

Passionate Detachments

An Introduction to Feminist Film Theory

激情的疏离

女性主义电影理论导论

[英] 休·索海姆 著

艾晓明 宋素凤 冯芑芑 等译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

Passionate Detachments

An Introduction to Feminist Film Theory

激情的疏离

女性主义电影理论导论

[英] 休·索海姆 著

艾晓明 宋素凤 冯芃芃 等译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·



福特基金会资助本书版权费用 中山大学中文系“985”项目出版资助

**Passionate Detachments: An Introduction
to Feminist Film Theory**

by Sue Thornham

First published in Great Britain 1997 by
Arnold, a member of the Hodder Headline Group

© 1997 Sue Thornham

Simplified Chinese Edition © 2006 Guangxi Normal University Press

All Rights Reserved

著作权合同登记图字:20-2004-155 号

图书在版编目(CIP)数据

激情的疏离:女性主义电影理论导论/(英)索海姆
(Thornham, S.)著;艾晓明,宋素凤,冯芃芃译.一桂
林:广西师范大学出版社,2007.1

ISBN 978-7-5633-6378-0

I. 激… II. ①索…②艾…③宋…④冯…

III. 女性主义—电影评论—世界 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 070153 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址:www.bbtpress.com

出版人:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂潍坊厂印刷

(山东省潍坊市潍州路 753 号 邮政编码:261041)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:10 字数:240 千字

2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:25.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

译序 激情的碰撞,理性的疏离

冯芃芃

在《观看之道》中,约翰·伯格(John Berger)对机械复制时代的艺术生产进行分析,认为“现代的复制方式破坏了艺术的权威,将艺术,或者更确切地说是艺术再生产的形象,移离任何专属区”。艺术形象在理论上可以“被任何人使用”,艺术作品有史以来第一次在大众生活中普遍存在、触手可得、可以被轻易使用(Berger:29,32,译文由笔者翻译)。在科技以加速度发展的现代信息社会,由于电子技术与互联网日新月异的革命,这种艺术走向大众的倾向已经出现在电影生产与消费领域。由于光碟、网络资源的便利,外国电影不再是奢侈的、为少数人享有的特权,经典电影也不再是仅供学院派研究或电影工业参考的资源,民间对电影影像的热情空前高涨。人们关注电影,热爱电影;同时,观看电影的过程伴随着解释、接受电影生产的意义。意义如何被生产出来?如何被观看者解释?不同的观看者如何认同电影中的人物与意义?在对这些问题的回答过程中,基于性别立场的女性主义电影理论逐渐发展起来。

女性主义电影理论发端于1970年代,当时女性主义开展大规模的文化改造,它融合了媒体、电影、文化、性别等各领域不同流派的理论反思和实践创造,涉及领域错综复杂。这本《激情的疏离:女性主义电影理论导论》(*Passionate Detachments: An Introduction to Feminist Film*

Theory),对女性主义电影理论最初的25年发展进行了细致清晰的梳理,回顾了女性主义电影理论至1990年代中后期取得的研究成果,思考该领域的发展与积淀问题,简洁、连贯地呈现了女性主义运动与当代西方批评话语、女性主义电影批评和实践相互碰撞的发展脉络。本书由英国阿诺德(Arnold)出版社于1997年出版,作者休·索海姆(Sue Thornham,中文名苏梅)教授是英国当代媒体与性别研究领域的杰出学者,目前担任桑德兰大学媒体与文化研究教授及媒体传播与文化研究协会副主席等职务。她在媒体与性别研究领域有深厚的积累,出版物还包括《女性主义电影理论读本》、《女性主义与文化研究》、《媒体研究读本》等著作。目前国内甚至国外,系统介绍女性主义电影理论发展的著作为数不多,由于这本书全面介绍电影研究与当代文化批评理论之间的互动、发展、演变,成为英语国家许多高校“妇女与电影”、“社会性别与文化”、“性别与媒体”等相关课程之必读书目。

“激情的疏离”这个词汇首先由劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)提出,描述“对电影进行批评性解读的女性主义者……应该采取的立场”(Thornham:ix)。关于电影中观众认同的研究表明,观众迷恋电影,在观看电影时获得快感,是因为电影创造了一个想像中的世界,观众通过银幕看到并感到一个广阔的世界。观众把自己的目的和欲望投射到影片主人公身上,然后再与主人公体现的动机和价值认同(李恒基,杨远婴:11)。但是,自劳拉·穆尔维以降的女性主义电影理论研究者,秉持女性主义反思父权文化的批判精神,提出了“激情的疏离”这个相反的立场,鼓励基于性别立场的批判性思考。她们认为,女性主义电影研究应该与传统的电影研究划清界限,摆脱对电影的迷恋认同,看到电影文本背后的运作机制,瓦解电影工业对女性创造力的压制和银幕上对女性形象的剥夺。传统的电影工业与电影研究作为男权文化制度下的产物,完全忽视电影中的性别运作。女性主义电影理论从性别差异出发,

积极主动地介入文化批评,与其他社会变革理论进行充满激情的融合;同时采取理性的疏离的立场,聚焦于电影理论发展过程中的女性问题——包括银幕上的女性、女性观众和女性主义理论家之间相互吸引与抗拒的关系,以及女性主义电影理论的政治视角及其与实践的分离。本书作者选择“激情的疏离”作为这本导论的书名,暗示出女性主义电影理论进行文化改造的动机,以及女性主义电影理论如何聚焦于对性别问题的探讨,发展其政治性和理论化。

重新观看电影:女性主义第二次浪潮的文化改造

1960年代后期开始的女性主义“第二次浪潮”,承继妇女运动多年来的平权诉求,在此之外,它对于妇女在文化、艺术或者大众媒体被呈现的方式也赋予极高的关切,开始广泛探讨文学、绘画、摄影、电影、电视等范畴中的女性形象和概念。这个时期,英国文化研究崭露头角,把“文化”的概念延伸至社会生活的各个实践领域中,并且采纳颠覆性的建构主义立场,从语言、符号入手重新思考意义的生产与传播过程和意识形态的影响。电影作为一种叙述语言和一种大众化娱乐形式,具有鲜明的再现特征,因而成为文化研究的一个重要领域。在这样的背景下,逐渐创办了一些以电影的女性理论及批评为宗旨的刊物,如《妇女与电影》(*Women and Film*)、《跳接》(*Jump Cut*)、《电影暗箱》(*Camera Obscura*)等,开始对艺术及大众传播媒体中的女性形象、电影的女性观点批评进行研究(李台芳:25—26)。女性主义电影理论是当时的妇女运动提供另一种角度阅读文本的尝试;它是电影理论与女性主义接轨的产物,并且融合各种当代文化批评理论,对电影理论的发展提供了基于性别的新视角。

《激情的疏离:女性主义电影理论导论》一书,正是对1970年代至

1990年代女性主义电影理论发展过程中实现的种种突破与遭遇的各种疑问的记录。全书共八章,每一章探讨理论发展过程中的一个焦点问题:从1970年代关于女性刻板印象的研究开始,直至近年文化批评领域内发生的一些争论焦点,讨论的问题从“男性凝视”到幻想、恐惧、身体、差异。通过这些回顾,作者阐释了女性主义电影理论与它产生的历史语境之间的关系,也总结了这些理论应用在电影批评中带来的创新和问题。

第一章“先驱者与开端”通过西蒙娜·德·波伏瓦的《第二性》和女性主义第二次浪潮的代表人物概括介绍了女性主义理论早期的发展脉络,以及《爆米花维纳斯》(梅杰里·罗森,1973)和《从敬畏到强奸》(莫利·哈斯科尔,1974)两部著作体现出的女性主义电影理论萌芽时期关注的问题——电影中的女性形象再现。劳拉·穆尔维的经典文献《视觉快感 and 叙事性电影》利用精神分析理论研究“电影如何揭示,甚至利用社会对性差异所作的直截了当、公认的解释”,奠定了女性主义电影理论的基调。第二章概述了这一重要转变,以及法国思想界的符号学、意识形态理论对女性主义电影理论发展的影响。但是这一转变把电影观看定义为男性观看、女性被看的二元对立过程,忽视了女性观众的经验,没有解释出女性观众的快感来源。第三章的讨论聚焦在女性观众上,基于精神分析理论探讨“女性电影”中女性观众的认同,介绍了克里斯汀·格莱德希尔和玛丽·安·多恩等人的研究成果。由于英国文化研究的影响,民族志研究方法为女性主义电影研究接受,第四章回顾如贾尼斯·拉德威(Janice Radway)、洪易安(Ang Ien)、杰基·斯泰西(Jackie Stacey)等研究者进行的此类研究,揭示出观众并不是单纯被动地接受父权意识,而是通过积极干预意义生产过程表达女性意识。第五章的研究对象是“幻想理论”,基于对精神分析的再度修订(revision),不同于过去精神分析对俄狄浦斯阶段的强调,“幻想理论”从前俄狄浦

斯阶段出发,改变女性主体性固定不变的状态,代之以一个流动变化的范畴,导致女性气质自身以及它与权力、语言、主体性之间的关系更加复杂。第六、七章致力于表现差异,包括性别差异和种族差异,总结在女同性恋、黑人女性的身份认同方面取得的突破,赋予边缘化的具有独特性的群体以中心位置和发言权,体现了社会性别理论、酷儿理论、后殖民理论与电影研究的接轨。第八章关于女性主义者的评论充满怀疑,后现代主义的“多重性、消解性、断裂性”介入,电影自身的文本和影院机制成为争论的范畴,女性主义应该拒绝任何基于等级、排除和控制的整体性理论。

激情的碰撞:电影理论对各种文化思潮的吸收

早期的电影理论确定了电影作为一种艺术形式的地位,电影工作者致力于追求电影的“逼真”。1960年代以后,研究焦点转移至揭露电影的“幻象”,发掘声色表象背后可能蕴涵的社会、政治、历史、文化意义。电影理论的转向是当时西方理论话语涌入电影理论和批评领域带来的;而女性主义电影理论开始于女性主义理论进入电影研究,其发展则是与其他理论话语融合的结果。

女性主义理论的发展奠定了女性主义电影理论的基础。《第二性》既提供了分析框架的范例,也预言了1970年代女性主义电影批评探讨的问题:文化对他者形象的建构、女性对被压迫境遇的同谋、男女作家不同的文化生产地位等。“第二次浪潮”的成就成为电影研究者理论与方法的指南:贝蒂·弗里丹追溯流行文化中妇女形象的变化;凯特·米利特提出振聋发聩的性政治理论,并且提供了女性主义“抗拒性阅读”的榜样;费尔斯通(Shulamith Firestone)扩展文化定义,并且断言妇女能够抗拒父权意识形态、妇女文化能够在文化边缘生存。在法国女性主

义理论方面,伊利格瑞对精神分析理论的批评和通过“模仿”(mimicry)扰乱父权话语帮助电影研究者寻找答案;克里斯蒂娃的“母性空间”理论为观看“女性电影”的不同方式和女同性恋电影理论研究提供了新视角,她关于“卑贱”(abject)的论说对于恐怖片研究和种族差异具有启发意义。除此之外,南希·乔多罗(Nancy Chodorow)的《母职再生产》拓宽了母亲情节剧和女同性恋问题的研究思路;朱迪思·巴特勒(Judith Butler)的“表演”理论推进了女性主义电影理论关于性别身份的研究,开拓了把主流电影看作异性恋性别表演的新方式,也暗示出颠覆性伪装的观看方式;黑人女性主义者警惕白人中心主义的同质化倾向,关注电影中的黑人妇女再现和黑人女性主义主动干预电影理论批评的方式。

由于精神分析学说对于解释欲望、幻想、认同、性别化身份等焦点问题具有无可比拟的优势,精神分析理论成为女性主义电影研究首先采用的武器,用来研究电影“向主体说话的方式”和“建构主体的方式”。作者认为,电影理论家从弗洛伊德理论中吸取的主要因素有两个:俄狄浦斯情结和梦的解析。俄狄浦斯情结是男孩性别化身份的开端,经历了俄狄浦斯情结的主体产生“阉割恐惧”,通过窥淫癖(scopophilia)、施虐狂(sadism)和恋物癖(fetishism)维持其情欲载量。梦是被压抑的欲望通过伪装的实现,通过浓缩、置换、视觉形象和再度修订释放无意识的欲望。拉康的理论被女性主义电影理论家常用的也是两点:镜像阶段和关于儿童进入语言或象征阶段(the symbolic)的描述;这些论述对于理解自我、形象、身份和认同有重要意义,也表现出个人在文化结构中寻找自我的位置、建构性别化身份的困难。在女性主义电影理论发展的全部过程中,研究者不断重新审视精神分析理论,提出新的视角和研究结果。

女性主义电影理论多元化、新角度的思考来自与当代批评思潮的

结合。符号学关于意义产生方式的观点,产生了一个重要课题——揭发女性形象作为符号表示的意义与背后的游戏规则。阿尔都塞关于意识形态的定义有助于揭示电影如何通过符号的运作成为传递意识形态的有效工具。罗兰·巴特把符号学原则应用于通俗文本,揭示其中的意识形态运作(“神话”)和意义的再现,为女性主义电影批评提供了文本分析的范式。英国文化研究为女性主义电影理论提供了跨学科的方法论,尤其是利用民族志研究方法解释父权权力运作,发现文本一读者关系并挑战精神分析的文本决定论。福柯关于话语、主体的理论被女性主义电影理论家用来思考电影如何生产知识、女性观看者如何得到安置和女性主体性在父权制度中如何产生等问题。对于女性主义者关于电影工业中种族歧视、性欲和再现等问题的思考,弗朗兹·法农关于黑人男性他者、差异地位的分析开启了新的电影批评空间,而霍米·巴巴则提供了分析殖民者电影话语运作和种族的刻板印象等问题时可以利用的方法论——监控与权力机制。

本书作者基于时间顺序,勾画出这些理论与女性主义电影理论的互动关系,向读者展示了一条清晰的女性主义电影理论与其他理论接轨的发展脉络,显示出自己扎实的理论根基和富有逻辑性的思维方式。

理性的疏离:女性主义对电影媒介的反思

在各种现代批评话语的影响下,女性主义电影理论把电影视为建构的世界,分析电影文本的意义生产,强调文本与其运作法则之间的关系、文化产品生产的语境和引导生产的力量、文本一读者关系与交流过程。以女性身份介入电影研究话语,意味着研究者必须始终警惕父权意识形态的渗透,脱离主流话语的控制,坚定地在“疏离”的立场上对电影这个特殊的媒介中意义生产、接受、阐释的过程进行理性的反思。

劳拉·穆尔维和克莱尔·约翰斯顿(Claire Johnston)的论著为女性主义电影定下了基调和批评话语。劳拉·穆尔维把女性主义电影理论产生的历史语境描述为“女性主义与父权文化爆发冲突的相遇”；约翰斯顿提出女性主义要借鉴意识形态和符号学的理论、方法，开拓“女性主义反抗性电影”(counterfilm)，分析并瓦解父权意识形态的主流形式，明确表明对文化进行女性主义干预的立场。

女性主义的“疏离”立场首先表现在对电影的“抗拒性”观看，拒绝接受电影中的父权话语，研究女性在银幕上的再现，展示其被压迫的“他者”位置。在女性主义电影理论发展初期，穆尔维认为研究的问题有三个：妇女在主流文化中表达出但未被认识的希望，妇女在文化生产中的缺席(而妇女形象却在文化艺术生产中被大量利用)，女性作为文化产品的生产者被边缘化(Thornham, 1997: 2)。她对古典好莱坞电影的研究表明电影的凝视是男性的，电影以男性欲念建立叙事，赋予男性掌控的权力，压抑女性，以物化的方式呈现女性，导致女性的缺席。最早的两部从女性主义视角解读电影的著作——《爆米花维纳斯》和《从敬畏到强奸》——虽然对语境和观众认识程度不同，都“追溯了电影中创造的妇女角色，并且把这个现象和妇女社会角色、位置的当代变化联系起来”，表现电影对妇女形象的简化。

穆尔维的结论引发了关于女性观众主体性的讨论：如果电影是男性凝视的，男性通过“窥淫癖”、“恋物癖”获得视觉快感，那么女性观众的位置是什么？她们在观影过程中的认同是什么？女性主义批评家研究的观众有两种：文本自身的理想观众和现实生活中的女性观众。关于文本自身的理想观众研究集中于情节剧或“女性电影”(women's genres)等以妇女为目标观众的电影，论争的焦点在于电影给女性观众提供的观影位置是否具有主动性和多样性：女性观众是通过“易装癖”的立场或“假面伪装”的策略获得观影快感，还是拥有不同的女性主体

位置,应该发展出关于“女性电影”的抗拒性话语。文化研究的视角使电影研究人员的关注对象转移到现实生活中的女性观众,他们采用民族志(ethnography)方法,研究主体观看和文本意义的关系。真实观众的介入使文本失去对意义的建构权力,观众意义取代文本意义,意义由观众建构,表现出多样性和矛盾性。此外,幻想理论为主体位置和观影认同提供新的契机,由于幻想认同是游移变化的,电影幻想并不把观众固定在明确的性别位置上,而是呈现多样的主体位置。

关于差异的讨论把“疏离”的立场引入女性主义内部。女同性恋理论和黑人女性研究不仅反对父权话语,而且反对异性恋、白人女性主义者的“同质化”倾向。在1990年代的后现代话语中,新技术把一切简化为“编码”,所有的异质元素都可以拆解、重组、投资、交换,女性主义电影理论也面对进一步的分裂和去中心化。当哈拉维呼吁女性主义批评家保持“激情的疏离”时,“关注的已经不是对抗电影快感诱惑的力量”,而是呼吁“放弃女性主义追求一个共同语言的梦想”,建立“拥抱所有妇女的位置”(Thornham:162)。女性主义电影实践开始背离女性主义电影理论的乌托邦理想,电影制作出现“主流化”趋势,女性导演通过主流电影探讨女性主义理论的主要议题。

在对文献详尽阅读的基础上,作者清楚地抓住了基于“疏离”的立场产生的各种论争的焦点,对这些繁杂的争辩进行分类和综述,敏锐地抓住重点,不仅总结了每种观点自身的发展逻辑,而且确保了各种不同观点之间发展的连贯性,表现出自己熟练地把握理性反思过程的发展脉络。她不仅注意女性主义电影理论的整体发展,也注意到了每一个理论家的观点在不同时期的更新,使读者能够全面地了解理论家个人和整个理论在不同时期的发展。此外,在介绍理论的每一步发展时,作者都表现了思维的逻辑性,在介绍理论之间的互动和推理过程的基础上阐明观点,并且能够敏锐地捕捉到不同理论家观点的同异,通过比

较、对比推进理论的发展。

女性主义电影理论与中国的文化改造

从1970年代初期风起云涌的女权运动,到1990年代百花齐放的女性论述,女性主义电影理论已经从抗议父权制度下两性不平等的政治运动,反正成为批判主流电影、女性电影甚至电影机制(cinematic apparatus)的重要文化思潮,已经成为女性主义关于再现、身份和文化政治论争的主要领域。女性主义电影理论是在一个来自理论外部和内部的论辩过程中逐渐发展起来的,论辩的中心问题就是作为电影再现的女性、作为现实生活的女性和女性主义理论家之间复杂的关系;无论是电影批评家,还是电影制作者或电影观众,女性主义对于电影的批判性阅读采用了“激情的疏离”的立场。对于希望了解这个立场的演变历史的读者来说,这本书收入了所有重要理论家的观点,并且有条理、有逻辑地呈现了各种不同观点之间的论争,提供了回溯历史的清晰框架。

西方电影理论的引进对中国的电影创作与研究具有深远影响。随着电影理论与批评在中国发生向文化研究的转向,越来越多的研究人员开始关注作为文本的电影,思考电影中意识形态、东方主义、性别政治、权力话语、神话建构等问题,分析电影的运作机制以及意义生产、消费的规则。引进西方学术界在这些范畴的研究成果,能够开启我们的研究思路,更广泛、深入地探讨视觉文本的再现问题。女性主义电影理论的历史是与其他理论“激情的碰撞”的历史,本书事实上也是对当代电影文化研究理论重要发展脉络的简要回顾,包括符号学、结构主义、精神分析、后殖民主义等各种重要的批评策略。同时,女性主义电影理论所坚持的“理性的疏离”立场,将推动我们将性别议题纳入研究领域。目前在国内,关于女性主义电影理论的介绍仅限于推介性论文和教材

中的一些零散概念,还没有一本全面介绍女性主义电影理论发展历史的专著;因此对于中文读者来说,它的引进意味着弥补从女性主义立场进行电影研究的理论空白,引导电影观众从新的角度解释电影文本,为电影研究人员提供新的研究思路,探讨电影语言与话语的运作、意义的生产之间的关系,以及操纵电影工业的规则。

参考书目:

Berger, John 1972: *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation & Penguin Books.

Thornham, Sue 1997: *Passionate Detachments: An Introduction to Feminist Film Theory*. London: Arnold.

李恒基,杨远婴,1992:“外国电影理论演进的轨迹”,选自《外国电影理论文选》。上海:上海文艺出版社。

李台芳,1996:《女性电影理论》。台北:扬智文化。

鸣 谢

在写作本书的过程中,我在桑德兰大学教授的研究生和本科生帮助我理清思绪,我对他们表示感谢,尤其是简尼斯·契迪、梅尔·吉布森、吉尔·马歇尔、安琪拉·温德理和曲什·文特。我还要感谢我的同事,尤其是约翰·道雷,他们帮助我分担许多额外的行政工作,使我有时间完成本书的写作。感谢桑德兰大学艺术设计与传播学院为我提供学术假期。必须要感谢的还有阿诺德的莱斯利·瑞都,当我因为休假对行政职责(!)的中断心怀愧疚而一度打算放弃时,是在她的坚持下我做出了休假的决定。我最后特别要感谢的是麦克,感谢他的宽容;还有丹·索海姆、海伦·索海姆和贝斯·索海姆,他们善于倾听,并且分担了家务劳动。

内容简介

本书是对 1970 年代至 1990 年代女性主义电影理论发展过程中实现的种种突破与遭遇的各种疑问的记录。全书每一章探讨理论发展过程中的一个焦点问题,通过这些回顾,作者阐释了女性主义电影理论与它产生的历史语境之间的关系,也总结了这些理论应用在电影批评中带来的创新和问题。

作者简介

休·索海姆，英国当代媒体与性别研究领域的杰出学者，目前担任苏塞克斯大学媒体与文化研究教授，媒体传播与文化研究协会副主席等职务。她在媒体与性别研究领域有深厚的积累，著有《女性主义电影理论读本》、《女性主义与文化研究》、《媒体研究读本》等。

译者简介

艾晓明，中山大学中文系教授，博士生导师，文学博士，中山大学妇女性别研究中心副主任。主要著作有《青年巴金及其文学视界》、《中国左翼文学思潮探源》、《血统》、《天空之城》、《骑桶飞翔》等。

宋素凤，中山大学中文系比较文学与世界文学教研室副教授，美国伊利诺大学香槟分校访问学者。台湾大学外文系毕业，台湾师范大学英语研究所文学硕士，山东大学文学博士，美国加州大学柏克莱分校博士后。著有《女性主义文学理论》等。

冯茂茂，中山大学外语教学中心讲师，中山大学英语语言文学硕士，中山大学中文系比较文学与世界文学专业博士研究生，美国密歇根大学妇女与性别研究中心访问学者。研究方向为女性主义与电影、身体政治、性别与科技、全球化语境中的女性主义等。

责任编辑 周彬

装帧设计 蔡立国

制作 左伟

于宁

www.bbbook.com