

【一般论文】

论美丽的力量与颠覆：以川端康成《化妆》为例

Research on the Power and Subversion of Beauty Based on Yasunari Kawabata's "Make-up" Short Stories

吕鸣仁* (马来西亚新纪元大学学院)

Lee Ming Ren
New Era University College, Malaysia
Email: mingren.lee@newera.edu.my

Published online: 31 DEC 2022

To cite this article (APA): Lee, M. R. (2022). 论美丽的力量与颠覆：以川端康成《化妆》为例：Research on the Power and Subversion of Beauty Based on Yasunari Kawabata's "Make-up" Short Stories. *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 3(2), 37-54. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol3.2.3.2022>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol3.2.3.2022>

摘要

川端康成《化妆》一文以其纤细的视角，洞察人们所忽略的可怖经验——“女孩化妆后的微笑”，进而窥探人类发展史上不为人知的秘密。“化妆”是女性的一种镜像迎合，借男性之视觉、语言、符号标准去映照自己的生命价值。在远古时代，女性深具崇高而神圣的地位，是男性对于生殖器官的崇拜。男性转而假借语言文字创建了一个历史世界（History）试图掩盖女性的崇高性，而女性则逐渐被雕塑成男性眼中“懦弱、附庸、美丽”的形象。男性在符号世界里不知不觉地赋予了女性们美丽的力量，那是男性在颠覆母系社会过程中所遗留的产物，但也成了女性颠覆父权力量的根源。因此“化妆”是男人镜像中对于美丽的依恋与哀愁，但正因如此让女性得以仰赖自己的姿色凝聚一股足以倾国倾城的庞

*新纪元大学学院讲师

大力量，撼动男性书写的文明。故笔者欲以符号学阐明化妆所指涉的意义，进而运用拉康（Jacques Marie EmileLacan）“镜像理论”（mirror stage）论述女性如何在男性所赋予的镜像中，建构自我的身份属性。

关键词：化妆、符号、镜像、颠覆、美丽、恐惧

Abstract

The article “Makeup” by Yasunari Kawabata provides a slender insight into the horrible experience that people overlook – “the smile of a girl with makeup” - and thus peeks into the unknown secrets of human development. “Makeup” is a kind of mirroring catering for women, reflecting their own life values through the visual, linguistic and symbolic standards of men. In ancient times, women had a high and sacred status and were worshipped by men for their reproductive organs. Men turned to language and writing to create a world of history in an attempt to conceal the sublime nature of women, while women were gradually sculpted as “weak, subservient and beautiful” in men's eyes. In the symbolic world, men have unconsciously given women the power of beauty, which is the legacy of men's subversion of matriarchal society, but also the source of women's subversion of patriarchal power. Therefore, “make-up” is the attachment and sorrow for beauty in men's mirror image, but because of this, women are able to rely on their beauty to gather a huge power that can overwhelm the country and shake the civilization written by men. Therefore, this paper would like to clarify the meaning of make-up by means of semiotics, using Jacques Marie Emile Lacan's “mirror stage” to discuss how women construct their own identity in the mirror image given by men.

Keywords: Make up, symbolic, mirror image, subversion, beauty, fear

一、 绪论

日本作家川端康成 (Yasunari Kawabata, 1899—1972) 1968 年凭借《雪国》、《古都》、《千只鹤》三部作品获得诺贝尔文学奖。在 20 世纪初日本新感觉派的影响下, 他以细腻之笔调展开自身的文学创作, 探索人性、心理与美学。川端康成擅于描写女性心理与形象, 捕捉生活中刹那间的感觉, 在细致入微的描写下彰显微观里的“大千”世界, 正如横光利一所言:

自我是存在的核心, 世界万物都是自我的表现, 物质世界只是意识感觉表现概念的产物。文学创作重视主观和质感的作用, 否定现实生活, 提倡文学创作的无目的性, 无思想性, 并通过人在刹那间的感觉来揭示人与人之间的基本关系和人生价值, 使用很多的表达方法来描绘人物纤细而哀伤的感情, 凸现他们的内心感受。¹

川端康成在观照日常琐事、人与物、人与人刹那的交织中, 以其纤细的窥探指向人们所忽略的痛楚与哀伤。他试图抓住这种瞬间感受, 将其放大, 以至转华成另一个更真实、更贴近人性的本来面目。因此, 笔者欲以《化妆》一文, 探究作者对于女性“化妆”背后延宕的意义。在《化妆》中, 川端康成采用了镜像描写, 然而在其它如《水晶幻想》《水月》《湖》等作品名中亦包含了类似的文学技法。镜子对他而言, 是一个重要的文学意象, 通过它仿佛可通往一个超脱尘世“遥远的世界”², 得以映照蕴藏在世间万物背后的深意与悲凉。

二、 化妆的符号之义

《化妆》是川端康成掌篇小说之一, 描述主人公观察葬礼的短篇故事。文中用第一人称“我”娓娓道出其特殊感受, 仿佛是他自身的人生体验。“我”透过家中厕所窗口的视角, 观察对面殡仪馆的“风景”尤其是厕所, “我又不能不透过殡仪馆的厕所的窗观察人。”³于此“我”得以发现参与丧礼者在人前人后不同的脸色。“我”细致地察觉只有女性才会来到厕所化妆, 可见在其心中对于女性

¹ [日]横光利一,《新感觉论》(北京, 人民文学出版社, 1997), 页 5。

² [日]川端康成(叶渭渠译)《雪国·古都》(北京: 中国社会科学出版社, 1996), 页 40。

³ [日]川端康成(叶渭渠译),《化妆》,《人的脚步声: 掌小说全集》(桂林: 广西师范大学, 2001), 页 315。

化妆的深义已有深邃的理解。

有许多年轻的女子。为什么呢？因为男性很少进来，而老太婆长时间站在殡仪馆的厕所里照镜子，大概已经不是女人了吧。一般年轻的女子大都会站在那里化妆的。穿着丧服的女子站在殡仪馆的厕所里化妆。⁴

笔者认为化妆是一种符号，而符号是带有意义的，“人是意义的存在，意义需要用符号表达，没有符号不表达意义。”⁵而且意义必须仰赖符号才能表述，符号的用途就是表达意义。⁶化妆表达了女性自我美化的意图，这意图通过镜像化来自我认可，希望得到接受者的认同而对其存在的意义进行解释，若没有解释者即毫无意义可言。化妆的原因在于“意义不在场，才需要符号。”⁷因为“美”的缺席，才使用化妆来使“美”在场。若不化妆，意味着“美”的消失，表现出空符号性即“作为符号载体的感知，可以不是物质，而是物质的缺失：空白、黑暗、寂静、无语、无臭、无味、无表情、拒绝答复等等。”⁸因而女人之“美”是被标签出来的，是男性物化之结果，故需以貌美之脸庞、苗条之身段来迎合男权世界的语境。

然而“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男性作为凝视者对女性的苛求变成她们实现自我“美”的准则，化妆成了女性以男性的眼光审视自己，化妆的符号需在男性解释者身上才能得到意义的产生。显然男性身为“美”之接收主体，化妆是女性美化自己而达到男性凝视的标准，带有欺骗性，它是男性语境下所带来的“美”之面具，只有戴上这一层面具才能在世界里构成身份。

自我必须在与他人，与社会的符号交流中确定自身。自我是一个社会构成、人际构成。而确定自我的途径，是通过身份。¹⁰

身份不是孤立存在的，它必须得到交流对方的认可，如果无法做到这一点，表意活动就会失败。¹¹

⁴[日]川端康成著（叶渭渠译），〈化妆〉，《人的脚步声：掌小说全集》，页315-316。

⁵[意]马西莫·莱昂（钱亚旭译），〈从理论到分析：对文化符号学的深思〉，《符号与传媒》，总第2期（2013），页119。

⁶赵毅衡，《符号学·引论》（南京：南京大学，2012），页1。

⁷赵毅衡，《符号学》，页46。

⁸赵毅衡，《符号学》，页25。

⁹赵毅衡，《符号学》，页338。

¹⁰赵毅衡，《符号学》，页346。

身份对一个健全的自我而言至关重要。良好的身份是自我融入世界的桥梁。¹²

女性身份的自我建立必须仰赖男性语境下的默认，才能成功地融入世界中。正如拉康所言：“自我的结构告诉我们，自我从来就不完全是主体，从本质上说，主体与他人有关。”¹³显然他人即男性，故女人不能擅自在世界中宣布独立，必须以另一种依托男性的策略参与“他们”所建构的世界。《化妆》中的女人们似乎也深知这点，而偷偷地躲在厕所里修饰面容，恰好被男性之“我”发现这般“诡计”：

我甚至想写信给我所喜欢的女人们，告诉她们即使到殡仪馆来参加葬礼，也别进厕所。因为我不愿意让她们加入到魔女的行列里。¹⁴

女性被形塑成心甘情愿地被抛掷主体的角色，冀盼男性们能够感知她们的“美”。她们的自我妆扮不仅为了迎合男权语境，亦通过这样的方式达到虚幻的满足与优越感。因此“在化妆的后面，不存在“女性本质”：风格符号呈现的只是女性在文化中获得的标出性。”¹⁵

笔者觉得川端康成在这一思路下，思考女性化妆背后的深意，虽然在迎合男性镜像下看似弱者，但却用化妆制造假象，进而喧宾夺主，甚至试图反抗、颠覆男性建构的符号世界。

三、 化妆的镜像迎合

精神分析学家拉康（Jacques Marie Emile Lacan）在“镜子阶段”（mirror stage）提及幼儿于 6-18 个月中看到镜中的自我映象后以为镜中人便是自己。这是一个同化之过程，这时候的主体通过镜像阶段的一种幻想而得到的整体。¹⁶因此“镜像阶段”是人第一次将自身提升为“我”，但镜像阶段的婴儿与镜中映像

¹¹赵毅衡，《符号学》，页 341。

¹²[美]诺伯特·威利（文一茗译），《符号自我》（四川：四川教育，2011），页 39。

¹³杜声锋，《拉康的结构主义精神分析学》（上海：三联书店，1988），页 194。

¹⁴[日]川端康成（叶渭渠译），《化妆》，《人的脚步声：掌小说全集》，页 316。

¹⁵赵毅衡，《文化符号学中的“标出性”》，《文艺理论研究》，总第 3 期（2008），页 8。

¹⁶[法]拉康（褚孝泉译），《拉康选集》（上海：三联书店，2001），页 93。

之间是一种想象的关系，使主体认为镜像就是自己的反映。伊格尔顿（Terry Eagleton）亦言：“幼儿在镜中看到的形象就此而言乃是一个“异化了的”形象：幼儿在其中“误认”（misrecognizes）他自己。”¹⁷这犹如女性们在男性提供的镜像中塑造自己，因为他们掌握着世界话语权，以语言形式对女性的身份进行建构：

话语是权力的表现形式，能够掌握话语即意味着拥有权力。¹⁸

谁拥有话语权力，其主体的建构就越明显、越具有优势，在权力关系中就越占有有利的地位，而这也会反过来巩固权力。¹⁹

法国评论家伊蕊格莱（Luce Irigaray）也断言男人先建构自己的形象以树立父权体制，然后以自我的定义去观照女人。²⁰因此女人变成了男性的镜像，她们借由男性的视觉、语言、符号标准去构筑自己的身份。17世纪女性主义者普兰·德·巴雷（Poulain de la Barre）说：“所有男人写关于女人的书都应加以怀疑因为男人的身份有如在讼案中，是法官又是诉讼人。”²¹

女性的自我意义便是男性在其符号世界中话语所形塑成的客体。这之间与话语对象的形成、主体位置的形成，是复杂的话语权力关系所展现的产物²²。男性自古以来按自身的标准与价值将女性进行筛选、命名，塑造成约定俗成的形象，正如德·波伏娃所言：“定义和区分女人的参照物是男人，而定义男人的参照物却不是女人。她是附属的人，是同主要者（the essential）相对立的次要者（the inessential）。他是主体（the Subject），是绝对（the Absolute），而她则是他者（the Other）。”²³因此，化妆是一种装扮行为，女人们从视觉上将自己的身体符号化，通过修饰，或背离人体的自然而迎合某种男性所赋予的意义。德·波伏娃进一步表示：“历史向我们表明，男人手中总是握有一切具体的权利；早在父系社会，男人就认为最好让女人处于依附的境地；他们制定法规对付

¹⁷[英]特里·伊格尔顿（伍晓明），《二十世纪西方文学理论》（纪念版）（北京：北京大学，2018），页177。

¹⁸刘剑雯，《性别与话语权》（香港：中华书局，2016），页150。

¹⁹刘剑雯，《性别与话语权》，页171。

²⁰赵思运，〈呻吟中的突围——女性诗歌对男权镜像的解构与颠覆〉，《文艺争鸣》，总第1期（2001年），页68。

²¹[法]西蒙娜·德·波伏娃（陶铁柱译），《第二性》（北京：中国书籍，1998），页11。

²²[法]福柯（谢强、马月译），《知识考古学》（北京：生活·读书·新知三联书店，2004），页128。

²³[法]西蒙娜·德·波伏娃（陶铁柱译），《第二性》，页17。

女人；于是女人就一直作为第二性的存在。”²⁴

女性们就像幼儿与镜像之间的迷幻关系，难以自我辨析，“幼儿要想从自身与世界的失调中摆脱出来，从被肢解的自己的恐怖中逃出来，开辟出内在的永恒性，就必须与外在的他人相联系。……“我”在成为自己本身之际认同的对手其实并非自己，而是他者，我为了成为真正的自己而必须舍弃自己本身，穿上他者的衣装。……在他者中生存，在他者中体验我。”²⁵她们不断用男性之眼光补充自己，由于自我本质上的内在空虚性，它需要外在的他者不断充实和确认自己。

²⁶

在传统文学中，女性常被书写成附庸于男性的权威中，“文学史上的女性形象多半被男性的眼光封锁在一个十分狭窄的范围里。女性不可能像男性一样出入相，叱咤风云。她们只能栖息在历史的背阴之处，成为家庭舞台上面的演员，充当男性的情欲对象。”²⁷男性文化对女性做了“镜像化”处理，于此意识形态中，女性为了适应男性的镜像来建构自己，屈从于男权的符号秩序。女性身体原只是个沉默的身体，但进入了男性视域，身体的社会形象只能通过语言符号来建构和辨认。女性始终作为“他者”而存在，按男性标准而存活的镜像。

苏珊古芭 (Susan Gubar) 也认为女人的身体被当作“物”以及艺术品，揭示了女性被书写！被塑造！被物化的现实。²⁸因此男性的镜子是女人，他们塑造了许多理想中的形象。而女性只能以“自我变成自己的他者”或“自我变成他者的自己”的方式配合男性世界的运作模式。²⁹这“镜像”是男性权威外化的形式，是对美丽符号的依恋。

然而在《化妆》中，作者独具慧眼地察觉“男性很少进来”厕所里照镜子，因为他们并不具备镜像的条件，而投射的镜像就在女人身上，故反过来证明了作者在文中以男性的视角“我”观察化妆的女性们。惠特曼曾言：“女人是灵魂的大门。”³⁰在女性的灵魂里，男主人公看到了自己的镜像。因此女人需要照镜子，而男人不需要，男人需要的是女人，正如弗吉尼亚·伍尔夫 (Virginia Woolf)

²⁴[法]西蒙娜·德·波伏娃 (晓宣、张亚莉等译，南祎校)，《女性的秘密》(北京：中国国际广播，1988)，页 66。

²⁵[日]福原泰平 (王小峰、李濯凡译)，《拉康：镜像阶段》(石家庄：河北教育，2001)，页 45-46。

²⁶欧荣等，《“双重意识”——英国作家戴维·洛奇研究》(上海：复旦大学，2011)，页 153。

²⁷南帆，〈躯体修辞学：肖像与性〉，《文艺争鸣》，总第 4 期(1996 年)，页 32。

²⁸王逢振等编，《最新西方文论选》(桂林：漓江，1991)，页 284-298。

²⁹杨莉馨，《异域性与本土化：女性主义诗学在中国的流变与影响》(北京：北京大学，2005)，页 144-145。

³⁰[美]沃尔特·惠特曼 (赵萝蕤译)，《草叶集》(上海：上海译文，1991)，页 180。

所言女性是男权文化的镜像：“奇妙的力量能把男人的影子反照成原来的两倍大。……这也可以用来部分地解释为什么男人这么常常需要女人的理由。也可以解释在女人的批评之下他们是如何的不安……因为假使她一说实话，镜子里的影子就缩一点，他对人生合格的成分就减少一点。”³¹所以女人依赖镜像，而男人则离不开女人。

四、 男性潜在之恐惧

女性身体形象的塑造是男权构筑世界中所需要的，这源自对女人的敬仰与畏惧，在男性眼中女性具有巨大和神秘的力量。在原始时代，女人是神圣崇高的，那时代所祭拜的都是女神，如翦伯赞所言：“人类最初崇拜的祖先，是女祖先，这已经是考古学和民俗学所证实了的。中国母系氏族时代的人群，也是供奉女祖先。……这些古典的女神之走上氏族的祭坛，就正说明了当时女子之崇高社会权威。”³²马克思（Karl Marx）也说：“女神的地位，乃是关于妇女以前更自由和更势力的地位和回忆。”³³

此外，原始男人不知婴孩源自男女交合之事，而直观孩子直接产生于女性腹部，把男性排斥在创造生命之外，进而女性被提升为崇拜对象，从崇拜生殖的角度而一再被神圣化。女性行经期所流的血是创造生命的源泉，象征着人类生命的延续。男性甚至以为经血中具有某种神灵，觉得自己是被神遗弃的弱者，因为并不会创造生命、繁衍后代。弗雷泽《金枝》一书也显示在德内和大多数美洲氏族部落中几乎没有任何人象月经期的妇女那样为人们所畏惧。³⁴

因此，男性借由语言文字创建了一个文明的世界把女性的崇高性掩饰掉，用文字让男性变成“神”，用语言文字虚构、象征、隐喻创造一个全新、抽象、纯洁、不朽的理性世界，与女人有血有肉、污秽的创生截然不同，而男性用文字取代了肉身而构筑了一个文明世界。人类世界进入父权体制后，女性延续生命的神圣性被淡忘。但女性在人类生命延续的重要性是无法被磨灭的，她们在经期、分娩所流的血：

³¹[英]弗吉尼亚·伍尔夫（王还译），《一间自己的屋子》（北京：三联书店，1989），页42-43。

³²翦伯赞，《先秦史》（北京：北京大学，1999），页115。

³³马克思（中国科学院历史研究所翻译组译），《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》（北京：人民，1965），页39。

³⁴[英]詹乔·弗雷泽（徐育新、汪培基、张泽石译），《金枝》（北京：中国民间文艺，1987），页312。

可能在仪式中扮演的角色比它在象征传统中更为重要，但在全世界，血本身与生命有关，仍具有象征意义。人们常用血色颜料（如赫石）来表现血，以象征生命的延续和终结。³⁵

经血时刻提醒着男性她们在人类生命的延续中的重任，以及对于她们无可避免的依赖，这无形中变成了男性在建构抽象世界中的威胁与绊脚石。然而，女性经期与分娩所流的血，给男性带来一种隐患，促使他们恐惧和不安，因为“经血是缔造新生命的两种成分之一”³⁶。为了克服这种种困扰，男性就赋予这时期的女人一种禁忌，缩减其崇高性，进而象征成灾难的预示等，把导致灾祸的源头都推卸到女人身上，让她们承担罪责。弗雷泽（James George Frazer）在《金枝》中记录了原始民族对于经期与分娩时的禁忌：

是许多灾祸的根概，她们的身影能使鲜花凋谢，树木枯萎，蛇蝎不行，她们如果骑马，马就要死亡，至少也要在长时间内不能使用。³⁷

使庄稼枯萎，秧苗烂死，蔬菜全坏，果实早落，明镜晦暗，剃刀变钝，钢铁生锈，蜜蜂死亡，牡马流产。³⁸

从这里就不难看出男性在建构新文明时的恐惧与矛盾的深层心理，正如伊格尔顿所言：“女性的也是在这个象征秩序之内被建构出来的，然而却又同时被贬黜到这一秩序的边缘之上，并被判定为是低劣于男性力量的。妇女既“内在”于而又“外在”于男性社会，既是这个社会中的被浪漫主义地理想化了的成员，又是受害了的被遗弃者。她有时是站在男人与混沌之间者，有时则就是混沌本身的体现。”³⁹

因此，男性仰赖文字充当生命的肉身，创造出另一个抽象世界，即男人的历史（his-tory），进而颠覆母系社会自远古积累的话语权柄，甚至用语言文字遮

³⁵[德]汉斯·比德曼（刘玉红、谢世坚、蔡马兰译），《世界文化象征辞典》（桂林：漓江，2000），页 394。

³⁶[德]汉斯·比德曼（刘玉红、谢世坚、蔡马兰译），《世界文化象征辞典》，页 395。

³⁷[英]詹乔·弗雷泽（徐育新、汪培基、张泽石译），《金枝》（北京：中国民间文艺，1987），页 858。

³⁸[英]詹乔·弗雷泽（徐育新、汪培基、张泽石译），页 860。

³⁹[英]特里·伊格尔顿（伍晓明译），《二十世纪西方文学理论》（纪念版）（北京：北京大学，2018），页 207。

蔽了女人身体的重要性，而塑造出新的女人宿命，以满足男性的理想世界。德·波伏娃有言：“有时我们用“性”来称呼女人；她就是肉身，供人取乐又充满危险。女人从未宣称：男人就是性爱，因为没人这么说。正像世界本身一样，代表世界是男人的事情；他们从自己的角度出发描绘这个世界，还将只误认为是绝对真理。”⁴⁰ 女性世界的奔溃也意味着男权世界的崛起，进而把女性型塑成“性”的肉身。恩格斯（Friedrich Engels）亦说：“母权制的被推翻，乃是女性的具有世界历史意义的失败。丈夫在家中也掌握了权柄，而妻子则被贬低，被奴役，变成丈夫淫欲的奴隶，变成生孩子的简单工具了。”⁴¹ 男性用语言符号代替了创生，甚至“繁衍”出抽象的崭新“生命”，借以摧毁母系社会以女性崇拜的神圣性。这与依格尔顿的见解不谋而合：

在西方文化中的父权制观念是，本文的作者是父亲、祖先、生殖者以及美学之父，他的“笔”是一种像他一样具有生殖力的工具。非但如此，他的笔的威力，正如他的阴茎的威力，不但具有创造生命的能力，而且还具有繁殖后代的功能。⁴²

男性们把女性的生命创造性转换成由语言文字所搭建而成的抽象世界，进一步地采用想象的文字符号，把女性安放在附庸的疆界。然而，文明的确立使传统女性被迫地以“他者”的身份居于文化边缘，她们被剥夺了“性”的权力，最终沦为男性的镜像而存在。但川端康成却逆反着这一贯的逻辑，文中从另一角度反观女性的潜在威慑而提及：

一看见她们涂抹浓艳的口红，就好像看到了舔尸体的血红的嘴唇，我不由毛骨悚然，抽缩着身子。⁴³

他之所以会感到颤栗，因为发现了一个惊人的真相，这是自原始时代留在男性血液中对于女性的潜在畏惧，也来自女人们可怖的另一面向。

⁴⁰[法]西蒙娜·德·波伏娃（晓宣、张亚莉等译，南祎校），《女性的秘密》，页70。

⁴¹[德]恩格斯（中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译），《家庭、私有制和国家的起源》（北京：人民，1972），页52。

⁴²[英]玛丽·依格尔顿主编（胡敏等译），《女权主义文学理论》（长沙：湖南文艺，1989），页19。

⁴³[日]川端康成（叶渭渠译），《化妆》，《人的脚步声：掌小说全集》（桂林：广西师范大学，2001），页316。

她们却镇定自若。尽管她们确信谁都不会看见，然而她们身上表现出了背着人干坏事的罪恶意识。⁴⁴

女人们在男性构筑的世界里被雕塑成懦弱、附庸、纤细的形象。但作者却觉得她们已深知符号文明的游戏规则，而以非理性、非逻辑的形式反抗这井然有序的符号秩序。她们在镜像中展示自己的身体，进而利用自己的身体颠覆男权世界。弗洛伊德（Sigmund Freud）认为，女人天然具有的漂亮、魅力和温柔就已决定了她的命运。⁴⁵因为“美丽”是男性用镜像在符号世界里不知不觉地赋予女性们的力量，是男性颠覆母系社会下的产物，但也成了女性颠覆父权力量的资源。

五、 美丽的力量

中国自古有沉鱼之西施、落雁之昭君、闭月之貂蝉、羞花之玉环，是谓古代“四大美女”。而她们的容颜犹如《汉书·孝武李夫人》所言“北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国。”⁴⁶她们的魅力都具有一种倾国之力量，因此，男性也顺理成章的在女人身上冠上“红颜祸水”的恶名，借以警惕自己，也渲染女人可怖的力量，借以遮蔽她们的崇高性，这应是一种集体的合谋及男性自卑心理作祟。勒基在《欧洲道德史》说：

妇女作了地狱之门，万恶之源。人生为妇女，就当自惭。她携灾祸来人间，理宜长久忏悔。她当以自己的服饰为羞辱，因为那是她背教堕落的纪念品。她尤当以自己的美丽为特别可耻，因为那是恶魔最厉害的工具。身体的美丽，实是被宗教永久责骂的题目。⁴⁷

然而在中国文学作品中的“祸水”形象是明清小说《水浒》、《金瓶梅》加以渲染的潘金莲、阎婆惜、潘巧云等。印度《摩奴法典》也说：不名誉的根源是妇女，不和的根源是妇女，陋俗所以存在的根源也是妇女。女人远比男人邪恶。《荷马史诗·伊里亚特》也记载了了世间最美女子海伦引发了十年的特洛伊战

⁴⁴[日]川端康成（叶渭渠译），〈化妆〉，《人的脚步声：掌小说全集》，页 316。

⁴⁵引自林树明，《多维视野中的女性主义文学批评》（北京：中国社会科学，2004），页 120。

⁴⁶[汉]班固（张传玺等译），《汉书》（陕西：三秦，2004），页 1763。

⁴⁷引自吕大吉，〈概说宗教禁欲主义〉，《中国社会科学》，总第 5 期（1989 年），页 169。

争；及在《圣经·旧约全书·创世纪》中讲述了夏娃诱惑亚当被上帝赶出伊甸园从此背上“原罪”的故事等。除此之外，弥尔顿（John Milton）在长诗《失乐园》言：

居住在最高天，最后在地球上却创造了
这新奇的尤物，造化的这美妙的瑕疵，
不立即用男人充满这个世界，
一如天使压根儿没有女性；
或寻找某种别的办法来产生
人类？。这灾难那时候固然没降临，
更多的却将来临——由女性的
诱惑以及与女性的紧密接触，
地球上纷乱不断。⁴⁸

这种种的寓言、故事、诗歌都提及了“红颜祸水”并非偶然，它是世界性的主题之一，无论是西方或东方文学都不约而同地诅咒了“女色”。这其实不仅是一种男性转化女性创造性的力量，反观也是女性利用其肉身反抗男性世界的力量源泉。拜伦（George Gordon Byron）道出了彼此之间的矛盾性：“女人身上叫人可怕的东西，就是女人是祸水。我们既不能与她们共同生活，又不能没有她们而生活。”⁴⁹

“祸水”论还引起了社会动荡、政治腐败、王朝衰落、家族没落、地震、洪水等天灾异象，男性都把这罪过归咎于女性，借以推卸责任，但其实是一种危险警戒。笔者觉得男性在世界历史（his-story）文本上不断书写“女人祸水”的情节是源自于集体潜意识里对女性的畏惧，正如川端康成《化妆》里细致地察觉女性的潜在威力。女性身体的能量也在历史发展中不断留下痕迹，因此前人不断予以提醒“且三代之亡、共子之废，皆是物也，女何以为哉？夫有尤物，足以移人。苟非德义，则必有祸。”⁵⁰，让后者以此为鉴，告诫男性们不可小觑女性身上所负有的倾国之“势力”。例如《左传》昭公二十八年载形容叔向之母谓其“甚美”、“天钟美于是”、“尤物”⁵¹，越美丽其颠覆的力量就愈大，甚至把她们归类为不详之人，犹如《左传》成公二年记载申公巫臣谓夏姬“是不祥人也！是天子

⁴⁸[英]约翰·弥尔顿(金发燊译)译,《第十卷》,《失乐园》(长沙:湖南人民,1987),页352。

⁴⁹禹燕,《女性人类学》(上海:东方,1989),页89。

⁵⁰杨伯峻,《春秋左传注》(北京:中华书局,1990),页1493。

⁵¹杨伯峻,《春秋左传注》,页1492-1493。

蛮，杀御叔，杀灵侯，戮夏南，出孔、仪，丧陈国，何不祥如是。”⁵²

女性们在男权镜像中扮演男性需要的角色，进而利用自身本具足的力量，动摇男性文字建构的世界。她们的力量在男性的笔下也被夸大地象征成天灾、意外等。《汉书·五行志》在写褒姒身世时，附了刘向之注“刘向以为夏后季世，周之幽厉，皆悖乱逆天，故有龙龟之怪，近龙蛇孽也”，认为这是末世的征兆。而在唐传奇中《莺莺传》中，张生称莺莺为“尤物”：

大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖于人。使崔氏子遇合富贵，乘宠娇，不为云，不为雨，为蛟为螭。吾不知其所变化矣。昔殷之辛，周之幽，据百万之国，其势甚厚。然而一女子败之。溃其众，屠其身，至今为天下僂笑。予之德不足以胜妖孽，是用忍情。⁵³

这不仅是唐代文人男性典型的意识形态，以男性为尊的理想世界，也反映出女性身体的倾覆性，以“妖惑论”来美化男子良好的形象，因其善于“补过”，似乎所有女子在这世界让你爱上之后都是一种陷阱，尔后男子要通过这一艰难“美人关”才称得上“英雄”。白居易的《李夫人》诗道：“生亦惑，死亦惑，尤物惑人忘不得。人非木石皆有情，不如不遇倾城色。”⁵⁴显然这是用“尤物惑人”来劝告天下男性们，若有居心之女善于“日长月长溺人心。何况褒姒之色善蛊惑，能丧人家覆人国。”⁵⁵这也是有自觉意识的女性，在明了自己肉身的震慑力，进而以彼之道还施彼身，利用男性创造之美丽镜像覆盖男性的权利世界。这与川端康成在文中最后时对女性力量的领略是一致的，他虽厌恶先前来到厕所化妆的女性们，但后来看到另一位女子而感欣慰：

我透过殡仪馆厕所的窗，看到一个十七八岁的少女，用洁白的手绢一味

地擦拭眼泪。无论怎么揩拭，泪珠还是不断地涌流出来。她颤动着肩膀在抽泣。大概是终于被悲痛压垮了吧，她“咚”地一声就那么站立着倒在厕所的墙边上。她任由泪水潸潸落下，已经无力去揩拭了。⁵⁶

⁵²杨伯峻，《春秋左传注》，页 803-804。

⁵³鲁迅校录，王中立译注：《唐宋传奇集》（天津：天津古籍，2002），页 199-200。

⁵⁴[唐]白居易（顾学颉校点），《白居易集》（北京：中华书局，1979），页 83。

⁵⁵[唐]白居易（顾学颉校点），《白居易集》，页 88。

⁵⁶[日]川端康成（叶渭渠译），《化妆》，《人的脚步声：掌小说全集》，页 316。

他甚至觉得“大概只有她不是背着人来化妆的吧。肯定是背着人来哭泣的。”⁵⁷正当他释怀了对女性的厌恶及恐惧时，却突然：

万没有想到她竟掏出一面小镜子，对镜莞尔一笑，机敏地走出了厕所。⁵⁸

她在作者心中已留下了“谜一般的笑”⁵⁹，引起内心的震撼。作者清晰地指出殡仪馆的“尸体”与参与“尸体”葬礼的女人来到厕所化妆，然后微笑离开。笔者觉得这一种胜利的微笑，这是女人细腻的、自然的、甚至连其自身也不明所以然的潜在举止。这是作者敏锐地在日常琐事的窥察下所致的领悟。因为男性之死（尸体）意味着男性霸权的沉寂，而女人的肉体是一种凯旋。

女人虽在符号世界里被塑造成弱者的镜像，但川端康成却断言最后胜利的一方仍属女性。在集体潜意识下，男性自古以来本是附庸于女性创造生命力量的优势，所有男人到最后都会变成尸体而女性却可以再生。男性不照镜子，因为他们的世界是在语言符号那里所构筑的。女人们则在潜意识中，总在为男性的死亡而哭泣，但其实是在宣泄自己的委屈，事后才挣脱“化妆”宣布胜利。作者洞悉了女人们的心思，发现她们无须在男性所构建的理性世界里争权夺利，无须如此麻烦，只需耐心地等待男人们逐渐死去，然后用肉身战胜他们。《化妆》一文开篇即言“我家厕所的窗，与谷中殡仪馆厕所的窗是相对的。”⁶⁰此处显现一个鲜明的对比，外面是安放尸体的殡仪馆，里面则是参与葬礼的女人，即死亡与身体的截然对立。女性虽成为男性的权利手段，但在镜像中女性不断在调整自己的容颜与姿态，继续站在这历史舞台上发光发热，利用自己“美丽”的躯体击溃男性的符号世界。

六、 结论

《化妆》一文是川端康成在其纵深的生命阅历中，作出对于女性照着镜子微

⁵⁷[日]川端康成（叶渭渠译），〈化妆〉，《人的脚步声：掌小说全集》，页 316。

⁵⁸[日]川端康成（叶渭渠译），〈化妆〉，《人的脚步声：掌小说全集》，页 316。

⁵⁹[日]川端康成（叶渭渠译），〈化妆〉，《人的脚步声：掌小说全集》，页 316。

⁶⁰[日]川端康成（叶渭渠译），〈化妆〉，《人的脚步声：掌小说全集》，页 315。

笑的反思，这稀松平常的笑在日常生活中被我们轻易略过，但他却用一则短篇故事，提炼出具有哲思、深刻的洞察。化妆的符号意义，是在男性所构建的符号世界里所形塑的女性镜像，而女性成为“他者”用男性之标准美化自己。

然而，自原始时代起而深埋于男性心中的恐惧，因为不具备创生之先天身躯，而借以文字语言幻化另一抽象世界予以抗衡。但在历史的洪流中，女性美丽的力量仍留下了一条伤痕累累的轨迹，《化妆》正是在这一思路下想象了女性身体的威慑。她们不断地照镜子调整自身最佳的容颜，让男性注视自己所塑造的“美丽”假象。而她们仍持续地、自然地对着镜子莞尔，所有的笑都是胜利的，补好妆后，可以永远站在历史舞台上。

【征引文献】

（一）专著

白居易，顾学颉校点，《白居易集》，北京：中华书局，1979。

恩格斯，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译，《家庭、私有制和国家的起源》，北京：人民出版社，1972。

汉斯·比德曼著，刘玉红、谢世坚、蔡马兰译，《世界文化象征辞典》，桂林：漓江出版社，2000。

马克思，《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，北京：人民出版社，1965。

川端康成著，叶渭渠译，《人的脚步声——掌小说全集》，桂林：广西师范大学出版社，2001。

福原泰平著，王小峰、李濯凡译，《拉康：镜像阶段》，石家庄：河北教育出版社，2001。

班固著，张传玺等译，《汉书》，陕西：三秦出版社，2004。

拉康著，褚孝泉译，《拉康选集》，上海：三联书店，2001。

福柯著，谢强、马月译，《知识考古学》，北京：生活读书新知三联书店，2004。

西蒙娜·德·波伏娃，陶铁柱译，《第二性》，北京：中国书籍出版社，1998。

西蒙娜·德·波伏娃，晓宜、张亚莉等译，南祎校，《女性的秘密》，北京：中国国际广播出版社，1988。

沃尔特·惠特曼著，赵萝蕤译，《草叶集》，上海：上海译文出版社，1991。

诺伯特·威利著，文一茗译，《符号自我》，四川：四川教育出版社，2011。

弗吉尼亚·伍尔夫著，王还译，《一间自己的屋子》，北京：三联书店，1989。

特里·伊格尔顿著，伍晓明译，《二十世纪西方文学理论》（纪念版），北京：北京大学出版社，2018。

玛丽·依格尔顿主编，胡敏等译，《女权主义文学理论》，长沙：湖南文艺出版

社, 1989。

约翰·弥尔顿著、金发燊译,《失乐园》第十卷,长沙:湖南人民 1987。

詹乔·弗雷泽著,徐育新、汪培基、张泽石译,《金枝》,北京:中国民间文艺出版社,1987。

刘剑雯,《性别与话语权》,香港:中华书局,2016。

杜声锋,《拉康的结构主义精神分析学》,上海:三联书店,1988。

杨伯峻,《春秋左传注》,北京:中华书局,1990。

杨莉馨,《异域性与本土化:女性主义诗学在中国的流变与影响》,北京:北京大学出版社,2005。

林树明,《多维视野中的女性主义文学批评》,北京:中国社会科学出版社,2004。

欧荣等著,《“双重意识”——英国作家戴维·洛奇研究》,上海:复旦大学出版社,2011。

王逢振等编,《最新西方文论选》,桂林:漓江出版社,1991。

禹燕,《女性人类学》,上海:东方出版社,1989。

翦伯赞,《先秦史》,北京:北京大学出版社,1999。

赵毅衡,《符号学》,南京:南京大学出版社,2012。

赵毅衡,《符号学原理与推演》,南京:南京大学出版社,2011。

鲁迅校录,王中立译注,《唐宋传奇集》,天津:天津古籍出版社,2002。

(二) 期刊文献

吕大吉,〈概说宗教禁欲主义〉,《中国社会科学》,总第5期(1989年)

南帆:〈躯体修辞学:肖像与性〉,《文艺争鸣》,总第4期(1996年)

赵思运,〈呻吟中的突围——女性诗歌对男权镜像的解构与颠覆〉,《文艺争鸣》,总第1期(2001年)

赵毅衡，〈文化符号学中的“标出性”〉，《文艺理论研究》，总第3期（2008年）

马西莫·莱昂（钱亚旭译），〈从理论到分析：对文化符号学的深思〉，《符号与传媒》，总第2期（2013年）。