

技术美学与身体景观：科幻电影中的 “义体人”形象

田茵子 曾一果

【摘要】科幻电影中的“义体人”形象建构了一个神话系统——“义体人”(能指)与“永恒美丽、金刚不坏的理想之躯”(所指)拼合成了一个新的能指,其所指为“当下身体与物品高度同质化的意识形态”。“义体人”以精美绝伦的机械之躯,将有关“青春崇拜”与“线条控制”的身体美学律令推向极致;其自毁式的暴力展演,又书写了一种虚幻的身体解放。机器体系的审美原则与功能主义取向,最终通过这一“身体神话”而深度侵入日常生活。

【关键词】科幻电影;技术美学;身体景观

【作者简介】田茵子,暨南大学新闻与传播学院2018级硕士研究生;曾一果,暨南大学新闻与传播学院教授、博士生导师。

【原文出处】《北京电影学院学报》,2020.2.58~64

【基金项目】本文系2017年国家新闻出版广电总局项目“国产影视动画传播与青少年价值观的培育研究”(项目编号:GD1747)阶段性研究成果。

本雅明(Walter Benjamin)曾一针见血地指明了机械复制对艺术之光晕(Aura)的迫害,因为复制技术,艺术品首次成为唾手可得又毫无价值的商品,“在一切写出的作品中我只喜爱一个人用血写成的东西”^[1],尼采(Friedrich Nietzsche)曾如此喟叹;而随着机械复制时代的来临,艺术品的权威性和“血性”都已经不复存在。然而,《攻壳机动队》(*Ghost in the Shell*, 1995)、《阿丽塔:战斗天使》(*Alita: Battle Angel*, 2019)等有关“义体人”的科幻电影作品,则带给人类更深层而强劲的刺激——若唯一的肉身变为可以无限复制的机械躯体,身上的每一个部位化作可替换的电子零件,则个体命运又会如何?无论在电影中、还是电影外,真实与虚拟、有机物与无机物、生物与机器的边界开始消失;一种后人类的、崭新的美学想象被打开,成了值得关注的议题——由机器体系所创生的技术美学,缔造了怎样的身体景观?又如何形塑了个体有关身体的意识形态?

一、青春崇拜·线条控制·完美之躯

多年前曾有传闻,一名日本少女在十六岁生日

当天毅然选择自杀,她在留给家人的遗书中写道:“现在是我人生中最美丽的时刻,我不愿看到自己的美丽消逝,在这个时刻离去,为的就是留住生命中最美的时光。”这一荒谬而又充溢着痛感的自杀事件,其实隐含着一份近乎癫狂的“青春崇拜”。纵使美并不属于特定的年龄段,但迄今为止的媒介叙事却不遗余力地制造了一个关于美的时间围限——青春即美、美即青春,美成为人生一个特定阶段的标志和产物。^[2]意大利导演卢基诺·维斯康蒂(Luchino Visconti)的名作《魂断威尼斯》(*Morte a Venezia*, 1971),亦呈现了这种“青春一衰老”的二元对立,青春被圣化为一种终极的美,超越了艺术与生死:中年失意的作曲家奥芬巴赫(Aschenbach),独自前往威尼斯度假散心,却在下榻的酒店里迷恋上了一位名为塔奇奥(Tadzio)的陌生美少年。自始至终,两人之间没有任何实质性的交流,电影中却有大量奥芬巴赫的主观镜头——他情不自禁地跟踪着塔奇奥,又幻想着和塔奇奥的对话;塔奇奥那俊美脱俗的年轻面容、优雅轻盈的少年体态,使奥芬巴赫兀自陷入了爱欲的池沼。

反观《阿丽塔:战斗天使》中的机械少女,来自失落的“火联(United Republic of Mars)”文明的阿丽塔(Alita),实际年龄早已经超过三百岁了;但电影中的她,却始终拥有着豆蔻年华的外表——吹弹可破的肌肤、娇俏的五官、纤美的身体,尤其是那漫画式的大眼睛、透着天真与活力的双眸,令人无法否认她的“青春之美”。这样“洛丽塔”(Lolita)般的角色设定,几乎带有一种纳博科夫(Vladimir Nabokov)式的审美趣味——“洛为人变幻莫测,脾气暴躁,生气蓬勃,难以应付,具有活泼的十二三岁孩子的那种尖嘴薄唇的风姿,从头到脚都叫人欲火中烧”^[13]。

耐人寻味之处在于,纵使是全身电子元件化的“义体人”,也不能违抗“青春”之律令,而是必须完美地、恒久地呈现出年轻的姿容。对于“义体人”而言,只要定期维护、更换身体的零件,年龄便是一个凝固的概念,他们将永远年轻下去。不难看出,通过“义体人”这一形象,一种关乎身体的“青春崇拜”,被推向了登峰造极的地步——人类美少年塔奇奥终会老去、终会失去青春的光环,但“义体人”的“青春”却是牢牢固定在其身体上的。我们对于“青春之美”的认知不再具有时间囿限,而是将其扩充为一种贯穿人生的要求;这意味着,我们不止偏爱年轻人的身体之美,还命令不同年龄段的人都要努力将这种“青春之美”长久地维系在自己身上。当下的娱乐报道时常乐于夸奖明星们的“冻龄美貌”,正是如此观念作祟。“机器过程和机器环境的三个重要特征是统一性、标准化和可替换性”^[14],而“通过机器体系来表达意味着承认以下较新的审美概念:精密、审慎考量、没有瑕疵、简洁、经济等”^[15]。但身体的“自然衰老”意味着朽坏与非标准化,是工业社会中碍眼的瑕疵,是需要被鄙夷与拒斥的;被替换的风险因此被悬置于每个人的身体之上,使得你我不得不小心翼翼地、长久地臣服于“青春”之律令。

除了“青春崇拜”以外,还有一种对于“线条”的迷恋驻扎在我们的身体观念之中。一般而言,苗条与美丽之间并不存在天然的联系,丰满乃至肥腴的体态,亦在某些时代、某些地方颇受推崇。但是,“那种强制性的、普遍的以及大众化的美丽”^[16]却是和苗条密不可分的。当代一切与身体相关的集体牵挂,实则将其构筑为“压制性关切”的对象——由“苗条

即美”引发的“线条崇拜”将每个人的身体拖入一种漫长的、无止境的苛责之中,身体变成了必须根据某些美学标准来进行监护、简约、禁欲的物品;鲍德里亚(Jean Baudrillard)甚至将此指认为一种势不可挡的“献祭”与“暴力”——“对线条的狂热、对苗条的痴迷是如此深刻,完全是因为这正是暴力形式,是因为身体本身在其中变成了祭品,同时就像在祭祀中一样达到了完美并激烈的复苏”^[17]。

线条之于身体,苗条之于美丽,成了一道宗教式的绝对命令;如此观念,自然也渗透到了国内外的影视文化之中。杜琪峰导演于2001年推出了浪漫爱情喜剧片《瘦身男女》,电影中肥胖的男女主人公,在各自成功瘦身后终于相恋;无独有偶,韩国电影《丑女大翻身》(미녀는 괴로워, 2006)中,肥胖无比的女主人公,亦是在大幅度整容瘦身后才得到心上人的青睐。一定程度上,肥胖的、无线条的身体被不断塑造为一种“原罪”:若是不苗条,便是不美丽,甚至不能够享有爱与被爱的权利;苗条,成了一种最低准入门槛,成了现代男女体面地、有尊严地生活的资格证,成了一种身体的政治。

回到“义体人”的身上来,草薙素子(Kusanagi Motoko)^[18]、阿丽塔的躯体都呈优美的、艺术化的流线型,四肢修长而柳腰一握,巧妙地混合了年轻女子的纤瘦与运动员式的紧致;而阿丽塔身上裸露的球形关节和金属纹理以及草薙素子的脑机接口,又增添了一份不容忽视的现代机械美感——令人不禁想起超级跑车、歼-10战斗机般的精妙工业设计。整体而言,“义体人”的身体将人类躯体的曲线美与机械工艺的设计美拼合在一起,最终呈现出了一种高度理想化的唯美样貌,这其中却隐含着一种颇为病态的渴望:正如工业设计的导向是功用良好与无冗余,我们亦无法想象一副有“赘肉”的机械躯体。“在机器身上人们找到了一种表达自己对秩序的向往,而且这种表达是具体的、外在的、不受个人感情影响的”,即“随着科学的发展和机器越来越普遍地进入我们的生活,世界的秩序从实施个人控制的绝对统治者手中转移到一个不以人的意志为转移的宇宙中,转移到我们称之为机器体系的一些特殊的装置和规则手中”^[19]。“义体人”那完美的机械之躯,提供了一个高精度的、极尽控制的意象,单纯的减肥、塑形已经不再

能满足我们对于“线条”的要求,如今我们所希求的是如工业般精确的、科学化的身材管理。这便不难理解当下风行网络的“A4腰”“直角肩”等说法,一种高度秩序化、标准化的思维侵入了我们的身体观念,无形中“线条崇拜”推向了另一个巅峰。

“我们不可能在享受机器体系带来的种种好处的同时拒绝它在道德上的要求和它的美学形式……即便机器本身算不上艺术品,它也成为我们的艺术的基础(就像大自然是艺术的基础一样),也就是说,它们激发了我们的有序的认知和情感。”^[10]“义体人”的机械之躯,通过工业技艺将青春与线条永恒地固定在身体之上,并最终呈现为完美的、冰冷的、优雅的无机物;由此,机器艺术原则极大地侵入了今时今日的身体美学,使得身体与物品的同质得到了空前的、淋漓尽致地诠释,你我关于肉身的爱欲,最终化作对于物性的颂歌。

二、自毁·兽性·虚幻的身体解放

“假如它得到了投入,为的就是使它能够结出果实。身体之所以被重新占有,依据的并不是主体的自主目标,而是一种娱乐及享乐主义效益的标准化原则、一种直接与一个生产及指导性消费的社会编码规则及标准相联系的工具约束。”^[11]一种关乎功能主义的目标时刻潜藏在我们对于身体的关切之中,鲍德里亚(Jean Baudrillard)吸收了马克思(Karl Max)的政治经济学相关理论,不无辛辣地指出了这种作为资本的身体实践。在现代工业和资本逻辑的浇灌之下,一种悄无声息的异化被注入了我们的身体;劳动者被混同于他劳动的身体,“他只有作为工人才能维持自己作为肉体的主体,并且只有作为肉体的主体才能是工人”。^[12]

“正如科学的本质是尊重事实,技术则特别强调

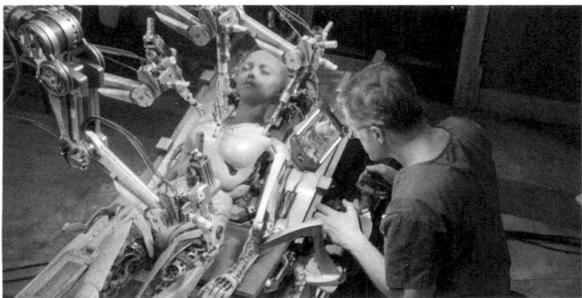


图1 正在接受机械义体安装的阿丽塔

功能的重要性……形式由功能决定,形式突出功能,形式使功能具体化、明确化,使功能看起来更加真实。”^[13]在这种“功用性”的指挥棒之下,我们的身体被不断打磨为更加光滑、更加完美、更具功能的物品,使其可作为一种资本而随时被调用与操纵,并由此生出一道关乎“健康”的律令:远离病痛、远离失序的身体,是人类永恒的渴望,我们曾将疯癫者流放于愚人船,希求水域隔绝我们的恐惧;福柯(Michel Foucault)有言,“在麻风病院被闲置多年之后,有些东西无疑比麻风病留存得更长久……这就是附着于麻风病人形象上的价值观和意象,排斥麻风病人的意义,即那种挥之不去的可怕形象的社会意义”^[14]。所谓疾病与健康,不止具有显而易见的生物学、病理性意义,其内涵还存在着不容忽视的社会维度,“如今,与其说健康是与活下去息息相关的生理命令,不如说它是与地位息息相关的社会命令”^[15]。个体务必小心翼翼地维护身体的健康,使其免受疾病的侵蚀,个体被勒令为自己的身体服务,这在某种意义上是体面的标志,身体的功用和圣化由此被密不可分地掺杂在一起。

然而,“义体人”在科幻电影中的动作表演,却在一定程度上蔑视着这种关于“健康”的意识形态。“自由式摔跤手的功能不是赢,而是精确地完成人们所期盼的姿势”^[16],罗兰·巴特(Roland Barthes)曾如此形容自由式摔跤的比赛情境。而“义体人”的暴力亦是这般,其终极目的并非攻克敌手,而是完成“暴力美学”式的鏖战,把血腥的、暴虐的打斗变成纯粹的形式快感,以炫目的、诗意化的杀戮场景最大限度地刺激观众的官能。值得关注的是,除了如常规动作电影般展现行云流水的格斗之外,“义体人”式的“暴力美学”往往是通过自毁来呈现的:不同于真人在战斗过程中对于身体的小心保护,“义体人”对自身的损伤毫不在意,几乎是主动破坏自己的身体给观众看——《攻壳机动队》中有这样一个经典场景:“义体人”草薙素子独自抗击一台巨大的蛛形战车,在试图用双手揭开战车顶端的装甲板的过程中,她因为过分发力而体肤皴裂、四肢尽碎,躯干中的零件与接线都暴露、溃破。《战斗天使:阿丽塔》中亦有一个叫人过目难忘的动作镜头:阿丽塔在与巨型赏金猎人的激烈打斗中节节败退,陆续失去了双腿和右

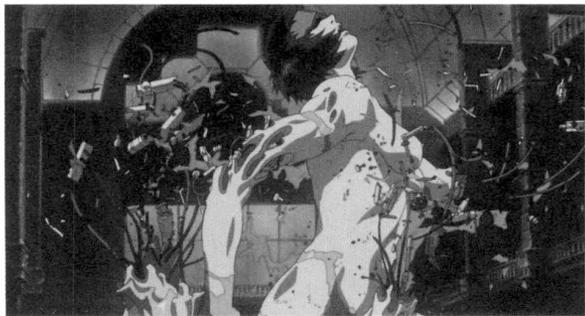


图2 草薙素子在战斗中破碎的义体

臂,只剩下半截躯干和一截左臂的她,已是苟延残喘。然而,此时的阿丽塔却斗志未竭,她借着左臂的力量,顽强地从地面弹起,用残缺的肢体击穿了敌人的头颅,才最终反败为胜。

由于躯壳的可替换性,“义体人”对自己的身体毫不痛惜,在战斗中尤为顽强、骁勇而不计代价。“义体人”这种“对自己的身体不负责任”的态度,实则是对人类有关“健康”的身体观念的极大冲击:如果说,健康作为一道律令而将人类身体“圣化”,要求我们不断对之进行维护、服务与关切,使我们成为“自己身体的修女”^[17],那么,“义体人”那自毁式的暴力就是一场炫目的“读神”仪式,观众可以通过其无病无痛的、可替换的、支离破碎的身体,一品僭越的快感——在“义体人”所提供的“无限复制之躯”的幻想中,完成对人类那脆弱的、圣化的肉身的片刻超脱。

“工业宗教忘记了人类历史的表演有好几个齐头并进但并不调和的层次——动物层次、社会层次和技术层次,以至于它单方面地将前两个层次压到最后一个层次上。人是一种有思维能力的动物,他生活在社会中并创造工具;并不是因为他用来看、移动、飞行和计算等的机器变得越来越有性能,他就不再是唯一一个灵长目动物的后代。”^[18]而“义体人”的机械躯体,有着超乎人类肉身的强韧,正因如此,其凶悍的武斗反倒成了一种洋溢着兽性的表演、一声充斥着原始欲望的呼号。观众可以在“义体人”的动作画面中,品味一种“动物性”的复苏,由此实现对自身的“功用性”身体的短暂出离。

然而,“义体人”这自毁式的、充满兽性的动作表演,真的冲击了我们关于“健康”与“功用性”的身体观念吗?在此,我们不妨先引入鲍德里亚有关女性

解放、性解放、青年运动的讨论——“女人、青年、身体,他们在被奴役、被遗忘了几千年之后的浮现,实际上构成了最具革命性的可能,并因此构成了对任何一种既存秩序的最根本威胁——他们被一体化、回收成为‘解放的神话’。把本属于女性的提供给女人们消费,把本属于青年的提供给年轻人消费,这种自恋式解放成功地抹杀了他们真正的解放。”^[19]此外,鲍德里亚指出,青年被规定为叛逆的,这样的做法亦隐藏着一种狡猾的混同:“通过将青年规定为特殊范畴以避免叛逆向社会扩散,并且此范畴由于被控制在一个特殊角色即叛逆之中而被中和。”^[20]

不难看出,现代文明中存在着一系列代偿性的制度,“它们不是让更好地融合成为可能,反而服务于稳定现存秩序——最后它们自己成了它们原本对抗的体制的一部分”^[21],而“义体人”的形象正是这样一种代偿性的存在:其所呈现的自毁与兽性,实则表达着一种“不对身体健康进行过度监护的自由”与“尊重并享受自身原始动物欲望的自由”;科幻电影将这些本属于人类身体的自由,提供给拥有人类身体的观众们消费,让你我得以在两小时的银幕时光中,完成一次自恋式的、虚假的身体解放运动。与此同时,现代科幻电影将“身体的自由”固定在“义体人”的范畴之中,让虚拟的、高度理想化的“机械躯体”得到完全的解放,以此避免这种解放向真实的、拥有血肉之躯的观众扩散。恰如鲍曼(Zygmunt Bauman)所言,“存在这样一种可能性,感到是自由的东西事实上根本不是自由……生活在奴隶状态下,但是他们仍然感到自由并因而丧失了解放自己的渴望,从而丢失了使自己变得真正自由的机会”。^[22]

三、机器体系·拜物·身体神话

如前文所述,在静态层面,“义体人”以精美绝伦的机械之躯,将有关“青春崇拜”与“线条控制”的身体美学律令推向极致;在动态层面,“义体人”所展现的自毁式的、富有兽性气息的暴力美学,又对观者构成了虚假的身体解放。“义体人”之躯的“可替换性”与人类肉身的“唯一性”所形成的冲突,在科幻电影中构筑了具有无限张力的视觉奇观和思想刺激,这不仅在无形中强化着身体与物品的同质化,悄然为

我们的身体实践注入更多的压制性力量；同时也让人类对自身的身体极限产生了无限的想象力，人们希望通过体育锻炼、医药美容，甚至植入机械来改变身体，以求永葆青春与强健。由此，身体被日渐拖入了一个备受操控的泥潭，无人可轻易逃脱。

福柯由对于士兵的操练出发，洞悉了作为权力的对象和目标的人体：运用各种方法对人体的运作施以精心的控制，“不断地征服人体的各种力量，并强加给这些力量一种驯顺——功利关系”，这些方法便是福柯所说的“纪律”；纪律的目标并不是为了强化人体的技能，而是要在人体中搭建一种机制和关系，旨在“使人体在变得更有用时也变得更顺从，或因更顺从而变得更有用”，并且使得“体能”从肉体中分离了出来。^[23]与之相类似的，“训练”则能够“把大量混杂、无用、盲目流动的肉体力量变成多样性的个别因素——小的独立细胞、有机的自治体、原生的连续统一体、结合性片段”^[24]，即是对各种肉体力量进行有效的整合与分类，使其能够被更为便利地征用。如果说，福柯所探讨的“纪律”与“训练”，指的更多是来自外界的规训力量；今时今日的身体实践，则呈现为一种时时刻刻的自我规训——每个人都是自己身体的教官，每个人都将“身体”从自己的肉身中剥离出来，并将其打造为可供管理与操纵的物品。而科幻电影中“义体人”的机械之躯，正是这种被剥离出来的“身体”的理想形态，你我都在漫长的自我规训中试图逼近这副永恒美丽的、金刚不坏的梦幻之躯。

与此同时，监视亦是一种非常重要且普遍的规训手段——福柯曾借用边沁(Jeremy Bentham)的“全景监狱(Panopticon)”概念，揭示了一种弥散于空间中的权力的视线，“在被囚禁者身上造成一种有意识的和持续的可见状态，从而确保权力自动地发挥作用”；权力既是可见的但又是无法确知的，由此“一种虚构的关系自动产生出一种真实的征服”。^[25]因为一种持续的“可见性”的生产，使得被关押者的身体始终暴露在权力的监察与检视之中。然而，如果说福柯笔下的全景敞视主义揭示的是被监视的个体，今时今日的身体实践，则伴随着社会化媒体的出现而嵌入一种“相互监视、相互窥探”的结构之中；不同

于“全景监狱”那“少数人观看多数人”的工作原理，社会化媒体所搭建的“对视监狱”与“全视监狱”所蕴含的观看方式为“多数人看少数人”，以及“多数人看多数人”。^[26]这意味着，我们不但凝视着、膜拜着作为身体美学之标杆的“义体人”之躯，人与人之间亦是相互监督着、逼迫着彼此遵从关于身体的所有戒律。

罗兰·巴特指出，神话(Myth)是一个次生的符号系统，因为它是“根据在它之前就已经存在的符号学链而建立的”。^[27]在此，科幻电影中的“义体人”形象亦为我们构筑了一个神话的系统——“义体人”(能指)与“永恒美丽、金刚不坏的理想之躯”(所指)拼合成了一个新的能指，其所指为“当下身体与物品高度同质化的意识形态”，由此言说和建构今时今日的身体神话。而神话具有命令的、强迫人正视的特性，神话往往将历史转变为自然，它是“一种被过分正当化的言说方式”^[28]。这种在漫长而无声的“自我规训”和“相互监视”中取得了合法性的身体政治，其高超的控制力与压制性，最终呈现为如下两种面貌：一方面，作为“偶像”的身体，要求你我对身体的“青春”“线条”“健康”维持高强度的、高频率的、持久的监护，人人都被鼓励以一种献祭般的热情为自己的身体服务。另一方面，作为“资本”的身体，要求个体对身体所携带的兽性与“自毁”倾向进行压制，通过将人类的原始激情限定于特定的范畴，以维护身体之“功用性”的权威。由此，“人对人的最有效征服和摧残恰恰发生在文明之巅，恰恰发生在人类的物质和精神成就仿佛可以使人建立一个真正自由的世界的时刻”^[29]。机器体系的审美原则与功能主义取向，最终通过这一“身体神话”而侵入个体的日常生活，使得监禁的阴影时刻弥漫在你我的肉身之上——“机器体系趋向于规律性和完全的自动化，最终割断了机器与人类联系的脐带，使它变成了一种绝对……人类可能沦为一种手段，而机器本身则变得不朽并不断扩大其统治”^[30]。

结语

如此看来，不妨用诗人翟永明写给未来的一段话加以结束——“在未来，我不能这样给你写信，我们的肉身已变成数据库，飘在太空里。在未来，生命

不再线性呈现,世界从结点到终端,一切变成虚构。在未来,科学家代替了上帝。我与你,是两个遥遥相对的芯片,在一刹那中,辨认出彼此。”^[13]在未来的世界里,人类的身体可能再也不是原来的模样,人类本身也在朝着后人类的方向转变,凯瑟琳·海勒(N. Katherine Hayles)提出了这样的问题:变成后人类,意味着什么?她进一步指出:“在战后的日子里,电子人怎样被建构成技术产品和文化偶像,人类怎样变成后人类——有时候似乎要将后人类表现成一种可怕的、令人厌恶的,而不是一种令人愉悦、受人欢迎的转变。不管是哪一种反应,都与建构和理解后人类的方式密切相关。后人类到底意味着什么?要争论这个问题,最好的时机可能就是现在。不要等到它所体现的思想列车稳稳地停下来之后,再用炸药来改变它们。”^[12]

参考文献:

- [1](德)尼采著.钱春绮译.查拉图斯特拉如是说[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2007:38.
- [2]周宪.视觉文化的转向[M].北京:北京大学出版社,2008:287.
- [3](美)弗拉基米尔·纳博科夫著.主万译.洛丽塔[M].上海:上海译文出版社,2005:75.
- [4](美)刘易斯·芒福德著.陈允明,王克仁,李华山译.技术与文明[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:243.
- [5](美)刘易斯·芒福德著.陈允明,王克仁,李华山译.技术与文明[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:310.
- [6](法)让·鲍德里亚著.刘成富译.消费社会[M].南京:南京大学出版社,2008:134.
- [7](法)让·鲍德里亚著.刘成富译.消费社会[M].南京:南京大学出版社,2008:136.
- [8]电影《攻壳机动队》(*Ghost in the Shell*, 1995)的女主角,是一位接受全身改造的“义体人”。
- [9](美)刘易斯·芒福德著.陈允明,王克仁,李华山译.技术与文明[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:284-285.
- [10](美)刘易斯·芒福德著.陈允明,王克仁,李华山译.技术与文明[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:314-315.
- [11](法)让·鲍德里亚著.刘成富译.消费社会[M].南京:南京大学出版社,2008:123.
- [12](德)马克思著.中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译.1844年经济学哲学手稿[M].北京:人民出版社,2014:47.
- [13](美)刘易斯·芒福德著.陈允明,王克仁,李华山译.技术与文明[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:309-310.
- [14](法)米歇尔·福柯著.刘北成等译.疯癫与文明[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2012:9.
- [15](法)让·鲍德里亚著.刘成富译.消费社会[M].南京:南京大学出版社,2008:132.
- [16](法)罗兰·巴特著.屠友祥译.神话修辞术[M].上海:上海人民出版社,2016:4.
- [17](法)让·鲍德里亚著.刘成富译.消费社会[M].南京:南京大学出版社,2008:133.
- [18](法)雷吉斯·德布雷著.陈卫星,王杨译.普通媒介学教程[M].北京:清华大学出版社,2014:75.
- [19](法)让·鲍德里亚著.刘成富译.消费社会[M].南京:南京大学出版社,2008:130-131.
- [20](法)让·鲍德里亚著.刘成富译.消费社会[M].南京:南京大学出版社,2008:130-131.
- [21](美)刘易斯·芒福德著.陈允明,王克仁,李华山译.技术与文明[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:267.
- [22](英)齐格蒙特·鲍曼著.欧阳景根译.流动的现性[M].北京:中国人民大学出版社2018:49.
- [23](法)米歇尔·福柯著.刘北成等译.规训与惩罚[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2012:155-156.
- [24](法)米歇尔·福柯著.刘北成等译.规训与惩罚[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2012:193.
- [25](法)米歇尔·福柯著.刘北成等译.规训与惩罚[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2012:226-227.
- [26]刘涛.社会化媒体与空间的社会化生产——列斐伏尔和福柯“空间思想”的批判与对话机制研究[J].新闻与传播研究,2015,22(05):73-92,127-128.
- [27](法)罗兰·巴特著.屠友祥译.神话修辞术[M].上海:上海人民出版社,2016:144.
- [28](法)罗兰·巴特著.屠友祥译.神话修辞术[M].上海:上海人民出版社,2016:144.
- [29](美)赫伯特·马尔库塞著.黄勇,薛民译.爱欲与文明[M].上海:上海译文出版社,2012:2.
- [30](美)刘易斯·芒福德著.陈允明,王克仁,李华山译.技术与文明[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:265.
- [31]颜亮.翟永明:“白夜”后,整个世界都打开了[N].南方都市报,2012-5-22(B16).
- [32](美)凯瑟琳·海勒著.刘宇清译.我们何以成为后人类[M].北京:北京大学出版社,2017:394.