

电视研究的女性主义视角

——兼评劳拉·斯·蒙福德的女性主义电视研究理论

石 研

摘 要：女性主义与电视研究的融合是一种必然，这种融合帮助我们重新认识了诸如性别、种族差异这些曾经被忽略的问题以及肥皂剧和家庭情节剧等通俗文化形式。如今重拾这些曾经被边缘的话题，对整个学术研究的冲击是全方面的。文章着重介绍、评析了劳拉·斯·蒙福德的女性主义电视研究理论。劳拉·斯·蒙福德认为电视研究的跨学科属性使其与女性主义的融合已渐成气候，她分析了电视研究的女性主义学科背景，并归纳了女性主义电视研究的一些基本议题，尤其对女性主义电视研究的热点——肥皂剧进行了深入剖析。

关键词：女性主义；性别；肥皂剧

作者简介：石 研，女，副教授，传播学博士。（浙江传媒学院 播音与主持艺术学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J904

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2016）03-0100-05

电视是一种兼容并蓄的媒介，从形式到内容都随着时代与科技的发展而不断更新与嬗变。同时，电视研究也呈现出一种跨学科属性。各种学术观点、理论从不同视角对电视评头论足。女性主义，作为近代学术研究中最具批判精神、影响卓著的学说之一，以其毫不妥协的质疑精神进入当代电视研究领域。女性主义视角所带来的思维方式使电视研究获得了新的发展契机。美国学者劳拉·斯·蒙福德（Laura Stempel Mumford）^①长期从事女性主义理论与电视研究，尤其专注于肥皂剧研究。她运用性别分析方法，从女性主义视角对电视研究的发展进行了梳理、诠释与批判，用性别、种族、阶级等多重分析角度来突破传统批评的范围，更具有有一种“新女性主义”电视研究的特征。

一、电视研究的跨学科属性及其与女性主义的融合

大多数发展成熟的研究领域都是按照传统学科的定义而划分，而电视研究一开始就诞生于跨学科领域，难以用一门学科的知识和方法论涵盖和穷尽，其关注领域从内容分析到人口统计，从工业历史到符号系统研究均有所涉及。

美国和英国的电视研究历史复杂，都是从诸多独立又互相关联的学科中汲取养分。20世纪70年代之前的电视研究源于大众传播学，而早期的大众传播学则深受社会学研究范式的影响，关注传播效果，采用定量的、人种学等实证主义的研究方法。如果说早期大众传播学研究倾向于科学主义的实证精神，更关注效果分析，也就是经验学派，那么与传播学后期批判学派的兴起相印证，当代电视研究则更倾向于人文导向，是一种人本主义精神。

无论是从与电视研究有渊源关系的其他学科产生的关联，还是从电视研究自身来看，女性主义与电视研究的融合都是一种必然。正如蒙福德所述：“女性主义和电视研究会完美结合，因为研究关注点

① 劳拉·斯·蒙福德（Laura Stempel Mumford），英国人，曾为伊利诺伊大学（芝加哥）负责学院事务的副教务长助理。

是如此相似。女性主义研究的根本问题是文化的身份认证和定位的问题，即身为女人或男人意味着什么？我们是如何习得这一点的？这种性别——即我们对自己为男性或者女性的这种身份认同和这种认同所产生的意义——在多大程度上形成了我们身处其中的文化经验？这些问题恰恰反映了电视研究的根本所在‘当我们观看电视时是在做什么，由此我们会进一步问到，电视在形成和促进特定性别的身份认同甚至是现存文化关系体系方面是如何运作的？’”^[1]

女性主义和电视的融合帮助我们重新认识了一些曾经受到忽略的问题，比如对性别、种族等差异性关系的认真看待；对学术研究曾不屑一顾的肥皂剧和家庭情节剧等通俗文化形式的关注研究。重拾这些曾经边缘的话题，使我们对那些曾经习以为常的问题多了些警醒。

二、电视研究的女性主义学科背景

女性主义理论本身就是一个庞杂和尚有争议的术语范畴，这其中包含了许多不同的女性主义个体，融合了众多不同的观点和假设。学术界倾向于把女性主义分为如下几类：即激进派女性主义、马克思主义学派女性主义、自由派女性主义和心理分析派女性主义。

不同类型的女性主义侧重点有所不同。例如，心理分析派的女性主义更强调接受和认同自我身份时的潜意识，马克思主义派更关注性别是如何与劳动力的再生产相联系的，激进派则经常专注于直接与性相关的问题。但所有类型的女性主义理论都秉持这样一个基本观点：“学术研究与政治和社会关系的现实世界之间的联系对于女性主义电视研究来说尤为重要。女性主义电视研究关注的重点是：媒体对女性特质是如何描述的，反映和折射出的观众对于她们的生活是如何思考的。”^[2]

女性主义各派别也表现出同样的局限性。这种局限包括：基于这样一种假设，即：所有妇女都具有同样的问题和观点，甚至都具有一些植根于生物学意义上的女性特质所固有的社会或文化观点；从白人、西方中产阶级、异性恋妇女的经验中推断出一般趋向。这种局限也激发了一些被排斥于主流女性主义理论之外的妇女，如有色妇女和女同性恋者会更关注那些被忽视的和非主导的群体，进行新的分析研究。

近些年，一些革新的批评和理论形式推动了女性主义的后继发展，产生了许多新的研究方向。如后结构主义和后现代主义的女性主义，她们对性别的分析是基于对语言、符号系统和话语的运作方式的新的理解。文化研究对于意义的生成和传播的分析对女性主义具有启发性，影响深远。

三、女性主义电视研究的基本议题

女性主义电视研究的议题纷繁复杂，甚至互为矛盾，但总的来说可分为两个大的趋向。一个是从传者的角度，即内容分析、文本分析；另一个则是从受众角度，即受众分析。这两个趋向一直是电视研究乃至传播学的两个大的分支，他们互相补充，观点各异，却缺一不可。

（一）传者导向

内容分析从传者角度出发，更侧重于电视的意识形态作用和政治性。正如蒙福德所述：“女性主义批评家和理论家认为电视同其他大众流行文化一样，在引导政治潮流和保持社会政治现状方面扮演重要的角色。但是这种角色的力量有多大，准确地说，观众在拒绝和抵抗电视中关于性别、性意识的身份认同和其他问题的观点方面有多大的自由还存在争议。但有一个事实是所有女性主义者都同意的：即媒介的作用是意识形态性的，它同其他的社会和文化机制一同产生作用，来提出、加强、调和现存的权利关系以及性别是什么和应该如何生活的观念。”^[3]

电视的意义生成过程常常按照三个要素来定义，每一要素都是与电视生成的不同方面相联系，即生产者（电视工业）、接受者（观众）和文本（节目、广告、电视节目预告等）。夏洛特·布伦斯登

(Charlotte brunsdon) 就遵循这种结构, 将女性主义者关注的问题分成四个方面: 在电视行业工作的女性(如作者、生产者)、在电视屏幕上出现的女性(新闻广播员)、节目本身(关于妇女或性别的特定内容和形象)、电视观众。除此之外, 蒙福德加上了电视语境(即批评家、理论家、观众、政治家以及其他谈话所遵循的方式)、媒介和他们编辑节目的立场(这种立场或隐或显地依据于性别)。

这几个领域的分析都认同对女性主义电视研究深有启发的基本假设:“发生在屏幕上的对性别的描述与观众在实际生活中性别的存在运作方式之间有某种联系。这就意味着, 女性主义电视批评家和理论家的研究比起其他内容, 更为注重政治和社会事件, 并将电视与观众和制作者都看成是由电视之外的政治世界所牵涉和形成的。”^[4]

由于注意到这种社会与电视世界之间的关联, 女性主义电视研究学者尤为关注妇女所观看的节目类型, 如肥皂剧和家庭情节剧, 还有那些性别问题在剧中尤为突出的, 如室内情景喜剧。“尽管现在我们认为肥皂剧值得学术界关注是理所当然的, 但在女性主义研究主导电视分析之前, 这些形式则被认为是琐碎的。女性主义和一些其他政治化的学术成果对文化研究的核心贡献之一就是提出了一种观念, 即先前认为那些由非主流人群生产和(或)消费的电视节目的形式和类型是不值得研究的, 但正是这种‘不值一提’的节目类型, 也许会比传统方式更深刻地揭示文化如何发挥作用, 意识形态又如何强加于人。”^[5]

女性主义电视研究的一些基本内容大都源于上世纪70年代的女性主义文学与电影理论的核心观点。电影理论家劳拉·玛尔菲(Laura Mulvey)的一部极富影响的作品, 就主要运用精神分析法来研究关于电影受众学的争议问题, 即电影观众是如何被电影文本和观看电影时的体验所建构和定位的。通过对一些经典好莱坞作品的研究, 玛尔菲提出这样一个问题: 电影是否为妇女创造出一种真实的观看立场, 而这个关于妇女观看者的问题同样影响着电视研究。相比之下, 同一时期的大多数的女性主义文学批评则致力于寻找女性作家的新途径, 考察文学作品中描述女人、男人、性别关系的方式。无论是在电影还是在文学作品中, 这两种理论线索并不相互排斥, 早期女性主义电视研究就涉及电视中的描述和受众的反映(后者受文化研究中日益成熟的受众研究的启发)。然而, 因为女性主义文学批评关注的对象与妇女运动对媒介在妇女日常生活中的影响产生的兴趣相吻合, 大多早期女性主义电视研究强调对妇女积极与消极描述的分析。

(二) 受众导向

与内容分析(或称传者角度分析)相补充、对立的是受众分析(或称传者导向分析), 愉悦与身份认同成为这一领域的关键词。

蒙福德认为:“女性主义理论中的基本冲突之一是将女性看作是受害者还是行动者, 是主体还是客体。尽管存在各种冲突, 然而女性主义的各种观点都是始于这样一种假设, 即女性观众从观看电视中获得了一定程度的快感。”^[5](101-102)]

批评家和理论家在区分这种快感的来源和意义方面的看法不尽相同。简单地说, 在看待观众(尤指女性)享受如肥皂剧等大众媒介产品是一件好事还是坏事时就有明显的分歧, 主要因为这些产品有一种关联、加强现实和女性在现实中的地位的作用。那么肥皂剧和情景喜剧中是否存在诸如纯粹的快感(innocent pleasure)这种东西, 或者说愉悦是否必然会产生维持现状的作用, 并都建立在女性和其他非主流的观众付出巨大代价的基础上?“这是一个远比最初所想要复杂的问题, 完全聚焦在观众的愉悦和传统意识形态的负面影响之上, 在对那种将电视理解为一种单纯的愉悦和那种把媒介视为一种主导大众观念的全力量之间做一种选择是将问题简单化了。事实上, 在我们消费电视节目和其他任何文化产品时, 快感和意识形态经常是一同作用的, 理解他们二者冲突的困境是所有革新的文化理论的核心。”^[6]

相似的是, 在观看过程和意义生成过程中身份认同所起到的重要作用是得到普遍认同的。人们被

认为是站在他们个人的、社会的身份角度来观看电视节目，尽管并非每一个电视节目都影射到身份认同的每一个方面，至少在某些时候，观看体验会受到身份的某一方面的影响。

（三）两种研究倾向在女性形象文本分析中的体现——积极还是消极

尽管女性主义者一直同时关注积极和消极的女性形象，但早期研究倾向于强调后者。他们认为，传统的室内情景喜剧对家庭生活的生动描绘会促使大家接受这样的观点，即女性首先要关注个人和家庭问题，乐意服从男性的兴趣，缺乏自主独立行为能力。这种观点反映了女性主义者对传统文化模式的影响的广泛关注。后期的研究经常把这种早期的论调作为一种理论上的简单化而加以排斥，因为他们试图简化观众与所看电视节目之间的复杂关系。

随着对消极的影象的分析，产生了一种更激进的对女性经验解读的探究，这种探究有几种不同的模式。许多批评家对某些电视角色表现出极大的兴趣，这种角色具有强壮、独立、聪慧、有经济能力以及融入社会的女性特质，而且这种特质并不首先按照她们和男性的关系来定义。如《玛丽泰勒摩尔秀》（The Mary Tyler Show）和《美国警花》（Cagney and Lacey）这样的节目就受到赞扬，这些节目对妇女走出家门工作表示认可，关注对女性性格的种种束缚，由女性生产者 and 创造者扮演屏幕外的重要角色。同时，电视制作人员变动，部分节目由女性主义者创作，不仅改变了女性主义电视研究的日程和方向，也更彰显了这项工作的重要性。比如，传统的犯罪题材剧集似乎很少考虑家庭生活的内容，但是电视连续剧《美国警花》的成功不仅间接使制作者把握住了极具男性气质的警察剧长期涉及的性别问题的确切尺度，而且给警察局带来了诸如爱情故事和家庭生活这些传统的女性感兴趣的内容。

日益成熟的理论工具，宽广的兴趣视野以及文化研究的影响促使女性主义电视研究学者用一种新的方式去思考妇女的形象。最终，电视女性主义史学家，诸如林恩·斯匹格尔（Lynn Spigel）的研究，将电视节目的编辑程序和受众的观看实践同时置身于一个更为精确的情景中。她不仅考察社会状况也同时关注观众观看节目时的话语情境，如电视机在家庭中的物理位置。

四、女性主义电视研究的热点：肥皂剧

一部肥皂剧是一出连续的、虚构的电视戏剧节目，每周安排为多集连续播出，它的叙事由错综的情节线索组成，聚焦于某个特定社群中多个角色之间的关系。肥皂剧为研究所谓的女性节目提供了一个适宜的范例，也给女性主义者整体分析电视至关重要的问题提供了一些具有洞察力的思路。

（一）肥皂剧的结构特征

女性主义者一直将肥皂剧的叙述结构视作是女性喜爱这种类型节目的关键，特尼亚·马德烈斯基（Tania Modleski）指出：“电视节目的重复和中断的模式是对该节目的目标受众——在家中工作的妇女的日常生活经验的模拟。不同于传统的、线性的闭合型结局导向的幽默剧或黄金时段的戏剧，肥皂剧多样的、片段式的故事情节，以及开放型结局的连续形式不仅与妇女重复的，永远没有完结的家务琐事的节奏相契合，产生共鸣，而且事实上使妇女可以追随她们所喜爱的电视节目，同时又不懈怠她们的家务职责。”^[7]

（二）肥皂剧的内容特征

尽管理论家强调叙述结构问题，但也同时承认肥皂剧特定的内容在观众的喜好中所扮演的角色。例如，马德烈斯基认为，肥皂剧中的女性反派角色是对女性自主性的一种特殊的有力的象征表述，而男演员对其私生活的迷恋则使女性观众相信这样的男人确实存在。^{[7] (104-105)}夏洛特·布鲁斯顿（Charlotte Brunsdon）则更甚之，她把对私人领域的关注视为女性观众产生愉悦感最有力的资源之一。她称私人生活为肥皂剧类型的意识形态问题，它确实具有文化影响力，也就是文化地建构女性的能力。肥皂剧既参与这种力量，也通过这种力量使其自身产生意义。^[8]

(三) 肥皂剧的受众研究

通过女性观众对其自身经验的描述,桃乐茜·霍布森(Dorothy Hobson)得出了肥皂剧对女性的实际功用,认为肥皂剧既存在于个人生活中,也是工作时联系朋友的一种手段。^[9]黄金时段的连续剧也为美国学者洞察观众反应提供了基础。例如,简·番友尔(Jane Feuer)对观看《豪门恩怨》(Dynasty)的同性恋观众的研究,详细论述了特定受众群体按照其自身性别的身分来产生意义的方式。

(四) 肥皂剧的影响

电视剧自身的某种变化也使得肥皂剧的研究更具有启发性。例如,黄金时段的美国电视连续剧对日间肥皂剧的叙述结构的融合在某些方面很大程度上改变了几乎所有主要的电视类型。随着包括《达拉斯》(Dallas)和《豪门恩怨》(Dynasty)在内的黄金时段的肥皂剧的广为流行,诸如像《希尔街的布鲁斯》(Hill Street Blues)、《圣埃尔斯韦思》(St. Elsewhere)和《洛城法网》(L. A. Law)等连续剧也采用了肥皂剧开放型结局的连续方式和重复的多条叙事线索并进的方法去表现犯罪、医学和法律等主题,而这些主题历来是通过线性的、闭合式结局的电视剧种来表现的。对悬而未断的肥皂剧样式的运用是如此普遍,使得即使那些从不具有肥皂剧特色的其他电视节目也频繁取法于每一集结束时暗藏悬念和多个故事线索相结合的叙事链。“肥皂剧常常带有电视是趋于进步还是倒退的这一主要争议,事实上这正是理论家对于他们在生产和维护意识形态方面所起到的作用的争议,因此,肥皂剧是研究某些媒介最具启发性的复杂问题的沃土。最终,我们必然会提出这样一个基本问题,女性是如何又是何时会沉迷于那些看起来似乎是束缚她们的东西?”^[10]

五、结 语

在女性主义研究中,关注女性的和具有女性倾向的节目的理论,其影响是显而易见的,对于电视如何描述女性气质、分析女性经验和对女性观众和生产者的研究,当然是至关重要的。但任何理论都有其局限性。毕竟,性别不单单是由指涉女性的文化产物和意识形态的实践所建构。蒙福德不乏警醒地告诫:“只要真正损害妇女的那种性别的二元体系在文化中仍居于主导地位,电视节目仍在这种文化中被生产和被消费,观众仍在这种文化中被建构、被定位,那么女性主义对妇女这一中心课题的关注就将永远存在。”^{[1](122)}

参考文献:

- [1] Laura Stempel Mumford. *Feminist Theory And Television Studies in C. Geraghty and D. Lusted* [M]. London: Arnold Publishing, 1998: 69.
- [2] Laura Stempel Mumford. *Women's issues: An annotated bibliograph* [M]. London: Arnold Publishing, 1989: 118.
- [3] Laura Stempel Mumford. *Virile Mothers, Militant Sisters: British Feminist Theory And Novels, 1880-1920* (Mona Caird, Elizabeth Robins, Olive Schreiner, South Africa, May Sinclair, Mrs. Humphry Ward) [D]. Iowa City: The University of Iowa, 1983: 206.
- [4] Laura Stempel Mumford. How things end: The problem of closure on daytime soap operas [J]. *Quarterly Review of Film and Video*, 1994, 15 (2): 45.
- [5] Laura Stempel Mumford. Stripping on the girl channel: lifetime, thirty something and television form [J]. *Camera obscura*, 1994 (5): 33-34.
- [6] [美] 罗伯特·艾伦. 重组话语频道——电视与当代批评理论 [M]. 柏敬泽等译. 北京: 北京大学出版社, 2007: 256.
- [7] Tania Modleski. *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age* [M]. London; New York: Routledge, 1991: 104-105.
- [8] Charlotte Brunsdon; David Morley. *The Nationwide Television Studies* [M]. London; New York: Routledge, 1999: 153.
- [9] Dorothy Hobson. *Soap Opera* [M]. Boston: Polity Press, 1988: 143.
- [10] [美] 蒙福德. 午后的爱情与意识形态: 肥皂剧、女性及电视剧 [M]. 林鹤译. 北京: 中央编译出版社, 2009: 132.

[责任编辑: 华晓红]