

September 2015

## Historical Changes of the Concept of Female Beauty in the Pre-Qin Period from the Appreciation of Ugliness to Beauty

Yongzhen Cheng

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Cheng, Yongzhen. 2015. "Historical Changes of the Concept of Female Beauty in the Pre-Qin Period from the Appreciation of Ugliness to Beauty." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (5): pp.210-206.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss5/7>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 从“审丑”到“审美”：先秦女性审美原则历史变迁探析

程勇真

---

**摘要：**先秦时期的女性审美原则经历了从“审丑”到“审美”的重大历史变迁。史前时期的女性审美形象是“丑陋健硕”的，她们主要体现了大母神的生殖功能和死亡功能，体现了“母亲原则”的胜利。夏商时期的女性审美形象是“美丑合一”的，主要随着父权制的建立，女性开始由审美主体变为审美客体，由“母亲审美”转变为“少女审美”。并且，女性审美不仅逐渐走向审美化，且日益走向道德化。这在一定意义上体现了“少女原则”的胜利。周代文化是以德性文化及礼乐文化为主体的文化，这时成熟的父权制文化已经建立，女性的审美形象是“品貌唯美”的。周代女性审美首先要德性美，其次要形体美，第三要气质美。先秦女性审美原则的历史变迁映射了当时的时代特征与社会变革的轨迹，以及文化思潮的流变，其文化理论意义是深远的。

**关键词：**先秦女性；丑陋健硕；美丑合一；品貌唯美

**作者简介：**程勇真，博士，郑州大学文学院、中原文化资源与发展研究中心讲师，主要从事中国美学研究。电子邮箱：chyongzhen@126.com

---

**Title:** Historical Changes of the Concept of Female Beauty in the Pre-Qin Period from the Appreciation of Ugliness to Beauty

**Abstract:** The concept of female beauty in the Pre-Qin period underwent a great historical change from the appreciation of “the ugly” to that of “the beautiful.” The image of beautiful females in the prehistoric age was characteristically “ugly and muscular,” highlighting the reproductive function and death function of the Great Mother, and could be argued to be the embodiment of the victory of “the mother principle.” The beautiful and the ugly were blended in the image of the female beauty in the Xia-Shang period, which was mainly because the establishment of patriarchy had turned the female from aesthetic subject into aesthetic object and resulted in the shift from “mother aesthetic” to “maiden aesthetic” and the gradual moralization of the aesthetic concept of the female. This could be argued as the victory of “maiden principle.” The culture of Zhou Dynasty was based on morality and ritual and music orthodoxy, and the maturity of patriarchal culture required the concept of the female beauty to be equally moral and physical. Virtues were prioritized over physicality and demeanor. The historical change of the concept of female beauty in the Pre-Qin period mapped the characteristics and the trajectory of social changes at that time, and reflected the transformation of cultural trends.

**Keywords:** the female in the Pre-Qin period; the ugly and muscular; the integration of the beautiful and the ugly; equal beauty of virtue and physicality

**Author:** Cheng Yongzhen, Ph. D., is a lecturer in the School of Arts, and the Research Center of Zhongyuan Cultural Resource and Development, Zhengzhou University (Zhengzhou 450001, China), with research focus on Chinese aesthetics. Email: chyongzhen@126.com

---

“美”与“丑”是相互对举的两个美学概念，只有在特定的文化场域中，它们才具有确切的语义内涵。一般来

说，审美即是对美的事物的鉴赏；审丑作为审美活动的一个重要方面，则是对丑陋怪诞事物的欣赏，即以丑为美。

从审美实践看，“审美”和“审丑”都并非抽象的先验性原则，而是具有深沉的历史内涵。特别是“审丑”，更自具独特的价值意蕴，其本身即是对审美中心主义专制性的反抗，在一定意义上能够使我们直抵事物真相本身。通过“审丑”，我们不仅能够洞察事物的核心秘密，而且能够对“审美”本身有一种更加宽容和多元化的理解。今天，如果我们以此来审视先秦女性，就会惊奇地发现，先秦女性审美竟然经历了从“审丑”到“审美”的巨大历史变迁。探析这一变迁，我们不仅可以深入把握先秦女性审美思想的历史流变，而且可以深刻洞察到先秦美学思想的真实存在图景，从而为研究中国女性审美提供重要思想支持。

### 一、史前时期的“丑陋健硕”： 母亲生殖崇拜和死亡功能 情境下的自我傲视

从当下的审美原则看，先秦女性审美是从“审丑”开始的。因为呈现在我们审美视野中的先秦女性，起初并非优美的、娴静的，而是肥硕的、犷厉的，充满力量且丑陋的，甚至是人兽合一的怪诞体。这在史前时期的神话传说及出土的史前时期女性雕像中得到了明显体现。

史前神话传说中的女性形象大致可分为两种类型：一种是以西王母、旱魃为代表的恐怖女神形象，一种是以女娲为代表的善良女神形象。恐怖女神西王母掌管着灾疫和刑罚，根据袁珂校注《山海经》描述，她“其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残”（45）。作为主管干旱的女魃，关于其状，《神异经·南荒经》曾言：“南方有人，长二三尺，袒身而目在顶上。走行如风，名曰魃。所之国大旱。俗曰旱魃”（东方朔 4）。即使作为“抁土造人”的善良女神女娲，其形象也令人恐惧不安，《山海经·大荒西经》郭璞注云“女娲，古神女而帝者，人面蛇身，一日中七十变”（袁珂 329）。由此可见，在史前时期的神话传说中，无论是善良女神还是恐怖女神，其形象都是犷厉的，丑陋的，缺乏优美动人的形式的。

近年来出土的一些史前时期女性雕像也是如此。例如在1974—1978年青海乐都柳湾原始社会墓地的考古发掘中，“出土了一件人像彩陶壶，在器表上塑绘有一个裸体女像。其头面在彩陶壶颈部，器腹部即为身躯部位，乳房、脐、阴部及四肢袒露。女像乳房丰满，用黑彩绘成乳头。夸张捏塑的女阴，又用黑彩勾勒出轮廓”（赵国华 157）。另外，1979—1982年在辽宁喀左东山嘴红山文化建筑群的发掘中，也出土了许多红陶女塑像。其中的“两个红陶小型裸体女塑立像头及右臂虽然残缺，其形体的特征仍显露无遗：腹部凸起，臀部肥硕，左臂弯曲，左手抚摸上腹，下身特意用三角形压印纹表示女阴”（赵国华 157）。1963年在赤峰西水泉村原始社会遗址发掘的一个女性小塑像也具有类似特征，“胸部乳房高耸”（赵国华

158）。1987年在新疆呼图壁县发现的大型岩雕画，直接是男女交媾的情境。这些女神雕像具有普遍的美学特征：肥硕丰满，突出生殖，从今天的审美角度看的的确是丑陋的。

那么，史前时期女性丑陋健硕审美形象的文化密码是什么呢？其实，无论是善良女神形象还是恐怖女神形象，据诺依曼（Erich Neumann）的观点，实质上都是大母神精神的外在象征性表达，都深刻体现了女性生命深处的无意识欲望。他认为，作为人类的集体无意识，作为一种原始意象，大母神尽管呈现出“无意识的匿名状态”，但由于它本质上反映了原始社会时期“母权状况和原型女性”的基本存在状态，因此在很大的程度上左右着人们的思想和行为（诺依曼 35）。就善良女神和恐怖女神来说，她们实质上分别体现了大母神的两种基本功能：生殖功能和死亡功能。

生殖功能是大母神的主要功能形式。在原始人看来，女性是一切生命的源泉，她滋生万物并抚育万物，仿佛大地一样。中国神话传说中的女娲可视为大母神生殖功能的典型表达，东汉应劭《风俗通义》记载说“俗说天地开辟，未有人民，女娲抁黄土作人，剧务力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人”（王利器 601）。这个神话虽明显窜入了后来阶级社会的一些遐想，但女娲作为中华民族大母神的地位却是无可撼动的。在一定意义上说，女娲神话部分反映了原始社会时期女性“生殖崇拜”的历史事实。这一“生殖崇拜”，我们不仅可以在神话传说寻到一些踪迹，且可以在上文提到的那些出土原始女神雕像上寻到明显根据，其肥硕丰满、突出生殖的美学特征，彰显了一种女性强大独立的主体精神，并且更重要的是，这些女性形象强烈地表现了“母亲原则”而非“父亲原则”的胜利——这种“母亲原则”重视女性的社会主体地位，突显女性生命经验的书写，特别强调母亲生殖功能的伟大。

死亡功能亦是重要功能。这种死亡功能不仅包括大母神的生杀刑罚功能，而且包括大母神可怕的吞噬功能。中国神话中的西王母、旱魃及商代的西母等，就像希腊神话中的女妖塞壬及斯库拉一样，都是典型的恐怖女神。关于大母神的死亡功能，我们以往的研究往往只注意到大母神的善良特性及生殖功能，对大母神的恐怖特性及死亡功能认识不足。其实，大母神本身即善与恶、美与丑、生与死的合一。按照艾斯勒（Riane Eisler）的看法，“女神不仅体现了生与死的统一性，而且体现了生与死的两重性。母性和处女性对立的原则同样融合在女神身上。[……]事实上，全人类的生与死、以及自然万物的生与死，在古老的宗教神话中，都是女神的创造力和破坏力的并列和本质上统一的表现”（154）。诺依曼（Erich Neumann）表达了同样的观点“原型女性不仅养育和指引着整体生命，特别是自我，而且把它所产生的一切带回其起源的子宫和死亡”（29—30）。人类有不断返回

子宫的死亡本能及冲动,对此,弗洛伊德(Sigmund Freud)也曾不同场合加以强调。死亡本能在文学作品中的表现即文学中不断出现的、反复的、充满神秘渴望和热情的“返乡”主题。因具有吞噬功能及死亡功能,恐怖女神在外在形象上自然是可怖的、丑陋的、令人恐惧的。

“人兽合体”的原始女性形象类型,更能说明大母神的这两种基本功能。“人兽合体”是史前时期男女神祇采取的主体形式。这些怪诞形象要么是“人面鸟身”“人面蛇身”,要么是“人面虎身”“人面鸟喙”,或者“龙首而人头”等。根据诺依曼(Erich Neumann)的分析,这些怪诞造物主要表现了人类意识发展初期阶段,人们对混沌模糊的原型的神秘性的物质想象。他说,在这个时期,由于原始模型的基本特点,便是“把正面的和负面的属性以及各种属性的组合联合在一起”,所以,原始模型的“这种对立统一性和二重矛盾性,是意识的初始状况的特征,其时意识尚未分化为对立面,初民把善与恶、友善与恐怖这种自相矛盾的复杂性经验视为统一的整体;待到意识发展了,它们才被当做不同的对象来崇拜,例如善良女神和邪恶女神”(诺依曼 11-12)。就此而言,“人兽合体”的形象具体表现了原始社会时期人们关于善与恶、人性与兽性合一状况的整体想象。另一方面,“人兽合体”在一定意义上也表现了初民社会时期人们的图腾崇拜情结,即人们希冀通过与图腾的合一来祈福攘灾,并获得恩赐和神力,以进行自我保护。也许,“人兽合体”的形象还表现了人与自然、生命与死亡的合一。在中国神话中,“人蛇合体”是神话人物特别是女性神祇的基本形象形态。据艾斯勒(Riane Eisler)的说法,蛇因为“通过蜕皮而获得新生”,所以蛇是“女神再生力量的另一种象征”(25)。据此,“人蛇合体”体现了生与死的合一。在中国传统文化中,蛇后来更成为女性的物质化符号表征。总之,通过“人兽合体”的形式,特别是女性与蛇的合一,人类的生命和死亡在女性这里仿佛又寻到了最终的根源和归宿:一方面生命的力量产生于她,另一方面死亡又回归于她以再次获得新生。由此,女性在一定意义上不仅是生殖的象征,而且更是死亡和再生的场所。正是在这个意义上,女性具有了生死两重外表形式。

总之,在史前时期,无论是善良女神还是恐怖女神,无论是作为生殖形式的大母神还是作为死亡形式的大母神,其形象大体都是狞厉的、肥硕的、丑陋的,充满了力量感和生殖功能的,是以“审丑”为中心的。无论她们是肥硕丑陋的还是狰狞可怖,作为女性形象的原始类型,这些女神有一个共同的审美特征,即她们作为女性精神和力量的完美象征,身上优美的特性都没有得到充分的表达和书写,而是摒弃外在的形式美感,更多地以丑陋和力量示人。更重要的是,这个时期的女性是作为审美主体审视世界的,她们崇尚崇高、自然、生命、爱、自由与力量,并非男性凝视的、孱弱被动的审美客体。在一定意义上

说,她体现了女性作为母亲的伟大与崇高,是母亲原则的胜利。

## 二、夏商时期的“美丑合一”:父权制文化渐趋强化情境下的被凝视

夏商时期是我国女性审美发生重大历史转变的时期。因为在这一时期,随着父权制的建立,女性社会主体地位不断衰落,客体化程度越来越高,女性最终沦为男性的审美对象。

其实,根据有关学者研究,父权制在新石器时代中后期就已开始建立。比如赵国华先生认为,在新石器时代中期,我们就已经在辽宁东山嘴红山文化遗址以及浙江余姚的瑶山良渚文化遗址中,发现了大量“带有模拟性质的陶祖、石祖和木祖”等物类,赵国华先生据此认为这两个地方都是“男根崇拜”的祭祀场所(227)。虽然“男根崇拜”意味着父亲生殖身份的发现和体认,一定程度上意味着父权制文化的建立,但是直到夏商时代,父权制文化才开始得到进一步加强。这不仅体现在夏商两代对于男性祖先神、天命及天神的信仰上,而且体现在“父死子继”及“兄终弟及”的继承制度上。

在夏商时期,随着“男性生殖”秘密的发现,人们不仅祭祀女性祖先神,且开始祭祀男性祖先神,并对代表男性文化的天神及天命有了极度的崇拜。在中国传统文化中,“地”始终是“女性原则”的象征,“天”则是“男性原则”的象征。至夏商时期,“天”开始取代“地”成为文化的最高象征。对此,《尚书·召诰》有言“有夏服天命”(陈戍国 140)。《礼记·表記》亦曰“夏道尊命,事鬼神而远之”(钱玄 729)。禹在征伐有苗时更誓众说“济济有众,咸听朕言!非惟小子敢行称乱。蠢兹有苗,用天之罚,若予既率尔群对诸群以征有苗”(钱玄 121)。这里,天神、天命意味着至上的“男性文化原则”的初步胜利,及对过往大地“女性文化原则”的摒弃。夏商时期,不仅“天”取得了对于“地”的胜利,而且“龙”也取得了对于“蛇”的胜利。《左传·昭公二十九年》有言“有陶唐氏既衰,其后有刘累,学扰龙于豢龙氏,以事孔甲,能饮食之。夏后嘉之,赐氏曰御龙,以更豕韦之后”(李维琦 624)。根据文化人类学的观点,“蛇”是“女神权力”的象征,“龙”则是“男神权力”的象征,“龙”对“蛇”的胜利意味着“男性文化原则”对“女性文化原则”的胜利。这一点,我们也可以在古希腊神话传说中得到确证,即母系制文化旧秩序的崩溃是以大批的蛇被杀死为象征的,“宙斯杀死了巨蛇叙封;阿波罗杀死了巨蛇皮松;而海格力斯杀死了巨蛇拉冬[……]”(艾斯勒 120)。

父权制文化的建立和强化是意义深远的,它不仅意味着“母亲生殖崇拜”向“父亲生殖崇拜”的转变,意味着男性在宗教、政治、经济等各个领域中的全面胜利,且深

深影响当时的女性审美,即:夏商时期的女性开始由审美主体变为审美客体,由审美的“凝视者”变为审美的“被凝视者”。而“凝视”据梅洛-庞蒂(Maurice Merleau-Ponty)的说法,实际上并非简单的美学审视,而是隐藏着隐秘的权力关系,这种权力关系普遍而深刻,渗透于社会生活的各个角落。就这个意义而言,审美并非自由而纯粹的,实际上处于一个严格的权力框架之中。正如福柯(Michel Foucault)所言,快感与政治之间并非“互相抵触、互相背弃”的,而是存在密切的同谋关系,“互相追寻、互相交叉、互相巩固”(44)。作为“被凝视者”,夏商时期的女性审美较史前时期发生了两个重大转变:

其一,开始由“母亲审美”转变为“少女审美”。在神话传说中,具有生殖力的母亲往往是审美的主体形象,尽管她是以丑陋而肥硕的形象出现的。至夏商时期,女性审美主体发生重大裂变,母亲逐渐衍变为生殖符号,少女则开始以审美符号的形式出现。自此,母亲开始成为生殖力量的永恒象征,少女则成为美的符号存在。当然,夏商时期母亲成为生殖的物质符号不仅受原始时代女性生殖崇拜的影响,而且受到商代母亲崇拜的影响。在商代,根据甲骨文记载,有一个“东母”崇拜和“西母”崇拜现象。叶舒宪把“东母”和“西母”解释为生出了十日及十二月的地母神,“东母”为“主管生育日月的性器官象征神”,“西母”则为“主管接纳日月(孕育)的口部的象征神”(41)。更意味的是,叶舒宪认为,儒家重生不重死的思想传统可溯源至东母祭礼,道家哲学则渊源于“西母哲学”,道家哲学并以重返母腹中的混沌状态为最高理想(42)。很显然,随着男权制的建立,商代对母亲才有了崇拜情结,母亲已不再是审美的主要对象。而这个时期的少女却由于单纯的形式美感成为被男性凝视的唯一对象,比如夏代的妹喜、琬、琰,商代的妲己等,几乎都是美丽的少女形象。

其二,不仅逐渐走向审美化,且日益走向道德化。在这一时期,人们开始同时从审美和道德两个方面来界定女性。原始神话时期,人们的性别审美意识尚处于蒙昧状态,女性是以刚健、丑陋、肥硕而犷厉的面目出现的。至夏商时代,人们的性别审美意识开始变得自觉,女性不仅越来越具有纯粹的审美意味,且越来越具有负面的道德意涵,女性终于成为美与丑、善与恶的复杂统一体。如果对东汉许慎《说文解字》中的“女”字部首做一番解析,我们就会深刻地体认到这一点。在《说文解字》中,共有“女”字部首汉字247个。其中,除了一些中性的汉字如“女”“姓”“母”“婚”等外,其他以“女”字为部首的汉字大体可分为两类:一类是具有“美”和“善”肯定属性的汉字,一类是含有“丑”和“恶”否定属性的汉字。

我们先来看第一类汉字。泛指女性美的字很多,如“好”“媿”“娥”“嫵”“姁”“姝”“姣”等。还有一些特定的、表示女性“形体美”的字,如表现女性“纤细美”的字有

“嫵”“嫵”;表现女性身材“修长美”的字有“嫵”“媿”“姁”“媿”“媿”等;表现女性“柔弱美”的字有“媿”“媿”“媿”“媿”等;表现女性“肤白美”的字有“媿”;表示女性“眉目美”的字有“媿”“媿”等;表现女性“体态美”的字有“媿(敏疾也、庄敬也)”“媿”“媿”等。从以上表现女性外在美的汉字看,我们发现商代女性是以姿态安闲优雅、敏疾庄敬,身材修直颀长、纤细柔弱,皮肤白皙,圆深眉目为美的。

除了表现女性“形体美”的汉字外,还有一些表现女性“德性美”的汉字,如表现女性“婉顺美”的字有“媿”“媿”“媿”“媿”“媿”等;表现女性“专一美”的字有“媿”(有守也)“媿(齐也)”“媿(壹也)”;表现女性“娴静美”的字有“媿”“媿”“媿”等;表现女性“谨严美”的字有“媿”“媿”“媿”“媿”;表现女性“说乐美”的字有“媿”“媿”“媿”“媿”等;表现女性“才艺美”的字有“媿”“媿”等。从这些表示女性“德性美”的汉字看,我们可以看到商代女性是以温婉柔顺、娴静典雅、专一贞洁、谨严庄敬、和乐悦人、才艺高卓为美的。

我们再来看第二类汉字。表现“女性丑”的汉字有“媿”“媿”等,表现女性“皮肤黑”的字有“媿”;表现女性“愚憨迟钝”的字有“媿”“媿”等;表现女性“贪婪”的汉字有“媿”“媿”“媿”等;表现女性“懒惰淫逸”的汉字有“媿”“媿”“媿”等;表现女性“暴躁易怒”的汉字有“媿”“媿”等;表现女性“爱诽谤”的汉字有“媿”“媿”等。从这些词语看,充分表现了商代男性对女性的一种道德偏见和审美偏见,即皮肤黑的女性是丑的,愚钝的女性是丑的,贪婪、懒惰、淫逸、易怒、喜口舌的女性也是丑的且恶的。

显然,夏商时期的女性审美是复杂的。女性一方面呈现出雅驯的特点,一方面又被男性想象为贪婪淫逸的危险性存在;一方面是优美的天使,另一方面又被赋予更多负面的美学和道德力量。正是在这个意义上说,无论女性还是审美本身,都是被社会文化建构和想象的结果,甚或是被男性文化直接塑造的产物。也正是在这个意义上说,女性的生命是一个动态的、不断被男性书写和定义的开放性结构。

### 三、周代时期的“品貌唯美”:礼乐文化及父权文化成熟情境下的被禁锢

根据王国维在《殷周制度论》中的说法,殷周之际是中国政治与文化之变革最为剧烈的时期,这不仅表现在“立子立嫡之制”“庙数之制”的不同,且表现在“同姓不婚之制”的相异(姚淦铭、王燕 312-13)。特别在殷商时期,人们尊鬼事神,远离人事。而至周代,“敬德保民”“克明峻德”则成为社会的主体思想,并特别形成了普遍的“天命靡常”“天命惟德”的天命观念。朱志荣先生认为,

周代对天命与道德的有力强调,突显了殷周之间观念意识的根本不同,即殷商的宗教为一种天命中缺少伦理内容的“自然宗教(祭祀文化)”,西周的宗教则为一种天命中渗透了深沉道德力量的“伦理宗教(礼乐文化)”(274)。朱先生的话没错,周代文化确是以德性文化及礼乐文化为主体的文化形态。

在周代,成熟的父权制文化也已经建立起来。这种父权制文化和上述所言的德性文化及礼乐文化一道,开始对女性形成严格制约。当时女性的婚姻不仅必须通过“父母之命,媒妁之言”,有了“纳采、问名、纳吉、纳征、告期、亲迎”等“六礼”仪式,且当时很多贵族女性的婚姻完全是一种政治联姻。更可悲的是,当时众多的女乐经常被当做政治献礼和珍宝,牛马一样送给他国及上层统治者。这种文化境况必然会深刻影响当时女性的审美观念,使女性审美有更为严苛的规范和标准。

首先要德性美。西周对人本主义的强调,特别是对于“德”的凸显深深影响了当时女性的审美观念,“德性美”由此成为周代女性审美的一个重要标准。如果说殷商时期人们已经开始从德性方面审视女性的话,那么到了周代,德性美则成为女性审美的首要标准。如果一个女性具有不回之德,那么这个女性至少是值得人们尊重和颂美的。据《左传》襄公三十年记载,“甲午,宋大火。宋伯姬卒,待姆也”(李维琦 489)。宋伯姬在宋共公已逝的寡居期间,偶然遇夜失火,近侍劝她避火,她却信奉“妇人之义,傅母不在,宵不下堂”的原则(李维琦 489),宁愿守义而死,不愿越义求生,最终逮火而死。宋伯姬淑慎守礼的故事在当时已引起诸侯的传颂和志哀,后来又被列入《列女传》中。程俊英注译的《诗经·鲁颂·閟宫》在述及姜嫄时,言其“赫赫姜嫄,其德不回。上帝是依,无灾无害”(343);《大雅·思齐》在言及周代先妣时,亦曰“思齐大任,文王之母。思媚周姜,京室之妇。大姒嗣徽音,则百斯男”(260);《大雅·大明》说到大任时,也说“挚仲氏任,自彼殷商,来嫁于周,曰嫔于京。乃及王季,维德之行”(253)。虽然其中称赞大姒为“大邦有子,视天之妹”(程俊英 蒋见元 253),但也仅此而已。在以上的例子中,我们可以看到周代对女性德性美的过度强调,即特别重视女性的端庄不回之德及繁育后代之功。周代对女性德性美的要求,在一定意义上也许体现了儒家“美善相乐”的基本审美观念。当然,周代审美除了要求女性端庄贤惠外,劬劳善良亦是一个基本美德,如《邶风·凯风》有“棘心夭夭,母氏劬劳。[……]母氏圣善,我无令人”的话(程俊英 蒋见元 27-28)。

其次要形体美。除了德性美,周代女性审美还特重视女性形体上的丰硕硕长、肤如凝脂之美。这一点在《卫风·硕人》中表现得特别明显。《硕人》言“硕人其颀,衣锦褰衣”,“硕人敖敖,说于农郊”,都是言庄姜的丰硕高大;至于“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螭首

蛾眉”(程俊英 蒋见元 52)则是言庄姜手、皮肤、脖颈的白皙柔嫩,以及额角眉毛的方正细弯。《唐风·椒聊》亦言及一女子的硕大之美,如“椒聊之实,蕃衍盈升。彼其之子,硕大无朋。[……]彼其之子,硕大且笃”(程俊英 蒋见元 106),并且把女性身材的高大肥硕同多子多福观念紧密联系起来。关于周代女性以丰硕为美,主要体现了以农业为根基的周民族审美观念的基本特点,即周民族作为农业民族,充满了对充溢着原欲精神的蓬勃生命力的尊重与热爱。在一定意义上也许可以说,这是对远古生命力的一种记忆和模糊书写。

需要提及的是,周代女性并非一概以“硕大”为美。以地理区域为界分,我们可以把周代女性分为北方的中原女性和南方的楚地女性。具体说来,中原地区的女性一般以“硕大硕长”为美。而在南方楚地,人们则以女性“纤弱”为美。在《诗经·陈风·月出》诗中,有“月出皎兮,佼人僚兮,舒窈纠兮,劳心悄兮”这样的话,其中“窈纠”据程俊英的解释,即形容女子“体态苗条”(129)。而陈地,即南方的荆楚之地。在《楚辞·大招》中,我们亦发现荆楚之地的美女一般都是些“小腰细颈、若鲜卑只”的女子(屈原 230)。特别是屈原笔下的山鬼,更是一个“被薜荔兮带女萝”,“既含睇兮又宜笑”,且“子慕予兮善窈窕”的女子形象(66)。楚灵王爱细腰,更使国中“皆以一饭为节,胁息然后带,扶墙然后起”(孙诒让 105),使女性趋向纤瘦柔弱之美。中原女性与荆楚女性在硕大与纤瘦审美观念上的不同,不仅受文化的影响,而且受水土的影响。在文化价值取向方面,楚民族尊火崇凤,中原民族则重土尚龙;楚民族信仰尚虚无和雌柔的道家文化,中原民族则崇奉重实有和乾健的儒家文化;楚民族重巫术,尚浪漫瑰奇,中原民族则重理性,求务实。当然,不同水土对形体样貌及性格气质的影响亦不可小觑,《大戴礼记·易本命》言:“[……]坚土之人肥,虚土之人大,沙土之人细,息土之人美,耗土之人丑”(王聘珍 259)。《管子·水地篇》亦言“夫齐之水道躁而复,故其民贪粗而好勇;楚之水淖弱而清,故其民轻果而贼;越之水浊重而洿,故其民愚疾而垢[……]”(姜涛 315)。总之,这些文化要素及环境特征都促成了南北方女性审美观念的迥然不同。尽管如此,这一时期的南北方女性无不呈现出品貌唯美化的审美特征。

第三要气质美。关于女性的审美气质,殷商时期的人们认为女性应以温顺静雅为美,但由于那时贵族女性的社会地位颇高,如妇好作为武丁的妻子,本身就是一位征战四方的女将军,所以人们对女性的道德约束和审美期待是有限的。但到了周代,女性开始自觉追求一种幽静闲雅、妩媚清扬之美。如《诗经·周南·关雎》一开篇即言“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”(程俊英 蒋见元 1)。根据《说文解字》的解释,“窈”为“深远也”;“窕”为“深肆极也”(许慎 153)。合起来看,“窈窕”

主要表现了女性一种幽静深邃之美。《邶风·静女》中“俟我于城隅”,以及“贻我彤管”的“静女”,也在一定程度上表达了女性的静雅之美。《郑风·野有蔓草》中的美人则“清扬婉兮”,具有妩媚清扬、闲雅都静的美好。《邶风·燕燕》则表现了女性“任只”“塞渊”以及“终温且惠,淑慎其身”的性格特征(程俊英 蒋见元 37、84、24)。总之,到周代,相对于夏商时期,女性的审美气质逐渐变得幽隐婉约起来,虽然至春秋时期,女性也兼有明媚清扬的一面,但这毕竟不是主流现象。周代女性气质的生成,在很大程度上表现了周代男女两性社会分工严格不同的社会事实,即周代男性逐渐占据了社会的主流公共空间,女性则主要局限于馈食祭祀的家庭私人领域。

尚需补充的是,先秦时期,特别是在春秋战国时期,男女两性间的审美是相互的,并非是单向的审美,即不仅男性以审美的眼光来审视女性,女性同样以审美的目光来看待男性。对于男性,女性同样不仅希冀他“硕大且卷”、“硕大且俨”,且希冀他“洵美且仁”,具有美好的德性,而且希望他“美且偲”(程俊英 蒋见元 130、131、72、92),即多才干。当然,这种两性审美关系不是一种主体间性的平等关系,丝毫不能改变女性的审美客体地位。并且,与女性更多地期待男性具有事功不同,男性对于女性除了道德期许外,还希冀她具有形式美感。对此,李小江曾分析说“强化女性的客体性质在历史上最见成效的手段就是审美。在审美活动中将女性对象为‘美人’,这样一来,男女之间主奴对应的社会地位,就在审美主体(男人)和观照对象(女人)的相互补充中达到和谐”(133)。

#### 四、结论与启示

整体看来,先秦时期的女性审美大体走过了这样一条漫长的发展道路:从原始时代的女性审美主体地位发展到周代的女性审美客体地位;从原始时期的“审丑”,发展到周代的“审美”;再从原始时代的“母亲审美”发展到殷周时期的“少女审美”;最后,更从原始时期的“肥硕犷厉”发展到商代的“纤弱娴静”再到周代的“硕大幽静”。当然,先秦时期的女性审美不仅具有历时上的衍变,且有空间上的不同,即不同地理文化区域的女性审美是不相同的,这是我们应该注意的。

纵观先秦女性审美原则的历史发展,我们可以清晰地看到,从“丑陋健硕”到“美丑合一”再到“品貌唯美”,每一次女性审美变迁无不映射出当时的时代特征与社会变革的轨迹,以及文化思潮的流变,这简直就是一部绘声绘色的史诗,其文化理论意义是深远的。首先,为我们深刻体认和把握先秦美学思想的整体流变提供了微观的例证。先秦美学思想的生成和发展是多层次和多维度的,历时性是其重要特征。如何把握先秦美学思想发展的内在历史脉络,一直是一个很重要的美学话题。而先秦女

性审美原则的历史变迁就为我们探析先秦美学思想的发展提供了一个独特而实在的切点。其次,为我们营造一个和谐美好的两性关系模式提供了一些启示。艾斯勒(Riane Eisler)把两性关系的基本模式分为两种:统治关系的社会组织模式和伙伴关系的社会组织模式。她认为,“在统治关系的社会中,统治者的权力以剑作为标志,即以统治杀戮和毁灭的权力为标志;而在伙伴关系的社会中,支配社会的是一种完全不同于前者的权力。这种权力从亘古以来就是以圣杯为标志的,它的特征是给予生命而不是夺取生命,是以权力促进别人的发展,而不是以权力压迫别人”(中文版前言3)。她由此希冀我们推动目前统治关系的社会组织模式向伙伴关系的社会组织模式转变。从先秦女性审美原则的历史变迁看,我们认为审美问题和政治问题从来就不是相互疏离的,政治问题从来就是一个美学问题,或者说,美学问题从来就是一个政治问题,任何分裂式的思考都是盲目而错误的。福柯(Michel Foucault)更进而把性与快感同政治问题紧密结合起来,认为即使是性与快感也深处复杂动态的权力关系网络之中(40)。就此而言,我们说,任何审美观念的历史变迁必将引起相应的社会政治权力结构的微小或极大的变动,而任何政治机制的变动亦必将引起相应的审美趣味及观念的变化。正是在这个意义上,我们对女性审美充满了热情和渴望,认为女性审美自身内蕴的革命性力量必将会改变和颠覆旧有的社会结构本身,特别是两性的传统关系模式,进而营造一个充满温情的伙伴关系的社会组织模式。

当然,就女性审美研究自身而言,先秦女性审美原则的历史变迁也给了我们重要启示:女性美并非恒定的,而是一个不断被建构的概念,它永远处于不断发展变化的历史过程中。任何对于女性美和女性气质的固定解释,都是既错误又荒谬的。因此我们必须建立一种动态的历史学概念,在具体的语境中阐释女性审美。同时,我们也必须深刻地体认到:任何事物都没有固定不变的内在属性,自由内在于一切生命存在之中。或者竟可以说,一切存在在本质上都是能指符号,处于开放而游移的被阐释状态。

总之,通过对先秦女性审美从“审丑”到“审美”原则历史变迁的探析,我们基本上掌握了先秦女性审美原则历史衍变的原因及审美特征,并深刻体认到这种历史变迁所产生的深远历史影响及对我们的深刻启示。我们希冀这一探析能为进一步的美学思想研究和女性研究带来有益的影响和帮助。

#### 引用作品 [Works Cited]

- 陈戍国《尚书校注》。长沙:岳麓书社 2004 年。  
[Chen, Shuguo. *Annotations to The Book of Documents*. Changsha: Yuelu Publishing House 2004.]

- 程俊英 蒋见元注译《诗经》。长沙:岳麓书社 2005年。  
[Cheng, Junying, and Jiang Jianyuan. *Annotations to The Book of Poetry*. Changsha: Yuelu Publishing House, 2005.]
- 东方朔《神异经》张华注。青苹果电子图书系列。  
[Dongfang, Shuo. *Classic on Divine Marvels*. Annotated. Zhang Hua. Green-Apple E-Book Series.]
- 理安·艾斯勒《圣杯与剑》,程志民译。北京:社会科学文献出版社,1997年。  
[Eisler, Riane. *The Chalice and the Blade*. Trans. Cheng Zhimin. Beijing: Social Sciences Academic Press, 1997.]
- 米歇尔·福柯《性史》,姬旭升译。西宁:青海人民出版社,1999年。  
[Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Trans. Ji Xusheng. Xining: Qinghai People's Publishing House, 1999.]
- 姜涛《管子新注》。济南:齐鲁书社 2009年。  
[Jiang, Tao. *New Annotations to Guanzi*. Ji'nan: Qilu Book Company 2009.]
- 李维琦等注《左传》。长沙:岳麓书社 2001年。  
[Li, Weiqi, et al. *Annotated Commentary of Zuo*. Changsha: Yuelu Publishing House 2001.]
- 李小江《女性审美意识探微》。郑州:河南人民出版社,1989年。  
[Li, Xiaojiang. *Analysis of Female Aesthetic Consciousness*. Zhengzhou: He'nan People's Press, 1989.]
- 埃利希·诺伊曼《大母神——原型分析》,李以洪译。北京:东方出版社,1998年。  
[Neumann, Erich. *The Great Mother*. Trans. Li Yihong. Beijing: Oriental Press, 1998.]
- 屈原《楚辞》林家骊译注。北京:中华书局 2014年。  
[Qu, Yuan. *Chuci*. Trans and Note. Lin Jiali. Beijing: Zhonghua Book Company 2014.]
- 钱玄注译《礼记》。长沙:岳麓书社 2002年。  
[Qian, Xuan. *Annotated Book of Rites*. Changsha: Yuelu Publishing House 2002.]
- 孙诒让《墨子间诂》。北京:中华书局 2001年。  
[Sun, Yirang. *Textual Explanation of Mozi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2001.]
- 王利器《风俗通义校注》。北京:中华书局 2013年。  
[Wang, Liqi. *Critical Annotations to General Principles of Customs*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]
- 王聘珍《大戴礼记解诂》。北京:中华书局 2011年。  
[Wang, Qinzhen. *Interpretations of The Book of Rites by the Great Dai*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]
- 许慎《说文解字》。北京:中华书局 2005年。  
[Xu, Shen. *Explaining Graphs and Analyzing Characters*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2005.]
- 姚淦铭 王燕主编《王国维文集》下部。北京:中国文史出版社 2007年。  
[Yao, Ganming, and Wang Yan, eds. *Collected Works of Wang Guowei*. Vol. 2. Beijing: China Culture and History Press, 2007.]
- 叶舒宪“甲骨文东母西母试解”,《唐都学刊》1(1989): 41-42。  
[Ye, Shuxian. "A Tentative Interpretation of the East-Mother and the West-Mother in the Oracles." *The Journal of Tangdu* 1 (1989): 41-42.]
- 袁珂《山海经校注》。北京:北京联合出版公司 2014年。  
[Yuan, Ke. *Critical Annotations to The Classic of Mountains and Seas*. Beijing: Beijing United Publishing Co., 2014.]
- 赵国华《生殖崇拜文化论》。北京:中国社会科学出版社,1996年。  
[Zhao, Guohua. *On the Culture of Reproduction Worship*. Beijing: Chinese Social Science Press, 1996.]
- 朱志荣《夏商周美学思想研究》。北京:人民出版社,2009年。  
[Zhu, Zhirong. *A Study on the Aesthetic Thought of Xia-Shang-Zhou Period*. Beijing: People's Publishing House, 2009.]

(责任编辑:王嘉军)