

身体美学视域下的性别异化

——影视剧中性别错位现象批评

丁明拥

摘要：在消费时代，身体美学与消费主义的耦合使得身体既是消费对象也是消费主体，性别异化现象是身体审美过度消费的结果。当正常的身体审美不再能引起观众审美惊奇时，影视剧中便出现了一批性别错位的类型人物，这些以小沈阳、李玉刚等人为代表的性别异化现象，既是身体过度消费在影视剧中的集中反映，又深刻影响着大众的审美取向。

关键词：身体美学；消费主义；过度消费；性别异化

作者简介：丁明拥，男，博士生。（中国传媒大学 戏剧戏曲学，北京，100024）

中图分类号：J905

文献标识码：A

文章编码：1008-6552（2010）01-0062-05

身体解放就像一个幽灵，始终在禁欲主义的压制下奋力挣扎，一俟社会稳定、经济繁荣，它就会标举心学、个性解放、身体美学等各种各样的理论旗号迅速突破藩篱，展现自己欲望美的魅惑。一开始，它总是以审美的形态显示自己积极、健康的一面，以顺应人之为人自由意志的吁求；之后，随着其作为审美对象的本质要求，必然会走向疯狂的纵欲和泛滥；再之后，就直接走到了它的反面——性别异化；最后，由异化的自己来消灭自己，然后再等待下一个轮回。在目前这个财富充盈的后资本主义时期，消费主义居于主导地位，身体与消费结合后由审美对象变成了消费的主体，各种为满足身体的服务应运而生，身体的保养和维护成为了核心产业，所谓服务业主要是为身体服务，身体是幸福快乐的载体。但是，商品社会无节制的消费追求，使身体美学偏离了正常的审美范畴，当正常的身体审美无法引起消费者的审美惊奇时，身体美学就会被解构而走向它的反面——性别异化。

只需考察这一年来有较大影响的影视剧，就可以清晰地看到这一异性化现象有多么突出。陈凯歌的电影《梅兰芳》不消说了，他表现的对象本身就是一位男旦；冯小刚电影《非诚勿扰》中，冯远征饰演的第一个征婚人是个性别错位者^①；陈富国、高群书联合执导的《风声》中，苏有朋饰演的白小年是一个性别错位者；张艺谋的新作《三枪拍案惊奇》启用的主演小沈阳，本身即是以性别错位形象闻名的二人转明星，他在剧中的人物仍然本色不改。我们再来看电视剧，高满堂编剧的《闯关东2》以三个女人为主角，让她们硬闯入女人根本无法进入的职业领域，与男性一起竞争火并，完全失去了女性的性别特征；同样是高满堂编剧的电视剧《北风那个吹》，彻底颠覆了知青文学发凡以来，主要表现女知青在男权农村社会受到的屈辱和侵害，以性别的反转视角乾坤换位，让男知青体味女知青的悲惨遭遇，接受农村女干部的爱情；还有被称为是“广电总局的骄傲”^②电视剧《潜伏》，女游击队长翠萍“男人婆”式的彪悍作风和性饥渴一般的主动表白，惊呆了无数观众的眼睛。这些性别错位现象，集中反映在社会风气的风向标——热门影视剧中，不能不引起我们的深思。

一、身体美学耦合消费主义

寻找性别错位现象产生的原因，不能不关注与之有密切关系的身体美学和消费主义。显然这两个

① 这也是冯远征在冯小刚电影中第二次饰演这种类型的人物，第一次是在《天下无贼》中出演一个性别错位的劫匪。

② 国家广电总局新闻发言人、办公厅主任朱虹高度肯定《潜伏》说是“广电总局的骄傲”。

概念都源自西方，他们的耦合与晚期资本主义发达的商品经济有密切关系，它们耦合的直接结果就是身体由审美对象变成消费对象，这是性别错位现象产生的根本原因。

身体的审美历史要远远早于消费主义，早在古希腊时期，身体就是审美的主要对象，那些闪耀着人性光辉的雕像以“高贵的单纯和静穆的伟大”^①美学风格烛照千年，并被文艺复兴时期的艺术大师进一步发扬光大。但是，自苏格拉底以降的哲学家都认为理性才是人的本体，上千年来身体一直被理性的光辉重重遮蔽。直到19世纪末，才由尼采提出了：“将身体作为审美的主体，首先需要将人作为身体。所谓的哲学——美学都必须以身体为主体。这是身体美学的第一原理。”^[1]尼采的理论大大加快了人的个性解放，使人的自我身体意识得以觉醒，自由使用自己的身体是天赋的人权。

之后，梅洛·庞蒂进一步完善了身体美学的内涵，他的主要观点是：“身体是我在世的方式。身体是感知着的被感知者。”^[2]这就使身体进入了美学话语范畴，身体审美成为一个重要的审美领域。到了理查德·舒斯特曼则给身体美学下了一个明确的定义：“身体美学是对一个人的身体——作为感觉审美欣赏及创造性的自我塑造场所——经验和作用批判的、改善的研究。”^[3]身体自此走上了自我塑造、改善之路成为了审美主体。

西方发达国家进入工业化时代以后，对资本利润的获取成为资本主义的一个主要驱动力。而利润的获取不能不依赖于商品交换的实现，即产品要有消费者购买。由于技术进步、劳动生产率大幅度提高导致的产品过剩，消费者的消费需求对商品交换价值的实现具有越来越大的作用。马尔库塞、弗洛姆等人早就看到，鼓励和扩大国民的消费需求，成了资本主义良性运行的条件之一。为达此目的，消费者的欲望、需要和情感便成为资本作用、控制和操纵的对象，并进而变成一项欲望工程或营销工程。只有生产出一批有消费欲望和激情的消费者，产品才能卖得出去，商品生产的目的才能实现。正是有了这一消费主义的根本原则，作为消费者主体的有意识的身体便成为了一个最好的消费目标。

与此同时，个性主义在资本主义晚期也发展到了顶点，消费者对他人身体的审美和对自身的关注同时达到了一个全新的高度，这恰恰是资本四处寻找的刺激消费者欲望和激情的终极目标，于是二者一拍即合。由于身体具有二重性——既是消费主体又是消费对象；消费主义追求的消费欲望和消费激情，使身体美学迅速融入消费文化之中，二者形成了完美的结合；于是身体审美便成为了消费主义时代最受欢迎和追捧的明星。

正是因为身体消费对社会经济发展具有如此重大的作用，社会对身体的宽容度越来越高。奇装异服已经不在话下，身体审美迅速从半遮半露过渡到一丝不挂，一度为社会所鄙视的纹身成了流行时尚。消费主义对个性、差异、好玩的审美追求，使身体消费逐渐发展到过度消费，终于走上了以变态、痛苦、怪异为表征的身体异化之路。我们在各种媒介中都能看到和听到，在德国身份被曝光的同性恋者可以竞选成为外长；那些有全球影响力的NBA明星，喜欢在自己的头上翻新花样，变换着各种造型独特怪异的发型，有的还在身上刺了花纹和文字；还有一些追求个性化的青年浑身上下到处穿孔，并佩戴一些内涵不明、造型奇特的饰物；影像中展示的虐待身体和非正常性行为越来越多。这些都是身体审美异化的具体表现，身体审美越来越走向它的反面，那种健康的、充满活力的身体美学典范离我们渐渐远去，就连最能体现这种身体美学风格的体育运动也因为多少沾染上商业的恶习，出现了滥用兴奋剂、性别作假、甚至还有的走上了纯粹为了成绩和金钱无所顾忌的反面。

消费欲望的无节制和人类物质享受的无穷尽，最终导致了过度的身体消费，身体美学也逐渐走上了它的异化道路，性别错位就是这种过度消费异化的结果。

二、性别异化的影像呈现

消费主义时期的审美影像，以能够引起欲望、快感、刺激、差异、好玩为主要特征；快节奏的生活惯性，又使一切新生事物方生即死。当传统的影像无法吸引消费者的时候，一定会有新的审美形象及时出现。身体审美就在这样一个层级递进的过程中演绎着轮回：开始总是能引起欲望的审美影像最受

① 温克尔曼在《关于在绘画和雕塑中摹仿希腊艺术的意见》中说，“无论是就姿态还是就表情来说，希腊艺术杰作的一般优点在于高贵的单纯和静穆的伟大”，“希腊人的艺术形象表现出一个伟大的沉静的灵魂，尽管这灵魂是处在激烈情感里面；更具有如海面上尽管是惊涛骇浪，而海底的水还是寂静的一样。”这正是西方古典美学以理性节制情感的原则。

欢迎，主要是半裸以及全裸的性感美女镜像呈现，借以引起消费者性的欲望，这一阶段连可口可乐的瓶子都模仿美女裸体的造型，其影响可见一斑；然后递进一个层次是审美快感的需求，这类审美形象要求有自由意志的满足，类似于电影 007 中的邦德，上天入地、快意恩仇、纵情声色、无往而不利；再深一个层次是审美刺激的需求，战争中乱飞的子弹、流血的身躯和中弹的尸体，这些比真实还真实的影像，因为逼真而产生审美刺激；再深一层是怪异和丑化的审美需求，怪得难以置信、丑得超乎寻常的形象，让消费者在审美时因为对象的严重缺陷而觉得好笑、好玩；最后，当没有更新的审美形象了，就会发展成为对身体异化和性别异化的审美，消费者看到变形的异类身体和变性的同类形象，会因为生出类似于“俄狄浦斯情结”一样的担忧而产生审美惊奇，这种审美心理的需求是在对变态和低俗化的恐惧中完成的，是一种异态的审美满足。

中国目前影视剧中出现的性别错位人物类型，其实就是这种追求审美惊奇的异态审美满足的结果，其本质是身体审美的过度消费。

在当下这个方生方死的时代，任何新生事物都是昙花一现，独领风骚三五年都不容易。所以，当容易厌倦的消费者无视习以为常的审美对象时，消费文化必然会及时推出新鲜的花样以吸引消费者的眼球。中国影视剧中的身体审美同样是经历了这样一个需求的历程：先是高大全的英雄人物形象，例如《雷锋》、《董存瑞》；然后是淳朴的农村姑娘，如《柳堡的故事》和《小花》；当观众再也难以忍受这种没有一点瑕疵的人物形象之后，审丑类型片便开始大行其道，以葛优为代表的一代丑星兴盛了 10 年之久。再之后，在欧风美雨的不停侵袭下，中国也终于在身体审美上迅速完成了全球化。李安《色戒》中的裸露，对中国影人和观众的审美心理影响巨大，于是让著名偶像级的女演员裸露一时成为风气，模仿之作如《苹果》让范冰冰脱，《风声》让李冰冰脱，《画皮》让周迅脱等都是这种审美心理所致。这些“惊艳之脱”也确实吸引了观众，获得了很好的票房收益，但是囿于国情和政策的不宽松，中国的分级电影只能徘徊在半脱不脱之间；在欲望这个审美层次上无法得到满足的观众，眼光迅速转向了小沈阳、李玉刚这些半男半女的性别错位类型形象，审美惊奇加上低俗化的审美趣味，给这种性别错位现象推波助澜。

其实，中国人的身体压抑远胜于西方，中国自古就有一种性别错位的审美习惯。原因就在于一个根深蒂固的传统观念，身体审美与“色情”和“黄色”联系在一起，被拒斥在艺术殿堂之外。虽然，在明代中晚期身体解放曾经打着心学的旗号，在社会上形成了一定的影响，出现了《金瓶梅》这样解放身体的作品，但是由于主流意识形态对于身体审美的恐惧和禁止，严重地局限了我国的身体美学发展，使中国古代身体审美处于极不发达的地位。长期的过度性压抑造成中国身体审美的变态现象，这不仅表现为对女性的禁忌与敌视，也表现为男性自身形象的扭曲。在中国传统文学里，武艺超群又对女人充满柔情与绅士风度的男子形象极为罕见。出现在中国古典作品中的男子形象不外乎两种：一种是文弱书生，风流文士，相貌俊秀，怜香惜玉，喜爱红袖添香；但是除了吟诗作文外一无所长，不谙世故，手无缚鸡之力，毫无男子汉气概；日常生活中的一切事务，包括男女约会的牵线搭桥，都要全仗侍女帮助，如《白蛇传》中的许仙，《西厢记》中的张生等。另一类是赳赳武夫，体魄健壮，武艺超群，强大到足以扛鼎拔柳、千万军中取上将首级的英雄人物，但是他们不近女色，只讲哥们义气，拒斥男女之情，从关羽到李逵可谓典型代表，其实这两者都带有较为强烈的性变态色彩。

丰厚的历史文化传统，再加上自建国以来中国人整体上贫乏的清教徒生活，一旦社会宽容度放大，物质开始丰富，文化上又多元并举，这种审美的反弹也就成为必然。在当今这个眼球经济的时代，追求收视率、点击率和票房是终极目标；在这个读图的时代，身体依然是最能吸引眼球的商品；在这个浮躁的时代，精神普遍具有危机感和压力的人们，更乐于享受快餐式的文化和瞬间的笑声；在这个转型的时代，各种能吸引人们眼球的曾经风光过又被压制的旧习沉渣再度泛起，在社会上形成一道特殊的风景。于是，为了能上位和快出名，过度消费自己的身体又被别人过度消费的性别错位现象就出现了。超级女声的冠军李宇春更像男子；好男儿的第一名井柏然更像女子；男扮女身的小沈阳、李玉刚受到热烈欢迎；这些性别错位审美形象的受欢迎，启发了消费文化的幕后推手，于是新出的影视剧中无论如何也非要设置一个性别错位的人物，哪怕这个人物与主题毫无关系，哪怕对推动剧情没有丝毫作用；它起到的仅仅是个消费的噱头；这就是身体过度消费的结果。

在这个“眼球”的时代，对一个媒体来说，收视率代表着一切，没有收视率，一部再高雅，再有

质量的作品，也不能证明它是成功的。为此，很多传播媒介为扩大消费人群，不惜颠倒性别，甚至变不可能为可能，编造一些不着边际的故事，这是消费过度的另一种表现。

为了追求审美惊奇的效果，电视剧《北风那个吹》由传统的女知青被男村干部侵犯，转变成男知青被女村干部俘获。夏雨饰演的知青帅子在村主任牛鲜花的审美视野下，就是多才多艺却百无一用的许仙、张生，最终结果也确实如此，生存能力超强大的牛鲜花不仅把帅子变成了自己的丈夫，还帮助他抚养孩子、赡养老人，将这个患了绝症百无一用的文艺青年一直伺候到了坟墓。电视剧《闯关东2》为了不复制《闯关东1》，刻意将本该是男性的主角换成了三个女性，大姐宋天好不仅可以耕田种地、与日本垦荒团斗智斗力，还能混入杠棒抬死人棺材谋生；二姐宋天星为了寻找弟弟加入参帮，在原始森林里与一群粗野的男人一起住窝棚挖人参，后来还参加了走私团伙溜冰运私盐，生活艰难的时候她能杀猪杀牛，为了反抗日本人的统治参加了抗联，后来又加入了苏联红军，到日军据守的堡垒里用日本话宣读天皇停战诏书策反日军，最终成为了解放军中一名带兵打仗的营长，真是神奇到了无所不能，传奇得令人不可思议；连最柔弱的三姐宋天月也能挑个货郎担子走乡串村做个卖货女郎。还有《潜伏》中的翠屏，抽旱烟、爆粗口、做刺客，大胆追求男人、表达赤裸裸的欲望，真是巾帼胜似须眉。把女人性别异化成这个样子的目的，其实还是为了提高收视率，为了吸引消费者，最终还是身体审美的过度消费。

三、性别异化的两种方向

性别异化在身体美学上有两个发展方向：一个方向是向上的，最后会雅化成一门独特的艺术；另一个方向是向下的，最终会堕落到低俗的地步自生自灭。目前国内身体审美异化所走的路线显然是向下的，向下的目的是为了创造喜剧效果，是为了制造笑声。

亚里士多德认为：“喜剧描述的是比较坏的人。然而，‘坏’不是指这个人具有一切种类的恶，而是指具有某些恶或丑陋的方面，在某种程度上，这也是一种滑稽可笑。滑稽的事物包含某种错误或丑陋，但它不致引起痛苦或造成伤害。”^[4]显然，小沈阳制造的喜剧审美效果是对错误和丑陋的描述。他每次演出都对自己的身体进行一种夸张的丑化，梳水头别发卡，涂艳脂抹厚粉，上身小绿袄下身大红裙，背一个手绘LV标志的女包，举手投足全是一副女人的做派，连腔调都女性化到极点；表演的内容基本上不是自轻自贱就是嘲弄他人，特别善于针对先天不足的智障和残疾人进行戏弄；表演的技法以模仿为主；表演的形式是女性化的性别错位。

肖鹰在批评二人转时讲到：“二人转如今已经成为了二人秀，在精神上是反二人转的，把二人转原本鲜活、刚健、诙谐的审美品格转化成模仿、嘲弄和亵渎。”^[5]小沈阳的演出在品格上显然是庸俗、怪异、市井、油滑和性错位的，但是作为一种身体审美消费对象他又是受欢迎的，这是猎奇和低级趣味审美品格的需求，也是消费过度的结果。另一位性别错位的代表人物李玉刚，其表演更加趋向低俗化，他在《闯关东2》中饰演的付馥巴，是一个唱野戏男旦角色的艺人，这个角色在生活中也是男旦做派，馥馥巴巴满嘴都是粗俗的话语。当剧中付馥巴被邀请去给伪警官的父亲庆生演出，具有抗日思想的他为了搅乱生日宴会，在大庭广众之下大便，搅乱宴会后怕受到追究又装疯大小便失禁，电视画面展现的其整个人物形象是忸怩作态和格调低下的。这类性别错位的人物形象与其说是审美形象的异化，不如说是商业媚俗的腐化。如果放任这种身体审美异化的发展，只会让真正的身体美学受到损害，并让下层民众对真正艺术的感受力变得愈加迟钝。

中晚清到民国时期，身体美学异化也遇到了是走向低俗还是完成雅化两个发展方向的选择，代表人物分别是魏长生和梅兰芳。乾隆44年（1779），京师舞台出现了以蜀伶魏长生为首、以色情戏为号召的清代身体审美异化现象。男扮旦角的魏长生演出的色情戏《大闹销金帐》、《思春》和《潘金莲葡萄架》充分显示了性别错位形象对观众的吸引。他发明了假发髻、梳水头使舞台直观形象更加女性化，踩跷配合着火辣辣的表情动作，工颦妍笑，善于煽情，使魏长生的审美形象比女人还女人。他还以新奇大胆的演出以及在舞台上的裸露令观众如同在观看床戏，这些张扬色情的身体展示确实击中了男性观众的软肋，使他能够在京城整整走红了一年。但是，终因其逐渐走向低俗化的身体审美品格对观众的误导而遭到御史弹劾，步兵统领衙门以国之妖孽的罪名查拿并杖责逐出京师。虽然魏长生被逐出了京师，但是在他的影响之下，京城百姓的审美爱好发生了改变，追捧男旦戏子成为了一时之尚。魏长

生后 50 年，嘉庆间“堂子”里侑酒侍寝的歌郎、相公、男旦，车驾如云拥塞大栅栏，有御史呵斥竟被砸了车驾，由此可见性错位者气焰的嚣张，这是身体审美异化对社会造成巨大影响的结果。

待到梅兰芳出道的时候，男旦艺术的影响力已经达到了空前的地步。唐德刚生动地描绘了梅兰芳作男旦演出时的盛况：

“……要吸引观众就要拼命地‘浪’，要浪得入骨三分，要浪得如贾琏所说的‘使二爷动了火’。别瞧兰芳文秀可怜，他浪起来可也真够劲。当他于民国二年在北京怀仁堂唱《小尼姑思凡》时，整个华北为之轰动。上自总统、内阁总理、各部总长……都夹在人丛中挤眉弄眼。在前三排的席次内，你可找到道貌岸然的蔡元培，一代文宗梁启超，状元总长张季直……在‘小尼姑’春情荡漾时，也可以看到这批胡须乱飘的老人家们的眉梢眼角也如何地随之秋水生波。”^[6]

这段声情并茂的文字传神地描画出了男旦这一独特的身体美学的艺术魅力。之后，身体审美异化这一条路，在梅兰芳的努力下朝着艺术的雅化方向发展，在诸多文宗学者的辅佐下，梅兰芳经过个人艰苦卓绝地努力，使男人扮演女人达到了艺术的顶峰，形成了一门独具特色的表演艺术种类——男旦。梅兰芳的表演也成为被广泛认可的艺术流派，使他获得了艺术大师、美国博士、世界三大表演体系之一，等一系列的国际声誉。尽自如此，鲁迅先生仍然对他的男旦形象屡有批评。1933 年，鲁迅在《最艺术的国家》（见《伪自由书》）这篇文章起首就说：“我们中国的最伟大、最永久，而且最普遍的‘艺术’是男人扮女人。这艺术的可贵，是在于两面光，或谓之‘中庸’——男人看见‘扮女人’，女人看见‘男人扮’，表面上是中性的，骨子里当然还是男的。”

小沈阳、李玉刚们的悲哀是他们处于现在这样一个消费的时代，显然不可能有梅兰芳那样的文化氛围和钻研艺术一辈子的执着，消费主义的特点注定了他们的艺术命运，只能是作为身体的过度消费者，成为身体美学历史上的匆匆过客，甚至连留个影子都不太可能。因为一旦消费者开始厌倦了这种媚俗的身体审美，他们就会迅速消失。但是不能不引起警惕的是，身体作为消费者二重性的特点将会给社会审美品格带来不可估量的后果，那就是这股性别异化的风气会给具有主观审美意识的消费者带来一定程度的影响和危害。在性别错位现象的影响下，影视剧中这类的人物越来越多；在实际生活中，我们身边这类的人物同样也越来越多。那些男人化了的女人们欺负弱小、打群架巾帼不让须眉；这些女人化了的男人们则聚在一起探讨应该使用哪个牌子的化妆品或如何“宅”在家里才更有趣；这一现象的蔓延前景如何不可预知。

四、结 语

身体美学与消费主义和影视媒介的耦合，既极大地满足了人的欲望又不断引发新的欲望，并不断将人的欲望的作用推向极致。在这种情况下身体越来越和自己的本性相脱离，甚至成为自我本性的反对者，这就是身体的异化。身体美学中身体的精神性逐步消失，纯粹的感官形式完全占据了统治地位。在身体美学的视域中，当代影视剧文化基本上是一种围绕身体建构的大众文化，其主体是欲望，其价值是身体性愉快。而最能直接刺激起身体性愉快的是图像和声音，“影像和声音透过移植互相强化”制造出给人最直接刺激得比现实更现实的声光色的拟态世界，这样的审美形象带给观众的影响是无比巨大的。我们不赞成那种严重背离美学原则的性别异化，无论它是走向纯艺术还是走向媚俗，都是与正常的身体审美相悖的，都是不应该提倡的。

参考文献：

- [1] [德]·尼采·权力意志 [M]·张念东译·商务印书馆，1996：152，205.
- [2] [法]梅洛·庞蒂·眼与心 [M]·刘韶涵译·中国社会科学出版社，1992.
- [3] [美]·理查德·舒斯特曼·实用主义美学 [M]·彭锋译·商务印书馆，2002：354.
- [4] 亚里士多德·诗学 [M]·九州出版社，2007：19.
- [5] 肖鹰·警惕“二人秀”逐灭“二人转” [J]·中华读书报，2009，6，11.
- [6] 唐德刚·五十年代的尘埃·梅兰芳传稿 [M] 中国工人出版社·2008，12.