，2018)。」

猫女勇于抗争，致力在不平等中追求平等，虽然她并非选择非暴力游说选项与使用司法体系立法约束歧视，而是选择自行诉诸暴力，这暗示着仍存在对于国家改革法律保护女性免于不公平歧视的需求与期待，猫女扮演一个打击暴徒与帮派以重建国家文明与秩序的领导角色。

Dunne Maryjane (2006) 在「二战后漫画中的女性代表」(The Representation of Women in Comic Books, Post WWII Through the Radical 60's)研究中提到：



「猫女大多为自由与生存而战。虽然她可以从外界对其不公的谋杀指控中全身而退，她具道德的特性从未发展得超过自身对于存活与自我中心渴望的需求 (Maryjane, 2006)。」
(中文译文为本文自行翻译)

猫女虽从未像如蝙蝠侠和超人这类男性般发展出打击邪恶势力存在的精神，却选择持续于法治外以正义使者自居，展现了后现代女性主义成功地推动文化与社会常规接受女性值得成为受到赞赏与景仰的社会领导者。如果瑟琳娜·凯尔没有将性格转换为猫女，她可能永远无法获得加诸于她罪行的公道。她的性格如同罗伯特·刘易斯·史蒂文森(Robert Lewis Balfour Stevenson)所著的《化身博士》(Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde)中的杰奇博士(Dr. Henry Jekyll)与海德先生(Mr. Hyde)性格害羞、内向的凯尔如同杰奇博士，而猫女就像海德先生一样，感到需要展现她真实的一面，并对糟糕地对待她的社会采取确切的报复 (Syn, 2014)。

电影《黑暗骑士：黎明升起》中由安·海瑟薇饰演的猫女延续了原著漫画中猫女身手敏捷、性感聪慧的女神偷角色。猫女有个性，而且总是反应敏捷，她的姿态和谈吐都散发着自信和魅力，正符合了现代女性主义所提倡女性自立自强的独立形象。尽管她拒绝服从社会习俗和文化规范，但她仍然能够帮助拯救高谭市并赢得蝙蝠侠的心。此观点可视为女性主义的胜利，因为它意味着女性即使冲撞社会角色和文化规范，仍然可以找到真爱，并在爱情和职业上双双取得成功。早期美貌出众的女性被称之为红颜祸水，不可信也不可与之之为友，但这部电影彻底再造了这种思维——妩媚艳丽的猫女有着反抗社会的态度和行为，最后成功挣脱社会枷锁，并在困境中找到爱情和取得成功，透露出一个讯息：「女人亦可无惧地选择摆脱社会和家庭期望。」

《第二性》作者西蒙·德·波娃(Simone de Beauvoir)曾说：

「天生条件限制也和历史的真实一样，并不是恒久不变的「给定」。如果说作为非本质者的女人永远无法成为本质者，这是因为她们自己没有着手运作这项转换 (波娃, 1949; 邱瑞銓, 2013)。」

猫女将自身视为「我者」的「我者」来界定「他者」。让「他者」不会反过头来成为「我者」，让「他者」服膺于外来观点异于己的外来观点的行为 (波娃, 1949; 邱瑞銓, 2013)，为现今社会的女孩树立榜样，让她们摆脱社会的束缚，选择独立生活，现今社会大多数的女孩都害怕这样做会受到公众强烈反对或被朋友和家人羞辱。电影制作人对猫女的描绘与上述恐惧形成鲜明对比，猫女在任何情况下都没有丝毫的害怕，即便被关在监狱里，她也没有表现出恐惧 (Kessock, 2012)。如此这般的自信和情绪管控与现代女性主义对女性的定位是非常相似的，与传统认为女性歇斯底里、不可信任、不可倚靠又情绪化的观点不同，猫女展现出了她可以被信任，且对自己的情绪和行为有相当良好的控制力，心理素质强健。

此外，猫女选择蝙蝠侠并肩作战，并在之后射杀班恩(Bane)，拯救了蝙蝠侠的性命，也宣扬了女性主义的胜利 (Jensen, 2012)。猫女这样的英勇行为与传统的「遇险少女」形象形成强烈对比——男性英雄拯救落入敌人手中的女性受害者。在这一幕，猫女从班恩的毁灭性攻击中解救蝙蝠侠，倘若猫女当时不选择回来救蝙蝠侠，那么他极可能会命丧敌人手中。猫女归来拯救蝙蝠侠一幕向电影观众暗示着女性可以拯救男性，性别角色是可以颠倒的。

这样的猫女形象无疑是女性主义的一个重要胜利，因为这正是女权运动一直以来所倡导的。现代女性主义运动追求的是女性的智慧和内在特质，而不是外表。她们的目标是改变守旧观念，提倡女性不应只是男性寻欢求乐的性伴侣。毫无疑问地，男性普遍将女性视为性伴侣，而女性主义的目标便是将女性所有的积极特质都展现出来，这样男性就能从整体来欣赏女性，而不仅仅是她们的外在美。电影《黑暗骑士：黎明升起》中的女性主义实践有很大的部分是透过安·海瑟薇诠释的猫女实现的，因为许多观众认为她的角色非常有吸引力，而无须对她的外表所有议论。

猫女展现了西方女侠打破了长期以来约束着女性权利的刻板印象和束缚，解构了柔弱、纤细的旧时风格，成为西方英雄电影的文化密码中重要的文化兼容、以及意义生产的代表。随着时代情境的变化，塑造兼具女侠与女性本身的话语的新兴表现手法，倾向于生产女性本质的性别化身体，形成另一种现代西方英雄电影美学，也成为女侠电影可以借重的文化资源，值得继续关注。



4. 跨文化女侠形象比较

跨文化的英语是指 Cross-cultural 一词，一个「跨」字很具体地表现出两种文化或两种以上的文化之间发生关联的动态过程，此过程是一项由主动进入行为与另一项被动接受进入的过程。钱钟书先生曾言：「东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂。」这句精辟的见解意在说明学术无国界、学术无地域之分，而此一论述亦适用于讨论跨越东西文化之间的女侠电影与其形象。

东方女侠受传统儒释道文化的影响，主张「义非侠不立，侠非义不成」、「其行必果，已诺必诚」、「轻生死重然诺」等精神，自然是符合社会期待的「客我」；西方女侠正义、善良、勇敢、拯救世界，影射出西方世界对英雄的期许，她们与社会福祉、国家政治关联性强，以宣扬「平等、自由、权利」。两者的共性为：不畏强权、扶贫济危、捍卫正义、惩恶扬善、牺牲自我等精神，她们既有对使命的忠诚及为之出生入死的胆识，又兼具女性时而柔弱温顺的独特魅力。她们都在成功前经历挫败，和失败做斗争的能力被视为女侠的基本能力之一，顺风顺水、毫无挫折的人生是不属于女侠的。中西女侠皆不会因危险情况而退缩，而是临危不惧，依靠自己的性格或是他人的协助化险为夷。

荷兰跨文化研究学者吉尔特·霍夫斯泰德(Geert Hofstede)的理论中，文化分成很多层面。最外表的一层为象征物(Symbols)，触摸到的具体的真实事物，例如、衣服、食物、住所、交通等等；第二层是英雄人物(Heroes)，崇拜的英雄的性格代表了某种文化中大多数人的性格。因此，在很大程度上，了解英雄的性格也就了解了英雄所在文化的民族性；第三层是礼仪(Rituals)，礼仪是每种类型的文化中对人和自然的独特表达方式；最深层是价值观(Values)，即意识形态，人们对真理、善良和美的信念的抽象概念，也是最深层、最难理解的文化部分(张晓铃, 2009)。本小节将以运用霍夫斯泰德的理论，以《侠女》(1971)及猫女为例，针对中西方女侠形象进行剖析比较，并力求对中西女侠在跨文化交流的角度中有新的阐释。

首先，《侠女》(1971)中，女侠杨慧贞施展武功除身体发挥内在性质与浑身解数外，尚凝聚了数千年受中国传统文化影响下的中国「武侠精神」，主张「义非侠不立，侠非义不成」、「其行必果，已诺必诚」、「重然诺，轻生死」等品性。驱使她行使武力的原因为以下几点：为国家社稷建功立名、拯救受挟持的重要人物、忠臣孝女报恩仇。古代的中国内忧外患，女侠行武之因流露出期盼乱世侠客救民于水火之中的美好，这与世代相传的侠义精神一致。《侠女》中的女侠为已故忠臣杨涟之女杨慧贞，朝廷为斩草除根而通缉之，她几度与朝廷高官厮杀对决，原想彼此同归于尽，但终于在众人协助下手刃仇人祭父在天之灵。霍夫斯戴德跨文化六维度中的男性化倾向(MAS)可以解释这一点，女侠展现女子阳刚特质，即形象男性化，包括竞争、果断、野心及力量。

至于西方女侠——猫女，则是将自身视为和平守护者，甚至以拯救世界和全人类安全为己任。猫女有与生俱来、过于常人的超能力，一般而言不需要他人的陪同，便只身前去对抗敌人，潜藏之力所向披靡，危急关头也能凭一己之力化险为夷，这样的设定呈现出个人英雄主义。西方女侠大多承担着拯救世界和人类的使命，是人类意识中诞生的救世主，身为女侠但过着平凡人的生活，超凡的能力须符合普世的道德准则在，而受到西方世界意识形态的影响，诸如：追求自由、平等、个人主义，抑或「己之所欲，施之于人」的理念为其人格特质，宣扬「平等、自强、权利、独立」，处处闪耀着人性光辉，树立「拯救世界」的理想，符合霍夫斯戴德跨文化维度中个人主义(individualism)维度。

美国学者安德鲁·伯恩斯坦(Andrew Bernstein)给英雄下了定义：「英雄是具有崇高道义感和超凡能力的个体，该个体为追求自己的目标，无论面对多么强大的对手，皆会孜孜不倦、不屈不挠战斗到底，是不折不扣的行动者(Bernstein, n.d.)。」尽管中西方女侠的「行武之因」不甚相同，但高尚、果敢、具有奉献精神的是她俩的共同情怀，她们才能卓越、武艺超群，拥有无私忘我、不怕牺牲的独特胆识，敢于坚持自己认为的真理、追求的目标，并为之奋斗，毫无疑问地，中西方女侠皆符合安德鲁所下的定义。她们各自以风姿、才华、坚韧与胆略，加之不输须眉的表现深入人心。漫威英雄电影《蜘蛛人》(Spider-Man)中，班叔叔曾对小彼得说过的一句经典台词：「力量越强，责任越大。」“With great power comes great responsibility.”，恰到好处地阐明了中西方女侠的形象特



色。她们惩恶扬善、扶危济困，所展现的人性本质是具有普世价值的：正义、公平、邪不胜正，这也是为何源自不同文化背景的女侠形象可以在风靡其他地区并绽放华彩的原因所在。

5. 引用

汤尼·雷恩着，〈胡金铨电影的形式与结构〉林嘉宝译，《书剑天涯 浮生显影：大师胡金铨行者的轨迹》1999年。台湾：国家电影资料馆，页 29-30。

陈儒修、林映君、黄芝华、郑玉菁，〈台湾电影中的中国想象与图像—以胡金铨的武侠电影〈大醉侠〉、〈侠女〉为例〉，2001年。艺术学报，第 69 期，页 152-153。

胡金铨，〈胡金铨谈导演艺术〉，胡维尧、梁秉钧编，《胡金铨电影传奇》，2007年。台北：明报出版社，页 185-187。

折子影戏是胡金铨电影的特有影像形式，同时也是其特有的电影基本结构单元。

童馨如，〈蒲松龄《聊斋志异》身体叙事研究〉，国立台湾师范大学硕士学位论文，中华民国九十九年六月，2010年，页 241。

金丹元、马婷，〈新世纪中国武侠电影的审美流变及其焦虑性要求〉，艺术百家，2012年第 1 期，页 62-65。

袁迪旗，〈女侠、女贼到女鬼—胡金铨早晚期电影中女性形象不同之处〉，2016年 3 月。来自：<https://www.thenewslens.com/feature/film/38456>。

徐志豪、吉玉萍，〈所谓伊人：《聊斋志异·侠女》中高扬的女性主义意识兼蒲松龄的女性观〉，《蒲松龄研究》，2018年第 4 期，页 49-55。

徐志豪、吉玉萍，〈所谓伊人：《聊斋志异·侠女》中高扬的女性主义意识兼蒲松龄的女性观〉，《蒲松龄研究》，2018年第 4 期，页 49-55。

仁直，《侠女》：意境武侠电影，REVIEWS | 评论，2012年，来自：<https://cinophilia.net/14143/>。

顾燕翎，《女性主义理论与流变—自由主义女性主义》，2019年。台北：猫头鹰出版社，页 25。

朱迪斯·巴特勒着，宋素凤译，《性别麻烦：女性主义与身份的颠覆》，2009年。上海：三联书店。

《化身博士》(Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde) 是罗伯特·刘易斯·史蒂文森的名作，讲述了绅士亨利·杰奇博士喝了自己配制的药剂分裂出邪恶的海德先生人格的故事。《化身博士》因书中人物杰奇和海德善恶截然不同的性格让人印象深刻，后来「Jekyll and Hyde」一词成为心理学「双重人格」的代名词。

西蒙·德·波娃(Simone de Beauvoir)着，邱瑞荃译，《第二性 第一卷》，2013年。台北：猫头鹰出版社，页 52-53。

张晓铃，霍夫斯戴德的文化价值理论，山西高等学校社会科学学报，2009年，第 21 卷第 2 期，页 27-28。

荷兰跨文化研究学者吉尔特·霍夫斯泰德(Geert Hofstede)的理论中，文化分成很多层面。分别为权力距离(power distance index)、不确定性规避(uncertainty avoidance index, UAI)、个人主义(individualism)、男性化倾向(masculinity, MAS)、长期导向(long-term orientation, LTO)、放任与约束(indulgence vs. restraint, IVR)。

徐志豪、吉玉萍(2018)。〈所谓伊人：《聊斋志异·侠女》中高扬的女性主义意识兼蒲松龄的女性观〉，《蒲松龄研究》第 4 期，页 49-55。

金丹元、马婷(2012)。〈新世纪中国武侠电影的审美流变及其焦虑性要求〉，《艺术百家》第 1 期，页 62-65。

钟玲(2018)。《文本深层 跨文化融合与性别探索》，台北：台大出版中心。

陈儒修、林映君、黄芝华、郑玉菁(2001)。〈台湾电影中的中国想象与图像—以胡金铨的武侠电影〈大醉侠〉、〈侠女〉为例〉，《艺术学报》第 69 期，页 152-153。

《侠女》：意境武侠电影，REVIEWS | 评论，来自：<https://cinophilia.net/14143/>。



- 袁迪旗 (2016)。〈女侠、女贼到女鬼——胡金铨早晚期电影中女性形象不同之处〉，来自：
<https://www.thenewslens.com/feature/film/38456>。
- (法) 西蒙·德·波娃着，邱瑞銮译 (2013)。《第二性第一卷》，台北：猫头鹰出版社。
- (美) 朱迪斯·巴特勒着，宋素凤译 (2009)。《性别麻烦：女性主义与身份的颠覆》，上海：三联书店。
- (英) 汤尼·雷恩着 (1999)。〈胡金铨电影的形式与结构〉林嘉宝译，《书剑天涯浮生显影：大师胡金铨行者的轨迹》，台湾：国家电影资料馆。
- 简瑛瑛 (1997)。《认同差异主体性》，台北：立绪文化。
- 胡金铨 (2007)。〈胡金铨谈导演艺术〉，胡维尧、梁秉钧编，《胡金铨电影传奇》，台北：明报出版社。
- 顾燕翎 (2019)。〈女性主义理论与流变—自由主义女性主义〉，《女性主义理论与流变》，台北：猫头鹰出版社。
- 童馨如 (2010)。〈蒲松龄《聊斋志异》身体叙事研究〉，中华民国九十九年，国立台湾师范大学硕士学位论文。
- Bernstein, D. (n.d.). *The Philosophical Foundations of Heroism*. Retrieved from <https://www.mikementzer.com/heroism.html>
- Chen, Y. Ch. (2012). *Women in Chinese Martial Arts Films of the New Millennium*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- De Beauvoir, S. (1973). *The Second Sex*. New York: Vintage Books.
- Dunne, M. (2006). The representation of women in comic books, post WWII through the radical 60's (p. 5). *PSU McNair Scholars Online Journal*, 2(1), 1-11.
- Filipovic, J. (2018). *What Victory Will Look Like for Feminists in 2018*. Retrieved from <https://time.com/5158952/feminism-goals-struggles-2018/>
- Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity* (p.1). Durham, NC: Duke University Press.
- Halberstam, J., & Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity* (p. 1). Durham, New York City: Duke University Press.
- Jensen, J. (2012). *Batman. Bane. Catwoman. That ending! Time to talk about 'The Dark Knight Rises' -- but only if you've seen it*. Retrieved from <https://ew.com/article/2012/07/21/batman-bane-catwoman-that-ending-time-to-talk-about-the-dark-knight-rises-but-only-if-youve-seen-it/>
- Kessock, S. (2012). *Anne Hathaway: The Best Catwoman*. Retrieved from <https://www.tor.com/2012/07/25/anne-hathaway-the-best-catwoman-yet/>
- Neale, S. (1980). *Genre* (p. 56). London: British Film Institute.
- Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood* (1st ed.). London and New York: Routledge.
- Race, K. C. (2013). *Batwoman and Catwoman: Treatment of Women in DC Comics* (p. 20). A thesis for the degree of Master of Arts in English Language and Literatures. Wright State University, USA.
- Syn, L. (2014). Catwoman's Hyde: A Comparative Reading of the 2002 Catwoman Relaunch and Stevenson's Novella. *The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship*, 4(1), 1-7.