

让我们一起进入
女性电影的世界……



The Chronology of
Women's Films

女性电影 史纲

应宇力 著



上海译文出版社

The Chronology of
Women's Films

女性电影 史纲

应宇力 著



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

女性电影史纲/ 应宇力著. —上海: 上海译文出版社, 2005. 3

ISBN 7-5327-3663-6

I. 女... II. 应... III. 女性-电影史-世界-高等学校-教材 IV. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 012506 号

本书中文简体字专有出版权

归本社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制

女性电影史纲

应宇力 著

上海世纪出版集团
译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

上海福建中路193号

易文网: www.ewen.cc

全国新华书店经销
上海译文印刷厂印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 7.75 插页 2 字数 184,000

2005年3月第1版 2005年3月第1次印刷

印数: 0,001—3,300册

ISBN 7-5327-3663-6/G·125

定价: 20.00元

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题, 请向承印厂联系调换

前 言

所谓“女性电影”，并非单纯指女性导演的或是以女性为主角的影片，其准确的含义应该是由女性执导，以女性话题为创作视角的并且带有明确女性意识的电影、录像、DV 和多媒体实验作品。

自 20 世纪 70 年代以来，女性主义电影批评已在电影研究中开创出一个全新的领域，它不断发掘出震撼人心的女性电影作品，而且极大地影响了男性影评家的观点。

在琳琅满目的女性电影中，按照朱蒂思·梅恩(JUDITH MAYNE)的划分法，除了特设女性观众群的好莱坞的通俗剧，“女性电影”还可以指制作者为女性，即由女性拍的电影来定义。这类由女性所摄的影片可分为四类：

一、主流系统的女性电影，代表人物包括意大利的丽娜·韦尔特穆勒(LINA WERTMULLER)、德国纳粹时期的莱妮·里芬斯塔尔(LENI RIEFENSTAHL)及美国的苏珊·赛德尔曼(SUSAN SEIDELMAN)；

二、女性模式表达的电影，如比利时的尚塔尔·阿克曼(CHANTAL AKERMAN)、法国的阿涅斯·瓦尔达(AGNÈS Varda)、德国的玛格丽特·冯·特洛塔(MARGARETHE VON TROTTA)等人的作品；

三、女性纪录片：各自为战，无突出的代表人物，但大部分的女性导演都对此领域有所涉猎；

四、女性主义政治观点与前卫形式混合的实验电影，代表人



物有：英国的劳拉·莫尔薇(LAURA MULVEY)、英国的莎莉·波特(SALLY POTTER)、美国的玛雅·黛伦(MAYA DEREN)、法国的谢尔曼·杜拉克(GERMAINE DULAC)等人。

在这个新领域的理论研究中,国外已呈现出百家争鸣的现象,其范围涵盖了社会学、政治学、结构主义、心理分析等方面,而相比之下国内女性主义电影批评起步较晚,目前尚处在萌芽阶段,因此笔者拟以本书抛砖引玉,希望国内同行提出批评与指正。

本书为同济大学“十五”规划教材,获同济大学教材、学术著作出版基金委员会资助。

目 录

第一章	女性主义电影批评的历史	1
第二章	女性主义电影理论和三个分期	10
第三章	女性电影和女性导演	24
第四章	女性导演与纪录片	34
第五章	女性另类电影和实验电影	49
第六章	北美电影发展及女性导演简介	60
第七章	南美电影发展及女性导演简介	82
第八章	澳洲电影发展及女性导演简介	89
第九章	法国电影发展及女性导演简介	98
第十章	英国电影发展及女性导演简介	120
第十一章	意大利电影发展及女性导演简介	132
第十二章	德国电影发展及女性导演简介	143
第十三章	前苏联电影发展及女性导演简介	165
第十四章	东欧电影发展及女性导演简介	176
第十五章	北欧电影发展及女性导演简介	194
第十六章	荷兰、比利时电影发展及女性导演简介	206
第十七章	日本电影发展及女性导演简介	213
第十八章	其他国家和地区女性电影作品简介	222
参考书目		239

第一章 女性主义电影批评的历史

第一节 概念溯源

“女性和电影”作为批评概念自 20 世纪 70 年代初发端以来迄今已有三十余年的历史。到了 20 世纪后半叶,才有了将女性主义和电影联系起来的可能性。在世界妇女运动的推动下,女性的政治意识已经批判性地转向了电影方面。电影已经拥有了可以从女性主义视点加以分析的为时不长的历史。这种意识的创立以及如此多可供分析的影片是前所未有的。电影作为一种建制(INSTITUTION)的异质性在它初次遭遇女性主义时就表现出来了。

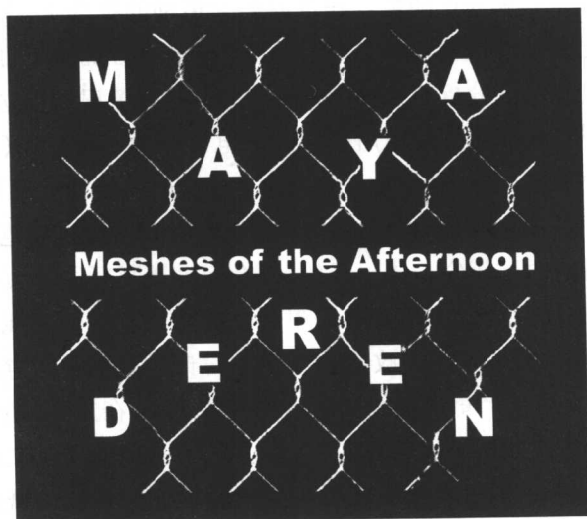
女性主义和电影的冲突是女性主义和父权文化之间范围更广的激烈对抗的一部分。从一开始,妇女运动就呼吁关注文化的政治意义,关注主流艺术和文学的创造过程中妇女的缺席现象。基于这种洞察,相关领域的政治和美学的讨论也获得了新意。研究者发现:女性被严重地排斥在创造性传统之外,在文学、通俗艺术和视觉艺术中屈从于父权思想,女性不得不明确地反对文化上的性别歧视,并试图去发现能摆脱完全依赖男性的创造力概念而存在的艺术表现手段。

关于“女性在电影史上的地位”这一课题在研究的初期就证实了女性一直被排斥在电影生产和制作之外这一事实,这或许正对应了她们被利用为银幕上的性感对象的现实。多个国际女性电影



节展示了研究者的成果：意外发现和被遗忘的女性导演都屈指可数。总之，早期电影史特别呈现出一种妇女被歧视和被边缘化的压抑图景。在电影发展的早期，在电影工业吸引商业性大投资之前，确实有少数妇女在好莱坞执导影片。但随着商业制片体系的来临，以及有声片的引入，电影吸引了来自银行和电子工业的大规模投资，女性制片人开始出现。

女性制作影片的第一个可能性来自经济和技术上的变化，这种变化使电影以另一种经济基础发展为 35 毫米的商业产品。至于对女性的影响，就是她们不再只是以前电影界的少数派，而是开始大批参与其中了。从电影工业的生产过程来看，投资的规模和女性的参与之间呈一种负效应。



40 年代出现了女性电影世界的第一线曙光，但它几乎没有引起注意。1943 年玛雅·黛伦(MAYA DEREN)用 16 毫米摄影机拍摄了无声片《下午的罗网》(MESHES OF THE AFTER-



NOON)。二次大战后,战时拍摄新闻片所用的16毫米摄影机进入了美国的旧货市场,为“地下电影”的发展提供了物质基础。这些变化向电影之外的人们敞开了电影制作的大门,并催生出新的电影类型。16毫米电影由于和“真实电影”(纪录片的一个流派)的特殊联系使它自身表现为一种特殊的工具,不经意识形态的中介而去捕捉现实。电影看起来将从商业生产的历史性“奴役”下解放出来。

第二节 女性主义的崛起

20世纪70年代初,随着世界人权运动的发展,女权运动与女性主义意识的觉醒也开始萌动。1971年,几部颇具女性意识的纪录片得以公开放映,标志着第一代女性主义纪录片的诞生。这些纪录片均由女性拍摄,而且都涉及女性题材,它们是《成长中的女性》(GROWING UP FEMALE)、《三生》(THREE LIVES)和《女性的电影》(THE WOMAN'S FILM)。

随着这些女性纪录片的出现,各种女性电影节、研讨会以及杂志书刊也开始以“女性”为重点,试图以主动的姿态,唤醒社会对女性主义的各种思考。学术研究方面,开始有人研究在男性主导的电影中的女性形象,希望正视好莱坞主流电影中如何扭曲或摧残女性的真实经验。据此,再有学者尝试在电影史上重新挖掘女性电影工作者的意义与贡献,并以厚实的现代批评理论,如符号学、心理分析、结构主义等,提供研究“女性与电影”这个课题的方法,如克莱尔·强斯顿(CLAIRE JOHNSTON)的《女性电影随笔》(NOTES ON WOMEN'S CINEMA);专门研究女性主义的电影期刊,如《女性与电影》(WOMEN AND FILM)也正式问世。女性主义电影研究一时蔚然成风。



1972—1973年间,是女性主义变化的分水岭。这段时间活动开始减少,研究日益增多。也就是说,女性运动逐渐转变成了女性主义的理论化研究。1975年后,女性运动初期那种勇猛、激进的活动趋势,已经逐渐转化为专业的学术研究,同时女性主义的发展中心英国和美国也衍生出了不同的理论走向:美国研究者较重视社会学、现象学以及主观经验,论点较为乐观,以《女性与电影》(WOMEN AND FILM)期刊以及其后易名的《暗箱》(CAMERA OBSCURA)期刊论点为代表;英国研究者则较注重方法学、分析学以及客观的历史经验,论点较为悲观,以克莱尔·强斯顿(CLAIRE JOHNSTON)的《女性电影随笔》(NOTES ON WOMEN'S CINEMA)一书,以及《银幕》(SCREEN)期刊的论点为代表。

70年代至80年代初期,女性主义的电影理论基础逐渐创立,较为重要的文献著作有:

△1974年:莫莉·哈斯凯尔(MOLLY HASKELL)的《从尊敬到强暴:电影中的女性待遇》(FROM REVERENCE TO RAPE: THE TREATMENT OF WOMEN IN THE MOVIES);琼·麦伦(JOAN MELLEN)的《新电影中的女人和性》(WOMEN AND THEIR SEXUALITY IN THE NEW FILM)。

△1975年:克莱尔·强斯顿(CLAIRE JOHNSTON)出版《多萝西·阿兹纳的作品》(THE WORK OF DOROTHY ARZNER);女性主义电影理论巨匠劳拉·莫尔薇(LAURA MULVEY)刊出经典论文《视觉快感与叙事电影》(VISUAL PLEASURE AND NARRATIVE CINEMA)。

△1977年:第一本女性与电影的论文集《女性与电影》



(WOMEN AND CINEMA)出版,由卡伦·凯(KARYN KAY)和杰拉尔德·派瑞(GERALD PEARY)合编。

△1978年:《黑色电影中的女人世界》(WOMEN IN FILM NOIR)出版,由卡普兰(E. ANN KAPLAN)主编。

△1979年:出版了由帕特丽西娅·伊兰主编的文集《性策略:电影中的女人世界》(SEXUAL STRATAGEMS: THE WORLD OF WOMEN IN FILM)

△1980年:《带回夜晚:女人看色情片》(TAKE BACK THE NIGHT: WOMEN ON PORNOGRAPHY),由劳拉·里德尔(LAURA LEDERER)主编,特点是从女性主义观点看色情电影。

△1982年:《女人电影:女性主义和电影》(WOMEN'S PICTURES: FEMINISM AND CINEMA)出版,由安妮特·库恩(ANNETTE KUHN)撰写,主张由拉康的心理分析方法研究男权社会中的男女定位。

△1983年:卡娅·赛佛曼(KAJA SILVERMAN)出版了以符号学研究女性主义的书《符号学的主体》(THE SUBJECT OF SEMIOTICS)。

△1984年:玛丽·安·杜恩(MARY ANN DOANE)、帕特丽西娅·麦伦坎普(PATRICIA MELLENCAMP)以及琳达·威廉姆斯(LINDA WILLIAMS)合编了《再视:女性主义电影理论批评论文集》(REVISION: ESSAYS IN FEMINIST FILM CRITI-



CISM)。

△1985年：玛丽·吉缇(MARY C. GENTILE)撰写了《电影女性主义：理论与实践》(FILM FEMINISM: THEORY AND PRACTICE);泰瑞莎·德·罗瑞提斯(THERESA DE LAURETIS)出版了《爱丽丝不再》一书，(ALICE DOESN'T)该书重点研究了男性注视及女性形象以及观众的双重认同。

理论建立之后，许多女性电影工作者开始依照理论创作，他们试图通过作品的内容和形式，来支持所有女性主义理论的观点。例如由劳拉·莫尔薇(LAURA MULVEY)和符号学家彼得·沃伦(PETER WOLLEN)合拍的几部电影都运用了拉康理论，试图揭示女性在男权语言系统中被扭曲的沉默与顺从的原因，从而寻找女性发言的机会与立场。另外，莎莉·波特(SALLY POTTER)等人的作品，旨在解构男性中心，证实女性只是空虚的符号，以满足男性的英雄主义。另外有一批学者，他们认为历史只存在于统治阶级塑造及扭曲的历史中，希望以作品来重组女性的历史。

从女性运动唤醒女性自觉，到理论研究女性在男权社会中的意义，以及确立女性主义的实质，发展到以拍摄影片来实践女性主义的理论，大体上是70年代中期到80年代中期这十年间女性主义变化的走向。无论在电影体制的建构与社会的关系上，还是在性别与阅读的方式上，以及解构及重建女性在电影及语言的意义上，女性主义的贡献都是十分巨大的。

第三节 女导演和女性电影

在电影诞生的初期，进入导演和编剧圈内的女性屈指可数。



这些杰出的女性是：为法国高蒙公司效力的世界上第一位女导演艾丽丝·居伊-布朗什；一次大战后大红大紫的路易·韦伯；20世纪30年代好莱坞唯一的女导演多萝西·阿兹纳；二次大战后扬名的艾达·卢皮诺；因《大家庭》和《优胜者》两次荣获奥斯卡编剧奖的弗朗西斯·马列雍；从演员改行的才女编剧珍妮·麦克弗逊等都是打破男性一统天下的影坛先驱者。由于历史的局限，这些杰出的女性很难有与男性电影人平等的对话与工作机会。时至今日，奥斯卡“最佳导演奖”的历史上尚无女性的身影，即使获提名者至今仅有四人：意大利的丽娜·韦尔特穆勒(LINA WERTMULLER)、新西兰的简·坎皮恩(JANE CAMPION)、荷兰的马林·戈里斯(MARLEEN GORRIS)和美国的芭芭拉·斯特赖桑德(BARBRA STREISAND)。

流行于20年代的好莱坞的类型片之一的“女性片”，与喜剧片、恐怖片、强盗片、西部片一样，仍然是男性导演的天下。因“女性片”而闻名的男导演有克拉伦斯·布朗(1890—1981)，他的影片《控制欲火》(1924)表现了中年女企业家和青年雇员的婚恋故事和为了成全他人而毅然退出情场的自立精神，呈现了与一般“女性片”中“堕落荡妇”迥然不同的女性形象，为“女性片”奠定了良好的开端。1934年后，美国电影开始走向社会主流意识形态，迎合传统社会理想；“女性片”也迎合时代潮流，“荡妇”形象一扫而光，纯情少女和贤妻良母成为影片的主角，驯服于男性文化的规范。尽管如此，孤军奋战的女导演阿兹纳的“女性片”始终着力表现性格坚强、独立思考、命运多舛的女人，体现了女性导演独到的思考。在她的影片《克里斯多夫·斯特朗》中(1933)，著名女影星凯瑟琳·赫本饰演了因爱上已婚男人而怀孕的女飞行员，无法忍受社会的压力，终于在创造飞行记录后摘下氧气面罩自杀身亡。爱情、婚姻、家庭和子女始终是“女性片”涉及的一贯主题。50年代，“女



影片”在好莱坞开始归入情节剧行列，一部表现白人妇女、黑人女佣、女儿和情人之间各种复杂关系的影片《生活的模仿》(约翰·斯托尔导演)是美国主流意识的代表作。虽说按照女权主义的激进观念，“女性片”中的女人依然是男性文化观支配下的典型，但是，从女性的角度探讨社会问题的“女性片”在男导演手中出现显然代表着历史的进步。

60年代末期不只在美洲，几乎整个西欧都处在政治混乱的紧张气氛中。女性主义即女性解放运动，是在此时期涌现的意识形态之一。尽管妇女运动在电影中的成就已颇为显著，但大部分女性主义者仍坚持：在男权价值体系下，女性权益仍缺乏保障。

在电影鼎盛的20世纪30~50年代之间，女性在电影工业的地位相当低下，在上层管理人员中无女性立足之处。这20年里生产的数千部电影中，只有极少数由女性执导，但制片人从无女性担任。这在以制片人为核心的好莱坞电影体制中很说明问题。在30~50年代的好莱坞电影中，虽说女性在编剧、剪辑乃至服装方面都有出色表现，但只有在表演领域女明星才有举足轻重的地位和影响力。时至今日，美国女演员的地位和作用仍大大高于女导演。

在好莱坞电影中，正如女性主义影评人安妮特·库恩指出的：女性角色通常被架构成男性主导世界的“他者”或“局外人”，女性无法得到讲述她自己故事的机会，因为电影故事均围绕男性为中心，影像也以男性为主体。女性仅是男性的性爱对象——依她们的外貌及性感程度来评价。女性在银幕出现的主要目的是去支持男性，很少能为自己活出充实的人生，婚姻和家庭才是她们的奋斗目标，而非显赫的工作表现。

在好莱坞以往的电影中，女性角色大多被边缘化，几乎不是事件的中心，她们的功能是在一旁欢呼，等待男主角来领取他们的奖赏，所有男性的特质——聪明、野心、自信、专业、主动——都很少



出现在女性身上。

但也有些好莱坞类型电影对女性较为关注——如爱情片、家庭伦理片、浪漫喜剧片、歌舞片及女性片等。通常家庭通俗剧会突出女明星,并集中表现她们“典型”的女性特质,如何候丈夫、教育小孩、平衡工作与家庭的矛盾等等。当面临婚姻或事业抉择时,通常电影中的女性都被安排“选择婚姻才是明智的抉择。”如果女性选择了工作,她通常就会受到生活的折磨。

现在大约已有 20 多位女导演在当今好莱坞主流电影界站住了脚,她们的存在已造成了一定的影响力。自 20 世纪 60 年代以来,女性角色的范畴拓宽了不少。但进入 70 年代后才诞生了真正的“女性电影”和“女性电影批评”。

回顾 20 世纪 70 年代早期的女性主义电影批评和女性电影节,明显可见是妇女运动直接推动了第一次妇女制作影片的浪潮,这一次的浪潮唤醒了电影人和观众的女性意识。电影被用来记录妇女运动的谈话,进而直接介入讨论,这样影片中的妇女可以和生活聚会中的妇女的讲演和观念产生互动作用。这些影片引起了女性观众特别高的热情,有史以来第一次,女导演为女性观众制作了有关妇女和女性主义政治学的影片。

第二章 女性主义电影理论 和三个分期

从 20 世纪 70 年代初期风起云涌的女权抗争,到 80 年代后期以来百花齐放的女性论述,当代英美女性主义电影理论,由抗议西方男权体制下两性不平等的政治运动,已发展成为批判主流电影、女性电影,甚至整套电影机制(CINEMATIC APPARATUS)的重要文化思潮。本章拟对当代女性电影理论的发展,依照主要议题及方法论的特质,分为三个时期做一个介绍,以便读者对女性主义电影理论能有一番概括性的了解。此三个时期分别为:

一、方法论形成时期:从 1972 年最早的女性电影节及第一份女性主义电影批评刊物的出现开始,到 1975 年,重点是美英两地方方法论的差异;

二、理论发展时期:以 1975 年劳拉·莫尔薇在《银幕》(SCREEN)杂志发表的《视觉快感与叙事电影》(VISUAL PLEASURE AND NARRATIVE CINEMA)一文为始,开展未来十年以精神分析学为主要方法,讨论电影在生产和放映的过程中,女性的主体性(SUBJECTIVITY)和客体地位的形成方式;

三、反省与转型时期,从 1985 年至今,此阶段开始引入“性别”(GENDER)议题,关注的重点由两性间的性差异(SEXUAL DIFFERENCE)转变为女性本身基于种族、肤色、阶级、年龄、性倾向、国家认同、历史发展等不同而形成的差异性。



第一节 方法论形成时期 (1972—1975)

一、运动及研究的萌芽

女性主义电影研究的兴起与政治有相当大的关联。20 世纪 60 年代末期的女权运动,由最初的关心妇女在经济、政治上的不平等地位,逐渐演变为一种普遍的文化运动,开始关注女性认同和再现的意识形成问题。电影艺术作为一种文化的再现形式,一方面具有加深男权社会对女性压迫的协同作用,另一方面也可作为女性主义者用来批判现有体制的工具。这种潜在的双重作用,促使电影学者开始研究电影中女性的形象和地位问题;而女性主义电影工作者也开始组织各种培养女性意识的团体,并开始筹拍独具女性视角的纪录片。1971 年,朱莉亚·瑞切特(JULIA REICHERT)和吉姆·克莱(JIM KLEIN)的《成长中的女性》(GROWING UP FEMALE)、简瑞·艾许(GERI ASHUR)的《珍妮的珍妮》(JANIE'S JANIE)、凯特·米勒(KATE MILLET)的《三生》(THREE LIVES),以及旧金山新闻片所(SAN FRANCISCO NEWSREEL)拍摄的《女性的电影》(THE WOMEN'S FILM)开始公开发行放映,这些影片开始在大学图书馆及专业人士范围中广为流传。

1972 年,大西洋两岸的纽约和爱丁堡同时举办了女性电影节,第一份研究女性主义的电影期刊《女性与电影》(WOMEN AND FILM)也正式创刊。已有的一些电影刊物,如《电影图书馆季刊》(FILM LIBRARY QUARTERLY)、《第一镜》(TAKE ONE)、《丝绒灯板》(VELVET LIGHT TRAP)也发行了有关女性电影的专号。