

山东大学

硕士学位论文

嫦娥形象的审美文化内涵及其历史嬗变

姓名：张静

申请学位级别：硕士

专业：文艺学

指导教师：仪平策

20090429

中文摘要

嫦娥形象出现在神话、传说、诗歌、小说、戏曲、舞蹈、雕塑、影视等多种艺术形式中，是一个集人类最初关于生死的审美化观念、历史发展进程中中国女性形象的审美文化、女性对爱情和婚姻中被赋予角色的审美化诠释等意义于一身的艺术形象，相比于女娲、西王母等形象具有更广泛的审美文化内涵。对嫦娥形象的研究与探索离不开中国审美文化的特定背景，从审美的层面去定义文化，文化是指“一种非物质形态的社会存在”^①。审美文化作为一个民族文化的表达方式之一，必然受该民族特定时代的生产方式、生活方式、信仰方式、思维方式等诸多因素的共同影响^②，对嫦娥形象的审美文化阐释正是在这些因素共同作用下的结果。本文从贯穿了先秦至今的诸多艺术形式的嫦娥形象出发，根据审美视角和文化背景的不同需求，探究嫦娥形象在不同历史时期体现出的丰富的审美文化内涵。

本文除前言和结语外，主体部分共分三章。

第一章主要从先秦两汉时期的文本记录出发，研究嫦娥奔月活动中所蕴含的人类历史活动的审美化体现。论文首先从人类面对死亡的恐惧与平衡这种恐惧所进行的审美化理解来阐释嫦娥奔月；其次从种族的延续角度来解释人类在意识到妇女在人类自身生产中的作用时赋予嫦娥奔月的文化意义，从中发现嫦娥奔月中所蕴含的母性崇拜的审美文化意识；再次从人类社会发展到较高的文明阶段时，嫦娥奔月作为反抗父权制的审美化解放运动，在神话向仙话的转变中嫦娥成为寄予审美理想的女性形象。

第二章主要从唐宋元明清时的诗歌和小说角度阐释嫦娥奔月由神话到仙话的转变，展现出在时代变迁中人们审美意识的增强和政治教化意义的减弱。首先，嫦娥成为月亮的代称，成为人世间的美好感情与美好事物的象征，吟诗弄月成为文人墨客审美化生活的重要组成部分，同时中秋节成为民间重要的传统节日、蟾宫折桂成为士子不懈追求的目标，这都为嫦娥赋予了更丰富的文化内涵；其次在

① 陈炎：《反理性思潮的反思》，济南：山东大学出版社，1994年，第9-10页

② 陈炎：《中国审美文化史》，济南：山东画报出版社，2000年，第5-13页

小说中，嫦娥形象则因“奔月”成为追求独立、自由的女性象征，贴合了世俗化的审美特征，符合了市民阶层的审美心理和审美趣味。

第三章则主要研究近现代以来关于嫦娥的种种艺术表现形式中透露出来的更为开放与多元的审美接受状况及其内涵水平。嫦娥形象通过京剧、舞剧、小说、电视剧等传统与现代的表现方式与手段展现了多姿多彩的审美演绎。现当代剧作家结合时下观众的审美趣味和思维方式，将嫦娥形象以多元化的审美角度展现于观众和读者面前。男权社会统治力的逐渐衰落，女性经济地位和社会地位的悄然上升，女性在爱情、亲情、婚姻中的审美化思考赋予了嫦娥新的时代气息和文化色彩。

关键词：嫦娥；审美文化；神话；诗歌；小说；电视剧

ENGLISH ABSTRACT

The image of Chang E appears in many kinds of artistic forms, such as the myth, the fable, the poetry, the novel, the drama, the dance, the sculpture, the soap opera and so on. It is an artistic image with cultural significances, including from humanity's initial esthetic idea about life and death, the esthetic culture about the image of Chinese feminine in the historical development to the esthetic annotations about female entrusted the roles in the love and marriage. The artistic image has more widespread esthetic cultural connotation than the images of Nv Wa, West Queen and so on. The researches and the explorations to the image of Chang E can't leave the specific background of the Chinese esthetic culture. The culture is defined "a kind of social existence with non-material shape"^① from the esthetic angle. The esthetic culture receives the influences of many factors such as the production method, the life style, the belief way and the thinking mode and so on in the specific time of the nature, as one of expressions about the culture of a nature^②. The esthetic cultural explanations to the image of Chang E are the results combined action under the factors. This paper will study the images of Chang E existed in many artistic forms from pre-Qin until now, and inquire into the rich esthetic culture connotation manifested by the images according to the different demands of esthetic views and cultural context in different historical period.

The main part of this thesis is divided into three chapters in addition to the preface and the conclusion.

In Chapter I, it studies the esthetic manifestation of the human history activities implicated in the activity of Chang E rushing to the moon from the text records of pre-Qin until Han Dynasty. Firstly, according to the metaphor of the myth for the humanity production and life, this paper discusses the consciousness shift when

① Chen Yan: "Reconsideration about Counter-Rational Ideological trend", Jinan: Shandong University press, in 1994, 9-10

② Chen Yan: "Chinese Esthetic Cultural history", Jinan: Shandong pictorial press, in 2000, 5-13

humanity face the fear of death and balance this fear, to explain the activity of Chang E rushing to the moon. Secondly, it explains the cultural significance of the activity of Chang E rushing to the moon when humanity realize the woman's function in human own production from the angle of the race extension, and discovers the consciousness of the maternal worship. Thirdly, on the one hand the status changes of Chang E transmits the feminine authority to dive in the development process from matriarchal society to paternal line society, on the other hand Chang E becomes the esthetic image that's concrete and feeling in the transformation from the myth to the immortal-tale.

In chapter II, it mainly unfolds the enhancement of the esthetic consciousness and the weakness of the political enlightenment significance about the images of Chang E in the transformation from the myth to the immortal-tale from the angle of poetries and novels during Tang Dynasty and Qing Dynasty. Firstly, Chang E has become the synonym of the moon and the metaphor of the happy sentiment and things in the society. It was the important component of esthetic life such as reading poems and watching moon to the gentlemen, and it was a goal with unremitting pursue to pass the imperial civil service examinations for the scholars. Simultaneously the Mid-Autumn Festival has become the important traditional festival of the folk. All the above have entrusted with the richer cultural connotation for the image of Chang E. Secondly, Chang E became the feminine symbol pursuing independence and freedom, fitted to the esthetic characteristic of secularization, and conformed to the esthetic psychology and the esthetic interest of the residential social stratum.

In chapter III, it mainly studies the condition of esthetic acceptance and the connotation level that are more open and diversified from all sorts of art about Chang E. The image of Chang E has unfolded the colorful esthetic deduction through the traditional and modern performance ways such as Peking opera, ballet, novel, soap opera and so on. The modern and present writers have unified the esthetic interest and the thinking mode of the audience, demonstrated the diversified esthetic angles about the image of Chang E in front of the audiences and readers. The esthetic thought of

the female in the love, family and marital has entrusted the image of Chang E with the new current relevance and the cultural color, as the gradual decline of the male power society and the quiet rise of the feminine in the economic status and the social position.

Keywords: the image of Chang E, esthetic culture, myth, poem, novel, soap opera

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名： 张静 日期： 2009.5.20

关于学位论文使用授权的声明

本人完全了解山东大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权山东大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名： 张静 导师签名： 胡平 日期： 2009.05.20

前言

嫦娥是一个贯穿于战国至今的诸多艺术形式中的审美形象：从战国时的只言片语到西汉时史料中有一定情节的叙述，从独立个体的独立行动“奔月”到附身于羿成为羿妻、“窃药”，嫦娥作为女性的代表形象逐渐成形。从“不死”神话中的主角、因“窃药”遭受惩罚、对男权社会伦理规范的逃离、对平等和自由权利的追求到在爱情、婚姻中女性寻求自身存在的审美化思考，嫦娥成为力图摆脱男权话语强加于自身的窠臼，成为具有自我意识的审美主体。因此，对嫦娥形象进行审美文化研究，可以洞悉上古时期人类对于死亡、祈生等神秘现象的隐喻化解释，从中发现中国审美文化中蕴含着的母性崇拜意识；随着社会经济的发展和文化艺术的繁荣，诗词中嫦娥形象作为审美理想的典范，小说中的嫦娥形象则具有世俗化的审美特征。这是本文选择嫦娥奔月作为研究对象的原因。

20 世纪特别是 80 年代以来学术界对嫦娥的研究取得了丰硕的成果，从神话学、民俗学、社会学、文化人类学、文字学、考古学、宗教学等多个角度进行了研究。从 20 世纪初到 70 年代末，以郭云奇^①、顾颉刚^②、庆云^③为代表的学者对嫦娥神话的研究多侧重于文献的搜集和整理，理清嫦娥神话的产生、演变及其发展，并区分神话与历史中嫦娥角色的不同。80 年代以来，对嫦娥主题的研究成果大量涌现，更多学者对嫦娥神话的具体问题运用新的理论进行了解读，极大开拓了研究的空间和视野。学者们分别就嫦娥神话的寓意问题、对嫦娥神话文献资料的不断完善及神话的发展轨迹、诗文小说中的嫦娥形象、嫦娥神话与少数民族和外国神话的比较、嫦娥神话对后世文学创作的影响、对嫦娥神话相关事物等方面进行了深入的研究。

关于嫦娥神话的寓意研究主要以下观点：月亮“死而复生”说，以戴霖、蔡运章、钟敬文、吴天明等为代表；女性生殖崇拜说，以杨勇、关长龙为代表；否定死亡说，以万建中为代表；月相变化说，以陆思贤为代表；宗教仪式说，以曲

① 郭云奇：《中国诗歌中的嫦娥的由来及演变》，《行健月刊》，1935 年，第 6-3 页

② 顾颉刚：《嫦娥故事之演化》，《书林》，1979 年第 2 期

③ 庆云：《嫦娥奔月的考证》，《光明日报》，1962 年 9 月 8 日

枫为代表；被贬后妃说，以纪永贵为代表；祈生巫仪说，以阳光宁、何根海等为代表；反抗父权制说，以袁珂、龚维英、高国藩、涂元济、洪强等为代表^①。袁珂先生的《中国神话资料粹编》对嫦娥神话的相关资料进行了详尽的整理，戴不凡对明清四部小说中的嫦娥故事作了梳理和评述，赵景深开列了所藏嫦娥的资料作为进一步补充，李忠华在《嫦娥奔月神话本末论》中则穿针引线纵向地梳理出嫦娥神话随时代演变发展的轨迹^②。在诗歌、小说中嫦娥形象也受到了广泛关注，特别是李商隐诗中的嫦娥意象^③，小说中对嫦娥形象的研究主要集中在《聊斋志异·嫦娥》和《女仙外史》上^④，这是本论文重点要拓展的研究空间。在嫦娥神话与外国同类或相似神话的研究方面^⑤，展现了“不同文化背景中同时发展的具有共同性的神话，如何逐渐发生演变，最终指向了完全相异的文化内涵，从而折射出东西方文化的一些特性”^⑥。在嫦娥神话对后世文学创作影响的研究上，主要运用西方“神话—原型”的批评理论，考察嫦娥的形象及行为在后代文学形象的变形，突出女性在婚姻、爱情等方面不可突破的藩篱^⑦。与嫦娥相关事物主要集中在月、蟾、兔

- ① 戴霖、蔡运章：《秦简〈归妹〉卦辞与“嫦娥奔月神话”》，《史学月刊》，2005年第9期
 杨勇：《嫦娥奔月神话的文字学阐释》，《文山师专学报》，2000年第11期，第32-42页
 关长龙：《中国日月神话的象征原型考述》，《浙江大学学报》，2003年第3期，第98-107页
 万建中：《嫦娥奔月神话新解》，《文史杂志》，1992年第1期
 陆思贤：《神话考古》，北京：文物出版社，1995年，第119-133页
 曲枫：《“奔月”神话的文化人类学解读》，《沈阳师范大学学报》，2006年第4期
 纪永贵：《嫦娥奔月的寓意分析》，《民间文学论坛》，1998年第3期，第39-45页
- ② 戴不凡：《小说见闻录》，杭州：浙江人民出版社，1980年第1-17页
 赵景深：《关于嫦娥奔月的资料》选自《民间文学从谈》，长沙：湖南人民出版社，1987年，第71-74页
 李忠华：《嫦娥奔月神话本末论》，《思想战线》，1997年第3期，第19-26页
- ③ 马晓东：《空有梦相随——浅谈李商隐的咏嫦娥诗》，《辽宁师专学报》，1999年第5期
 何光超：《李商隐诗歌中的“嫦娥”意象论析》，《中北大学学报》，2006年第2期
 陈骥：《嫦娥与义山诗》，《作家杂志》，2006年第5期
 卢明瑜：《三李神话诗歌之研究》，台湾大学文学院，2001
- ④ 闫月英：《〈聊斋志异·嫦娥〉对嫦娥形象的重写》，《蒲松龄研究》，2005年第2期
 李舜华：《人、狐、情、礼方阵上的困惑》，《蒲松龄研究》，2000年第1期
 于丹：《嫦娥形象与女仙外史的创作》，《学习与探索》，2004年第2期
- ⑤ 刘渊：《同主题变奏——“嫦娥奔月”与“美狄亚出逃”的比较研究》，《外国文学研究》，1995年第4期
 张沛：《嫦娥与提托诺斯：两个变形神话故事的比较》，《复旦学报》，1998年第1期
 赵迪奉：《追求永恒的痛苦——解析嫦娥与夏娃神话》，《西北民族大学学报》，2005年，第5期
- ⑥ 赵红：《20世纪以来嫦娥神话研究综述》，《宁夏大学学报》，2007年第29-5期，第104页
- ⑦ 卢晓侠：《嫦娥奔月神话原型在文本中的置换与变异》，《白城师范高等专科学校学报》，2001年第2期
 魏颖：《“嫦娥奔月”神话在陈染女性书写中的当代变形》，《中国文学研究》，2003年第4期
 刘聪：《嫦娥之死——〈青衣〉的神话原型解读》，《名作欣赏》，2005年第5期
 路庆平：《“嫦娥奔月”神话与当代都市女性的“逃离”意识》，《河南师范大学学报》，2006年第1期
 刘汉波：《爱情悲剧的原型研究》，华东师范大学，2001
 李静：《嫦娥奔月神话在“三言”、“二拍”中的变形》，河北师范大学，2005

及吴刚等形象上^①,对此进行研究扩展了嫦娥神话的研究视野,深化了其文化内涵。另外,论文《嫦娥母题研究》以嫦娥意象为母题,分析了嫦娥意象在古诗词、传统小说以及现代小说中的形象演变。《“嫦娥奔月”原型及其衍变的生态女性主义解读》则立足于生态女性主义的立场,通过对“嫦娥”原型的追溯和变型的考察及对“奔月”的深层探讨,将女性解放的主题扩展到对整个生命世界的关爱,重点研究对象并不在于嫦娥形象及嫦娥奔月本身。《嫦娥奔月神话原型研究》从形式与内容两个方面探讨嫦娥奔月的原型意义,揭示象征着自由的嫦娥精神在中国文化背景下的悲剧宿命,却没有注意到悲剧的相对性。

本文将另辟蹊径,从审美文化的角度对嫦娥奔月神话进行分析,以中华民族漫长的历史发展中女性地位的曲折发展并结合现当代新型艺术手段——影视为切入点进行研究,并以嫦娥形象为中心和主题,这是对嫦娥形象进行审美文化研究所能开拓的空间,也是本文写作的思路。本文将在现有研究成果的基础上,在详尽的文本资料搜集整理中,开拓以往的研究视域,结合历史、时代和文化背景,采用历史与逻辑、理论与文本相结合的研究方法,以文本、舞蹈和影视等为载体和媒介,紧扣嫦娥奔月的主题进行探索研究。嫦娥奔月蕴含的审美文化内涵形成了鲜明的历史分期:先秦两汉时期的嫦娥形象体现出中国审美文化中蕴含着深厚的母性崇拜意识;由唐至清时期的诗词中寄予审美理想的嫦娥形象及小说中具有世俗化审美特征的嫦娥形象;近现代以来传统文学形式中嫦娥形象所反映出的当代审美观念和影视艺术中对嫦娥形象的审美化塑造。以期对嫦娥奔月进行多角度演绎,从不同时代和不同层面展现了历史发展中嫦娥奔月所蕴含的审美意识和文化内涵,这是本文所竭力达到的目标。

① 贾雯鹤:《月神源流考》,《社会科学研究》,2004年第2期
陈才训:《嫦娥·蟾蜍·玉兔——月亮文化撷谈》,《江淮论坛》,2002年第3期
易晓松:《月亮神话的文化之谜》,《重庆师院学报》,2003年第3期
萧成全:《蟾蜍与中国古代民间习俗》,《四川文物》,1992年第5期
梁燕:《中国古代蟾蜍图像及其象征意义》,《株洲工学院学报》,2002年第2期
赵峰、杨奋:《蟾文化考》,《青海社会科学》,2005年第5期
陈钧:《玉兔新析》,选自陈钧:《中国神话新论》,桂林:漓江出版社,1993年,第144-158页。
濮丽宏:《吴刚伐桂的因由》,选自姜熙元:《神话仙话佛话》,石家庄:河北人民出版社,1987年,第17-20页。

第一章 从神话到历史的审美化历程

按照人类思维发展的感知方式,原始人类感知世界的方式以集体表象的分化为特征,当个体意识到自我的存在从而与集体中其他个体相区别的时候,神话的产生才成为可能^①。神话和巫术仪式成为集体成员间时空互渗的心理结构的中介。对人类延续和个体消失的现象寻求解释成为原始人类集体面临的共同难题,嫦娥奔月便是对这些谜团的一种审美化阐释。由神话人物到传说人物,嫦娥不仅经历了由神到人身份的转变,而且其本身的审美文化寓意也发生了很大变化。

嫦娥奔月作为人类在具有审美意识之后的文字记载,使之具备了审美研究的可能。审美文化具有感性意象性,要求审美对象具有外在的意象性。汉字本身的文化意味以及文本的叙述使嫦娥形象能够以可感可触的形象存在,从而具有了外在的意象性。审美文化要求主体在面对客体时产生心灵自由性和精神愉悦性^②,嫦娥的“奔月”展开了人类的想象力,挣脱了客观条件的束缚,从而心灵带有无限制的自由,精神上享受到极大的愉悦,因此嫦娥奔月具备了进行审美文化研究的前提与条件。中国审美文化旨在强调中国传统审美文化的特点,从这个意义上对嫦娥奔月的研究形成多方面的研究视角,不仅对嫦娥这个人物形象本身所具有的审美因素进行分析,同时还对“奔月”所具有的文化内涵进行解读,更有对“月”所代表的特殊文化意象进行判断,以此形成对所涉及中国文化意象的全面探索。

第一节 嫦娥奔月的“不死”神话

嫦娥最初是作为一个神话形象出现在文字记载之中的,其本身便带有解释人类死亡的文化意义。“神话所描述的关系揭掉了蒙在世界的一层面纱,揭示了关于存在的真实情况。神话与逻辑不是相对立的先逻辑的心理结构,而是对世界的另一种见解,一种最初使万物有内在联系的手段,一种对逻辑行为起补充作用的看法。”^③正是在此意义上,使得嫦娥奔月与最初人类对个体的死亡、种族繁衍的生

① 黄河涛:《禅与中国艺术精神的嬗变》,北京:商务印书馆国际有限公司,1994年,第20页

② 朱立元:《何为“审美文化”》,《大连大学学报》,1998年第19期,第66-69页

③ 埃里克·达戴尔:《神话》,选自【美】阿兰·邓迪斯:《西方神话学论文选》,上海:上海文艺出版社,1994年,第302页

生不息的神秘现象相联系。

月亮是人类直接面对和感受的自然对象之一，围绕它形成的神话经久永传，并沉淀为民族文化。“通过生动形象的神话，人才懂得自己的存在，并认识了自己。他是在世界对他存在的反射中认识了自己的。他的生命本身不能证明自己的存在，只有在神话中才能找到自己存在的证据。神话把他与宇宙联系在一起，与一切生命联系在一起”，“神话追溯并且公开宣布了人与周围环境，与他的栖息地、与他的部落、以及他行为准则的存在联系。那时候人不是像现在人们寻求一种与世界之间逻辑而客观的联系，以便认识、分解和掌握它；而是相信他的神话，任凭神话引导自己，并通过神话认识自己。”^① 嫦娥奔月神话反映了华夏民族文化中积淀的民族心理意识，表达了先民对于月亮的情感寄托。这种情感寄托通过仪式固定并维系下来，仪式成为情感的具体化表达，同时用神话对仪式进行审美化阐释，对人类的种族延续、死亡等现象进行解释。

六朝梁时刘勰在《文心雕龙·诸子篇》言：“《归藏》之经，大明迂怪，乃称羿毙十日，恒娥奔月”。《文选》王僧达《祭颜光禄文》中李善注引《归藏》：“昔嫦娥以西王母不死之药服之，遂奔为月精”。《文选》谢希逸《祭月赋》中李善注引《归藏》“昔嫦娥以不死药奔月”。文献中记载嫦娥与不死药关系密切，说明人类对于死亡有了初步的认识。嫦娥奔月成为人类表达对死亡的审美化理解，这正是神话用审美化的语言解答死亡问题，是嫦娥奔月神话区别于其它神话的独特价值所在。古人不甘心承认死亡的事实，不接受人的个体必然会消亡的自然现象，神话教诲人们死亡并不意味着人的生命的终结，而意味着生命形式的一种转化，由一种生存方式向另一种生存方式的审美化转换。通过认识到这种转变，死亡不再是一件难以接受的自然事实，而变得可以理解和接受了^②。高诱对“嫦娥奔月”的注释：“娥，羿妻。羿请不死之药于西王母，未及服之，恒娥盗食之，得仙奔入月中，为月精也。奔月或作姮肉。药姮肉以为死畜之肉复可生也。”^③这是对死亡的审美化解释：嫦娥奔月是死而复生，是另一种生存方式的开始，嫦娥由人类生存的地球奔到可见而不可及的月亮上，在月亮上开始了生命的另一种形式。死亡

① 埃里克·达戴尔：《神话》选自【美】阿兰·邓迪斯：《西方神话学论文选》上海：上海文艺出版社，1994年，第310页

② 恩斯特·卡西尔：《国家的神话》，范进等译，北京：华夏出版社，1990年，第56页

③ 张双棣：《淮南子校释》，北京：北京大学出版社，1997年，第716页

一方面表现为可见的形体变化,另一方面表现为某种不可见的灵魂或意识的永恒。

在世界各地关于死亡的起源神话中,有一部分是与月亮有关的。月亮有规律的阴晴圆缺,与人的由生到死有相似之处,此可谓月亮与人分享死亡秘密的原因。月亮与人的不同之处为月亮总是处于由“缺一圆一缺”的循环往复中,而个体的“生一死”是单向的,即使有投胎一说,也会以不同的面貌出现。《释名·释天》中有:“朔,苏也,月死复苏生也。”有些地方的神话认为月亮的这种“死而复生”的能力是从人类这里夺走的,从而展开月亮与人争夺不死药的审美想象。“嫦娥奔月”在本质上即为人类关于死亡起源的神话,月亮作为与人同样的生命体,在“有死”和“不死”的争夺上作为对立的双方,人认为“死而复生”这种曾经属于人的特质,因为某种原因被月亮夺去,从此人有死而月亮不死了^①。这种以人类为中心思考死亡的神话,反映了人类意图对死亡进行掌控的文化意识。

《淮南子·览冥训》中有“譬若羿请不死之药于西王母,恒娥窃以奔月,怅然有丧,无以续之。何则?不知不死药所由生也。”月亮作为嫦娥永生的居所,也不是偶然、随意地选定,嫦娥与月亮的文化渊源关系由来已久。从“嫦娥”的定名入手,可以看出“嫦娥”与“月神”的关系,暗含了人类希望永生的某种信念,体现汉字会意的文化特质。在语言的文化意义上,语言与神话之间不仅存在一种亲密无间的关系,而且存在一种真正的一致性^②。释湛然在《辅行记》中引《说文》“月名常娥,亦名恒娥,月初月末,恒常如娥。”何新先生考证的嫦娥、常羲、女和、嫫祖、女娲、西王母都是月神的异名分化,是同一个名号的不同写法^③。元人白斑在《湛渊静语》确信嫦娥即常仪^④。这可以对茅盾先生关于“嫦娥奔月”非神话的怀疑做出解释(茅盾先生认为:姮娥奔月一说,是汉代方士的谰言,并非古代的神话^⑤)。在“嫦娥”之最初的意义,就是月亮本体,到后来“奔月”一说,已经到了神话趋于隐蔽的阶段。

月神为女子是因为月亮与女性的特殊关系,“嫦娥”作为月亮代喻也有着深厚的文化溯源。《淮南子·天文训》曰:“积阳之热气生火,火气之精者为日;积阴

① 胡万川:《嫦娥奔月神话新探》,《民间文学论坛》,1997年第3期,第18-26页

② 恩斯特·卡西尔:《国家的神话》,范进等译,北京:华夏出版社,1990年,第20页

③ 何新:《诸神的起源》,北京:光明日报出版社,1996年,第89页

④ 张双棣:《淮南子校释》,北京:北京大学出版社,1997年,第716页

⑤ 茅盾:《神话研究》,天津:百花文艺出版社,1997年,第82页

之寒气为水，水气之精者为月。”“月者，阴之宗也”。女人的生理规律与月亮的圆缺变化的一致性“嫦娥”能“奔月”的重要缘由。《正字通·月部》曰：“月，女子天癸，谓之月事。以时下曰入月。又过时不下为不月。”唐·王建《宫词》中有：“密奏君王知入月，唤人相伴洗裙裾。”“入月”指的是女子行经，“不月”指可能“有子”，与“奔月”有可能的内在联系。女子的月事与生殖有着密不可分的联系。如果说“不死药”是人类想延续个体生命的神话，那么母性崇拜则使人类种族的延续变为现实。月神女娲是化育人类的始祖，常羲是十二个月亮的生身之母，这些都与母性崇拜相关。最初人类对男性在生育中的作用不了解时，女性承担了部落氏族繁衍持续的重任，形成了中国审美文化中的母性崇拜情结^①。如何受孕是最初人类面临的一个谜，赋予了其种种神秘的解释，如感天而生、吞卵而孕等，嫦娥奔月则提供了一种新的审美化阐释。既然月神是主生殖之神，那么向月神祭祀就成了妇女感天而生的一种途径。“浴月”、“占月”、“奔月”都是向月神祈求子嗣的仪式^②，借以实现女性做母亲的愿望。虽然母系氏族终究被父系氏族所取代，但母性崇拜作为“一种文化现象和文化因素却代代传承下来，并作为一种文化传统因子积淀于民族文化的深层结构中，成为民族文化的重要组成部分。”^③中华文化系统中所蕴含的源远流长的母性人文精神，是研究中国审美文化不可忽视的重要视角。

祭月求子的仪式与“蟾蜍”的意象相结合，则突出了奔月的化育意义。后汉张衡在《灵宪》中记载：羿请不死之药于西王母，姮娥窃之以奔月，将往，枚筮之于有黄。有黄占之，曰：“吉。翩翩归妹，独将西行，逢天晦芒，毋惊毋恐，后且大昌。”姮娥遂托身于月，是为蟾蜍。（《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》）东晋干宝的《搜神记》卷十四中也有相似的说法。以月亮为崇拜的民族，把月亮与他们的图腾崇拜物相结合，形成了“兽月一体”观念，使得兽具有月之生命化的象征意义^④。蟾蜍便是月之生命化的象征物之一，《春秋演孔图》有“蟾蜍月精”之说。蟾蜍在语音来源上与月神嫫祖相承^⑤，成为月神的象征物。在形体上，蟾蜍

① 仪平策：《中国美学文化阐释》，北京：首都师范大学出版社，2003年，第152页

② 何根海：《嫦娥奔月神话的文化破译》，《池州学院学报》，2008年第22期，第32-35页

③ 苏萍：《母性崇拜与古代文士的审美价值取向》，《社会科学辑刊》，2003年第5期，第168页

④ 刘毓庆：《华夏日月神话文化意蕴之考察》，《民间文学论坛》，1996年第2期，第7页

⑤ 何新：《诸神的起源》，北京：光明日报出版社，1996年，第80页

的肚腹、圆月以及孕妇的腹部有相似之处，蟾蜍还有很强的繁殖能力，“其叫声也与婴儿的哭叫声相似，因此作为女性生殖象征来崇拜”^①。

嫦娥奔月神话的祈生育的审美意义在于表明“美学与这个世界是一致的：与自然环境和社会环境一致，与四季变化节律一致，与事物的外观和变化也一致。它是对感受到的一切的自然顺应，对任何‘影响’和感人事物——无论是个人还是集体——的自然顺应。这种对待世界的美学态度，导致了人们在自己的言行举止中和整个生活中追求华丽和优雅，而这种追求往往变成习俗，甚至成为道德标准。”^②用嫦娥奔月神话来解释人类个体的死亡现象及种族衍生，正是用审美化的表达方式来对抗外界环境从而保护人类自身的一种手段，人类用这种美学方式使自己的思想井然有序。在蟾蜍因其不雅的外表而被人们认为是种形象丑恶的动物阶段，人们的审美意识已经突破了神话的象征意义，更有了变蟾蜍为玉兔的说法，这一转变为嫦娥地位的提高以及形象的美化提供了界点。

第二节 嫦娥形象的历史审美化

当万物有灵观念开始消失，人与世界主客两分的时候，事物开始相互分离处于不同的层次时，神话就开始衰落了，但神话是具有灵活性的，从口头流传到文字记录，神话中的人物、内容都会发生或多或少的变化。神话衍变为传说是神话以更隐蔽的身份去保存自身，是中国神话历史化的表现。神话历史化使得嫦娥形象向世俗化审美的方向发展，嫦娥成为世俗生活中女性的代表形象，这也是嫦娥形象存在于诗歌、小说、戏剧、影视等诸多艺术形式和艺术作品之中的重要原因，贴合了审美文化中“以人为本”、“道不远人”的理念。

神话中的神持有始祖神兼天神的双重身份，包含着先民“天人合一”、“人神合一”的古朴意识，构成了中国神话历史化的契机^③。后人对神话的研究和解释根据当时的思维特点和认识水平，使神话更加合理化，这种合理化的解释使得神话向易被世人所接受的世俗化的审美程度迈进。如果说神话中的嫦娥更多地关注人类的繁衍、永生这些宏大的命题上，对历史传说中嫦娥形象的审美化研究则关注

① 刘道军：《古蜀人为何崇拜蟾蜍》，《内蒙古社会科学》，2007年第2期，第105页

② 埃里克·达戴尔：《神话》，选自【美】阿兰·邓迪斯：《西方神话学论文选》，上海：上海文艺出版社，1994年，第310页

③ 金荣权：《中国古代神话的历史化轨迹》，《中州学刊》，1999年第3期，第124页

于婚姻中“妻”的社会角色及人类审美文化中蕴含的母性崇拜意识。虽然女人在感受死亡和创造新生命上有着男人无法比拟的优越性，但在共同维护人类社会发展的道路上，男性有他特殊的优势，特别是当男性的力量逐渐掌控了氏族部落的发展方向时。人类社会从母系氏族社会进入到父系氏族社会，男性夺取氏族部落的领导权，妇女被当作财富的外在表现形式时，以血统观念为基础的家族体系建立，“奔月”成为妇女反抗“从夫居”的努力。神话中互不相干的部落神，随着民族融合国家统一，逐渐按照人类社会中的等级制度和排列方式，形成了三皇五帝的体系，由多元神向一元神转变。神的性别意识被明确区分，创世者盘古被塑造，三皇五帝被确定以男性的身份，原本独立行动的女性神则出现了配偶，如女娲被许以伏羲、西王母身边也有了东王公、嫦娥的羿妻地位确立。

与有穷后羿的帝王身份相对应，嫦娥被冠以“羿妻”的身份，以“妃”的地位与“奔月”发生联系。夏代虽然已经进入父系文明社会，但原来母系氏族的“内部结构还相当强，宗亲集团对外以父系为代表，而连结其内部关系的纽带则还是母系。夏代的室家，不过是妻子率领下的群子而已。”^①因此，这一时期的政权更迭都与妻子被夺有关，夺去了妻子率领下的室家，就是夺去了此集团的血亲统治。“昔有仍氏生女，鬢黑而甚美，光可以鉴，名曰玄妻。乐正后夔取之，生伯封，实有豕心，贪婪无餍，忿类无期，谓之封豕。有穷后羿灭之，夔是以不祀。”（《左传·昭公二十八年》）屈原在《天问》中有言：“浞娶纯狐，眩妻爰谋。何羿之射革，而交吞揆之？”羿因夔之室，由此可以看出当时一夫一妻制的夫妻关系还是相当松散的，但并不是所有被抛弃的妻子都跟随了新的丈夫，嫦娥便是例外。她托身于月，是回到了以占月为标识的母系氏族，她“归妹”结婚，“后且大昌”，生下了一大群后代。但历史已进入父系社会，这外姓后代毕竟不被认作是常羲族人，于是自立门庭，以“蟾蜍”为图腾，组织起独立的家族^②。借鉴妇女解放运动的理论来看，嫦娥奔月是一次以审美想象的方式反抗以血缘关系为基础的父亲社会的成功典型，也是不甘于受父系权力压制的审美解放运动。

“中国传统文化偏于伦理中心论，以伦理政教为基点，这一点对于古往今来的中国审美文化始终产生着重大的影响”^③。作为社会权力争夺中最终获胜的男性

① 郑慧生：《上古华夏妇女与婚姻》，郑州：河南人民出版社，1988年，第96页

② 郑慧生：《上古华夏妇女与婚姻》，郑州：河南人民出版社，1988年，第49页

③ 姚文放：《中国审美文化的历史走向》，《海南广播电视大学学报》，2001年第4期，第23页

群体，对失去了权力的女性群体有着复杂的矛盾心理。这种心理之下产生两种情感取向：一方面是竭力贬低与压制，制定严格的伦理道德规范来巩固既有成果，“三从四德”、“夫为妻纲”成为妻子所必须遵守的道德律令，“妇人，从人者也”，儒家伦理将女性置于“从者地位”，将女性定位于家庭伦理秩序之中^①；另一方面又推崇符合男权统治之下的女性特质，诸如奉献牺牲、顺从温婉等，将女性提升为“女神”，“女神”形象是男权社会伦理道德的忠实维护者和执行者，是男性话语的代言人和表述者。在这两种情感趋向之下，对嫦娥形象的审美化阐释存在着三个层面：一是嫦娥与羿的夫妻关系成为后世文学作品中论及奔月事件的前提，因为历史上羿身份的模糊性，射日之羿、唐尧时羿与代夏之羿的模糊不清使得嫦娥窃药奔月具有不同的历史文化内涵。或逃避沦为政治工具的命运，或因窃药遭受惩罚成为蟾蜍，或因窃药独居广寒宫承受寂寞吞噬，这些都是作为“女从”身份的嫦娥形象背离男权社会制定的伦理规范后果，作为对追求独立与自由的女子的一种警戒。二是承认嫦娥既居月宫为不争的事实，嫦娥以审美化“女神”的地位存在，其或成为男权社会所塑造的完美女性的化身、或成为一代起义领袖、或行齐家之职，以巾帼不让须眉之势立足于男权社会中，间接反映出在社会发展进程中儒家伦理规范逐渐内化为女性自身的审美价值取向。三是嫦娥作为女性争取自身存在价值的审美化代表，与夫权制社会强加的道德训诫和伦理身份相抗争，以婚姻作为突破点在复杂、细腻的感情世界来展现女性为自身权利所进行的不懈努力。

随着女性整体受父权制权力话语的压制，一方面嫦娥奔月所代表的太阴文化（按《周易》，日为阳，月为阴，故月又被成为太阴）向民族的意识深层蔓延，为思想的自由与精神的闲适提供空间。道家、儒家作为中国思想文化的两大源头都以太阴文化为核心，老子的“上善若水”、“柔胜刚，弱胜强”崇尚阴柔，儒家之“儒”本身即是尚柔^②。“老子哲学是对上古文化中女性崇拜的承继和提升，是充满母性崇拜的哲学”^③，对水的推崇也使得中国审美文化增添了柔和、润泽、宽容的特质及水滴石穿、以弱胜刚的美学认知。以“仁”为核心的儒家文化，是

① 王纯菲：《女神与女从——中国文学中女性伦理表现的两极性》，《南开学报（哲学社会科学版）》，2006年第6期，第27页

② 刘毓庆：《华夏日月神话文化意蕴之考察》，《民间文学论坛》，1996年第2期，第9页

③ 苏萍：《母性崇拜与古代文士的审美价值取向》，《社会科学辑刊》，2003年第5期，第168页

以“伦理道德为本位的人文哲学”^①，文质彬彬、温柔敦厚成为儒家美学的重要概念，无不体现着内敛的、柔韧的、和婉静笃的女性特质及“中庸”、“中和”的审美理想。中国的书法、绘画的尚意、神似，诗歌的“言有尽而意无穷”的朦胧美，都体现了优美与和谐的古典美理想。具备阴柔特质的月亮文化在历史的传承发扬中，对月亮的审美观照成为传统文化的重要组成部分，嫦娥逐渐成为月亮的化身。这不仅提高了嫦娥的社会地位，也内化了优美、和谐的艺术美理想，更“使人文与自然达到了完善和谐的统一”^②。月亮作为女性和母亲的象征，对月亮的崇拜意识也就意味着尊阴，暗含了母性崇拜的延续。

另一方面，嫦娥形象天仙化。汉魏六朝时，神仙志怪小说盛行，与当时方士的兴起，巫术在民间的被认可有极大的关系。曾经由上层社会所操纵的祭祀等礼制活动，随着春秋战国时代的“礼崩乐坏”逐渐走向民间，由民间方士和巫覡所继承，为道教的产生奠定了民间信仰基础。东汉末年兴起的太平道与五斗米道，标志着道教的创立。道教沿袭了先民对于自然天体及现象、鬼神、图腾、祖先、灵魂的信仰崇拜，整合了战国秦汉时代的神仙传说和方士方术，融合了先秦的老庄哲学和秦汉的道家学说，吸取了儒家学说和阴阳五行学说，形成包括天神、地祇和人鬼的复杂的神灵系统，并且综合佛教教义，成为中华民族本土化的宗教。随着道教的盛行，老子哲学中的母本意识和阴柔思想逐渐深入人心，以月亮文化为代表的太阴文化在诗词歌赋中显示出巨大的精神力量，嫦娥由此成为这一精神寄托的审美化形象，仙人感遇成为此时期诗文、小说表达的主题。人们对于死亡的认识在战国时代达到了一个新的高度，认为凡人可以通过修炼达到不死的仙人境界。在众多神话中，独嫦娥奔月神话具有潜在的仙化因素，契合了凡人对不死愿望的追求，具备了道教所崇尚的“得仙”、“升天”之意，这对嫦娥形象的转变起了很大作用。仙化后的嫦娥不仅有了非凡的容貌、丰富的人间情态，更具备了在世俗化的人类社会中游刃有余的超凡能力，其形象的审美性不断增强，文化内涵不断得到丰富。嫦娥奔月由神话到仙话的转变，也暗含了夫权社会中对女性的道德和行为修养要求，亦是母性崇拜的变相表达方式。

① 苏萍：《母性崇拜与古代文士的审美价值取向》，《社会科学辑刊》，2003年第5期，第168页

② 陈才训：《嫦娥·蟾蜍·玉兔——月亮文化谈》，《江淮论坛》，2002年第3期，第108页

第二章 古典诗词、小说中的嫦娥

嫦娥奔月在唐代以后变成了完全的仙话,嫦娥成为居住于月宫的仙子的统称。唐至清代的诗文中多是对嫦娥进行审美的观照,嫦娥成为知音难觅的美的化身,成为诗人自身心境的写照,成为诗人的精神伴侣。六朝的谢庄把素娥请进了天帝的后庭,之后特别是唐以后的诗作中,对嫦娥的批评之作就很少了,嫦娥成为集美丽、孤寂、素雅、淡然为一体的审美意象,唤起诗人内心的审美情怀,从而成为独特的审美符号。唐宋的诸多名家李白、杜甫、李商隐、苏轼、辛弃疾、王安石等诗作中都不乏嫦娥的身影。神话历史化使得神话与后世叙事文学失去了直接的依托关系,中国古代小说并没有像西方戏剧、小说等文学样式与神话有直接的传承关系,而是从史传中脱胎而出,依附史传构造神仙志怪小说成为必然。明清小说对神话的嫦娥形象进行了世俗化审美的想象和刻画,集仙凡双重身份于一体的嫦娥在情与理、神圣与世俗之间有着审美化的演绎。

第一节 古典诗词中寄托审美理想的嫦娥

歌、诗、乐、舞作为中国传统文化的重要组成部分,四者之间相互融合、互为媒介,在审美文化的构成中起了不可或缺的作用。人们正是通过这些艺术手段,赋予审美的想象,塑造艺术形象来弥补梦想不能实现的遗憾。嫦娥奔月在唐朝有了艺术化的实现,通过歌、诗、乐、舞多种艺术形式对其进行了构想与塑造,使得嫦娥的女神地位得以巩固,并成为寄托人类物质、精神梦想的审美化的意象符号。

以男子为主体的诗词作家群体将女子的身份赋予嫦娥,使得嫦娥具有多方面的文化内涵。月宫宫主是嫦娥的身份之一,蟾宫折桂是莘莘学子发奋的目标,嫦娥成为功名的施予者的象征;嫦娥的长生不老成为诗人们用来贺寿的祝词,或者满足人们暂离尘世的美好愿望;唐宋以来,中秋节成为中国重要的传统节日,这个“非寻常三五”之时客居他乡、不能与亲人团聚的心情唯有对嫦娥倾诉;嫦娥夜夜独守清辉,成为聚少离多的恋人之间互诉衷肠的媒介,也是仕途失意之人

的陪伴者，“对月独酌”成为一种审美化的生活方式。

（一）身在人间言仙境

汉字本身极具审美意味，是象形、会意、指事等“六书”形成的集合体。诗词又是由汉字组成的艺术形式，通过独具情感色彩的遣词造句形成独特的审美意象和意境。以审美化的意境来书写喜怒哀乐，无疑为无形的情感体验赋予了外化的表现形式，就连回避死亡、希望长生这个古老的命题在词作里也表现得优美、含蓄。仙化后的月中嫦娥成为诗词中祝寿的常客：

织女初秋渡鹄河。逾旬蟾苑聘嫦娥。（[宋]无名氏《鹧鸪天》）

姮娥此夜来蓬岛。献寿新词谁解道。（[宋]张纲《凤栖梧/蝶恋花》）

对月亮的审美化观照使得文人们想象月宫为极美极乐的境界，生活在其中的嫦娥成为世人心目中集诸美于一身的精神偶像^①。对生命有着强烈欲望的世人创造了瑰丽多彩的神仙世界，希望自身能够超越凡尘、羽化成仙。与嫦娥的感遇成为诗词的内容之一，人们赋予景物以仙人活动的场所使其更具神圣感和美感，使景物变得灵动、富有知觉：

有时锁得嫦娥镜，镂出瑶台五色霞。（薛涛《赋凌云寺二首》）

嫦娥曳霞帔，引我同攀跻。（韩翃《经月岩山》）

嫦娥月里学步虚，桂风吹落玉山下。（徐仲雅《赠齐己》）

共素娥青女，一笑相逢，人不见、悄悄霜宫月殿。（[宋]朱敦儒《洞仙歌》）

嫦娥通过食药成仙，这个充满世俗色彩与平民气息的神仙形象符合了道教在特定时代中的发展需求。“世俗化与平民化的时代精神反映在审美文化领域，必然是对更为入世、更为贴近现实的人生态度和审美理想的推崇”^②，由人变仙的嫦娥形象既满足了道教传道、发展教众的需要，又符合了平民阶层希望得道成仙的美好愿望，也成为无数文人墨客诗作中的常客。诗人、词人通过想象把人间社会的秩序赋予天庭中众仙的生活中，把天庭布置成虚构的人间天堂，各类人物生活其中。天空成为诗人升天后的旅游胜地，其中之乐妙不可言：

双童树节当风翻，常娥倚桂开朱颜。（李咸用《升天行》）

① 王永宽：《嫦娥奔月传说故事的文化解读》，《中州学刊》，2008年第3期，184页

② 李裴：《从文本中的吕洞宾形象看唐末五代道教的审美追求》，《宗教学研究》，2007年第4期，第67页

有广寒、宫殿隐姮娥，冰壶洁。飘飘去，天风冽。（[宋]葛长庚《满江红》）

随着道教的广泛流传，关于得道升仙的传闻屡见不鲜，过海的八仙即是其中之例。八仙之一的吕岩潜心修道，有长篇《七言》来论述从修炼仙丹、修身养性到最终升天的极乐过程，天庭之美描述得无以复加：“姮娥月桂花先吐，王母仙桃子渐成。下瞰日轮天欲晓，定知人世久长生。（吕岩《七言》）《姮娥奔月赋》对嫦娥奔月的过程进行了审美化的描述：“昔姮娥服仙药於俄顷，指阴灵以驰骋。嗟人世之如流，觉天衢之何永。於是竦身騫翥，霁月凝冷。振环锵铿，杂珠露之珊珊；云帔花冠，渡银河之耿耿。”不论月圆月缺，都是美得恰到好处：“满时而玉貌和光，难分皓皓；亏处而娥眉共丽，不辨娟娟。炯若通辉，超然绝俗。”^①

原本并无什么特殊才能的嫦娥在成仙后，其才能与技艺都被高度美化。“唐明皇游月宫”见嫦娥起舞在唐代多种传奇文中皆有著述，由此形成的“霓裳羽衣舞”更成了千古流传的艺术形式，诗歌《霓裳羽衣曲》对舞者的美丽绝伦和观者的赏心悦目有生动的描述。《事类》引《异闻录》：

唐明皇与中天师道士洪都客，中秋夜游月中，见一大官府。榜曰：广寒清虚之府。天师引明皇跃身烟雾中，下视玉城嵯峨，若万顷琉璃，内见素娥十余人，皆皓衣霓裳，乘白鸾舞桂树下，乐音清丽。明皇归，制霓裳羽衣曲。

柳宗元的《龙城录》也有类似的记载，月宫中众素娥伴着清丽的乐音起舞在桂树下，通过独到的舞蹈语言和审美通感表意传情。霓裳羽衣舞是盛唐时的舞蹈之一，其乐曲、舞和服饰都极力幻化出虚无飘渺的仙境和美焕绝伦的仙子形象。白居易《霓裳羽衣歌和微之》对舞者的动作有着精美的描写：

中序擘騫初入拍，秋竹竿裂春冰拆。飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力；斜曳裾时云欲生。烟蛾敛略不胜态，风袖低昂如有情。上元点鬟招萼绿，王母挥袂别飞琼。繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿锵。

亦诗亦词，亦歌亦舞，多种艺术形式的表达，将月中嫦娥描绘得楚楚动人、我见犹怜，将嫦娥绘成一个美的符号。

① 【清】陈元龙：《历代赋汇》，上海：上海书店 江苏古籍出版社，1987年，第17页

（二）人月两相宜

在电灯及其他照明方式还没有被发明的时代，自然客体之一的月亮是人类生活中的重要组成部分，虽不及太阳光芒万丈，但月亮的清辉使人可观可感，与人类的生活也更为贴近。对月亮的观察成为富有生活情趣的文人们表达心情的一种方式，新月、满月都带有别样的心情。与嫦娥结伴而行，心情是愉悦、舒适的：

岸迥重重柳，川低渺渺河。不愁南浦暗，归伴有嫦娥。（王安石《晚归》）

细看月轮真有意，已知青桂近嫦娥。（罗隐《句》）

裁分楚女朝云片，剪破嫦娥夜月光。（徐寅《追和白舍人咏白牡丹》）

嫦娥一只眉先扫，织女三分镜未光。（徐寅《新月》）

与白天的忙碌、热闹相比，夜晚给人以休息、安静，人们的心灵在夜晚归于沉思和宁静，更容易以超然的视角去对待月亮。主体的这种安适与淡然同样赋予了客体，对待客体的态度因此成为审美的。月亮成为文人赏玩的对象，不管晴天还是阴天，都是诗意，月亮相伴入眠，审美化的生活方式可见一斑：

斟酌嫦娥寡，天寒耐九秋。（杜甫《月》）

一年怅望秋将尽，不得嫦娥正面看。（徐凝《八月九月望夕雨》）

今夜天开。不与嫦娥作伴来。清光无外。（[宋]黄庭坚《减字木兰花》）

念奴娇素娥冉冉拜瑶阙，皓鹤纷纷朝玉京。（许浑《对雪》）

寄语倩、嫦娥伴宿。轻风澹露清凉足。云缀银河断续。（朱敦儒《杏花天》）

闲来无事“把酒问月”也是诗人将生活审美化的一种方式，皓月当空，诗人的文思当如月辉般洋洋洒洒，即兴提笔，千古文章由此而成，多少喜怒哀乐多少悲欢离合，尽在诗意中。太阴文化与“酒神”精神相结合，为嫦娥形象的进一步美化创造了良好的条件。月亮的圆复缺、缺复圆，挂在天上已千年，中间兴亡多少事，付诸酒杯中。月中嫦娥所具有的淡雅、宁静的性格特征，包容一切、容纳万千的气度，陪伴着从古至今孤独的灵魂，诗人对月感受世事沧桑变幻。

莫教明月去，留著醉嫦娥。（李白《宫中行乐词其一》）

素娥饮以白玉醴，羽衣起舞千芙蓉。（杨维桢《奔月卮歌》）

姮娥弄箫香雨收，江滨迸瑟鱼龙愁。（陈陶《将进酒》）

姮娥为谁著意，洗得十分明。人自老，兔长生。酒徐倾。（袁去华《诉衷情》）

素娥应笑，醉来狂兴如许。（〔元〕吴景奎《念奴娇 寄萧善云》）

（三）天上人间两相忆

审美主体将自身的情感体验赋予客体，客体才成为情感的表达者，读者通过诗词内容感受到的是作者内心的悲欢离合，同时这种情感体验在读者的情感世界中引起共鸣，发生审美的重现。作为世间凡人文化创造出来的嫦娥形象，其本身也不能摆脱人间的思想、性格和情感，人们借嫦娥奔月之后的仙界生活展开审美化的想象与联系，以表现嫦娥形象所具备的世俗化的审美情感和人性精神。虽然诗词中展现的是嫦娥离别人间的孤寂、苦楚，但读者从中感受到的是作者的心境，并引发读者的审美感知。作者以嫦娥自比或它喻赋予了嫦娥这一形象独特的审美体验：

丹桂不知摇落恨，素娥应信别离愁。天上共悠悠。（王琪《望江南/忆江南》）

嫦娥一入月中去，巫峡千秋空白云。（崔涯《别妻》）

宝剑化龙归碧落，嫦娥随月下黄泉。（韦检《检悼亡姬诗》）

青鸟去时云路断，姮娥归处月宫深。（刘禹锡《怀妓》）

别后几番明月，素娥应是消魂。（〔北宋〕晏几道《清平乐》）

月亮给人的感觉宁静、温和与社会中对女子的要求具有一致性。道家主张“上善若水”，女子的温顺、柔和之美与男子的坚毅、阳刚之美相呼应，构成了阴阳相合的审美境界。嫦娥作为审美对象的客体，自魏晋就以翩翩仙子的身份出现在诗作中，“引玄兔于帝台，集素娥于后庭。”（谢庄《月赋》）相比于一个人独处的孤寂，为长生而“窃药”的嫦娥远离了人世间的情爱，具备了作为婚恋中训世神话的潜质，表现了世人对女性的美貌与品德的双重追求，展现在“慕色与慕圣的心理焦虑和动摇”^①。诗人、词人对嫦娥“出人间”后一人独居的感同身受，借以表达诗人、词人自己的内心感受，感而慨之：

当学织女嫁牵牛。莫作姮娥叛夫婿。（薛道衡《豫章行》）

① 葛红兵：《月下竖琴与阳光之剑》，《江苏社会科学》，1998年第4期，第137页

玉枝几时枯？阁中连理伴，夜笑素娥孤。（杨维桢《三阁词四首》）

嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。（李商隐《嫦娥》）

只应是、嫦娥心里，也似人愁。（[宋]周紫芝《沙塞子》）

兔寒蟾冷桂花白，此夜姮娥应断肠。（李商隐《月夕》）

众多文人都以“嫦娥”为代表的女子口吻表达独守空闺的孤独寂寞之感，词作中以清冷的意境，孤单无处搁放的心灵把词人的离愁别绪表达得淋漓尽致，更把读者置于忧伤的境地之中。词人当时只“共素娥说”的心情流传至今，不变的是“天人合一”的境界与情怀，与伊人的离别之情、思念之意都寄托于月亮，月亮的阴晴圆缺与他们心情的喜怒哀乐相呼应，甚至怨恨月亮“有甚心情独自圆”：

娟娟姮娥，三五满还亏。翠眉蝉鬓生离诀。（贺铸《小梅花/梅花引》）

美人情易伤，暗上红楼立。欲言无处言，但向姮娥泣。（韦庄《闰月》）

欲把伤心问明月，素娥无语泪娟娟。（韦庄《夜景》）

空相忆，无计得传消息。天上嫦娥人不识，寄书何处觅。（韦庄《谒金门》）

嫦娥断影霜轮冷，帝子无踪泪竹繁。（吴融《春晚书怀》）

男性文人对嫦娥形象的塑造不仅表现了传统文化中隐性的太阴文化层面，也是“男子而作闺音”中所揭示的“阿尼玛”现象。阿尼玛是指男性的女性意向，“男性文人对女性人格的吸纳，在一定程度上实现了人格融合的理想”^①，这带来了价值取向、思维方式和情感体验的审美差异，这在以女性为主要描述对象的“嫦娥”诗词中表现得很充分，从而形成了独特的审美风格。道家文化中就包含了男性的“阿尼玛”情结。道教思想在唐时的广泛流传，不仅满足了统治者延年益寿的愿望，也继承了“天下有始，以为天下母。既得其母，以知其子。既知其子，复守其母，没身不殆”（《老子·五十二章》）的母性崇拜思想，这与男性对女性的态度有很大关系。在国力昌盛，男子以立业为己任，儒家文化占据主导地位，男性的“阿尼玛”受到抑制；当国力渐衰，男性的张力受到抑制时，其内心的“阿尼玛”就会释放，唐宋诗词中的女性化特色就是表现。嫦娥不仅寄托了文人的离愁别绪与失意，也寄托了男性文人对美好事物的追求和向往。遥居月宫的嫦娥成

① 王晓娜：“‘双性同体’：唐宋词女性化文学品格的另一种阐释”，《学术论坛》，2007年第3期

了人间美人的隐喻或代称，嫦娥寄托了文人心中最美好的那份情感：

娉婷十五胜天仙，白日嫦娥旱地莲。（白居易《邻女》）

美人浴，碧沼莲开芬馥。双髻绾云颜似玉，素娥辉淡绿。（阎选《谒金门》）

月里写嫦娥薄薄施铅粉，盈盈挂绮罗。（毛文锡《巫山一段云》）

月里嫦娥不画眉，只将云雾作罗衣。（符载《甘州歌》）

素娥襟韵萧闲。不与群芳并看。蕝蕝绛绡单。（[宋]赵师侠《伊州三台》）

纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅。（[宋]周邦彦《解语花》）

诗词中极具柔美气质的人或事物都屡见不鲜，文中所举诗歌仅是冰山一角，因内容所限不能一一罗列。这种优柔婉丽之气渗透进唐诗词元曲中，成为古代文士所醉心向往的审美取向。古代文士对生活中美好事物细致入微的观察，不管是人间美人，还是那些具有清秀、高雅特质的美好事物，如牡丹、白菊，甚至是诗词作者所喜欢的镜子、新衣服、卷帘，都体现出文士细腻深切的审美情感、婉约中和的抒情方式以及儿女情长的表达主题。这些情感与嫦娥形象相契合，更体现了中国审美文化中积淀的柔美的女性特征。

开时若也姮娥见，落日那堪公子知。（文丙《牡丹》）

嫦娥婺女曾相送，留下鸦黄作蕊尘。（唐彦谦《牡丹》）

绿鬟侍女手纤纤，新捧嫦娥出素蟾。（黄滔《卷帘》）

东风桂影。低拂姮娥镜。镜里妆寒酥粉莹。（毛滂《清平乐》）

好是照身宜谢女，嫦娥飞向玉宫来。（姚合《咏镜》）

（四）功名的授予者

中国的科举制度始于隋定于唐并一直持续到清末，通过科举考取功名进而提高社会地位实现经世致用的抱负与理想，是历代文士孜孜以求的人生理想。如果说长生与伊人代表了道家思想的出世，功名则象征了儒家思想的入世。蟾宫折桂是摘取功名的隐喻，嫦娥形象集合了儒、道两家的双重理想，也是人世间在入世与出世之间的中和。嫦娥与月亮之间有着密不可分的联系：

若无少女花应老，为有姮娥月易沈。（韦庄《悼亡姬》）

来时向月别姮娥。别时清吹暗箫史。(江总《新入姬人应令诗》)

姮娥须逐彩云降,不可通宵在月中。(陆畅《扇》)

阖闾与风生气势,姮娥交月借光辉。(王安石《和钱学士喜雪》)

这种联系使得嫦娥形象成为古代文士们人生理想目标的寄托,能否取得功名对仕途有着重要作用,金榜题名与身份、地位的提升有着密切关系,因此博得嫦娥的青睐、欲求嫦娥之助、欲得嫦娥之赐,变成了众多文士的梦想,科场的得意与失意皆系于嫦娥。

嫦娥攀桂枝,顾景久徘徊。(王安石《定林示道原》)

几多才子争攀折,嫦娥道,三种深香,状元红是,黄为榜眼,白探花郎。([宋]无名氏《金菊对芙蓉》)

看君来换锦袍时。嫦娥已有殷勤约,留著蟾宫年第一枝。(晏几道《鹧鸪天》)

时人莫讶登科早,自是嫦娥爱少年。([宋]无名氏《鹧鸪天》)

从嫦娥为女性形象来讲,这也反映了母亲形象在教育过程中的重要地位。儒家文化倡导的仁爱思想,确立了以伦理血缘关系为基础的人本哲学,孔子、孟子、曾子又深得母亲的教导,因而确立了母亲这一形象在文学作品中的重要地位。到了唐代,女性的文化素养有了相当的提高,能作诗并欣赏诗文的女性不在少数,这就为其子辈营造了良好的文化氛围,颜真卿等在文学史上有名之人皆在幼年得力于母亲的教诲。从宋代著名女词人李清照、朱淑真、魏玩等也可见当时一定阶层的女性受到的文学教化也相当深厚。女性文化素养的提高对于整个社会文学艺术的繁荣所起的作用是不可限量的。她们通过教子的方式将其“特有的人格、智力、思维、情感、心态、志趣等等潜移默化地全面贯注到了父系社会的各个文化领域,从而铸造出来偏于阴柔的、女性化的审美文化模态”,“当父系社会里由男性作为主体来创造美和艺术,创造一切审美的语言和范式时,他们对母性的拜仰及其未成年的人格心态,自然会使中国审美文化弥漫着一种女性化的浓郁气息”^①。

① 仪平策:《母性崇拜与审美文化》,《中国文化研究》,1996年夏之卷,第100页

（五）人月两团圆

中华民族没有统一的宗教信仰，却有着民族性的节日，这些节日凝聚成了一种情结，这种情结对传统文化的理解起着重要作用。诗词中的情景交融、情与理的结合都体现了文化的深层积淀。以拜月为仪式的中秋节，嫦娥成了不可或缺的主角。七夕、中秋节从唐朝就成为中华民族的传统节日而倍受重视，众多文人都为每年的这天留下了优美的诗词：

仙翁每被嫦娥使，一度逢圆一度吟。（孙蜀《中秋夜戏酬顾道流》）

想姮娥、情郎如旧，也须知我贪欢。（[宋]张纲《绿头鸭/多丽》）

姮娥解笑人无伴。抱尽金精来碧汉。醉吟莫作寻常看。（[宋]黄裳《渔家傲》）

圆月当头，合家团圆，儿女绕膝，共享天伦之乐，这是人间最美的乐事。但并不是每个中秋节都能与家人团聚，客居他乡自然别有一番滋味在心头，离愁别意溢于言表：

寄语姮娥休笑，月圆人亦团圆。（[宋]赵师侠《朝中措》）

一年秋半两圆时。姮娥得意为长计，织女欢盟可恨迟。（向子諲《鹧鸪天》）

坐中客，翠羽帔，紫绮裘。素娥无赖，西去曾不为人留。（苏辙《水调歌头》）

梦中似听嫦娥语。道人生、百年才半，未为衰暮。（[元]张之翰《金缕曲》）

在不能团聚的时候，诗人只能与圆月相伴，对影成三人，对月独酌，花间美酒也是一桩美事。不是所有的中秋节都能见到圆月，中秋不见月，辜负了大好的时光，文士们对此都有着审美化的艺术构想：

素娥会把诗人调。衰颜不值圆蟾照。特地变云阴。（姚燹《菩萨蛮 中秋雨》）

想是蟾宫高会，暂留暮雨姮娥。（[宋]朱敦儒《朝中措》）

姮娥贪共，暮雨朝云，忘了中秋。（[宋]张孝祥《诉衷情》）

从诸上诗词中可以看出嫦娥在唐代以后化身月中仙子，温柔多情、善解人意，成为理想人格的化身，“是为蟾蜍”的猜测已经自觉地从人们的观念中隐形，这正是“追求真善美的审美意识导致古人对理想女神的信仰，亦包涵了古代礼仪中对女子的道德修养和行为修养的要求”^①。

① 王婧：《神格与人格的交融》，《妇女研究论丛》，2001年第1期，第37页

第二节 古典小说中的世俗审美化嫦娥

小说叙事不仅仅是一种创作方式和文学形式,也是“人类体验、理解和阐释世界的一种方式,是某一时代作家们特定的审美心理结构、文化精神结构和感受体验方式”^①的外化。如果说诗文中嫦娥是文人一个遥不可及的梦想,是一个具有美感与理想化的艺术符号,那么小说中嫦娥的世俗化审美特征则更为突出。小说中嫦娥借助神性之躯行人性之事,成为一个具备自我意识思考和选择能力的女性,显示了对抗男权社会强加在身的种种束缚的努力,这种抗争以审美化的手段开创了女性自身解放的先河。小说还初步探讨了女性在选择缔结男女关系时的制约因素,并赋予嫦娥在把握理与情关系时游刃有余的审美境界。

唐宋以来,商品经济的发展与繁荣带动了传奇、小说这些文学形式的普及。自此,文学世俗化的审美特征已经成为一种趋势,嫦娥形象所能开掘的娱乐性、劝诫性、前卫性、商业性适应了这一趋势,从而成为小说中的常见形象。唐·李冗《独异志》是记载自开天辟地以来至唐代的独异世事,言“羿烧仙药,药成。其妻姮娥窃而食之,遂奔入月中。”^②受了道教中炼制丹药的影响,食了仙药即得道奔月升天。唐·陈邵的《通幽记·赵旭》中嫦娥已是“建九明蟠龙之盖,戴金精舞凤之冠,长裙曳风,璀璨心目”的女神形象,显现出凡人求长生之道及人仙交往的端倪。袁郊《甘泽谣·素娥》篇中,素娥为“相州凤阳门宋媼女,善弹五弦”^③,沿用了唐时能歌善舞的嫦娥形象。这篇小说在明清之际被借为性文学代表之一《素娥篇》的框架,反映了小说通俗性与世俗性审美意识的增强。

《西游记》中嫦娥在其中是与猪八戒有关的形象,是月中诸仙妹的代称。嫦娥形象是通过猪八戒的介绍侧面展现给读者的,对嫦娥本身没有多着笔墨。明·周游所著《开辟演义》中平羿在外为民除害时,王母怜嫦娥独守空闺,教其捣药养生。平羿劝说其妻服下王母留下的药丸,嫦娥奔月之时,平羿牵其衣角,遂一同奔月。“其妻为嫦娥,平羿为蟾蜍。”颠覆了前人之说,形成了戏剧性的艺术效果。李汝珍的《镜花缘》以天庭中王母贺寿为背景,嫦娥提议百花仙子齐放百花助兴,遭到拒绝,百花仙子讽刺嫦娥“既不能求不死之灵丹,又不能造广寒之胜境”。小

① 杨永明:《<铸剑>与<奔月>:灵魂的自我审视》,《临沂师范学院学报》,2007年第29期,第77页

② 【唐】李冗:《独异志》,北京:中华书局,1983年

③ 袁郊:《甘泽谣》,北京:商务印书馆,1960年

说新意在于描写出嫦娥因“窃药”成仙之后所遭受的舆论压力，但作者并没有把嫦娥作一个反面形象来描绘，正是她铸就了武周时期才女惊现文坛的神话。《素娥篇》托为明代邳华生编撰，全书以文为主，图文并茂，重点描述武三思与素娥的四十三种性爱方式，配以词曲，借以表达阴阳相合、男女合璧的艺术化的性行为。这与当时倡导“性灵说”的社会思潮是有一定关系的，也与道家修身养性中对“房中术”的重视相关，同时也是商品思潮影响下肯定个性自由的产物。这些作品肯定了男女之间的生理欲求，“阴阳夫妇，艳诗之祖也”（袁枚《再与沈大宗伯书》），是“天人合一”、“阴阳和合”观念的形象化。

清嘉庆甲戌年（1814年）稽古堂《夏商合传》刊本中，嫦娥奔月是后羿代夏政过程中的一段插曲。“嫦娥性巧而贞，好净洁，内恶太康之鸠拙，外惧后羿之得地”，遂窃不死之药而奔至清凉月岩，“构石为宫”。嫦娥成为男权社会中的可交易品，是历史上貂蝉、西施、王昭君等的化身，不同的是后者不管出于何种缘由选择了顺从被安排的命运，嫦娥则采取反抗的手段，自己掌握命运，这也是作者对史上不幸沦为政治工具的女子命运的一种审美化思考。

《七十二朝四书人物演义》中的审美境界更高一层，行文旨在理、趣兼得^①。卷十三《羿善射》记叙嫦娥奔月的全过程，嫦娥在选夫上显出了独到的眼光，嫁与羿只为攀得高枝，她利用自己的美貌俘获了羿，此举有“良鸟择枝而栖”之意。嫦娥的性格表现完全是世俗社会中的人所具有的性格特征：嫦娥表现出了女人的温柔多情与对男人的教化作用，照应嫦娥嫁与偃羿的最初目的——夫荣妻贵。利用男人成就自己的梦想，是女人的一大智慧，这在嫦娥身上表达得淋漓尽致，同时也是中华民族文化心理中母性崇拜的变形。母性崇拜不仅表现在人母掌管家庭内务，通过子孙掌管社会权力，还表现在女人对男人的教化。有智慧的女性利用自身优势，引导男性走向事业成功，女性则做享渔翁之利，这点在叶兆言的《后羿》中有了更为详细的描述。文章塑造了嫦娥全新的艺术形象，充满了世俗化的审美趣味。

蒲松龄《聊斋志异·嫦娥》中嫦娥以被谪下凡间的身份作为背景，来记叙与凡间男子宗子美及狐女颠当之间的婚恋关系。如果说《三余帖》中初步显示了嫦

① 李致忠，袁瑞萍：《七十二朝人物演义》，北京：书目文献出版社，1988年，第2页

娥的独立地位与自主形象，那么《聊斋志异》中嫦娥完全是一个具有独立意志与判断的审美化形象，“不仅达到了传统三从四德的标准，更高于其上”。作者寄托完美女性理想在仙人身上，也表达了“对封建传统女性规范有意识的颠覆”^①。嫦娥在被谪期间，是以不拘俗礼来表现一个以“情”为主的形象。然当嫦娥归位后，在受“情”的诱惑时已能以“礼”克制，并在狎戏之祸发生后阐明了阴阳互生的循环定数，是个以“礼”制“情”的仙人形象。重情与重礼成为区分凡人与仙人的重要标志，嫦娥以“刃破左肋”出子更是消解了男性在生殖活动中的作用。这篇小说借嫦娥形象反映了蒲松龄对于“情”与“理”之间的思考，明中叶掀起以情抗礼的思潮，其弊端已为人们所认识，因而重新走向礼的回归。

如果说《聊斋志异》中嫦娥尚有一丝人在“情与礼”之间的选择与挣扎，并且对个人家庭实现掌控的话，那么《女仙外史》中下凡的嫦娥则摒弃了“情”的因素，潜心修道以完成世间修为，实现了对整个社会的掌控。小说借嫦娥之身下凡，歌咏明代“白莲教”领袖唐赛儿起义反永乐之事，有别于正史将唐赛儿定为“妖妇”。作者将嫦娥与唐赛儿并举，融现实的女性与超现实的女神于一体，赋予唐赛尔超凡脱俗的能力，在其领导下女子们不仅“可以独立自主，还有行使权力的自由”^②，这既是“对传统妇德的颠覆，也是对女性的极致赞美”^③。文中蕴含的女神崇拜思想表现了对传统女性在现实社会中遭受压抑与束缚下寻求独立发展、参与主流意识和获得社会权力的愿望，这正是女权意识的体现，是作者进步的女性观的体现。

诸上小说皆注重了对嫦娥形象世俗化审美特征的塑造，其对婚姻选择的自主性、意志的自由性、主体意识的自觉性都顺应了这段历史时期文学雅俗共赏的审美特征，也是一定程度上社会对女性态度的反映，嫦娥形象所反映出的世俗化审美特征符合了市民阶层的审美趣味和审美心理。

① 于丹：《嫦娥形象与〈女仙外史〉的创作》，《学习与探索》，2004年第2期，第118页

② 于丹：《嫦娥形象与〈女仙外史〉的创作》，《学习与探索》，2004年第2期，第119页

③ 于丹：《嫦娥形象与〈女仙外史〉的创作》，《学习与探索》，2004年第2期，第119页

第三章 现当代审美视野中的嫦娥形象

近现代以来,随着国门的打开民主和科学思想的新风传入中国,中国旧有的伦理观念、等级意识、艺术思想得以被重新审视,以嫦娥形象为主题的各种艺术形式不断出现,其所表现的审美文化内涵也趋于多样化和多层次。

京剧大师梅兰芳充分利用中国传统文化,将《嫦娥奔月》改编成京剧,塑造了青衣“嫦娥”的形象,不仅丰富了国粹的内容,也为小说《青衣》改变成电视剧提供了艺术上的支撑。鲁迅先生的《奔月》则是对中国先秦文化的一种反思,从侧面展现嫦娥奔月的缘由及动因,赋予“奔”的合理文化因素。伴随着侵略与反侵略、抗日战争、国内战争的爆发,中国人民保家卫国的反抗精神得以激发,吴祖光的戏剧《嫦娥奔月》塑造了以嫦娥为代表的中间阶层在其中的困惑与挣扎。在新中国建立后,伴随着文艺上的“百花齐放”、“百家争鸣”,各种艺术形式得到复苏和创新,关于嫦娥奔月的雕塑、绘画、舞蹈作为中国传统文化的题材被深入开发。小说《青衣》消解了神话与世俗的距离,将现实生活中的人与扮演的角色“嫦娥”合二为一,嫦娥作为一种心理情结存在。小说提供了介于演员和角色之间联系的纽带,在人们所熟悉的生活环境下展开人性的剖析,并通过电视剧《青衣》的展现,形成演员与角色之间的双重阐释,揭示了时代的悲剧、人的悲剧、女人的悲剧的不可避免性。随着“重述神话”成为全球化的文学策划事件,叶兆言的《后羿》以人类社会由母系社会进入到父系社会的血泪历程为起点,赋予嫦娥集妻性、母性、情人性于一身的多重身份象征,或明或暗的权力变化历程是对人类历史中女性地位的曲折历程的一个缩影,对人性的洞察形成一种知性的审美张力。

在全球化背景下,文化的工业化成为不可避免的趋势,文学作品和艺术品的消费性成为其价值的判断标准。在神话剧滥觞于荧屏时,嫦娥成为荧幕形象之一,作为美女的代表,她不仅徘徊于爱情、亲情之间,也在人际关系中左右逢源,展现了新时代中女性执掌半边天的魅力。这一方面反映了视觉化传媒工具对当代审美文化走向的影响,另一方面也探讨了女性在当代社会情感世界中确立自身主体性地位的艰辛与努力。

第一节 传统艺术形式中的现代嫦娥形象

中国历史上的近现代时期是从鸦片战争以来到 20 世纪八十年代相当长的一段历史时期,涵盖了历史上政治、思想、文化上的动荡、颠覆与重建的过程。这个过程中,传统艺术形式如戏剧、舞蹈、小说皆在汲取传统文化的基础上推陈出新,对嫦娥形象有了更为戏剧化与宽容化、世俗化的审美阐释。

梅兰芳大师从传统文化中取材将《嫦娥奔月》改编成京剧,将嫦娥奔月描绘为天数注定之事,与《夏商合传》中嫦娥之机遇有异曲同工之妙。通过对传统文化的继承与创新,丰富了京剧的内容,贴合了观众的审美趣味。这段时期嫦娥身上的神性逐渐淡化甚至被隐藏,世俗性与生活性占据主导,鲁迅的《奔月》突出地体现了出走是女性掌握自己命运的第一步;吴祖光的《嫦娥奔月》更多表现了“嫦娥”所代表的处于社会统治阶层与反抗阶层之间的中间阶层的尴尬境地和两难处境;以嫦娥奔月为题材的艺术形式在文革之中遭到了扼杀,文革之后呈现复苏的欣欣向荣之势,体现了女性权力在这段时期所经历的起伏变化。

随着改革开放的兴起,商品化大潮的冲击,个体的灵魂经受了更为严酷的考验,在这种潮流中有疑惑、有迷失、还有清醒的痛苦,毕飞宇的《青衣》就从一个演员的角度诠释了这段历史,以小人物的命运去反思刚刚不久的过去,去应对商品化大潮中的起伏人生。嫦娥作为女性的本体,对作为女性自我认同的艰难追寻,对社会所赋予的妻性、母性角色的对抗与屈服,是对人类灵魂的一次叩问。叶兆言的《后羿》赋予了嫦娥多重身份,从类似于母子的关系,嫦娥通过抚养后羿来实现女性的母性意识;发展到初期的一夫一妻制,嫦娥通过支配后羿来实现统治天下的权力欲;历史继续前进到一夫多妻制,从正妻地位上衰落的嫦娥失去对后羿的控制权,社会赋予其的妻性、母性、情人性均没有寄予对象时,即当女性对男性而言失去存在价值之时,奔月成为最后的选择。

(一) 戏剧中的嫦娥形象

《嫦娥奔月》由戏曲大师梅兰芳根据“羿妻奔于月窟”及唐·李商隐诗有“嫦娥应悔偷灵药,碧海青天夜夜心”之句改编成京剧。全剧贯穿着喜剧色彩,后羿

因射日有功被封为大罗金仙，得赐仙丹灵药，被妻嫦娥偷吃。后羿追打嫦娥，嫦娥避入月宫，受到吴刚和众仙女的迎接。在中秋佳节之时，身在月宫的嫦娥不再庆幸“天上胜人间”，而是触景生情，看人间夫妻成双成对，团圆叙乐，感慨自己孤身一人，从而后悔当初偷吃灵药。虽然只是一出戏，却是梅兰芳大师首创，在文明戏太滥之时，改编传统文化内容成京剧的样式，专以古装舞蹈给观众以耳目一新的感觉，同时开创了近现代以来改编神话的先河。与梅兰芳大师的《嫦娥奔月》为天数注定不同，张火丁的《嫦娥奔月》中后羿因射日惹恼九日之父，一粒丹药从天降，罚后羿月宫待罪受凄凉，嫦娥为替夫受苦从而服下丹药，从而塑造了一个为爱情牺牲自己的贤妻形象。

吴祖光的戏剧《嫦娥奔月》是三幕剧，为纪念 1945 年世界反法西斯战争，同时警示不与民休息的国内战争。居住于北方荒谷之中的嫦娥一家人原本有着快乐的生活，代表了“千载以还，善良的、无辜的，能忍耐亦终于能反抗的广大的人民”^①。直到这种平静的生活被前来选妃的吴刚等人打破，强抢嫦娥等姐妹四人入宫。嫦娥被选中为正宫娘娘却执意不从，遂自杀以明志，而敢与权贵讲道理的嫦娥令后羿折服，被册封为后。被金屋藏娇的嫦娥处于进退两难的境地，一方面因为她没有自杀明志而遭遇亲姐妹的冷眼；另一方面羿对她好，却拆散并杀死了她的家人，两面夹击之下嫦娥食用灵芝草而奔月。远离了人间的嫦娥，与孤独、凄凉为邻。“和沾染鲜血的凶手和乐相处”是嫦娥与后羿为十年夫妻所受的惩罚。

戏剧中描述了阶级不同、等级不同是造成一切矛盾的根源，出身于同一个家庭中的姐妹因为一个是皇后一个是仆人而形成了身份、地位的巨大悬殊，从而造成了嫦娥的被孤立，把她推向了真正的统治者一边。嫦娥虽由被统治阶级晋身为统治阶级，但她失去的远比所得要多，不仅是人身自由还有亲情，羿的自私的欺骗，这些都让嫦娥处于孤立无援的境地。嫦娥形象是处于统治阶级与被统治阶级之间的中间阶层的代表，可以为双方所用或所弃，这是处于特殊社会环境下阶级冲突的产物，也是戏剧本身所具有的时代特色。《嫦娥奔月》最早探讨了处于不同阶级、对立力量中的嫦娥在遭遇爱情与亲情两面夹击中的矛盾与挣扎，是对丰富、敏感、细腻的人类情感的艺术化剖析。

① 吴祖光：《吴祖光剧作选》，北京：中国戏剧出版社，1981 年，第 616 页

文革时期“嫦娥奔月”的题材受到“四人帮”的扼杀。“嫦娥奔月”意味着“妇女解放”，这本是具有进步意义的思想，但不融于当时掌权者的意识中。除去“四人帮”所带来的政治、经济、文化艺术各方面的损害，在“四人帮”中占据一席之地的江青是个女性，她对于“嫦娥奔月”题材的反对在一定程度上体现了女性在社会现实中掌握了实际权力，而反对以“奔月”作为实现自身自由和存在价值的“嫦娥”。对这段历史的反思在毕飞宇的《青衣》中有了涉及，体现了这段时期内艺术本身受到的戕害。《奔月》在“文革”后被改编成舞剧。舞剧是将舞蹈、戏剧与音乐相结合的艺术形式，在中国历史上源远流长。就有关嫦娥的题材讲，《霓裳羽衣舞》就是最早的艺术表现，歌诗乐舞融为一体是中国传统文化的特色。《奔月》从传统文化题材中创新，以嫦娥与后羿之间的情感经历为主题，塑造了后羿的彪悍质朴、嫦娥的美丽善良、逢蒙的阴险狡诈等人物鲜明的性格特征。嫦娥作为富有牺牲与奉献精神的女性代表，忍辱负重，背负着被误解的道德压力，表现了现代文化背景下人们对嫦娥形象的重新诠释，也是世俗化的民俗文化中人们对嫦娥形象所寄予的美好理想。

（二）小说中的嫦娥形象

鲁迅的《奔月》叙述了农耕社会中嫦娥奔月的外界环境和决定因素，揭示了一种进退维谷的精神状态和“自知被扭曲又无力复原的文化人格”^①。小说对嫦娥着墨不多，多是从羿的感觉来写，因他感觉有愧，当下的生活条件和环境离当初甚远。很多关于《奔月》的评论中对嫦娥是持否定态度的，说她是“自私自利”^②、有着“世俗化的小市民享乐主义心理”^③、是一个“追求安逸、不满足现状、超越现实生活的女性”^④、“庸俗、行为不轨、背叛丈夫”^⑤的形象，是个“浅薄、庸俗的女人，自私和寡情，构成她思想性格的核心”^⑥。只有少数评论对嫦娥的行为持有理解态度，“嫦娥的托身于月，也实在是出于肚子饿，被迫无奈”^⑦。小说中嫦

① 聂运伟：《历史的虚构与艺术的虚构——〈奔月〉试析》，《鲁迅研究月刊》，1993年第12期

② 秦林芳：《“奔月”：中间物意识的历史寓言》，《南京师大学报（社科版）》，1996年第1期

③ 李德尧：《〈奔月〉——神话的世俗化》，《鲁迅研究月刊》，2005年第7期

④ 苑容宏：《〈奔月〉评析》，《成都师专学报（文科版）》，1991年第2期

⑤ 蒋济永：《〈奔月〉的“故事”构造与意义生成》，《中国现代文学研究丛刊》，2007年第2期

⑥ 屈正平：《论〈奔月〉》，《阴山学刊》，1988年第2期

⑦ 李允经：《爱情“危机”的艺术再现——读〈奔月〉》，《鲁迅研究学刊》，1992年第6期

娥见到羿只带回乌鸦、麻雀的似理不理，不高兴地说麻雀都被射碎了，慢慢地似乎和气一些了，在羿说到以前的光辉事迹时还“微微一笑”。事情的关键在于嫦娥觉得羿是有退路的，在将来没法过日子的时候，他“只要将那道士送给我的金丹吃下去，就会飞升”，却没有打算将金丹分与自己。当然也有人认为羿的飞升也是为嫦娥打算，但文中明确指出嫦娥在飞升后羿的愤怒，欲射杀之而后快。从个体的生存意义上讲，在人类社会中女性比男性更早开创了人类文明，从而更早地思考人的本质问题，“从而在为本质问题的解决与身体力行中达到了本位”^①。

马斯洛需求层次理论中，处于生理需要的食物需求成为嫦娥“奔月”的一个因由。在只有乌鸦炸酱面的时候，对往昔无限风光的回顾成为羿对嫦娥谈论最多的话题。在食物需求无法满足的情况下，处于更高层次的安全需要便无法实现，即便是缔结了夫妻关系，却无法提供家庭安全的基本条件。羿时常提到“飞升”便是内心没有安全感的反映，在依靠丈夫生存的嫦娥看来，其安全需要的满足只能是先飞升。在生理需要和安全需要都得不到满足的情况下，情感和归属的需要更无从提及，小说中嫦娥与羿之间没有夫妻间的温情与相濡以沫，更多强调了人与人的之间的对立与冲突。《奔月》探讨了女性改变自己命运的方式，从嫦娥的角度讲靠丈夫来改变自己生活的处境终究不能实现，乌鸦炸酱面的日子不是三五天，连鸡汤都一年多没喝到了，即使羿走得再远，所得也不过是只鸡。从这点上说，嫦娥至少是改变了生活处境，出走是女性改变自己命运的第一步。

毕飞宇小说《青衣》所贯穿的时代背景从建国十周年、文化大革命到改革开放，通过三代青衣的不同命运反映了这段历史时期中人们的道德观念和艺术态度的变化。在这种变化中，渗透了集体主义文化下个体对理想、自由和人格认同的遭遇，嫦娥形象作为女性自觉认同的心理本体，在对社会赋予其妻性、母性的反抗与屈从中，女性逐渐失去了自我认同的本体。小说《青衣》重点塑造了青衣筱燕秋悲剧形象，展现她的命运随着京剧《奔月》发生的曲折变化。作者赋予嫦娥以“贪婪而又充满悔恨”的情感基调，同样贯穿了筱燕秋的性格命运中。筱燕秋以“我就是嫦娥”自命，把青衣的舞台表演视为日常生活的组成部分，从而在

① 洪强：《联系式与本位式的冲突：“嫦娥奔月”故事的解读》，《延边大学学报（社科版）》，1996年第3期

舞台生涯第一次被葬送之后成了没有灵魂的空壳。世俗人生中的筱燕秋“力不从心地活着，处处欲罢不能，处处又无能为力，真的是欲哭无泪。”^①直到《奔月》重新上马，筱燕秋整个人才活了过来，为塑造观众心目中的“嫦娥”拼命减肥，向投资方郑老板献身，嫉妒自己的学生，甚至在流产之后都拼命上台，就为登台唱“嫦娥”。直到因病误场，看着比天仙还要美的春来上场，她才明白“这个世上没有嫦娥，化妆师给谁上妆谁才是嫦娥”。嫦娥死了，“停止了悔恨”，小说以筱燕秋拖着病体独舞在剧场外结束，给读者留以无限的审美空间。

造成筱燕秋悲剧的原因是多方面的，这些原因使得对人物形象的释读有着多元化的角度。首先是时代的悲剧，小说以对宏大叙事和集体主义文化的反讽为基调讲述了个体的生存意义。宏大叙事是新时期之初文学的主体形式，继承了革命的浪漫主义、乐观主义，体现了壮丽的美学风格。这种宏大叙事在80年代中期受到挑战，个体的生存意义和生命意义受到关注，个体叙事的维度开始确立，《青衣》表现了一个以“嫦娥”为认同本体的京剧演员在时代变化中的命运。京剧作为一种艺术形式，其生存的空间与时代密切相关。京剧《奔月》“初放蕊即遭霜雪摧，二度梅却被冰雹播”。第一次上马是作为一项政治任务庆祝建国十周年，只因一位将军的一句话就下马，这隐喻了政治成为艺术的制约因素，集权化的体制形式束缚了艺术的自由发展。第二次上马是因为A角筱燕秋与B角李雪芬发生争执，筱燕秋以人的本真情感去塑造艺术形象，李雪芬是文革时期样板戏的当红演员，将嫦娥塑造成劳动妇女翻身求解放的角色，“筱燕秋与李雪芬的对峙实际上是两种美学观的对立”^②，但这在旁观者看来是筱燕秋因嫉妒自毁前程，实际暗含着经历了文革时期人的心理的极端化发展，由文革时期以集体主义为中心的权力话语形式向个体主义的转型。《奔月》第三次上马是市场经济大潮高涨时期，艺术本身及所借助的媒介工具——媒体都在金钱的掌握之中。“在《青衣》中历史和文化成为隐含的主角，不仅给人物提供了活动的舞台，更是构成悲剧冲突的一方”^③，由经济和政治组成的社会大环境的主导因素，对艺术的发展方向起了方向性的作用。

其次是人的悲剧。“人不能比人”，“人同样不能和自己的过去攀比”，这种类

① 以下不加注释的引文均引自：毕飞宇：《青衣》，北京：人民文学出版社，2006

② 李敏：《个体的差异：从〈舞台〉和〈青衣〉看新时期小说的叙事变迁》，《河南大学学报（社科版）》，2007年第47期，第123~128页

③ 罗飞雁：《集体主义文化下的英雄悲歌》，《名作欣赏》，2004年第01期，第96~98页

的个体之间与个体自身的比较形成了悲剧性的人生。人身上的性格与命运“构成了现实与虚拟的双重世界”，同样也是构成人的悲剧的重要元素，“命运才是性格，这个结论是狰狞的，东方式的”^①，筱燕秋的命运就与《奔月》这出戏的命运融为一体。筱燕秋为嫦娥而生，为嫦娥而死，体现了她对自身性格与命运的自觉认同：“我就是嫦娥”。当这种认同遭到破灭时，筱燕秋的嫦娥真的死了。不能登台唱戏的筱燕秋“像一个梦游者，一个失魂的走尸”，“春来是‘嫦娥’能够活在这个世上最充分的理由”，“只要有春来，筱燕秋的香火终究可以续上了，这是老天爷对筱燕秋的最后一点补贴，最后一点安慰”。小说描绘了筱燕秋能复出后的矛盾心理，一方面她把春来视为另一个自己，是自己的另一种形式来安慰自己让出A角的失落，克制自己的嫉妒心，保留“嫦娥”继续活在人间的希望；另一方面，她又不甘心，形式与内容的绝对统一成为“嫦娥”的梦想与追求，一旦站在舞台上她便当仁不让了。在舞台上，筱燕秋感慨了人的一生：“人总是吃错了药，吃错了药的一生经不起回头一看，低头一看。吃错药是嫦娥的命运，女人的命运，人的命运。人只能如此，命中八尺，你难求一丈”。命运的不可抗争性揭示了人的艺术化的生存困境，形成了人生的悲剧性结局。

再次是女人的悲剧。“出色的青衣最大的本钱是你是一个什么样的女人”，“戏台上的青衣不是一个又一个女性角色，甚至不是性别，而是一种抽象的意味，一种有意味的形式，一种立意，一种方法，一种生命里的上上根器。女人说到底不是长成的，不是岁月的结果，不是婚姻、生育、哺乳的生理阶段”，“青衣是女人中的女人，是女人的极致境界”。在与时光的抗争中，筱燕秋“亲眼目睹着著名的‘嫦娥’一天一天地死去。她无能为力。焦虑的过程加速了这种死亡”，感叹“时光对女人太残酷，对女人心太硬，手太狠”。在让出A角之后，筱燕秋努力表现出“没有丝毫不甘，没有丝毫委屈”，“她不仅是最成功的演员，她还是这个世上最幸福的女人，最甜蜜的妻子”，但“嫦娥”不能奔月的不甘心终究还是占了上风。当筱燕秋认识到自己不再是嫦娥，嫦娥只是化妆师手中的道具，局限于舞台的存在空间和唱戏的存在时间时，她心中的嫦娥终止了悔恨。

由英国坎农格特出版公司发起，包括英、美、中、法、德、日、韩等30多个

① 毕飞宇：《〈青衣〉问答》，《小说月报》，2000年第7期

国家和地区的知名出版社参与的全球首个跨国出版合作项目，中国传统文化的根源——神话得以重新被审视，使得海内外以及国内外读者对中国的传统文化有个全新的认识。叶兆言的小说《后羿》则在更广阔的历史背景上用现代语言还原了嫦娥作为女性形象在漫长的人类历史中的角色变幻，母性崇拜是小说渗透的审美文化主题。小说以母系氏族社会向父系氏族社会过渡为背景，嫦娥所在的部落是传说中的女儿国，女儿国中并不是没有男孩子而是男孩子长到一定年龄后被驱逐，嫦娥的生母即为前部落首领，加上曾经共同沦为俘虏的末嬉在她面前的处处炫耀，都照应了嫦娥在扶持羿登上王座过程中被激发出强烈的权力欲，她用身体为羿换得成功的机会并通过羿赢得她想拥有的一切富贵和虚荣。嫦娥的部落被有戎国这个男性当家做主的大部落所灭，有戎国中“男人富有的标准由食物和女人的多少来决定，为了得到这两样至高无上的东西，有戎国的男人个个都是勇士，人人都是英雄好汉”，显示了母系氏族最终被父系氏族所取代是历史发展的必然，但靠武力夺取统治权而建立的父系社会“为母权文化的遗留提供了可能，因为文化的转换是无法靠战争，靠某种偶然的人为因素来加以全面完成的”^①。

沦为俘虏的嫦娥被小刀手吴刚选中，开始了在等级鲜明的男性家族里的生活，作者还原了先民生活中性的本真状态。嫦娥在一次洪水灾害中靠一头母猪和一只葫芦幸存下来，照应了创世之初人类的处境，猪是财富和权力的象征，葫芦是人类繁衍生息的标志，这体现了作者驾驭文字的独特能力及对传统文化意蕴的独特领悟。与葫芦、猪的相依为命注定了嫦娥与后羿关系的巧妙而复杂。诞生于葫芦之中的羿通过嫦娥的抚养得以长大成人，确立了嫦娥的“母亲”地位。嫦娥通过修正有着生理与语言缺陷的羿的行为来塑造羿的完整人格，这种奉献与牺牲精神是母爱的极致，也是嫦娥通过羿实现自己目的的途径，羿对嫦娥的依恋使得嫦娥也得以初步改变自己的生活环境，这奠定了嫦娥在羿心中无可动摇的神圣地位，正是母亲形象在儿子心中无可取代的类化。嫦娥通过操控羿间接对整个国家的统治力，是母权统治力在父权制时代的变相实现。大旱之下，西王母预言只有羿能射日，并通过借用嫦娥的身体让羿从女人身上获得力量成为真正的男人，实现羿与嫦娥关系的实质性转变：从母子关系转变为夫妻关系。当羿射日成功成为了

① 仪平策：《母性崇拜与审美文化》，《中国文化研究》，1996年夏之卷，第99页

英雄，嫦娥也一并获得了有戎国全体人民的感激和崇敬，成为了有戎国的领袖，嫦娥终于实现了自己的目的，让末嬉嫉妒，让天下人垂涎和仰慕。从“母”到“妻”嫦娥完成了身份地位的转换，但也把自身置于尴尬且危险的境地：母亲是由血缘关系所确定的，这也是超脱男性控制权之外的；妻则是被赋予的，控制权掌握在“夫”的一方。当嫦娥用“母亲”抚养之恩的唯一性去挑战“妻子”角色的多元性之时，便遭遇了历史的挫败和尴尬，在这种尴尬中，嫦娥作为“妻”的文化功能逐渐被舍弃，残存的“母爱”偶尔能发挥其安抚男性灵魂与心灵的作用。超越了情欲的本真之爱最终在面临生死关头时，使得嫦娥与羿互为对方牺牲。小说通过层层构建矛盾冲突，以一种看似轻松实则沉重的方式阐释了嫦娥作为女性形象的代表在整个历史发展过程中的文化意蕴。以现代人的文化视角诠释了活跃在中华民族传统文化中的嫦娥形象，探寻了人类审美化的生活与生存方式，开辟了新的审美境界。

第二节 影视艺术审美观照中的嫦娥形象

在人类文化发展的历史长河中，以文字为载体的文学在培养人类的审美感知力、审美思维方式、审美情趣和审美创造力方面占据主导地位，构成了存在形态最为典型的人类审美文化方式。20世纪以来，影视作为新的媒介形式和艺术表现手段，对传统文学形式的审美接受观念形成了巨大的冲击。影视集合了传统媒介的优势，调动了观者的视觉欣赏和听觉空间，从而产生更加直接而且富于力度的审美接受效果。“在当代审美文化现实中，中国当下影视艺术不但涉及了当代多元文化选择中社会审美文化的内在理路，而且和人们的精神生活内部发生的深刻变动休戚相关。”^①影视艺术依赖于艺术与技术的高度结合，依赖于大众审美趣味的接受，在利用技术手段展现艺术形象的同时也潜移默化地改变着人们的审美趣味和审美理念。

中国电视在20世纪80年代末逐步普及，成为融入人们日常生活的媒介工具，也成为当代文化工业的风行阵地。“文化工业在商业利润法则的驱使与控制下，迎

^① 段吉方：《沉重的屏幕体验——中国当下影视艺术的审美文化指向》，《艺术百家》，2003年第1期，第79页

合大众消费欲望,利用现代的声像技术,对历史上的文化经典进行戏拟、拼贴、改写,以富有感官刺激的与商业气息的空洞能指(如平面图像或搞笑故事),消解经典文本的深度意义与艺术灵韵,撤除经典的神圣光环,使之成为大众消费文化的构件与装饰”^①,对中国神话的改编成为电视剧题材的重要来源。“消费文化的实质就是在人类生存的基本物质需要之外不断地增加符号的、表象的、幻象的产品,从而推动着文化活动从生存、繁衍和安全向交往、体验和幻想扩张”^②。正是在消费文化的掌控下,屏幕上的嫦娥形象脱离了生存和安全等人类较低层次的需求,转向归属和爱的需要、尊重需要和自我实现的需要,神话剧中嫦娥形象大多代表女性(特别是美女)在归属和爱的需要上不能被满足所引发的审美体验,女性在爱情、亲情、友情、婚姻中的矛盾与挣扎,在面对抗岁月、世俗成见及充满潜规则的社会中所付出的代价。

随着电视剧创作的成熟,对传统文化题材的继承与创新使得中国当下影视艺术既凝聚着特定历史时代的文化沉淀,又包孕着当代社会的生活内蕴;既融汇着人们的审美心理期待,又释放着全方位跃动的审美活力。从制作方的角度看,神话题材宽松、适合发挥的特点受到了制片人的青睐。另外,神话剧可以充分发挥人们上天入地的想象力,电脑特技和数码技术的引入使得再现古代神话中虚无缥缈、美轮美奂的场景空间,对于其真实性观众不会给予过多的苛求,对弘扬中国传统文化也起了潜移默化的作用。小说文本中的嫦娥形象多是以“妻”的身份出现,其情感纠葛多与“夫”之间展开,在影视艺术中围绕嫦娥形象展开的则是多方面的情感矛盾,展现了现代人审美视角中女性身份地位的多重性:为女儿、为妻子、为“大众情人”和为女人本身。1956年,香港导演赵树燊拍摄了电影《嫦娥奔月》,首次把嫦娥搬上荧幕。1966年,古装彩色歌唱片《嫦娥奔月》中乐蒂饰演嫦娥,人物形象绝美,塑造了一个中规中矩的嫦娥形象。近年来嫦娥形象出现在多部电视剧中,从TVB版《西游记》和《西游记贰》到《春光灿烂猪八戒》、《奔月》、《缱绻仙凡间》、《欢天喜地七仙女》、《宝莲灯》、《我和僵尸有个约会III之永恒国度》,甚至《新封神榜》出现。不同的演员根据剧情需要及本身的形象特质赋予了嫦娥或冷艳、或温情的气质,满足了大众多元化的审美需要。

① 刘建新:《论颠覆经典的“大话”文化》,《今传媒》,2005年第5期,第44页

② 高小康:《当代审美文化的消费本质与时代特征》,《学术研究》,2006年第3期,第121页

港剧中对嫦娥形象的刻画主要集结在对爱和归属的需要上,对感情之路的曲折、坎坷进行唯美的分析与多角度的审视是港剧侧重的领域,神话剧以其大圆满的喜剧结局让有情人终成眷属是对现实世界中人们的爱情受物质、门第等因素影响的心理补偿。《我和僵尸有个约会III永恒国度》中发挥了现代人的超常想象力,将魔幻、玄理、鬼神、神话传说融为一体,讲述生活在20世纪末的凡人和僵尸变幻时空为共同改变命运所作的努力。嫦娥置身于伏羲、圣母的三角恋情之中,并成为嫉妒的牺牲品。人王伏羲因与嫦娥相恋转而抛弃圣母,却向圣母求得不死之药,令嫦娥永生。圣母交出不老之药,却要嫦娥承受飞升之苦。以结局为起点构建新的嫦娥奔月情节,整合历史并借助了西方神话的优势,分析了纠缠于自私的爱情之中的困惑心灵,不论凡人、僵尸还是神,都难以摆脱情的困扰。《奔月》描绘了嫦娥为得到爱情而不得不舍弃亲情、友情,来升华女性在爱情中的奉献与牺牲精神,体现了当代人的娱乐精神与审美需求。《奔月》以汉代淮南王刘安劝谏武帝遭排挤转而著述上古神话传说为背景,在尊重传统文化的基础上增添现代文化心理因素,讲述嫦娥与后羿的浪漫凄美的爱情经历。剧中集合了上古时期神话传说中的人物,以嫦娥、后羿、河伯、洛嫫、玉兔、逢蒙之间的爱情纠缠为主线,叙述了嫦娥突破世俗的等级观念,为爱情与家庭对抗甚至抛弃亲情,为顾及友情又不得不舍弃心中所爱,展现了女性为追求爱情,并实现自身存在的价值时所经历的多重磨难。剧中表现了嫦娥与后羿之间的真爱以及洛嫫、河伯的私爱,并加进了玉兔、九哥等形象在自身利益与为利他者相冲突时的利己选择,展现了感情世界的复杂性与多重性。

正如文明戏的过度创作会失去对听众的吸引力一样,梅兰芳大师取材于传统文化创作了《嫦娥奔月》,近几年内地电视剧题材中神话剧又成为荧屏宠儿。内地剧中关于嫦娥形象的刻画侧重于以喜剧、幽默、戏谑的形式塑造嫦娥之为女性本身的艺术魅力,展现了当代社会中女性走出家门之后,身处与男性同等的社会竞争压力之下,女性利用自身优势争得一席之地。《春光灿烂猪八戒》中以喜剧化的手法塑造了嫦娥因美貌而遭男人爱、女人妒,姣好的容貌对女性来说也是一把双刃剑。嫦娥因美貌非凡遭嫉而被困于广寒宫,寂寞中与原天蓬元帅吴刚渐生情愫。嫦娥带着吴刚变成的兔子下凡,吴刚却在嫦娥美貌失去之后羞辱她,嫦娥最后才

明白后羿是她的真爱。中秋之夜，惆怅的嫦娥完成使命回归广寒宫。电视剧《宝莲灯》中嫦娥成了“养兔专业户”，靠劳动致富，颠覆了人们印象中凄冷、孤寂的嫦娥形象。嫦娥因当年与后羿的自由恋爱知分离之痛，从而利用自己广泛的人际关系帮助沉香救母，利用猪八戒对她的暗恋找孙悟空教沉香七十二变，利用二郎神对她的好感而处处牵制他对三圣母的行动，塑造了一个热心肠的嫦娥形象，也是对现实社会中人际关系重要性的暗示，也展现了美丽女性在开展工作时、达到目的的优势。内地剧中塑造嫦娥形象的新意在于反映了当代商品经济社会中随处可见的“美女广告效应”，二牛的饼店因为嫦娥的出现而生意红火，嫦娥利用男性的“好色”之心而成就好人好事，贴近了当下人们的生活现实，在物质化的当代社会中展现着人们感性化、世俗化的审美趣尚。

文学作品与影视作品之间的互动既成为文学作品提高作为一种审美文化形态的社会文化资本的含量和地位的重要途径，也成为影视作品“以迅捷的方式实现对文学书面语言的转换，创生出大量的泛文学文本，以其高覆盖率成为现代社会人们感受文学审美精神的途径之一，实现和证明着自己作为一种新型审美文化载体的价值”^①。如果说小说《青衣》更多是透视了筱燕秋一个视艺术为自己生命、视嫦娥为自身本体的女人的内心世界和心路历程，把作者对艺术的理解和个人凄绝的命运悲剧展现给读者，那么电视剧则采用了多重视角，叙述了三代青衣的继承与发展，把人生的最后一丝希望留给观众。电视剧《青衣》通过塑造柳如云、筱燕秋、裴锦素、春来这几个女性形象展示了在世俗世界和艺术世界中女性的选择及命运。柳如云作为第一代嫦娥，是真正活在精神世界中的女人，把青衣作为毕生追求的目标，把舞台与生活融为一体，摒弃了世俗社会对女人的道德伦理要求，不与其他人有世俗的往来联系，交往中也处处体现出她与现实的格格不入，对角的要求对艺术的追求都达到一种极致，甚至对待爱情都是柏拉图式的舞台爱情，她洞悉一切却心甘情愿地承受，她对筱燕秋起了一种精神引导的作用。与生活在艺术世界中的柳如云相比，筱燕秋是徘徊于艺术世界和世俗世界中的游离者。筱燕秋同样有着对“后羿”的寄托，在乔炳璋有负所托和不能登台之后选择了堕入世俗生活中结婚生子，寻求世俗中的寄托，退而求其次。选择了青衣是筱燕秋

① 朱德发，贾振勇：《文学与影视：共同撑起一片天空》，《烟台大学学报（哲学社会科学版）》，2001年第1期，第61页

一生的宿命，“我就是嫦娥”决定了筱燕秋对男性世界中女性角色的背叛。这其中也夹杂着她的不甘与挣扎，在登记前的犹豫、不想要孩子，特别是在公演之前的流产更是没有任何人知晓，筱燕秋身在世俗中心在嫦娥上。对于为人妻、为人母、为人媳的社会角色，她没有给予过多的关注，那不过是安慰自己的退路，当筱燕秋往世俗社会中迈进一步，柳如云便把她扯出来一些，纠缠于二者之间筱燕秋的内心世界充满挣扎，在音乐塑造的背景氛围中，角色的情感基调充满哀怨的审美色彩。电视剧融合多种艺术手段，通过演员的言行、音乐的氛围加之张火丁的《奔月》唱腔，不仅展现了国粹京剧的艺术魅力，为嫦娥形象增加了艺术的可观性和审美性。

结 语

本文主要从文学、影视作品和京剧、舞剧等艺术形式的角度对嫦娥形象的审美文化内涵及其历史嬗变进行了解读和分析。

先秦、两汉时期的嫦娥形象主要侧重于人类对于死亡、繁衍的艺术化理解和文化阐释,以及从母性社会进入父系社会以后社会权力话语体系的主权转化趋向,嫦娥形象成为一个具有争议性的文学形象。唐宋元明清时期是中国历史文化相对繁盛的时期,多元化的文化视角容纳不同的声音,对嫦娥形象的阐释出现了多样化的局面。嫦娥神话开始由神话向仙话的转变,嫦娥以月宫仙子的身份象征着人世间的完美事物、人类最美好的情感、人世间功名的授予者等等,如此种种弱化了男权社会为中心的话语权力对嫦娥的道德训诫。在小说中嫦娥更被赋予了世俗化的审美色彩,其独立的性格、顽强的生存能力暗含了女性解放的最初萌芽。

近现代以来,嫦娥奔月不管在戏剧、小说还是影视中,其形象大都具备了善良、追求自由、心系苍生的审美特质。梅兰芳的《嫦娥奔月》塑造了充满喜剧色彩的嫦娥奔月,张火丁则塑造了为了天下百姓宁愿自身受凄苦的嫦娥形象。鲁迅的《奔月》展示了对嫦娥奔月的另一种审美化解读,切合了马斯洛人本哲学中生存需要不能被满足时,更高级的精神、心理需求皆为虚无。吴祖光的《嫦娥奔月》将嫦娥置于反抗独裁者统治的特殊时代背景中,刻画了嫦娥处于人民与统治阶层之间的悬浮境地,同时也探讨女性在爱情与亲情两者冲突时的艰难选择,这是传统文化长久积淀的产物。毕飞宇的《青衣》中唱“嫦娥奔月”的青衣自觉内化了嫦娥的精神内涵,在艺术世界与现实世界中经历双重生存体验,对艺术精神的执着追求与对现实世界被赋予身份的逃离,使其经历着被分裂的挣扎与痛苦。叶兆言的《后羿》则以人类社会由母系进入父系社会为背景,展现了嫦娥在后羿成长过程中思想、性格、意识各方面的巨大影响力,是中国审美文化史中深深弥漫的母性崇拜意识的具象化缩影,同时也探讨了女性在面对“母”、“妻”这种文化人格时的尴尬境遇。

在融精英文化、主流文化、大众文化于一体的多元文化格局中,人们社会心理和社会的审美风尚都经历着巨大的变革。在这种文化情境中,“具有魔幻般艺术

穿透力的影视艺术突现于中国当代审美文化视野，并在人们的精神生活内部产生了深刻的变动，成为一种独特的审美文化景观”^①。随着电视剧创作的成熟，神话改编剧成为荧屏宠儿，嫦娥因其身份的多元性和广泛的艺术想象空间成为电视剧剧中常见的艺术形象。《西游记》中嫦娥因不俗的歌舞技巧及天仙美貌，导致天蓬元帅动色心被贬下凡；《春光灿烂猪八戒》中嫦娥引起玉帝、太白金星、猪八戒、吴刚、二牛之间的争风吃醋，以喜剧化的艺术风格迎合了当代审美文化的娱乐性、消费性特征；港剧《奔月》则重点刻画了嫦娥在遭遇爱情、亲情、友情之间的艰难选择，是当代社会人们在情感方面所面临困境的一个缩影，以情感的艺术手段适应观众的审美趣味；《宝莲灯》中嫦娥以其广泛的人际关系暗助沉香救母，充分展现了现代社会中女性在利用社会关系实现自身存在价值的不俗社交手段，符合了当代社会中女性撑起半边天的社会现实，以艺术化、戏剧化的手段贴合了观众的审美趣味；电视剧《青衣》通过三代青衣对艺术的执着与追求，展现了女性对“嫦娥”的审美化的艺术阐释，以“嫦娥”之死与新生渲染了悲剧的审美化色彩。

中国第一颗探月卫星“嫦娥一号”成功升空，嫦娥奔月的神话终于由梦想变为现实，这是中国历史上具有重要意义的事件。而“嫦娥一号”的定名也反映了对中国传统文化的重视，关于月亮的名称数量众多，但“嫦娥奔月”不仅形象而且准确表达了中国人的千年梦想，由此引发全国各界人士以不同的艺术形式来纪念这个激动人心的事件，表达了中国人的自豪和骄傲，从此嫦娥不再寂寞和悔恨。本文通过梳理两千年来嫦娥形象在中国历史上存在的艺术表现形式，展现嫦娥形象在历史文化中的多样审美内涵，希望对继承中国传统文化精华、展现当代人文风貌略尽菲薄之力，并借此期望中国嫦娥奔月工程取得更伟大的胜利。

① 段吉方：《沉重的屏幕体验——中国当下影视艺术的审美文化指向》，《艺术百家》，2003年第1期，第79页

参考文献

一、理论史述类

1. 陈炎：《反理性思潮的反思》，济南：山东大学出版社，1994 年
2. 陈炎：《中国审美文化史绪论》，济南：山东画报出版社，2000 年
3. 袁珂：《神话论文集》，上海：上海古籍出版社，1982 年
4. 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，2006 年
5. 黄河涛：《禅与中国艺术精神的嬗变》，北京：商务印书馆国际有限公司，1994 年
6. 【美】阿兰·邓迪斯：《西方神话学论文选》，上海：上海文艺出版社，1994 年
7. 孟慧英：《活态神话—中国少数民族神话研究》，天津：南开大学出版社，1990 年
8. 恩斯特·卡西尔：《国家的神话》，范进等译，北京：华夏出版社，1990 年
9. 仪平策：《中国美学文化阐释》，北京：首都师范大学出版社，2003 年
10. 何新：《诸神的起源》，北京：光明日报出版社，1996 年
11. 茅盾：《神话研究》，天津：百花文艺出版社，1997 年
12. 马克思 恩格斯：《马克思恩格斯选集》，北京：人民出版社，1972 年
13. 白寿彝：《中国通史》，上海：上海人民出版社，1994 年
14. 汤可敬：《说文解字今释》，长沙：岳麓书社，2002 年
15. 郑慧生：《上古华夏妇女与婚姻》，郑州：河南人民出版社，1988 年
16. 陆思贤：《神话考古》，北京：文物出版社，1995 年

二、文学作品类

1. 张双棣：《淮南子校释》，北京：北京大学出版社，1997 年
2. 【清】陈元龙：《历代赋汇》，上海：上海书店 江苏古籍出版社，1987 年
3. 【清】彭定求：《全唐诗》，中华书局，1960 年
4. 唐圭璋：《全宋词》，北京：中华书局，1965 年
5. 傅璇琮：《全宋诗》，北京：北京大学出版社，1991 年

6. 【唐】李冗：《独异志》，北京：中华书局，1983 年
7. 【明】周游，程前：《开辟演义》，济南：齐鲁书社，1988 年
8. 李致忠，袁瑞萍：《七十二朝人物演义》，北京：书目文献出版社，1988 年
9. 吴承恩：《西游记》，长春：长春出版社，2005 年
10. 袁郊：《甘泽谣》，上海：商务印书馆，1960 年
11. 李汝珍：《镜花缘》，北京：人民文学出版社，1981 年
12. 【清】蒲松龄：《聊斋志异·嫦娥》，济南：齐鲁书社，2000 年
13. 【清】吕熊：《女仙外史》，长春：时代文艺出版社，2003 年
14. 鲁迅：《故事新编》，北京：人民文学出版社，2006 年
15. 鲁迅：《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社，1981 年
16. 吴祖光：《吴祖光剧作选》，北京：中国戏剧出版社，1981 年
17. 毕飞宇：《青衣》，北京：人民文学出版社，2006 年
18. 叶兆言：《后羿 后羿射日和嫦娥奔月的神话》，重庆：重庆出版社，2007 年

三、论文类

1. 郭云奇：《中国诗歌中的嫦娥的由来及演变》，《行健月刊》，1935 年
2. 顾颉刚：《嫦娥故事之演化》，《书林》，1979 年第 2 期
3. 戴霖、蔡运章：《秦简〈归妹〉卦辞与“嫦娥奔月神话”》，《史学月刊》，2005 年第 9 期
4. 庆云：《嫦娥奔月的考证》，《光明日报》，1962 年 9 月 8 日
5. 关长龙：《中国日月神话的象征原型考述》，《浙江大学学报》，2003 年第 3 期
6. 万建中：《嫦娥奔月神话新解》，《文史杂志》，1992 年第 1 期
7. 曲枫：《“奔月”神话的文化人类学解读》，《沈阳师范大学学报》，2006 年第 4 期
8. 纪永贵：《嫦娥奔月的寓意分析》，《民间文学论坛》，1998 年第 3 期
9. 阳光宁，何根海：《嫦娥奔月与祈生巫仪》，《池州师专学报》，2000 年第 1 期
10. 龚维英：《从历史发展考察妇女与不死药的关系》，《民间文学论坛》，1996 年第 4 期
11. 刘道军：《古蜀人为何崇拜蟾蜍》，《内蒙古社会科学》，2007 年第 2 期

12. 杨勇:《嫦娥奔月神话的文字学阐释》,《文山师专学报》,2000年第11期
13. 朱立元:《何为“审美文化”》,《大连大学学报》,1998年第2期
14. 胡万川:《嫦娥奔月神话新探》,《民间文学论坛》,1997年第3期
15. 何根海:《嫦娥奔月神话的文化破译》,《池州学院学报》,2008年第2期
16. 刘毓庆:《华夏日月神话文化意蕴之考察》,《民间文学论坛》,1996年第2期
17. 苏萍:《母性崇拜与古代文士的审美价值取向》,《社会科学辑刊》,2003年第5期
18. 王纯菲:《女神与女从——中国文学中女性伦理表现的两极性》,《南开学报(哲学社会科学版)》,2006年第6期
19. 仪平策:《母性崇拜与审美文化》,《中国文化研究》,1996年夏之卷
20. 陈才训:《嫦娥·蟾蜍·玉兔——月亮文化摭谈》,《江淮论坛》,2002年第3期
21. 姚文放:《中国审美文化的历史走向》,《海南广播电视大学学报》,2001年第4期
22. 李裴:《从文本中的吕洞宾形象看唐末五代道教的审美追求》,《宗教学研究》,2007年第4期
23. 黎子耀:《〈易经〉与〈诗经〉的关系》,《文史哲》,1987年第2期
24. 金荣权:《中国古代神话的历史化轨迹》,《中州学刊》1999年第3期
25. 张强:《论神话在汉代传播的文化形态》,《陕西师大学报(哲社版)》,1995年第4期
26. 王永宽:《嫦娥奔月传说故事的文化解读》,《中州学刊》,2008年第3期
27. 叶嘉莹:《女性语言与女性书写——早期词作中的歌妓之词》,《天津大学学报(社会科学版)》,2006年第6期
28. 葛红兵:《月下竖琴与阳光之剑》,《江苏社会科学》,1998年第4期
29. 闫月英:《〈聊斋志异·嫦娥〉对嫦娥形象的重写》,《〈聊斋志异〉研究》,2005年
30. 于丹:《嫦娥形象与〈天仙外史〉的创作》,《学习与探索》,2004年第2期
31. 杨永明:《〈铸剑〉与〈奔月〉:灵魂的自我审视》,《临沂师范学院学报》,2007年第29期
32. 刘汉波:《嫦娥奔月神话的现代变形与原型解码》,《赣南师范学院学报》,2001

年第4期

33. 聂运伟:《历史的虚构与艺术的虚构——〈奔月〉试析》,《鲁迅研究月刊》,1993年第12期
34. 王婧:《神格与人格的交融》,《妇女研究论丛》,2001年第1期
35. 秦林芳:《“奔月”:中间物意识的历史寓言》,《南京师大学报(社科版)》,1996
36. 李德尧:《〈奔月〉——神话的世俗化》,《鲁迅研究月刊》,2005年第7期
37. 苑容宏:《〈奔月〉评析》,《成都师专学报》(文科报),1991年第2期
38. 蒋济永:《〈奔月〉的“故事”构造与意义生成》,《中国现代文学研究丛刊》,2007年第2期
39. 屈正平:《论〈奔月〉》,《阴山学刊》,1988年第2期
40. 李允经:《爱情“危机”的艺术再现——读〈奔月〉》,《鲁迅研究学刊》,1992年第6期
41. 洪强:《联系式与本位式的冲突:“嫦娥奔月”故事的解读》,《延边大学学报(社科版)》,1996年第3期
42. 常梅:《古老神话的现代舞蹈——评叶兆言的小说〈后羿〉》,《南方文坛》,2008年第2期
43. 李敏:《个体的差异:从〈舞台〉和〈青衣〉看新时期小说的叙事变迁》,《河南大学学报》(社科版),2007年第47期
44. 罗飞雁:《集体主义文化下的英雄悲歌》,《名作欣赏》,2004年第01期
45. 毕飞宇:《〈青衣〉问答》,《小说月报》,2000年第7期
46. 段吉方:《沉重的屏幕体验——中国当下影视艺术的审美文化指向》,《艺术百家》,2003年第1期
47. 高小康:《当代审美文化的消费本质与时代特征》,《学术研究》,2006年第3期
48. 朱德发,贾振勇:《文学与影视:共同撑起一片天空》,《烟台大学学报(哲学社会科学版)》,2001年第1期

致 谢

写完这篇论文的最后一个字，意味着三年的研究生生活将要结束了。回望总会带着某种复杂的情绪，我热爱学校这个简单的氛围，可是终究有一天会离开它。时间让我警醒，也时常让我迷失沉溺。生活的简单与复杂常常在我们一念之间，我们所不懈追求的，与现实所能掌控的，往往不成正比。只是，我们还是要背起行囊，踏上征程，或结伴而行，或单枪匹马，去实现我们的人生理想。

这篇论文在写作过程中得到了导师仪平策教授的悉心指导。仪老师对我的论文初稿，大到篇章结构、小到错字别字甚至标点符号，都一一作了修改订正，提出具体详尽的指导意见。我的论文能顺利完成，其中倾注了导师大量的心血。三年来，我跟随仪老师不仅学习到了宝贵的治学方法和专业知识，更学习到为人处世的原则与道理。导师为人的谦和，对事业一丝不苟的认真，生活的谨严简朴，寒暑不辍、夜以继日追求人生价值的激情，以及看待问题的理性深邃，细微处对学生的关心呵护……无不给我留下深刻的印象，令我感佩不已。我衷心感谢我的导师三年来言传身教，给予我的无私关怀！

我感谢我的家人，不管给予我爱护或是斥责，都是我生命中的财富。因为你们，我得以安心并快乐地完成学业。即使将来遇到很多的困难与挫折，我都会心平气和地去面对，感谢陪伴在我身边的每一个人。我还要感谢与我同学三年乃至七年的朋友们。在山大的这些时光与岁月，我们共同分享青春的喜悦与激情，也曾经互相倾诉彼此的挫折与失落。我们共同在山大这个菁菁校园之中，收获了生命中一段美好的记忆！

这篇论文受本人知识储备和研究视野的限制，理论深度有所欠缺。且自己忙于就业，导师提出修改意见后未来得及做充分深入的修改，不免很多纰漏不足之处，敬请各位专家老师批评指正。对此本人不胜感激。

张静

2009年4月23日