

共同体美学视域下电视剧《我的阿勒泰》中的女性书写

梁 雁

云南师范大学传媒学院，云南 昆明

收稿日期：2024年12月23日；录用日期：2025年1月16日；发布日期：2025年1月26日

摘 要

《我的阿勒泰》凭借其散文诗般的叙事风格和精致的视听语言，展现了生活在新疆阿勒泰地区的女性们鲜活的生命力、丰富的生命体验以及求真求善的美好追求。这部改编自女作家散文集，由女导演创作执导，展现汉族与少数民族之间的友情、爱情、亲情的作品，促进了中华民族文化的交流交融，为边疆地区更好地挖掘本土故事，通过影视作品铸牢中华民族共同体意识提供了有益借鉴。

关键词

《我的阿勒泰》，女性主义，共情叙事，边疆影视，共同体美学

Female Writing in the TV Drama “To The Wonder” from the Perspective of Community Aesthetics

Yan Liang

College of Communication, Yunnan Normal University, Kunming Yunnan

Received: Dec. 23rd, 2024; accepted: Jan. 16th, 2025; published: Jan. 26th, 2025

Abstract

With its prose poetic narrative style and exquisite audio-visual language, “To The Wonder” shows the vivid vitality, rich life experience and beautiful pursuit of truth and good of women living in Altay, Xinjiang. Adapted from a collection of essays by a female writer and created and directed by a female director, this work shows the friendship, love and affection between Han and minority ethnic groups, promotes the exchange and integration of Chinese culture, provides a useful reference

for border areas to better explore local stories and cast a strong sense of community of the Chinese nation through film and television works.

Keywords

“To The Wonder”, Feminism, Empathic Narration, Frontier Film and Television, Community Aesthetics

Copyright © 2025 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

2018年,一场关于“电影语言再现代化”的讨论令“共同体美学”这一新名词在思想碰撞的对话中热烈登场。自此以后,“共同体美学”经过多年的不断革新和丰富发展成为一种方法和理论。其应用于少数民族题材影视作品分析中,主要表现为对作品“共同体叙事”的分析,尤其注重叙事对民族“共同体”的建构。然而需要指出的是,此处所说的“共同体”并非是“同一”和“唯一”的,而是背靠中国传统文化,强调“美美与共”“和而不同”的。在饶曙光等学者对“共同体美学”进行再讨论和再辨析后,其结合“共同体美学”的研究现状和发展历程,对“共同体美学”的理论核心和关键价值进一步总结为“对话、开放、包容、实践性、融通性、共同点”五个关键词[1]。

2024年5月,由中央广播电视总台、爱奇艺出品,滕丛丛、彭奕宁编剧,滕丛丛执导,马伊琍、周依然、于适领衔主演,黄晓娟、阿力木江·吐鲁逊拜克、阿丽玛、海拉提·哈木主演,蒋奇明、闫佩伦特别出演的当代民族剧《我的阿勒泰》精彩上映。该剧改编自李娟的同名散文集,讲述了生长在阿勒泰的汉族少女李文秀在大城市追求文学梦想却屡屡碰壁,被迫回到老家与开小卖部的母亲相依为命,最终渐渐发现生活之美并爱上牧区生活的故事。

该剧以表现女性形象为主,将汉族与少数民族之间的友情、爱情与亲情的感情线纳入少数民族影视叙事中来,借由宏大且壮观的自然风光表现了多民族交流交融、团结互助、人与自然和谐共处的美好画面,为边疆地区更好地挖掘本土故事,通过影视铸牢中华民族共同体意识提供了有益借鉴。

2. 共情叙事下的女性情感书写

电影作为当代最具感染力和流通性的艺术门类,其营造人类共情能力是其他媒介难以比拟的,也是最能发挥民族文化象征交换功用的载体[2]。在学理层面,“电影与观众是从竞争到合作的关系,并且通过良性互动与契约形成‘共同体美学’”[3]。《我的阿勒泰》以满足观众情感共鸣及视觉享受双重需求为核心,将女性的整体命运微缩至个体角色之中,通过友情、爱情及亲情三种情感关系对新思想与传统思维作对比,引发了观众与角色之间的高度共鸣与共情,实现了“创作者-作品-受众”这一共同体的建构[4]。

(一) 友情关系

在友情关系中,以李文秀为主线串联起了哈萨克族女性库兰与托肯。起初,李文秀与托肯慌乱的相识于“账本事件”。后来,在转场到夏牧场的路途中李文秀为了托肯的幸福不惜得罪苏力坦,“大胆开麦”为她争取婚姻自由。因此,到了那仁牧场后托肯主动来帮助文秀家做家务,两人终于变成了好朋友。

当库兰一家抵达那仁牧场的时候，文秀又热情的拿出自家的馕和热茶给他们缓解舟车劳顿之乏，自此三个女孩子结下了美好的友谊。单纯而美好的友谊治愈了文秀，她在生机盎然的草原上如重获新生般治愈了从城市里受到的伤，在迷失后借由朋友们淳朴的情感找回了自我。

(二) 爱情关系

在表达爱情上，《我的阿勒泰》以女性的视点对故事展开言说，打开了一个耐人寻味的“观看世界”。面对“张凤侠恋爱脑”这一话题，滕丛丛表示：“大家会否定‘恋爱脑’，但是这是我认为的另一种方式的慕强，你认为理智、冷酷、自私、只爱自己才是一种强大的话，我认为这是偏颇的，我认为女性身上的多情、浪漫、甚至是情绪化和容易跟别人共情、包容、对这个世界的慈悲心，也是一种强大”[5]。

另外，影片巧用台词转述新时代女性的感情观。用“我清楚的看见你”(哈萨克语，意为“我喜欢你”)去表达文秀对巴太纯真的感情；用“啊，真想好好谈一次恋爱啊”表达张凤侠面对情感不如意的潇洒；用“我就想跟他结婚”表达托肯争取婚姻自由的勇敢；用“他不是为了我打架，他只是因为比赛中输了巴太心里不痛快”去表达库兰在情感关系中的清醒。剧中的女性角色们常处于我们非常熟悉的道德困境之下，但《我的阿勒泰》解放了她们的，使她们不再一味地奉献自己的人生、牺牲自己的自由，就像李文秀扶正弗吉尼亚·伍尔夫的画像一般，滕丛丛拉着她们的手打开了那扇属于女性“自己的房间”的门，扶正了那本不该倾斜的人生天秤。

(三) 亲情关系

在《我的阿勒泰》中，亲情关系为主要情感关系。围绕着两个家庭展开——李文秀家与巴太家。

李文秀一家的主要成员是奶奶、妈妈和她，是典型的女性掌握话语权的家庭。张凤侠是文秀的母亲，一个历经苦痛以后变得潇洒、勇敢、自洽的女人。天大的事影响不了她睡觉，老人丢了她也能淡定地找回，大大咧咧的她却能对女儿细声讲述人生价值的道理，面对突然闯入生活中的男人她既能心动接受他的到来，也能欣然接受他的离去，还能为了保护家人毅然举起猎枪指向他的头。

与聪明果敢的张凤侠不同，李文秀是一个有点“笨笨的”女孩。她在城市里不能适应打工生活，所以灰头土脸地带着一百块钱回到了家乡——“彩虹布拉克”。然而又因为不适应草原生活，闹出了很多笑话，最终在母亲的陪伴下治愈了自己。她随着母亲去那仁夏牧场，真正地践行着讲座上听到的“去爱，去受伤，去生活”。她在花丛中酣睡感受自由，在与巴太的交往中体验青春，也在踏雪丧命时感受牧民对动物的情深意重。她没有放弃记录，她把生命体验化成一行行文字，作业本和桦树皮记录下了她的少女心事。

奶奶是一个沈阳人，她年轻时睡过家乡的桥洞，但是老了却依旧吵着要找回家的路。最爱的是一颗玻璃磨成的“绿宝石”和烤土豆，患有老年病的她时而糊涂，时而清楚，但她在清醒的时候会温柔地抚摸着文秀的脸告诉她“做自己想做的事儿”。

奶奶的身份设定其实对于作者李娟的“原著粉”而言具有争议，她们认为：“这破坏了原著里姥姥、妈妈和我三代女性的血脉、故土和性别共同体的命运连结。更让原著里‘我’这一家自给自足的隐隐成型的小小母系氏族完全变了味，而原著中最美一段文字的基础也荡然无存。”然而，对于导演滕丛丛来说这并不矛盾，她说：“我不认为人与人之间的理解与相互扶持非要靠血缘。正是这种刨除了血缘关系的携手并进，方显得女性乃至民族之间的团结共助之情的可贵。”事实上，正如滕丛丛导演回应的一样，我们不仅能够从影片中看到文秀一家三代非血缘关系女性之间抱团取暖的温情，更能够看到阿勒泰草原上不同民族同胞之间互帮互助的美好情谊，这无形中“共同体美学”指向的“包容”达成呼应。

相反，巴太家是男性为主导的家庭。巴太的嫂子托肯是一位育有两个孩子的中年哈萨克族女性，她的丈夫嗜酒成性，最终因酗酒冻死在寒冷的雪夜。在丈夫死后一周年，托肯希望自己带着孩子改嫁，这

个想法遭到巴太父亲苏力坦的极力反对,连家中的女性长辈也指责托肯“这比家里出了一个乞丐更丢人”。

“图像携带某种规约信息,它要么体现为对文化符码的征用,要么体现为对文化意象的再造。作为一种集体共享的符号形式,文化符码往往来自历史深处,具有相对普遍的认同基础。文化符码并不是镶嵌在历史表层的符号形式,而是参与了文本本身的建构,因而沉淀为一种相对稳定的‘文化的形式’。”

[6]托肯在这段亲情关系中逐渐由一个“人”被物化为一个“符号”,在这个家庭中她不仅是自己,更象征着传统民俗的尊严和母亲的责任,所以她不被允许自己决定未来。而这种结果背后所蕴含的是一个民族所固守的传统中未得到思想解放的那部分文明对民族中的成员所造成的根深蒂固的影响——守寡对于传统的游牧民族来说与守妇道划上等号,而改嫁则约等于背叛了自己的家人。

幸运的是,托肯最终如愿以偿带着孩子改嫁并搬进了城里。《我的阿勒泰》通过托肯的故事将哈萨克族作为游牧民族的家庭观、婚姻观这一文化符码从历史的长河中打捞了起来,从婚姻观的角度展示了游牧民族向现代化转型过程中思想上经历的沟壑,让拥有先进婚姻观的托肯与固守传统的家族对峙、对话,最终达成了新旧文化上的交流与和解。它亦象征着生活在自由田野上的女性们,通过不懈努力打破了资本主义的壁垒,逃离了劳拉·穆尔维所说的“被物化的女性”,转而走向更高的精神觉醒,女性主义思想的扎根让阿勒泰草原上的花朵为了自己而绽放。

3. 共融空间中的女性身体书写

约翰·伯格在《观看之道》中曾断言称,每一种影像都体现为一种观看方法:“摄影师的观看方法,反映在他对题材的选择上”[7]。2019年,滕丛丛曾凭借其自编自导个人首部电影《送我上青云》入围第32届中国电影金鸡奖导演处女作奖和第22届上海国际电影节之亚洲新人奖最佳导演奖。影片中,滕丛丛将女性的欲望与境遇直观的展现在观众眼前,话题关乎生死但讲述的不沉重,能够让观众在电影中看到自身的倒影并为之思考。

《我的阿勒泰》延续了这种创作风格,她继续将镜头对准多样的、真实的女性,将悲剧内核与喜剧形式紧密结合,去探讨有关生活真实以及生命体验的命题。女性导演通过天然的生理条件完成了一次对影像中女性形象意义的颠覆,女性不再作为男性“阉割焦虑”的投射,而是以更为直白的方式发挥女性符号对意义加以诠释,此时女性观众在观影过程中所产生的视觉快感,往往产生于其对所展现出来的女性意识、女性生存状态及其对女性符号的解读过程。具体体现在以下两个方面。

一方面,《我的阿勒泰》具备女性生态主义思维。生态女性主义重点探讨女性与自然的关切,强调主体的意义和价值,批判二元对立的统治逻辑、父权专制和理性主义,将女性与其他因阶级、种族、地理、文化等差异分隔开来却同处“被建构”地位的他者有机且紧密地整合为一个强有力的联盟。经由主体间情感的共享、共情和共鸣,双方的价值及需求方能得到关注、理解与尊重[8]。《我的阿勒泰》中大量的广角镜头将美好的新疆草原呈现在观众眼前,而女性们与自然融为一体,形成“你中有我,我中有你”的共融关系。如穿着传统哈萨克服装骑马牧羊的库兰、一同在闪烁着金光的溪水边浆洗衣服的劳作女性们,以及在舞会上欢歌跳舞的女性们都与其生存的自然环境一起构成了一幅美好的画面,特别是当文秀舒展地睡在鲜花开遍的草原上、奔跑在充满绿色的山坡上时,让人有一种下一秒就想要冲破屏幕与之共舞的冲动。

在哈萨克人的信仰中,人类与自然生命之间有着紧密的亲缘关系,动物与人也同属于一个生命体,它们共同守护着那片草原。因此,当张凤侠发现亮哥倒卖虫草的时候,她能举起猎枪质问他:“破坏了草场的草皮,你让牧民怎么活。”发现说不通以后,张凤侠用猎枪杆打了亮哥并丢下狠话:“这一下是我替我的牧民朋友给你的,再让我知道你打草场的主意,我一枪崩了你。”张凤侠在阿勒泰的生活中逐渐使自己的汉民族身份与哈萨克族融合,将自己的命运一同与草场链接在一起,对亮哥的话有一语双关之

意——不许伤害草场生态，也不许再来伤害我的感情。这种语言设定，并非是对自我(张凤侠)与他者(亮哥)之间双向互动的简单呼吁，而是将自我(张凤侠)置身于一个更为广阔的自然之中，沉浸式感受与身处“对立面”他者(亮哥)的沟通障碍、误解根源和冲突逻辑，发掘身处“相似位”他者(受感情困惑的万千女性)的痛苦来源和不幸造就，最终的目标不是消除对立，而是努力寻求主体自身的深度清醒，多元立场的了解认同，以及差异观念的最大包容[8]。简言之，是借助保护草场一事，不仅完成了以张凤侠为代表符号的女性们，对如何在广阔自然社会中保持深度清醒的同时有效达成心理认同并包容差异观念的深度思考；更呼唤了人与自然万物命运共同体的宏大主题。

另一方面，《我的阿勒泰》蕴含“母性”话语建构。“任何看电影的人都可以赋予意义于场面调度，其灯光、色彩、摄影机角度等。所以主动的阐释过程是电影观众学的基本部分，也是观众学中的一种快感，这种快感超越了情色的视觉快感，以及那种‘眼见为实’的自满感。但是电影美化了谜之图像，这些谜在我们的历史过程中经常被植入女性的意象和神话之中”[9]。在一场澡堂戏中，赤裸的女人们在热气升腾的澡堂中擦洗身体，观众在此看到的不是色情或是其他，而是有幸透过李文秀清澈的眼眸安静的体会女人们对生命的热爱。少年、青年、中年、老年在氤氲的水气中享受身体与精神上的双重洗涤，她们赤裸相对，守望相助，哼唱着“我美丽的阿勒泰”的歌谣。此刻，世俗与庄严作伴，女性们在雾气缭绕的浴池里做母亲、做孩子、做自己，琐碎的日常在此刻散发出不可冒犯的神性色彩。

这个画面与法国后印象派画家、雕塑家保罗·高更于1897年创作的布面油画《我们从何处来？我们是谁？我们到哪里去？》形成跨文本呼应。保罗在作品中由右向左展现了：诞生的婴儿(人类的诞生)、摘苹果的青年(人类的生存发展)、蹲坐的老妇人(生命的终结)三种人生年龄阶段及生命状态，其余的中年女性贯穿整幅画面，预示着他们是生活中的主要构成部分。正如高更借这幅作品表达自己对人生的总结——现代的文明人只能在精神层面去追逐自己心灵中的人类乐园，但生活中仍要承受迷茫、忧伤、困惑和焦虑，重新“认识自己”一样，滕丛丛也通过这一富有诗意的画面展现了她对生命哲学的思考——温暖潮湿的澡堂仿佛是巨大的子宫，正以磅礴的母性力量包裹和治愈着每个饱经风霜的人。而那些身处生活樊笼里的母亲，仍坚持以自己温柔而强大的力量治愈着每一个受伤归来的游子，这种力量将会如生命更替一般代代相传、绵延不绝。

4. 自我觉醒下的女性精神书写

近十年来，以情感体验为特征的生态女性主义在中国影视的女性人物表达上总体呈现为两条脉络：自我感知和他者认同。前者通过女性自我审视的困顿、迷茫与坚定，描摹出日渐清晰的过程；后者则通过面对环境的孤独、无措和善意，呼唤着他者对于女性对象的深层体验与多元感受。二者分别按照各自的进路成长，在“情感强度”的统摄之下，多种组合效果各异，借助女性视角勾勒出一条上升曲线[10]。参考学者于晓风、余晓琪创作出的女性形象上升曲线示意图分析得知，自《送我上青云》具备顽强的自我认知及包容的他者认同特性的盛男之后，滕丛丛又创作出了《我的阿勒泰》中的多元女性形象，而这种形象分为三类，第一类是：具有顽强的自我认知及包容的他者认同的，如张凤侠。第二类是：由朦胧的自我感知及混乱的他者认同向第一类滑动的，如李文秀，托肯，库兰等，她们都是具备一定的先进思想，但是亟待进一步提升内生动力女性角色。第三类是：在微弱的自我感知与松动的他者认同向第二类呈缓慢推拉式滑动的，如托肯的家人，她们觉得“活着的人要好好活着”，但是又很难接受托肯直白地表达自己对幸福的追求。

《我的阿勒泰》作为女性作者、女性编剧及导演的作品，其将对女性生存境地、生存心态及生命体验的深度思考纳入到叙事中去，将自我意识融入艺术创作，意图通过影像传达心力量。如张凤侠告诉文秀：“生你下来不是为了让你服务别人的，草原上的这些树啊草啊的都有生存的意义”再如，托肯坚定

的带着孩子寻找真爱，大胆表达“我喜欢他”。又如，库兰在面对喜欢的人和巴太打架的时候，没有将自己物化为“战利品”，而一语中的的指出喜欢的人是作为男人不服气自己在比赛中输掉了别人。每个女性都像朝戈妈妈说的：“再颠簸的路，也要闪亮地过。”

当然，《我的阿勒泰》中也并非只有潇洒自洽的女性们，还有那些拥有过人才华，但是囿于家庭责任的女性。与文秀相反，听讲座的还有一位有才华的女性。她们的擦肩暗示了不同的人生选择。当作者刘老师因其文笔天赋找到这位女士，希望她继续创作的时候，她表达出了自己的为难——家庭和生活需要她专心做一位母亲，而不是作家，所以她只是让写作成为繁杂生活中的呼吸口。

还有那些看似潇洒，其实带有伤口的女性。搓衣板作为草原上的“客人”十分受欢迎。托肯在丈夫生前就希望他为自己买一个搓衣板，丈夫去世后她又希望巴太能够去小卖部的时候为自己买一个搓衣板回来，跟文秀一起去洗衣服的时候也对搓衣板爱不释手。托肯真的只是需要一个洗衣服能省力一点的工具吗？不是，她是需要有人在意她。丈夫死后，家人们不同意她带着两个孩子改嫁，她跟巴太说：“男人可以去自己想去的，但是女人要洗衣做饭，还要看孩子，想去哪儿都不行。我让你哥哥给我买个搓衣板，他到死都没带回来。”巴太去小卖部与文秀见面，回来后却因为太兴奋忘了嫂子的心愿，托肯生气地说：“没人在乎我！我只是想要个搓衣板都不给我买”。“图像符号实际上被置于一个更大的文化语境中，来自文化的规约系统超越了纯粹视觉意义上的像似逻辑，从而使得图像成为一个文化意义层面的符号文本”[6]。一直被忘记的托肯的搓衣板与巴太耐心割树皮给文秀作纸张形成鲜明的对比，两件事在此代表着女性在家庭生活中所处的两种状态——被忽视及被重视。托肯所需的不仅是生活用品，更是对家庭的美好期望，她希望她不只是那个生儿育女、伺候家人的“工具”，而是一个被尊重、被关注、被爱护的人。

“哈萨克”的本意是“广袤草原上自由迁徙的勇敢、自由的人们”。《我的阿勒泰》层次丰富的记录了这些人们，多民族同胞拉起对方的手一起体味生活、克服难题，通过情感纽带链接成为一个情感共同体，因生活在同一场域而自动联结成为命运共同体。同时，女性角色们的个体命运化作影视作品中的一个文化符号，反射着社会生活中那些有同样境地的女性，由此形象符号成为了拉康口中的“镜子”，女性们在观影过程中从“看故事”向“看自己”转化，完成转化后实现了对“去爱，去受伤，去生活”人生真谛的领悟与共情，一句台词化成女性为自己而活的风向标，指引着女性在时代的漫漫长河中“撑着长蒿”往精神自由的“青草更青处漫去”。

5. 结语

在本文中采用的“女性书写”一词的含义比较宽泛，借用文学领域中的“女性书写”内涵，是指女性创作者对女性群体的书写，原本属于“女性书写”概念的颠覆性、批判性、极端女权价值取向的女性主义立场在这里被淡化了，更多的指的是一种女性立场和审美主体性的彰显。它是女性创作主体在创作中以显在或潜在的女性立场，观察世界、体悟人生，作品中包含对女性生存境遇的表现、对女性情感诉求的表达、女性主体意识、女性独特生命体验的书写，以对两性和谐关系的向往和对女性归宿的追问为旨归的具有女性特质的独特的书写方式。

学者饶曙光认为：“不管什么样的电影，最重要的就是与自己的目标观众建立起沟通对话的渠道、空间，从‘竞争关系’，变为‘合作关系’，实现共情、共鸣、共振，最终建立起‘共同体美学’”[10]。《我的阿勒泰》，英文名“To The Wonder”，它在文化、创作、情感的层面给予观众以丰富的视听体验，尊重各民族文化差异，几乎不加粉饰地呈现真实的、美好的、立体的女性们。让我们跟着文秀笔尖的缓缓书写走进了那个迷人的、多情的、活泼的、美丽的阿勒泰，也在她悠长、柔软的叙写中让我们走进了作者李娟的多彩世界，无形中瓦解了部分来自“快消时代”的焦虑。如滕丛丛所言：“我们见过世界，看

过了那些所谓的往外求的物质的东西之后，我们开始往内心去寻求一种安宁和自我的满足。”

同时，《我的阿勒泰》通过对个体形象的生动描摹，完成了对整体命运的叙写，实现了“我”与“她”之间的命运对话，完成了文学文本与影像文本的文本共创、观众与创作者在精神上的共鸣的共同体构建。通过“影视 + 文旅”的创作模式，经由高质量的画面展现及精妙的影视语言，让国产影视作品以短小精悍的状态强势“走出去”，在国际舞台上进一步推动了中华文明与西方文化的交流，真实呈现友好中国的国家形象，有效降低文化折扣的影响，拓展了中华文化的普适性^[11]，无形中成为增强国家文化软实力的有力之举。作为一部展现汉族与少数民族之间的友情、爱情、亲情的作品，不仅通过创作者联动观众完成对阿勒泰的深情凝睇，更有力促进了中华民族文化的交流交融，为边疆地区更好地挖掘本土故事，通过影视作品铸牢中华民族共同体意识提供了有益借鉴。

参考文献

- [1] 饶曙光, 李明显. “共同体美学”的再讨论与再辨析[J]. 民族艺术研究, 2024, 37(1): 59-66.
- [2] 于文夫. 华语电影美学本土化建构的内在逻辑与理论进路[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2022, 44(7): 112-118.
- [3] 饶曙光. 构建中国电影“共同体美学”[N]. 甘肃日报, 2019-10-23(10).
- [4] 袁雅楠, 王月. 援疆题材电影《阳光照耀塔什库尔干》的共同体美学建构[J]. 今传媒, 2024, 32(2): 67-70.
- [5] 滕丛丛. 《新周刊》专访[EB/OL]. <https://haokan.baidu.com/v?pd=wisenatural&vid=3802103306764309588>, 2024-05-25.
- [6] 刘涛. 视觉修辞学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2021.
- [7] 伯格. 观看之道[M]. 戴行钺, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [8] 于晓风, 余晓琪. 中国电影中的生态女性主义景观[J]. 北京电影学院学报, 2022(8): 61-66.
- [9] [英]劳拉·穆尔维. 恋物与好奇[M]. 钟仁, 译, 徐德林, 校. 上海: 上海人民出版社, 2007.
- [10] 张经武. 电影共同体美学的要义及其与中国文化传统的联系[J]. 当代电影, 2021(6): 29-35.
- [11] 白璐, 张戎. 微短剧《逃出大英博物馆》的共同体式跨文化传播策略[J]. 当代电视, 2024(5): 59-64.