

女性主义电影叙事的新道路 ——以女性形象解构视觉愉悦

程永艳¹, 何佳霖²

(1. 浙江科技学院 人文学院, 杭州 310023; 2. 北京博蕾文化传媒有限公司, 北京 100020)

摘要: 在传统电影中由于话语权的缺失,致使女性形象丧失主导地位,呈现出单调、统一的特性。为了探究女性形象在女性主义电影中的重要性,采用穆尔维的女性主义电影理论,以《跳舞,女孩,跳舞》和《伯德小姐》为例,讨论了这一话题的两个维度:一是女性形象如何通过女性的成长故事成为电影叙事主体;二是女性形象之间的关系叙事如何打破父权秩序,阐释了父权社会无意识对传统电影的影响及女性主义电影如何通过叙事解构视觉愉悦。由此得出:女性形象是女性主义电影叙事的核心元素,以女性形象解构视觉愉悦,是为女性主义电影叙事开辟了一条新的道路。

关键词: 女性主义电影叙事;女性形象;解构;视觉愉悦

中图分类号: J905

文献标志码: A

文章编号: 1671-8798(2021)02-0137-07

New road of feminist film narration —Deconstructing visual pleasure with female images

CHENG Yongyan¹, HE Jialin²

(1. School of Humanities, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, Zhejiang, China; 2. Beijing Bolei Media Culture Co. Ltd., Beijing 100020, China)

Abstract: Owing to lack of discourse power in traditional films, female images have been losing the dominant position and have presented a monotonous and unified characteristic. In order to explore the importance of female images in feminist films, two dimensions of this subject were examined on the basis of Mulvey's Feminist Film Theory by exemplifying *Dance, Girl, Dance* and *Lady Bird*: on one side, how female images have dominated film narration by feminist coming-of-age story; on the other side, how female images and their relationships have broken the patriarchal order. It expounded how the unconsciousness of a patriarchal society has influenced traditional films and how feminist films have deconstructed visual pleasure with narration. It is concluded that female images, as the core element of feminist film narration,

收稿日期: 2020-11-14

通信作者: 程永艳(1965—),女,浙江省永康人,副教授,硕士,主要从事比较文学与世界文学研究。E-mail: 1043817928@qq.com。

have opened up a new road for the narration of feminist films by deconstructing visual pleasure.

Keywords: feminist film narration; female images; deconstruction; visual pleasure

作为一种艺术形式,电影不仅涉及技术进步,还涉及更广泛的社会政治话语^[1]。自电影诞生以来,男性就掌握着这门艺术的绝对话语权,尤其是以好莱坞为代表、由父权意识形态所左右的传统电影。传统影片在父权社会无意识的影响下,将女性形象边缘化,使女性形象成为只为男性服务的视觉符号。然而,随着女权主义的发展,女性形象在女性主义电影中成为叙事主体,并挑战了父权社会下的性别歧视和受性别歧视决定的女性从属地位。因此,女性形象的变革和突破,是电影发展史中不容忽视的重要环节。

电影的理论和批评也逐步受到女权主义的影响,在弗洛伊德的精神分析法与拉康的“镜像阶段”理论^[2]的基础上建立起理论,对女性主义电影进行研究。所谓女性主义电影批评,是指借用精神分析法和意识形态理论概念,解构、揭露和批判好莱坞经典电影模式反女性美学本质的电影批评^[3]。劳拉·穆尔维 1975 年发表在《银幕》(Screen)期刊上的《视觉快感与叙事电影》(Visual Pleasure and Narrative Cinema)一文,被认为是女性主义电影理论的奠基之作。她在这篇文章中对传统电影如何被父权社会的无意识建构做出了充分的解释。她认为在传统电影中,女性角色的存在是为了通过窥视癖(scopophilia)为男性观众提供视觉上的愉悦,即传统电影只有一个功能和目的,那就是“提供快感”,并根据拉康的镜像阶段理论提出视觉愉悦同样来自观众的自我窥视的观点。在窥视女性形象的隐秘获得满足的基础上,男性会无意识地将自我形象投射到银幕形象中。于是,窥视他人的快感逐渐转化为窥视自我的快感,也就是自恋。这两种窥视形式看似互相矛盾,实则他们窥视的主体与目的都是相同的,因此在传统电影中是一组平衡的统一^[4]。在好莱坞电影的引导下,传统电影只关注男性观众的欲望,在银幕内与银幕外都忽略了女性的存在。传统电影的成就意味着男性自我满足的强化,因而,解构视觉愉悦就是打破电影一成不变的叙事模板,从而为女性主义题材和女性形象寻求出路。

基于此,笔者将从穆尔维的女性主义电影理论出发,以《跳舞,女孩,跳舞》(Dance, Girl, Dance, 1940)和《伯德小姐》(Lady Bird, 2017)为例,探讨女性形象如何为女性主义电影叙事开辟新的道路,得出叙事性电影不以追求快感为唯一目的。笔者并认为,女性形象通过女性的成长故事和女性关系两个方面实现了上述功能:一方面,女性形象如何通过女性的成长故事成为电影的叙事主体;另一方面,女性形象之间的关系叙事如何打破父权秩序。

1 女性形象与女性成长故事

1.1 女性形象

女性形象是女性成长故事叙事的绝对主体,而非男性凝视的奇观。精神分析法阐释了传统男性视角电影的普遍现象,即银幕上的女性在男性视觉快感的支配下成为“非男性”的符号。因此,在银幕上,甚至由此扩散到银幕下,女性本身并不存在,而是男性欲望能指的附属品。这种女性形象的缺失使得电影中的女性像电影中其他道具和场景一样,对刺激电影的情节本身没有起到任何作用。但在女性主义电影中,描写女性成长的过程就是用镜头语言撰写女性人物的“编年史”。女性形象成为了电影的绝对主体,具有与传统电影中男性形象相似的功能和地位。女性主义电影通常也以女性的成长故事打破以好莱坞为代表的传统男性视角的电影中女性形象的刻板印象。

1.2 女性成长故事

在女性主义电影中,记录了女性在她生命的不同阶段为事业、爱情、独立和正直作斗争的成长故事。阿兹纳的《跳舞,女孩,跳舞》里,朱迪·奥布莱恩就经历了一个从逃避到对抗的成长过程。在这个过程中,她逐渐阐明了自己的欲望,并为之奋斗。影片的前半部分讲述了朱迪的沮丧和失去自我的故事:朱迪是一个有芭蕾梦想的天真少女,对舞蹈怀有神圣的敬意,她想跳舞,但挫折让她失去了信心。与此同时,她迷恋上了吉米·哈里斯,一个把她从困境中解救出来,最后却和朱迪的朋友兼竞争对手泡泡相爱了的

男性,注定了她爱情的悲惨结局。在好莱坞电影中,事业和爱情双重失意的女性形象通常会由男性角色来拯救,从而突出男权主义的权威性和正义性。这是由于窥视癖形成的“自恋”给观众带来的快感。然而,女性主义电影利用女性成长故事解构了这一快感,亦即女性成长故事刻意回避男性角色的存在感,将英雄形象与男性符号剥离,以达到攻击男性从电影中获得自我满足感的目的,并重新构建从女性视角出发的新的快感。电影《跳舞,女孩,跳舞》里,朱迪和泡泡都是舞蹈家,然而导演阿兹纳为两位女主角设定了一个具有伦理争议的职业——滑稽舞演员(特指美国的脱衣舞)。在事业受挫的时候,滑稽舞俱乐部经理霍博根·捷恩特向朱迪和泡泡同时伸出橄榄枝。泡泡欣然接受了馈赠,但朱迪却不像泡泡那么大胆,当泡泡随着音乐节奏律动时,朱迪只敢躲在电唱机后面,与自己的道德坚守作斗争,并由此展开了她的五次“逃跑”。

阿兹纳为朱迪设计了五次“逃跑”的选择题,每一次选择都是对男性拯救的回避,为朱迪最后的成长和独立埋下伏笔。朱迪的前两次逃跑发生在美国芭蕾舞团。巴瑟洛娃太太在午夜观看了朱迪的舞蹈,决定带朱迪去参加美国芭蕾舞团的试镜。在去试镜的路上,巴瑟洛娃太太遭遇车祸,临死前叮嘱朱迪“跳舞,跳舞,跳舞!”朱迪只能带着对巴瑟洛娃太太的承诺独自试镜。然而,那时的朱迪显然不能独当一面,她偷看了芭蕾舞团的排练,被他们成熟的表演所吸引,再次失去了信心。这时,朱迪第一次做出“逃跑”的决定,放弃了试镜的机会。她在逃跑的电梯里遇到了美国芭蕾舞团的经理史蒂夫·亚当斯,朱迪拒绝了史蒂夫的帮助,并第二次逃跑。第三次选择是朱迪成长的转折点。她接受了泡泡提供的工作,在滑稽舞俱乐部做她的助手,表演芭蕾舞。因为不习惯这种取悦观众的方式,她做出了第三次逃跑的决定,却在逃跑前改变了想法。朱迪伴随着打击成长起来,在逃跑还是留下的选择上,她变得越来越成熟,越来越独立。

电影的第二部分,朱迪的生活得到了改善。她在俱乐部再次遇见哈里斯,与之相爱。与此同时,史蒂夫也对朱迪表达了自己的爱慕,朱迪为了证明自己的真心,在哈里斯面前撕毁了史蒂夫的名片。但她很快发现哈里斯仍然爱着泡泡,尽管很痛苦,她还是选择了离开,于是第四次逃跑。与前三次相比,第四次逃跑是朱迪出于理性和正直做出的选择,而不是害怕和胆怯。第五次选择,促成了朱迪最终的成熟。面对观众的嘲笑,她再次逃跑,但她鼓起勇气重新回到舞台上。她走到舞台的尽头,盯着观众,平静而勇敢地表达她的不满,回击他们用男性的目光偷窥女性的愚蠢行为。朱迪美丽、胆怯又脆弱,符合好莱坞电影对女性角色的需求。阿兹纳利用这一好莱坞对女性的刻板印象,在电影中迫使朱迪拒绝男性的帮助,使她的人生遭遇与人物形象形成鲜明的矛盾冲突,从而达到了规避男性通过窥视电影获得自我意识的目的,并利用朱迪最后的抨击解构男权主义与色情编码形成的快感。

《跳舞,女孩,跳舞》是一部典型的女性主义成长电影。朱迪克服困难,澄清了自己的欲望,逐渐成为一个成熟的女人。她的选择从“逃跑”变成了“面对”。尽管在处理与哈里斯的关系时,她依然选择了逃跑,然而逃避爱情只是她选择直面自己的欲望和直面“男性凝视”的侧面证明。

1.3 女性成长与自我认同

女性成长故事记录了女性自我认同的过程。伯德小姐的成长开始于她下定决心逃离家乡萨克拉门托。与朱迪在《跳舞,女孩,跳舞》中的灰姑娘式成长经历不同,伯德小姐的成长过程是叛逆的,因为她遇到的障碍大多是外在的,比如她的家庭背景和社会背景。女性主义者叛逆的原因是传统电影要求女主角在面对可预期的“女性气质”时控制自己的欲望^[5],即充分展现在传统的父权意识中女性被赋予的典型品质——阴柔、克己、顺从。这些品质在传统的父权意识中被视为本质的、普遍的、可预期的^[6]。在传统电影中,女性形象大多认为她们在生活中选择有限,并由父权意识形态下的社会结构决定。因此,男性对女性形象的长期凝视压抑使女性对资本主义男性意识形态为主的社会结构产生了抵抗意识。电影中最基本的矛盾是伯德小姐对家乡的厌恶。她想离开家去东海岸的纽约大学读书。然而,客观的经济条件并不符合她的“逃跑”计划。同时,她母亲的主观反对也加剧了她离开的欲望。伯德小姐想要的不再是简单地离开她讨厌的地方,而是摆脱家庭 and 传统生活方式的束缚。当女性的欲望在屏幕上不断被放大时,女性

形象也变得生动起来。伯德小姐的原名是克里斯汀·麦克弗森,她最直接的反叛行为就是放弃父母给她取的名字,自称“伯德小姐”。重新命名的行为标志着叛逆女性形象的独立性和完整性,这两个特性都是由她赋予自己的。换言之,在叛逆的成长过程中,女性角色同时实现了自我认同。

起初,伯德小姐的叛逆行为看起来很天真。在与母亲争吵后,用跳车伤害自己的方式坚定地表达对母亲的不满。她把头发染成粉红色,瞒着父母参加学校演出,从超市买色情杂志,把数学试卷扔进垃圾桶,谎报成绩,还给修女校长的车涂鸦……尽管这些行为看起来愚蠢又可笑,却是她能找到的向生命宣战的最直接方式。虽然叛逆行为被普遍认为是幼稚的,但人们更注重其庄严的反抗精神。同时,女性形象从叛逆到成熟冷静的成长过程也表明了当代女性文化适应过程的持续存在。适应的过程也被理解为反思与和解的过程,女性的叛逆在这一过程中逐渐从表面的反抗转变为内在的坚守。例如,在电影接近尾声时,伯德小姐的男朋友凯尔·斯凯布尔提议不去参加舞会。一开始,伯德小姐顺应了她的叛逆性格,同意了男友的提议。但在被拒绝播放汽车广播后(这是她与母亲共有的爱好),她拒绝了凯尔,并要求凯尔把她送到她最好的朋友朱莉·斯蒂芬斯的家里。在此之前,她曾因为和凯尔交往与朱莉绝交。伯德小姐与朱莉重归于好,她们在舞会上一同跳舞,互相拥抱。这是她反思与和解的结果。影片结尾,伯德小姐依然强烈地渴望逃离萨克拉门托,但她选择了一种更温和的方式来表达。她在母亲和朋友面前平静地接受自己的命运,同时积极地申请纽约大学的经济资助。母亲因为她自主的决定与她冷战,她不再通过争吵向母亲灌输自己的意愿,而是不断道歉,试图寻求母亲的原谅。抵达纽约后,伯德小姐用回了她父母给她起的名字——克里斯汀。她去教堂做礼拜,并打电话给母亲说“我爱你”,在成长的过程中,她经历了叛逆期后走向独立,最终实现了自我认同。

《跳舞,女孩,跳舞》和《伯德小姐》中女性的成长历程记录了女性在人生的任意阶段为了自身所做的斗争,以及她们为了实现自我认同经历的挣扎。这些经历最终导向女性对自我欲望的坚持,从而消解男性凝视下窥视癖的快感。朱迪对舞蹈事业的追求、泡泡对金钱和爱情的追求,以及伯德小姐离开萨克拉门托的渴望……这些都是女性主义电影对女性欲望的直接描写,它们将女性直接与具体事物联系在一起,省略了传统电影中必不可少的“男性”环节。由于女性欲望影响女性观众看电影的方式^[7],当女性正视自己的欲望时,女性形象便不再是一个象征性的性别符号。女性一旦克服了逆境和死亡,她们的成长经历,无论是灰姑娘式的还是叛逆式的,都打破了传统电影中男性视角下的女性形象定型,成为成熟理性的独立个体。

2 女性形象之间的关系

女性形象通过女性关系被塑造。在以好莱坞电影为代表的传统电影中,女性往往以被“阉割”过的性别符号形象出现。因此,为了满足男性凝视的视觉愉悦,银幕上的女性形象总是远离现实生活,其中突出的表现就是对女性关系的忽略及错误描写。女性主义电影通过描写女性之间的关系来强调女性群体的存在,主要集中在姐妹关系和母女关系上。

2.1 姐妹情谊

姐妹情谊的表达提供了一个真正探讨女性电影本质的机会——对男性特权的巨大挑战。良好的女性关系为弱势女性提供了更多选择。《跳舞,女孩,跳舞》和《伯德小姐》都充分描写了姐妹情谊,包括姐妹之间互相关爱的感情,还有姐妹之间的矛盾冲突。在电影中,导演阿兹纳用姐妹情谊来赞美女性,她描写生活在一起的女性群体,关注她们的生活细节,通过这些细节展现当事人意识到或未意识到的姐妹情谊。其中最具有矛盾色彩的就是朱迪和泡泡复杂的姐妹关系。她们住在一起,并拥有共同的爱好——芭蕾舞。在生活跌落低谷的时候,泡泡接受了男性角色的拯救,然后亲自帮助失业的朱迪交房租,还给朱迪提供了一份配角工作。虽然朱迪并不喜欢这份工作,也不情愿接受泡泡的钱,但泡泡的帮助却间接避免了朱迪被男性角色帮助,使她不用因此成为被电影编码的视觉符号,以及满足男性凝视的视觉奇观。

导演格韦格同样花了大篇幅在《伯德小姐》中描绘了姐妹情谊,即伯德小姐和她最好的朋友朱莉之间

的友情。伯德小姐和朱莉是校园里的普通女孩,没有突出的外貌和富裕的家庭,两人之间的性格差距也很大,但这对闺蜜却完美地契合了彼此的灵魂。影片在描写伯德小姐叛逆成长过程时着重刻画了伯德小姐与朱莉之间“友好—矛盾—友好”的过程,并穿插了两段伯德小姐的失败的恋爱经历衬托姐妹之情的珍贵。影片最后一部分,伯德小姐和她的第二个男朋友凯尔分手,在舞会之夜与朱莉和好。两个女孩相拥着跳舞,一起赏月。格维格将描写男女恋情的手法运用在姐妹情谊上,对此,她给出解释:“姐妹情谊的前提是彼此欣赏,相爱。”^[8]换言之,姐妹情谊的价值在于它是双向和公平的,女性能够在姐妹情谊中得到彼此的支持和关心。因此,良好的姐妹情谊值得称赞,它比爱情更具包容性和支持性。

姐妹情谊并不总是和善的。女性之间脆弱的友谊打破了男性视野中的女性形象定型,解构了男性窥视女性的现象。例如伯德小姐和朱莉,姐妹情谊稳固的时候她们可以大胆探讨性知识,却也会因为伯德小姐男朋友的介入迅速瓦解。然而无论是姐妹情谊为女性角色创造的私密的的安全的空间,或是它展现出的脆弱性,都打破了传统电影对女性形象的成见,这一点在《跳舞,女孩,跳舞》中也有所体现,导演阿兹纳在电影中通过描绘不稳定的姐妹关系挑战传统影片,并为女性形象树立了一个新的标准。电影的高潮是朱迪和泡泡之间的争斗,她们之间的关系因为爱上了同一个男人而受到威胁。不过,正因为对姐妹情谊的负面描写,阿兹纳也被形容成一个盲目的异性恋者。一些批评指出阿兹纳电影中的现象,即女性的关系最终会被异性恋关系所取代,削弱了女性形象的独立性^[9]。但朱迪和泡泡之间不稳定的姐妹关系却是对好莱坞固有的女性形象的有力反驳。一旦冲突爆发,就会打破男性凝视的美学。在泡泡身边做助理时,朱迪不得不带着矛盾的心情面对男性凝视;但在和泡泡的姐妹情谊瓦解之后,朱迪反而获得了抨击男性凝视的勇气。不同于其他女性主义电影的侧面攻击,阿兹纳在影片中直接利用女性角色之口,表达了传统电影为男性窥视和窥视快感,编码女性形象为色情视觉符号的抗议。由此可见,姐妹情谊不仅可以帮助脆弱的女性形象远离被编码成男性凝视的视觉符号,也可以打破传统电影对女性形象的成见,解构男性意识形态对女性的物化和窥视。

2.2 母女关系

母女关系也是女性主义电影主要刻画的女性关系之一。母女关系象征着打破父权意识的女性形象,家庭关系不再围绕着父亲展开,而是将重心偏向在传统电影中被忽略的女性——母亲和女儿。女儿从母亲的世界逐渐过渡到象征秩序的世界,也被认为是女性形象从男性意识形态和审美世界中解放出来的隐喻。在《跳舞,女孩,跳舞》中,泡泡在舞台上表演的歌曲《我的妈妈告诉我》就象征着母亲为女儿建立的秩序:我妈妈告诉我该做什么(My mother told me what to do),但她没告诉我怎么做(But she didn't tell me how)。

巴斯洛娃夫人在去世前叮嘱朱迪:“跳舞,跳舞,跳舞”,但她没有教朱迪如何掌握自己的命运。于是,在数次逃跑后朱迪才明白“斗争”的重要性。随着朱迪的成长,她清楚地看到了自己的欲望,并逐渐走出了“母亲”构建的世界。尽管她把跳舞看得比生命重要,但她更珍惜女性的尊严。因此,她才能在享受男性打造的舞台和打破女性“被看”的命运之间选择后者,塑造了女性角色勇敢和正直的形象。

女儿往往与母亲有着很高程度的相似性,一方面来源于血缘,另一方面来源于女儿在心理层面对母亲的学习和模仿,亦即母女关系比母子关系更密切,显示出重要的镜像关系^[10]。作为“母女镜像”的双方,母亲和女儿之间形成了一种既相互对抗又相互依存的羁绊关系。主体面对作为“他者”的镜像,既有一种反向想象的误认,又有一种无法抗拒的依恋^[11]。除此之外,相似性也加剧了母女之间的矛盾冲突。女性形象的成长过程就是与母亲不断冲突的过程,女儿在与母亲冲突的过程中形成独立意识,并在矛盾化解后实现自我认同。《伯德小姐》中对此有着鲜明的展现,格维格用整部电影刻画了伯德小姐与母亲玛丽昂·麦克弗森(Marion McPherson)的矛盾,有关于人生选择方面的,也有关于生活琐事的。影片将伯德小姐与母亲的冲突归于叛逆。叛逆初始阶段是表面的,这一时期,伯德小姐的自我意识已经萌芽,为了彰显自己的不同做出许多不被母亲理解的行为,通过激怒母亲释放过剩的自我意识。随着自我认同的逐渐完善,伯德小姐在激化矛盾和化解矛盾之间选择了后者,并将表面的叛逆转变为对自我人生的理智掌

控的深层次叛逆。尽管这种掌控仍然不被母亲接纳,但伯德小姐却实现了自我认同,不再需要依赖母亲提供的认同感。

母女之间的矛盾同样来自于母亲的自卑心理。母女复杂的情感关系中,母亲常希望女儿能弥补自己的不足。面对女儿在成长中逐渐显现的优秀,一方面,母亲感到骄傲;另一方面,母亲也会感到自卑。因此,女性主义电影中,女儿走出母亲构建的世界也象征着母亲对女儿代表的女性独立意识的接纳。伯德小姐和她的母亲有很多共同的爱好,她们可以一起收听过时的汽车广播,或者参观她们负担不起的房子,幻想自己在那里生活,等等。然而,她们每天也会争论无数次,即使只是为煎鸡蛋这样的小事。格维格试图通过复杂的母女关系阐释“没有完美的母亲也没有完美的女儿”这一观点。虽然她们深爱着对方,但她们也在不知不觉中伤害着对方^[12]:

Lady Bird: I wish you liked me.

伯德小姐:我希望你喜欢我。

Marion: Of course, I love you.

玛丽昂:当然,我爱你。

Lady Bird: But do you like me?

伯德小姐:但是你喜欢我吗?

Marion: I want you to be the very best version that you can be.

玛丽昂:我希望你能成为最好的自己。

Lady Bird: What if this is the best version?

伯德小姐:如果这是最好的版本呢?

母女间的亲密关系会放大自卑产生的矛盾,而用女儿自己的方式表达她的感受和生活可能会导致母女关系的疏离。亲密关系反而会导致母亲和女儿失去对彼此的理解和信任,女儿的成长应该缘于母亲的放手。因此,伯德小姐最终的成长也得益于母亲的放手。从某种程度上而言,当母亲不再限制伯德小姐形成自我意识的时候,她们俩都成长了。

综上,女性主义电影通过姐妹关系与母女关系挑战了传统电影的男性特权。一方面,良好的姐妹情谊可以帮助处于弱势的女性形象免于男性拯救,拥有独立正直的性格;另一方面,姐妹情谊展现出的脆弱性促使观众重新审视银幕上的女性形象,打破了女性形象成为“被看”的视觉奇观的命运。母女关系打破了家庭中父权意识的权威地位,与姐妹关系相比,母女关系更加亲密,矛盾也更激烈。但女儿和母亲都能在冲突中不断自我完善,象征着女儿对父权秩序的反抗,也标志着女性电影中女性形象从男性视角中获得了解放。

3 结 语

女性形象与女性主义电影相辅相成。由于女性主义电影的出现和发展,女性形象从原本的从属地位向主导地位倾斜;同时,女性形象也为女性主义电影的叙事开辟了新的道路。首先,女性成长故事的出现将女性形象确立为女性主义电影叙事的绝对主体。电影通过描写女性成长的故事撰写女性的“编年史”:一方面,记录了女性在其生命的每个阶段为自己的独立和道德的正义所作的斗争;另一方面,记录了女性在成长阶段不断实现自我认同的过程。这些过程都是充满痛苦和困难的,不仅有来自外界的阻碍,还有来自女性内心的挣扎。这使得女性成长故事的叙事与传统电影提供视觉愉悦的目的背道而驰,从而达到解构视觉愉悦,从男性凝视下解放女性的目的。其次,女性形象之间的关系也是女性主义电影着重刻画细节,主要可以分为姐妹关系和母女关系两类,无论哪种关系都是对男性特权的极大挑战。本文首先探讨了姐妹情谊的表达,认为对姐妹情谊的刻画是对女性主义电影本质的探讨。一方面,良好的姐妹情谊可以给女性提供支持和关心。这种支持有别于男性处于满足自恋快感提供给女性的拯救,而是真正发自内心,是公平的、双向的。另一方面,姐妹情谊在女性主义电影中表现出的脆弱性也瓦解了男性视角下

的女性气质。女性形象可以是善良的、美好的,也可以是自私的,具有攻击性的。同理,姐妹情谊也可以是经不起考验的。这种对女性形象“不美好”的刻画,也解构了窥视癖下的视觉愉悦。而母女关系则是女性关系中最不容忽视的一部分。女性主义电影对母女关系的聚焦意味着对父亲的忽略,从而象征着对父权的反抗。不仅如此,由于母女关系亲密和相似的特殊性,母女之间的矛盾也被放大。女儿对母亲的反抗也暗示着女性形象从男性意识形态中解脱,并形成独立意识,从而实现自我认同自我解放的过程。综上,女性主义电影通过塑造具有独立意识的女性形象和描写女性在成长过程中不断寻求自我认同的故事,着重刻画和探讨姐妹和母女这些女性形象之间的关系,以女性形象解构视觉愉悦,为女性主义电影开辟了一条新的叙事道路。

参考文献:

- [1] CASELLA D R. What women want: the complex world of Dorothy Arzner and her cinematic women[J]. Framework: The Journal of Cinema and Media, 2009, 50(1/2): 235.
- [2] 雅克·拉康. 拉康选集[M]. 诸孝泉, 译. 上海: 上海三联出版社, 2001: 90.
- [3] 许南明, 富澜, 崔君衍. 电影艺术词典[M]. 北京: 中国电影出版社, 1986: 56.
- [4] MULVEY L. Visual pleasure and narrative cinema[J]. Screen, 1975, 16(3): 6.
- [5] FRANCO J. The difficult job of being a girl: key themes and narratives in contemporary western European art cinema by women[J]. Quarterly Review of Film and Video, 2018, 35(1): 16.
- [6] 谭兢嫦, 信春鹰. 英法妇女与法律词汇释义[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1995: 199.
- [7] NEWLAND C. All I Desire[J]. Sight and Sound, 2017, 27(10): 34.
- [8] MARSH K A. Dead husbands and other “girls’ stuff”: the trifles in legally blonde[J]. Literature/Film Quarterly, 2005, 33(3): 201.
- [9] KAY K, PEARY G. Dorothy Arzner’s “Dance, Girl, Dance”[J]. The Velvet Light Trap, 1973(10): 26.
- [10] WILLIAMS L. “Something else besides a mother”: “Stella Dallas” and the maternal melodrama[J]. Cinema Journal, 1984, 24(1): 2.
- [11] 张贞. 从《春潮》看女性电影的母女镜像叙事[J]. 电影文学, 2020(18): 95.
- [12] HUTCHINSON P. Fly away home[J]. Sight and Sound, 2018, 28(3): 18.

(上接第 130 页)

- [9] 顾海峰, 周亚勇. 中证 500 股指期货推出降低了中国股市波动吗?: 来自 2007—2016 年沪深股市的证据[J]. 统计与信息论坛, 2019, 34(2): 106.
- [10] 王晓彦, 石涛. 机构投资者参与行为对我国股市波动性的影响[J]. 金融理论探索, 2018(4): 21.
- [11] 顾嵩楠, 万解秋. 机构投资者持股对股票波动率的影响: 基于证券投资基金的分阶段实证研究[J]. 上海商学院学报, 2019, 20(1): 40.
- [12] 董莉莉. 基于 EGARCH 模型的我国上证指数波动非对称效应研究: 以 2015 年股灾以来上证指数为例[J]. 时代金融, 2018(8): 184.
- [13] 张文远, 孟楠丁, 张天培. 我国机构投资对股票市场波动影响研究: 基于投资者情绪视角[J]. 北京工业大学学报(社会科学版), 2017(1): 60.
- [14] 谢世清, 邵宇平. 股权分置改革对中国股市波动性与有效性影响的实证研究[J]. 金融研究, 2011(2): 185.
- [15] 贺刚, 朱淑珍, 顾海峰. 投资者情绪代理指标筛选优化研究[J]. 财会月刊, 2018(2): 163.
- [16] 鹿坪, 冷军. 投资者情绪与盈余管理: 基于应计盈余管理与真实盈余管理的实证研究[J]. 财经问题研究, 2017(2): 88.
- [17] 汪天都, 孙谦. 传统监管措施能够限制金融市场的波动吗? [J]. 金融研究, 2018(9): 177.
- [18] 王荣健, 杨锁柱. 经济周期波动与投资基金应对策略研究[J]. 时代金融, 2017(29): 195.