

简·坎皮恩传记电影的创伤叙事与身份建构

陈矿¹ 孟杨¹

(1.成都大学 影视与动画学院, 四川 成都 610106)

摘要: 简·坎皮恩 (Jane Campion) 执导的《天使与我同桌》讲述了作家珍妮特·弗雷姆精神创伤与自我救赎的历程, 影片颠覆了传统传记电影的“伟人神话”模式, 开创了以“创伤-创作”为核心的女性生命叙事范式, 体现了传记电影一次重要的类型突破。从三重中介实践来剖析传记电影, 文本层面将传记文学作品嵌入影像建立叙事权威; 身体层面呈现从规训客体到书写主体的转变; 叙事层面通过时空结构与话语建构经验整合。影片不仅是讲述故事, 更演示了创伤经验如何通过创作行为构建具有主体性的生命叙事。这一过程超越了传统传记片的纪念功能, 指向叙事本身所具有的身份建构与疗愈潜能。坎皮恩的影像实践为处理创伤、性别与创作关系的女性传记叙事提供了独特的美学方案与伦理立场。简·坎皮恩的作品始终贯穿着自觉的女性主义立场, 她透过电影深入揭示女性在社会规训、家庭结构及心理层面所承受的压迫与困境。坎皮恩的影片中, 着力表现女性如何逐步觉醒、反抗, 进而夺回对自我的掌控。《天使与我同桌》在传记电影谱系中呈现出独特面貌: 它放弃对传主公共成就的线性颂扬, 转而潜入新西兰作家珍妮特·弗雷姆充满创伤与创造的内在精神世界。这一转向不仅标志着导演简·坎皮恩对传统传记范式的突破, 更在理论层面引出一个核心问题: 电影如何将“无法言说”的创伤体验转化为可被感知、创造性自我建构的叙事? 本文认为, 坎皮恩通过建构一套精密的“叙事中介”系统回应了这一挑战。影片并非简单地再现弗雷姆从精神崩溃到文学认可的历程, 而是通过文本 (文学话语的嵌入)、身体 (从被规训到书写的转变) 与电影叙事本身 (时空与视角的重构) 的三重中介实践, 动态演示了创伤经验如何被艺术创作重新组织、赋予意义, 从而完成主体身份的艰难确立。这一“创伤-创作”的转化机制, 不仅为理解女性艺术家的生命叙事提供了关键路径, 也拓展了传记电影处理边缘经验、探索内在性的美学可能。

关键词: 简·坎皮恩; 传记电影; 女性故事; 创伤叙事

基金项目: 四川省国别与区域重点研究基地澳大利亚研究中心课题“符号学视角下简·坎皮恩电影的叙事审美研究” (项目编号: AXYJ(WH)-2025-02); 德阳市哲学社会科学重点研究基地“心理与行为科学研究中心”研究项目“人格心理学视角下当代传记电影研究” (项目编号: XLYXW2025019); 成都大学 2024—2026 年本科教育教学改革研究项目“新文科背景下影视文学跨学科教学策略创新研究” (项目编号: cdjgb2024236)。

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i2.227

一、理论基础与概念框架: “创伤-创作”与叙事的中介性

“创伤-创作”是对个人或集体创伤经历进行表达、转化和反思的创造性活动。它不仅是创伤的再现, 更是一种疗愈与意义重建的过程。简·坎皮恩在《天使与我同桌》中对创伤叙事的中介性表达, 构建了创伤体验、创作者阐述与观众感知的缓冲地带, 既避免了创伤再现的直接冲击, 又实现了创伤意义的深度传递。这种中介性通过多维度展开, 依托叙事形式的艺术转化, 借力传记主人公的创作实践, 使创伤叙事成为连接个人伤痛与身份觉醒的桥梁。

(一) “创伤-创作”作为传记电影的亚类型

“创伤”最早是病理学术语, 人们将其定义为外部力量对人体造成的伤害。后来“创伤”的研究领域逐渐延伸至心理与精神领域。20世纪80年代后, 创伤理论呈现多元化发展趋势。如今, 创伤理论已发展成为涵盖心理

作者简介: 陈矿(1980—), 男, 博士, 副教授, 研究方向为戏剧影视文学、比较文学与艺术美学;

孟杨(1999—), 男, 硕士研究生, 研究方向为影视编导。

学、文学批评、电影研究、社会学和历史学的跨学科领域^[174]。“创伤-创作”模式不同于旨在激发共鸣的苦难叙事，它是将创伤视为一种颠覆主体性、瓦解主观性的心理现实，将创作理解为应对、整合并转化这一现实的核心实践。这一模式的关键在于呈现两者之间动态的生产性关系：创伤是创作最深层的驱动力与原料，而创作则是对创伤进行的象征性程序化工作，是重建主体性的仪式。坎皮恩的电影多次触及创伤主题，包括童年创伤、性暴力、精神创伤等，且往往通过女性角色的视角展开。

在《天使与我同桌》中，这一创伤模式得以彻底贯彻。影片开端就详述了珍妮特充满否定性体验的早年生活：家庭贫困、重男轻女、相貌自卑、至亲死亡、社会适应差。这些累积性压力最终导致她被误诊为精神分裂症，并在精神病院接受了长达八年的电击治疗。影片并未将这段经历处理为需要必须跨越的黑暗章节，而是如学者凯西·卡鲁斯所言，将其表现为一种“未被认领的经验”，一种持续侵扰其存在的心理实施^[2]。然而，影片平行展示了另一种线索：她对语言的早熟敏感、在困顿中坚持写作习惯、以及在绝望境地仍不忘内省与观察。正是这种将内在痛苦不断转化为文字的努力，使她最终免于精神瓦解，并为其日后的文学世界奠定了独特的精神基调与情感意象。因此，这部电影本质上是对一个“创作发生学”过程的追踪，它追问：一个破碎的我，如何通过叙事行为，将自己重新编织起来。

（二）“叙事中介性”作为电影的核心

“中介性”在此是指电影并非被动反映现实的透明窗口，而是主动进行意义生产的媒介。“中介性”在坎皮恩电影中具有双重含义，一方面是指创伤通过某种媒介形式进行间接呈现；另一方面指创伤经历通过艺术创作过程实现转化，成为主体重建自我与世界关系的中介。在“创伤-创作”框架下电影面临的核心挑战是如何用视听语言，呈现“无法言说”的创作内在体验，以及静默发生的、秘密的创作心理过程。坎皮恩的解决方案是，让电影自身成为一种强大的叙事中介。这意味着，电影不只是讲述珍妮特的故事，它通过其形式策略如旁白的使用、身体影像的呈现、时空结构的安排，来“表演”或“模拟”从创伤到叙事的转化工作。

电影形式与影片主题从而构成了深刻的同构关系。正如学者艾莉森·布斯在讨论传记电影时指出，电影的再现有其自身的“修辞”，它通过选择强调和结构来塑造我们对历史人物的理解^[3]。在《天使与我同桌》中，这种“修辞”完全服务于展示叙事的建构性与疗愈功能，珍妮特的精神病院经历和电击治疗没有直接展现，而是通过她的写作、表情和行为变化来暗示。影片邀请观众目睹并体验，一个被社会话语所定义和禁锢的生命，通过夺取来行使自己的叙事权，最终将自己定义为一个创造者。因此，分析这部影片，就必须细致拆解其作为“中介”的各类形式手段。

二、文本中的中介：旁白、引言与场景

坎皮恩在电影《天使与我同桌》中实现叙事中介最显著的特点，是直接让珍妮特·弗雷姆的文学作品“闯入”电影中，成为架构视听体验的骨架。这超越了传统画外音作为心理补充的功能，建立了一种文本与影像之间主导性的对话关系，从而在电影中重建了作家的叙事权威。

（一）文学旁白的叙事权威性

创伤的核心特征在于碎片化、非自愿复现难以用日常语言言说，而影片的旁白恰好成为这种不可言说创伤的翻译器。影片中的大量旁白都是以珍妮特第一人称叙述的，但旁白的来源严格限定为她已经出版的自传、小说片段或是诗歌。例如，在描绘她童年悲惨的家庭生活的场景时，响起的是自传《到实岛去》中充满文学性的回顾“我们家的房子闻起来是悲伤的^[4]”这不是即时的内心活动，而是经过岁月沉淀和艺术加工后的回溯性叙述。这种策略产生了双重中介效果，它让观众直接聆听了成熟作家珍妮特的声音，一种冷静、清晰同时富有比喻的文学力量，这与其在画面中经常表现的自卑和笨拙形成了强烈的反差张力，提前预示了她最终的命运——不是被苦难吞噬而是用语言去驾驭苦难。

旁白与画面有着多种复杂的关系，有时是印证，画面演示旁白所叙述的内容。但更多时候是升华与阐释，比如画面展示的是珍妮特在精神病院劳作的痛苦画面而旁白却是赋予诗意的观察和哲学的沉思。这将观众的感知从对事件的关注转向了对记忆的重塑。旁白变成了一种过滤器或是转化机，它中介了观众对影片接收，迫使我们以珍妮特文学思维的视角去理解她的生活。叙事权威由此从可观的历史记录转移到了主观传记主手中。

（二）印文与影像的互文性建构

印文(珍妮特·弗雷姆的文学作品、自传文本)与影响的互文性建构是简·坎皮恩实现创伤叙事“中介性”表达的核心策略。这种互文性并非为简单的文字注解影像或影像印证文字,而是通过双向阐述破解不可言说的表达困境。影像聚焦于创伤场景的视觉痕迹——精神病院的白色病房、束缚性的医疗设备、珍妮特沉默紧绷的肢体语言,这些具象化画面为创伤提供了“可感知的空间在场”;而印文(以旁白、文字字幕形式呈现)则深入创伤的精神内核,如“语言被电击击碎,碎片在纸上重新拼接”这类文字,将生理痛苦转化为认知层面的隐喻,填补了影像无法触及的内心体验。这种“视觉场景+文字内核”的互文结构,使创伤记忆有具象化的真实感,保留了精神层面的深度,避免了影像直露再现的暴力性或文字表达的抽象化,形成“可见的场景”与“可感的痛苦”相互印证的立体叙事,让观众“看到”创伤的痕迹,又“理解”创伤的本质。

印文与影像的互文性建构是《天使与我同桌》创伤叙事的核心支撑,它通过双重锚定实现了创伤记忆的立体呈现,通过动态转化可视化了创作创伤的疗愈过程,通过伦理平衡完成了创伤叙事的双重见证。创伤的有效传递并非依赖单一形式的冲击,而是通过多媒介的协同阐释,在真实与伦理、感性与理性之间找到平衡,最终实现创伤意义的深度传递与自我重构。

(三) 电影中构建的“写作声景”

传统电影理论长期以视觉为核心,而声景理论的介入彻底打破了这一格局。米歇尔·西翁曾提出“听觉对象”的概念,强调声音并非视觉的附属,而是具有独立表意功能的叙事单元。声景通过环境音、动作声与人生的层次组合,构建出视觉无法覆盖的“感知空间”^[5]。创伤的特征是“碎片化记忆、不可言说的情感、身体化的应激反应”而声景恰好通过其多感官性、心理外化性与空间建构性,成为创伤叙事的理想表达杂体,在《天使与我同桌》的“写作声景”中,这种关联性得到了很好的体现。

声景的断裂性与叠加性可以模拟创伤记忆的特征。在《天使与我同桌》中,珍妮特在精神病院中的写作声景以笔尖摩擦声、仪器的滴答声叠加模糊的人声,声音层次时而清楚时而混乱。当创伤记忆闪回时,仪器声和人声会突然放大,盖过写作声,以此来模拟创伤体验对创作过程的侵入。当珍妮特沉溺于写作时,笔尖声则为主导,其他声音逐渐弱化,体现创伤暂时被压制的状态。这种声景的断裂与叠加,精准还原了创伤记忆时而复现、时而隐匿的非连续性特征,比视觉更能传递创伤对认知的扰乱。

三、身体的中介:规训、症状与抵抗的可见性

在“创伤-创作”的转化中,身体是无法规避的战场。创伤深刻烙印与身体,而创作最初也源于身体的行动。在简·坎皮恩的创伤叙事体系中,身体并非单纯的生理载体,而是连接创伤体验、权力规训与自我抵抗的核心中介。米歇尔·福柯在《规训与惩罚》中提出,现代社会的权力运作以“身体规训”为核心,通过标准化、规范化手段将权力渗透至身体的日常行为之中;而创伤理论则指出,创伤记忆会铭刻于身体表层与深层感知,形成无法被语言完全言说的“身体症状”^[6]。《天使与我同桌》极富洞察力地呈现了珍妮特的身体如何从被社会权力规训与诊断的客体,逐步转变成一个进行表达与抵抗的主体。简·坎皮恩塑造的女性不再局限于被动接受的姿态,而是通过主动实践来表现女性主体性。对女性身体的展示不同于主流电影的塑造方式。《天使与我同桌》中对珍妮特身体的呈现,是在一片蓝色大海中裸泳的身体。珍妮特绝对不是传统意义或者说符合男性审美的性感女性。导演通过诗意唯美的画面,将珍妮特的自然之美呈现出来,是对女性身体的承认和赞美。这种对身体规训的反抗,为简·坎皮恩的女性主义电影实践增添了新维度^[7]。

(一) 被规训与诊断的身体

身体规训的核心逻辑是权力通过标准化、监控化、惩罚性手段,将身体塑造为“驯服、有用、可管理”的对象^[8]。在《天使与我同桌》的创伤叙事中,被规训并非简单的权力压迫,而是通过珍妮特的身体行为、感知模式、空间活动与话语潜力的系统性改造得以具像化。影片的前半部分,珍妮特的身体始终处于被他者凝视与制度规训之下。视觉构图不断强调她的出现是不合时宜。重男轻女的家庭始终使她处于边缘位置,在学校她不得偷钱买糖来讨好同学。通过对她牙齿和笨拙姿态的特写,放大了社会目光赋予她的“缺陷”。正如米歇尔·福柯关于“规训权力”中的论述,身体被置于一种“标准化判断”的凝视中,任何偏离都将被标识与纠正^[9]。

这种规训在精神病院达到顶峰,电击治疗场景是影片中身体叙事的高潮。坎皮恩并没有展示身体受虐的惨状,而是通过刺耳的设备启动声,悲惨的鸣叫与恐惧的双眼咬合的牙关搭配碎片化的剪辑,让观众从感官上体验那种

身体主动性被彻底剥脱的感受。诊断书上的精神分裂症则是一份权威的文本规训，它用医学话语重新定义了她的存在，将她的痛苦简化为一个病理标签，其身体由此被彻底客体化为一个需要治疗的病例。

（二）作为创伤症状的身体症状

坎皮恩通过珍妮特的身体中介，构建了创伤叙事的可见性平衡。通过规训症状的身体呈现，揭示了创伤与权力的暴力本质；通过抵抗性的身体实践，展现了创伤疗愈的可能路径。在精神病院的场景中，珍妮特的身体始终处于一种紧绷与僵化的状态：她的肩膀向内收缩，双臂紧贴身体两侧，坐姿僵硬如雕塑，肢体动作被压缩至最小范围。这种身体姿态并非自然反应，而是权力规训下的应激性症状。精神病院通过药物控制、行为监控与空间禁闭，剥夺了身体的自主运动权，迫使身体屈从于规训的标准化要求。当医护人员对其进行检查时，珍妮特的身体呈现出“被动接受”的姿态，头部微微低垂，眼神回避，肌肉的紧绷与肢体的僵硬形成鲜明反差，暴露了权力对身体的压制，将创伤带来的恐惧与无助铭刻于身体动作之中。坎皮恩通过特写镜头捕捉珍妮特手指的细微颤抖——当她触摸纸笔时，手指的颤抖从轻微到剧烈，再到逐渐平复，这一身体动作的变化，恰恰是创伤未被整合的直接症状，也是权力规训在身体上留下的可见痕迹。

（三）身体抵抗的可见性

抵抗的可见性是身体作为创伤中介的主动纬度，是身体对压迫的反抗，是自我意识通过身体实践呈现的显性表达。在《天使与我同桌》中，被规训权力试图将珍妮特的身体改造为驯服、可管理、无主体的客体，但她并未陷入彻底的被动臣服，而是以身体为核心战场，通过写作行为完成了一场身体对抗权力的隐形革命，让原本被规训压制的、不可见的自我意识，转化为可被观众感知的身体实践，实现了身体从规训到抵抗的转换。

写作行为中的身体姿态，是珍妮特最核心的抵抗性媒介。在精神病院的角落，珍妮特蜷缩在床沿，以一种近乎“隐秘”的姿态进行写作，她的身体微微前倾，目光专注凝视着纸面，手指紧握笔杆，仿佛将全身的力量都聚集于笔尖。这一身体姿态与她在规训场景中的僵化状态形成鲜明对比，前倾的身体打破了“被动接受”的姿态，紧握笔杆的手指展现出自主的意志，聚焦于纸面的目光则象征着对内心世界的坚守。福柯认为，规训权力的核心是“剥夺身体的自主空间”，而珍妮特的写作姿态，恰恰是在规训空间中开辟出的“身体自留地”。她通过身体的蜷缩与专注，将外部的规训空间隔绝在外，构建出一个属于自我的创作空间。创伤的修复，最终需要回归身体本身，通过身体的感知复苏与实践抵抗，实现自我与创伤的和解。

四、叙事的中介：时间、空间与话语疗愈性重构

在《天使与我同桌》的创伤叙事中，时间、空间与话语作为叙事中介，并非单纯的叙事构成要素，而是承载创伤转化与疗愈功能的关键载体。坎皮恩通过对这三个方面的艺术重构，打破了创伤记忆的碎片化困境，为珍妮特的创伤疗愈与身份构建搭建了一条系统性路径。这种重构遵循创伤理论中的“叙事整合是疗愈核心”的基本主张，也契合传记电影“真实再现与艺术转化平衡”的创作理论，实现了创伤、创作与疗愈的契合。

（一）时间中介——创伤记忆的秩序化重构与创作转化

创伤的核心特征之一是“时间感知的紊乱”，创伤记忆以非自愿闪回的方式打破线性时间的秩序，是主体陷入“过去创伤与当下体验的纠缠”。坎皮恩通过时间中介的疗愈性重构，将珍妮特碎片化的创伤记忆转化为有序的创作叙事。影片并未采用传统传记电影的线性时间叙事，而是以“创伤节点—创作回应—意义生成”为逻辑，重构了珍妮特的人生时间线。如童年时期频繁的遭受否定、青年时期被误诊为精神分裂症的强制治疗、成年后在创作中寻求认同的关键事件，并非按照时间线平铺直叙，而是通过创伤场景与创作创景的交叉剪辑形成时间对话。当影像呈现精神病院电击治疗的创伤场景时，穿插成年珍妮特在书桌前书写的画面，旁白响起她的文字“那些黑暗的时刻，最终成为我文字的光源”。这种时间重构让过去的创伤与当下的创作形成互文，保留了创伤记忆的真实性，通过创作行为赋予创伤时间以意义，使紊乱的时间感知重新获得秩序。

同时，时间中介的疗愈性体现在创伤记忆的可控制上。影片通过珍妮特在自传与文学作品中重新编排自己的人生时间，重点书写创伤后的创作历程，弱化创伤事件的暴力性细节，强化“创伤—创作—成长”的时间逻辑。这种对时间的主动掌控，呼应了创伤疗愈的关键在于“重新获得对记忆的掌控感”，而时间中介的重构正是实现这一目标的核心路径，让创伤记忆不再以非自愿闪回的方式侵扰当下，而是成为创作与自我成长的养分。

（二）空间中介——规训场域的突破与疗愈空间的建构

福柯在《规训与惩罚》中指出，规训权力通过空间划分实现对身体的控制，而创伤的发生与疗愈往往与特定空间绑定^[1]。《天使与我同桌》中，空间作为叙事中介，通过“规训空间的解构”与“疗愈空间的建构”，推动珍妮特从“被禁锢的规训客体”转化为“自主的创作主体”。完成创伤疗愈的空间实践。

精神病院作为典型的“规训空间”，以白色墙壁、封闭病房、监控设施构建了“全景敞视”的权力网络，珍妮特的身体在此被限制、被观察、被改造。但坎皮恩并未将其塑造成纯粹的压迫空间，而是通过创作行为建构起“微观疗愈空间”。珍妮特在病房角落搭建的写作角落，以床铺、墙壁为屏障，形成与规训权力相对隔离的“私人领域”。影像中，这个角落常以暖色调光线呈现，与病房整体的冷色调形成对比，成为创伤环境中的“疗愈绿洲”。这种空间建构的中介意义在于，它让珍妮特在规训空间内部开辟出自主领域，通过写作行为实现对空间的“反向占有”，打破了规训权力对空间的绝对垄断。

（三）话语中介——规训标签的解构与创作话语的建构

话语作为权力运作的核心载体，在创伤叙事中扮演着关键角色。规训权力通过建构“异常”话语标签压迫主体，而创伤疗愈的本质之一，便是通过重构话语实现对压迫的反抗。《天使与我同桌》中，话语作为叙事中介，通过“解构规训话语”与“建构创作话语”的双重实践，推动珍妮特完成从“精神病人”到“写作者”的身份重构，实现创伤的话语疗愈。

精神病院的规训权力通过“诊断话语”对珍妮特进行身份暴力。“精神分裂症患者”的标签将她的行为、表达、思想全部定义为“异常”，剥夺了她的话语权利与身份合法性。影片中，医生的诊断报告、医护人员的指令性语言、病历上的文字记录，共同构成了压迫性的规训话语体系，让珍妮特陷入“失语”状态。而坎皮恩通过创作话语的建构，让珍妮特实现了话语突围：她的诗歌、小说、自传成为“自我话语”的载体，通过文字表达重构对自我的认知。例如，她在作品中写道“我不是疯癫，只是用不同的语言与世界对话”，直接对抗规训话语的标签化定义。这种创作话语的中介意义在于，它让珍妮特重新获得了话语权力，以文学语言替代规训语言，实现了对自我身份的自主定义。

五、结语

简·坎皮恩《天使与我同桌》以“创伤-创作”为核心逻辑，完成了传记电影的类型革新与创伤叙事的美学突破。影片跳出传统传记片“伟人神话”的线性颂扬框架，将叙事重心从传主公共成就转向内在精神世界，通过文本、身体、叙事三重中介的协同运作，回应了创伤“不可言说”的表达难题。文本中介以文学旁白、印文影像互文构建符号化表达，身体中介实现从规训客体到抵抗主体的辩证转化，叙事中介通过时空重构与话语夺权完成经验整合，三者共同搭建起“创伤-创作-身份”的闭环，印证了赫尔曼（Herman）“叙事整合是创伤疗愈核心”的理论主张，为传记电影处理边缘经验提供了全新范式。

作为聚焦女性故事的创伤叙事实践，影片深刻践行女性主义立场，彰显了女性通过创作夺回主体性的力量。影片的核心价值在于拓展了传记电影“从再现到建构”的功能，为女性创伤经验的影像表达提供了伦理温度与学术深度的方案，其“以创作转化创伤、以叙事确立身份”的逻辑，为同类传记电影与女性叙事提供了重要理论借鉴与实践启示。

参考文献：

- [1] 闫浩.冲突·和解·治愈：成长电影中的创伤叙事[J].新传奇,2025,(20):64-66.
- [2] Caruth,Cathy.Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History[M].Johns Hopkins University Press,1996:62-63.
- [3] Booth,Alison.How to Make It as a Woman: Collective Biographical History from Victoria to the Present[M].University of Chicago Press,2004:78-79.
- [4] [新西兰]珍妮特·弗雷姆:到实岛去 [M]. 吴文全,译. 贵州:贵州人民出版社,2010:67-68.
- [5] [法]米歇尔·西翁:声音 [M]. 张艾弓,译. 北京:北京大学出版社,2013:32-39.
- [6] [法]米歇尔·福柯:规训与惩罚 [M]. 刘北成 杨元婴,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2019:153-169
- [7] 张慧钰.简·坎皮恩电影中的女性形象研究[D].河南大学,2023.
- [8] [法]米歇尔·福柯:规训与惩罚 [M]. 刘北成 杨元婴,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2019:193-201.

- [9] [法]米歇尔·福柯:规训与惩罚 [M]. 刘北成 杨元婴,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2019.201-202.
[10] [法]米歇尔·福柯:规训与惩罚 [M]. 刘北成 杨元婴,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2019:160-169.
[11] 陈矿.阿伦·雷乃电影中的戏剧嵌套和身体表演[J].四川戏剧,2024,(12):102-105.
[12] 陈矿.巴尔蒂斯的艺术追索与艺术自律下的审美[J].当代美术家,2023,(05):54-59.

Trauma Narrative and Identity Construction in Jane Campion's Biographical Films

Chen Kuang¹, Meng Yang²

School of Film, Television and Animation, Chengdu University, Sichuan, Chengdu 610106, China

Abstract: Jane Campion's *An Angel at My Table* depicts the journey of spiritual trauma and self-redemption of writer Janet Frame. Subverting the "myth of the great man" paradigm inherent in traditional biographical films, the work pioneers a female life narrative model centered on "trauma-creation," marking a significant generic breakthrough in biographical cinema. Analyzing the biographical film through the lens of triple mediatory practices: at the textual level, it embeds biographical literary works into the image to establish narrative authority; at the bodily level, it presents the transformation from a disciplined object to a writing subject; at the narrative level, it achieves experience integration through temporal-spatial structures and discursive construction. Beyond mere storytelling, the film demonstrates how traumatic experiences can be transformed into a life narrative with subjective agency through creative practice. This process transcends the commemorative function of traditional biopics, pointing to the identity-constructing and healing potential inherent in narrative itself. Campion's cinematic practice offers a unique aesthetic scheme and ethical stance for female biographical narratives that engage with the intersections of trauma, gender, and creativity. Campion's works have consistently embodied a conscious feminist stance, as she uses cinema to profoundly expose the oppression and predicaments endured by women within social discipline, family structures, and psychological dimensions. Her films strive to depict how women gradually awaken, resist, and ultimately reclaim control over themselves. *An Angel at My Table* presents a distinctive profile within the genealogy of biographical cinema: abandoning the linear celebration of the subject's public achievements, it instead delves into the inner spiritual world of New Zealand writer Janet Frame—one marked by trauma and creativity. This shift not only signifies Campion's subversion of traditional biographical paradigms but also raises a core theoretical question: How can cinema transform "unspeakable" traumatic experiences into a perceptible, creatively self-constructed narrative? This paper argues that Campion responds to this challenge by constructing an elaborate system of "narrative mediation." Rather than simply reproducing Frame's journey from mental breakdown to literary acclaim, the film dynamically demonstrates, through triple mediatory practices—textual (the embedding of literary discourse), bodily (the transformation from being disciplined to writing), and cinematic narrative itself (the reconstruction of time, space, and perspective)—how traumatic experiences are reorganised and endowed with meaning through artistic creation, thereby facilitating the arduous establishment of subjective identity. This transformation mechanism of "trauma-creation" not only provides a key pathway for understanding the life narratives of female artists but also expands the aesthetic possibilities of biographical cinema in engaging with marginal experiences and exploring interiority.

Keywords: Jane Campion ;Biographical Film;Female Narrative;Trauma Narrative