

从“反凝视”到“被偷窥” ——浅析电影中的身体叙事对女性主体性的消解

宋亦婷

(西北大学, 陕西省西安市, 710127)

摘要: 当女性成为电影关注的对象时, 女性的身体在荧幕中得以展现。身体本身作为媒介, 成为了电影这一大众传播媒介中的内容被展示和观看。电影创作者们着眼于女性自我的成长与解放, 意图运用女性身体叙事创造出“反传统”的女性形象。在电影创作过程中, 过分暴露女性的肉体、赋予女性疾病的身体或特殊的社会身份而导致的“二次凝视”却消解了女性的主体性。使女性从掌握自身命运的主体, 又一次沦为他人眼中的景观。

关键词: 女性主义 身体叙事 身体 疾病 身份

中图分类号: G2 **文献标识码:** A

美国学者彼得·布鲁克斯(Peter Brooks)在《身体活: 现代叙述中的欲望对象》中提出: “只有当故事的关键情节是由身体主导, 身体为故事发展提供主要驱动力时, 这样的叙事才是身体叙事。”身体叙事最初产生于文学领域, 作家们对人的身体产生浓厚的兴趣。在富有想象力的文学作品中, “身体总是幻想的对象, 同时也是指意的活动, 在某种意义上又是这种指意活动的媒介。”^[1]在卡夫卡的《流放之地》中, 一位违抗上级命令的士兵被判处死刑, 处死的方式是启动一种特殊的装置, 用针在他身上刻写法庭对他的判决。身体本身变成了刻写文字的地方, 这便印证了罗兰·巴特(Roland Barthes)的断言, “符号论的最后领地是人的身体”^[2]。但认识身体的计划在写作中得到的注意不如在视觉艺术中, 尤其是进入到后现代社会。而电影就是极端视觉化的艺术。曾经, 情色电影为男性观众带来快感, 一度受到不餍足的追捧。在广告与电影以及其他艺术中, 女性性器官的公开展示是可以被接受的。因此科莫利(Comolli)提出, “自从十九世纪晚期以来, 我们生活于一种‘视觉迷狂’中, 而这种迷狂在如今依旧只增不减。”^[3]

如今身体叙事已经进入电影, 身体本身作为媒介又成为电影这一大众传播媒介中的内容被展示和观看。身体成为电影的一种“语言”。当女性成为电影关注的对象时, 女性的身体在荧幕中得以展现。然而这种“展现”在某种程度上使女性成为了被凝视的对象。本文将从“性别身体”层面的女性身体与“物理身体”层面的女性身体疾病及女性身份, 三方面分析电影中的身体叙事对女性主体性的消解。

一、女性身体与欲望的过分呈现具有“凝视”意味

在长期的父权压迫下, 女性的身体是男性的私人财产。女性被要求穿着保守, 切割欲望, 成为男性眼中“干净、纯洁”的女性形象。电影作为视觉艺术, 最直接地表达女性解放的方式就是大胆地展现女性的身体, 颠覆父权社会传统对女性的约束。于是, 电影中的女性

身体从被遮蔽得严严实实，转变为身体的极端暴露甚至走向情色描写的另一个极端。

过分地用女性暴露的身体展现女性对自我欲望的正视与追求，使女性身体被编码，成为男性观众的福音。漂亮的脸蛋、无暇的身体甚至在迎合男性心目中理想的女性形象。刚刚觉醒的女性试图从身体主张的层面书写女性主体欲望、表达性别政治诉求的时候，就已经夭折了。^[4]

（一）对精致外貌的追求：塑造男性心目中的理想女性

波伏娃（Simone de Beauvoir）在《第二性》中称：“一个女人之所以为女人，与其说是‘天生’的，不如说是‘形成’的。”^[5]这也就意味着女性是被父权社会所构建的“他者”。只有当女性抛开男权主义的束缚和拖累，意识到天生的性别并不局限后天自我身份的认知，女性才能获得自由。

如今，电影披着“女性主义的外衣”，意图撕掉男权社会贴在女性身上的“标签”。但在被父权制度影响下的电影制作体系中，女人作为父权文化中男性的另一个能指，被象征秩序约束。在这一秩序中，“男人可以通过把他们的幻想和成见强加于静默着的女性形象上，通过话语的命令维持他的幻想和成见，而女性却依然被束缚在作为意义的载体而非意义的创造者的位置上。”^[6]

电影中完美化的女性身体就是男性强加于女性形象的幻想。《律政俏佳人》中的俏佳人艾莉就是典型的按照“男性审美”创造的产物。艾莉的出场是由几个特写镜头拼接起来的：带上项链的脖颈、打上香波刮掉了腿毛的双腿、贴着精致甲片的手拿着梳子打理秀发、穿上恨天高的双足——艾莉典型的美国甜心形象便树立了起来。艾莉的头发、脖颈、手、腿、脚从一个完整的身体中被分割开来，并被重新编码，具有强烈的“视觉与色情感染力”^[7]。

其次，女性身体依旧没有摆脱“吸引男性”的特质，女性极其享受地沉浸于在男性的观看中，男性的观看成为她们衡量自身魅力的尺度。艾莉在美发店教女孩们提升自己的魅力以获得男性喜爱的方式是“俯身挺胸”，并称“任何男人看到了都无法把持”。由此可见“俯身挺胸”的女性自信心的建立是基于获得男性关注的目的之上。展现出女性身体曲线——迎合男性审美的良好体态，是女性博得异性关注的利器，甚至是雌性竞争中的制胜法宝。就如同影片中，艾莉的情敌薇薇安被塑造成平胸、驼背、书呆子的形象。艾莉本人甚至对薇薇安发起攻击，认为薇薇安的外貌身材远不及自己，只是因为家庭背景才成为贵族前男友的未婚妻。女性再一次成为男性的附庸，男权被进一步深化，女性主体意识因此而被消解。

（二）女性的放纵与狂欢：激起男性的“窥视欲望”

对女性身体的窥视和凝视，是电影身体叙事最直接的体现。被展现的往往是女性的身体，而窥视者则是男性角色，是男性摄影师，是被男性角色所代理的荧幕前的观众。就像劳拉·穆尔维（Laura Mulvey）在《视觉快感和叙事性电影》中所谈及的，电影的放映条件有助于促进观众独自窥淫的幻觉，提供了“窥视欲”的快感。当电影中的男性成为了具有主导性的人物，“他”就成为了观众的替身，观众用“他”的眼睛去凝视女性身体。电影创作者

为体现女性角色的女性意识，在面对必然存在的观众“凝视”下，选择让女性展示自身的美。通过正面地展示女性的欲望和女性情欲的主动性与自主权，以女性身体为武器向男性权利发出挑战。但电影作为传播媒介将女性身体以赤裸的形态展现在观众面前时，她们成为了被观看的“他者”。

《小姐》中下女南淑姬的身体唤起了已经成为色情朗读与表演工具的小姐沉睡的自我，激发了小姐在姨父非人的控制下“冰冷如水鸟”的身体感知，使姨夫所代表的父权对女性身体的规训和控制被击碎。《钢琴师》中艾达的丈夫斯图尔特到贝因的小木屋捉捕奸情。电影中以斯图尔特的主观镜头，透过木头的缝隙窥视床上衣不蔽体的贝因与艾达。艾达沉浸于爱欲当中，是对夫权控制的沉默对抗。女性的放纵与狂欢是身体自主权的回归，其本身具有着挑战男权的价值和作用。在《阿黛尔的生活》中有女同性恋人大量的爱欲场面。纠缠的身体、暧昧的声音，幽灵般的镜头在女性的身体上方游移——女性情欲的展示已经湮没了女性主义表达，女性角色也从“反凝视”的主体又一次变为了“被凝视”的客体。这令笔者不禁怀疑电影中女性情欲的过分表现，究竟是对女性身体的赞美，还是利用女性身体吸引（男性）观众以博得眼球的噱头？这到底是在解放女性身体，还是又一次将女性身体关进牢笼？这使女性主义叙事陷入左右为难的局面。但不可否认的是，当女性解放自身、追求自由的行动被降格为了男性眼中满足窥视欲的女性肉体时，女性正在离真正的解放渐行渐远。

二、疾病的隐喻：“病体”是对女性的二次阉割

维特根斯坦（Ludwig Josef Johann Wittgenstein）在《哲学研究中》提到，人的身体是人的灵魂最好的图画。而身体常常被人们理解为“肉体”，这实则是对身体的降格。身体是多维度、多层次的。

电影中常塑造出有着生理缺陷、疾病的女性，通过病体带来的折磨、生命即将消逝的痛苦、生活或家庭的支离破碎迫使女性角色实现个体意识的觉醒和成长。因此残缺的身体成为了女性不幸命运的伤疤和寻求解放的诱因。残缺的身体可以称之为对女性的“二次阉割”。

病痛导致身体机能的丧失是最直观的。电影创作者们给电影中的女性一副残缺的身体，企图展现出即便是残缺的躯体，也可以迸发出无限的女性力量。或是因为身体产生疾病，女性才生发出了打破陈规的勇气，爽朗地开启一段新的人生旅程。但首先，残缺的身体在视觉上引起观看者的目光。电影中残缺的女性被迫成为特殊的人，成为电影中男性眼中的他者，成为荧幕前观众眼中身残志坚的弱势群体。其次，残缺的身体必然引起他人的怜悯之心，使遭受病痛或残疾的女性因为自身的残缺而获得他人的帮助，从而达到自己的目标。换言之，残缺的身体给予了女性受到外界帮助从而实现自我成长的合理性。倘若没有他人的帮助，实现个体意识觉醒过程是否无法完成。

《钢琴课》中的艾达就是一个哑巴。将艾达的歌喉剥夺是创作者对其的“二次阉割”，将其变成了失语者。艾达重新表达自我，宣泄情绪的方式转化为了弹奏钢琴。失语者艾达失去了掌握自身命运的权利，因此不得不听命于自己的父亲，带着女儿漂洋过海嫁给一个未曾

谋面的男人斯图尔特。失语的艾达成为了斯图尔特家女仆们眼中的怪异的女人，她愤怒时无声的控诉成为下人眼中的暴躁、乖戾，艾达无疑成为了人们关注的“非正常人”。当艾达的钢琴被有意勾引她的毛利人贝因用几块好土地换走后，艾达开始用抚摸、亲吻和共寝为代价赎回钢琴。在贝因的小屋里脱下外套、露出长裙下丝袜的艾达是虎视眈眈渴望着她的身体的贝因眼中的猎物。艾达所谓女性意识的展现在于，她哪怕被砍掉一根手指也要与强大的丈夫对抗，并与贝因私奔。而艾达始终没有掌握自己的命运，她的归属在于象征夫权的斯图尔特与代表纯粹爱欲的贝因两个男人的最终决斗。《送我上青云》中的女主人公盛男，正如她的名字一样，具有绝对独立的人格，工作上雷厉风行，性格中有着传统男性的特质。但卵巢癌的诊断报告却给了她当头一棒，她开始想方设法筹钱，开始趁着有限的时光追求爱欲。因此“卵巢癌”这一只有女人能得的病，是对独立好强的、别人口中的“没有女人味、剩女”的盛男的“二次阉割”。因为失去了女性特有的生殖器官的机能，使她害怕失去爱与感知，开始急于求爱。导演意在创造一个拥有主动追求性愉悦的权利，不受传统“道德”观念绑架的女性。而最终本具有独特个性的盛男却在病痛的阴霾与包装为“智者”男性的开导下，变得乖顺，像一个传统意义上的女人，变相地迎合了男性凝视，成为男权社会构建的女性。

精神上的疾病在电影中往往被作为一个女性痛苦的结局，从而反映出男权社会对女性的剥削与压迫。电影中有数不清的精神失常的疯女人，她们都在致命的打击或窒息的男权压迫下走向疯癫的结局。“疯癫具有明显的悲剧性”^[8]。她们的“被阉割”，不在于没有发声的能力，或者疾病导致的生命的枯竭，而是她们已经不再是人，她们的所有表达都被判无效。就像《雷雨》中的繁漪，作为疯癫者，她并没有完全失去自主意识的控制，也不是没有理智的魔鬼。她只是间歇性的情绪起伏，发泄自己的愤懑。她依然具有女性的魅力、母性的柔情。繁漪的“疯”，是周朴园这一父权社会大家长所定义的“疯”。

正如英国学者布莱恩·特纳（Bryan S. Turner）在《身体与社会》中所言，“医学在把妇女视为神经官能症和情感型的性别歧视描述中起了工具作用。关于女性多疑症的神话助长了女人是有病的人和女人是病人的观念。”^[9]因此，女性的“疯癫”不只是医学上对女性精神失常所下的定论，也是男权社会对女性自主人格的剥夺。就如同《大红灯笼高高挂》中颂莲亲眼目睹梅珊被老爷派人杀死后，老爷立刻对颂莲下了判决：“你疯了，已经疯了”。言外之意便是颂莲说的都是疯话，她今后所说的话不配被理睬，今后所做的事应该时刻受到监视。由此可见，“疯癫本身其实是男性权力建构的产物。”^[10]

然而，不难发现，电影中的“疯癫”似乎是与性别挂钩的。正因为当美好的女性变成了失去内核的傀儡，足以引起观众的惋惜与遗憾，所以电影创作者更坚信女性在压迫中走向疯癫比选择死亡更加残忍也更具批判性。于是疯癫成为了大量女性悲惨的归宿。“疯癫”与“女性”产生了微妙的联系。电影中大量敏感、暴躁、歇斯底里的女性形象和非疯即死的女性悲剧结局，潜移默化的造成了一种刻板印象：女性因为天生细腻的情感比男性更容易情绪失控。女性的疯癫本就是一场男权社会对女性的审判，却变成了女性先天性缺陷造成的后果。

这是何等的荒谬。电影中具有精神疾病的女性身体由此间接性地消解了女性的主体性。

三、社会身份的图圖：被男权社会认可的女性才能获得自由

社会身份是身体叙事中重要的一环。土著民族的面部纹身代表着部落或种族身份、首饰表明人的身份地位、不同肤色代表不同人种……身体作为一种最原生态的媒介，承载着各种书写着人们社会身份的符号。在电影中，女性超越性的光环常常属于女主角，而女主角实现自身超越的途径是在获得男权社会认可之后，而那些不具有超越性的传统女性好像被遗忘在了洪流之中。

《沙漠之花》中的非洲女孩华莉丝三岁接受了残忍的割礼，当她流浪于英国街头时被白人女子玛丽莲收留。当她目睹了玛丽莲的身体之后，她才知道正常女性的身体应该是怎样的。玛丽莲对华莉丝的同情之泪代表着第一世界的对第三世界的怜悯。在玛丽莲的几番鼓励之下，华莉丝接受了下体修复手术，并且迎来了她的超模人生。这是华莉丝从非洲牧羊女到世界超模的转变阶段。哪怕华莉丝拥有了自己的事业，她依然在接受着男权社会的规训。作为超模的她需要在男性摄影师前脱下她的衣服，在摄影棚内听从摄影师的摆布以换取日后的T台荣耀。在以男性审美为主导的时尚界中，华莉丝的身体被奉为艺术成为了赤裸裸的被观看的对象。华莉丝最终放弃模特事业，成为女权主义者，并在联合国发表演讲，呼吁废除割礼。让她声音足够洪亮以致于能发表世界演说的前提是她在时尚界获得了男性的认可，并取得了过人的成就。那些没有像她一样从沙漠出逃的女性根本没有发声的权利。华莉丝公开性的呼吁又让他陷入了另一重困境，即揭露第三世界的落后、愚昧的现实，获得第一世界的的同情与怜悯。这使第一世界以呼吁者、审视者、拯救者的身份出现，迎合了第一世界对自身文化优越性和高尚性的认知。在华莉丝被第一世界男性肯定，并被赋予发声权利的那一刻，她已经成为了被男性权力掌控的第一世界的附庸。因此华莉丝看似获得男权社会认可，改变了自己的社会地位，拥有了更多的女性话语权，但她的女性性力量实质上微乎其微，甚至将自身卷入到了更多层的困境之中。

《钢琴课》中的集音乐才华与独立人格为一体的女性艾达与毛利土著人贝因相爱。而毛利女性一直处于边缘地位，保持着沉默。在仅有的一个镜头中，毛利女子处在画面的边缘位置，胆怯地仰视着冲进贝因小木屋的艾达。最终贝因与艾达离开这片土地，毛利女子用歌声送别这段单向的感情。毛利女人对贝因的爱从未得到过正视：贝因对他的爱没有回应，艾达对毛利女子的出现熟视无睹。可见在艾达的眼里，或是导演简·坎皮恩的眼中，毛利女人作为有色人种和被殖民者，她的身份地位是低于艾达这个白人女性的，她与艾达即便爱着同一个男性也根本不可能产生竞争关系。毛利人到现在依然被高高在上的白人视为非人类，不会被纳入情感考虑范围内。“艾达作为被父权统治压迫的女性，毛利女人作为被欧洲殖民者消音的弱势群体，他们之间本具有着共通性和联系”^[11]，但艾达通过主动的沉默与大胆的求爱，颠覆了父权统治并以近乎决绝的勇气获得了男性的认可和青睐，从而获得自由。但毛利女子却因为被剥夺主体性，缺乏话语权而失去争取爱情、表达爱欲的自主权。艾达与毛利女

性本就是是不平等的，她们的追求不能被统一讨论。所以艾达所谓的“解放”也只是她个人的解放，是不完全的女性解放。

结语：

在电影这一传播媒介中，女性身体作为一种媒介成为女性身体叙事的载体。而回溯中外电影，甚至女性主义电影，电影创作者为创造女性意识觉醒的女性角色，暴露其身体、为其身体增添病痛、赋予其特殊的身份地位。而这些方式在一定程度上框限着女性的自我定义，也消解了女性的主体性，使女性依旧没有逃脱男性的凝视和窥淫。甚至女性身体还成为了电影的噱头，被编码的女性身体成为明码标价的商品。如何使女性走出从“反凝视”到“被偷窥”的困境，这是女性主义电影创作者亟待解决的问题。

参考文献

- [1] [美]彼得·布鲁克斯. 身体活：现代叙述中的欲望对象[M]. 朱生坚译. 北京：新星出版社，2005：1.
- [2] Roland Barthes, S/Z (Pairs: Edition du Seuil, 1970), P. 220
- [3] Comolli, "Machines of the visible", in Laumetis and Heath, The Cinematic Apparatus, pp, 122-123
- [4] 李简璦. 女性身体叙事话语的嬗变——从新中国女性导演影像书写的历史谈起[J]. 兰州学刊, 2010(09): 216-221
- [5] 西蒙娜·德·波伏娃. 第二性[M]. 长沙：湖南文艺出版社，1986
- [6] [英]劳拉·穆尔维. 视觉快感和叙事性电影[A]. 外国电影理论文选[C]. 北京：北京生活·读书·新知三联书店，2006.
- [7] 章旭清. “他者”与“解构”——女性主义电影理论的关键词解读[J]. 徐州师范大学学报，2010(01).
- [8] 蒋露遥. “疯女人”和“男傻子”：中国电影中的微观性别政治[J]. 电影艺术, 2022(04): 46-53.
- [9] [英]布莱恩·特纳. 身体与社会[M]. 马海良 赵国新译. 沈阳：春风文艺出版社，2000：314.
- [10] 蒋露遥. “疯女人”和“男傻子”：中国电影中的微观性别政治[J]. 电影艺术, 2022(04): 46-53.
- [11] 李亚苹. 沉默的艾达与被消声的毛利人——从简·坎皮恩的《钢琴别恋》谈起[J]. 电影评论, 2013(20): 35-39. DOI: 10.16583/j.cnki.52-1014/j.2013.20.020.

From “anti-gaze” to “be peeped”

—Analysis of the dissolution of female subjectivity by the body narrative in films

Song Yi-ting

(Xi'an, Shaanxi, 710127)

Abstract: Once women have become the object of film art attention, their bodies will be displayed on the screen. As a medium, the body are showed and watched to be the content of the film which is a mass media of communication. In order to focus on the self-growth and emancipation of women , filmmakers intend to create anti-traditional female images through narrative bodies. In the process of film creation, the "secondary gaze" caused by the excessive exposure of female body, the crippled body or the special social identity has clear up the woman's subjectivity. Thus, women descend to the spectacle in the eyes of others once again from being the main body who is able to take control of one's own destiny.

Keywords: Feminism Body Narrative Body Illness Identity

作者简介:宋亦婷, 湖北武汉人, 西北大学文学院广播电视编导专业本科生。