

暖男与禁欲系： 性别话语的时代隐喻和操演意义

罗晓东 詹志勇

摘要：暖男与禁欲系的性别话语所显示的审“美”转向，敢于尝试对男性形象的美学意义进行重新定义，这是一种较于传统女性主义的重大突破。然而，这种美的定义并不是以女性为主体主动提出的，而是形象工业的审美控制，是资本所塑造的预言与男色消费，由此造成生活世界的殖民化、个体的伪个性化与虚假意识的发展，这些都是现代社会所不可避免的时代隐喻。但是从暖男符号到禁欲系话语的认同转变和互文性，也显示出形象工业与男色消费为女性群体突破男权话语而提供的性别操演意义和过程。因而，只有以化被动为主动的自我觉察为方式，以塑造审美判断的共通感为原则，才能使审美判断脱离形象工业的话语建构与群体本身的利害关系，才能将女性主体从以形象工业为中心的审美共识返回到主体间的相互确认与共识上，使其重新掌握对审美判断的话语权和主导权，消弭性别区隔，形成政治联盟。

关键词：暖男与禁欲系 性别话语 时代隐喻 形象工业 性别操演

一、暖男与禁欲系：概念、审美转向与问题起源

最早调研“暖男”符号的性别认同时，青年女性群体基本认同它具备两个特质，兼具任劳任怨的性格特点与能够体贴洞察女性需求的心理成熟，典型就是文章、陈赫和陈思诚等人的影视形象。^①但是随着越来越多影视“好男人”的出轨报道与新闻渲染，青年女性的审美判断逐渐从“暖男”转向“禁欲系”的话语认同。“禁欲系”的男性标签则主要具备三个特点，“帅，高冷，性忠诚”，这也从侧面显示出对男性形象负面报道的一种认识反馈与认同重建。由于文化多元主义的时代主张与意识形态合法化，现代社会的性别话语不同于中国传统的性别话语，对男性形象的定义不再显示出父权

① 罗晓东：《“暖男”符号及其性别实践和话语转型探究》，《当代青年研究》2016年第2期。

〔基金项目〕本文系2012年国家社科基金一般项目“多元文化环境下大学生价值导向”（编号：12BKS077）阶段性成果。

〔收稿日期〕2017-02-22

〔作者简介〕罗晓东，福建师范大学硕士研究生，研究方向：文化哲学与发展社会学；

詹志勇，福建师范大学硕士研究生，研究方向：语言教学领域研究。

福建福州 350007

制自我维系的需要，而更多体现出深刻的女性化的特点。雷金庆认为中国传统的男性特质是“阴/阳”二元对立的，文圣人孔子与武圣人关羽构成中国社会典型的两种男性形象认同。^① 同样，在早期对性别话语的构建中，女性群体无权定义男性形象，在近代的闺塾诗中不仅极少出现对男性的定义，同时这些闺塾中的“侠女”叙事也基本是去性别化的，表现出对男性特质的崇拜。在这一点上，不管是“暖男”还是“禁欲系”，首先这种性别话语是一种审“美”，敢于尝试对男性形象的美学意义进行重新定义，这就是一种较于传统女性主义的重大突破，也是传统民间训诂所不曾出现的性别话语形式，更是这十几年来中国社会性别发展的新趋势。

话语，是建构知识客体、社会主体和自我形式的重要形式，人们在使用话语的同时其实也是在承认话语所表达的内在价值，也就是被话语形式价值内化。而性别话语即是以阐明男女群体的性别地位、性别关系和性别意识为内涵的重要外在表达方式，比如“男人是天，女人是地”或者“男女各顶半边天”等都是对两性之间的关系、地位和意识的描述。^② 任何一种性别话语的产生都是对现实现状的描述和心理活动的表现，而任何一次性别实践的产生也都蕴含和顺从着当下的性别话语所包含的知识和价值。德里达认为话语往往被当作在场的延搁来理解，通过玩弄“所指/能指”的关系天然地指涉着它的“在场”地位与权威，指向听众的“缺席”，^③ 因而，在话语的流动网络中所形成的指涉关系，听众只能选择接受或者逃避，无法确证其概念的真实性与否。因此，话语天然地对主体构建具有强制力，在性别主体的构建中，性别话语的研究也应该被当作命题的中心之一。

“暖男”与“禁欲系”所显示的审美转向对于传统的性别话语无疑是一种创造性的突破。但是，在现代化、信息化与全球化的语境下，“暖男”与“禁欲系”的话语理解又是否真实？保罗·利科提到的两种真实，历史学家笔下的历史真实和小说家笔下的叙述真实，^④ 如同《三国志》与《三国演义》的差异，“暖男”与“禁欲系”到底属于哪种真实？银屏之上文章等人的“暖男”形象倒下了，而新的“禁欲系”形象又被重新确立和消费，这种文化消费的不断变动与再生产到底是女性群体的审美变动还是形象工业的资本流动？这都指向话语研究的根本问题，到底是谁在诉说话语？谁是话语的拥有者？特别是我们今天所关注的“暖男”与“禁欲系”两个不同的性别话语形式的变迁，又具有什么样的社会内涵与意识发展？这些问题都显示着性别话语与性别主体之间的深刻关联性，也都迫切需要在接下来的研究中去挖掘与发现。

二、作为时代隐喻的形象工业

“暖男”与“禁欲系”，首先都不是一种历史真实的描述，而是叙述真实，是形象工业所制造的乌托邦。现代社会中由于文化生产与审美实践相分离的过程中资本主导文化生产、个体主导审美实践，资本强而个体弱，因此导致在资本流动的过程中由其主导、控制与诱惑而形成以形象生产、形象消费为目的的乐此不疲的系统，即形象工业。^⑤ 我们今天生活世界中的“韩国偶像剧”、“好莱坞美国大片”都是跨国资本流动所建立起的形象工业，对我们的传统观念与审美判断都造成了极大的冲击与创造性破坏。比如《来自星星的你》里的“都敏俊”都教授，还有《太阳的后裔》中的宋仲

① 雷金庆：《男性特质论：中国的社会与性》，刘婷译，江苏人民出版社，2012年。

② 罗晓东：《“暖男”符号及其性别实践和话语转型探究》，《当代青年研究》2016年第2期。

③ 德里达：《延异》，见汪民安、陈永国、马海良编：《后现代性的哲学话语——从福柯到赛义》，汪民安译，浙江人民出版社，2000年，第73页。

④ 保罗·利科：《从文本到行动》，夏小燕译，上海华东师范大学出版社，2015年，第190-192页。

⑤ 罗晓东，谢宏忠：《形象工业：饮食生活的现代化与主体颠覆》，《哈尔滨工业大学学报（社会科学版）》2017年第1期。

基，在迎合与重建中国女性群体的审美观念的同时，也为自身摄取了巨大的货币资本。以资本流动为中心的工业，其本质是逐利性与拜物性的。所以，在形象工业的形成过程中，艺术作品的复制生产与标准化、产业化发展路径中，事物的消费就必然逐渐变得愈发娱乐化、浅表化、同质化与总体化，事物的价值意义在这个过程中也因此被模糊乃至泯灭。这就是社会的形象工业化，亦即资本拥有者通过精细化、有组织的文化生产建立起合法化的意识形态，并借此重组个体的审美观念和主体意识的整体趋势。瑞泽尔提到的后现代的消费奇观与此不谋而合，他认为在现代社会中，单纯的提供商品是远远不能吸引和满足顾客的，因而通过铺张浪费的表演与模拟创造奇观世界，资本创造了戏剧性的公共展示与文化意义，事实上则是一种异化消费。^①

其次，这种形象工业的审美观念与话语形式所缔造的权力关系，并不是由以观众为中心的意识觉醒所形成的，而是以资本获利为中心的审美控制。因而，女性个体也好、男性个体也罢，都只能选择接受或规避这种意识形态与乌托邦，却无法有效地与其抗争的。在哈贝马斯看来，这就是生活世界的殖民化。哈贝马斯认为社会既是系统的也是生活世界的，而随着生活世界的理性化，社会的子系统会成为独立的部分，凌驾于社会的发展之上，控制社会的变迁，这就深刻地造成生活世界的“自由丧失”与“意义丧失”，这便是生活世界的殖民化。^② 形象工业的专业化与组织性以及对于男性形象的资本投入，在不断地重建社会的审美判断与价值体系的同时，也在促使对美的定义的意识系统脱离于生活世界的实践基础，而形成资本的绝对权力及其追求，这就是整个生活世界异化的根本原因。一方面是自由丧失。男性与女性对自我的审美自由以及自我形象的塑造都遭到了形象工业所形成的话语的蔑视，比如“女汉子/女屌丝”、“男屌丝/犀利哥”还有“帅即正义，丑即罪恶”等话语和意识形态，暖男与禁欲系话语中对“颜值”的要求，这些形象工业的话语流动都在将社会的眼光凝视于个体的身体塑造上，迫使个体皈依于形象工业的系统之中。另一方面是意义丧失。“爱美”被塑造为“天性”和本能的同时，美还成为一个无差异、标准化的社会共识，这不仅促使以身体摧残为手段的整容等个体行为的发生，而且为了获取社会认同与形象资本更促使从文化产品到人的身体的复制生产与产业化，造成从生活世界的异化到人的价值的物化的系统性发展。

最后，在这种形象工业的控制与生活世界的殖民化下，更进一步造成了个体的伪个性化与虚假意识的发展，审美观念的制造不仅脱离观众的生活实践与审美体验，同时，更造成以审美体验为中介的群体间的区隔。桑顿将流行文化所形成的这种区隔，命名为亚文化资本，这代表了亚文化的双重特性。一方面亚文化的发展促进其文化产品的制造者和从业者受到青年群体的尊敬，社会地位得以提高，而另一方面，受众群体则在文化产品中发泄情绪后被不断收编，失去反抗的行动意愿。亚文化资本所显示的也正是作者和读者群体潜在地被媒体和资本所支配的深刻内涵。审美认同本身就带着区隔的色彩，带着对其他群体特质的贬低，时髦与土气、青春阳光与老气横秋等都是社会群体间相互判别同类的气质表现。而由于形象工业的介入与复杂性，决定人们之间时髦与土气的区别也与媒介覆盖、创造和揭露程度之间存在着复杂联系，忽略了媒体本身制造预言的行为特征就等于忽略了形象工业中的权力转移。波德里亚就揭露了形象工业获得观众的权力转移的整个过程与现象，其一是“编码规则取代参照物”，大众的认知逐步被符号的编码规则和媒体技术所控制，一切事件和意义都沦为可消费的产品，事件本身的真伪反而被模糊了；其二是“自我实现预言”，大众媒体所构建的真相是超越真与伪的，它作为一种预言性话语，通过大众的认同和传播把伪事件变成真实事件。^③ 暖男审美的形

^① 瑞泽尔：《赋魅于一个祛魅的世界》，罗建平译，社会科学文献出版社，2015年，第138-140页。

^② 哈贝马斯：《合法化危机》，刘北成、曹卫东译，上海人民出版社，2000年，第4-10页。

^③ 波德里亚：《消费社会》，刘成富等译，南京大学出版社，2014年，第135-139页。

象工业制造也促使性别话语对传统话语、女权话语与地域话语的整合，但也造成男性与女性间的性别区隔的加深与焦虑。^①

波德里亚所描述的大众媒体的预言的特征，其实就是一种商业欺骗。它树立一种意识形态并鼓励青年群体大量消费，而同时又通过这种大量消费来证明自己的预言为真、意识形态的合理性，这是必须给予警示和揭露的。正是因为信息媒体技术将这种意识形态不断合理化、自然化、神秘化，才迫使越来越多的青年女性不得不屈从于信息媒体中的意识形态，不得不加强自身的信息化以获取更多、更快、更新的预言。比如信息媒体对美女、女神的形象定义和打造，百度搜索“女神”话题，就会看到诸如“女神是如何练成的”、“女神是多少钱堆出来的”、“世界性感女神排行榜”等等。这些话题以诱惑的形式，掩盖着本身的商业气息和消费色彩，通过大量的这样的信息构建出一个虚假的、统一的女性形象的完美标准，束缚着女性的自我意识。何为美、何为丑，这正体现了传媒手段对青年女性的权力支配。在这种权力支配之中，信息媒体的本质不再是获取真实、传递真实，而是诱惑大众、促进消费。这就造成了大量的虚假意识的形成和对青年女性主体构建的阻碍，导致虚拟社区与现实生活间的矛盾冲突。

同时，暖男与禁欲系的性别话语作为形象工业的体现，也是一种时代隐喻，是整个社会发展过程的产物，是不可规避的趋势。波德里亚揭示的“编码规则取代参照物”的本质正是信息媒体成为人认识事物的主要方式。这种认知结构的改变，使得人所生活的环境越来越依赖于网络空间，越来越依赖于信息文本的流动，所以造成旧有的认知结构的改变。不管是滕尼斯、曼海姆所提出的“社会/群体”二分，还是舒茨提出的“共同世界/周遭世界”二分的旧有认知结构，其意义都是通过个人的现实生活所得去臆测和推论整体社会的状况。而在全球化和信息化的不断发展下，旧有的认知结构逐步消解转变为“线上/线下”的认知结构，这是整个时代的必然趋势。

三、作为性别操演的男色消费

我们批判形象工业为中心的男色消费，但并不意味着男色消费所显示的乌托邦毫无意义。布洛赫认为乌托邦至少包含两种含义：其一是代表人类整体的情感与先验情绪，比如对大同社会的共同期待就构成非个人化的乌托邦；其二则是代表个体与自己未来可能性的无尽期盼，比如个体生活的理想、梦想。男色消费既是整个女性群体对男性形象的审美乌托邦，也是个体对未来生活乐趣的期望与情感乌托邦，是二者的统一，因而它既被赋予女性群体的政治抵抗的意义，也被赋予女性群体个体化的生活政治的意义。思维意味着超越，人类的思维与情感都是无法脱离对未来的期许而存在的，同样，这种期许也会变成社会意识形态的一部分。詹姆逊就提出，任何文本的形成都是社会的象征行为，它是历史性的、意识形态的，但它本身却有可能并非刻意如此。^② 而也正是这种文本中的无意识体现和叙事化的手法，体现了对意义概念的非实在化，也是对意识形态构建的无意识生产^③，是对意义本身生产过程的神秘化和自然化^④。于是在这个过程中，文本将作者、读者和人物无意识地、共同统一于一种特殊的乌托邦的欲望之中，作者和读者通过文本故事的纽带共同发泄自身所渴望解决的人格命运和社会现实的冲突、矛盾。^⑤那我们又如何理解这种生活政治与性别政治的男色消费？或者说，如何理解在形象工业的时代隐喻下，性别话语所隐含的女性主义的萌芽与发展，而这些实际上都隐含在

① 雷金庆：《男性特质论：中国的社会与性》，刘婷译，江苏人民出版社，2012年。

②③⑤ 詹姆逊：《政治无意识：作为社会象征行为的叙事》，王逢振等译，中国社会科学出版社，1999年，第144页，第280页，第158页。

④ 罗兰·巴特：《流行体系》，敖军译，上海人民出版社，2011年，第259-262页。

“暖男”与“禁欲系”两个符号的互文性中。

从历史性的角度而言，禁欲系的话语形式是在女性群体对暖男符号理解的分裂基础上，为了构建新的审美认同而做出的尝试和努力。暖男特质表现为对人和善，但是也被戏称、甚至有时候更是女性对自己男性伴侣的恼称——“中央空调”。中央空调的意涵就是对谁都暖、毫无选择对象、无差别。所以，“禁欲系”的提出意味着女性群体对男性的一种新要求，对一群人暖转向对自己一个人暖的“占有欲”。因而，从暖男符号到禁欲系符号的话语形式转变，第一层重要的互文性显示了，女性群体比先前任何一个时代更敢谈占有，这就是一种女性主义的萌芽，从被动地等待爱情到主动地索取爱情的差异。而这也正是建立在形象工业大量制造的女性形象的基础上而得到话语支持的。比如大量的穿越剧，女性回到古代生活中产生巨大的人格差异并将传统社会的三宫六院、三妻四妾的合理性全部打破，被转变为一夫一妻制的甜蜜爱情。当然，这些形象工业所演绎的观念差异与女性形象恰好为“禁欲系”的话语形成补充，为女性独占男性的爱情与温柔提供合理性。

暖男到禁欲系，从对人和善的强调到有选择的和善，实际上还是女性群体对自身伴侣的另一层性格要求与期许。我们都知道人类社会最小的经济单位与生产组织是家庭，同时家庭也是生存抗争与进入公共生活的基本战线，禁欲系要求男性有选择的和善而非同等的和善，正是将男性群体的政治原则从公共性特征转向亲密性特征，同时，这也是女性群体的家庭观的体现。第二层互文性显示女性群体对亲密关系的一种维护和生存方式的一种想象。虽然我们应该清晰地认识到公共性原则到亲密性原则的转变会瓦解一个群体的“社会”观念，从而使得社会各群体间不断产生分化与区隔，是不利于社会发展的。禁欲系这种“对别人禁欲而自己独得恩宠”的想象也是一种纯粹的乌托邦想象，既不切合实际可能也不切合社会需要，但是这种互文性所蕴含的女性群体的家庭观却是一种女性主义话语的创造，是应该被我们所觉察与正视的，而对男性的家庭责任的暗示与要求更是应该被提倡、被尊重。

任何一种性别话语的意义都是不能脱离行动网络与认识结构的互嵌的，因而我们对形象工业所制造的男色消费的理解也应该返回到其中。在暖男与禁欲系的男色消费与审美转向中，不仅是性别话语的蜕变，是性别意识的发展，同样也更是性别操演的社会景观。人是自我的想象物。“性别操演”一词被巴特勒所提出的意义，一方面是指语言是不能脱离话语行为来理解的，单纯的语言是不构成其对身体和性别的驯服意义的，而只有在流动中，语言完成“说明—理解”的过程意义才能完成其意义的创造和明确；^①另一方面，也只有话语的使用过程中主体才能以言行事、才能确定自身，话语与具体意象间的关联，所指与能指的相互确定，才能促使个体理解话语意义的存在与自我行为的存在，完成性别操演的场景与过程。^②在这里，性别规范、表演引用与主体意识形成一个不可化约的整體，因而，从暖男到禁欲系的第三层互文性是从文本到主体的规范与驯服的发展，在这个开放的话语网络中，形成女性主体与男性主体间的隔空对话，为男性在进入一段性别关系与分工前做足认识准备。

可以说，第一、二层的互文性为性别操演的过程提供意义素材，而第三层互文性则为性别操演提供具体意向性的操作程序。这实际上也说明了作为时代隐喻的形象工业，在形塑社会的性别文化与认知上是具有重大意义的。这种性别操演的视角也说明性别主体对自我的想象是不可能脱离这种形象制造的指涉关系的，显示出对话语认识和认同的依赖性。那么，面对这种既存在认识意义，又存在依赖关系，同时还充满各种不确定的虚假意识的形象工业和男色消费，我们又如何在性别操演的过程中明确和维系主体的身份与意识？抑或说，暖男与禁欲系的话语形式与审美转向，作为女性主义的主体意识萌芽，又能否更进一步完成自我赋权的过程？这都构成我们对现实、对未来亟待反思的问题。

^{①②} 朱迪斯·巴特勒：《权力的精神生活：服从的理论》，张生译，江苏人民出版社，2009年，第36-38页，第61-64页。

四、形象工业与性别操演：性别话语的自我赋权何以可能？

新的主体构建作为一项自我赋权的重要行动，^①这就必然包含抵抗传统与反击主流整个意识过程，而形象工业与性别操演的核心——男色消费恰恰体现了青年女性群体无意识的一种欲望、历史和叙事的冲突关系^②。莫兰将这种形象工业下的自我想象的矛盾特征总结为社会的价值体系对于“活于当下”的转向与推崇，也就是人们更注重于此刻的欢愉，因此形成“一种日益加快的节奏”，“一切都被很快消耗，一切又被很快切换”，^③依附与投入促使他们时刻活在一个变动的世界文化之中，服从基本的双重运动——“同化的和投影的，向心的和离心的，回归现实的和走向理想的”。^④也就是说，在形象工业与性别操演之中，女性主体既获得对男权中心的话语形式的抵抗，同时又被资本所俘获，使得女性群体深陷在既抗拒又屈服、既认同又反感、既同质化又分裂化、既理解现实又充满想象的矛盾关系与心理冲突。这种矛盾关系与心理冲突，既说明生活政治与性别政治中乌托邦存在的必要性，又对乌托邦存在对生活政治与性别政治的自我赋权的有效性进行质疑，最终对问题的解决也就必然回归于乌托邦的判断与具体重建的过程。

从暖男到禁欲系，实际上就是一个具体的乌托邦的重建过程，因为对过去文本即暖男符号的认识差异与反对情绪，才促使一种新的审美意识和话语的诞生，禁欲系实际上被赋予了女性主体的自我意识。阿伦特认为人的言与行必定包含和彰显“我是谁”的命题，“我是谁”的命题其实便是人的主体性的问题。^⑤而进一步，阿伦特还指明主体性的确认是建立在人对世界活动的主动性的维持上^⑥。暖男与禁欲系最大的区别就在于一种审美判断的意识的重生，虽然随着形象工业对禁欲系的文化生产与艺术复制的过程，这种自我意识又重新泯然众人矣，但是审美判断化被动为主动的自我觉察是女性群体脱离形象工业的审美控制的必要前提，这是女性群体对生活世界的主体实践的主动性的体现。马尔库塞也提出化被动为主动的审美判断的革命意义，在于形成新感性和新感性所带来的政治联盟。这里的新感性，既是一种审美判断的心理体验，也是一种政治经济的观念要素，它是批判地认识形象工业与话语权力所形成的意识形态控制的一种重要思维方式和观念立场。马尔库塞认为，只有建立新感性才能在否定现存体制、道德和文化的同时重新构建起崭新的生活秩序和形式来。所以，马尔库塞肯定个体审美实践，被压抑的个体所创造的自我释放的文化，本身就是对文化权威的一种解构，是对个体的意识构建和自我的支撑，而也正是这股力量才能支撑起整个的意识形态的革命行为，^⑦支撑起女性群体对形象工业的质疑。

可以说，只有这种化被动为主动的自我觉察，才能使得审美判断脱离形象工业的话语建构与群体本身的利害关系，塑造审美判断的共通感；以共通感为原则的审美实践的反思，也才能塑造这种化被动为主动的自我觉察。康德认为，审美判断是人的理性与知性的中间力量，是联结二者凝聚为整体、得以发挥人的内心的全部能力的关键组成，^⑧而只有当人抽离出利害关系的情感约束，才能得到纯粹的美的体验，而不是得到自身身体快感的单纯享受抑或是被社会建构起来的想象物，判断力的批判的意义由此诞生。康德将这种“判断力”称为“立法者”，而人的其他能力只是将经验概念“合法地”

① 朱迪斯·巴特勒：《权力的精神生活：服从的理论》，张生译，江苏人民出版社，2009年，第97页。

② 詹姆逊：《政治无意识：作为社会象征行为的叙事》，王逢振等译，中国社会科学出版社，1999年，第23-24页。

③④ 埃德加·莫兰：《时代精神》，陈一壮译，北京大学出版社，2011年，第200页，第204-205页。

⑤⑥ 阿伦特：《人的境况》，王寅丽译，上海人民出版社，2009年，第139-140页，第148-150页。

⑦ 马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，广西师范大学出版社，2001年，第7-18页。

⑧ 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2002年，第30-32页。

创造出来,^①而不具有立法性质。判断力其实就是一种鉴赏能力。康德认为判断力最基本包含着快适、美和善三种状态^②,这都与主体的想象力以及愉快或不愉快的情感相联系^③。这三种状态,快适适用于任何无理性的动物,是一种享乐情感;美只适用于人类,它既是动物的也是理性建构的,是人所表达的纯粹喜爱的情感;善是尊敬、赞赏的情感表现,只属于理性的存在物,是抽象的建构。^④康德认为个体的审美判断能得到普遍赞赏,既是主观必然的,也是客观的人与人的共通感的存在,也就是人的先天地获取纯粹的美的情感能力。^⑤但是,正如我们认为抵制形象工业的核心就是亟待大众的审美判断的重建以及主导权的回归,美的这种单纯情感总是会被善的社会情感以及快适的内在欲求所影响而失之纯粹,使人或戴上道德压抑的枷锁或成为欲求不满的傀儡。因此,以共通感为核心的对审美判断的反思就构成我们化被动为主动的基本原则,也只有在此基础上,我们才能抵抗形象工业的审美控制并消解这种审美控制所造成的性别区隔。

在这里,只有对以共通感为基本原则的审美实践追求与自我觉察,才能将女性主体从以形象工业为中心的审美共识返回到主体间的相互确认与共识上,使其重新掌握对审美判断的话语权和主导权。以共通感为基础的审美实践与反思,同样也是作为女性主义感性革命与政治联盟的基础,它除了瓦解外在的性别话语的控制,呼唤女性个体的自我反思,它也在促使亲密性原则转向公共性原则的女性主义的思想发展,也只有在此基础上才能将散落的、碎片化的女性意识重新整合,也才能进一步加强性别沟通,弥合性别区隔的裂缝。暖男与禁欲系,这类性别话语的发展,不应该是作为时代的窃窃私语与边缘问题,而应该当作整个历史的宏大叙事而被我们今天所正视,被女性主义的主体研究所重视。

(责任编辑: 邝彩云)

①②③④⑤ 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,人民出版社,2002年,第8页,第44页,第37页,第44-45页,第76页。