东西文化谱系中“生命”与“美”的通变
——中日“身体美学”的观念及其表现的比较

杨皓童

摘要：对于身体美学问题的理解和判断,往往最能体现人类文化之间的普遍价值异同。在中日文化比较研究中,通过渊源、表现、意义、艺术直观和文本理解等环节,聚焦于身体美学问题的探讨,可以把握同为东方文化谱系中“生命”与“美”的观念的相通性和差异性。在西方美学体系的强势话语影响下,如何从中日身体美学的探源、比较和分析评价中获得“自己说”的理论资源和实践经验,是建构“一起说”的当代身体美学话语的有效途径。

关键词：东方文化;生命与美;中日传统文化;身体美学

Abstract: The understanding and judgment of somaesthetics issues can best reflect the similarities and differences of universal values between human cultures. In the comparative study of Chinese and Japanese cultures, focusing on the discussion of somaesthetic issues through such aspects as origin, expression, meaning, artistic intuition and text comprehension, the commonalities and differences in the concepts of “life” and “beauty” within the same oriental cultural pedigree can be grasped. Under the influence of the dominant discourse of Western aesthetic system, obtaining theoretical resources and practical experiences of “creating and proclaiming a national aesthetic value” from the exploration, comparison and evaluation of Chinese and Japanese somaesthetics is an effective way to construct the contemporary somaesthetics discourse of “exchanging aesthetic affairs equally and plurally.”

Key words: Oriental culture; life and beauty; Chinese and Japanese traditional cultures; somaesthetics

作者简介：杨皓童,吉林大学文学院博士研究生。研究方向:20 世纪中国文学思潮与中日文化研究。电子邮箱:1340635597@ qq. com。本文为国家社科基金重大项目“鲁迅的文化选择对百年中国新文学的影响研究”(编号:19ZDA267)的阶段性成果。

“身体美学”(somaesthetics)这一概念在 20 世纪末由美国美学家理查德·舒斯特曼(Richard Shusterman,1948-)明确提出。他认为“身体是我

们身份认同的重要而根本的维度,身体形成了我们感知这个世界的最初视角”(舒斯特曼 13),“身体”指的是“一种充满生命和情感、感觉灵敏的身体,而不是一个缺乏生命和感觉的、单纯的物质性肉体”(11)。换言之,“身体”的本质是“回归人”,是寻找生命的意义,是在“感性的生命力量、感性的审美诉求、感性的解放冲动、感性的反叛本能”里(宋伟 77)。“我们与生命深处的本源不期而遇,在这一相遇中,生命登上了体验的顶峰,生命的价值与意义在这瞬间的相遇中生成了。”(78)“身体”是人接近世界的介质,“身体”对于文学文化艺术实践的参与,也是人表现世界的一种形态。舒斯特曼的这种“身体美学”概念与理论在本世纪初被引入中国后,引起了学界比较广泛的关注和讨论。

用“身体美学”来思考文艺相关问题无疑拓展了文学文化研究的维度,而中国学界对于“身体美学”的广泛关注,除了与当下消费主义为主导的审美价值观念有很大关联之外,也与传统中国文化的审美意识关系紧密。“身体美学”这一概念的基本内涵作为实践性存在,在中国文化的艺术传统中早已有之。甚至可以说,由于中国古代文化对于周边国家的影响,这一内涵和实践也普遍存在于东亚美学思想之中,而中日两国的文艺作品已经比较充分地表达了“身体美学”的基本内涵。舒斯特曼也明确意识到东方思想与身体美学之间的特别意义:“就像太阳从东方升起一样,我们从古代亚洲哲学传统中也可以得到身体美学的启发;在通常情况下,这些传统往往比西方哲学能够更好地解决身体与心灵的根本统一问题,能够更好地将身体理论与身体实践结合起来。”(2)在中日文化范畴中,对于身体的审视不仅仅是审美意识的表达,也是某种权力意识的表征。因此,从“身体美学”问题入手探讨中日美学观念和实践的异同,是对中国美学理论与批评的一点补充,也是中日文化关系比较研究的一种路径。

一、 身体美学的文化渊源与话语生成

“审美”本身并不是一种独立存在的现象,当我们对一种事物进行审视或者感知时,其实充满二元对立的元素。这里的二元对立除了审美主客体之间的关系之外,更是一种官能感知与理性判断的对立。当然,尽管我们把它理解为一种二元对立关系,但并不否认它可以进行转换而达成和谐,这一点在东亚文化视阈下的“身体美学”范畴中体现得较为透彻。日

本的“美学”（美学 びがく）[①]这一概念是由“美意识”（美意識 びいしき）一词转化而来的，而日本在最初接受西方美学理论、翻译“aesthetics”一词时，并没有把其富有感知的意味翻译出来。因此，我们在思考这个概念的时候常会局限于对审美及其所延伸出来的学科理论的认知，相对忽视了其恰恰是一种认识自我与世界方式的意义。实际上，“身体美学”是一种更为具体的审美表征，我们在通过文艺作品对中日身体美学进行一系列比较分析时，并不应局限于纯审美的方式与角度，也不应仅仅拘泥于身体或者一种姿态上的展示。

在传统文化中寻找思想根源是中日身体美学建构的共同出发点。用传统话语和西方话语共同完成对于中日身体美学思考的“自己说”，首先要在语言文字的研习和文化传统的审视中思考中日“身体美学”的思想和话语渊源。在中日古代文化中，指代身体的词语在界定、使用上差异性比较大。日语中，“身体”称为“体”或“身体”，假名是からだ，意为“頭から足までをまとめていう語”（新村出 597）。也就是说从日本语言的角度看，“体”指的是从头到脚的完整身体。身体的一部分，比如头、眼、耳、脸颊、四肢等等，有相应的词语进行描述。不仅如此，这些词语还组成了能够表现身体的其他词语。2013 年，八幡啓编辑的辞典《身体表现辞典：日语中的身体表达》在中国出版，把能够表现身体的词语分成 40 个单元，每个单元又整理了若干词汇，把身体“按照从头到脚的顺序逐一展开解说（例如‘气从头冒’‘腿成直棍’）”，认为“日语是一门‘身体表现’十分丰富的语言。身体表现在日本人的会话、自言自语及文章中频繁登场，可谓数不胜数”（3）。

从汉语辞源上看，“体”，解释为“粗劣之意”（商务印书馆编辑部 189），代指某种身份，比如《资治通鉴·二五二唐咸通十二年》中记载：“葬文懿公主，[……]赐酒百斛，饼餤四十橐驼，以饲体夫。”（司马光 8161）“体夫”，就是“畺柸之夫”，即那些扶灵柩的粗鄙的社会底层，这是“体”对于牵涉之人身份的框定。在中国古代，“体”不是特指“身体”，身体使用“體”等词语来定义：體，身體，是全身的总称。《礼记 大学第四十二》中亦记载：“富润屋，德润身，心广体胖，故君子必诚其意。”（《礼记 孝经》261）由此可见，古代汉语中，今天仍使用的代表身体的“体”写作“體”，包括身

① 文中未标明译者的译文皆为笔者自译。

体的各个部分，代表了全身。《庄子·秋水》中云：“此其比万物也，不似豪末之在于马体乎？”（庄子 259）“体”即“體”，不单是指人的身体，还可以指动物的，比如马。《论语·微子》中说：“四體不勤，五谷不分，孰为夫子？”（《论语·大学·中庸》223）这里的“體”指身体某一部分。在汉语中，相关的指代词语颇有几个，比如“身”“躬”“躯”。身，是身躯的总称。屈子《楚辞》云：“身既死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄。”（76）古人认为，死亡之后，身与魂魄分离，肉身与魂魄归处不一，这里的身为肉身，且为身体的全部。《左传·襄公》：“象有齿以焚其身，贿也。”（左丘明 1330）身指动物的躯体，且是整个身体。身有时也指身体的一部分，比如指颈以下大腿以上的部分。《论语·乡党》：“必有寝衣，长一身有半。”（《论语·大学·中庸》114）此处“身”是指头以外的部分。我们发现，“身”是指人的身体还是动物的身体，是指全部身体还是局部身体，完全要依照语境进行判断。“身”在汉语中也有自我之意，《尔雅》中“朕、余、躬，身也”（51），这里的身就是自我之意。人们也常常称呼自己为身，比如“老身”。《韩非子》中云：“吾有老父，身死莫之养也。”（韩非子 709）这里的身指的是人自身。躬，指身体，语出于《诗经·烝民》：“缵戎祖考，王躬是保”（779）。躯，指身体，语出于《孟子·尽心下》：“其为人也小有才，未闻君子之大道也，则足以杀其躯而已矣。”（297）在汉语中，除了单字意为身体、形成独特的身体表现之外，当其扩展为词语之后，还能够摆脱语句的限制，直接完成表现身体的想象。比如“身材”，可以直接用来指身体的高或矮、胖或瘦，《全唐诗·杂诗》：“三十六峰犹不见，况伊如燕这身材”（无名氏 8952）；比如“身段”，多形容女性体态，如柳永“荔枝香”：“遥认，众里盈盈好身段”（27）。“身材”与“身段”这两个词，不用参与反复的表达，其自身就能够直接表达对于身体的想象。

通过日本语与汉语中身体表达内容的分析可以看到，中日文化关于身体的指称中，日本的传统语言文化将身体看成人的身体的各个部分，更加注重局部；中国的传统语言文化中，身体不仅仅指人的身体及其各个部分，还可以描摹动物，至于是身体的整体还是局部，要依照使用情境来判断，另外，身体还被赋予了哲学意蕴。身体指称并不一定就是“身体美学”，却是身体美学产生的基础和内涵，这说明中日身体美学的溯源具有共同性。需要说明的是，汉语身体表达的词汇与语意更加丰富和复杂，这体现了不同文化表达的差异性。比如日本语借助字符的限定进行区分，汉语则借助语境来进行分析，语言文化对于“身体表现”的直接参与让我们看到了人类

对于身体的关注。这种关注的方式在其文化传统中根深蒂固，根植于其民族语言，也深蕴在民族意识之中。这是中日身体美学共有的根源性现象。

除了语言文字，文化传统观念也是考察中国和日本“身体美学”异同的重要路径。身体是否具有神性，身体依靠自己能否完成至情至性、至高无上的表现，始终是现代人在传统文化观念中探求的境界。无论是日本还是中国传统文化中，“天”与“人”、“灵”与“肉”等看似孤立但又交融杂糅的范畴比比皆是。其中，最直观的例证便是日本的天皇传说与中国的天子传说。我们知道，对于最高统治者的膜拜几乎是世界古老民族文化的共性，中国的皇帝称天子，皇权天定，天意神圣。正因如此，陈胜吴广在大泽乡暴动的时候设计了“陈胜王”的丹书帛，派人将其置于鱼腹，然后买鱼烹食，得鱼腹中书，又安排人伪做狐鸣：“大楚兴，陈胜王”（司马迁 3854）。鱼书狐鸣便是自然天道与人间神性的完美结合，因此获得了超常的魔力。可见，在传统的理念中，身体的神性不是单纯来自血统，而重在天意。天道、神性和权力通过后天的赋予集中于特定的“身体”，包括皇帝遴选继承人，即便都是皇家子孙，也只有能够继承王位者才具有“龙气”，这是社会共识。而且“血统”必须与“德行”统一，身体所表现的不仅仅是身体本身，社会文化给身体规定了其意义所能达到的高度的解读方式，因此才有了“王侯将相宁有种乎”的质问。而日本文化中认为天皇的祖先是从天上降临凡间的，血统是先天的，其亘古相传的神性为天皇在人间的躯体赋予了与生俱来的绝对权力。对于身体是否具有神性，中国文化中关于皇权的赋予性与日本文化中血统的先天性，异曲同工地告诉我们，身体的神性实际上需要通过某种阐释才能被认可。

“天人合一”是中日文化中都提及的，这与西方基督教文化传统中的“道成肉身”不同，后者将耶稣降临解读为“道成肉身”。当然还有另一种说法认为耶稣不可能以肉身的形式降临，这人世间的耶稣就只是其幻影罢了。而中国的天子传统尽管具有神授意味，但我们仍可以看出“肉身”这一实体本身是被承认的。君主便是天子，是龙或者上天的人间肉身显现，中国传统各类仪式中许多都与天子有关。譬如祭祀，规定了不同层级的人的祭祀范畴、方式、仪礼，《礼记·曲礼》中记载：“天子祭天地，祭四方，祭山川，祭五祀，岁遍”（《礼记·孝经》79），皇帝才有权力祭天，诸侯只能祭山川，士则只能祭其祖先。天子祭天是天子举行与天沟通的盛大活动之一，祭天的仪式有一套严格而完整的程序，通过身体与外物之间的交流形

成一种有机的整体,这一点在“體”的写法中就可以看出端倪:“體”,从身,从豊,这种肉身与仪式的结合恰好是人、器物、仪礼整合的某种姿态。除了姿态动作,甚至着装打扮都各有讲究,形成一种感知,我们可以从中体味到“审美”的趣味。在中日传统文化中,身体与审美的融合不仅是一种美学价值观,而且与政治文化伦理观念有一定关联性。古代中国文化传统中认为皇帝是“天子”,是天选天赋,虽说可以更迭,但是血统关系始终是宗法伦理的重要尺度。身体美学在生活和社会时尚的流行中,亦有明显的皇权意识起作用,从“楚王爱细腰”到“燕瘦环肥”以及皇权专属的“明黄色”禁忌等,都反映了这一身体美学背后的政治意识。而更为明显的是,日本天皇传说中的皇权崇拜至今体现在日本的身体美学相关元素中。日本传统政治文化认为天皇就是神明,并且“万世一系”,无论朝代如何更迭,天皇血统始终一贯。这种膜拜在民间形成一种与身体美学相结合的服饰美学标准,如在今天的日本传统女儿节中的“娃娃”们身上,我们可以看到“天皇”的华服与姿态,人偶的设定透露着一种尺度分明的视觉效果,其被符号化、抽象化之后的姿态表达与审美意识的展现,无疑也深蕴着神圣与崇拜。

中日传统文化观念中关于身体的认识与审视各有不同,但在其对于当今西方美学的“应和”中不难看出其间的共性,即“身体美学”在民族传统文化视阈下不仅仅是一种对身体实在的审美感知,更是理解传统文化的纽带。

二、 身体美学的政治意识与审美意义

身体美学的价值首先来自身体本身或者肉身,以及对于自身身体的支配权利,亦即身体的权利意识。当我们使用“权利”而不是“权力”时,是有意与福柯的“身体权力”理论有所区别。《中华人民共和国民法典》规定:“自然人享有身体权。自然人的身体完整和行动自由受法律保护。任何组织或个人不得侵害他人的身体权。”(288)无论是身体的社会功能显现,还是审美价值的实现,都必须以人的身体权利为基础。不能自由支配自己的身体就谈不上身体的社会功能和审美价值,即使这种自由支配是有前提和限制的。

身体权利是对于人的主体性的确认,而身体的解放是人本身的解放。西方自然主义和现代主义文学进入日本和中国,为东方身体美学增加了现

代意识，身体权利意识的萌生，使中日文学的身体美学和身体叙事发生了现代转型。日本自然主义文学和“私小说”与中国创造社小说、“问题小说”以及丁玲《莎菲女士的日记》等创作都表现出了这种身体美学意识的转变。比较日本女诗人与谢野晶子的《乱发》与中国女诗人林子的组诗“给他”就会发现，身体的给予是心灵的相通，爱情支配身体，无论给予和接受都表达了一种身体的美感与爱情的无私。“头枕你的手臂，一丝鬓发断，泫然如拨弦，春夜的梦。”（与谢野晶子 17）“只要你要，我爱，我就全给，给你——我的灵魂、我的身体。常春藤般柔软的手臂，百合花般纯洁的嘴唇，都在等待着你。”（林子 31）而鲁迅“伤逝”中子君、涓生与《西厢记》中崔莺莺、张生的爱情观的差异，则表明了身体权利意识的差异。两个时代年轻人对于爱情自由的追求首先都是源自生命的觉醒，但是子君受西方现代思潮的影响，在生命觉醒之上又获得了思想的觉醒：“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权力！”（鲁迅 2011b：263）而崔莺莺则是最终将自己托付于传统伦理和男权社会，发出“兰闺深寂寞，无计度芳春”（王实甫 41）的慨叹，流露出对异性的渴望，表达了一种生命的觉悟，但是难以改变的仍是一种传统女性依附意识，而且婚恋理想的实现还要依赖于传统伦理和身体权力。这是一种时代的差异，也是一种文化的差异，正因如此，才决定了崔莺莺和子君不同的人生归宿。

受制于传统儒家文化，中日传统身体美学的身体权利意识有着很大的相似之处，同时又有着某种差异性。日本的身份制社会、家奴、武士制度较中国传统社会更加明显和严重，舍生取义是相通的，但是由于武士家奴的身体依附性更加严重，不仅将身体所有权交付于主人，而且为了主人的名利而自我了断，将其视为一种至高无上的荣誉，而是一种习俗。中国传统身体文化虽说也有着长期的宗法制约和人身依附意识，但无论是制度的强制性还是意识的强烈性，都不及日本身体文化。特别是辛亥革命和五四新文化运动以后，中国人的皇权意识和宗法观念日渐淡化，身体文化明显发生现代性转化。日本尽管经历了明治维新及“脱亚入欧”变革，但是天皇制的存在和国民皇权崇拜，使人的身体并没有从依附传统中解放出来，并未获得属于个人的身体权利。这种体制和观念的差异，也使中日文学在自我主题表达和身体美学建构上存在着明显差异。

身体美学的权利意识可以扩大为一种政治意识，它可以来自主体的自我选择，也可以来自主体之外的他者赋予和阐释，而身体美感也同样会在

政治意识支配下发生转化。身体不再是自身所有,而是超越了个人感知而成为一种社会性的符号,为某种信仰和情怀而“献身”,才是身体价值的实现。日本身体文化中的“切腹尽忠”,从个人爱情的“殉情”转换为“殉葬”。这在中国身体文化中也是多见的,虽说不同于日本文化的忠君,但也强调为政治信仰和民族国家而勇于牺牲。不过,这种牺牲不同于日本武士文化中的自我选择,是一种被动的牺牲,其高尚是在于珍视生命而不惧死亡。

身体的权利意识和社会价值在中日文学中的表现和评价十分相近,作品中的人物往往都是身体美和心灵美相一致的。这可能与东方文化文学特别是中国古代文化文学中的“美人香草”和“郎才女貌”审美伦理传统有直接关系。但是,“灵与肉”的价值观在中国文学与日本文学中的表达有所不同。中国文学中更注重二者的一致性,“相从心生”,甚至具有某种程度的先天性。作品中人物的身体美或者自然美成为正面人物、英雄人物的标配。杨沫《青春之歌》①中的林道静和女共产党员郑瑾的美貌与叛徒戴愉、保安局局长胡梦安的丑陋形成鲜明的对比。人物的身体描写总是与其内在的政治立场、伦理境界相一致,英雄的身体之美和敌人的身体之丑是截然不同的。在正面人物那里,即使是伤残的身体也仍然具有一种美感。在戴望舒的诗作“我以我残损的手掌”中,抒情主人公用被日本侵略者酷刑伤残的手,抚摸着牢房墙上的中国地图,表达出对于祖国和故土的思恋。受刑后的手掌具有一种残缺美,通过这种身体的美体现出主人公道德的崇高和思想的坚贞。中国文学中相对缺少像雨果《巴黎圣母院》②中的敲钟人卡西莫多那样身体丑陋而精神高尚的人物形象。日本文学中如《春琴抄》③中的春琴,她是位盲女,但琴艺高超;她是美好的,却又没那么美好,她会对追求者佐助非打即骂。通过这种从双重不完美中诞生的美好,日本文学使得其自身获得了不同于中国文学的美意识。

考察日本的身体美学,避不开“物哀”“色道”“粹”等传统审美范畴。“物哀”强调人对于对象认知的心理感受,这种感受要求身体要具备灵性,要与感知对象形成共振。这与西方美学中关于身体具有感知能力之说暗合。“色道”并不是把身体美学拘泥于一种身体实体功能与生俱来的生物性表征,更不是用所谓的肉欲去框定日本传统的身体美学,而是回归自然

① 杨沫:《青春之歌》。北京:中国青年出版社,2004 年。
② 雨果:《巴黎圣母院》。陈敬容译。北京:人民文学出版社,2015 年。
③ 谷崎潤一郎:『春琴抄』。大阪:創元社,1933 年。

判断的一种方式，是对生命本性的一种肯定，也包含了如何认识身体的考量。日本的“色道”由“色”而来，肉身本质被升华成了精神审美的对象。比如 17 世纪末受中国明代艺术影响而兴起的浮世绘，其中的美人画多是表现艺伎的生活场景与身姿样貌，其视觉冲击力带来了基于身体审视的生命张力，并以此来进一步展示原生态的世俗生活。江户时代末期的浮世绘大师喜多川歌麿是美人画的集大成者，无论从理念还是技法上来看，他的画作都充满着身体美学意味。首先与以往美人画塑造美人全身形象的浮世绘构图不同，他独创了“大首绘”这种艺术范式，如《三美人》《物思恋》等。作品极力凸显美人的上半身，通过美人们的表情、姿态、眼神来表达她们的风情和江户的风物诗情。《三美人》主人公之一是艺妓，在九鬼周造的哲学中，艺妓是日本审美意识的具体表征：“虽是媚态，却也显示出一种对异性进行反抗的强硬意识”（2017a：9）；“源自理想的‘气魄’使媚态实现了升华，这是‘粹’的特色”（同上）。对于社会底层女性生活的关切以及探究女性内心深处独特的美，是浮世绘美人画展示身体的意义和价值所在。喜多川歌麿的作品并不局限于这种神态外貌的描绘，更是利用一些袒露的身体来进行思想的表达，比如《雨中景》用袒胸露乳的女子和孩子与周围场景共同表现了某种社会生活情态。这种艺术创作已经超越了以往浮世绘风俗人情的表达，而呈现出一种非常典型的身体美学意识。无论是从浮世绘的审美导向还是消费功用来看，它都是以女性身体为中心的，通过凸显女性身体来表达社会意识以及更深层次的美学意识。日本“色道”中对于女性身体的关注并不仅限于浮世绘，也表现在其他文学和文艺作品之中，共同构成了共识性的日本文化的“物哀”本色和“阴柔气质”。其实，这种气质更是日本历史文化传统和社会时代的产物。江户时代武士阶层的兴起与游女职业的出现是这种气质构成的社会条件，而伴随资本主义萌芽一同发展的市民生活，更令日本文化中的“色道”发展得如火如荼，洋溢着一种特殊的“身体美学”的氛围。

在对身体的认识与表现上，有关身体的灵性来自身体自身还是外部，是古代中国与日本身体美学研究的关注点之一。探究“身体美学”在中日两国文化中的表现是我们寻求东方文化与“身体美学”关系的一个重要路径，我们可以从中辨析中日文化之间的历史流脉，更深地体悟和理解中日美学的内涵及其差异。

女子形象也是中国古代文学艺术创作的常见题材，比如古代绘画、诗

歌和戏曲。早在战国时期就有仕女图,而唐代仕女图与清代仕女图更加引人注目。在传世的唐代名画中,周昉的《簪花仕女图》《挥扇仕女图》和张萱的《虢国夫人游春图》《捣练图》以及晚唐的《宫乐图》最为典型,其中的唐代仕女图多以贵妇作对象,用服饰、体态、容貌、环境来表达唐代文化和社会独特的审美趣味。比如周昉的绢本《挥扇仕女图》用简洁的服饰、清丽的色彩衬托突出了侍女的神情,揭示出画中贵族仕女寂寞迷茫的内心世界。清代仕女图则以平民为主,内容多通过日常生活场景来表现人物对于美好生活的向往。中国古代文艺作品中也有以性描写为主要内容的“艳情文学”或禁毁文学,其对于身体的自然表现被归入某种道德禁忌,甚至被称为“诲淫”之作。而主流文艺中对于女性身体的表现通常是端庄无邪的,比如白居易的“长恨歌”写杨贵妃的身体美就用了曲笔:“温泉水滑洗凝脂”“侍儿扶起娇无力”(21)。水洗凝脂说的是身体皮肤之美,在侍者的搀扶下的那种娇弱无力说的是姿态之美,甚至给人物表情形态留下了想象的空间。诗中对于杨贵妃的容貌也用了含蓄的衬托之法:“回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色。”(同上)对于女性身体的言说似乎更加含蓄,这也是中国古代雅文学的共通之处。比如《诗经》中不直接写“窈窕淑女”之美,而是用他人的“辗转反侧”来表现;“陌上桑”中秦罗敷的美是用观者忘记各自工作的痴迷行为来衬托;“木兰诗”中花木兰的英姿也是用他人不知道木兰是女郎来表现。当然,对于女性身体的描写与欣赏本身除了人们对于自然之美和生命欲望的向往之外,女性身体美学是男权社会评价和构建的。女性身体在男性的注视之下总是被另眼看待,看与被看、美与审美,身体美学在一定文化背景之下的表现与解读,更多地聚焦于女性角色,其实出自一种自然的原始分工方式,从本质上看,是对女性的另一种禁锢形式。

尼采把身体与自我合二为一,认为“在你的思想和感觉的背后,有一个强有力的发号施令者,一个未识的智者——他名叫自己。他栖居在你的体内:他就是你的身体”(32)。身体不仅仅是存在,而且被赋予了灵性,这是身体美学的最高境界,中日身体美学从不同角度表现和追求着这一境界。我们看到日本文化重视身体的生物性,显示出其对于自然生命的肯定,身体的灵性和价值来自生命逻辑;而中国文化的含蓄将身体的审视置于某种情境,用外部的社会逻辑来解释身体的灵性与价值,在审美感受上显得更加庄重,理性的束缚也更多。当然,二者之间无论存在多少异同,在西方文化和美学思想的影响下,中日身体美学都发生了现代性变革。

三、 身体美感的承接与身体本身的超越

舒斯特曼对于中国将他的“somaesthetics”翻译成“身体美学”一词不太认同，他说：“我的‘身体感性学’被介绍到中国时，却成了‘身体美学’”(3)，而“身体美学”这种译法尽管合乎翻译方法的逻辑，但可能会导致错误印象以及错误暗示。比如把身体美学看作是只关乎美丽身体的理论，认为身体美学谈论的不是如何赏玩他人的美体，就是告诉我们如何塑造自己的美体，这都是认识上的误区。舒斯特曼认为，不论是“身体感性学”，还是“身体美学”，在“关心形体的外在之美以及其他一些外在的身体表现和标准”之后，其最终“所探讨的主要是身体本身的内在感知与意识能力”(4)。这在中日文学作品中也有所表现。中日身体美学观念关切的不仅仅是女性，也包括男性，看向身体的目光并不总是落在身体本身，也超越身体本身。

在中国古代文学作品中，从《诗经》以降，写人记事成为文史传统，对身体的姿势、外貌、体态、表情、动作等的书写在记人文学中逐渐成熟。魏晋以来小说戏曲中，不管是志怪还是志人，女性形象大多是仙怪鬼魅或风尘女子。在男权话语之下，受文人心理与社会需要的驱使，女性身体的优美在古代文学中被无限放大，文本中的仙怪报恩与风尘女子对于薄情的复仇，使委婉的故事与身体的魅惑形成一种奇特的叙事，身体之美与人生境遇形成一种对比甚至对抗。身属自我，但身体不是，《孝经・开宗明义章第一》：“身体发肤，受之父母，不敢毁伤，孝之始也。”(《礼记・孝经》256)身体与社会规定的孝道联系在一起，肉身的主导权不属于自身，这种看似矛盾的逻辑恰好是中国传统文化中社会对身体的理解，这种理解扩大到了身体本身的表达。通过人物的外在描写来展示人物性格、推进故事发展，是中国传统叙事文学的突出特点。罗贯中的《三国演义》中写刘备眼中的张飞形象：“玄德回视其人，身长八尺，豹头环眼，燕颔虎须，声若巨雷，势如奔马。”(5)身高、面容等身体整体与局部的主要特征让人物性格跃然纸上。身体描写的这种方式与功用在文学作品中经常出现，不仅是对自然形态的描绘，也包含审美和道德的评价。新文化运动以后，中国现代文学的革新也影响了对于人、对于身体的认识。鲁迅的《阿 Q 正传》中，假洋鬼子是剪了辫子的，未庄的人认为假洋鬼子的老婆不是好东西，理由就是她和没有

辫子的男人睡觉,连阿Q都觉得革命成功后她不配做自己的老婆,而阿Q向往革命,将辫子盘在头顶便是阿Q式的参与革命了。这时,头发成了评价的尺度,发型与革命协调起来。头发的改变是身体话语的改变,其内涵直指权力与政治,这可以理解为身体向政治的延伸。“祝福”中柳妈建议祥林嫂:“你到土地庙里去捐一条门槛,当作你的替身”,“任千人踏万人跨”(鲁迅2011a:343),身体的遭遇暗示了人物的命运,女性身体在社会观念的规约下被处置。身体不再仅仅是身体本身,它与社会道德和政治关联,被赋予了更多的象征意义。

日本文学中关于身体与女性的描摹,九鬼周造对此做了详尽阐释,在《“粹”的构造》一书中,他对日本传统文化进行了独具一格的哲学解读,并且用了大量艺妓的例子来阐释日本传统文化中非常核心的一种气质——“粹”。九鬼周造在自己的美学世界里将“粹”的内涵构造解释为“媚态”“意气”与“达观”3种特性,他把媚态看成是自己之外设定的一个与自己构成二元的异性,这种构成人自身与设定异性之间可能关系的态度就是媚态。他进一步阐释说:“所谓媚态,必须在其完美的形态上,尽可能保持异性间二元的,动态的可能性,并使之绝对化”(2017a:8)。我们如果从“身体美学”的角度来理解九鬼周造所谈及的这种媚态,那么必须认识到这种动态的交互关系需要实体的媒介,如男女之间的眼神、动作等,这是官能上的显现。从身体的实体出发,艺妓的举手投足其实都具有符号化意义,她们的每一个动作,从步伐到指尖,从形体到眼神,所有实体的身体表现都和外界构成一种动态的二元关系,并形成一种独特的氛围,这种氛围可以理解为自我与他者之间的关系连接。人们通过肉身去直观感受外界与他者,并认识这个世界,又通过自我身体的姿态来重构与外界、他者的关系,这体现了一种动态的平衡与表意的创造。

小浜善信认为,“粹”是九鬼周造“研究日本人的‘生存方式’和‘行为方式’的原理”(65),我们可以此解读堀辰雄小说“起风了”[①]中身体美学的表现特点。人物的面部作为身体的一部分,其表情是身体包括内心世界的表现,构成身体意识的一部分,比如女主人公节子的微笑。节子的微笑是身体的局部表情,羞涩的微笑证明了恋人的关系,努力的微笑表达着一种隐忍,由微笑集束起来的情感似乎也印证了“粹”是试图“要解明男女异

① 堀辰雄:「風立ちぬ」,『菜穂子・風立ちぬ』。東京:新潮社,1952年。79-162。

性彼此之间以‘媚态’为基础而形成的伦理和道德的根源”（小浜善信 66）。这种情况之下，九鬼周造在“粹”中所谈到的“苦界”中的女子，由艺伎扩大到苦难世界中的每一个女子，身处死亡边缘的节子当然就是这其中的一员。“‘粹’的根本表征”是“一种‘纯爱’”，“只为两情相悦”（王向远 195），我们可以基于这种认识来理解“粹”的第二特性“意气”。与节子的微笑描写相伴随的是关于节子的语言设计。一个词的发音、声调等说话方式构成“粹”的基础，女子跟男人说话时那种媚而不娇、谈吐不俗即是“粹”。在身体表达与日本“粹”文化交相辉映下，节子被塑造成了一名标准的日式女子，她的微笑、言谈、思维，无不符合文本创造者与读者的意图，满足了一种特定民族独有的审美需要。“‘粹’的第三个特性是‘达观’，那是基于对命运的见识，摆脱了执着的潇洒态度”（九鬼周造 2017a：9），“起风了”中主人公对于死亡的冷静通过等待、张望、安静等身体行为，体现了面对即将到来的生死问题的一种恬淡超然，是脱离了某种人生执着的达观。“粹”是言说方式，也是身体的表现方式。

在日本文学中颇有一些作品的叙事与中国文学中的情境叙事相似，都是将身体放在景物中通过外物进行审视，身体、美学、政治三位一体，身体所表现的意义超越了身体本身，甚至美与丑之间发生了转换。比如日本小说“刺青”①表现了身体刺青破坏身体的纯真与洁白，主人公画师青吉所找寻到的心中最美形象不过是一个将要做艺伎的下人，在他的改造下，洁白的美变得像一朵恶之花，为美而刺青反而带来了身体美的毁灭与恶的诞生。又如小说“那目土个山的熊”②中有两种身体——小十郎和熊，即人的身体与兽的身体。小十郎杀死过熊，最终也被熊杀死，熊围坐在他的尸身边祷告。熊的围坐祷告和小十郎的尸身阐释了众生平等的丛林法则，万物皆有灵，强大与弱小，生与死，都服从这一法则。在这两篇小说中，我们不难发现身体的所指超越了身体自身，身体被赋予了更多的意义，当然，这种意义要在文本中实现。身体美不能越过伦理的善，芥川龙之介在“地狱变”③中塑造过一位极端的艺术家良秀，良秀沉浸在艺术世界中，为了追求艺术的“完美”，提出烧死一个活人，这明显已经超出了伦理道德界限。有

① 谷崎潤一郎：『刺青』。東京：籾山書店，1911 年。

② 宮沢賢治：「なめとこ山の熊」，『銀河鉄道の夜（日本童話名作選集 ；14）』。東京：三十書房，1962 年。25–50。

③ 芥川竜之介：「地獄変」，『傀儡師』。東京：新潮社，1919 年。267–340。

学者指出,“当良秀不断要求更‘完美’的模特,对艺术的追求便已转向了对外物的需求。追求艺术的至纯便是拖着这种物欲的无限深陷过程,到达至纯之时艺术自身也成了反艺术。最终,艺术家良秀自己的精神世界遭到重创,在完成了‘精纯’的作品之后,也失去了生存的意志。”(李明晖、田晓萌 149)

由于儒学传统中伦理思想长久而强大的影响,中国女性及其身体始终属于男权社会的附庸,对其身体的美与恶的评价都是依据男权社会的判断。这种判断主要不是来自人们对于生命本身的探讨,而是对于身体部位的感官。其中既有自然性的美的欣赏,又有对“女人祸水”的排斥。有学者指出:“从中国古代的历史长河中我们可以发现,古人一般都是轻视身体的价值,而赞扬‘神’即精神的作用。身体一直处于被压抑的地位。”(李云凤 222)女性连同其身体都没有真正获得主体性地位与价值。“女为悦己者容”既是自己对于身体的价值追求,也是作为男性审美欣赏和生命消费的对象而存在。美的欣赏对象、物的消费对象和政治的象征对象成为中国文学特别是现当代文学中一种长期存在的价值判断。王统照的小说“沉思”①中的主人公琼逸心灵和身体都是美丽的,她相信艺术家所说的美丽言辞而为艺术献身——两人几日单居一室为画家做裸体模特,而最终她的身体作为“爱与美”的对象而与自己的单纯理想一同破灭;而在卫慧、棉棉的“身体写作”中,虽说不乏以身体本能的释放作为思想解放的象征意蕴,但更明显的效果是适应大众文化需求的一种身体消费的欲望。“当代社会和经济的高速发展,一步步推动了身体的解放。身体不再只是神的寓所,而成为消费和生产的对象。这无疑是社会发展的必然,但是身体刚从古代文化的语境中解放出来,便落入了消费文化的圈套。一方面,我们享受身体解放给我们带来的快乐;另一方面,我们也不得不承受身体解放给我们带来的烦恼和痛苦。”(李云凤 222)超越王统照的“身体美感”和卫慧、棉棉的“身体消费”,张贤亮的《男人的一半是女人》②则表现出了中国传统身体美学最深刻的本质性理解:在政治伦理本位的时代,人类的身体与思想一样可能都不完全属于自己。主人公章永璘被打成右派以后,不仅失去了政治权利,而且由于身体和精神的摧残打压,面对马缨花美丽的身体,他失去了男性的能力。一种强大的政治力量不仅限制着人身自由,改变着美与

① 王统照:“沉思”,《王统照精品选》。北京:中国书籍出版社,2015 年。210-216。

② 张贤亮:《男人的一半是女人》。贵阳:贵州人民出版社,2013 年。

丑的标准，而且最终深入到个体生命之中，抑制了人的性功能。在这里，身体作为政治伦理的象征对象，达到了以往“伤痕文学”没有达到的深度。身体并不是作为物质性的存在而有意义，这是中西方关于身体美学的共识，但西方身体美学常常将身体的意义描述为在人与世界的沟通中帮助人完成某种感性的体验而实现的，而东方身体美学更倾向于认为身体的意义依赖于身体被赋予的某种意蕴。中日身体美学以自己的经验及其审美表现共同体现了东方对于身体美学的诠释，在传统文化的积淀和文化传统的追索中建构身体美学及其话语。在中日身体美学的研究中，我们发现其近似性：通过外物审视身体，身体与审美的融合不仅仅是一种美学价值观，更多表现为与政治文化伦理观念有一定关联性，身体的意义建立在身体、美学、政治的三位一体中，身体也由此被赋予神性。不过中日各有其表：日本身体美学观念肯定自然生命，重视身体的生物性，将身体看成是局部的各个部分，以一种回归自然判断的方式肯定生命本性、认识身体，身体的灵性来源于身体内部，是生命的自我逻辑；中国身体美学观念则将身体置于社会情境，用外部的社会逻辑来含蓄地解释身体的灵性与价值，超越身体的生物性，身体表现的是人的整体还是局部，要依靠情境来认知，这使得审美感受显得更加庄重。

本文对中日传统文化进行东方话语体系下的身体美学探源，旨在转换与建构中国文论的话语。在中日身体美学观念下我们解读中日文艺作品中“身体”之于“美”的实践，是用“纵向的传统话语”来解决如何“自己说”的问题，也是最终用“横向的西方话语”（张福贵 55）建构“一起说”的问题。“自己说”就是把传统文学文化作为思考基点，链接“身体美学”与文本，并进行有“我”的分析与讲述（“我”指话语体系）。而“一起说”则是要在东西方文化交融的话语中进行尝试，在人类文化的共性与东西方文化的差异性中进行思考。

身体美学在中日文化中旨趣相近而又各有其表，东方传统文化是中日身体美学研究的起点。井上清说，日本社会在“从蒙昧阶段跨进了文明阶段”之前，“如同婴儿寻求母乳般的、如饥似渴地吸取朝鲜与中国先进文明”（10），因此从中日文化本源入手，通过渊源、表现、意义等方面对中日“身体美学”进行比较和分析，能够进一步理解中日文学文化之间的内在关系，也能从中获得“自己说”的理论资源和实践经验，是建构“一起说”的当代身体美学话语的有效途径。

引用作品【Works Cited】

《论语·大学·中庸》,陈晓芬,徐儒宗译注。北京:中华书局,2011 年。

[*The Analects of Confucius · The Great Learning · Doctrine of the Mean* (lun yu da xue zhong yong). Trans. and annot. Chen Xiaofen and Xu Ruzong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]

白居易:“长恨歌”,《白居易诗选》,孙明君选编。北京:人民文学出版社,2021 年。21-24。

[Bai, Juyi. “Song of Eternal Regret” (chang hen ge). *Selected Poems of Bai Juyi*. Ed. Sun Mingjun. Beijing: People's Literature Publishing House, 2021. 21-24.]

《礼记·孝经》,胡平生、陈美兰译注。北京:中华书局,2016 年。

[*Book of Rites · Filial Piety* (li ji xiao jing). Trans. and annot. Hu Pingsheng and Chen Meilan. Beijing: Zhonghua Book Company, 2016.]

《诗经》(下),刘毓庆、李蹊译注。北京:中华书局,2011 年。

[*The Book of Songs* (shi jing). Vol. 2. Trans. and annot. Liu Yuqing and Li Xi. Beijing: Zhonghua Book Company,2011.]

《中华人民共和国民法典》。北京:中国法制出版社,2021 年。

[*Civil Code of the People's Republic of China* (zhong hua ren min gong he guo min fa dian). Beijing: China Legal Publishing House, 2021.]

商务印书馆编辑部编:《辞源》(第一部)。北京:商务印书馆,1980 年。

[Editorial Department of The Commercial Press. ed. *Chinese Etymology Dictionary* (ci yuan). Vol. 1. Beijing: The Commercial Press, 1980.]

韩非子:《韩非子》,高华平、王齐洲等译注。北京:中华书局,2010 年。

[Hanfeizi. *Hanfeizi* (han fei zi). Trans and annot. Gao Huaping, Wang Qizhou, et al. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]

井上清:《日本历史》,闫伯纬译。北京:人民出版社,2013 年。

[Kiyoshi, Inoue. *Japanese History* (ri ben li shi). Trans. Yan Bowei. Beijing: People's Publishing House, 2013.]

小浜善信:《九鬼周造的哲学——漂泊之魂》,郭永恩、范丽燕译。北京:中国书籍出版社,2013 年。

[Kohama, Yoshinobu. *Philosophy of Kuki Shuzo: Wandering Soul* (jiu gui zhou zao de zhe xue: piao bo zhi hun). Trans. Guo Yong'en and Fan Liyan. Beijing: China Book Publishing House, 2013.]

九鬼周造:《“粹”的构造》,彭曦等译。南京:南京大学出版社,2017 年 a。

[Kuki, Shuzo. *Construction of Iki* (cui de gou zao). Trans. Peng Xi, et al. Nanjing: Nanjing University Press, 2017a.]

——:《九鬼周造著作精粹》,彭曦等译。南京:南京大学出版社,2017 年 b。

[---. *Kuki Shuzo: Selected Writings* (jiu gui zhou zao zhu zuo jing cui). Trans. Peng Xi, et al. Nanjing: Nanjing University Press,2017b.]

李明晖、田晓萌:“越界的物欲:艺术的生态悖论”,《华夏文化论坛》第 26 辑。长春:吉林大学出版社,2021 年。145-153。

[Li, Minghui and Tian Xiaomeng. “Transboundary Material Desire: The Ecological Paradox of Art” (yue jie de wu yu: yi shu de sheng tai bei lun). *Chinese Culture Forum* 26. Changchun:Jilin University Press,2021. 145-153.]

李云风:“当代中国社会的身体美学”,《新闻世界》4(2012):222-223。

[Li, Yunfeng. “Somaesthetics of the Contemporary Chinese Society” (dang dai zhong guo she

hui de shen ti mei xue). *News World* 4(2012): 222-223.]
林子:“给他”,《诗刊》1(1980):31。
[Linzi. “To Him”(gei ta). *Poetry Periodical* 1(1980):31.]
《尔雅》,管锡华译注。北京:中华书局,2014 年。
[*Literary Expositor* (er ya). Trans. and annot. Guan Xihua. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]
柳永:“荔枝香”,唐圭璋编:《全宋词》(第一册)。北京:中华书局,1965 年。27。
[Liu, Yong. “The Fragrance of Lichees”(li zhi xiang). *Complete Songs of Song*. Vol. 1. Ed. Tang Guizhang. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965. 27.]
鲁迅:“祝福”,《鲁迅大全集 创作编 1919-1924》(第 2 卷),李新宇、周海婴编。武汉:长江文艺出版社,2011 年 a。333-344。
[Lu, Xun:“New Year's Sacrifice”(zhu fu). *Complete Works of Lu Xun Creative Writings 1919-1924*. Vol. 2. Eds. Li Xinyu and Zhou Haiying. Wuhan: Changjiang Literature Press, 2011a. 333-344.]
——:“伤逝”,《鲁迅大全集 创作编 1925-1926》(第 3 卷),李新宇、周海婴编。武汉:长江文艺出版社,2011 年 b。262-275。
[---. “Regret for the Past”(shang shi). *Complete Works of Lu Xun Creative Writings 1925-1926*. Vol. 3. Eds. Li Xinyu and Zhou Haiying. Wuhan: Changjiang Literature Press, 2011b. 262-275.]
罗贯中:《三国演义》。长春:吉林文史出版社,1995 年。
[Luo, Guanzhong. *Three Kingdoms* (san guo yan yi). Changchun: Jilin Literature and History Press, 1995.]
屈原:《楚辞》,林家骊译注。北京:中华书局,2010 年。
[Qu, Yuan. *The Songs of Chu* (chu ci). Trans. and annot. Lin Jiali. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]
孟子:《孟子》,方勇译注。北京:中华书局,2010 年。
[Mengzi. *Mencius* (meng zi). Trans. and annot. Fang Yong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]
弗里德里希·尼采:《查拉图斯特拉如是说》,钱春绮译。上海:三联书店,2007 年。
[Nietzsche, Friedrich. *Also Sprach Zarathustra* (cha la tu si te la ru shi shuo). Trans. Qian Chunqi. Shanghai: SDX Joint Publishing Company, 2007.]
新村出:《广辞苑》(第六版)。上海:上海外语教育出版社,2012 年。
[Shinmura, Izuru. *Kōjien* (guang ci yuan). 6th Edition. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2012.]
理查德·舒斯特曼:《身体意识与身体美学》,程相占译。北京:商务印书馆,2011 年。
[Shusterman, Richard. *Body Consciousness and Body Aesthetics* (shen ti yi shi yu shen ti mei xue). Trans. Cheng Xiangzhan. Beijing: The Commercial Press, 2011.]
司马光编著:《资治通鉴》,胡三省音注。北京:中华书局,1976 年。
[Sima, Guang. *Comprehensive Mirror for Aid in Government* (zi zhi tong jian). Phonetic note. Hu Sanxing. Beijing: Zhonghua Book Company, 1976.]
司马迁:《史记》(五),韩兆琦译注。北京:中华书局,2010 年。
[Sima, Qian. *The Historical Records* (shi ji). Vol. 5. Trans. and annot. Han Zhaoqi. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]
宋伟:“后形而上学视域:生命美学的范式与理论限度”,《郑州大学学报》(哲学社会科学版)6(2020):77-78。
[Song, Wei. “Post-metaphysical Perspective: Paradigm and Theoretical Limits of Life

Aesthetics”(hou xing er shang xue shi yu: sheng ming mei xue de fan shi yu li lun xian du). *Journal of Zhengzhou University (Philosophy and Social Sciences Edition)* 6(2020): 77-78.]

无名氏:“杂诗”,《全唐诗》(增订本)(第11册),中华书局编辑部点校。北京:中华书局,1999年。8952。

["A Titleless Poem"(za shi). *Complete Tang Poems* (Enlarged Edition). Vol. 11. Collate. Editorial Department of Zhonghua Book Company. Beijing: Zhonghua Book Company, 1999. 8952.]

王实甫:《西厢记》。长春:吉林文史出版社,1997年。

[Wang, Shifu. *The Romance of West Chamber* (xi xiang ji). Changchun: Jilin Literature and History Publishing House, 1997.]

王向远:《日本之文与日本之美》。北京:新星出版社,2013年。

[Wang, Xiangyuan. *Japanese Literature and Aesthetics* (ri ben zhi wen yu ri ben zhi mei). Beijing: New Star Press, 2013.]

八幡啓:《身体表现辞典:日语中的身体表达》。合肥:中国科学技术大学出版社,2013年。

[Yahata, Akira. *Body Expression Dictionary: Body Expression in Japanese* (shen ti biao xian ci dian: ri yu zhong de shen ti biao da). Hefei: China University of Science and Technology Press, 2013.]

与谢野晶子:《乱发》,尤海燕译。北京:北京联合出版社,2020年。

[Yosano, Akiko. *Midaregami* (luan fa). Trans. You Haiyan. Beijing: Beijing United Publishing House, 2020.]

张福贵:“当代中国文学研究话语体系的建构”,《中国社会科学》10(2019):43-60。

[Zhang, Fugui. “The Construction of Discourse System of Contemporary Chinese Literature Research”(dang dai zhong guo wen xue yan jiu hua yu ti xi de jian gou). *Social Sciences in China* 10(2019): 43-60.]

庄子:《庄子》,方勇译注。北京:中华书局,2010年。

[Zhuangzi. *Chuang Tzu* (zhuang zi). Trans. and annot. Fang Yong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]

左丘明:《左传》(中),郭丹、程小青等译注。北京:中华书局,2012年。

[Zuo, Qiuming. *Zuo's Spring and Autumn Annals* (zuo zhuan). Vol. 2. Trans. and annot. Guo Dan, Cheng Xiaoqing, et al. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]