

“身体”与权力的反转

——李拓之《文身》研究

余民朗

上海师范大学人文学院，上海

收稿日期：2025年3月20日；录用日期：2025年5月29日；发布日期：2025年6月9日

摘要

《文身》通过对《水浒传》中扈三娘形象的重新塑造，探讨了性别权力关系的反转，小说中，扈三娘对男性身体的凝视不仅仅局限于视觉上的欣赏，她深入解构这些身体的文化象征，并通过这种凝视赋予男性身体新的意义，这使她从一个被物化的对象转变为主动的凝视者，打破了传统的“男性凝视”模式。此外，文身这一象征性的行为不仅代表了她的自我认同，也表现了她对社会性别规定的反抗，文身带来的身体痛苦使其一定程度上实现了对自我身份的觉醒，成为在权力、欲望与身体之间挣扎、追求自由与自我认同的复杂个体。然而，尽管《文身》在性别权力结构的反思上取得了突破，仍有一定局限性，这也反映出男性作家在描写女性心理和欲望时的难度与挑战。

关键词

李拓之，《文身》，女性凝视

The “Body” and the Reversal of Power

—Study on *Tattoo* by Li Tuozhi

Minlang Yu

School of Humanities, Shanghai Normal University, Shanghai

Received: Mar. 20th, 2025; accepted: May 29th, 2025; published: Jun. 9th, 2025

Abstract

Tattoo explores the reversal of gender power relations through the reconstruction of the image of Hu Sanniang in the novel. In the novel, Hu Sanniang's gaze on the male body is not limited to visual appreciation. She deeply deconstructs the cultural symbols of these bodies and gives the male body new meaning through this gaze. This transformed her from an objectified object to an active gazer,

breaking the traditional “male gaze” pattern. In addition, the symbolic act of tattooing not only represents her self-identity but also shows her resistance to social gender regulations. The physical pain brought by tattooing makes her realize the awakening of her self-identity to a certain extent, and she becomes a complex individual who struggles between power, desire and body and pursues freedom and self-identity. However, although *Tattoo* has made a breakthrough in reflecting on the gender power structure, it still has certain limitations, which also reflects the difficulty and challenge of male writers in describing women’s psychology and desires.

Keywords

Li Tuozhi, *Tattoo*, Female Gaze

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

李拓之的《文身》以全新的方式描写了《水浒传》中的经典角色扈三娘，通过文身与身体凝视等手法重塑了她的形象，而其中最为引人注意的是，在这部被现代眼光所深刻投注的历史小说中，主人公扈三娘借着酒宴后众人皆醉时对鲁智深、史进、燕青身体的凝视，突破了传统性别权力的结构，将男性身体客体化，使女性成为主体，男性身体不再是权力的象征，而成为了被欣赏、解读的对象。通过对男性身体的凝视，扈三娘不再是传统意义上被物化的女性形象，而是通过对男性身体的观看，重新定义了性别权力关系，这一反转不仅是对传统文学叙事的挑战，也是女性在现代社会中身份意识觉醒的重要表现。所谓“身体写作”往往与性别书写密切相关，将“女性”身体作为权力作用的场域，表现其背后的规训、反抗、服从等要素，然而，李拓之将男性身体作为书写与审美的对象，进而表现了自身对于“时代性”的特殊理解，这在中国现代小说中实为少见。但是，值得注意的是，在小说集《焚书》的自序中，李拓之明确表示自己所要发掘的是人性的真实、历史的真实[1]。因此，其文绝不是社会思潮的先验产物，而是李拓之对历史人物骨骼、血肉的卓效发掘。以此为基，本文首先将扈三娘在《水浒传》与《文身》中的形象进行对比，以此发现李拓之是如何去把握“真实”的，进而感受他是在发掘真实的基础上实现对男性身体的客体化，最后探讨其作品表现之限度问题，即他是否真实切入到了女性真实的生活经验与审美体验，其文又是否真正“凝聚了李拓之对女性解放事业的关注”[2]。

2. 为什么是她：扈三娘形象的对比

扈三娘在《水浒传》中具有特殊地位，在 108 将中位列第 59 位，比同为女将的顾大嫂、孙二娘高出许多，且相较于顾大嫂、孙二娘这类被充分男性化了的女性，她可谓才貌双全，原文有诗云：“雾鬓云鬟娇女将，凤头鞋宝钿斜踏。黄金坚甲衬红纱，狮蛮带柳腰端跨。霜刀把雄兵乱砍，玉纤手将猛将生拿。天然美貌海棠花，一丈青当先出马。”[3]而她的经历却明显表现出《水浒传》对女性声音的压制，她最终嫁给了又矮又丑的手下败将王矮虎，且名次位列他之后，同时，在嫁与王矮虎之后，她几乎都是与王矮虎一同行动，属于她的声音几乎完全消失了。可见，尽管扈三娘作为女侠展示了与众不同的个性与武艺，但她的角色仍然无法脱离传统性别期待，她武艺高强，可以在战场上与男性匹敌，但她的力量最终被纳入了梁山泊这一男性主导的秩序之中。她的武力被归功于忠诚于梁山、忠诚于兄弟们的事业，而不是她个人的身份认同，她的婚姻安排也体现了当时女性角色的归宿——无论她们多么强大，最终都需要在婚

姻中实现自己的社会功能。在《水浒传》中，女性形象的塑造总体呈现出单一和局限性，除了扈三娘外，其他女性角色大多充当着附属或反面角色，如阎婆惜、潘金莲等，她们的存在多为男性欲望或阴谋的工具，这反映了封建社会中女性角色的复杂性和被压制的现实。与男性侠义角色相比，女性更多被赋予的是消极意义——她们要么是被抛弃的牺牲品，要么是被利用的工具，要么是社会秩序的破坏者，尽管扈三娘是个例外，但她的力量也未能完全脱离男性话语的束缚，她的存在是为了体现梁山的包容性，展示女性也可以在兄弟义气中占有一席之地。但这种包容本身就带有性别权力的不对等，她并不是平等的参与者，而是男性主导秩序中的“特别存在”，换言之，她在《水浒传》中承担着工具性的作用，其作为人的情绪未能被充分发掘，甚至被嫁与王矮虎这样一个显然有悖于人性的情节中，她的情绪都未能得到展现。

在《文身》中，扈三娘的形象发生了显著变化，她的性别特质不仅表现为武力与勇敢，更通过对男性身体的凝视和对自我身体的改造(文身)展示出对性别身份的反思与挑战。《文身》中的扈三娘被赋予了更多的内在复杂性，她对自己和男性的身体、欲望、身份都有了更加主动的思考与探索，人性的诸多特征在她身上得到了展现，她在宴席后的醉态、对鲁智深和阮小五身体的好奇、以及对自己丈夫矮脚虎的厌弃，揭示了她内心的焦灼与不满，她看似坚强，却在面对与丈夫的关系时表现出无奈和失落，尤其是在对比梁山英雄的强健体魄和矮脚虎的虚弱时，她的不满和压抑变得尤为突出。她不是完美的英雄，而是一个有欲望、有情感波动的普通人，她眼神在男人们身上流连，尤其是在看到他们健壮的躯体和刺绣时，仿佛被激发出某种压抑已久的情感和欲望，这种欲望并非单纯的性欲，而是对自由、力量、权力的向往。她的心灵深处充满了不满——对自己现有生活的压抑，对社会给予她身份的限定，这种压抑使她在这些时刻表现出强烈的情感波动，进而表现出一种深刻的人性冲突。在最后关于她文身的场景中，扈三娘经历了极大的生理痛苦，但她不仅在忍受这种痛苦，更在这一过程中经历了心理上的觉醒，刺绣在她的皮肤上留下了永久的印记，象征着她内心的伤痕和生命中的斗争。在这极端的痛楚中，扈三娘不仅仅是被动地忍受，她开始意识到自己的身体是权力和文化的书写工具，而她自身的价值和意义在这些刺痕之中被不断重新定义。这一过程表现了她对自己身份的重新思考，她不再只是“梁山好汉”或是“矮脚虎的妻子”，而是一个在权力、欲望、身体之间挣扎的个体。在这过程中，她的人性一面展现出她对于自由、自我身份认同的渴望，而这种渴望在痛苦中愈发清晰。

李拓之通过细腻的文字，将扈三娘的“人性”表现得淋漓尽致。她不仅是一个武艺高强的女性角色，更是一个在欲望、痛苦、反抗和无奈之间不断挣扎的个体。她的身体承载了社会的规训和自我意识的觉醒，而她的内心则反映了人性中复杂的欲望与矛盾，在《文身》中，扈三娘不仅仅是一个英雄，她更是一个充满人性深度和情感复杂的女性，展现了人在权力与身体关系中的丰富内在世界。李拓之对扈三娘被压抑的情绪的发掘，使她的形象更具血肉，这背后是他对历史与现实的独特理解，而《水浒传》对女性人物的脸谱化书写亦为当今研究者所注意到，甚至称其为“反女性的文本”[4]，《文身》对扈三娘内心隐秘的开掘很好地完成了对《水浒传》这一缺憾的补充。

3. 反转的“身体”与权力

萨特的“凝视理论”强调，个体的自我意识不仅通过内在反思形成，还受到他人目光的影响。被他人凝视时，个体从外部视角看自己，感到被物化、失去自由，这种他人的凝视揭示了自我意识与社会评价的紧张关系，是自由与他者认知冲突的体现。而“男性凝视”则强调了凝视的性别维度，在文学作品中，男性凝视指的是男性角色或作者通过文学描写，将女性角色物化、性别化为男性欲望的对象，女性往往以外貌、性感等特征被呈现，而缺乏独立性和主体性，成为男性凝视的对象。在现代文学作品中也不乏“凝视”的反转，丁西林在《酒后》中通过男性友人的存在，使妻子在显性层面成为凝视男性的女性

形象[5]。

无独有偶，李拓之《文身》中扈三娘同样借助酒精沟通扈三娘的现实与精神世界，并将其置于观看者的位置。在劳拉·穆尔维的男性凝视理论中，男性对于女性的凝视是单向的，一方是主动观看的目光，而另一方始终作为被看的对象[6]，而在《文身》中，在一丈青这一人物的刻画上，打破了单向、被动的凝视结构，赋予了女性身体更多的能动性 and 主动性，酒后，她在深夜酒精的作用下，开始仔细审视鲁智深、阮小五等男性身上的文身，她的凝视并不局限于对这些男性身体的表面欣赏，而是深入到身体的文化和性别象征之中。通过对这些文身的观察，她不仅在视觉上“看”，而且在心中构建了一个关于这些男性身份、性格和社会角色的复杂图景，扈三娘指尖划过鲁智深背部的戒疤时，完成了一场微观权力斗争：通过触碰与戏谑，将这种神圣伤痕降格为可被女性评判的肉体痕迹，暴露了权力符号的任意性——正如福柯所言“权力通过身体细节确立，也最易在细节中崩塌”。这种主动凝视的转变，意味着她通过自己的眼光，赋予了男性身体新的层次和意义，扈三娘的视线不仅关注到男性文身的图案，还透过这些图案去反思、解构其所代表的社会文化角色。此时，她的凝视已不再是单纯的视觉欣赏，而是主动地解构与重建。通过凝视，扈三娘掌握了对男性身体的“话语权”，她不再是那个被物化、被注视的对象，而是成为了凝视的中心。这种观看不同于传统文学中的“男性凝视”，《文身》通过“女性凝视”赋予了女性更多的主体性和力量，男性英雄们的身体不再仅仅是展示权力的工具，而成为了被女性欣赏、欲望和审视的对象，这种反转不仅仅是在性别关系上的颠覆，也展现了女性在现代文学中获得权力表达的新途径。例如，扈三娘在观察阮小五的身体时，注意到他满身的紫槟榔色皮肉和狞恶的筋络，正是这些身体特征吸引了她，她的凝视不仅是出于欣赏和好奇，同时也是对男性身体的占有和解构，这种凝视行为赋予了她以往从未拥有的力量和权力。

相较于现代经典小说中对于男性身体的书写，李拓之真正将男性“身体”作为审美对象和权力斗争的场域，男性身体被置于审视的空间中，使其从单纯的“力量展示”转变为一种可以被深刻理解和审美的对象。茅盾和老舍的作品在性别视角上仍然延续了传统的男性主导视角，他们描写的男性身体，更多是作为力量、劳动或痛苦的体现，且通常与社会功能、生产力、革命活动密切相关，虽然他们细腻地描绘了男性身体的衰败、劳累或压抑，但这种描写往往以宏大的社会背景为基调，很少涉及性别关系中的身体凝视和欲望表达，性别意识在他们的作品中较少直接呈现，男性角色的身体并不作为欲望的对象被女性角色凝视，而是以“劳动者”或“革命者”的身份展现社会角色，身体描写很少涉及性别关系中的权力转移或男女之间的欲望互动。相比之下，李拓之在《文身》中大胆地通过女性角色扈三娘的视角来凝视男性身体，这种“女性凝视”在现代文学中较为少见，它打破了传统的“男性凝视”模式。李拓之通过这种反向的性别凝视，探讨了女性主体性和性别权力的再分配，在《文身》中，扈三娘醉酒后对男性身体的凝视不仅仅是对外貌的欣赏，也带有欲望和权力的占有感，男性身体——无论是鲁智深、阮小五还是燕青——在她的凝视下被物化，成为欲望的对象，她不仅观察男性身体上的文身、肌肉和体形，还在心理上获得了某种支配权，这种对男性身体的欲望和凝视，是对性别权力关系的反转。

在自身参与文身的过程中，扈三娘再次颠覆了自身权力关系地位，文身刺针的痛楚，成为她反抗的开端，通过忍受这种痛苦，她逐渐掌控了自己的身体，并将这种痛苦转化为力量。身体的痛苦激发了她对权力的反思，并促使她重新认识自己的身体。巴特勒的性别表演理论的一个重要观点是，性别不是固定的生物学属性，而是通过不断的行为和社会文化实践所构建的。结合巴特勒的性别表演理论，扈三娘的文身行为是一种通过反复的身体表现来构建和反抗性别身份的过程。文身作为一种“表演”，不仅仅是外在的身体装饰，它承载了扈三娘对性别、权力和社会规范的挑战。通过文身，扈三娘重新塑造了自己的性别身份，从传统的性别框架中解放出来，成为一个通过“表演”不断构建和重塑自己身份的主体，她的文身行为揭示了性别表现的流动性和多样性，并通过这一行为，反转了性别权力关系，展现了女性

在性别结构中的主动性与力量。具体来说，扈三娘选择的文身图案构成一套反抗性身体编码：文身中的猫头鹰、狐狸和水蛇等元素，暗示了她复杂的个性和内在力量：猫头鹰象征智慧与警觉，狐狸代表狡黠与机敏，水蛇则象征着灵活与危险。这些元素不仅是她个性的象征，也表现了她对男性权力体系的挑战，文身从原本的规训符号变成了她反抗的象征，意味着她已经从一个被动的、受控的角色转变为主动掌控自己命运的女性，这种身体符号的重置印证了福柯的观点：权力通过标记身体建立秩序，而反抗只需重新标记身体。

李拓之通过扈三娘的形象实现了性别权力结构的反转，她通过对男性身体的凝视与文身行为，打破了传统的性别角色分配，将男性身体从权力的象征转变为一种被女性控制和重塑的对象。这一反转不仅揭示了性别身份的流动性，也挑战了长期以来性别权力的固定化模式，凸显出身体作为社会和文化符号的复杂性和动态性。在这种重构过程中，女性不再仅仅是被动的存在，而是通过对身体的掌控获得了新的主权，反映了文学中对性别权力关系的深刻反思。

4. “真实”之问：再探《文身》中的“看与被看”

“看与被看”模式首先出现在鲁迅的小说中，有研究者注意到《文身》中的“看与被看”关系，其中既有扈三娘看男性的肉体与文身，还包括扈三娘的肉体被男性关注[7]，然而，鲁迅的“看与被看”模式还有一层含义，即一位超越的观察者在冷冷地看。作者即是这一类的“看客”，也就是说，尽管《文身》试图通过扈三娘的目光让男性成为“被看”的对象，但从更广泛的叙事背景来看，女性——尤其是扈三娘——在男性作家的笔下仍然可能处于“被看”的位置。那么，不禁发问，是否这一背后的观看者、写作者仍是在传统的性别框架下，比附于时代理论而进行写作的，其目的或仅仅是塑造一个为现代体制所能接受的“女性”形象？这涉及李拓之的写作是否表现了真实的“人性”，因而不能不廓清。男性作家试图通过赋予女性角色欲望和权力来表现女性主体性，这种努力在《文身》中表现得非常明显，但问题在于，这种由男性作家构建的“女性主体性”常常具有局限性，甚至可能陷入新的性别角色框架中。因此，《文身》中对扈三娘心理的开掘是否真正贴合了女性的审美体验与生活经验，就显得尤为关键。同时，李拓之作品的不乏对于女性内在困境的书写，有研究者认为其文本的整体均衡是以女性人物的焦虑为内驱力的，且其作品揭示了女性人物深层的生命面貌[7]，然而，不同的观点认为女性之于李拓之，是透视人性的一处基点而不是终点[8]。那么，李拓之所触及的女性经验及其限度究竟如何，则需要再探。

值得注意的是，在中国当代文学中，有一类文学对男性身体进行了集中而巨量的审美化书写，即耽美小说。作为一个主要受众为女性的文化消费品，耽美小说获得追捧的一大原因就是满足了女性读者的情感需求和审美体验，那么耽美小说是如何描写男性的呢？有研究称一种“美型”的新型美男形象是一种对男性叙事中的男性气质的内涵的重要改变，生产出女性所需要的女性叙事中的男性形象和男性气质，从而达到了将男性气质客体化，成为被“看”对象的效果和目的，而类似的情况也出现在以琼瑶为代表的言情小说中，其中外表白皙、瘦弱、文雅俊美且性格敏感、痴情的男主角类型[9]，这类男性角色深受其时女性的追捧。然而，对比《文身》可以明显地看到，耽美小说，乃至相当一部分言情小说观察、凝视男性所采取的视角与它截然不同，《文身》中所表现的三人的身体特征，与其说是一种“男性气质”，毋宁说是一种“男性气概”，具体而言，男性气概具有内在导向性，比较强调男性的人格与道德品质；而男性气质则具有外在性，非常关注男性外在的表现与他者的评价[10]。《文身》中扈三娘对男性的观看多围绕其阳刚一面的书写，突出其勇猛、反叛的一面，多指涉其外部的强力。而耽美小说中，男性身体的描写往往呈现为一种浪漫的、理想化的美感，而不涉及权力的解构或性别关系的反思，男性身体通常是优美的、柔和的，带有女性化的特质，符合女性读者的审美需求，他们通常拥有细腻的皮肤、纤长的四肢、优雅的姿态，这些描写更符合女性读者对理想化男性的幻想。男性身体在这里不再是力量的象征，

而是审美欲望的对象,所指涉的是角色内在的细腻、温柔,表达了一种与现实中的性别关系隔离的理想化情感体验。因此,《文身》与现代一部分女性读者对男性身体的真实审美需求仍存在距离,乃至南辕北辙。男性作者往往倾向于将女性的欲望表现为男性世界中可以理解和接纳的形式,这使得扈三娘的欲望表达在一定程度上仍然依附于男性的审美和欲望体系,她的欲望表达和身体展示,既是对性别权力的反抗,同时也可能是男性作家通过女性角色来延续自己对欲望和性别角色的幻想,这种复杂性揭示了男性写作中的女性角色在追求主体性时,所面临的内在困境。当然,与耽美小说的对比仅仅揭示了《文身》对女性真实审美体验可能的缺憾,不可否认的是,李拓之通过扈三娘的形象所进行的写作实验仍旧在很大程度上为噤声者代言,使历史书写中扁平、单向的女性角色变得生动、鲜活。同时,《文身》确实在某种程度上表现出了对性别权力结构的反思,他所呈现的女性角色充满了复杂性和反抗精神,但在写作的核心动力和表达的方式上,或许仍值得商榷。在其作品《〈红楼梦〉中的小人物》中,李拓之写道:

“大观园中的女孩子,她们的前途和出路是非常渺茫的。”^[11]然而他同时也开门见山地讲到“封建和反封建的斗争是《红楼梦》的主题”,另在一作《鲁迅的小诗》中,李拓之在对鲁迅诗作的评述中再次写道:“这首诗不能看作单纯地表现娇女,而应通过她的形象,去揭露诗句背后存在着的腐败无能政权。”可见,李拓之的确对女性的悲惨命运有深刻的理解和同情,但难以与女性主义写作中的性别反思完全等同,而是从阶级性的角度去解读,并为其指明出路的。

5. 结语

李拓之的《文身》不仅是对《水浒传》中扈三娘形象的重新塑造,更是对他在特定历史背景下对性别、阶级和身份的交织思考。从这一点来看,李拓之的创作并非单纯地聚焦于女性解放,而是在更大的民族危机和社会变革的语境中,探讨了社会结构、权力关系和人性解放的问题。在民族危机深重的背景下,李拓之的写作面临着一个重要的历史任务:如何通过文学作品反映时代的动荡与困境,而这往往需要将阶级问题和社会结构作为创作的核心。在这个历史时刻,性别解放的问题虽然重要,但它并不是李拓之创作的唯一焦点。民族危机、社会动荡和阶级斗争显然是他所处时代的主要问题,而女性解放则更多是与社会整体解放相挂钩的,成为更大历史图景中的一部分。文身中“猫头鹰”(象征警觉)与“水蛇”(象征潜伏)的意象,可对应战时对“隐蔽斗争”的号召。这种将性别问题纳入宏大叙事的倾向,与同时期延安文艺(如丁玲《三八节有感》)形成互文——二者皆试图协调女性解放与革命目标,但李拓之通过历史题材的转喻,更尖锐地揭示了个人反抗与集体秩序的张力。因此,李拓之选择通过扈三娘的形象来体现阶级性与性别性相交织的社会现实,实际上是他的文学创作对时代需求的一种回应。在《文身》中,尽管对女性欲望和主体性的探讨是明显的,但李拓之的重点不在于将女性解放作为作品的独立主题,而是在民族与社会危机的背景下,借助女性角色表达社会变革与历史解放的命题,这也解释了《文身》虽然在性别表达上进行了创新,赋予了女性角色一定的反抗与能动性,但在整体结构和主题表达上,它仍然深深植根于当时的社会历史语境中。

参考文献

- [1] 李拓之. 焚书[M]. 上海: 上海南报出版社, 1948: 5.
- [2] 刘世洋. 李拓之《焚书》研究[D]: [硕士学位论文]. 北京: 北京师范大学, 2008.
- [3] 施耐庵. 水浒传[M]. 北京: 人民文学出版社, 1997: 634.
- [4] 魏崇新. 《水浒传》: 一个反女性的文本[J]. 明清小说研究, 1997(4): 137-146.
- [5] 郭文轩. “凝视”的反转: 论丁西林《酒后》中的女性解放意识[J]. 阜阳职业技术学院学报, 2024, 35(4): 64-67.
- [6] 郭瑞琦, 王颖吉. 数字时代下女性作为“欲望客体”还是“观看主体”——基于萨特凝视理论的思考[J]. 北京青年

研究, 2024, 33(5): 78-85.

- [7] 林滨. 李拓之历史小说的现代形态[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版), 2002(1): 74-79.
- [8] 吴涵. 李拓之历史小说诗学研究[D]: [硕士学位论文]. 福州: 福建师范大学, 2023.
- [9] 宁可. 中国耽美小说中的男性同社会关系与男性气质[D]: [博士学位论文]. 天津: 南开大学, 2014.
- [10] 隋红升. 男性气概与男性气质: 男性研究中的两个易混概念辨析[J]. 文艺理论研究, 2016, 36(2): 61-69.
- [11] 李拓之. 李拓之作品选[M]. 厦门: 海峡文艺出版社, 1987: 368.