

# 《俗女养成记》：女性形象的重构与身份突围

蒋 雪

重庆邮电大学传媒艺术学院，重庆

收稿日期：2024年11月12日；录用日期：2024年12月12日；发布日期：2024年12月19日

---

## 摘要

随着社会的发展，女性的社会地位和女性自我意识进一步提高，以女性视角揭示女性困境、反映女性成长的“她题材”电视剧精品不断，越来越受到观众追捧。其中，台剧《俗女养成记》聚焦女性主体性问题，通过双线叙事还原女主角成长过程，立体呈现了几位主体意识鲜明的女性形象。编导细腻挖掘平凡女性的生活琐碎，大胆突破模式化的女性角色塑造策略，将具有社会身份的中年女性从他者化的标签中解救，让不同年龄层的女性突破代际沟通的困境积极展开对话，对未来“她题材”影视剧突破固有女性形象塑造策略具有启示意义。

---

## 关键词

女性主义，人物塑造，女性形象，审美叙事，《俗女养成记》

---

# “The Cultivation of Common Women”: Reconstruction of Female Images and Breakthrough of Identity

Xue Jiang

College of Communication Art, Chongqing University of Posts and Telecommunications, Chongqing

Received: Nov. 12<sup>th</sup>, 2024; accepted: Dec. 12<sup>th</sup>, 2024; published: Dec. 19<sup>th</sup>, 2024

---

## Abstract

With the development of society, the social status and self-awareness of women have further improved. “Her themed” TV dramas that reveal women’s difficulties and reflect their growth from a female perspective continue to be highly sought after by audiences. Among them, the TV drama “The Cultivation of Common Women” focuses on the issue of female subjectivity, and through a dual narrative, restores the growth process of the female protagonist, presenting several female images with

**distinct subject consciousness in a three-dimensional manner. The director delicately explores the trivialities of ordinary women's lives, boldly breaks through the stereotyped strategy of female character shaping, rescues middle-aged women with social identities from the label of otherness, and enables women of different age groups to actively engage in dialogue to break through the dilemma of intergenerational communication. This has enlightening significance for future "her themed" film and television dramas to break through the inherent female image shaping strategy.**

## Keywords

**Feminist Character, Shaping, Female Image, Aesthetic Narrative, "The Cultivation of Common Women"**

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

由严艺文、陈长纶执导的电视剧《俗女养成记》根据台湾地区作家江鹅的同名散文改编而成，“俗女”意为不符合世俗定义中理想女性模样的普通女生。该剧于2019年在华视主频首播，收视率获同时段冠军，尤其深受女性观众的喜爱。其续集于2021年播出，同样反响热烈，首播收视率高达3.59%。该剧主要讲述39岁独自在台北打拼的没房没车没结婚的“俗女”陈嘉玲在失恋和失业后回到家乡不断与自我和解并追寻理想生活的故事。该剧从女性视角出发，围绕女主角陈嘉玲的成长轨迹，塑造了一批鲜明生动的女性形象，立体呈现了三代女性不同的生活状态，同时将女性角色的个性表达放置在温情家庭故事的叙述中，引发了广大观众的共鸣和强烈的情感体验。

21世纪初，以《流星花园》《王子变青蛙》《恶作剧之吻》等为代表的一批台湾地区偶像剧走红内陆，这些电视剧大多展现平凡少女的怀春梦以及梦幻甜蜜的爱情童话，剧中的普通女孩们通过爱情得到拯救，最终由“灰姑娘”蜕变成为被王子青睐的“公主”。台剧也因此被大部分观众拓上了“玛丽苏”的初印象。“‘玛丽苏’存在于作者虚构的非现实空间，是作者为了满足自我欲望(通常是恋爱欲、财富欲、权利欲、强烈的自我表现欲)和虚荣心而创造的自我替代品。”<sup>[1]</sup>虽然这些电视剧中有表现女性生活、社会关系的片段，但也仅仅是为表现年轻女孩的浪漫爱情初体验而服务。剧中所构筑的女性生活是单线的，她们所有行动围绕着爱情主题展开，最大的甜蜜乃至痛苦皆来自于爱情。这样乌托邦式的爱情至上主义为少女们编织出一个个粉红的幻梦，借由这些电视剧，少女们在虚拟的爱情奇遇中可以获得替代满足，而当现实世界的她们逐渐长大，人生的版图不断拓宽，逐渐从爱情至上的幻梦中苏醒，看到现实世界中的爱情关系是平淡且脆弱的，并非偶像剧一般充满了浪漫的戏剧性和宿命感，她们还需要面临着来自社会、家庭的种种压力和考验，同时还要在其中艰难地追寻自我价值的实现。而影视剧中“玛丽苏”电视剧所开拓的供女性暂时逃离现实的梦幻空间已经足够多，加上偶像剧套路化的剧情和公式化的人物已经给观众造成了审美疲劳，因此观众更加渴求能够看到真切展现女性所思所想、能引发共鸣、贴合平凡人生活的影视作品。

过去“王子和灰姑娘”式的剧作模式已经势头疲软，加上经济快速发展，女性主体意识的不断提升，在这样的市场需求下，台剧对年轻少女唯美恋爱故事的刻画转向对成熟女性的主体关切。2009年的《败犬女王》和2011年的《我可能不会爱你》均探讨了30岁加的成熟女性的爱情观和事业观，展现她们在爱情和事业中的困境以及积极同自我对话和寻求自我成长的过程，挖掘女性主体感受和力量，虽然剧作

仍然侧重于围绕女性的恋爱故事展开，却立足于现实的土壤，体现了对女性主体的关照，为爱情故事的讲述增加了厚度，塑造了更加真实立体的女性形象。《俗女养成记》及其续集在延续这一创作风格的基础上又进一步开拓了新的女性形象塑造方法。该剧设置了“小时候”和“成年后”两条平行的时间线，两个时空的叙事相互穿插，将原本不相关联的微小事件串联起来形成对照，过去和现实不断地穿插交叠，最终细腻地缝合起女主角由童年到中年的成长心迹，使得主体形象更加充实饱满，同时该剧也通过紧扣“俗女”养成的主题丰满了很多参与陈嘉玲成长的其他女性形象，让各个年龄段的女性观众在角色中找到共鸣，让无数诸如陈嘉玲一般的“俗女”通过她与自我和解的过程映照自身，得到抚慰和治愈。

## 2. 剥去固有标签的人物设定

### 2.1. 亟待拯救的女性形象

在早期“王子和灰姑娘”式创作模式的电视剧中，女主角大多是青春的、普通的甚至是贫穷的、等待拯救的姑娘们，而女主角的父亲多处于缺位状态。“父亲角色的缺席很多时候不仅意味着母女两人物生活的匮乏，而且极易引发母女两人心理层面的病变。”<sup>[2]</sup>女主母亲们因生活琐碎变得自卑、压抑，又或者是变得聒噪、强势。而这些母亲也就成为了未得到拯救却先年老色衰的女性，如早年的琼瑶剧《情深深雨蒙蒙》中的依萍妈妈、《王子变青蛙》中的金枝妈妈、《下一站幸福》女主角的继母。“荣格在分析母亲原型时，就明确指出了它的双重性，除积极面向外，母亲原型同样存在着消极面向，比如‘意指任何秘密的、隐藏的、阴暗的东西，意指深渊，意指死亡世间，意指任何贪吃、诱惑、放毒的东西，任何像命运一样恐怖和不可逃避的东西’。”<sup>[3]</sup>在男本位思想中，女性的美貌和青春又往往被定义为女性所拥有的最大资本。这些母亲们在剧情发展过程中往往作为推动剧情发展的功能性角色，但与此同时，作为和女主角有着最为亲密联系的女性，她们在剧中存在犹如一面镜子，又像一个隐秘的预言和警告，即迟迟未得到“王子”拯救的少女是失败的，失去男性依靠的女性是凄惨的。而女主角在得到男性拯救后得以摆脱重复母亲命运的“诅咒”，而那些看似已经脱离不堪原生家庭束缚、在事业上小有成就的女二号却总陷入和女主角的情感争夺，在落败后一步步走向毁灭。如《放羊的星星》中的欧雅若、《绿光森林》中的苏姗、《命中注定我爱你》中的安娜、《幸福归来》里的鱼幼美。她们都拥有不良的童年经历和家庭环境，而当她们已有能力摆脱“被拯救者”的身份，成为自己人生方向的掌舵人时，却仍然执着于争当那个被男主角拯救的“灰姑娘”。这种模式下创作的电视剧在给女性编织一段爱情美梦的同时，又固化了男权意识以及女性只能处于被动地位的刻板印象，也加剧了女性的年龄焦虑和外貌焦虑。上述以及其他许多电视剧将女性感情方面的竞争者塑造得恶毒、卑鄙，着重表现她们不良的对抗和争斗，不利于女性群体间的团结，也无形中消解了女性对事业和自身发展的渴求。虽然部分电视剧有意识去打破常规范式来塑造女性角色，但依然没有放弃让女性们置身无形的角斗场，用她们之间对一个男人的“感情争夺”来讨好观众的定向期待。如台剧《我可能不会爱你》的女主角程又青在职场上游刃有余，个性洒脱、自信，但她却又不自觉地将自己和男主角的女朋友进行比较，借用黏糊的山药讽刺对方谈恋爱太过撒娇粘人，不如自己独立有主见。网络剧《亲爱的，公主病》女一号刁蛮任性却心地善良、女二号可爱柔弱却心机深沉，另一部网络剧《传闻中的陈芊芊》女主角陈芊芊穿书后从恶名远播的女配角摇身一变成女主角，本来温柔、聪颖的女主角的陈楚楚则变成了“恶毒女二号”。虽然以上两部剧交换女主角和女二号的人物设定会让观众觉得饶有新意，但是这样简单、直接的讨巧行为并没有跳出传统模式。

### 2.2. 推陈出新——聚焦女性真实生活切面

上述影视剧中的女性形象是按照观众的定向期待被重复构建的女性形象，缺乏女性主体意识，呈现出刻板化、标签化的特质，容易让观众感到审美疲劳。《俗女养成记》抛弃了塑造这种等待拯救的女性

形象，同时不再呈现女性因为争抢一名男性的关注而头破血流的剧情，而是用平实温暖的笔触，将叙述的重点放在了女性自身的感受和成长上。39岁已然步入中年的女主角陈嘉玲和相恋四年的同居男友已经打算结婚，却在认清这段感情并不是自己真正需要的时候果断提出分手，同时，她又辞去了自己做了很久但不喜欢的秘书工作回到家乡台南重新开始。她有勇气去面对自己在世俗意义上的平庸，也勇敢地跳出条条框框，努力追寻自己想要的生活，担任她人生拯救角色的，始终是她自己。《俗女养成记》放弃使用“好女人”和“坏女人”这样单一的道德法则来划分女性群体，剧中的女性角色都有各自的性格特点及人生议题，她们也有独属于自己的处事法则和待人智慧。陈嘉玲的前男友在同她分手后火速闪婚，她知道后没有去探听女方的情况，而是微笑着祝福他，陈嘉玲没有下意识地将自己和那位素未谋面的女性囿于某个男性注意力的争夺场上，而剧中两位女性也没有因为喜欢过同一位男性而产生矛盾和竞争。相应地，该剧也没有将女主角的母亲变成一个未被拯救的“怨妇”，陈嘉玲的母亲和她的父亲十分恩爱。陈母很有主见，在小家庭内有一定的话语权，而陈嘉玲的父亲这个角色既不是传统的严父形象，也不是处于和孩子缺乏情感交流的缺位状态，而是一个体贴顾家、幽默善良的好丈夫、好父亲。温暖的家庭环境下，陈嘉玲在情感表达上是直接和顺畅的，她可以在大庭广众之下直接坦荡地对爸爸喊出我爱你，同时，她也不会默认将自己置于恋爱关系中被动的位置上，相反，和自己清醒地对话后，她意识到仍然需要这段感情时会主动去争取，而不是被动接受命运。虽然也曾在感情中徘徊，但在有关于人生的任何重大选择上，她都做到了充分尊重自己，这在她同蔡分手后挽回两次以及跟蔡求婚都能体现出来，在她和蔡的感情中，处于主导地位的反而是陈嘉玲，这与以往影视剧叙事中需要等待男性拯救的女性形象形成了鲜明对比。

《俗女养成记》没有曲解女性在感情中的真实状态和情感需求，在人物设定上标新立异，既塑造了一位真正独立、主体意识明确的女主人公，还努力跳脱了以往同类型影视剧将本不相关的两位女性角色因争抢一位男性的关注而变成敌对的陈旧套路，而是鼓励女性观众专注自身成长、尊重本心，温柔而恰到好处地传达出了电视剧的精神内涵。

### 3. 颠覆客体凝视的主体关切

#### 3.1. 客体化的女性形象

展现一个普通男性成长过程的影视作品屡见不鲜，但是把女性作为主体展现她由小到大的成长体验却是少见的。“女人作为形象，男人作为看的承担者。决定性的男性凝视把他的幻想投射到相应风格化的女性形体上。”<sup>[4]</sup>

在过去的多数电视剧角色塑造中，花笔触去描绘女主角的成长轨迹，通常是为了展现“她”如何参与了男主角的成长，剧中的她们从始至终纯洁、善良并且钟情于男主角，她们身形娇小，长相甜美，外表和性格都不具备攻击性，如《恶作剧之吻》中的袁湘琴、《最好的我们》中的耿耿等；或者“她”如何由单纯、美丽走向异化和毁灭，如《小鱼儿与花无缺》中的反派江玉燕，她被母亲一人养大，母亲死后她不慎被卖到妓院，投奔亲生父亲后又被抹去姓名换成“小狗”，无尽的苦难使她从一个楚楚可怜的女子变成杀人不眨眼的恶魔；再或者是讲述“她”如何克服苦难成为了一名世俗上所定义的精英和成功人士，这其实也可以视作传统男性英雄成长故事的性别转换版。而这些女性角色往往美艳动人，聪明伶俐，给人距离感。甚至有的影视剧在描绘“她”成长为精英的过程时，会设置一些“她”是靠旁门左道或者某种不堪手段获得成功的情节。如《放羊的星星》中虽然有一个杀人犯父亲但漂亮聪明的欧雅若，她挣扎着从底层爬上来，为了得到更好的生活抛弃了男主角，她的最终结局却是失去了真爱也失去了财富和地位。无论是以上哪种类型，都是以一种审视的眼光去看待女性，“她”美丽、善良、顺从的特征是为了映射男性对配偶的幻想，而当“她”依靠自己的力量无法保全自身，“她”不再顺从、善良，当她为了自己不顾

一切地往上爬，迎接她的往往是彻底的毁灭，而最后“她”的毁灭也必须是美丽的陨落，才得以激发男性的保护欲和对幻想中配偶的怜惜，也再一次固化了女性在复杂的社会丛林中往往难以自在随性地行走，需要被男性保护的柔弱形象。这样的处理仍然是把“她”放置在客体的位置上，仍然傲慢地忽视女性主体感受。

### 3.2. 颠覆凝视——女性主体意识的凸显

波伏娃曾说：“女性是‘第二性’，是排除在男性以外的‘他者’。”<sup>[5]</sup>在很多影视作品中，女性仿佛只有在滑向地狱和真正取得非凡成就这两个极端时，才有被看见和剖析的价值。《俗》与之不同的是其所塑造的女主角在男权社会的标准下是普通和不具有凝视价值的，她没有走向毁灭和堕落，也没有成为精英人士，该剧把女性们一直缺乏的男权社会对“普通的她”自身成长的关注力交还给了女主角陈嘉玲。在描述女性的优点时，多数会用美丽、善良、单纯等形容外表和道德美好的词汇，但美丽、善良、单纯却是男权社会用来规训女性的枷锁。而“女性的外貌被编码成强烈的视觉与色情符号，并由此具备作为性欲对象的‘被看性’。女性的在场只为满足男性的‘凝视’，自身便没有丝毫的重要性”<sup>[6]</sup>。早期的好莱坞电影以及我国80、90年代的香港电影都热衷塑造美艳性感、在外形上极富视觉冲击力的女性角色来满足男性看的快感。而《俗》对客体凝视的颠覆表现在陈嘉玲小时候那条时间线里，到了高中阶段，她本人便不再出现在镜头中，当她逐渐褪去孩童的稚嫩天真，成长为一个明艳的少女，画面反而不再对她本人的外在形象进行呈现，这种处理方式是为了将叙事和观看的注意力集中在她作为一个人的成长经历上，而不是可以满足男性观看快感的她在生理上逐渐呈现出的女性特征、少女的懵懂单纯和青涩的恋爱故事上。该剧在塑造这个角色时，去除掉了她身上可供男性客体审视的很多东西，比如陈嘉玲的外表并不符合世俗标准中的美丽，虽然已到中年，她也会在该冷静的场合失态，性格也并不恬静、优雅。《俗》作为一部从女性视角出发描绘女性成长的电视剧，正因为有颠覆客体凝视的叙事理念，精准满足了目标受众的观看需求，才能引起广大女性观众的共鸣，在女性尤其是中女群体中持续获得较高的收视率。

## 4. 女性角色社会身份的突围

### 4.1. 失语困境中的“母亲”们

伴随着越来越多的女性受教育程度提升和走入职场，女性对社会经济的巨大贡献不容忽视，“她经济”得到迅猛发展，女性主体意识得到张扬，由男性主导的影像叙事话语权逐渐松动，展现当代女性职场、生活困境与突围的“她题材”电视剧涌现荧屏，如《欢乐颂》《二十不惑》《三十而已》《我在他乡挺好的》《好事成双》等，均受到观众的热烈追捧。虽然《俗》同样是一部“她题材”影视剧，但在对呈现对象的选择、角色塑造重点上，跟大多数“她题材”影视剧相比差异显著。电视剧《二十不惑》展现几位20岁女大学生在即将走出校园迈向社会的人生节点的各种“微酸”体验，《我在他乡挺好的》聚焦都市职场女性离乡打拼的艰辛和婚育困境，《半熟男女》着眼于新时代都市年轻女性的独特爱情观念。在都市职场女性群像剧中，虽然也有对主角家庭情况的展现，但对主角母亲的刻画却总是陷入“慈母”与“恶母”的两个极端。如《好事成双》里林双的母亲温柔和蔼，支持女儿做的所有决定，而剧里另一位女性江喜的母亲却总是埋怨女儿为家庭、为弟弟付出得不够，不停地向女儿索取。在以往很多呈现母亲形象的影视作品中，母亲总是充满了神圣的母性光辉，她善良、慈爱，牺牲自我，沉默、无私地为家庭贡献一切。典型的慈母形象如《闯关东》中的文他娘、《母亲是条河》中的周翠等。但“社会在强调母职时，并不是基于母亲的生物特点，而是基于社会性别的需要”<sup>[7]</sup>。当越来越多的人认识到大力颂扬母亲的牺牲和伟大实则是对女性施加无形的道德压力，“母亲”在影视叙事中便逐渐变得不再宏大、沉重。有部

分影视剧开始将母亲形象去完美化，剥离母亲身上围绕着的神性光辉，看到现实中部分母亲对子女的伤害，又塑造了一批“恶母”形象。如《安家》里房似锦的母亲，《都挺好》里苏明玉的母亲，《欢乐颂》里樊胜美的母亲。上述的母亲形象，无论是恶母还是慈母，她们仍然都只能活在女主角的成长历程中，成为她性格构建和人生选择的某个诱因，却始终不能作为她自己被观众看见和共情。无论是这些“她题材”影视剧还是前文所提到的“玛丽苏”偶像剧，母亲作为和女主角们社会关系中最亲近的女性，却依然只能被剥夺自我，挤在家庭赋予的身份下扮演好功能性角色，再次为剧中女儿们个性的表达和故事主线的讲述做出牺牲。

#### 4.2. 女性社会身份的消解与主体性回归

与上述的都市“她题材”影视剧不同的是，《俗》的呈现空间则主要放在了家庭中，它在剧中刻画的其他女性形象不是如主角陈嘉玲一样的职业女性，而是她的母亲、奶奶。“在社会关系中，马克思认为人的本质是一切社会关系的总和，那么家庭语境下的语言能指符号所施加给女性的就是询唤关系的总和，构建出一个由身份、地位、名号所共同组成的对象，这便是社会赋予女性的身份，女性在身份询唤中面临自我意义感的缺失以及理想信念的虚化。”<sup>[8]</sup>无论是以往对“慈母”的渲染还是如今对“恶母”批判，仍然将“母亲”置放在单一的道德审判体系之内，加重了对处于“母亲”这个社会身份之下的女性的枷锁，将她们各自的困境和痛苦深深掩埋在社会身份之下，也将她们的智慧和个性一并磨灭。而《俗》在鲜活塑造一个女性角色的同时，更体现出对社会身份下女性自我的个性呈现。如陈嘉玲的母亲吴秀琴表面上是一个勤劳的家庭主妇，虽然文化水平不高，但是却有很多项出色的爱好和技能，却因为怕丈夫自卑都隐瞒下来了。面对丈夫疑似出轨，她干脆放下母亲、妻子的身份，和女儿外出旅行，如朋友一般互相疗愈情伤，无意间看到丈夫疑似出轨对象可能被陌生男子下药，她也能放下成见，挺身而出相救，她深知女性生育的痛苦，因此格外尊重女儿的想法，并不过多干预女儿的生育决定。同为家庭主妇，陈嘉玲的奶奶李月英在每年生日时许的愿望都和家里人有关，而她自己喜欢吃奶油的喜好却一直被忽视，她无比渴望暂时逃离母亲、妻子、奶奶的身份，回到小时候做爸爸口中的那个小月。在一次生日之后，她不顾邻居的议论和家人的不解，执拗地要搬出去自己住，惬意地在屋檐下一个人品尝喜欢的奶油蛋糕。

“女性获得表达权力的前提，往往在于获取一个脱离男权场域的话语空间。弗尼吉亚·伍尔夫正是通过‘一间自己的屋子’来建构女性的话语权力和主体特征，‘自己的屋子’无疑具有物理空间和话语空间的双重内涵。”<sup>[9]</sup>丈夫来到李月英的住处问她是否还回他们的家，她说：“不然呢？结婚后我还有别的家吗？”相比起剧中陈嘉玲可以花光积蓄买下一栋房子真正独立拥有自己的空间，李月英对自我的捍卫只能是被动、受限的，但是她的行为却充满了一个女性对社会身份的反叛和对自我坚定的捍卫。在陈嘉玲的家庭中，女性成员之间是互相影响的，这种影响并非长辈对晚辈的循循善诱，更多的是去除掉社会身份、职业之后，不同成长背景、不同年龄女性之间的惺惺相惜、互相拯救。《俗》没有野蛮地将女性群体分割开，没有将镜头全部对准年轻、独立的新时代职场女性，它还注意到家庭中年女性的自我抒发，让她们不再痛苦沉默。它看到多数女性在社会身份下的困扰和心酸，并且同样也展现出她们的抗争和无奈，去除掉身份的枷锁，将母亲、妻子还原成一名女性，让女性之间因为男权社会造成的误会和伤害得到纾解，积极填补着不同代际女性之间心理和沟通上的鸿沟。

### 5. 结语

电视剧《俗女养成记》用真实、温暖的笔触塑造了多位立体、多元的普通女性形象，弱化了女性角色存在的功能性，展现出女性群体对自我内心的挖掘和自身成长的关注。它并不呈现女性理想中梦幻的爱情童话，也不迎合男权社会对女性的标准与期待而故意创造女性间的争斗，而是通过家庭语境的故事

讲述，揭开传统女性在男权社会下被强加的身份面具，让她们得以发出真实的声音，突破了目前多数“她题材”女性群像剧对中老年家庭女性群体的忽视。它真实展现了当代女性的心理成长过程，将女性从被社会定义的重重压力中拯救出来，扭转了过去影视剧女性故事书写的悬浮状态。该剧进一步清除了台剧“玛丽苏”的陈旧标签，承袭了台剧对人物心理状态的细腻刻画，是台剧积极迎合当代女性市场转型的成功之作，同时区别于大陆对“大女主”剧女性角色的塑造，有利于拓宽大陆“她题材”影视剧塑造女性角色的视野，对未来同类型影视剧的创作具有借鉴意义。

## 参考文献

- [1] 羊含芝. 当代我们需要什么样的女性剧?——台剧《俗女养成记》中看女性剧创作新空间[J]. 上海艺术评论, 2020(2): 50-52.
- [2] 李延佳. 传统潜结构的审美再生: 当代女性文学母女冲突的模式与构型[J]. 当代文坛, 2023(2): 60-65.
- [3] [瑞士]荣格. 原型与集体无意识[M]. 徐德林, 译. 北京: 国际文化出版公司, 2011.
- [4] [英]劳拉·穆尔维. 电影理论读本[M]. 范倍, 李二仕, 译. 北京: 世界图书出版社, 2013.
- [5] [法]西蒙·波伏娃. 第二性[M]. 舒小菲, 译. 北京: 西苑出版社, 2009: 87-157.
- [6] 肖寒, 何天平. 女性主义电影理论经典文本解读——以劳拉·穆尔维的《视觉快感与叙事电影》为例[J]. 新闻研究导刊, 2016(12): 290-291.
- [7] 祝燕平, 夏玉珍. 性别社会学[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2007: 78.
- [8] 王大留, 朱旭辉. 女性意识重构的真实呈现——评电视剧《加油!妈妈》 [J]. 当代电视, 2023(1): 46-50.
- [9] 高翔. 女性主体性建构的文化悖论——当代文化场域中的“大女主剧” [J]. 探索与争鸣, 2021(5): 152-159+180.