

過去以性別研究視角討論華語電影，主要集中在兩個面向：對女導演或女電影人作品的分析，及對男導演作品中女性角色的探究。如果從這兩大方向討論今天的香港電影，我們不難發現在這兩方面都幾乎交白卷。如在第27屆（2008年）香港電影金像獎的提名名單上，從最佳電影、最佳導演、最佳男女主角、最佳男女配角及最佳新導演等，所有直接與導演相關的項目中，只能找到一部女導演的作品；這位女導演是已經拍片三十年的許鞍華。更可怕的是，香港不單女導演瀕臨絕種，連有份量的女明星也無以為繼。相較最佳男主角提名名單上人才濟濟（但亦青黃不接），有郭富城、劉德華、劉青雲、任達華及中港兩棲的李連杰，女主角名單上香港代表卻只有偶像組合Twins的阿Sa（蔡卓妍），及二線女星毛舜筠，與內地的張靜初、斯琴高娃，及台灣地區的劉若英競逐。

這似乎在說明一種情況：就是今天的香港電影極其欠缺女性主體，成為一個幾乎完全被男性主體主導的系統。可是如果我們只停留在以生理性別來尋找性別意識或性別主體的層面上，這種觀看角度與論述位置不但太接近普通常識，也無法看見香港獨特的社會脈絡下造就的文化性別主體。

周星馳主演及導演的電影一向被認為欠缺女性角度，並帶有強烈的歧視或仇恨女性成份。有學者曾批評影評人傾向地把周星馳誤讀成一個「沒性別的普通人」，於是把電影中的性別政治天然化及合理化，例如漠視在周星馳被造就英雄的過程中，女主角常常被塑造成奇醜無比、有生理障礙或特別魯笨等——叫人印象深刻的例子包

括《食神》（周星馳、李力馳，1996）中刀疤臉加齷牙的莫文蔚，及《少林足球》（周星馳，2001）中起初爛面齷牙繼而光頭，而且守龍門時站在對方龍門前的趙薇。

周星馳在《長江七號》（周星馳，2008）之前的作品，經常把階級與被殖民身分（包括對國族、本土）等焦慮移植在關於性別失常的笑話上，讓觀眾認同周星馳身處（各種）制度底層之餘累積的負面情結，發洩在一個看來無關痛癢，自己相對安全的領域上，獲得一種重新的自我肯定：不論你多給人看／揍扁，不論你跌倒多少次，你都不會像如花這樣明顯醜陋／「變態」／不知「羞恥」吧。這種性別的暫時失常主體是為了讓其他階序中（如階級、家庭、國族等）恆常失權主體經歷一種短暫的充權，能夠享受「我也有點正常」的快感。如花的「明顯反串」不但加強這角色的戲劇性，讓觀眾明顯看見自己與「他」人之間的差異，所以可以安心嘲笑「他」。但同時，「他」也提供給觀眾「我的失常也可能是暫時」的想像空間。

《長江七號》中四位小主角的反串有點不一樣。這些小演員的跨性別演出，不單不再是電影嘲笑的對象，反而成了一種理所當然的現實。這些恆常反串大大削減了他們（像如花般）作為丑角的作用。電影上映前的宣傳均強調徐嬌要把長髮剪掉來演活小男生，而周星馳又聲稱她十分像小時候的自己，這些都協助把電影中的各種跨性別認同位置正常化。電影的敘事更進一步把美嬌由於身形與性別不符之被欺壓位置，與小狄由於階級與教育不符的欺壓位置兩者互相指涉、互相聲援，形成了一幅階級弱勢可能連線的圖像。而這連線也是電影中造就小狄得以翻身的契機，最後讓四位小主角一排站在操場上被罰，成為朋友；《長江七號》再現的小小階級革命，是透過性別弱勢得以連線來啟動的。