

女性形象重塑与权力话语： 从《封神》系列电影看性别与社会构建

周 博

上海师范大学影视传媒学院 上海徐家汇 200234

摘 要：本研究以《封神》系列电影为研究对象，分析妲己、姜王后与邓婵玉三位女性角色的形象重构及其所展现的性别政治意涵。通过借助“善女—妖女—烈女”这一分析框架，本文探讨了三位女性角色如何在传统父权叙事中被定义、挣扎与突破，并逐步构建出具有主体意识的新身份，为华语电影中的女性主义表达提供了新的可能性。本研究希望通过对该系列电影中女性角色的剖析，揭示其在性别、权力与身份构建中的深层意涵，并为当代影视作品的性别研究提供有益参考。

关键词：《封神》系列电影；女性形象；性别权力关系；电影分析

前言

《封神演义》作为中国古代神话小说的经典之作，其历史文化价值深厚，影响广泛。乌尔善导演的《封神》系列电影通过对原著的创新性改编，不仅在视觉效果和情节设置上做出了突破，也在女性角色的塑造上展现出了新的思考与尝试，赋予了角色更多的层次与复杂性。尤其是在女性形象塑造上，电影打破了传统神话作品中女性角色的单一性，提出了对女性权力与性别角色的新思考。

传统的《封神演义》及其改编作品中的女性角色，如妲己、姜王后，通常被归类为“妖女”“善女”等典型角色，这些分类常常固守在父权结构中，女性形象在传统文化语境中被简化为道德与性别的象征。

然而，乌尔善导演的《封神》系列电影则从性别政治的角度出发，对这些传统女性形象进行了深刻的反思与重塑，也为华语电影中的性别讨论提供了新的视角，形成了更加多维的形象。妲己从单纯的“妖女”形象转变为复杂的权力博弈者，姜王后从典型的“善女”形象中挣脱出对父权的屈服，邓婵玉则打破了传统“烈女”的局限，展现了女性在战争与情感中实现自我觉醒的过程。这些女性角色的多重性与层次感，不仅刷新了观众对女性角色的认知，也为华语电影中的性别讨论提供了新的视角。

本文目的在于分析《封神》系列电影中的女性角色——妲己、姜王后和邓婵玉——如何打破传统的性别框架，探讨她们在性别、权力与社会背景中的深层含义。分析她们在影片中的表现及其与性别、权力结构、社会背景的深层关系。

一、传统与变革——善女、妖女、烈女框架

在中国传统文化中，女性角色通常被赋予特定的符号与形象，尤其是在历史和神话故事中，女性形象往往受到性别、社会阶层和文化观念的制约。传统的“善女—妖女—烈女”框架代表了女性在历史叙事中常见的三种身份，这些身份不仅呈现了性别角色的固定模式，也反映了父权社会对女性的限制和定位。

善女作为传统道德的象征，善女通常被描绘为顺从、贤淑和高洁的女性形象。她们是男性角色的支持者，是道德与家庭秩序的守护者，体现了女性在家庭和社会中的传统职责。善女形象常常带有无条件的顺从性和自我牺牲精神。妖女形象通常以女性的美貌和诱惑力为核心，常常被视为带来灾难或颠覆社会秩序的源泉。这一形象强化了女性的危险性和致命诱惑。

烈女是另一种常见的女性形象，她们通常展现出坚强、独立的个性，但这一形象往往带有悲剧色彩。烈女虽然具有一定的社会价值和道德力量，但往往未能脱离传统文化对女性的压迫，最终多以悲剧结尾，表现出其不完全的独立性和无法超越父权框架的局限。

《封神》系列电影在继承传统神话内容的同时，对女性角色进行了全新的重构，特别是妲己、姜王后和邓婵玉等人物的塑造，打破了“善女—妖女—烈女”这一传统性别框架，呈现了更加丰富与多维的女性形象。这些角色的转变不仅是对传统神话的解构，更是对性别政治和女性自我认知的重新探索。

二、个体解析与符号解读

传统《封神演义》中，妲己通常被描绘为祸国殃民

的妖女形象，而在《封神》电影中，她的角色得到了全面的扩展。她不再仅仅是男性权力的附庸，而成为了一个在权力博弈中举足轻重的参与者。电影通过赋予妲己更多的情感与政治智慧，展示了她复杂的内心世界与决策能力，使她超越了传统妖女形象的单一性，成为了一个在权力斗争中游走的多面人物。然而，她的转变也表明，妲己依然无法逃脱父权体系对女性角色的深刻影响。不再是单纯的狐妖，而是为了殷寿的宏图大业而自我牺牲的女性角色。这种转变使她从一个狡猾的狐妖变成了为所爱之人甘愿牺牲的女性形象。然而，这种转变也引发了对其角色深度和复杂性的质疑。妲己的情感动机也值得探讨。在电影中，她通过尝血读懂了殷寿的心意，产生了惺惺相惜的感觉。然而，这种情感的转变缺乏充分的铺垫和解释，使得她的爱显得有些突兀和不合逻辑。她的自我牺牲行为，虽然在某种程度上体现了女性为爱牺牲的主题，但也使她失去了作为千年狐妖的智慧和独立性。这种处理方式可能反映了创作者对女性角色的刻板印象，即女性在爱情面前会失去自我，甘愿为爱牺牲。

姜王后在电影中杀死妲己时，称她为“丧权辱国之物”，这一言论揭示了姜王后对妲己的定性和否定。表面上，这看似是对妲己妖邪形象的批判，但实际上是在否定妲己作为“亡国妖妃”的身份。这种定性反映了姜王后在父权体系中的身份认同，她自视为秩序和正统的化身，认为自己代表了父权文化中的道德高地。姜王后视妲己为背叛者，而她的“不羁行为”挑战了传统女性角色的规范，这使她的存在在姜王后看来“卑微”且“不可容忍”。姜王后对妲己的厌恶，除了源自其“妖女”外貌外，更是对其在父权社会中位置的否定。

姜王后杀死妲己的动机，远不止基于对妖邪的恐惧，而是出于对“身份秩序”的捍卫。她通过这一行为维护了自己在父权社会中的道德地位，同时强化了性别与阶级规范。姜王后对妲己的蔑视，实际上是通过阶层化的道德判断，强调了她自己在社会结构中的合法性，并以此进一步巩固她在这—结构中的地位。

与妲己和姜王后形成鲜明对比的，是邓婵玉的角色塑造。邓婵玉突破了“烈女”的传统刻板印象，展现出强大的战斗力和独立精神，但她并非单纯的“烈女”。她的觉醒过程，尤其是在与姬发的互动中，表现了她在战斗中的勇气与智慧背后，仍然隐藏着复杂的情感与内心挣扎。她的角色并不仅限于传统意义上的“烈女”，而是一个具有独立思想、情感和自我意识的女性。邓婵玉不仅在战场上展现了非凡的智慧和勇气，还在情感上突破

了传统性别角色的局限。

邓婵玉的觉醒是电影中最具深度的部分之一。她并非仅仅是为国家而战的忠诚武士，而是一个能够自我决策、对命运负责的女性。尽管她的死亡充满悲剧色彩，但她的死不仅仅是个人牺牲，更是对父权结构的挑战与反思。通过邓婵玉的形象，电影展现了女性在极端情境下的力量与自我觉醒，邓婵玉成为了自我实现与自我解放的象征。

电影中某些情节，如“军中沐浴”和“有女怀春”的场景，曾被一些人批评为煽情。然而，这些场景实际上是邓婵玉反叛传统性别叙事的勇气体现。她身处战场，毫不避讳与男兵同处，展现了超越传统女性羞耻的自信与坦然。在她看来，身体的暴露并非羞耻，而是一种消解传统性别框架对女性身体的压迫。

《封神》系列电影通过对妲己、姜王后和邓婵玉等女性角色的重构，揭示了父权社会对女性权力的性化与妖化处理。妲己的角色超越了传统妖女形象，展现了情感与智慧的复杂性，但依然受限于父权体系，成为“妖妃”象征。姜王后则体现了父权体制中的身份困境，她通过杀妲己捍卫道德地位，但无法反抗纣王的权力，揭示了女性在父权秩序中的悖论。邓婵玉突破了“烈女”刻板印象，通过战场与情感的觉醒，重塑了女性主体性，展现了对性别与力量的突破。通过这些角色的塑造，电影不仅探讨了女性权力的复杂性，也促发了对性别身份与自我认同的深刻反思。

三、性别权力关系的重新建构

在《封神》系列电影中，性别权力的关系不断被重构与再创造。电影不仅在文本层面对传统性别政治进行符号化与解构，同时通过男性与女性角色的相互作用，推动了性别权力的转换。通过细致的分析，电影呈现了女性角色的自我实现与身份解放，打破了传统的二元对立框架，重新定义了性别角色之间的关系。

电影中的男性角色，如纣王和姬发，权力话语并非一成不变。纣王的形象虽然依然体现出典型的男性统治者特点，但他对妲己的依赖与他内心的空虚暴露出男性角色在权力中复杂的情感与矛盾。他的权力并非完全建立在道德的合法性上，更多的是通过性别关系与情感连接来支撑。与之对比，姬发在电影中的转变则展示了男性角色如何在性别与权力的关系中逐步解放自己。姬发最终的觉醒体现了男性角色权力话语的转换，他不再仅仅是依赖权力结构的继承者，而是作为一个能够赋予女性角色主体性与反思的领袖。

这种男性角色与权力话语的转换为女性角色的主体性获得提供了空间，也加深了电影中性别权力关系的复杂性与流动性。男性不再仅仅是权力的主宰，他们的情感与决策在电影中被赋予了更多的多维度性，而这种转换为女性角色的发展创造了可能性。

电影中的女性角色，逐渐获得了更为丰富的主体性。妲己从传统的“妖女”形象中挣脱出来，她不仅参与权力博弈，还展示出深刻的情感与智慧，尽管最终她的权力来源于与男性的依附关系，但她的自主意识仍然得到了体现。姜王后则在父权结构中通过对妲己的排斥与惩罚，展现了对女性身份的道德规范与身份认同的坚守，尽管她的行动在某种程度上仍然被父权制约，但她的决策与行为同样彰显出女性在困境中寻求主体性的尝试。邓婵玉的角色则突破了传统的“烈女”形象，她不仅仅依靠强大的战斗力而获得认可，更通过情感的复杂性与自我意识的觉醒，表现出独立的主体性。

在《封神》中，女性角色的自我实现不再依赖于男性的认可或性别框架的认定，她们的价值与力量逐渐超越了传统的限制，成为对性别权力结构挑战的重要体现。通过打破传统的性别对立与角色限制，电影重新定义了女性角色的意义，推动了性别与权力关系的重新建构与反思。

《封神》系列电影通过对性别政治的符号化与解构，男性角色权力话语的转换，女性角色主体性的获得以及对传统女性形象的重塑，展现了性别权力关系的流动与重建。这一系列的性别转变与角色重塑，不仅突破了传统的性别二元对立框架，更推动了女性在电影中的自我实现与身份解放，成为电影对于性别与权力结构反思的重要维度。

结论

通过对《封神》系列电影中女性形象的深入分析，本研究揭示了该系列在性别权力关系上的重大突破，并对传统性别框架进行了重新构建。电影在继承传统神话内容的同时，通过对女性角色的复杂刻画与多维塑造，打破了“善女—妖女—烈女”三元框架，推动了女性角色自我觉醒与身份解放。以下为本研究的主要发现、局限与未来展望。

本研究通过分析《封神》系列电影中妲己、姜王后和邓婵玉等女性角色的塑造，发现该系列电影在女性形象的塑造上实现了重要突破。电影摒弃了传统神话中对

女性角色的单一符号化，展示了女性角色在性别权力关系中的复杂性和多维性。尤其是妲己和姜王后，虽然仍受到父权制约，但她们的情感与政治智慧得到深刻挖掘，成为具有自主性与情感深度的个体。邓婵玉的角色则彻底超越了“烈女”的刻板形象，表现出既有战斗力也有情感复杂性，从而重新定义了女性角色的力量与自我认知。

妲己不再是传统意义上的妖女，而是一个有着政治智慧与情感挣扎的复杂人物；姜王后虽然维护父权秩序，但她在道德与身份上的反思也使得她的角色更加立体；邓婵玉超越了“烈女”标签，通过情感和智力的觉醒，成为了一个独立且具有自我主张的女性角色。

随着女性角色逐渐成为电影中的重要议题，尤其是在现代社会性别权力与身份认同的背景下，如何通过影像、文本与社会互动，形成更具影响力的女性叙事。未来的研究可以关注华语电影中越来越多的女性导演与创作者，他们如何通过自身的视角与创作实践，重新塑造女性形象，并在全球化语境下实现文化与性别话语的重构。

《封神》系列电影对女性角色的创新性塑造，以及性别权力关系的重新建构，提供了丰富的研究素材与思考空间。未来的研究应继续关注女性在影视作品中的多样性表现，探索性别与权力之间不断演变的复杂关系。

参考文献

- [1] 陈旭光.《封神第二部：战火西岐》：人仙魔共世下的人本位及其伦理张力[J/OL]. 电影艺术, 1-3[2025-02-10]. <http://kns.cnki.net/kcms/detail/11.1528.J.20250208.1620.006.html>.
- [2] 苏豪强. 中国“神话史诗片”的“封神”之路——从《封神第一部》说开去[J]. 中国电影市场, 2023, (09): 40-44.
- [3] 乌尔善, 陈晓云, 李之怡.《封神第一部》：神话史诗的现代讲述——乌尔善访谈[J]. 电影艺术, 2023, (05): 73-79.
- [4] 杨丛毓, 李佳蔚.《封神第一部》中女性形象在当代电影中的嬗变[J]. 大众文艺, 2024, (16): 81-83. DOI: 10.20112/j.cnki.ISSN1007-5828.2024.16.027.
- [5] 费玥玥, 赵雯.论影视剧中“妲己”角色形象嬗变[J]. 西部学刊, 2025, (02): 169-172. DOI: 10.16721/j.cnki.cn61-1487/c.2025.02.024.
- [6] 彭苇.现代性的神话——电影《封神第一部：朝歌风云》中的性别叙事[J]. 戏剧之家, 2024, (31): 157-159.