

期待视域下电影《小丑》的接受审美分析

杨艳菲



摘要:电影《小丑》凭借别开生面的小丑形象,打破了观众以往对小丑角色的期待视野,给予了观众出乎意料的观影体验。有关电影《小丑》的研究,前人学者大多以电影本身为中心对影片展开研究,鲜有学者从接受者的角度进行分析。然而电影《小丑》的成功离不开观众的大力支持,因此该文将从接受美学理论的“期待视域”角度出发,从小丑形象的颠覆、主角选材的颠覆、人物设定的颠覆和影片结局的颠覆4个方面,分析电影《小丑》颠覆观众期待视域所产生的另类审美体验。

关键词:期待视域;接受美学;电影《小丑》

Aesthetic Analysis of Reception in the Film *Joker* from Horizon of Expectation

YANG Yanfei

Abstract: The new American film *Joker* breaks the audience's traditional expectation of the role of the joker and gives its audience an unexpected and different viewing experience with its unique portrait of the image of its character joker. In the previous abundant research of the film *Joker*, most of the former scholars mainly focus on the analysis of the film itself, and few scholars try to analyze it from the perspective of the receiver. However, the huge success of the film *Joker* cannot be separated from the strong support of its audience. Therefore, this paper will do research on the aesthetic experience of the film *Joker* from the perspective of the “Horizon of Expectation” of the theory of Reception Aesthetics, from four aspects: the overturn of the image of the joker, of the selection of the leading role, of the character setting and of the film ending.

Keywords: Horizon of expectation; reception aesthetics; *Joker*

1. 引言

“小丑”作为漫画电影史上塑造得最出色、最成功的反派形象之一，列居美国TOP100漫画反派角色榜首。一头绿发，肤色苍白，身穿紫衣，画着一张红色大嘴，DC漫画反派小丑于1940年首次亮相漫画《蝙蝠侠》第1卷第1期。他是一个处处与蝙蝠侠为敌，不停地在哥谭市制造混乱的恶魔形象。随后，在1966年蝙蝠侠系列剧《疯狂的小丑》中真人版小丑登场，剧中的小丑热衷于滑稽取乐，沉迷于制造各种恶作剧。在1989年上映的电影《蝙蝠侠》中，小丑被刻画成一个与蝙蝠侠打斗时不慎掉入充满化学物质的水池，致使面部神经受损，只能咧着大嘴的“笑面反派”形象。到了2008年，导演克里斯托弗·诺兰在电影《蝙蝠侠：黑暗骑士》中塑造了“教科书级别”的小丑形象。影片中的小丑举止怪诞，邪恶无比，将蝙蝠侠捉弄得团团转。2019年上映的电影《小丑》新作一改前几任小丑的邪恶画风，塑造的小丑形象更接地气，受到了全球影迷的青睐。该部《小丑》以5千万美元的低成本拿下了远超10亿美元的票房成绩，跃升为漫画改编电影史上的一匹黑马。同时，该部《小丑》勇夺第76届威尼斯电影节“金狮奖”，其主演华金·菲尼克斯摘下第92届奥斯卡“最佳男主角”的称号，影片成功的秘诀就在于对观众期待视域的准确把握。

2019年上映的电影《小丑》聚焦主人公亚瑟的人生短短数日时光，借助亚瑟的4次杀人行径，展现了一个遭到社会忽视的底层边缘人物如何一步一步变成一个掀起暴力狂欢的反派小丑的故事。影片以化妆间里的亚瑟开场，他化着小丑的妆容，对着镜子使劲地挤出笑脸，还用手指扒开嘴角以撑开笑容。然而，强行挤出来的笑容显得极不自然，他尽己所能地向生活展露笑脸，但生活从未对他报以微笑。亚瑟生活在20世纪80年代的美国，是哥谭市底层的一个落魄青年，他住在一间邈邈拥挤的公寓里，照顾着身患精神疾病的母亲，自己承受着无法自控的“大笑病”的困扰，靠着扮演小丑的促销员工作艰难维持生计。亚瑟认真地工作，却惨遭街头混混的殴打和同事的陷害；他积极地生活，却因“大笑病”不被他人理解；他寻求帮助，却被告知政府因财政赤字无法继续为他提供心理疏导；他尽心照顾母亲，却得知母亲曾纵容其男友虐待年幼的自己；他心存梦想，却被偶像视为笑话进行戏谑和侮辱。这一系列打击最终将他击垮，他彻底黑化成了一个小丑反派，被众多愤怒青年捧上“精神领袖”的神坛。电影《小丑》凭借不同往日的另类小丑形象，打破了观众以往传统的期待视野，给予观众不一样的观影体验。有关电影《小丑》的研究，前人学者大多以影片本身为中心对电影展开研究，鲜有学者从接受者的角度进行分析。然而影片《小丑》的成功离不开观众的大力支持，因此本文将接受美学的期待视域理论为中心分析该影片，以期帮助读者从新的角度对影片进行解读，得到不一样的启发。

2. 期待视域理论

“期待视域”一词最早由德国学者卡尔·曼海姆提出,借此指代某一历史时期人们的集体期望和美好希冀。(Zima P V,1999)阐释学学者伽达默尔提出“前结构”理论,认为读者在进行阅读活动时,思绪会受到先前想法的影响,读者期待与文本内容交织融合。(汉斯·乔治·伽达默尔,1992)接受美学理论的集大成者姚斯基于前人理论,提出了“期待视域”学说。“期待视域”即读者在进行阅读活动过程中,其原本具备的生活经验、阅读趣味、理论素养、文本期待等先前体验对现有文学作品的影响,具体表现为对文本的审美期待。(朱立元,2004)在姚斯看来,当读者接触一部新的文学作品时,过去积累的阅读经历就会由此被激发,读者根据自己的审美经验和人生经历对作品形成定向的阅读期待。依据姚斯的观点,“期待视域”来源于读者对文学作品主题的把握,对作品形式的理解,以及对作品语言的剖析。因此,读者先前的文学体验作为一种先在知识,表明读者不是在毫无准备的情况下接受文学作品的,而是无形之中受到“文学集体意识”的影响,对即将接受的作品已经产生了“先入之见”。即使是一部鲜为人知的文学作品,也不可能以完全陌生的面貌展现在读者面前。在姚斯看来,文学作品借助各方渠道向读者发出信号,使得读者不至于对它一无所知,因而读者的期待视域实际上已被事先预设好了。

正是由于“期待视域”的存在,使得读者对文本的接受不是一个被动的过程,而是一个积极主动的构建式的阅读活动,读者的阅读期待在阐释文本的过程中发挥着不容小视的作用。对于一部文学作品,读者不但是接受者,而且充当着创造者的角色,因为作品只有得到了读者的接受,其审美价值才能得以最终实现。因此,作家只有在创作过程中合理考虑读者的审美期待,才能创造出大众喜闻乐见的文学作品。接受美学强调接受者在作品创作与作品阐释中的重要地位,伴随着视听艺术的发展,接受美学理论在电影艺术方面的运用越来越频繁。一部电影的成功离不开对观众期待视域的合理预测,只有当电影得到了观众的认可,才能取得令人满意的票房收入。此外,一部高质量电影不仅要将在观众的审美期待纳入考虑范围内,更重要的是要适度拓展观众的期待视野,适当变革观众的传统认知,打造影片独特的审美个性,为观众带来不一样的观影体验。由此,电影制片人应当巧妙地运用期待视域理论,充分地调动观众的好奇心与猎奇心理。电影是由制片人、作品、观众3个部分构成的,因此电影不能仅仅单向度地从电影作品本身出发,还要重视观众的接受程度,即观众在观影过程中对影片的鉴赏和阐释。电影是依靠观众的接受程度来衡量其成功与否的大众艺术,因此导演在拍摄影片的过程中,要把观众摆在首要位置,这与接受美学的观点十分吻合。本文将从接受美学理论的期待视域角度着手,分析电影《小丑》对观众期待视域的颠覆所产生的审美效果。

3. 期待视域下电影《小丑》的分析

接受美学的观点认为,“期待视域”作为接受者接触一部作品的“前结构”,不但要满足接受者原有的先前期待,还应该充分地考虑他们希望得到的意外期待。因受到生活经历与个人审美喜好的影响,接受者在接触、选择一部作品前会根据自己的先前期待判断这部作品是否适合自己,决定是否愿意在此花费时间和精力。然而,如果作品一味地迎合受众的期待而不进行创新,就会引起受众的审美疲劳,使得他们降低继续观看或阅读的兴趣,最终也会导致这部作品的失败。因此,一部成功的作品既要满足接受者的先前期待,使得接受者有意愿接触这部作品;又要敢于在内容、形式上进行创新,勇于打破接受者固有的期待视域,创造出令接受者出乎意料的作品。电影《小丑》取材于DC漫画中蝙蝠侠的对手小丑,先前的几部蝙蝠侠系列电影为这部关于小丑的独立作品打下了一定的观众基础。此外,电影《小丑》票房的成功离不开导演、制片方对观众期待视域的精准把握,最大的亮点在于敢于打破观众的期待视野,敢于突破以往超级英雄电影的藩篱,敢于摆脱传统小丑角色的思维定式,创造了一个全新的、不一样的小丑形象,为观众带来了不同寻常的观影体验。

3.1 小丑形象的颠覆:另类的小丑

姚斯认为:“美学的价值隐藏在这样的事实当中,即当读者最初接触一部作品时,他的脑海中一定会浮现他先前阅读作品的审美体验。”(姚斯,1987)一旦提到“小丑”二字,人们首先想到的是马戏团里穿着奇装异服,化着夸张妆容的小丑角色,他们常常通过搞怪、出丑来使观众捧腹大笑。但小丑的形象远不仅如此,作为英美文化中与“吸血鬼”比肩的重要人物,小丑的形象与特点几经流传,成为电影史上长盛不衰的经典角色。小丑这一角色最早诞生于中世纪的英国舞台,其形象可大致分为2种:一是以滑稽外貌和荒诞举止取悦观众的小丑,他们本色出演,天生智力低下或是身患残疾;二是以语言和表演的智慧使观众在恍然大悟中被逗笑的小丑,他们大智若愚,作为“丑与美的化身,愚人与智者的结合”存在。(李丽娜,2009)到了伊丽莎白时期,小丑一改往日头脑简单的舞台形象,变为供皇室贵族娱乐的“弄臣”形象。弄臣们在宫廷里言语自由,高谈阔论,言谈风趣的同时不失睿智,插科打诨的逗乐中暗藏对社会现象的思辨,以痴狂的举止言行表达人民群众的诉求。卓别林在《摩登时代》等电影中扮演的“流浪汉小丑”也给观众留下了深刻印象:手持一根黑色的短手杖,鼻下留一撮浓密的小胡子,身穿一套不合尺码的黑礼服,头戴一顶圆形的小礼帽,脚穿一双过长的大皮鞋,迈着外八字的步伐走到观众面前。“卓别林式小丑”通过滑稽戏谑的肢体语言揭露了当时资产阶级的腐败和淫乱,以荒诞不经的喜剧情节讽刺机器时代对人的身体的异化现象。用喜剧的外衣包装悲剧的内在,给观众带来捧腹大笑的同时也引起人们对现实世界的思考。导演费礼尼的“小丑情结”也在无形之中使观众对“小丑”这一形象有了进一步的认识。“费礼尼的电影或

是以流浪小丑的人生轨迹为线索反映社会现实,或是以戏谑而悲伤的小丑人生寄托在主人公身上。”(刘晓竹,2012)费礼尼擅长刻画“红脸小丑”与“白脸小丑”,红脸小丑行动愚笨,衣衫褴褛,代表着被社会边缘化的弱者形象,而白脸小丑举止傲慢,衣冠楚楚,象征着披着羊皮、佯装弱小的强者形象。两方小丑相爱相杀,共同阐释人间冷暖,使观众在观影的同时从剧中小丑身上窥见自己的影子。

然而,由托德·菲利普斯导演的电影新作《小丑》抛弃了以往对“小丑”角色的刻板印象,颠覆了观众对小丑形象的传统认知,将传统小丑的邪恶形象转变为更加贴近生活的平民形象。在由DC漫画改编的电影中,小丑作为蝙蝠侠宿敌一般的存在,身上散发着不亚于主角蝙蝠侠的光芒。在观众的审美期待中,蝙蝠侠系列电影为观众预设了一个在身世方面神秘莫测的小丑形象:他没有名字身份,没有家人和朋友,甚至没有可供查询的指纹和DNA。他是人性黑暗面的表现,处处颠覆传统与正义,是一个不折不扣的反叛者。而影片《小丑》中的主人公颠覆了观众对小丑角色的刻板印象,以一个普通社会底层青年的形象出现在观众面前,为观众带来了一个不一样的小丑形象。他拥有自己的名字,名叫亚瑟·弗莱克;他有一个患有严重精神疾病而不能自理的母亲,下班后还要照顾母亲的衣食起居;他还拥有一份正当的职业——在一家专门提供小丑服务的公司里当一名职业小丑,有老板及同事等社会关系。因此,电影《小丑》中的小丑亚瑟不再是一个来无影去无踪、神秘莫测的超级大反派,而是一个有血有肉、贴近生活的普通社会底层青年。DC漫画电影刻画的小丑一开始就以超级大反派的形象出现在荧幕面前,他天生冷酷无情,诡计多端,运用各种计谋将蝙蝠侠玩弄于股掌之中。而电影《小丑》中的主角亚瑟并非天生的坏人,他最初拥有善良的本性,在生活中处处以人为善。虽然生活在社会底层,但他心中仍然怀揣着有朝一日能够成为喜剧演员的梦想;即使身患精神疾病和“大笑病”,但他依然积极地寻求社区医院心理辅导的帮助;尽管收入微薄,但他对待工作仍旧兢兢业业,恪尽职守。然而亚瑟生错了时代,腐败黑暗的社会现状和异化变质的人际关系将他一步一步推向黑化的边缘,使他彻底堕落成一个反社会、反国家的小丑恶人。导演菲利普斯为观众打造了一个不一样的小丑形象,敢于挑战观众的传统期待视域,收获了座无虚席的票房奇迹。

3.2 主角选材的颠覆:边缘的人物

美国电影学家罗伯特·艾伦认为,“经典的好莱坞电影为电影创作者制定了一套可供复制的美学结构,这也在一定程度上构成了观众对好莱坞影片的期待视域,规定了一部电影应该是什么样的”(罗伯特·艾伦,2010)。纵观以往的好莱坞大片,不管是《复仇者联盟》《正义联盟》,还是《超人》《钢铁侠》《蜘蛛侠》等电影,其主角选材无一例外都是超级英雄。而电影《小丑》反其道而行之,不再致力于盲目迎合观众对超级英雄的幻想,而在于塑造独特的、危险的、具有不确定因素的反派形象,并转向对社会边缘人物的关注。《小丑》是一部少见的以反派为主角的电影,影片选择以反社会、反政府的负面形象小丑作为主角,可以有效地避免选材上的大众化,从而增加影片的新鲜感与吸引力。另

外,反派的形象相对于超级英雄来说具有更高的可塑性,避免了角色塑造上的千篇一律,使得电影作品更加富有张力,极大地激发了观众对影片剧情的审美期待。

近年来,愈来愈多的影视作品致力于塑造“超级反派”的形象,在满足观众“审丑”趣味的同时也激发了观众对电影中反面人物的追捧。例如在导演诺兰拍摄的电影《蝙蝠侠:黑暗骑士》中,反派小丑的形象甚至比超级英雄蝙蝠侠更加深入人心,电影《小丑》一经上映也在全球范围内引起了“小丑热”,小丑文化逐渐从非主流走向主流媒体的视野。影片《小丑》主角的选材颠覆了观众对好莱坞影片的传统期待视域,一反常态地选择用反派作为影片的主角。当一部影片敢于打破观影者熟知的审美期待,不断刷新观影者本身的期待视野,那么就会使其观影者得到前所未有的惊奇感与新鲜感。从观众对影片的评价及影片收获的票房来看,小丑这一DC漫画中的边缘人物的形象塑造在这部电影里取得了意想不到的成功。尽管选取反派作为影片主角并不符合传统电影审美,但电影《小丑》的选材恰好呼应了当今时代新兴的、具有针砭时弊效应的“审丑美学”的大流,小丑式讽刺形象越来越多地受到当代年轻人的青睐。他们信奉一种“小丑信条”,即保持冷淡态度,行事简单,忽视传统习俗,漠视人际关系,最终达到独善其身、不受任何羁绊的境界。影片中的主角亚瑟作为社会的边缘人物,其人物形象将社会的贫富差距现象彰显得淋漓尽致,向观众再现了生存窘迫、苦不堪言的社会底层边缘人物的生活景象及内心世界,使观众在观影过程中得到了心灵的震撼。

3.3 人物设定的颠覆:平庸的凡人

“如果一部作品能够满足接受者的期待视域,那么接受者就会对此产生共鸣;倘若作品低于接受者的预期水平,就会使接受者感到失望”。(王岳川,2008)同样,如果一部电影只会一味地迎合观众的趣味而丧失个性,这样的电影也很难取得成功。纵观好莱坞电影史,大部分超级英雄电影被归于科幻片一类,其缘由在于这些电影的主角常常因天生拥有神力,或由于实验创造、外星入侵、实验意外等原因拥有超乎常人的能力,通常按照模式化的人物设定进行编排。例如《超人》中的超人卡尔作为氦星神族的遗孤,天生拥有飞天遁地的本领;《绿巨人》中的班纳博士因一次实验意外受到伽马炸弹辐射的影响,化身为绿巨人浩克;《蜘蛛侠》中的高中生彼得·帕克由于被一只感染了放射性物质的蜘蛛咬中,因此获得了飞檐走壁的超能力。而电影《小丑》反其道而行之,在模式化的主角设定中突破创新,是少数不因超能力而能够与超级英雄相抗衡的反派角色,使观众的观影体验得到耳目一新的感觉。《小丑》为观众刻画了一个脱离面具掩饰之外的真实小丑形象,影片并不是为了超级英雄的成长标榜立传,而是独辟蹊径地记录小丑亚瑟的起源,描述他如何从一个普通的底层青年逐渐黑化成反派小丑的过程。电影《小丑》以写实的手法刻画了亚瑟这一平庸的普通人形象,忠实而生动地还原了小丑身上所具备的特性。沧桑的惨白色皮肤,晕开的黑灰色眼妆,吓人的鲜红色大嘴,小丑没有超乎常人的天资和能力,只有这些夸张的妆容用以掩饰他的真实身份。电影《小丑》对小丑形象的塑造打破了观众对以往超级英雄电影主角形象的审美期待,在人物刻画方面注

重展现人物内在的矛盾性及性格的复杂性,人物特征随着故事情节的发展而变化,使得人物形象更加生动立体。

当电影向观众展现的内容与观众的期待视域产生摩擦碰撞时,会在观众的认知中产生火花,使其因审美的偏差而产生审美刺激与审美兴奋。超级英雄系列电影作为魔幻现实主义电影的一个分支,不管是在角色的刻画还是情节的设定上都带有浪漫主义的印记。一般来说,超级英雄电影是为了满足人们对英雄的集体无意识崇拜而诞生的,因而电影的主角都是胆识过人、能力超群、临危受难、拯救世界的英雄人物。其致力于为观众呈现主角特有的超能力,通过演示这些超能力给观众带来一场视听盛宴。视觉震撼虽然可以为观众的观影体验锦上添花,但影片更重要的是能够打动观众的心灵,使他们离开影院后仍然对人物与剧情念念不忘。电影《小丑》这一角色完完全全地褪去了以往的主角光环,将浪漫主义元素降到了最低,并加入了现实主义浓墨重彩的一笔。剧中的小丑没有强大的超能力,没有经历过身体变异,没有高科技设备的加持,也没有魔法技能等超人类元素。他只是一个处于社会底层的失败人物,被生活打压得体无完肤,凭借着血肉之躯不得不拿起手枪走向反社会的道路。此外,影片也没有为观众呈现绚丽花哨的打斗场景,有的只是亚瑟被街头混混抢了广告牌后遭到拳打脚踢却不敢还手,以及亚瑟忍无可忍举起手枪4次杀人的场景。

3.4 影片结局的颠覆:缺憾的收场

作为一面反映社会现实的镜子,电影肩负着一定的社会责任,为观众塑造正确的价值观与审美倾向的同时,也在潜移默化中影响观影者的价值追求。倘若一部电影一味地迎合大众的审美期待而丢失了自己的创作初心,那么这样的作品将会引起观众的审美疲劳,甚至会遭到批评与贬损。传统好莱坞影片为了宣传所谓的“正能量”,通常以喜剧的结局收尾。故事情节往往会安排一个正面人物和一个反面人物,反面人物即使在剧中作恶多端,最终也会因正面人物的教化而改邪归正,或是正面人物将反面人物打败,无一不是以皆大欢喜的结局收场。例如,电影《美国队长》中,美国队长凭借其正义的光辉最终粉碎了“红骷髅”集团的邪恶阴谋,保卫了美国国土的安全。

“由于历史变革等种种原因,作品与读者的期待视域并不是总是保持一致,因而形成了一道审美距离,促进审美活动继续开展。”(刘明录,2019)电影《小丑》打破传统好莱坞影片完美结局的惯式,在影片结尾,小丑虽然已被警察束手就擒,但半路上警车遭遇了车祸,小丑被街上戴着小丑面具的愤怒青年救出,对他如神明般顶礼膜拜。在影片结尾处,光影与硝烟的结合带有浓重的魔幻现实主义色彩,哥谭市陷入了无政府状态,街道上的暴乱现象层出不穷,受到暴乱分子拥护的小丑顿时成了领袖般的人物。小丑疯狂的杀戮行为本是一种遭人唾弃的残忍行径,但由于他杀害的是代表上流社会的虚伪的精英人士,反而得到了哥谭市底层民众的拥护,犯罪者小丑被封为了反社会人民的偶像。这一结局正中当今社会的痛点,暗示小丑摆脱了法律的制裁,将成长为蝙蝠侠一生的噩梦。姚斯指出:“接受者在阅读活动中收获的经验与他生活中原有的期待视野发生

碰撞,改变了他的世界观,反作用于他的行为。”(朱立元,2004)因此,观众在观看电影《小丑》前预设的完美结局被打破,审美经验受到了冲击,因而期待视域发生了改变。观众在感知出乎意料的结局的同时,也在试图寻找自己原有审美期待与影片创新之处的不同,从而塑造新的审美体验。影片借助小丑角色本身反阶级、反传统的精神,批判了摇摇欲坠的社会秩序和以暴制暴的统治手段。电影《小丑》既有对社会和人性的思考,也有对暴力和虐待的反思。

4. 结语

电影《小丑》运用了观众对小丑角色的期待视域,不满足于对传统小丑形象的思维定式,另辟蹊径为观众展现了别开生面的小丑形象。影片没有随大流选取超级英雄人物作为主角,而是描述反派小丑逐渐黑化的历程,符合观众的猎奇心理。在主角小丑形象的塑造上,影片也没有效仿传统好莱坞大片为亚瑟戴上“主角光环”,设定各种超能力,而是踏踏实实地描写了一个普通底层青年的故事,在角色刻画上更加贴近观众,贴近生活。此外,影片的结局一反常态地为观众安排哥谭市陷入混乱的不完美结局,使得观众在观影后有了更多的想象和思考空间。电影《小丑》还原了20世纪80年代处于集体生存焦虑中的美国社会,并将小丑的逐步黑化归根为扭曲的社会的产物。在这样的社会背景下,美国民众焦虑不安,暴乱肆起,动荡的社会制造了各式各样的反社会分子,使得社会稳定更加得不到保障。影片《小丑》提醒当代人关注社会的潜在危机,关心边缘人物,避免再次陷入影片中的混乱境地,起到了警示世人的作用。

参考文献:

- 汉斯·乔治·伽达默尔,1992. 真理与方法[M]. 洪汉鼎译,上海:上海译文出版社.
- 李丽娜,2009.《仲夏夜之梦》中的丑角分析[J]. 山西广播电视大学学报(2):70-71.
- 刘明录,2020. 接受美学视域下的品特戏剧研究[M]. 北京:中国社会科学出版社.
- 刘晓竹,2012. 论马戏中的小丑情节对费里尼电影创作的影响[J]. 戏剧丛刊(4): 103-104.
- 罗伯特·艾伦,道格拉斯·戈梅里,2010. 电影史:实践和理论[M]. 李迅,译. 北京:世界图书出版公司.
- 王岳川,2008. 当代西方最新文论教程[M]. 上海:复旦大学出版社.
- 姚斯,霍拉勃,1987. 接受美学与接受理论[M]. 周宁,金元浦,译,辽宁:辽宁人民出版社.
- 朱立元,2004. 接受美学导论[M]. 安徽:安徽教育出版社.
- ZIMA P V,1999. The philosophy of modern literary theory[M]. London and New Brunswick NJ: The Athlone Press.

作者简介：

杨艳菲，女，1997 年 3 月生，广西南宁人，英语语言文学硕士，广西师范大学外国语学院硕士研究生，主要从事英语语言文学研究。