

文章编号: 1673-1646(2024)05-0118-06

追光动画电影中女性身体消费的伦理反思

杨梓涵

(陕西师范大学新闻与传播学院, 陕西西安710062)

摘要: 追光动画电影中的《白蛇》系列影片是对白蛇IP的最新动画电影演绎,进一步充实了“新传说宇宙”体系的世界观,并突破了以往以男性主角作为叙事逻辑的做法,展现了动画电影中女性作为独立个体的视角,塑造了两位新型的东方女性形象。本文将聚焦《白蛇:缘起》和《白蛇2:青蛇劫起》中的女性形象,从在他者凝视下女性身体所呈现出一种被动的“完美”形态,进而在消费主义的言说逻辑之下转变为一个奇观化的赛博格“女战士”形象,再到情感伦理中对于自身情感需求的探索和女性身份的再建构,从而达到在性别伦理之下关于女性身体的消费性书写。电影中的女性身体从他者、自我等多个视角展现了对于女性身体消费的伦理反思,从而凸显了在后现代女性主义语境中女性如何突破传统的叙事框架,去寻求自身价值的深层含义。

关键词: 追光动画电影; 女性身体消费; 赛博格; 性别伦理; 后女性主义

中图分类号: G206 **文献标识码:** A **doi:** 10.3969/j.issn.1673-1646.2024017

引用格式: 杨梓涵. 追光动画电影中女性身体消费的伦理反思[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(5): 118-123.

Reflections on Ethics of the Consumption of Female Bodies in Light Chaser Animation Films

YANG Zihan

(School of Journalism and Communication, Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, China)

Abstract: The Light Chaser Animation *White Snake* series represent the latest animated adaptation of the White Snake IP and further enriches the worldview of the New Legend Universe. These films change the traditional male-centric narrative approach and showcase women's independent perspectives, creating two new types of Eastern female characters. This article explores the female images in *White Snake* and *Green Snake*. Among the images of women from a passive perfect female body under the gaze of others to a spectacular cyborg female warrior under the logic of consumerism, to the exploration of emotional needs and reconstruction of female identity within emotional ethics, the consumption of female body is depicted in the context of gender ethics. The films offer ethical reflections on the consumption of female body from multiple perspectives, including that of others and the self, highlighting how women in a postmodern feminist context seek to break free from traditional narrative frameworks and pursue deeper meanings of self-worth.

Key words: Light Chaser Animation film; consumption of female body; cyborg; gender ethics; post-feminism

作为国内知名动画电影公司,追光动画深谙传统文化在电影创作中的重要性,并且敏锐地察觉到受众对于国产动画电影的渴求,在符合当下审美品位和审美习惯的基础之上创作了诸多口碑较好的动画电影。在《小门神》《阿唐奇遇》和《猫与桃花源》三部作品中,

全面贯彻了追光动画的创作思路和执行力度,为其内部的沉淀打下了良好的基础,让《白蛇:缘起》与《白蛇2:青蛇劫起》两部“大女主”影片拥有了更为成熟的技术手段和艺术呈现。从五部作品中可以看出追光动画敢于挑战旧文本、解构动画电影中的画面与声音

收稿日期: 2024-01-07

作者简介: 杨梓涵(1998-),女,硕士生,从事专业:戏剧与影视学。E-mail: yangzh0726@163.com。

等元素以及在新的异时空下展开叙事,契合了后现代的文化精神和审美取向。

自白蛇故事在民间流传时起,大众普遍对于白蛇形象的认知便围绕着贤妻、母亲、温柔、贤惠等词汇。《白蛇:缘起》的动漫化改编将白蛇从妻子与母亲的传统形象中解放出来,剧情已不再为塑造其作为一个拥有善良品质的女子展开,而是摆脱了其温顺的性格,在面对敌人时杀伐果断,面对蛇母的逼迫坚定自己的选择,不仅彰显了其作为女妖的外在特征,更重构了白蛇的内在性格,塑造了一个不拘泥于传统贤妻范式的白蛇形象。青蛇在传统白蛇许仙的爱情故事中一直作为一个推动故事情节发展的配角,因其性格急躁道行较浅,在过去的语境中一直作为白蛇的依附而存在。在1926年的《义妖白蛇传》中,青蛇倡导了自由婚姻并对自我价值不断追寻,开始凸显出女性的主体意识。1993年徐克导演的《青蛇》中,青蛇漠视由男性建构的伦理观,大胆寻求对自我身体和欲望的满足,并将杀死许仙作为抗争的胜利,至此青蛇作为一个独立的女性个体走入大众的视线。《白蛇2:青蛇劫起》中,青蛇精致的妆容与阳刚的铠甲服饰并置,打破了青蛇原本标签化的性格,使青蛇的性别介于两性之间,兼具男性的勇猛与女性的美艳,让青蛇晋升为一个拥有独立意识和反叛精神的女性个体。

《白蛇》系列作为追光动画首次刻画女性形象的动画影片,渗透着独特的女性主体意识,建构了不同的女性独立个体。白蛇与青蛇两位新型的东方女性形象,关注女性的解放与自由,但女性话语的困境仍然存在,在影片中女性成为被男性“凝视”的客体,在消费主义的视角之下女性形象的塑造被奇观化,女性身体的伦理困境仍旧存在。如何突破传统的叙事框架,去寻求女性价值的深层含义,本文将以此《白蛇》系列中小白与小青两位女性形象为主要案例来探究女性身体消费的伦理反思。

1 他者凝视的“完美”女性身体

马塞尔·马尔丹说:“电影是空间的艺术。电影是相当现实主义地重新创造真实的具体空间,此外它也创造一种绝对独有的美学空间。”^{[1]183}物质空间是人类生存的基础,即人类的生存空间和活动空间。在《白蛇》系列的物质空间之中,女性身体在他者的凝视下普遍处于一种“受控”的形态之中,被动地形成了一副看似“完美”的形态,在一定程度上迎合了男性的主流

话语意识,进而演变成为一种性别文化景观。

在物质空间中,女性身体通常处于一种符号化的被动形态之中,按照消费话语的逻辑,男性对女性身体的窥视和物化以一种相当隐蔽的方式呈现。男性对女性身体的审美兴趣逐渐被编码在大量的视觉符号中,男性成为了凝视的主体,从而形成了一种由男性主导的性别文化景观。拉康认为:“对我们来说,凝视仅仅以一种奇特的偶然性形式——我们很快就要讲到的象征界——被当作我们体验的推动力,那种体验即指构成阉割焦虑的缺失之体验。”^{[2]172}弗洛伊德认为:人人都有“窥视癖”,这是人的一种天性。人类自身具有一种“窥视”的性本能,通过“凝视”别人来构建自己,进而将自身的欲望投射到“被观看”的主体之上。

《白蛇2:青蛇劫起》中小青在“渡劫”的过程中遇到了两位男性,一个是在修罗城具有身份地位的司马官人,另一位则是弱小且不被关注的蒙面男子,司马官人虽法力强大却是一个在关键时刻抛弃青蛇的利己主义者,而蒙面男子在之后被发现是“性转小白”,影片中男性角色的缺位迫使青蛇逐渐蜕变成一个拥有主体意识且不愿相信男性的凶狠、冷艳的女性形象。《白蛇:缘起》中,许宣不再是神话故事中“懦弱书生”的传统形象,变成了有担当、智慧和勇气的男性角色,即便能力有限,也会对小许许诺,“我虽然是最弱小的妖,但我会拼尽全力去保护你”。在《白蛇2:青蛇劫起》中,许宣又重回“懦夫”设定,许宣的软弱同时也制造了白蛇的悲剧,在根本上无法改变白蛇被法海追杀的现状。许宣的人物设定在初期是一个父母双亡、被姐姐带大的男性,没有受到过父权的压制,许宣的姐姐代替了母亲一职,长期与姐姐生活的许宣缺少男性的阳刚特质,更倾向于女性的软弱,因此父亲角色的缺位奠定了许宣性格上的弱势。白蛇系列中的两大男性角色许宣和法海作为封建权威体制的代表,许宣的软弱无能却不会面临道德绑架,法海的除妖卫道之举被视为人伦纲常的典范,这两位男性角色在剧情上没有过多参与白蛇与青蛇的个体成长,迫使影片在男性话语的建构上有所缺失。

劳拉·穆尔维在《视觉快感与叙事电影》中写道:“在一个由性的不平衡所安排的世界中,看的快感分裂为主动的男性和被动的女性,起决定作用的是男人的眼光把它的快感分裂为照此风格化的女性形体上。”^{[3]356}《白蛇2》中,无论是女性的人类还是妖怪,都有着相似的脸型和妆容,衣着大胆,身材傲人,有着

看似“完美”的身体。从第一个与青蛇接触的现代女性,到后面的各色女妖,保持着统一的审美风格。影片中小青的服装从一开始身着长裙轻纱在堕入修罗城后逐渐削薄成了抹胸露腰的超短上衣,宝青坊主的傲人的胸围和裸露的大腿,加上其作为九尾狐狸的谄媚感和魅惑的妆容。影片中女性的超级细腰、大长腿与傲人的胸围,加上刻意减少的女性服饰,形成了带着刻板偏见的女性身体审美风格。女性凸显性感并非原罪,但影片中呈现的性感方式过于单一化和男性化,不具有女性审美的多元性,被动地成为了他者凝视中的“完美”身体。

父权是中国传统社会建构中的一个重要组成部分,男性和女性在社会中被划分为不同类型的价值存在,男性作为社会生产的核心,是“强者”,而女性则被作为“弱者”排斥在社会生产和政治生活之外。例如:影片中法海作为权力的中心,压制着小青等修罗城里的众生;司马和牛魔王在修罗城中作为力量的象征,从而拥有自己的帮派等。现代女性对身体审美规范的认识随着时间的推移而改变,但这并不是由于内部的认识,而是由于外部的归因,即父权制社会对女性身体的期望。今天,普遍被大众接受的女性美体标准是肌肤紧致、修长身体等此类过度统一的集体认知。从《白蛇2》中的女性角色造型来看,女性的身体作为一种强烈的视觉符号被男性“所观看”,从而形成一种独特的动漫电影性别文化景观。电影中小青、宝青坊坊主等女性婀娜的身姿、美丽的容貌就迎合了男性对于女性欲望的贪婪想象。除此之外,《白蛇:缘起》中的小白,同样拥有十分突出的容貌,身体修长嫩白,身着一件白衣绸缎,白色的丝带缠绕着身体。小白的形象舍弃了以往大众对于白娘子“成熟稳重”的认知,在角色性格设计上更增添了一份活泼和俏皮,迎合了当下受众的审美形态。其次,这部影片中的部分镜头语言和叙事段落使女性角色仍未能摆脱“被凝视”的现状,例如小白与小青在池水中共同沐浴的正面视角就迎合了观众“主观性”窥探的欲望。小白在影片中所表现的“柔弱”也与以往观众对于小白的认知有所偏差,作为一个修行多年拥有强大法力的女妖,小白在影片中数次晕厥,并被文弱的许仙所救,间接性地传递了“男强女弱”“女性需要被男性保护”的观念,从而转变了男女主导的位置。在影片中小白与许宣独处时,摄影机的主观视角对其身体描绘时,自然而然地与许宣和观众的视点重合,将观众的欲望投射在小白的身上,再一次满足

了男性的审美期待。

弗洛伊德认为,所有的人类行为都与性有关,“控制”和“凝视”女性的身体是对男性主导话语的进一步迎合。男性主宰着女性的生存空间,因此不断地限制、规范着女性的身体。中国古代,缠足被用来限制妇女的行走能力,缩小女性社会交往的范围,从而减少婚姻中对男性不忠的可能性。流行于各个世纪并且备受女性青睐的高跟鞋,最初的设计是为了防止宫女出逃,其峭拔的鞋跟将女性的后跟高高抬起,只能踮着脚尖走路的姿势使女性不得不缓慢行走来维持身体平衡,重心向后、挺胸、收腰,这种姿态利用了女性的身体曲线,从而满足了男性的凝视欲望。“凝视”与本体性缺失的欲望有关,表明了个体之间欲望的实现。影片中司马在小青洗澡时对小青的直视,主观视角与观众视点的缝合赋予了观众对于女性身体更多的“凝视”空间,以及两部影片中女性的柔弱与男性力量进行对比等方面,仿佛再次回到了由男性主导的社会观念:女性提供身体价值,男性提供社会价值,女性角色最终沦为供男性获得观赏快感的客体对象。

2 消费视角下的奇观化赛博格“女战士”

20世纪随着女性主义运动的发展,好莱坞科幻电影中的赛博格女性形象逐渐从男性欲望和权力的视角中解放出来,开始进入女性战士的角色,作为一个独立于男性权力的存在。在赛博女权主义观念之中,赛博格的身体跨界“是一个关于女性的贴切隐喻”^{[4]8}。这一理念直接影响了电影对于赛博格女战士的塑造,并且关于女性身体的修辞也被性别抵消了,在为角色带来独特审美特质的同时赋予了角色英雄化的想象力特征。

“在消费社会中,身体已经突破了单纯作为躯体、肉体的局限,成为文化、权利、身份、意识形态和种族等的象征,从而具有了符号意义。”^[5]赛博空间中符号化的女性身体大多呈现为完美的理想身体,女性的身体经过改造和美化之后从而呈现出一种完美无瑕的符号化景观。小青进入修罗城之后脱离了现实身体的空间,逐渐呈现出具有公共性、想象性和独特审美特质的一个奇观化的赛博格“女战士”形象,其身体的呈现方式给予了现代女性对于完美身体的想象,由此小青的身体开始了消费的符号之旅。

《白蛇2》中,修罗城被塑造成一座典型的赛博朋克与废土风格的城市,混合着现代都市与古代建

筑,充满了未来城市的科幻感和现实之外的魔幻感,机车和摩托车的机械元素的碰撞充满了后现代意味。修罗城中生活着不同朝代的人类,装束穿着多元,还有罗刹门、牛头马面、幽灵等形形色色的异族鬼怪,打破了时空局限。影片中水泥玻璃搭建的黑暗森林、废旧工业代表的机车、古代文明的传统老宅,传统与现代的碰撞、东方与西方的融合,从而构建了一个超时空虚拟幻境。

小青初入修罗城,从大宋穿越到一千年后的近现代,失去了法力无法保护自己,被孙姐相救,孙姐带着小青学习骑摩托车、用笔记本电脑、使用机枪等现代化工具。小青从长袖轻纱变成了迷彩裤、马丁靴的现代穿搭,从而转变成了一个英姿飒爽的现代女性形象。虽然这身装束包裹着对于曲线身材等银幕奇观的展示,无法逃脱男性的性别视点,但正如哈拉维赋予赛博格力量一样,赛博格女战士在其女性化的身体表征中注入男性气质和性别特征,从而解放了传统性别观念,不再依附男性并寻求性别与权利的平等。赛博格女性主义的理想是:“一些支离破碎的主体,尽管它们具有多重定位,却能够在高科技的世界里生存下去并且取得成功。”^[6]电影中小青这一形象颠覆了以往对于动画电影中“女弱男强”的设定,虽然法海作为权力的中心一直压制着小青,但坠入修罗道的小青仍具有超强的反叛精神,反抗权威是小青的执念之一。由于修罗道的都市设定,小青利用现代科技武装自己,与牛头马面和罗刹门械斗的场面带来一种审美对冲式的视觉奇观,从而蜕变成成为一名赛博格女战士。

《白蛇2》采取了女性中心视角,在修罗城的冒险之中,小青不仅完成了生存挑战,更强化了自身的主体意识。小青一直以来反对小白与许宣的爱情,认为小白不该与手无缚鸡之力的许宣结为连理,在小青的观念中弱小就是原罪。在坠入修罗城之后,失去法力的小青遇到了象征着权力代表的司马官人,作为强大的男性代表,小青将其与懦弱的许宣作对比,认为女性应当依靠强大的男性从而获取安全感。但随即遭遇司马的背叛和遗弃后,小青意识到无论男人强还是弱,紧要关头仍会背叛,从而陷入自己怀疑中,同样蒙面少年对小青的再次欺骗,让小青的信念感全然崩塌。在两次打击之后,小青逐渐醒悟:“我怎么能指望旁人,无论强弱都能伤害你,应该自己足够强大。”在修罗城中的种种历练之后,才有了在黑风洞中屡败屡战、不懈修行的小青,对恐惧“心魔”的法海致命一击。走出黑风洞的小青不仅个人力量全面升级,更蜕变成一个拥有“独立价值观”的个体,并实现了女性意

识的逐步觉醒。

列斐伏尔认为消费文化不仅包含男性中心主义,同时也包含女性身体主义,他指出女性的身体和性行为在文化权利的框架内被社会所规范,最终女性的身体成为被消费的对象^{[7]127-143}。女性身体的审美意识逐渐在赛博空间中得到进一步的提升,与此同时从影片中小青、女妖、宝青坊坊主的身材呈现和服饰变化可以看出女性身体逐渐走向表面化和媚俗化。小青这一形象在后现代主义消费文化的影响之下逐步形成了一个兼具“看”与“被看”的奇观化“赛博格”女战士,当赛博空间中出现一个又一个堪称完美的理想化身体图像时,进一步刺激了当下女性对于身体的“规训”和改造。

3 情感伦理中的女性身份再建构

女性身体长期以来的“性别化想象”和“物化欲望”不断地被男性的“凝视”视角所支配,但随着女性生存经验的积累和自身主体性的强化,男性凝视的欲望在女性主义话语中被逐渐消解,曾经束缚着女性身体的“被凝视”和“符号化”的权力触角不断地呈现出断裂的趋势。影片在展现物质空间中女性身体的同时,同时围绕着个体生存经验的积累进而拒绝被“符号化”的进程。无论是小青初到修罗城依附象征权利的司马官人到独自面对一切灾难,还是依附司马的女妖从娇柔魅惑的形象转变为可以保护自己的领地和盟友的不惧生死的女性形象,都在不同程度上呈现了女性身体的“受控”到“可能受控”进而“脱控”的演变,渗透着女性的主体意识,同时也完成了作为独立个体的身份自证。

在休谟的伦理思想中,其用情感代替了理性,从而把道德归于情感,认为情感是道德评判和道德原则的标准,把德恶归于苦乐感觉,把德恶关系归于印象观念间及自我与对象间的机械因果性^{[8]610-661}。情感伦理,即情感关系之条理性与规约性,《白蛇2》中小青在极具规约性的修罗城中被情感困住,也因情感而得救,体现了情感在影片中所发挥的公共性及人文价值。休谟的情感主义伦理思想所研究的人类社会的道德现象,以人性作为伦理学的基础,并归因于情感,影片在情感伦理的视角之下对小青这一女性身份进行了重构,重新审视个体的情感需求以及在被约束的空间之中对情感的传递。

在修罗城中,每个人物都因为自身强烈的“执念”而被困其中,影片的开头引用《大宝积经》:“世间众

生,我执念重,多嗔好斗,堕入修罗道。”^{[9]156}人生有八苦:生、老、病、死、求不得、怨憎会、爱别离、五阴盛,都因执念而起。“执念”是世俗化的佛教用语,在佛教中被称为“我执”,指对于一切有形和无形事物的执着。修罗城里的众生皆因生前愿望未被实现而不愿放下,无法进入轮回,而在此地备受折磨。拉康的镜像理论认为,婴儿在镜中意识到自我身份时,便能够获得主体性,从想象界进入象征界,从而获得了自我认知的可能和进入象征界的路径,成为一名“社会人”^{[10]99-106}。影片中多次出现的镜像不断强化小青对于自身主体的不确定性,同时也成为小青情感身份再次建构的象征元素。

“异托邦能够关联其他场所并反映、表征、呈现、反抗甚至颠倒其他的场所……它们实现了真正的外在,让我们看清我们的位所。”^{[11]69}在福柯看来,镜子具有“异托邦”的功能,而异托邦也同样是一个“镜子”,使人在当下的位所中对自我进行审视、思考,通过注视“那个我不在的地方”来“重组这个真实位所的我自己”。在影片中,小青的“执念”在于“寻找小白并与小白生活在一起”的姐妹情谊,小青因为对情感的执着才得以进入修罗城之中,于是在修罗城中也一直带着“执念之物”即小白留给她的发带。“镜像”与“执念”相互交织,凸显了小青自我迷失—重塑—坚定自我的过程,从而达到对其情感身份的再建构。

影片中,小青初入修罗城看到的是高楼大厦遍布的块状玻璃和空无一人的街边流动的清水,破碎的镜面残骸凸显其初到修罗城迷茫、无助的心理状态;随后遇到了孙姑娘和蒙面少年、司马等人,孙姑娘房间里的圆镜、司马汽车上的后视镜等这些虽然狭小却完整的镜面是小青在修罗城中重塑自信、重新找回自我的象征;万宜客栈中的无池作为能够映射出人物内心执念的镜面被赋予了更深刻的“异托邦”含义,平静的池水映射出众生不愿放下的执念,从而激起内心的涟漪,修罗城里众生的迷惘、痛苦、挣扎都在无池的镜面中显现出来。小青在无池中看到的不仅仅是小白的脸,更从中看到“我自己并不在的我所在的地方”即曾经和小白共处过的时空。无池直观地唤醒了小青对小白的思念之情,让小青进行自我审视,并思考来到修罗城的意义和出路,从而坚定自己的信念——战胜法海、逃出修罗城、寻找小白。在重塑与坚定自身信念的过程中,小青一直将“执念之物”——小白的发带贴身保管,从而凸显出姐妹情谊为其心理带来的巨大积极作用。在小青经历修罗城一系列变故后经遗失记忆的“性转小白”(蒙面少年)协助在黑风洞反抗

法海时,她将一直绑在自己手上的发带交给了受伤的“性转小白”,这一信物的移交也表现出此时小青已有足够的勇气面对强敌,不再需要情感的象征物来时刻坚定自己的心志。

《白蛇2》立足于后现代女性主义语境之下,在修罗城这一与历史时间相悖的超时空魔幻空间中,小青完成了自我意识的蜕变,从而消解了男性对于女性固化的“性别想象”,颠覆了“男强女弱”的传统观念。从赛博格女战士进而升华为主体意识强化的独立女性个体,诠释其性格中的“反叛精神”。在修罗城中,执念虽困住了小青,但小青却因为情感而得救。小青通过观照修罗城这个异托邦世界中不断成长的自己,重新思考了性别与权力的关系、审视了自身的情感追求,在来回观视与重新组合中突出了坚持“我执”的勇气,最终达成了情感与勇气的交映,从而达到了对这一人物身份的再建构。

4 结 语

从女性主义理论鼻祖波伏娃的名言“女人并不是生就的,而宁可说是逐渐形成的”^{[12]9}出发,第二次女性主义浪潮区分出生物学性别与社会性别,后者并不能被生物学性别所限定,而是通过社会、文化和心理的影像而形成的,而亲属关系与婚姻结构则是社会性别的一部分,是“性别的社会关系的产物”^[13]。“性转小白”利用蒙面少年的身份与小青再续前缘,证实了小青对“性转小白”的错认并非真正的错认。影片通过对“性转小白”和小青性别的多种可能性表述,进而强化小青自身的性别认知,以及受众对于社会性别和生理性别之间的界定,《白蛇》系列在从消费主义和性别伦理的视角之下对女性身份进行了重构。

《白蛇2:青蛇劫起》从后现代女性主义视角出发,在角色塑造中以女性作为主角,男性角色并未承担主要的叙事功能,同时展现了作为主角的小青丰富的性格特点。后现代女性主义意在通过解构男女间的二元对立逻辑,在历史、民族和种族的现实环境中去研究女性问题,从而构建一个以多种差异为特征的女性世界,是结束男性中心主义的一种新途径,在此基础上实现男女社会地位平等。女性在社会中不断受到生存的压力,所以必须要将自身从这种权力和规范的压迫中解放出来。后现代女性主义的抱负之一是发明妇女的话语权,作为产生新知识、新真理和新权力的一种手段,因此女性必

须重视和建构自身的话语权力。

朱迪斯·巴特勒曾言：“人们之所以要抵抗，不仅仅因为自己受到了限制，而且因为自己体认到自己成为这些限制的一部分，自己已经与这些限制自由的东西同流合污。”^[14]¹¹³ 影片中小青站在修罗城的无池边，凝视着因执念而备受痛楚无法轮回的众生，看着他们一个一个跳下无池而最终选择了回归本我。小青的后现代女性主义意识也在与修罗城里的众生斗争、与法海对抗、与不愿舍弃执念的自我对抗的过程中日渐觉醒，从而打破了以往对于女性角色的刻板印象。将观众从传统女性主义的思维桎梏中解放出来，重新认识男女社会角色间的关系，在尊重个体选择、强调主体意识的前提下建构后现代女性形象。通过对追光动画电影中女性身份的身体消费、情感伦理、性别伦理等方面的分析，体现了当下动画电影中对于女性身份的消费性书写。无论是影片中的小青、小白还是当下社会的每一位女性，只有认识到自身所处的伦理困境，通过建立完整的、独立的性别主体意识，才能展示女性群体强大的生命力和反叛精神，从而建构完整的个体身份。

参考文献

- [1] 马塞尔·马尔丹. 电影语言[M]. 何振滢, 译. 北京: 中国电影出版社, 1992.
- [2] LACAN J. The Four Fundamental Concepts of Psy-

- choanalysis[M]. London: Routledge, 1979.
- [3] 劳拉·穆尔维. 视觉快感和叙事性电影[C]//范倍, 李二仁, 译. 杨远婴, 主编. 电影理论读本. 北京: 北京联合出版公司, 2017.
- [4] 唐纳·哈拉维. 赛博格的宣言: 20世纪晚期的科学、技术和社会主义女性主义[C]//郝志琴, 译. 韦德, 何成洲. 当代美国女性主义经典理论选读. 南京: 南京大学出版社, 2014.
- [5] 马腾腾. 消费语境下的身体符号研究[M]. 济南: 山东大学, 2016.
- [6] 袁芳. 赛博空间中的女性身体研究[D]. 西安: 陕西师范大学, 2020.
- [7] 亨利·列斐伏尔. 空间: 社会产物与使用价值[M]. 王志弘, 译. 上海: 上海教育出版社, 2003.
- [8] 休谟. 人性论[M]. 关文运, 译. 北京: 商务印书馆, 2016.
- [9] 菩提流志. 大宝积经[M]. 上海: 上海佛学书局, 1992.
- [10] 拉康. 拉康选集[M]. 褚孝泉, 译. 上海: 上海三联书店, 2001.
- [11] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚: 监狱的诞生[M]. 2版. 刘北成, 杨远婴, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [12] 波伏瓦. 第二性: 实际体验[M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- [13] 刘霓. 社会性别: 西方女性主义理论的中心概念[J]. 国外社会科学, 2001(6): 52-57.
- [14] 何磊. 欲望·身份·生命: 朱迪斯·巴特勒的主体之旅[M]. 开封: 河南大学出版社, 2019.

(上接第 117 页)

富的就业岗位, 还能让学生在基层实践锻炼中积累丰富的经验教训、提高解决问题的能力, 促进学生综合素质的进一步优化。因此, 新时期在全面推进乡村振兴战略的过程中, 要深度解读高职学生基层就业的重要性, 并从转变教育观念、完善基础设施、强化政策导向、拓宽就业渠道等多角度引导高职学生参与基层就业, 弥补基层经济社会建设中专业人才缺口, 促进先进技术和先进理念在农业生产领域的实践应用, 为乡村振兴政策的深度落实提供坚实的保障。

参考文献

- [1] 习近平. 决胜全面建成小康社会 夺取新时代中国特色社会主义伟大胜利[N]. 人民日报, 2017-10-28(01).
- [2] 蒋云龙. 以人才振兴推动乡村振兴[N]. 人民日报, 2021-10-12(05).
- [3] 武小培. 乡村振兴视阈下高职院校大学生返乡就业创业的困境及对策研究[J]. 中国科技产业, 2023(10): 71-73.

- [4] 王莘. 乡村振兴背景下大学生农村基层就业问题研究[J]. 农业与技术, 2021, 41(21): 158-160.
- [5] 涂雯雯, 李向楠, 马超群. 新时代大学生基层就业教育与思想政治教育融合创新路径探究[J]. 创新创业理论研究与实践, 2020, 3(9): 193-194.
- [6] 赵侨月. 乡村振兴战略背景下高职学生返乡就业的现状和对策[J]. 农村经济与科技, 2022, 33(21): 254-257.
- [7] 钟娟. 找准内外因素, 引导大学生基层就业[J]. 人力资源, 2023(16): 44-45.
- [8] 胡呈桃, 彭瑞琪, 欧祖军. 大学生赴基层就业影响因素的模糊评价研究[J]. 兰州文理学院学报(自然科学版), 2023, 37(4): 23-27.
- [9] 孙勇强. 乡村振兴背景下推动当代大学生基层就业的对策研究[J]. 太原城市职业技术学院学报, 2023(3): 105-109.
- [10] 李倩. 基于乡村振兴战略下的大学生基层就业创业路径探析[J]. 山西农经, 2022(1): 180-182.