

身體—性別與西方審美文化的分野

王曉華

(深圳大學 文學院，廣東 深圳 518060)



[摘要]從古希臘開始，父權制的邏輯就支配着西方美學的建構：男人之美更多地意味着力量、勇敢、強壯，女人則被視為“較弱的性別”，祇是特定的現實處境使得相應的分野遲遲未能充分展開。到了文藝復興時期，一個悖論式的變化出現了：隨着“人的解放”和經濟的發展，越來越多的女性開始參與公共生活，成為被頻繁打量的審美客體；同時，由於未能立刻獲得相應的權利，她們依舊祇能以弱者的形象出現於社會空間；反映到美學理論上，崇高（男性）/優美（女性）之類二分法被正式提出並獲得系統表述；這對此後的西方文化乃至世界文化產生了深遠的影響。到了20世紀以後，男/女之別依然對應着大/小、強/弱、高/低等二分法，相關的身體美學仍舊處於分裂狀態。雖然解構性因素早已出現，但由此產生的力量尚難以與主流話語抗衡。如何克服這些根深蒂固的二分法，乃當今世界必須解決的問題。對於中國學者來說，加入到博弈的行列會使漢語美學直面世界性問題，獲得重新出場的重要機緣。

[關鍵詞]西方審美文化 身體 性別 二分法

[作者簡介]王曉華（1962—），男，吉林省吉林市人，先後在吉林大學、復旦大學、南京大學獲得文學學士、文學碩士、文學博士學位，現為深圳大學文學院教授，主要從事文學理論、美學、文化批評研究，代表性著作有《壓抑與憧憬——曹禺戲劇的深層結構》、《個體哲學》、《生態批評》、《在現代和後現代之間》等。

Title: Body and Gender: Dichotomy of Western Aesthetic Culture

Abstract: From the ancient Greece, the Western aesthetics has been dominated by the logics of patriarchy: the beauty of men implied power, courage and strength while women were considered as “the weaker sex”. The dichotomy is unable to get full expansion due to some specific realistic situations. In the Renaissance Period, a paradoxical change took place: along with “the liberation of men” and the economic development, more and more women participated in the public life and became the aesthetic objects. At the same time, as they are not able to obtain the corresponding rights at once, they could only turn up as “the weaker sex” in the modern society. In the theoretical aspect of aesthetics, the dichotomy of sublime/beauty (corresponding to that of men/women), which exerts influence on the Western culture hereafter, was put forward and elucidated in the 18th and 19th Century. The dichotomy between men/women (big/small, strong/weak, high/low) is still prevailing worldwide after the 20th Century, and the relative somatic aesthetics is still splitting. Although the deconstructing factors have emerged for more than three centuries, still it is an unfinished task, for both the Western and Eastern scholastics, to deconstruct the dichotomy, which is deep-rooted in the mainstream ideology and everyday life.

Keywords: the Western aesthetic culture, body, gender, dichotomy

Author: Wang Xiaohua received his PhD in literature from Nanjing University and is now a Professor in the College of Art in Shenzhen University. He is mainly engaged in studies of literary theory, aesthetics and cultural criticism.

在當代西方大眾文化領域，有關身體的審美理想依舊顯現出不可忽略的性別差異，諸如男性精神和女性氣質之類言說仍未絕跡。儘管遭遇到了持續的解構，這套話語體系依然深刻地影響着日常生活、商業運作、意識形態。事實上，它具有悠久的歷史和深厚的背景：自古希臘起，依據身體的自然（性屬）—社會（性別）特徵，西方美學就建構出了等級制的話語體系，最終將男人和女人納入不同的審美範疇，形成了一系列影響深遠的二分法。回顧、梳理、重構這套話語產生的過程，有助於我們理解至今仍支配文化生產的某些基本範型。

既強調身體的“性屬”（gender），又試圖超越社會學維度的藩籬，乃當代“女性主義”（feminism）的重要特徵。^①在波伏娃（S. d. Beauvoir, 1908—1986）、克里斯托娃（Julia Kristeva）、巴特勒（Judith Butler）等人的著作中，男/女二分法均為解構的對象。解構針對的是已經建構出的體系；沒有建構，解構就無從談起。當女性主義試圖解構諸如此類的二分法時，一個相應的建構過程也被逐漸敞開。就西方美學史而言，與身體性別相關的基本建構日益清晰可見。

現代流行的男/女二分法源於父權制體系。隨着父權制的崛起，性別關係的天平迅速向男人傾斜：“身體秩序和社會秩序的規律性，通過將婦女從最高級的任務中排除出去，將低級的位置分配給她們。”^②於是，“社會與整體宇宙都分兩邊，一邊是神聖、高貴和珍奇的，另一邊是凡俗、平常的；一邊是男性的，堅強而主動，另一邊是女性的，軟弱而被動……”^③從古希臘開始，這種社會配置就強調先天差別，試圖將等級制歸結為自然的安排：

這是勞動的性別分工，是對兩性承擔的活動及其地點、時間、工具的嚴格的分配；這是空間的結構，存在着男女對立，大庭廣衆或市場專屬男人，家庭專屬女人，或在家庭內部，爐火歸男人，牲畜棚、水和植物歸女人；這是時間的結構，勞動日、耕地年，或生命的循環、中斷的時刻是男人的，漫長的妊娠期是女人的。^④

根據柏拉圖（Πλάτων，前427—前347）轉述的古希臘神話，男人和女人分別來自太陽和大地，其地位差異不言而喻。^⑤在《理想國》（*Republic*）中，柏拉圖將女人定位為“較弱的性別”（weaker sex），強調“雄性更強壯”（*Republic* 451e）。^⑥在寫作《政治理學》時，亞里士多德（Αριστοτέλης，前384—前322）也說：男人的身體和靈魂都可能處於最完善狀態，但女性相對低下，因此，強者統治弱者乃理所當然之事（*Politics* 1254a5）。^⑦

隨着這種定位日益清晰，性別層面的審美也開始出現分化。男性之美更多地意味着力量、勇敢、英武之氣、蔑視苦難的精神、旺盛的生命力。其中，最重要的是強壯：

對於青年人來說，美就是擁有身體上的適宜，以便忍受奔跑時的努力和力量上的

^① Donn Welton, *The Body: Classic and Contemporary Readings* (Oxford: Blackwell Publishing, 1999),36.

^{②④} [法]皮埃爾·布爾迪厄：《男性統治》（深圳：海天出版社，2002），劉暉譯，第30、8頁。

^③ [加拿大]約翰·奧尼爾：《身體五態》（北京：北京大學出版社，2010），李康譯，第33頁。

^⑤ 《柏拉圖全集》（北京：人民出版社，2003），王曉朝譯，第2卷，第227頁。

^⑥ Plato, *The Republic* (New York: Oxford University Press, 1993),162.

^⑦ Aristotle, *Poetics* (London: Penguin Books Ltd, 1996),7.

競爭；這意味着他看起來舒服；故而適應力量和速度競賽的全能運動員是最美的。就一個壯年男子而言，美就是適合戰時的努力，好看但具有令人生畏的外表。到了老年階段，美就是強壯到足以應付必要之事，遠離造成他人痛苦的畸形。^①

強壯意味着力量，意味着可以隨心所欲地移動其他事物：推、拉、舉、戳、抓，等等。顯然，這是一種屬於運動員、戰士、勞動者的美。它更多地顯現為突出的尺寸、力量、敏捷。與此形成鮮明對照的是，“嫋靜是女人的光榮”^②。作為“較弱的性別”，女人祇能承擔“較輕的工作”（*Republic* 457a）。^③面對掌握權力的男性，她們必須學會服從，展現柔順的動姿。於是，諸如“女人氣”之類話題開始出現^④。在米南達（Ménanδρος，前342—前291）的劇本中，讀者甚至可以發現“可愛的面孔”和“甜美的聲音”等針對女性的描述^⑤。吊詭的是，此類言說並不多見，聚焦女性的身體美學並未因此誕生。由於不能參與公共生活（如當將軍、政治家、陪審員），女性身體事實上處於隱匿狀態，很難進入大眾的視野，因此，作為一個性屬一性別的她們並非重要的審美對象。^⑥在審美領域，她們被覆蓋和遮蔽：“古希臘人認為理想的美體現在青少年身上”，“大量的花瓶上刻有‘漂亮的少年’字樣，而‘漂亮的少女’則較少見”。^⑦在《理想國》中，柏拉圖曾經興致勃勃



希臘男性雕塑



希臘女性雕塑

地提到雅典人對美少年的偏愛：“你沒看到人們說塌鼻子的‘容貌俏麗’，高鼻子‘儀表堂堂’，鼻子不高不低的則‘長得恰到好處’？”（*Republic* 474d）^⑧如此說話的他關注的是男性，女人的美則難入他的法眼。對於他來說，女性雖然屬於“較弱的性別”，但仍然應該像男人一樣被對待：“在教育問題上和在別的事情上，女性一定要和男性結合在一起。”（《法篇》805c）“立法者應當徹底，不能半心半意，他一定不能在為男性立法後，就把另一種性別的人當作放蕩的奢侈生活的工具和取樂的對象，這樣做的結果必然使整個社會的幸福生活祇剩下一半。”（《法篇》806c）^⑨這種考慮的核心並非女性的福祉，而是其社會功能：“如果城邦的婦女沒有訓練好，乃至於連母雞面對最危險的野獸或其他任何危險冒死保護小雞的勇氣都沒有，如果她們祇是朝着神廟狂奔，坐在祭壇和神龕前，那麼這種表現確實是城邦的奇恥大辱，是人類最卑賤的表現。”（《法篇》814b）^⑩柏拉圖

所在的雅典人口並不多，小國寡民的現實處境使他不能過於強調男女之別，否則，本就不大的城邦就會祇剩下一半的勞動力。古希臘的女性雖然被限制在家庭中，但仍需部分參與城邦的物質生產。正因為如此，古希臘思想家傾向於建構統一的身體美學。譬如，寫作《修辭學》時，亞里士多德主張“男人和女人”應該具有“共同的優點”：其一，所有青年人身體上的優點是身材高大、漂亮、強壯、善於運動，“靈魂上的優點則是自治和勇敢”；其二，“對於女性來說，身體上的優點包括美麗和高大；靈魂上的優點是自治，勤勞而不利慾熏心”（*Rhetoric*, 1361a）。^⑪在《尼各馬科倫理學》中，他又曾提到：“如若狀況良好是指肌肉的結實，那麼，狀況不佳必定是指肌肉的衰

^{①⑪} Aristotle, *Rhetic* (New York: Dover Publications.Inc, 2004),19, 18.

^② Aristotle, *Politics*, 21.

^{③⑧} Plato, *Republic*, 169, 194.

^{④⑦} [德]利奇德：《古希臘風化史》（瀋陽：遼寧教育出版社，2000），杜之、常鳴譯，第529、463頁。

^{⑤⑥} Ariana Traill, *Women and the Comic Plot in Menander* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008),70, 246.

^{⑨⑩} 《柏拉圖全集》，第3卷，第563—564、572—573頁。



弱。要造成良好的身體，就在於使肌肉結實。”^①顯然，這是一種以男人為樣板的身體美學。男人被樹立為典範，女性則不過是難以成功的效仿者。有關男性的審美尺度被擴展到女性身上，規範和引領她們，但又同時顯露其欠缺。在審美場域中，她們被男性巨大的身影覆蓋了，處於從屬地位。

總的來說，古希臘身體美學的性別之維沒有充分敞開。於是，一個悖論被遮蔽了：如果存在“較弱的性別”，那麼，相對應的身體審美尺度就應該有所區別；倘若存在統一的身體美學準則，那麼，性別的強弱之分就不具有合法性。不過，由於政治經濟學上的原因，這個悖論遲遲未能凸顯出來。基督教誕生之後，情況大體上依舊如此。由於動亂頻繁，古羅馬和中世紀的思想家同樣很少聚焦性別上的差異。出於文化譜系上的認同感，教父哲學和經院哲學都繼承了古希臘身體美學的基本立場：既維繫性別維度的等級制，又泛泛地談論人類身體。在奧古斯丁（A. Augustine, 354—430）的《上帝之城》（*The City of God*）中，我們就可以看到一種具有內在緊張的定位：當亞當（Adam）沉睡時，上帝用其軟肋創造了女人，故而女性身體天然地具有從屬品格，但二者本性上的一致卻獲得了保證。^②因此之故，女性身體同樣會復活，榮升為不朽的存在，獲得全新的美。^③出於這種立場，他基本上不專門討論性別問題。其《上帝之城》乃煌煌巨著，卻祇在書的最後一章（Book xxii17）用很少的篇幅闡釋女性的身體。在他看來，男女身體的美都在於合適的比例和悅目的顏色，其本性並無二致。^④與奧古斯丁一樣，阿奎那（T. Aquinas, 1225—1274）將男人和女人都定義為“身魂綜體”：“首先，在《聖經》中，純粹的精神性生物叫做天使；其次，完全肉身性的生物；最後，肉身和精神性的組合物，這就是人。”^⑤就此而言，男性與女性並無本質的不同。不過，這並不意味着任何差異都未顯現。在《懺悔錄》（*Confessions*）中，奧古斯丁曾如此讚譽自己的母親：“她穿着女人的衣服，但在信仰上卻是個大丈夫。”^⑥這是一種意味深長的定位：男性（man）是人類的代表，優秀的女性像他一樣行事，因此，身體的等級制實屬合理之事。在很長一段時期內，對婦女的最高稱頌是：“她們有男人的精神和勇氣。”^⑦亦即，祇有成為“女丈夫”（女漢子），她們纔會被視為人中翹楚。這等於說：女人越是否定自己，就越偉大。這是一種以男人為范型的性別觀念。正是由於意識到了這種等級關係，英國17世紀的偉大詩人彌爾頓（J. Milton, 1608—1674）纔在《失樂園》（*Paradise Lost*）中借夏娃之口說：

我的作者和總管呀，凡是你吩咐的，
我百依百順，這是上帝的規定：
神的話是你的律令，你的話是我的律令，
不要再求知，女子無才便是德。^⑧

《失樂園》中的夏娃不僅天生具有從屬性，而且是男人亞當的雙重創傷：作為身體，她是亞當的傷口（肋骨的創傷）；在精神上，她由於意志不堅定，偷吃了智慧果，導致了人類的墮落，是原罪的直接造就者和承擔者。正如人與動物之間存在等級關係，男人與女人也是不平等的。如此說話的彌爾頓敞開了中世紀身體美學的內在邏輯。當然，此為後話：在古羅馬和中世紀的相關話語中，這些推論都未展開，身體美學的性別維度則處於蟄伏狀態。

① [古希臘]亞里士多德：《尼各馬科倫理學》（北京：中國人民大學出版社，2003），苗力田譯，第93頁。

②③④ Saint Augustine, *The City of God* (New York: The Modern Library, 2000), 840, 839, 842.

⑤ Thomas Aquinas, *Basic Writings of Saint Thomas Aquinas*, (Beijing: China Social Science Publishing House, 1997) Volume One-II, 480.

⑥ Rex Warner trans., *The Confessions of St. Augustine* (New York: New American Library, 1963), 189.

⑦ [瑞士]雅各布·布克哈特：《意大利文藝復興時期的文化》（北京：商務印書館，2002），何新譯，第390頁。

⑧ [英]彌爾頓：《失樂園》（長沙：湖南人民出版社，1987），金發堯譯，第130頁。

二

彌爾頓生活於17世紀。當時，自由、平等、博愛等現代觀念業已獲得廣泛播撒。然而，恰在這樣的語境中，他說出了具有等級制意味的話語。事實上，這並不難以理解：個體解放的邏輯並非一開始就落實到所有維度，相反，歷史的發展顯現出明晰的階段性。根據一些西方學者的考證，在走向自由的過程中，首先獲得解放的是沒有財產的男人，婦女，然後是小孩、奴隸、動物。^①從身體美學的角度看，這個過程同樣具有吊詭品格：

歐洲個人的解放，是在一種廣泛的文化背景下產生的，在物質的外在強制力變得越來越微弱的時候，它使“獲得解放者”的內在裂痕變得越來越大。遭到剝削的身體被確定為“惡”，而上層人可以自由分享的精神卻被說成是最高的善。經過這個過程，歐洲的文化發展到了頂峰，然而，人們對開始就已敗露的陰謀詭計所產生的懷疑，恰恰強化了人們與身體之間的愛憎關係。^②

作為社會運動的結果，身體的等級制也以一種近乎悖理的方式被敞開：其一，文藝復興以後的西方迅速走向繁榮，民衆生活漸趨優裕，社會上出現了大量擁有閑暇時間的女性，襯托男性成為一種事業；其二，隨着解放進程的持續，女性開始大量走入公共空間，成為審美的對象，但等級制的邏輯又凸顯她們的客體性。於是，一個背反式的局面出現了：一方面，女性終於結束了自己在審美場域中被忽略、隱匿、遮蔽的狀態；另一方面，她們的出場儀式卻洋溢着壓抑的氣氛，審美的性別維度則被強調和合法化。從身體性別的角度看，文藝復興無疑是個重要的轉折點。

在文藝復興時期，大量走入公共空間的女性發現自己身處矛盾的語境中：就現代性的主導原則而言，她們似乎應該與男人平起平坐，但整個社會依然延續了父權制的基本結構。在男人佔據了大多數重要位置的世界上，作為一個性屬一性別的她們很難立刻分享權力。即使是上層社會的婦女，其主要作用不過是“對男子中的有名人物施加影響和節制男性的衝動”^③。文藝復興之後，西方女性的解放進程依舊路途曲折，直至20世紀70年代纔大體上宣告完成。在此間的數百年中，她們不得不忍受政治、社會、經濟、倫理層面的不平等。到了19世紀，英國女作家伍爾夫（V. Woolf, 1882—1941）依舊發出這樣的感慨：“為什麼一個性別是如此富有而另一個性別卻是如此貧窮？”^④“富有”的性別擁有財產和權力，“貧窮”的性別則必須仰仗男人。如果說前者是主體，那麼，後者就是被統治、規定、觀照的對象。在社會生活中，男性掌握評審權，他們在女人身上“發現”美。祇有被男性青睞，女人纔能實現自己的“理想”。於是，“女性最偉大的學問，其內容更多地是人，而且是人類中的男人”^⑤。換句話說，“女人的命運和她唯一的光榮，就是使男人心動”^⑥。要打動掌控評審權的男性，就必須凸顯自己的客體品格，展示自己與之互補的特徵：“女人比男人弱小；她的肌肉擁有的力量小，紅血球少，肺活量也小；她跑得慢些，抬得動的東西輕些，幾乎沒有哪一種運動她可以同男人競爭；她不能同男人搏鬥。”^⑦於是，



西方油畫中的近代男性與女性

^① Jonathan Bate, *The Song of the Earth* (London: Picador, 2000), 177.

^② [德]馬克斯·霍克海默、西奧多·阿道爾諾：《啓蒙辯證法》（上海：世紀出版集團，2006），渠敬東、曹衛東譯，第216頁。

^③ [瑞士]雅各布·布克哈特：《意大利文藝復興時期的文化》何新譯，第390頁。

^④ 《伍爾芙隨筆全集》（北京：中國社會科學出版社，2001），王義國等譯，第2卷，第510頁。

^⑤ [德]康德：《論優美感和崇高感》（北京：商務印書館，2012），何兆武譯，第31頁。

^{⑥⑦} [法]波伏娃：《第二性》（上海：上海譯文出版社，2011），鄭克魯譯，第1集，第161、57頁。



到了17—18世紀，西方美學的性別維度開始出現明顯分化：“男人要有力量型的強壯的身體，佈滿鬍鬚的下巴和腮幫、粗糙增厚的皮膚，因為男人的習性和身體要有莊嚴、嚴厲、果敢和成熟相伴。”^①與此相應，“理想的”女性身體應該纖細：“身材、毛髮和手要長，耳朵、腳、牙齒要短，指甲、嘴唇、面頰要紅，腹部、嘴、肋部要細。”^②越能從身體上襯托男性的強大，女人就越“美麗”。隨着這個趨勢的發展，一個性屬一性別逐漸成為“小的代名詞”。^③為了凸顯女性的“小”，西方曾流行緊身褡：

布拉邦特“非常貼身的”緊身上衣能使“上身顯得優雅並且苗條”，西班牙女上裝“兩側那麼窄”，人們難以理解它如何能夠容下身體。不管怎樣，瘦身強調上裝要“短”、“挺”、“緊”。……而唯一一種不束腰的特殊情況就是穿寬大的喪服時，這時外形可以忽略不計。^④

士爲知己者死，女爲悅己者容：爲了爭奪男人的目光，女性不得不追求柔弱美、纖小美、彎曲美。在維多利亞時代，英國“中產階層女性履行着自身有關‘纖弱’女性的刻板印象”，“三天兩頭臥病不起”，“以各種方式表現出被動和服從”。^⑤隨着這種身體美學的興起，高大、豐滿、強壯的女性總是被排擠到低下的等級，“臂圓、臉紅、穿着寬大的粗布衣服”的農婦幾乎總是與美麗無緣。^⑥

進入18世紀以後，西方審美文化的性別分野獲得了理論上的表述。在發表於1757年的專著《關於我們崇高與美觀念之根源的哲學探討》中，英國學者埃德蒙·伯克（E. Burke, 1729—1797）聲稱“美麗的事物都是較小的”：“我看到，在絕大多數論述中，令人喜愛的事物都被冠以小的稱號。……我們很少說某物‘又大又漂亮’；但是，‘又大又醜’卻很常見。”^⑦與此相對，巨大的事物使人感覺恐怖，但可以激發人的崇高感。在性別層面，小/大對應着女（小女人）/男（大男子漢），因此，美更多地是女人的屬性：“兩種性別都無疑可以是美的”，“而女人則是最美的”。^⑧“美是能夠在人們心中激發起愛戀和類似激情的一種特質”，女人之美在於它“臣服於我們”。^⑨這裏的“我們”，顯然指男性。祇有激發男性的愛戀之情，她們纔可能被認爲是美的。“換句話說，美麗祇有在‘引起快感’時纔存在。”^⑩要喚起男人的愛戀之情，事物就不能過於巨大和強悍，否則，所產生的祇能是恐怖感和敬慕之心。正因爲如此，美總是意味着嬌小、平滑、漸變、嬌嫩、柔和：“要想使人體變得完美，要想使人體美發揮最大限度的影響，在相貌上必須具備溫柔的、親切的特徵，而且應當在外觀上保證柔軟、光滑和嬌嫩。”^⑪對於喜歡征服的男人來說，這是一種引起愉悅的屬性。他們願意面對它，但不希望它出現在自己身上。對於男人來說，崇高是更匹配其性別特徵的美學範疇：“凡是能夠以某種方式激發我們的痛苦和危險觀念的東西，也就是說，那些以某種令人恐懼的，或者那些與恐怖的事物相關的，又或者以類似恐怖的方式發揮作用的事物，都是崇高的來源；換言之，崇高來源於心靈所能感受到的最強烈情感。”^⑫巨大的事物，陰森模糊的場景，黑暗、狂野的力量，困難、無限的空間，刺耳的聲音都會喚起挑戰的意志，可以錘煉人的身體和精神器官，象徵男性擴張自己的意志。歸根結底，崇高意味着自我的放大。它屬於擁有權力的男性。女人祇配擁有美：一種自我壓抑、克制、馴服的屬性。在身體層面，美與崇高對比鮮明：“一個體積非常大的事物或者一個身材非常魁梧的人不可能是雅致的，一個體積非常小的事物或者一個身材矮小的人

①②③④⑥⑩ [法]喬治·維加萊洛：《人體美麗史》（長沙：湖南文藝出版社，2007），關虹譯，第32—33、43、35、55、41、95頁。

⑤ [英]希林：《身體與社會理論》（北京：北京大學出版社，2010），李康譯，第107頁。

⑦⑧⑨⑪⑫ [英]埃德蒙·伯克：《關於我們崇高與美觀念之根源的哲學探討》（鄭州：大象出版社，2010），郭飛譯，第96、84、79、100、36頁。

不可能是威嚴的，而且祇有那些能夠進行某種運動的事物或者人纔可能是優美的。”^①事實上，具有優美特性的運動大多寧靜、溫和、柔順：“女人的美，在很大程度上要歸功於其虛弱和嬌嫩，甚至是膽怯，後者是類似於嬌嫩的一種品質。”^②與“優美”不同，“崇高”則總是對應着挑戰和鬥爭，顯現出不屈不撓的精神。從這個角度看，美/崇高的二分法明晰地敞開了性別層面的分野^③：

美	崇高
嬌小	巨大
平滑	粗糙
柔和	堅韌
彎曲	直線

在長篇論文《論優美感和崇高感》（1763）中，康德（I. Kant, 1724—1804）延續了伯克的立場：“屬一切行爲之優美的，首先在於它們表現得很輕鬆，看來不需要艱苦努力就可以完成；相反地，奮鬥和克服困難則激起驚歎，因而屬崇高。”^④“崇高就是那通過自己對感官利害的抵抗而直接令人喜歡的東西。”^⑤“抵抗”需要力量，力量來自必須的男性身體，後者纔能“以無畏的勇氣面對工作和困苦”。作為“優美”的代表，女性則表現出完全不同的氣質：

第一個把女性構想為美麗的性別的女人，可能或許是想要說什麼奉承的話，但是他卻比自己所可能相信的更為中肯。因為就是不去考慮比起男性來，她那形象一般是更為美麗的，她那神情是更為溫柔而甜蜜的，她那表現在友誼、歡愉和親善之中的風度也是更加意味深長的和更加動人的。^⑥

在康德這裏，內蘊於伯克思想中的二分法獲得了清晰的展示：男性—崇高/女性—優美。“崇高”屬男人，男人則是“高貴的性別”：“另一方面，我們[男性]也可以提出高貴的性別這個名稱，假如說並不需要有一種高貴的心靈方式來拒絕榮譽的話——倒不如說是授予而並不是接受這個名稱。”^⑦女人中或許會湧現出傑出者，但那不過是特例，並不能使整個性屬變得高貴。同樣，男人中即使存在低賤的個體，也無損於整個性屬的地位。高貴者的基本特徵是“高”，恰如偉大者的最突出特徵是“大”：

我們說一個孩子美，儘管他矮小，但是一個美男子必須是高個子；至於女人，我們對這種品質的要求就少一些，我們可以說一個矮小的女人美，而不能說一個矮小的男子美。這時我們似乎不僅僅觀察物體本身，而其還聯繫到它們在大自然，在大的整體中所佔的地位。^⑧

在這裏，“在大的整體中所佔的地位”顯然具有社會學意義上的所指——由於“自然”的安排，男人與女人位於不同的階梯，具有高低貴賤之別。正因為如此，矮小的男人不可能美，比男人高大的女人則是反自然的產物。無論如何，男人高於女人這個事實意味着優越性。涉及等級關係時，“高貴的性別”與“美麗的性別”就會顯現出本質性的差異：“崇高必定總是偉大的，而優美卻可以是渺小的。崇高必定是純樸的，而優美則可以是着意打

① [英]安妮·謝潑德：《美學》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998），艾彥譯，第92頁。

②③ [英]埃德蒙·伯克：《關於我們崇高與美觀念之根源的哲學探討》，第99、106頁。

④⑥⑦ [德]康德：《論優美感和崇高感》，第30、28頁。

⑤ [德]康德：《判斷力批判》（北京：人民出版社，2002），鄧曉芒譯，第107頁。

⑧ 《狄德羅美學論文選》（北京：人民出版社，1984），張冠堯、桂裕芳譯，第33頁。



扮和裝飾的。”^①二者對比鮮明，顯現出高低、主次、貴賤之別。在莊嚴的場合，優美時常是一種襯托和補充，“使崇高感因之能起作用”。^②就本質而言，優美是事物可以佔有的屬性——可愛。倘若這些事物拒絕被佔有，這類屬性就會消失。獲得“優美”之譽的人應該強化這種屬性，以便受到強勢主體的認同。當這種屬性發展到一定程度時，優美就會進一步柔化，變成席勒（J. C. F. V. Schiller, 1759—1805）眼中的秀美：“如果精神在依賴於他的感性自然中表現出，自然非常準確地傳達他的意志和非常富有表情地表現他的感覺，並非未被感性對於作為現象的自然所提的要求，那麼人們稱為秀美的東西就產生了。”^③“真正的秀美祇讓步和迎合，相反，偽裝的秀美卻融化。”^④秀美的女性被打量、承認、稱讚：“那是一種均勻的體態、身材合度、眼睛和面孔的顏色嫋雅地相配合，是在花叢之中也會讓人喜愛並會博得人們冷靜稱讚的那種美。”^⑤

隨着上述邏輯的敞開，審美的性別分野日益明晰：“對身體的審美最終給了女性：力量與美麗區別開來。”^⑥“最初的現代美祇是針對女性而言”，女性成了“美麗的性別”。^⑦這似乎是女性的勝利，但實為女性的失敗：雖然“美麗使女性提高了身價”，但美與崇高的區別意味着新的等級。與其說這是讚美，毋寧說它是貶抑。通過具有吊詭意味的詞語轉換，一種等級制的性別美學被延續下來：“女性仍然避免不了地位‘低下’，因為美麗是為了‘愉悅’男人或更好地為男人‘服務’而更加處於從屬地位。她是為他創造的，祇為他着想：她有可能升級，但那是在文學中，而不是社會中。”^⑧正因為如此，“美”在相當長一段時期內聲譽不佳。它被當作低下的屬性，時常激發人的物質性的貪慾和佔有之心。^⑨由於其蠱惑性，“美”曾被政治學等與上層建築相關的學科放逐：首先，通過佔據我們的注意力，使我們分心，美的事物可能令我們不再關注錯誤的社會安排；其次，當我們打量一個美的事物並使之成為持續關注的對象時，我們的行動對於它來說可能是破壞性的。^⑩

三

到了20世紀，審美場域的性別分野依然延續下來，與之相應的二分法則繼續支配着人們的生活。恰如布爾迪厄（P. Bourdieu, 1930—2002）所言，人們仍舊根據某些基本模式來評價處於社會關係中的身體，形成“從大/小和男/女的對立出發的一種反應”。^⑪於是，有關男性精神與女性氣質的言說依然彌散於公共場域和私人空間，影響着人們的思與行。

在20世紀乃至當下，性別層面上的審美評估還延續着伯克所闡釋的邏輯：“她作為女孩太壯了”，“這對男孩來說算不了什麼”，等等。作為佔據優勢地位的性屬，男人仍以身體高大為美：“如果你結交了塊頭大的朋友，你會想變得和他們一樣。儘管你可能沒辦法做到這點，但這個念頭卻會時刻縈繞於你的心頭。”^⑫與此形成對照的是，女性則繼續以自己的柔弱之美襯托崇高的場域：“在富裕的西方社會，苗條（slenderness）與幸福、成功、年輕和社會吸引力相關。身體過重則意味着懶惰、缺乏力量意志、失控。對女人來說，理想的身體必須細瘦。”^⑬當一個女人看到比自己嬌小的同類時，她會不由自主地產生羨慕之情：“我打量比我嬌小的普通人。儘管我想‘她並非真的漂亮’，但打擊我的第一件事卻是‘她嬌小’，而我願意看上去像她。我一點也不認為她漂亮，

①②⑤ [德]康德：《論優美感和崇高感》，第4、5、39頁。

③④ [德]席勒：《審美教育書簡》（上海：譯林出版社，2012），張玉能譯，第259、283頁。

⑥⑦⑧ [法]喬治·維加萊洛：《人體美麗史》，第33, 29, 35頁。

⑨⑩ Elaine Scarry, *On Beauty and Being Just* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1999), 7, 58.

⑪ [法]皮埃爾·布爾迪厄：《男性統治》，第87頁。

⑫ Gail Weiss, *The Body Image: Embodiment and Inter-corporeality* (New York & London: Routledge, 1999), 130.

而僅僅是想變得苗條。”^②正因為如此，20世紀影響深遠的美學名家貝爾（C. Bell, 1881—1964）曾說：“世界上最美麗的事物是美麗的女人，次一級美麗的事物是她們的畫像。”^③無論此說是否精確，崇高/優美二分法依舊延續下來卻是個不爭的事實。由於當代整容手術日趨發達，這套話語“遵照有關青春活力、女性特質（femininity）、男性特質（masculinity）的具體觀念”，“以更加直接的方式”引導人們“重新構建自己的身體”。^④自20世紀60年代早期到90年代，美國就有超過200萬婦女試圖通過隆胸手術而使自己更有“女人味兒”；與此同時，越來越多的男人接受各種手術，以求看上去更顯肌肉強健，花錢購買一副更顯“完美男子氣概”的身體。在這種語境中，諸如什麼樣的體形完美、標準面角、最佳服飾之類的話題似乎都有標準答案，定期由美學家、服裝設計師、美容權威發佈。符合此類條件者會成為大眾文化的寵兒，其他人則要“同身體和無法合格的外形作鬥爭”。^⑤

在反思這種分裂的身體美學時，部分東歐國家的思想家將之歸結為當代拜物教：隨着大眾傳媒的崛起，女性身體獲得了更多的展示機會，但卻因此被客體化和商品化。^⑥此種論點顯然缺乏足夠的說服力：由於世界正在迅速圖景化，男性身體也同樣被大量展示（男明星的受歡迎程度並不亞於女性藝人），為何卻沒有因此成為“美麗的性別”？諸如邁克爾·傑克遜（M. J. Jackson, 1958—2009）、施瓦辛格（Arnold Schwarzenegger）、貝克漢姆（David Beckham）之類明星常常意味着收視率，但人們關注更多的是他們的創造性、強健、敏捷而非僅僅是外表的賞心悅目。的確，在這個過程中，大眾傳媒起了推波助瀾的作用：“報紙雜誌、廣播電視充斥着有關專題，討論身體意象/形象，整形手術，如何讓身體看上去始終青春煥發、性感十足、美麗動人，有關減肥和健身的生意現在成了千萬美元的大產業。”^⑦不過，傳媒之為傳媒，在於它並非獨立的權力主體。在其背後，更深層的權力體系在運轉，決定着世道人心。對於波伏娃等人來說，兩性的地位決定於他們所佔的世界份額。二分法之所以長期流行，是因為“兩性從來沒有平分過世界”^⑧。即使到了波伏娃寫作《第二性》的20世紀50年代，下面的性別分野依然清晰可見：“男人是主體，是絕對，女人是他者。”^⑨於是，男人的身體依舊通過自己獲得意義，女人的身體則必須接受男性的審視、評估、取捨：“她像一幅畫、一座雕像，像舞臺上的演員，一個類似因素，暗示出一個不在場的主體……”^⑩與女性相關的繪畫、雕像、演員都是看的對象：

女人在首飾、邊飾、閃光片、假髮的打扮下，變成了有血有肉的玩偶；甚至連這肉體也在展示；就像花朵無償地盛開一樣，女人袒露她的肩膀、背部、胸脯；除非在狂歡時，男人不應該表明自己在覬覦她；他祇有權注視和跳舞時擁抱她；但是他可以沉醉於成為一個奇珍異寶的世界的國王。^⑪

看的主體規定了被看者的自我塑造。這個主體就是佔據統治地位的男性。他即便表面上缺席了，也依然是居高臨下的塑造者。在他的注視下，女性祇能按照主流尺度裝扮自己：對於她們而言，“身體成為一項規劃的方式與其說表達了她們的個體性，似乎更像是反映了男性的設計和幻想”，相應話語“鼓勵女性按照男性的審美觀來改變自己的身

^{①②} Gail Weiss, *The Body Image: Embodiment and Inter-corporeality* (New York & London: Routledge, 1999), 9, 129.

^③ Clive Bell, *Art* (Charleston: Bibliobazaar, 2007), 21.

^{④⑦} [英]希林：《身體與社會理論》，第6、2頁。

^⑤ [美]黛布拉·L·吉姆林《身體的塑造》（桂林：廣西師範大學出版社，2010），黃華等譯，第13頁。

^⑥ Ellen E. Berry, *Post-communism and the Body Politic* (New York: New York University Press, 1995), 22.

^{⑧⑨} [法]波伏娃：《第二性》，第1集，第14、9頁。

^{⑩⑪} [法]波伏娃：《第二性》，第2集，第365、364頁。



體”。^①於是，通過凸顯身體塑造的性別維度，人們延續了既存的社會不平等。因此，要超越審美的性別分野，就必須首先解構相關的二分法。

事實上，身體的性別分層絕非僅僅源於自然法則，更是一種人為建構：如果上/下對應着男/女，那麼，人的社會性別必然是個變量，起決定作用的並非單一的生理學因素。按照等級制的邏輯，同一性別的人中也有貴賤之分。面對主人，處於下位者應該表現出陰柔氣質。在某些時刻，人的社會性別與自然性別恰好相反。事實上，當佔據較高社會位置的女性向男人發號施令時，男性化的女人已經在統治女性化的男人。正因為如此，地位低下的男性也會放射出陰柔之美：“男人支配女人，不過，同時也有父親對兒子的支配。由於陽性身份被視作性的力量、對女人的權力以及政治支配力，所以，未婚男性被逼近在許多方面與女性角色無異的依賴性社會角色。這樣的社會定位所產生的後果是年輕男人有一種准陰性人格。”^②對於少數掌握了權力的女性，人們常常不吝嗇讚美之辭，彷彿她們是男人中的女人。事實上，陰性人格不是一種生理學的對應物，而是社會建構的產品：它屬於弱勢地位的個體。為了展示自己的陰柔之美，古代的部分男性也曾纏足：“纏足的人的性別為男性、女性、中性，年齡在20歲之前。”^③通過纏足之類活動，他們建構出自己的社會性別。這是一種意味深長的自我塑造：甘願處於等級制階梯的下層。在這個過程中，更重要的是社會性別。社會性別與生理性別並非永遠重合。恰如布爾迪厄所指出的那樣，男性氣質曾長期被等同於貴族風範^④。歸根結底，它是一種階級屬性而非自然差別。處於上層的統治者纔是永遠的男人，女性是被統治者的隱喻。祇有建立起真正平等的社會結構，等級制的身體美學纔會被捨棄。

實際上，反向的運動早已出現，祇是它尚被主流話語所遮蔽。文藝復興時期，平等意識的出現就部分改變了上層社會的性別關係。在回顧這個變化時，布克哈特（J. Burckhardt, 1818—1897）曾以自信的口氣說：“要瞭解這一時期的高級形式的社交，我們必須先記住這樣一個事實，即婦女和男子處於完全平等的地位。”^⑤此說雖然失於片面（諷刺女性仍是當時的習俗），但卻敞開了一個趨勢：隨着現代精神的播撒，女性也站在走向新世紀的門檻上。與此相應，部分意大利作家開始撰寫《婦女的光榮》、《保衛婦女》、《擁護羅馬婦女》等專著，力圖塑造積極的女性形象。^⑥在16世紀寫作《愚人頌》（*In Praise of Folly*）時，荷蘭神學家伊拉斯謨（D. Erasmus, 1466—1536）曾說：“我問你，神或者所有人是從哪裏生下來的？從頭部、臉上、胸膛、手或者耳朵？從所有這些被認為是體面的身體部位？不，不是這樣。繁殖人類的器官真不像話，一說出口會引人發笑。這裏有一道真正的聖泉，萬物的起源皆由此出，而不是來自畢達哥拉斯的四元數。”^⑦顯然，這裏所說的聖泉不但與女性相關，而且意味着對女性的肯定。這種肯定源於深層的社會學背景：隨着市場經濟的興起和民主制度的生成，女性逐漸走向獨立。這個過程進展緩慢，充滿了複雜的博弈，但其箭頭卻始終指向前方。對此，伍爾夫和波伏娃等人曾經進行過認真的總結：在16世紀，部分上層社會的女性爭取到了受教育權，並且開始部分涉足以前完全由男性佔據的職業（如1545年女演員出現於公共舞臺上）；^⑧到了17—18世紀，女性已經能相對自由地選擇自己的職業；1880年以後，婦女被允許有自己的財產；1919年，婦女爭取到選舉權。^⑨由於18世紀

①② [英]希林：《身體與社會理論》，第8、191頁。

③ [日]岡本隆三：《纏足史話》（北京：商務印書館，2011），馬朝紅譯，第64頁。

④ [法]皮埃爾·布爾迪厄：《男性統治》，第82頁。

⑤⑥ [瑞士]雅克布·布克哈特：《意大利文藝復興時期的文化》，第387頁，腳注3。

⑦ [荷]伊拉斯謨：《愚人頌》（南京：譯林出版社，2010），許崇信譯，第13頁。

⑧ [法]波伏娃：《第二性》，第1集，第149頁。

開始的工業革命，女性開始大量參加生產勞動，“找到了經濟基礎”，其地位的上升甚至使男人感受到了威脅，以至於後者開始自覺地延宕上述進程。^②不過，這種阻攔並未改變總的趨勢。在19世紀後半葉，性屬不再被當作不可挑戰的尺度：“從1860年到1870年這段時期，法律、司法地位，醫學科學和社會管理機器的變化開始迫使個體的性屬變得模糊起來。”^③進入20世紀，女性主義開始拆除阻礙身體走向自由的藩籬：

今天，女人比以前更加瞭解通過運動、體操、沐浴、按摩及健康的飲食來開發身體所帶來的樂趣；她自己決定自己的體重、體形及膚色。當代的美學觀念允許女性將美麗與活力結合在一起：她有進行肌體訓練的權利，她拒絕發胖；在體育運動中，她把自己作為主體而自我肯定，在一定程度上從她偶然的肉體中解放出來。^④

於是，女性可以“有肌肉、靈活、健壯”，“像勞動者的身軀一樣黛黑”。^⑤與此相應，



施瓦辛格助陣2013年度美國女子健美比賽

部分人開始拒斥理想化的身體意象。“理想化總是以進行理想化的自我為代價”，巴特勒指出，“自我一理想”使人與自我剝離，實現它的過程必然損傷人的個體性。^⑥在性別領域，“理想化”的結局是絕對化：“通過把平均差異轉換成絕對差異，纔會產生出‘女性’和‘男性’這兩種彼此分離、不相平等的範疇。”^⑦譬如，“男人比女人更強壯”之類說法就忽略了一個事實：有許多女人比許多男性強壯。強壯和柔弱是男人和女人都可能有的特徵，

崇高/優美的二分法忽略了男女身體之間的共性。它誇大差異，將生物屬性的意義轉換成一系列新的對立。從20世紀開始，這種人為的分界不斷被挑戰和逾越：部分女性試圖“過男人的生活，但保持女性的本色”^⑧。現在，越來越多的人開始追求“自由的差異性”，力圖塑造多元化的性別形象：男人可以美麗，女人有權強壯。^⑨隨着這種自覺的身體塑造，傳統的主體/客體分野也被逾越：女性不再僅僅是被觀看的客體，更是自我觀看和相互觀看的主體。^⑩隨着這個趨勢的發展，一種超越性的主體之美已經顯現。它雖然微弱而模糊，但卻註定擁有未來。不過，如何為新的身體美學進行定位卻頗費周折：既要承認性別差異，又必須追求差異中的平等和平等中的差異，故而分寸的把握就顯得至關重要，但由此產生的論爭乃至齟齬又展示了問題的複雜性。顯然，這是個擁有未來的課題。

綜上所述，在西方審美文化場域，消除性別層面的二分法至今仍然是一種進行中的工作。由此產生的解構性力量還不能與主流話語對抗。在日常生活、藝術創作和傳播意識形態中，後者仍然深刻地影響着世界範圍內的文化建構。中國目前流行的“女漢子”之類稱呼就反映了同樣的二元論思維模式。正因為如此，相應工作業已擴展為全球性實踐。對於中國學者來說，加入到博弈的行列會使漢語美學直面世界性問題，獲得重新出場的重要機緣。

[編者註：該文為作者承擔的中國社科基金後期資助項目“西方美學中的主體觀和身體意象”（12FZW052）的階段性成果。]

① [法]波伏娃：《第二性》，第1集，第17頁。

② 《伍爾芙隨筆全集》，第2卷，第593頁。

③⑦ [英]希林：《身體與社會理論》，第79、104頁。

④ [美]舒斯特曼：《身體意識與身體美學》（北京：商務印書館，2011），程相占譯，第130頁。

⑤⑩ [法]波伏娃：《第二性》，第2集，第353、598頁。

⑥ Gail Weiss, *Body Images: Embodiment and Inter-corporeality*, 30.

⑧⑨ [法]喬治·維加萊洛：《人體美麗史》，第195、229頁。