



# 凝视理论视野下“她综艺”中厌女话语建构的反思

王丽丽,叶群

(浙江理工大学史量才新闻与传播学院,杭州 310018)

**摘要:** 基于凝视理论,从男性凝视、反凝视下的女性凝视与个体自我凝视三个视角,探究“她综艺”中厌女话语的表达与建构,并进一步探究厌女话语突破的困境,反思了厌女话语造成的负面影响。在男性凝视下显性的厌女表达包含女性的外貌年龄等视觉焦点以及重情感家庭轻事业的凝视视野,同时女性凝视依然被置入传统的男性凝视牢笼,自我凝视中暗含了女性自我偏见与虚假认同。厌女话语突破面临多重困境,既有社会长期规训与厌女潜意识的束缚,又有商业逻辑的影响。这种话语表达会导致媒介中女性的刻板印象更加难以被打破和“她综艺”节目关注视野的狭窄化以及社会性别固化。该研究突破了“她综艺”研究路径,拓展了凝视理论综艺研究的适用性,从厌女叙事角度或视角指出“她综艺”带有浓厚的男性凝视痕迹并对女性形象与社会产生影响,为节目突破开启新视角。

**关键词:** 她综艺;性别凝视;厌女表达;话语建构;话语突破

中图分类号: G206.1

文献标志码: A

文章编号: 1673-3851(2024)02-0033-06

## The reflection of misogynistic discourse in "She Variety Show" under the gaze theory

WANG Lili, YE Qun

(Shi Liangcai School of Journalism and Communication, Zhejiang  
Sci-Tech University, Hangzhou 310018, China)

**Abstract:** This study explores the expression and construction of misogynistic discourse in "She Variety Show" from the perspectives of male gaze, female gaze under counter-gaze, and self-gaze, further explores the dilemma of breaking through misogynistic discourse, and reflects on the negative impact caused by misogynistic discourse. The explicit expression of misogyny under the male gaze contains the visual focus of women's appearance and age, and the staring vision that focuses on emotion and family rather than career. At the same time, female gaze is still imprisoned in the traditional male gaze, and female self-prejudice and false identification are hidden in self-gaze. The breakthrough of misogynistic discourse is faced with multiple dilemmas, including the constraints of long-term social norms and the subconscious of misogyny, as well as the influence of commercial logic. Such discourse expression will make it more difficult to break the stereotypes of women in the media, narrow the focus of "She Variety Show" programs, and solidify gender in society. The study effectively breaks through the research path of "She Variety Show", expands the applicability of gaze theory in variety show research, and points out that "She Variety Show" carries strong traces of male gaze and has an impact on female images and society from the narrative of misogyny, opening up a new perspective for program breakthroughs.

**Key words:** "She Variety Show"; gender gaze; misogyny expression; discourse construction; discourse breakthrough

收稿日期:2023-02-03 网络出版日期:2023-11-15

基金项目:国家社会科学基金项目(21BXW058);浙江省哲学社会科学规划课题(20NDJC083YB)

作者简介:王丽丽(1984—),女,山东青岛人,讲师,博士,主要从事新媒体传播效果方面的研究。

伴随着女性的社会地位、经济实力和消费能力的提升,“她经济”强势崛起并成为经济发展的重要增长点。与此同时,聚焦女性观众、以女性为节目主角以及女性关注为收视主题的“她综艺”也成为综艺的主流,典型代表如《乘风破浪的姐姐》《听姐说》《妈妈是超人》《妻子的浪漫旅行》《我家那闺女》《女儿们的恋爱》《怦然再心动》等。有别于以往综艺中女性的从属与边缘位置,“她综艺”从女性视角出发,全面展示女性的生活、工作、社交与情感状态,以折射当下社会中女性的精神面貌,引起了强烈的社会共鸣。“她综艺”构建了提升女性形象与女性话语权力的媒介环境,也进一步触发了女性主体意识、自我意识的觉醒和性别话语权的建构。

在现实世界中却如日本社会学家上野千鹤子在《厌女:日本的女性嫌恶》<sup>[1]</sup>中所述,女性遭遇的显性与隐性的性别歧视无处不在,这是厌女症这种社会心理所起的作用。厌女症是指个体或社会对女性生而为女性的憎恨、厌恶、蔑视和偏见<sup>[2]</sup>,包括性别歧视、社会排斥、大男子主义以及将女性客体化。这种仅因女性的性别而产生憎恨情绪与歧视话语表达是厌女症的重要特征,也是性别歧视偏见的核心部分。有学者呼吁将厌女作为重要的研究主题<sup>[3]</sup>。作为女性崛起代表的“她综艺”有效突破了女性居于次要、从属、边缘的位置,是一个很好的表达女性自我意识的场景,其能否有效消除厌女症的表达及突破传统性别歧视已成为重要议题。

凝视指看与被看的关系,是“携带着权力运作、欲望纠结以及身份意识的观看方法”<sup>[4]</sup>。凝视不仅是视觉的观看,也是一种欲望投射,蕴含着特定的权力话语,他人的凝视带来的是规训与权力压迫<sup>[5]</sup>。“性别凝视”的概念由伯格<sup>[6]</sup>提出,他指出女性通常作为被观察对象并受到来自男性的凝视,凝视过程中女性被客体化甚至延伸为无条件服从的社会规则。“她综艺”包含了对女性嘉宾的多重凝视,比如摄像头、现场观众或者邀请嘉宾、电视机外观众的显性凝视,以及导演与编导对嘉宾的隐性凝视和嘉宾的自我凝视等。透过对凝视行为中主客体关系以及关系中的客体形象呈现的分析,凝视理论能更好地厘清凝视关系中所包含的厌女表达。本文以“她综艺”节目中凝视为切入点,尝试分析女性被物化、被凝视进而发展为厌女等问题,从“男性凝视、反凝视下的女性凝视、自我凝视”三个视角探究“她综艺”中的厌女表达并形成对节目的反思。

## 一、男性凝视下显性的厌女表征

“她综艺”试图打破女性被凝视的禁锢,突破以往综艺节目中的女性形象并全面展示女性的魅力。但节目是在既定场景下女性嘉宾按照一定的规则进行展演,她们不可避免地处于被观察与被凝视的位置,拍摄现场摄像机、多重视线的聚焦与屏幕前的观众共同形成了对女性嘉宾的多重凝视。

### (一)女性的外貌年龄等视觉焦点

穆尔维<sup>[7]</sup>率先提出男性凝视,指出男性成为权力的主导和凝视的主体将女性形象物化为男性景观。这种性别凝视藏在对美丽身体的夸赞或对悲惨遭遇的同情中,精心修饰的话语掩盖了其背后顽固的性别偏见。女性则不断将这种标准内化,以迎合男性的目光。

《乘风破浪的姐姐》在第一期姐姐们进场时的安排就带着浓重的性别刻板印象。节目要求姐姐们在进入演播厅时选择一支口红,并在卡片上留下唇印,作为自己的身份识别;积极向观众展示姐姐们的华丽服装,并将录影棚布置成化妆台的样子。这些操作和表现带有浓厚的性别意识,用带着明显的女性特征的符号来代表女性。同时也将女性置于被看的客体地位,把女性单一地与面貌、身材、服饰挂钩,在此女性会受到来自男性对于其身材与外貌的规训。这种迎合男性对女性性别凝视的展现方式,进一步加强了性别偏见,也为女性提供了更多的禁锢。此外,《乘风破浪的姐姐》推出的0.25倍速通道放大微表情,更是进一步迎合男性凝视的低俗趣味,试图帮助受众观看节目中姐姐们的微表情,进而分析女艺人间的微妙关系,并以挖掘爆点为目的。节目组一味迎合性别凝视,嘉宾们处于被审视与被评判的位置,被节目组当作是赚取流量与关注的工具。《听见她说》关于女性容貌焦虑的篇章中,有弹幕直接指出剧中齐溪饰演的女孩就是很丑,赤裸裸展现了剧集所讽刺的外貌歧视行为,展现了发帖人发自内心的对女性不尊重。在男性视觉凝视下,女性不断自我规训并将这种标准内化。这种聚焦外貌的凝视形成对女性的重重枷锁,抹不去“厌女”的表达痕迹与倾向。

### (二)重情感家庭轻事业的凝视视野

福柯<sup>[8]</sup>认为凝视通过话语展现权力,这种带有“权力”意味的凝视,不仅包含着防范与禁止个体去开展某项行为,还通过渗透每一个社会主体的心理,

借由观看与表达等微观手段系统而发生作用。女性在长时间的被凝视下,自我主体性被消解了,不断地向“凝视者”的标准靠拢。

“她综艺”在节目内容设置上集中关注女嘉宾的情感、婚恋、育儿问题,对体现女性价值与思想的事业、精神世界和人生观等问题没有深入挖掘甚至避而不谈,“她综艺”应有之意的“女性意识”渐渐消退,女性对自我内在价值的探讨空间被霸占与剥夺。如《我家那闺女》节目中的女嘉宾都在各自工作领域取得闪亮成绩,但是她们的努力奋斗与对事业的追求被忽略,其仍受到社会和家庭对其婚恋问题带来的巨大压力。节目仍然聚焦女性的感情和婚育问题,更多展现出的是父辈以及外界对她们恋爱与婚育问题的凝视。节目从主题与形式都以一种传统的、审视的眼光来凝视看待女性,意图将她们变成他们规训中的样子,而不会在意她们的思想和声音,也不在意其在事业领域取得的成就以及产生的相关感悟。女嘉宾虽然想打破“女性必须婚育才幸福”的刻板印象,但也在迎合着节目的设置和社会的规训,不断与不同的男性相亲、约会,承接这一价值观<sup>[9]</sup>。

这种带有明显的传统男性凝视的做法进一步加深了受众对“女性等于弱者”“女性生活中只有婚恋”的刻板印象。节目商业的本质与传统观念的束缚导致部分“她综艺”忽略女性的感受、想法和自我成就,将节目中的厌女表达显性地推向观众。

## 二、女性凝视与自我凝视下隐性的厌女表达

### (一) 女性凝视带有浓厚的男性视角以及对社会规训的妥协

福柯认为世界上不存在绝对的权力,权力不是被每个人绝对拥有和掌握的东西,它具有流动性<sup>[10]</sup>。女性凝视将原来处于被动地位的女性进行倒转,成为凝视主体。女性凝视具有女性性别意识与对父权话语体系持质疑态度的全新视角。女性凝视试图突破传统男性凝视的视野,展现女性形象的多面性。如《乘风破浪的姐姐》中会出现嘉宾们在日常训练和小考的练习区、途中车内空间以及住宿空间内的对话,这些内容的展示顺应了女性凝视的需求,不断地呈现了女性间可靠的友谊、信义和担当,这对于全面树立女性形象、消除厌女确实有推动作用。但是,节目中女性凝视的叙事视角与叙事结构仍然在构造男性对女性的“他者”想象。

#### 1. 内化为男性对于女性凝视的叙事视角

拉康的视觉理论认为,“凝视”是“自我和他者之间通过想象来完成的某种‘镜像关系’”<sup>[11]</sup>,“她综艺”在叙事视角上体现出关照女性的性别意识,提供了诸多的场景让女性得以成为凝视主体。然而“她综艺”中的女性凝视主体会不自觉地内化为男性,用作为客体女性的要求来检视自身以获得社会规范的认可。如《上班啦!妈妈》从女性凝视的视角集中展示了日常女性生活中被忽略的部分,展现了在家庭与空间中寻求平衡的焦虑感,并重点突出了女性的独立与能干的特质。然而叙事视角依然固囿于女性在家庭与孩子上的成就,其本质依然是对传统女性叙事的延续。在此,女性凝视下的话语形态也在不断向男性归拢。

网络上关于《乘风破浪的姐姐》的弹幕与评论随处可见对嘉宾的外貌、话语的批判和嘲讽,而这也是当下社会对女性态度的一个缩影,它以夸张或者扭曲的戏剧化表演方式比拟着现实环境<sup>[12]</sup>。例如,张萌在机场遇到粉丝接机时被问的大多是“姐姐们在节目里有没有撕起来”“姐姐们会不会相互扯头发”之类的问题。“即使男性对女性的凝视脱离了眼球的存在,但长期的父权制社会中早已形成了一种普遍的社会规约和社会秩序。”<sup>[13]</sup>在此,女性凝视无法摆脱男性凝视的烙印,其凝视带有明显的男性视角。这使得蕴含其中的厌女话语变得更为隐蔽和灵活,甚至藏于潜意识。

#### 2. 妥协于社会规训痕迹的叙事结构

“她综艺”作为女性表达欲望的媒介产品,通过各种隐喻手段拔高节目中女性的地位,赋予女性凝视女性的权力,展现出关照女性的性别意识。如情感节目《怦然再心动》赋予女性更多的话语权和选择权以迎合女性凝视,以5位熟龄女艺人的真实征爱为叙事线,开启相亲、约会、合住的征爱体验。但“通过节目告知大众离过婚的女人不是怪物,她依然很美”的节目调性却侧面映出节目组与社会对离婚女性隐藏的歧视,展现了年龄大、离婚且有孩子的女性在婚恋市场中的窘境以及其所面临的枷锁。整个节目的叙事结构都在女性权力与女性枷锁中不断徘徊。

此外,《听姐说》是一档意图打造“女性自我表达和观点输出”的脱口秀节目,结果微博热搜中女嘉宾的话题更多是围绕各自的八卦展开,最后节目被嘲为“18位女明星的洗白大会”。这使得本应以女性视角切入社会热点话题进而为女性发声的节目演变

成娱乐八卦茶话会。这些节目中所勾勒的女性群像是对传统女性形象在新时期的接续和重构,叙事聚焦点仍围绕在八卦信息,叙事线索也没有挣脱出传统的束缚。

有研究显示,女性正在将性别歧视逐渐内化<sup>[14]</sup>。本应具有性别凝视突破色彩的“她综艺”虽然赋予了女性成为凝视主体的权力,但无论是其叙述视角还是叙述结构都无法挣脱男性凝视的束缚。

## (二)自我凝视中暗含女性的自我偏见与虚假认同

自我凝视可以是对外界评判标准的重视,对某一类标签或特质的偏爱,也可以是对自身认知的偏差如自我期待与自我反思。凝视主体竭力通过自我反复凝视获得内心统一和自我认同感。“她综艺”逐渐开辟了女性自我凝视的话语空间,延伸与扩展了女性表达的空间。自我凝视虽然让观众感受了女性的心灵魅力,但也暗含了诸多的厌女表达,这种厌女也更多地伪装成“对符合性别规范和期望的女性自我肯定与认同”。

“她综艺”有诸多女性自白方式形成女性的自我凝视,以此让受众深切感知到嘉宾的心理与认知,却也在无意间展示了女性对自我性别的歧视。《妈妈是超人》通过自我凝视的方式将女性在家庭和工作夹缝中不断产生的焦虑感逐渐放大,这种女性的焦虑感虽然将全职妈妈和职场妈妈的生存痛点展现出来,却在为婚姻教导作诱饵铺陈,扩散并加深社会焦虑。同时也应看到,社会对女性的规训不仅仅局限于温柔贤惠,还要求女性独立、有自己的社会地位。

女性对自我定位的凝视依然妥协于传统。《听姐说》中应采儿的“妈圈顶流”充分暴露嘉宾的“传统家庭妇女”思想。节目组没有正视这种传统思维凝视,也没有真正为女性发声,反而将其作为宣传点不断加以传播。节目中女性无意识的自我凝视也再次将女性的自我价值投射在身材与美貌上,嘉宾主动自我矮化与反思以迎合观者想象。在《乘风破浪的姐姐》中,众多大龄姐姐仍扮演少女,进行高价保养和严格的管理身材,嘉宾们相互的恭维和寒暄也都是“你瘦了”“你变漂亮了”。《妻子的浪漫旅行》中女性嘉宾测量自身的体重,变胖在女性心目中成了一件“可耻又害羞”的事情,体重成为女性自我衡量的一个重要标准。她们无意识中表达的对年轻身材与外貌过度关注,是女性对自我性别的厌女表现。

由此可见,凝视规训由表及里,已婚育的姐姐聊

天话题离不开婚姻家庭,未婚育的女性关注点则在美貌与身材。在这样的自我凝视中,女性观众与女性嘉宾不断地陷入自我反省、自我审视甚至自我怀疑中,仍然难以摆脱男性凝视的烙印。女性内在认同探索上的阻滞,阻碍着女性走出自我压抑和自我厌恶,不断的闭环凝视反射导致认知趋同,厌女的话语体系再次得到加强。

## 三、“她综艺”中厌女话语突破的困境

“她综艺”通过女性自我呈现以及客体观察,在一定程度上动摇了传统女性叙事与话语建构,然而厌女话语并未消失且在三重凝视下不断涌现。“她综艺”在厌女话语突破面临着重重枷锁。

### (一)长期社会规训下的有意与无意的男性主体意识

波伏娃在《第二性》<sup>[15]</sup>中指出男性是“第一性”,女性是男性以外的“他者”与“第二性”。女性长期被规训与被凝视,会无意识地迎合社会和男性的审美,也会有意识地排斥不符合男性叙事的行为,这是社会长期规训的结果,也是对社会男性主体的妥协。女性逐渐将男性的审美内化为自己的标准,带着这种标准去评判同性的女性,塑造出的女性形象并未走出男性话语编织的牢笼。因此,即使“她综艺”不断开拓女性凝视与女性的自我凝视,其本质更多的仍然是男性凝视的延伸,也是传统性别观念的传递,呈现的依然是传统期待下的女性形象。例如,《妈妈是超人》中女性的价值被限制在家庭与育儿之中。

### (二)情绪式互动引发与扩大社会厌女潜意识

社交媒介技术的发展为“她综艺”提供了与受众互动的场域,为受众的凝视提供了话语表达与交流空间,但也促使三重凝视下的厌女话语直观地推到大众面前,有效激发了社会的厌女潜意识。如《乘风破浪的姐姐》嘉宾伊能静在节目中围绕“家庭与自我”表达其作为母亲的自我感动、女性的疲惫与自我牺牲,结果被网友归结为“妈味”并被粗暴地斥责。蓝盈莹在节目中解释自己对事业有着坚强的执著与进取心,但会不太关注别人的情绪和感受,网络上对她的谩骂和厌恶愈演愈烈。“就是没有女主脸,一脸丧气、面中凹陷”这样的嘲讽接踵而来,外貌羞辱随处可见,更有“克夫脸”这样的人身攻击喧嚣而至。女性的自我凝视却被网友粗暴对待,这种反差感是社会厌女潜意识的投影,也进一步加强了厌女情绪的扩散。隐性与显性的厌女话语表达在社交媒体的

沉默螺旋与回音壁效应下不断扩大,将女性禁锢在社交媒体搭建的厌女“信息茧房”中。

### (三)流量为王的商业逻辑与女性话语主体的悖论

为了获取较高的观众关注度以及收视率,节目会主动地制造受众感兴趣的话题甚至积极开展噱头式营销以迎合受众。“她综艺”中的性别叙事、性别对立以及女性嘉宾被放大的情绪与隐私成为各大平台制造话题和热度的流量密码。如《乘风破浪的姐姐》以嘉宾们之间的矛盾、女性的身材外貌等为传播噱头。这些恶趣味与反审美倾向的宣传打着追寻自我的旗号来物化女性,看似是玩梗,背后却透露着对女性的刻薄。同时,“她综艺”为了迎合女性受众,将话题集中于健身、美食、情感、时尚、旅游、育儿和娱乐等,进行传统女性叙事更易获得商业成功。因此,节目在展现女性主体性的同时,又将女性的独立、自主以及能干固囿在以上女性关注话题之中,呈现出商业逻辑与女性话语突破的悖论性。

## 四、“她综艺”中厌女话语表达的反思

作为女性成长、女性自我价值体现与自我意识觉醒的“她综艺”唤醒了无数女性心中力量,节目嘉宾也成为众多女性的参照群体与追逐对象。然而,节目中显性与隐性的厌女表达也反作用于节目、女性以及整体社会。

### (一)女性节目圈地自萌——聚焦更加狭窄难有显著性突破

“她综艺”节目形式与形态呈现百花齐放的状态,力图拓展女性的群体表达,将过去媒介在议程设置中所忽略的女性群体展现到镜头前。多重凝视下的“她综艺”本质上并没有做出创新性的改变,题材多局限在爱情、婚姻、选秀等性别鲜明的内容,而原生家庭、全职主妇、家庭暴力、物化女性等深度话题被一笔带过或者限于浅层讨论。全新的女性视角未展现,对女性的关注点难以聚焦到女性自身内在价值与多元化女性形象的建构。在内容制作上未松动传统女性叙事,始终围绕女性家庭、情感、生育进行创作。这也易导致女性节目内容同质化严重,难以有显著性突破。

### (二)女性刻板形象加深——女性自我突破难以实现

“她综艺”节目营造的拟态环境进一步加深了受众对女性形象的认知。“她综艺”展现的女性圈层图

鉴不断向观众传达着年龄、外貌、身材的焦虑,表现出或强势或“妈味”的形象,展现出女性对家庭与情感的过度聚焦。这是对男性凝视的再重复与累积,不利于社会整体女性形象的构建与完善。此外,“她综艺”乐此不疲地制造一些价值观念冲突以增强话题性,如当女性面临工作角色和家庭角色冲突时,女性常常被要求舍弃工作角色而服从于家庭角色。同时这种牺牲又掩盖在贤妻良母的话语之下。女性形象在这个过程中被塑造、被构建。这些刻板印象阻碍女性对自我的探索 and 发现,对内在精神思想上的关注受到压缩,即便是看似独立的女性仍屈服妥协于男性统治的习惯。

### (三)社会性别固化——传统性别文化对立依然延续

由于千百年父权社会性别体系以及儒家历史文化的的影响,男性处于权力的中心,女性则被边缘化。“她综艺”作为重要的媒介展示形态会反过来重塑和建构社会性别,促进了性别媒介化呈现。节目开拓了女性凝视与自我凝视的话语空间,突出了女性的主体地位,但是厌女话语也导致女性依然不断的被符号化、标语化与噱头化,最终导致女性性格、社会身份、自我认知等受到规训,使女性在不知不觉中接受自我预设。女性仍局限于传统二元性别社会框架,认同女性从属依附地位的思想意识,按照男性的视角构筑社会和生活关系,并成为男性统治的同谋。

## 五、结 语

“她综艺”成为女性成长以及展现女性魅力与能量的重要舞台,凸显了女性不断实现自我完善和发展的主体性价值,节目深度讨论女性话题、体现女性价值、彰显女性力量。但在“她综艺”中,女性依然处在多重凝视之下,尤其是女性凝视与自我凝视依然被置入传统的男性凝视牢笼,仍未能脱离男权社会下“被看”的欲望客体角色,无论是叙述视角还是叙事结构都有显性与隐性的厌女表达与建构。厌女话语突破依然面临多重困境,这既源于社会长期规训与社会厌女潜意识的束缚,又是商业逻辑影响的产物。同样,厌女话语的表达也进一步反作用于女性、节目以及整体社会,加深女性在社会中的刻板印象,使得“她综艺”节目难以突破,社会性别固化依然延续。

参考文献:

- [1] 上野千鹤子. 厌女: 日本的女性嫌恶[M]. 王兰, 译. 上海: 上海三联书店, 2015: 56.
- [2] 费天翔. 从文化标出性看女性的“厌女症”[J]. 内江师范学院学报, 2020, 35(1): 123-128.
- [3] Jane E A. "Back to the kitchen, cunt": Speaking the unspeakable about online misogyny [J]. Continuum, 2014, 28(4): 558-570.
- [4] 赵一凡, 张中载, 李德恩. 西方文论关键词[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006: 349.
- [5] 刘淑秀. 福柯权力批判中的“凝视”概念[J]. 西部学刊, 2023(1): 156-159.
- [6] 伯格. 观看之道[M]. 戴行钺, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 56.
- [7] 穆尔维. 视觉快感与叙事电影[M]//李恒基, 杨远婴. 外国电影理论文选, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006: 637.
- [8] 福柯. 疯癫与文明[M]. 刘北成, 杨远婴, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2008: 57.
- [9] 罗锦涛. “拟态环境”理论对观察类综艺内容呈现的探析: 以《我家那闺女2》为例[J]. 新闻研究导刊, 2020, 11(11): 88-89.
- [10] 董一知. “凝视理论”视阈下女性主体地位的建构: 以理查德·施特劳斯的歌剧《莎乐美》为例[J]. 音乐探索, 2021(4): 135-144.
- [11] 吴琼. 他者的凝视: 拉康的“凝视”理论[J]. 文艺研究, 2010(4): 33-42.
- [12] 斯凯尔纳. 媒体奇观[M]. 史安斌, 译. 北京: 清华大学出版社, 2003: 103.
- [13] 孙峰. “凝视”理论与女性主义电影研究[J]. 电影文学, 2018(24): 22-24.
- [14] 徐智, 高山. 网络女性自治区中的性别歧视内化: 自媒体美妆视频中的女性嫌恶现象及批判[J]. 国际新闻界, 2019, 41(6): 145-163.
- [15] 波伏瓦. 第二性[M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2021: 89.

(责任编辑:唐亚蕾)