

从符号叙述学角度看当代文学中女性身体美学的流变

贾佳

摘要:“身体美学”是西方哲学和文学命题中的关键性问题,而符号叙述学则为该讨论提供了新的切入点。当代文学中女性身体美学的演变呈现了从“十七年”文学和“文革”革命样板戏的绝对政治话语权,到新时期的更加自我和艺术化的倾向。女性身体美学的呈现方式也从“男性化”的强标出性,转变为“女性化”的标出状态。而整个当代文学中女性身体美学的流变过程也反映了女性对自身主体性认知的过程,外在的环境和个体内在的自我是塑造主体的主要因素,随着女性主体对自身内在女性气质的发掘,女性身体美学的表现也逐渐呈现由外向内的指向性变化特点,而主体性也随着自我与身份的多样性表现出不确定性。

关键词:当代文学;标出性;身体美学;主体性

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2017.05.012

人类所有的活动无外乎是通过身体这一基本符号进行意义的传播,而这些行为也无一直接或间接地与身体的审美活动相关。对身体意识的发现使得人们对身体美学的研究产生极大兴趣,“身体美学”(Somaesthetics)作为一类专门的研究,最初是被美国学者理查德·舒斯特曼(Richard Shusterman)所提出的,身体美学可以被定义为,通过将身体作为审美欣赏和创造性自我塑造的所在地,对主体经验的批判改良性的研究。按照建构的方式的不同,舒斯特曼将身体美学分为三个维度:分析的身体美学、实用主义的身体美学和实践的身体美学,其中对实用主义和实践的身体美学的发现是舒斯特曼美学研究的特色。中国当代文学中对女性身体的书写状况侧面也反映了女性主体性的变化,从女性身体的缺失或者残缺的表现到女性特质完全的呈现,当代文学中女性身体实践了一轮又一轮的标出,女性的主体性地位则在标出的过程中不断被强化。

一 被压制的女性身体的主体性

对身体美学关注,将人们自我意识由最初对形而上的道德美学的关注,转向于个体本真的、更加真实的“身体”,而且对这个自我“身体”的发现恰恰是对个体主体性发现的一个过程。而在中国当代文学中有一段时期,女性似乎刚刚从绝对男权社会的盘剥下剥离出来,却又以另一种极端的方式将身体贡献于政治活动。因而,看似刚刚获得的属于女性的主体性,却又滑落到时代的政治话语之中。

“主体性”问题是西方哲学和文学中经常讨论的命题,

笛卡尔之后的哲学,大多围绕着“主体性”问题展开,符号学则为分析和研究“主体性”问题提供了一个新的切入点。将复杂的主体问题用以形式化的元素进行分解研究,并从单一的元素中找到它们之间的联系与规律,并以“一个全新的视角重新认识表意实践活动”^①将意义的建构方式和解释过程细致地“解剖”开来,提供了一个意义重新被打开和被全面、深刻认知的可能。

“五四”之后,传统男权话语的封建枷锁被撼动,在“十七年”文学中,旧时的家庭妇女成为了新的劳动成员。她们褪去了传统主妇的家居之服,穿上了工装、制服、白大褂,而她们对自己的身份认知也从男人的附属品转变为新时代的主人公,在新中国的土地上找到了属于自己的岗位,女性的主体性是在生产劳动中得以实现的。样板戏延续了“十七年”文学中女性的“雄强”形象,但正因为女性在历史上长久被男性霸权所压制的现实,只有当“意义不在的时候,才需要符号”,这一时期从某种程度是对女性在历史上主体性地位缺失的反拨,彰显了女性的主体性地位。与“十七年”和“文革”时期死板、单一、政治化倾向的身体表现不同,新时期文学中的女性形象开始逐渐脱离政治话语下的主体性建构,转而对自己个体化主体的摸索阶段。

从符号学观点出发讨论“主体性”问题,需要首先明确符号学的表意模式,“一个理想的符号表意行为,必须发生在两个充分的主体之间,即一个发送主体,发出一个符号文本,给一个接收主体。”^②“交互主体性”(intersubjectivity)是胡塞尔(Husserl)的主要哲学观点,在胡塞尔看来,主体是

“绝对而纯粹的统一性”,他认为“主体与他者必须结合成一个主体之间的‘移入’与‘共现’关系。”^③主体会在不自觉中参与体验他者的行为过程,而整个交互所产生的过程恰恰可以看作符号表意的过程,主体自我的产生是符号接收者将意图意义附加于符号文本之上,符号文本将意义传递给接收者,接收到符号意义之后,接收者从中获得解释意义,而解释意义的获得恰好又形成新的意指行为。

首先,社会环境对主体自我建构具有决定性作用。自我并非是主体生而有之的携带物,而是主体在社会环境的作用下,社会关系的参与中逐渐形成的一种自我认知。“十七年”文学和“文革”时期的文艺作品将社会环境对个体自我建构的作用,发挥得淋漓尽致,文本中的女性大都呈现出模式化的装扮样式,而人物的“自我”则是绝对社会环境建构下的自我。因而,对环境的过分关注也导致了主体对本真自我把握能力的丧失。通过“身体”的诸多行动,“自我”才能够被个体所识别,但是先天而来的“身体”,却越来越在环境语境中被趋于同一化了。

此外,尽管外在文化语境对主体自我的形成功不可没,但“自我”却归根结底是一种内在指向性的存在,外在环境通过内在而发挥作用,因而自我还可以独立于环境语境而独立存在。但这种独立性是有条件的,自我的独立性会随着社会语境在时间和空间的变化而变化,自我向内于心或是向外于环境的指向的程度会有所改变。新时期文学中的诸多女性通过对传统的反叛使得自我越发脱离了向外环境语境的束缚,转而追求一种向内的随性,而这种自我的转换,反映在女性身体上则产生了一种身份的模糊性,身份不再是一种完全确定的关系,身份开始被模糊化。

我们所讨论的自我是社会中的自我,它并非与生俱来,“而是在社会经验与活动过程中产生的,即是作为个体与那整个过程的关系及与该过程中其他个体的关系的结果发展起来的。”^④而自我必然是在社会关系中才能够体现出将“我”与“他者”区别开来的一种意识,没有“关系”也就没有“自我”。在萧也牧的短篇小说《我们夫妇之间》中,农民出身的妻子对城市人装扮的评价恰恰是其所在的社会文化语境渗透的结果。“男不像男女不像女的!男人头上也抹油……女人更看不得!那么冷的天气也露着小腿;怕人不知道她有皮衣,就让毛儿朝外翻着穿!嘴唇血呼呼,像是吃了老鼠似的,头发像个草鸡窝!”

另一方面,不得不承认这种大众化标准从某种程度上桎梏了个体的自我审美的发展,“因为它诱惑使大众对身体的审美观趋向标准、统一、模型化,认为模型化的身体是最具吸引力的理想。”^⑤尤其在“十七年”文学和“文革”时期的文学作品中,女性以简单干练的短发,朴素简约的衣衫,自然不加修饰的妆容被看作是“道德美”的统一标杆,正如江姐在《红岩》中的出场“不到三十岁,中等身材,衣着朴素,蓝旗袍剪裁得很合身。”凡是越出了这个框架的身体审美行为,则会被打上“小资”的烙印,并被人们所不耻。在小说《红岩》中,当成岗面对花枝招展的女同事“穿的衣服又紧

又小,浑身显现出曲线”,其又问及成岗是否喜欢“夜巴黎香水”、“口红”、“涂满寇丹的指甲”等具有性暗示的身体装扮时,成岗满脸的厌恶神情。男性人物成岗的表现只是当时社会大多数,即社会普遍价值观对女性身体的一种评判标准,更多是道德倾向性的,是指向主体自我之外的社会语境。事实上,这种既定的审美意识形态是主流社群用以彰显并巩固自己话语权的一种手段。而身体本身恰好能够有效地实践这种美的标准化规范。

政治语境对文学中女性身体审美的支配性作用不容忽视,甚至会超过主体对自身身体体验的感受力。“固定社会标准”模式所带给人们的是对自我展现的反思和重构,在这种隐性话语权的压制下,自我意识或自我身体被剥夺了自由展示的可能性,我们并没有真正地将我们的身体意识和身体感知考虑在内,而是用一种看似合乎社会规约的逻辑想象建构了我们的社会身份和自我的身体。

不可否认,身体美的表达很大程度上反映在主体对自身不同身份的界定,即不同的环境背景决定了主体不同的身体装扮的行为选择。而自我与身份的关系又是息息相关,“自我不是通常意义上所说的形形色色的具体身份,而是容纳不同具体身份的符号结构与内容。”^⑥针对不同的身份,主体需要选择与之相称的妆面,而主体身份的认定又和不同的地域场有不可分割的关系。小说和电影中不同人物性格和形象的塑造恰恰是在特定环境中所产生,正如19世纪现实主义小说最突出的创作特色“典型环境中的典型性格”。

在理查德·约翰生看来,社会在建构个体主体性方面处于至关重要的地位,人们也常常根据对象所属的群体和社会情景而天然地对其进行分类。这是从符号接收者的阐释方面入手,接收者与身体行为主体的关系是在语境中发生的,语境为主体天然提供了一个身份展示的平台。事实上,从主体自身出发,他(她)也会迎合文化语境,使得自身的身体成为环境的一部分。样板戏《红灯记》中李铁梅的身份是革命事业的接班人,红色的布衣符号象征的是投奔革命的一腔热血,干练的发辫则象征着革命者的决心。同样在样板戏《龙江颂》中,江水英作为解决旱情的大队领导,穿着朴素的棉布衣,衣袖挽起,与队员一起堵江引水,劳动者的健硕形象深入人心。

身份(identity)是源于个体所处的语境,而主动或被动地给自身定位的结果。对于符号接收者来说,人物的身体外现是了解对象的第一手资料,也往往是最重要的因素,先入为主的引导之后,获得他者的信任是水到渠成的事情。通过文学艺术中的女性身体,将自我的身份向他者进行传达,而符号接收者也正是通过发送者身体符号所携带的意义对个体的身份进行识别。正是由于“十七年”和“文革”的特殊时代背景,对文本中女性主体所处的语境造成深刻的政治影响,从而对符合社会同一审美价值观的身体美学有了统一且较为唯一的欣赏标准。当人物第一时间走进读者或观众的视野中时,从某种程度上可以说,她的身体已经

告诉了符号接收者“我的身体是这个时代的语言。”

二 女性身体的“男性化”标出

以新时期的眼光回顾中国当代文学中女性身体美学的呈现方式,不难发现在“十七年”文学和“文革”时期的文艺作品中,女性的身体表现无外乎是精神上舞动着永不停歇的劳动和革命精神,身体上展现出“男性化”的健硕和雄伟,而传统中的温柔贤淑、知书达理则在该时期被社会普遍审美价值倾向所隐去。“男性化”的女性身体成为这一时期书写的重要表现。在论述这一现象之前,我们需要了解一个符号学上的专门术语:标出性。

“标出性”(markedness)又被记作“标记性”,这个术语最初来自语言学,用以形容“对立的两项不对称,出现次数较少的那项,就是‘标出项’,而对立的使用较多的那一项,就是‘非标出项’。”^①通俗来讲,标出性就是标出项突出的特性。不仅在语音、语法等语言现象中存在标出现象,在社会文化中标出性同样是个值得探讨的问题,事实上不可能存在完全平等的对立,所以对立的不平衡性便成为标出性的基础。其中与标出项对立的是正项,而所占比例最大的是趋同于正项的中项。标出项是相比中项和正项,比较边缘化的部分,但也正因为标出项的存在,才更加明确了正项所处的绝对优势的位置。

符号的标出性并非一成不变的,随着时间、空间的变化符号的标出状况也会随之发生改变。曾经在唐朝被标出的美女,在以瘦为美的今天一定不会被标记为典型性美人。在“十七年”和“文革”时期文学作品中“高大全”的女性形象是在既定社会政治环境下的产物,道德美已经成为讨论身体美的准则,所以,“男性化”的女性则是整个时代审美标杆,文学与现实的区别在于前者将这种身体美学的标准完美地实践于人物身上,并通过文学艺术引导现实生活中主体对自己身体的审美方向。之所以将这种“男性化”的身体美学传统看作是“标出”状态,是因为将其放诸现今对女性身体的审美标准之中进行审视,则会呈现出标出性,但处于当时的时代背景之中,我们所讨论的“男性化”的女性身体则被文化语境看作“正项”而非“标出项”。

“五四”之前的文学文本中,儒家传统价值观的熏陶之下,“夫为妇纲”的女性永远处于男权话语的压制之中,女性的身体在男性的注视下被迫建构而出,残缺的小脚是女性身体上生理的不完全,更是其精神上的枷锁,男人、家庭是女人身体活动的唯一范围。如果身体失去这些依托,也只能落得祥林嫂一样疯癫的境地。尽管“五四”之后的女性开始懵懂中觉醒,但身体生理上的逐渐健全却无法真正弥补女性精神身体上主体性的获得。因而,当进入“十七年”、“文革”时期之中,社会普遍价值观则倾向用一种“矫枉过正”的方式,将两千多年中中国女性主体性的缺失寻找回来,女性再也不以“温婉贤淑”“知书达理”作为男性审视的工具,反而与男人一样,扛起锄头,拿起镰刀,选择在新社会中用健硕的双手为自己打造坚强的外衣。《我们夫妇之

间》中妻子刚健的身形,《红岩》中大气凛然的江姐,《龙江吟》中挽起袖子的江水英,所有的这些身体无外乎是在宣告这个世界有一半是属于女性的。

不可否认,女性的主体性在“十七年”和“文革”时期的文学中得到了绝对的标出,具体来说就是“男性化”标出。这种主体性的获得是女性抢夺男性话语权的结果,“文革”时期女性坚挺不屈的身影在样板戏中占据了与男性同样重要的地位。尽管如此,但不得不说这种主体性获得的前提是女性对自我身体的一种阉割。尽管女性形象的出镜率在“十七年”文学和“文革”文学中有了显著的增长,但究其本质而言,对女性审美标准的建构还是文化语境的权利,女性被社会文化虚构出特定的角色定位:新社会的主人,反传统的女强人等等,这些被建构的性别身份成为女性自我想象和自我趋同的标杆,从男权话语的压抑之下转入承担起服从社会政治话语的任务。

三 新时期文学中女性气质的“回归”

“身体”不仅是生物存在体,正如戈夫曼所说,身体更是“自我”(selfhood)的言说,也正因为这个原因,身体作为主体的载体已经深深地打上了历史和文化的烙印。当代文学经历过“文革”的枯萎期后,新时期给当代文学的发展注入了新的活力,而其中女性的主体性也开始呈现出从最初的向外指向性,转向更加自我的内在指向性特质。女性开始自内而外地探寻自我身体所带来的真实的体验,并通过对身体进行自由的装扮,以此来实现一个女性对自我性别特质的“回归”。

学术界至今还有很多学者会将自我意识和自我培养的源头归因于环境因素,文化语境成为他们所讨论的自我本质的主要来源,其中约翰·杜威(John Dewey)认为,“从根本来说,自我是情景性的、由环境构造的、互动的”^②一种存在,内在自我通过外在环境发挥作用,自我并非先天性的存在,而是后天经验下的产物,个体与其他人之间的关系构成人类社会,作为维系社会关系的物质性存在。因而新时期文学中,女性对自我身体的解放并非完全来自内在的觉醒,新时期政治冻土的松动,为女性用身体探索自身的主体性提供了宽松的文化语境,同时西方的女权主义思潮也越来越被更多女性所认知,女性开始尝试文学中用自己的身体建构真正的主体性存在。

在哲学和文学研究中,人们常常将身体对象化或是工具化,它的实用性在于为了某些实际的目的而存在。“十七年”和“文革”时期的文学作品中,女性的身体是政治标杆的符号,在提升女性社会地位的同时,也规约了那个时期女性身体的言说方式,所有女性气质的存在应当让位于新中国的农业和工业化大生产。从某种程度上说,女性已经丧失了能够被标出的可能性,男性化的同构正是政治氛围下希望女性身体被建构的状态,一切以“力量”和反对“小资产阶级”的身体行为作为时代的准则。与此相对,新时期文学中女性身体的目的已经脱离了政治的枷锁,更多亲近女

性个体本身,尤其是有些女性作家创作的一系列以女性对自身身体性意识探索的作品,比如林白的《一个人的战争》、陈染的《私人生活》等。新时期文学中女性身体的目的性俨然从为了迎合他者而存在,转变为为了寻求自我而存在,这种目的性的转变也恰恰是真正女性主体性自觉的开始,着眼于单纯的女性身体本身的开始。

首先,新时期文学中女性对“性意识”的探索,是对其身体认知较为深刻的表现。尽管“文革”之前的文艺作品中女性的身体已经从两千年的现实之外,走入了时代的舞台上,但“性”的话题却始终被认为是女性无法沾染的禁地。因而,性符号的缺失,恰恰为新时期文学中“性意识”的解禁提供了展现的可能性,女性开始主动地用自身行为从冲动伊始探索身体本身。身体成为女性意识的开始,《一个人的战争》中,每当“我”创作的时候,“我脱掉外衣,半裸着身子在房间里走来走去,这是我打算进入写作状态时的惯用伎俩,我的身体太敏感,极薄的一层衣服都会使我感到重量和障碍,我的身体必须暴露在空气中,每一个毛孔都是一只眼睛,一只耳朵,它们裸露在空气中,倾听来自记忆深处、沉睡的梦中那被层层岁月所阻隔的细微的声音。”女性的身体开始从层层包裹的衣物之下,被自然地裸露出来,它已经不再是单纯的物质载体,身体符号所携带的女性意识与身体一同暴露出来。

尽管在林白的小说中,女性对身体的发现成为自然而然的符号行为,但这种符号表意的阐释对象更多是人物本身,而非他者。没有符号是不被用来表达意义的,但分析整个女性身体表达的意指过程,会发现符号文本的发送者和意义阐释者都指向了同一个主体——身体行为主体;而在新时期之前的文学文本之中,女性身体行为的符号发送者和阐释者却是截然不同的主体,后者指向外在的世界。这是新时期文学中身体美学呈现方式的一大特点,向内的意义指向性取代了向外的意义指向性。

其次,从外在的身体装扮中,也能够看出新时期女性身体美学中女性气质回归的状态。《红粉》是苏童1991年创作的小说,文本以新中国成立之初对妓女的劳动改造为背景,但无论是秋仪还是小萼,作者都用最真实的笔触记录了新旧时代转变之下女性较为真实的自我。从某种程度上,人物背离了传统道德价值观的束缚,她们的选择则更加接近自我内心的感受,“高跟鞋”“丝袜”“内衣”“旗袍”等女性气质凸显的身体装饰品,将女性从“十七年”文学和“文革”时期文学中的“雄健”印象中拉回,女性开始在两性区别中建构自己的存在感。

尽管文本人物的身体装扮会受到社会规约的影响,但外在社会文化需要通过装扮主体的自我意识外现进行规约,其中,主体的自我认知则第一时间通过对身体的装扮进行呈现。新时期文学中女性对身体的审美倾向已经俨然从男性化的“雄健”中走出,而开始尝试回归女性第二性征,在对“身体”寻回的过程中女性也同时加强了自身存在的内在主体性。

意义模式探索的经验化,将西方几个世纪来始终将目光放置于虚幻客体的现状进行了改善。对自我的感知与探索也已经从形而上的虚无走向更加真实,趋于表象的模式衍生。身体作为行为符号媒介,其两端联结着女性主体的意义传达和接收者的意义感知,其中从意图意义发送者出发,可以讨论发送者的目的和对自我身份认知。小说《作女》中的卓尔,一个现代的都市女性,作为经济独立的女人,同样独立于男性的还有她的身心,传统男权社会带给的女性压抑在张抗抗笔下都转变为女性主体性的绝对体现,男性从某种程度上开始成为女性的“猎物”,女性从被动的角色地位开始向主动的角色地位靠拢。为了实现诱惑老总的目的,卓尔想象“这天一定要穿紧身低领毛衣和露腿的短裙,别忘了用巴黎‘兰蔻’香水,能少穿就再少穿些,豁出去感冒吧。”卓尔希望通过具有女性气质魅力的身体妆饰将自我的性气质进行绝对化的标出,从而在男女博弈中占据主导性的地位。

四 女性身体美学中的符号自我倾向

“一个理想的符号表意行为,必须发生在两个充分的主体之间,即一个发送主体,发出一个符号文本,给一个接收主体。”^⑨作为身体符号的发出主体,当代文学中的女性通过符号文本将时代的政治话语,或是个体的身体体验进行输送,前者的符号接收主体是社会或他者,而后的符号接收主体则更倾向于隐秘的个体,即身体符号的发送主体。但随着新时期文学的发展,女性身体美学中又呈现出另一种新的表现方式,即身体符号书写不仅单纯满足个体的身体体验,并且开始将这种向内的隐秘气质向第三方接收者进行传递。这主要通过符号的区别性标出的方式来实现。不同于在“十七年”或“文革”时期的符号文本阐释的“外-外”模式,即由于政治语境的影响女性主体的身体是来自“外在”,而通过符号的渠道来影响并强化“外在”;而新时期这种引入第三方接收者阐释意义的趋势开始实现“内-外”模式,即女性主体开始自觉地从内部探求身体的悸动,并将之前“内-内”的隐秘模式进行公开化,并将第三方的解释引入其中,希望在第三方的参与过程中使他者对主体(身体符号发送者)的意图意义进行回应。因为,“自我必须在符号交流中形成”^⑩,在他者对身体符号解释的参与过程中,新时期文学中女性的自我也逐渐更加完善,而所对应的主体性也日渐成熟。

随着多元化的现代意识的渗入,越来越多的主体开始主动尝试寻求自我形象的标出,标出的结果便是从实践身体所对应的外在社会语境,到重视女性身体主体的自我意识,从而对身体美学的研究也实现了由“外在”向“内在”的转向。变化的时代话语使规约女性身体的道德逐渐松弛,政治已经不再成为显在的着眼点。这种标出并不是单纯地标榜时代的道德审美标准,或是对绝对女性气质的突出,而是更加直面女性主体的真实的身体状况。严歌苓在《白蛇》中塑造了一个颇具争议的女性形象,她天然的男性气质

加之主体对自身身体的装扮,俨然从“徐群珊”变成了“徐群山”,并逃过了所有群众的眼睛,甚至女主角也一度被“他”的外形和气质所蒙骗。“原来我在熟人中被看成女孩子,在陌生人中被当成男孩;原来我的不男不女使我在‘修地球’的一年中,生活方便许多也安全许多,尊严许多。这声‘大兄弟’给我打开了一扇陌生而新奇的门,那门通向无限的可能性。”人物通过自我认知,将男性的心理性别身份加之于自身女性生理性别之上,并通过对外在身体的改在实现了对自我心理性别认知进行加强。人物作为身体符号的发送主体,通过对自我身体符号的塑造对“陌生人”的形象认知进行引导,并通过他人对自我形象的肯定实践了自我的主体性地位。

与历史上严格的传统规约语境相比,当下的多元文化的发展融化了禁锢的冻土,因而在当下可能性存在的前提下,主体便通过一种看似矫枉过正的修饰来对传统的身体进行反叛,从而重新找回自我之躯。当意义不在场的时候,符号的作用才最大化实现,当传统的身体不充分言说自我的时候,新时期女性的身体才让自身的主体性得以彰显。而这一趋势恰恰也是新时期文学中人物形象塑造的关键,女性对“性隐语”的发现,也是对自身主体性发现的表现。

《厨房》中枝子挽起的发髻,碎花棉布裙,这些女性化的扮装都是退出职场女性妆扮后的回归家庭的表现,女性从最初竭尽挣脱男权话语的束缚,到最终找回自我内心真实的归属,人物的主体性从“被动参与-主动标出-主动参与”实现了一个循环,虽然从男人开始,又是最终以男人结束,但新时期的女性却在摸索中发觉了自我内心归属的意义,并非言听计从于男人的摆布,也不是通过女强人式的身体装扮给自己衔上愤世嫉俗的芒刺,而是在回归女性气质的过程中更加主动地选择与男人对话的平台,可以进退自如的女性正是新时期以及新时期文学中所标榜的女性形象。

结 语

从“十七年”文学、“文革”时期文学女性“雄健”形象塑造的刻板印象中,女性的身体携带了太多政治和环境的符号,看似从两千年封建社会中争取到的主体性也是时代的产物;而新时期文学中女性身体美学的关注点实现了主体视角由外向内的转变,从对周遭语境和他者关系的维护,到提升人物自我内在感觉的敏锐度;越来越多的当代文学文本中可以找到绝对标出的女性身体,或许是形象标出,或许是“性别”标出,但这些身体都是主体对真实自我的言说方式,而非“道德美学”的产物。与此同时,不同时期女性人物的主体存在感也发生了微妙的变化,从女性身体美学的流变可以看出女性本身开始从男性的绝对附庸地位演变为更加独立、自我、向内的对心理和生理安全感寻求的主体。然而,尽管当代文学中女性身体美学的发展趋势越来越呈现出解构传统,走向自我的独特性,但不应该单纯地被视为自我放纵的宣泄口,在更加开阔的目标语境中,它更能够实现自身感官的满足和满足他者需求的平衡。

注释:

①史忠义《符号学的得与失——从文本理论谈起》,《湖北大学学报》(哲学社会科学版),2014年第4期。

②③⑦⑨⑩赵毅衡《符号原理与推演》,南京大学出版社2011年版,第338页,第339页,第338页,第340页。

④[美]乔治·H.米德《心灵、自我与社会》,赵月瑟译,上海译文出版社2005年版,第106页。

⑤⑧[美]理查德·舒斯特曼《身体意识与身体美学》,程相占译,商务印书馆2011年版,第18页。

⑥文一茗《评〈符号自我〉》,《符号与传媒》2011年第2期。

(作者单位:成都体育学院新闻系)

责任编辑 刘小波