

全文检索

按标题

Go

登陆

用户名

密码

Go 注册=>

友情链接(不分先后)

所有文章>>学术研究>>理论研究>>文学

英国90年代的女性和电影

作者：夏洛特·布朗斯顿 添加时间：2007-2-2

整理录入：star 本文浏览人次：348

资料来源：转载自21世纪网

<http://et.21cn.com/movie/ysjt/2007/01/30/3105405.shtml>

作者：夏洛特·布朗斯顿（英）李二仕 译

1994年《独立》（Independent）以半页的篇幅大字标题地刊载了麦琪·布朗《英国电影学会的电视行业追踪调查》报告的临时结论，“在媒体工作的妇女过于努力而没有要孩子”。这项调查采用了详尽的问卷和记录方式，通过巧妙的分级设置，抽样调查了520名电视工作者，追踪分析了在电视行业急剧变化时期她们的出身、状况以及愿望。电视行业这种转向临时工或者签定短期协约劳动力的变化对妇女和哺养小孩有着特别的影响。被调查的三分之二的男性有了孩子，而相比之下，女性有孩子的只占到30%。研究者们评论说，这中间的差别如果根据年纪、出身或者教育是无法解释的。但是一位女独立制片人指出了问题，“同样的报酬可以支付两倍的工作量，回避了社会保障的休假时间，没有产假工资，也不用付哺养小孩期间的工资——电视再次成为年轻男性的行业”。

一位没有小孩的自由研究者评论说：“在目前的电视行业里，没有这样的空间可以成全两者（孩子和事业），没有余地来让妇女生孩子。如果你是自由职业者，你就会月复一月地工作。假设我从早8点干到晚10点，这又如何协调？”这个妇女尖锐地指出的“孩子和事业两者”难全的困境，尤其是这样一个可以被看成是女性主义的世纪的最后年代，对在电视行业工作的女性来说显得特别突出。而从接下来对一向就不稳定的电影行业所统计出来的数据来看，妇女在其中的处境也一样地糟糕。尽管如此，有的妇女还是竭尽全能希望有所作为。我想这篇论文里探讨一下1990年代这样一些由女性制作或者是关于女性的电影以及电视节目。

我想要考察1990年英国电影里女性经历的再现，并且我特别想强调的是在众多作品里，最值得关注的一个问题，这就是如何去“实现”女性气质和特征。我建议把电影和电视放在一起，这将有助于对问题的思考——不是从太多的依照影视行业之间增长的相互关联的角度——而是根据它们的视觉风格，共同的人物形象和再现的角度。我特别想用“涵盖全部女性特质”的概念来表现后女性主义者所认定的女性特质，那就是它既有延续从前的愿望，也有她们认定的幻想。

1990年代早期由女性编剧和导演的最重要的影片是萨莉·波特的《美丽佳人奥兰朵》（1992）和顾伦德·查达哈（Gurinder Chadha）的《海边的吧唧》（Bhaji on the Beach 1993），这两部作品向英国电影的传统吸收、借鉴并转化了一些东西。《美丽佳人奥兰朵》是萨莉波特的第二部作品。她从1970年代就开始一直致力于关注性别问题。该片以高度形式化的结构，对弗吉利娅·伍尔夫小说的明白无误的诠释，和对人物形象外表和内在的深思熟虑，揭示并展现了一个现代主义者的吸收和继承的成果。这种先锋前卫式的吸收和继承很明显地反映在导演早期的作品，比如《惊悚》（1979）和《掘金人》（1983）。在《美丽佳人奥兰朵》中，导演以一种陌生化的方式勾勒出英国式的传统特征（伊丽莎白时代，乡村房屋，英王朝，维多利亚）。1992年也许是英国80年代发展起来的传承电影的重要阶段。波特通过用自己思考的东西，来阐释什么是传承电影。她把英国人的命运重新搬演为一出具有性别表演和过去传统特征的戏剧。主人公奥兰朵在其中变换了性别，丧失了自己的财产，但是在未来的生活里获得了一个女儿并

创作了一部小说。

与此相反,《海边的吧唧》这部由梅拉·斯亚尔(MeeraSyal)创作、顾伦德·查达哈导演和纳蒂勒·马什—爱德华兹(Nadine Marsh-Edwards)担任制片的影片是为英国电影学会拍摄的。它是一部——就像霍拉斯·欧卫(Horaoe Ove)的《在外比赛》

(Playing Away,1986)一样——向英国电影的另一传统,伊宁出品的喜剧片有着相似的地方,通过在一个特定的时间段,精心设计的一群有着身份差异的人的故事。由印度人和亚裔英国人组成人这群人从伯明翰的萨赫里妇女中心(Saheli Women's Center),乘坐小巴出发,前往黑池(Blackpool)旅行。旅途中,不同的人对自己的处境开始有了略微不同的认识和理解。这段有着伊宁电影特点的黑池之旅因为两方面的原因而有所不同:正如影片标题中把印工的东西和英国的名胜并置在一起的寓意,Asha(Lalita Ahmed 扮演)对印度流行电影的传统所产生的想象;另外就是前往英国工人阶级常去的胜地的三个不同年龄层次的人所直接拥有的亚洲人的特点。她们是当天就结束旅程。然而查德哈和斯亚尔关注的是传达亚洲女性身份的多样性,所涉及的范围从传统的像Pushpa(Zhora Segal扮演)这样年长的“姑妈型”,到见多识广的来英国观光的印度妇女雷卡(她宣称黑池“就跟孟买一样”),再到年轻的可以自己选择婚姻,有过医务护理培训,而且是社会的激进主义者的英国年轻女性们。查德哈和斯亚尔关注的是女性命运和身份的问题,但是她们把这些问题放在当代英国复杂的后殖民的多民族共存的状态中来表现。而在这部电影里,最为精彩的地方就是这群游客出发里,通过她们用旁遮普语翻唱克里夫·里查德1960年代的畅销歌曲《暑假》具体表现出来的。

《美丽佳人奥兰朵》和《海边的吧唧》尤其关注的是女性经历。另外一些女性导演的故事片,诸如《神父》(安东尼娅·伯德导演,1994)和《美丽的事物》(赫泰·麦克唐娜导演,1995)主要地是关注男性同性恋的故事。我们在《美丽的事物》和《海边的吧唧》可以发现一个多元混合文化的英国,而恩果兹·翁乌拉(Ngozi Onwurah)的(1994)所表现的主题我们可以在《美丽的事物》和《海边的吧唧》中找到,它是那种对未来的极度悲观的形式来表现英国,但是很失败。我想在表现女性经历的作品里,抓住一条绝望的线索来讨论1990年代末期拍摄的两部具有震撼力的电影《斯泰拉做出格》(Stella Dose Tricks,Coky Giedroyc导演,1996)和《心灵深处》(Under the Skin,Carine Adler导演,1996),同时还会涉及由Jo Hodges编剧、Roberto Bangura导演的《大脑长在脚上的姑娘》(the Girls with Brain in Her Feet,1997)。这三部电影都有着阴郁的主题,表现了女主人公生活当中的无奈和绝望。每部影片都不同程度地成功逾越了英国主流电影制作传统,传达了伦敦以外的电影业的面貌。但是,这种表达不仅仅是因为同英国电影历史,也不是和愤怒青年的关系,绝望的年轻女性才显得十分重要。我个人的看法是,1990年代,针对女性观众和再现女性踽踽命运的作品被安排在越来越重要的时段放映和播出,而且这样的电影还应该同电视里黄金时间段播放的女性系列联系起来看,比如(德比·霍斯菲尔德Debbie Horsfield编剧,1987),(凯·梅勒Kay Mellor编剧,1995—1996),以及1998年里的《真实的女性》(Real Women,苏珊·奥多特 Susan Oudot编剧)。参与这些电视连续剧创作的人员颇有声望,而且每一个角色各自都呈现出非常清晰的女性特征。同样地这些作品也是一些古装剧一起才能呈现出整体的风貌,比如1995年BBC出品,布里奇特·琼斯(Bridget Jones)非常喜欢的《傲慢与偏见》,另外还有1998年策划周到,市场直接针对世界杯的《远离疯狂人群》(Far From the Madding Crowd)。1990年代末期,用拉彻尔·布朗斯泰恩(Rachel Brownstein)的话来说,“女性成为英雄”的戏剧故事在不同范围的文本和媒体里得到表现,其中很多在文化占据了中心位置,而过去的传统是对女性性别的虚构。

我们需要接近这些作为几段不同历史产物的种种虚构。首先,有一种认识就是对电影和电视来说,有不同阶层身份的女性观众。从1970年末期以来,广告商和节目策划人对高收入、高消费的职业女性的兴趣越来越高,他们认为这些妇女具有全部的女性特质。其次,随着国内电视可收看节目的增加以及男性化特点的卫星频道(体育和电影)进入电视网络,而电视网的黄金时间段节目安排一直偏向女性。最后,工业压力对文化产业的推动,恰好培养出了许多的女性作家,导演和制片人。也就是说,对新产品的需求可以通过新旧两代创作者不同的想象和关注得到部分的满足。老一代的包括凯·梅勒和萨莉·波特,她们最终保证了观众的认可。新一代人是由某种程度上被确立的1970年代的女性主义的观点培养起来的。很大一部分参与英国电影学会研究的、年龄在30岁以下的女性特别强调这一点。在英国,电视在国家文化生活的角色尤其重要,这一点比较一下法国,可以说是个有利的对比。在英国,视听产业雇佣的女性在过去的15年里急剧

增长，虽然很少有导演被确认为作者——但是，在影视界女性作为剧作家、纪录片制作人、动画片制作人和制片人不断扩伸（比如说，Molly Dineen, Candy Guard, Lucy Gannon, Debbie Horsfield, Beeban Kidron, Nadine Marsh-Edwards, Lynda La Plante, Verity Lambert, Kay Mellor, Winsome Pinnock, Jane Root, Jennifer Saunders Janet Stree-Porter, Meera Syal, Jeanette Winterson），在某种意义上，这和法国国内已经被确认作者的几个势单力孤的人物迪安娜·居里（Diane Kurys），阿涅斯·瓦尔达（Agnes Varda）和科琳娜·塞罗（Coline Serreau）形成强烈的对照。

英国这种电影和电视不断增长的互动交流关系被看成是英国视扣产业风景的特色。但是除了成为陈词滥调的说法，比如“英国电影在电视里存活，而且生动活泼，充满生机”，对这种影视互动和交流的意义和结果存在不同的理解和看法。我们还是可以区分“立足于电视的观点”和“立足于电影的观点”这之间的差别的。我们很少发表对前者的看法，但这在约翰·考菲的论文《趋同逻辑》里有着最为清楚的表述。文章中他讨论说，这种自然出现的艺术电影所具备的“英国特别的多元混合”是介于“欧洲的情感和北美的市场之间不稳定的平衡”，“这种艺术电影在经济上有赖于电视。考菲小心谨慎地在对这种跨越影视两种媒体模式的个人作品表示欢迎的同时，也提出了一系列问题。他认为那些“在国家 and 民族内部具有地方特点，不协调而且复杂的现象”有利于对国家和民族的再现，“抓住了某些能传达国家和民族自身复杂多样性的意象及其周围的东西，就能确立这个国家和民族的身份特点，对外也就能很好地再现自身，并且放之全球市场也能保障自身特点的延续性。”

这些差别联系到我讨论的虚构文本和做市场推广时就有启示意义了，因为我如果把这些清晰明白的女性故事看成是国家和民族的“再现”，这就更为困难了——除非女主人公是伊丽莎白一世。像德碧·霍斯菲尔德（Debbie Horsfield）和凯·梅勒这样的剧作家，她们的作品总是有着强烈的地方色彩，提供了一种非常生动的关于“一个国家和民族内部的地方特点，不协调而且复杂的现象”的描述。而A. L. Kennedy和Coky Giedroyc拍摄的《斯泰拉作出风格》，Roberto Bangura 和Jo Hodges拍摄的《大脑长在脚上的女孩》也在以另外的方式做着同样的工作。我想说明的是，电影和电视的互动和交流对那些女性主观意识的戏剧故事主要还是起着促进和推动作用。正是因为成为一个女人和代表英国特点之间真的是很难统一；所以用考菲的观点来说，这些虚构的文本是必需的，也能起到典型代表作用，但还是不能说成是再现（Representation）。真正是《一脱到底》和《迷幻列车》（又译作《猜火车》），这两部有男性自觉意识的故事起到了再现国家和民族的作用，而不是这些女性虚构的文本。

绝望女性《斯泰拉做出格》和《内心深处》有着类似的制作背景：两者都是由英国电影学会出品，预算不到70万英镑，两者都是通过地方鼓励资金，部分场景在伦敦以外的地方（格拉斯哥和利物浦）完成；两部影片的摄影师都是巴里·阿克洛德（他和肯·洛奇合作过），而且两者都是女性导演的第一部故事片。每部影片的关注点都密切关注女主人公，几乎每一个镜头，更不用说每个场景了，女主人公，几乎每一个镜头，更不用说每个场景了，女主人公都会出现其中。出于文化的考虑都有性方面的尴尬和困惑，每部电影关于性的内容都很多。《大脑长在脚上的女孩》由列克星顿影业公司（Lexington Films）独立制作完成，预算不到100万英镑。而且这部电影也有外省场景（1970年代的莱斯特）。它的剧作和导演都是第一次拍故事片。这些故事都是关于绝望女性的。我想在分析到这些影片时，概括出我们需要思考的一些要素。

《斯泰拉做出格》作为一部英国电影特征更加熟悉。阿克洛德在这部电影里的摄影风格更像“洛奇式的”：低调，自然主义，色彩不显眼。伦敦和格拉斯哥的外景拍摄在视觉上的呈现不太一样。伦敦的场景都是以中等或中长的街边镜头拍摄的一镜框的取景总是比聚焦的人物稍微大一点，但是没有拉伸开来给予空间和距离感。这个城市到处是旅馆和咖啡屋，寓所以及满是灰尘的内城街道公园。摄影机拍摄角度很少超出人视线水平的高度。这样，我们只在公园的场景里才看到天空的一点景色。唯一称得上漂亮的地方，除了公园一处破败的休息场所（在那里，斯泰拉被迫给皮条客彼得斯先生手淫，她们当时假装在吃冰激凌），另外就是斯泰拉摆脱卖淫后工作的花店。花店场景的构图也是很压抑的，我们看不到一个远景镜头。花店通过一排花的特写摇拍介绍的，后来有一个大特写是采摘一束紫色的丁香。斯泰拉就是从花店把一些植物带回家，来装饰她和埃迪合住的卧室。格拉斯哥和伦敦相比，表现得截然不同。它是处于一种想象和回忆的状态，所以显得比较开阔，而且也经常是用昏黄的光，通过长镜头来表现。尤其是围绕象征斯泰拉父骄傲和欢乐的使鸽子笼的宽远的长镜头来展现，为的是表现出在这里的生活

本应该都很顺利。

《斯泰拉做出格》讲述的是一个格拉斯哥的女人，在伦敦一个叫彼得斯先生（James Bolam扮演）的庇护下当妓女。她在影片的第一部分，还是彼得斯先生最喜欢的人。正如彼得斯指出的那样，斯泰拉（Kelly Macdonald扮演）的头脑有“在做爱时联想别的事情”的能力。伦敦的场景和斯泰拉在格拉斯哥不确定状态的场景相互交替剪辑在一起，这包括没有母亲的小斯泰拉，她的父亲（Ewan Stewart扮演），一个酗酒的临时喜剧演员，以及她严厉的姑妈艾里恩。这里面有些格拉斯哥的场景很明显是记忆中的；有一些是无所不知的闪回镜头，比如斯泰拉父亲和艾里恩之间的一场对话；当他们看见下面街上斯泰拉父亲和艾里恩之间的一场对话：当他们看见下面街上斯泰拉在雨中跳舞时，他声称斯泰拉所需要的只是爱；而其它一些场景可能是幻想。当彼得斯要斯泰拉接受吸毒的时候，她决定离开他。有一天晚上彼得斯无法找到斯泰拉（她去为一个挨打的姑娘报仇），而且她收留了吸毒成瘾的埃迪。他们一起前往格拉斯哥，在那里，斯泰拉对她体面的姑妈和凶狠的父亲施以报复。当他们回到伦敦时，斯泰拉在花店找了份工作，开始装修自己的寓所，而且仍旧憧憬着逃离过去，但是埃迪没法摆脱毒瘾。

影片有双层结构，首先题目就说明了两层含义。斯泰拉至少做了两类出格的事。用美国的俚语说，她从事的是卖淫行业（“dose tricks”）；但是她凭着充沛的精力，表现出了惊人之举。比如在水下游泳，和艾里恩姑妈在人人喜欢的郊区花园里放了很多避孕套吹成的气球。影片也表现出了两类出格的事，一类是和中年男子的肮脏交往，但是拍摄的时候回避了色情表现，但是也传达了嫖客们的悲哀和剥削性；另一类就是斯泰拉生气时干的事，她对过去和现在所遭遇的不公平都要报复。她给一个嫖客特别辣的糖，一块“渔夫之宝”来刺激肛门，但用的不是毒品。在回家的路上，她砸碎了车的探照灯，毁坏了汽车天线和镜子。然后报复的最高潮，她放火烧了一辆车，她父亲的鸽子笼，甚至父亲的下体。斯泰拉确实做得很过分，但是她最应该做的但是又没法做成功的是摆脱卖淫，重新做人，以及她幻想埃迪能成为健康的正常人。

这样的双层结构，伦敦/格拉斯哥的并置企图描绘出斯泰拉的内心世界和行事动机。我们也可以看到事情现在是怎样，过去是怎样。没有母亲的孩子，爱得越轨的父亲——我们在斯泰拉对彼得斯先生痛苦的爱和她对凶狠父亲的记忆中逐渐看到进一步意义上的双层结构。然而她是一个，正如她告诉彼得斯先生关系当中。然而她是一个，不管其它身份，她首先被表现成一个实践者，一个故事的叙述者：“姐妹们，姐妹们，记下这个，我能够记下任何他妈的事情，那也是我的事情，我有这个本事。”斯泰拉的本事，把她塑造成一个代言人，从而打破过去自然主义者把卖淫的人再现成受害者的传统。

当前评论：

添加评论： [jm 5分](#) [jm 4分](#) [jm 3分](#) [jm 2分](#) [jm 1分](#)



发表评论

*您发表的文章仅代表个人观点，与本网站无关。
*如有过激言论或不文明行为，网站管理人员有权取消您的帐号。
*参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款。

中华女子学院性别研究信息中心制作 妇女/社会性别学学科发展网站监制 备案编号：京ICP备06032579号

邮箱：webmaster@chinagender.org 电话：（010）84659067

妇女/社会性别学学科发展网版权所有 2003-2006