

分类号: I01

单位代码: 10422

密 级:

学 号: 201110823



山东大学

硕士学位论文

Shandong University Master's Thesis

论文题目: 中国传统审美的阴柔特性

The Feminine Features of Chinese Traditional Aesthetics

作 者 陈艳梅

专 业 文艺学

导 师 扈友祥

合作导师

2014年 5月 30 日



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：陈艳梅 日期：2014.5.30

关于学位论文使用授权的声明

本人同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的印刷件和电子版，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：陈艳梅 导师签名：唐友军 日期：2014.6.9

目 录

摘 要	3
ABSTRACT	5
绪 论	7
一、选题缘由	7
二、研究现状	7
三、研究目标及方法	12
四、论文章节	12
第一章 “阴柔”概念的生成与演变	14
第一节 从“阴”到“阴柔”	14
第二节 姚鼐之“天地精英，阴阳刚柔之发”	18
第二章 阴柔审美特性表现	20
第一节 文学之“柔”	20
第二节 中国戏曲阴柔化	24
第三节 君子温润如“玉”	25
第四节 宗教信仰中的“柔”性	29
第三章 中国审美阴柔化的原因	33
第一节 南方江浙文化重心影响	33
第二节 中国思维的女性化偏向	35
第三节 柔“儒”与柔“道”	38
第四章 女神崇拜对于中国传统审美的影响	41
第一节 女神崇拜	41
第二节 女娲——创世女神崇拜	43
第三节 女神崇拜对中国传统审美倾向的影响	44
结 语	51
参考文献	53
致 谢	58

CONTENTS

Abstract in Chinese	3
Abstract in English.....	5
Introduction.....	7
I : Topic Causes.....	7
II : Research Status.....	7
III: Objectives and Methods of the Research	12
IV: Chapters of the Paper.....	12
Chapter I : Generation and Evolution of “Feminine” Concept	14
Section I : From “Yin” to “Feminine”	14
Section II : Yao Nai’s “the essence of universe is from the combination of hardness and softness”	18
Chapter II : Expression of Feminine Aesthetic Characteristics.....	20
Section I :“Softness” of Literature	20
Section II : Feminine of Chinese Opera	24
Section III: Gentleman is soft as “Jade”	25
Section IV: “Softness” of Religious Faith	29
Chapter III: Reason of Chinese Aesthetic Feminine.....	33
Section I : Influence of Jiangsu and Zhejiang’ Cultural Center.....	33
Section II : Feminization Tendency of Chinese Thought.....	35
Section III: Soft “Confucianist” and Soft “Taoists”	38
Chapter IV: Goddess Worship’s Influence on Chinese Traditional Aesthetics	41
Section I : Goddess Worship.....	41
Section II : Nuwa- Worship for Creation Goddess	43
Section III: Goddess Worship’s Influence on Chinese Traditional Aesthetic Tendency ...	44
Conclusion	51
References.....	53
Acknowledgement	58

摘 要

“阴柔”作为我国传统美学的重要审美特征之一，表现在中国传统文化的方方面面。首先，中国古典文学从先秦楚辞就开创了“香草美人”的浪漫主义传统，到了宋代婉约词更是自成一派，文学史最终形成了“诗庄词媚”的传统，清代集文化精华的鸿篇巨制《红楼梦》更是女性审美的典型代表。其次，纵观中国戏曲的发展与演变，其风格从刚健的北曲与柔婉的南曲并列，到南曲之柔融化北曲，再到昆曲的大发展，继而好阴柔之美的京剧成为中国的国剧；标榜柔美身段和细腻表现的戏曲文化得到了长久的传承。再次，中国近七千年的“玉”文化史经历了从“玉神”到“玉礼”再到“玉德”的发展阶段。先民时代将玉拜为“玉神”；随后，文明社会则将其作为重要的礼仪符号，作为庄重的礼器；其后又逐渐延伸到社会道德层面，玉又成为一种含蓄蕴藉、彬彬有礼、温和淡然的道德象征和美学象征，并且借助文学作品的传播与浸润，使其最终成为民族文化心理的重要组成部分。最后，中国传统水墨画，强调以水化墨调和出浓、深、浅、淡的色彩，勾勒出山水自然风景或者清新淡雅重线条美的人物画像。中国人对于“墨”色这种低调平淡、清新素雅的色彩的推崇，亦能看出中华民族审美的阴柔倾向。

中国传统文化中出现审美阴柔化倾向的首要因素是特殊的自然地域文化环境。四面环山，东面靠海，相对闭塞，促成了中国内向型的文化气质，注重和谐，讲求伦理；唐代中叶以后，向来以柔婉细腻为主要特征的南方文化随着政治中心的南移最后成为文化的主流，对中国传统审美产生了直接影响。其次，中国人素有倾向于女性的思维方式和民族性格——好宁静、柔弱顺从、忍让包容、知足常乐、含蓄内向、谦和保守，在这种思维方式的影响之下，中国人自然选择了重含蓄婉约，和谐统一，以“中和”为美的审美趣味。再次，以“温柔敦厚”为重心的儒家文化和鲜明主张“阴柔”思想的道家文化，则从文化意识领域影响了中国人的审美趣味选择。最后，中国神话与宗教中普遍存在着女神崇拜现象，女神崇拜的本质则是中华民族母性崇拜的集体无意识的表现，女神形象中所包含的较强的“生殖”功能，“保卫家园”，“爱护子民”，“温柔醇厚”的文化信息同时

也渗透到中国文化的各个角落——文学、雕塑、绘画等，这种女神崇拜的发展与演变也促进了审美阴柔化倾向的形成与发展。

关键词：阴柔美；女神崇拜；玉文化

ABSTRACT

Different from Western aesthetic philosophy which centers on reason and logic, traditional Chinese aesthetic focuses on experience and perceptual knowledge, which is more harmonious and feminine. The aesthetic tendency of feminine characteristics embodied in every aspect of Chinese traditional culture. In the first place, Chinese classical literature opened up the romantic tradition of “vanilla beauty” since The Songs of Chu in pre-Qin period. In Song Dynasty, the graceful poetry had its own characteristics and the literary became the tradition of “dignified Shi and enchanting Ci”. Secondly, China has a long traditional opera history. The opera style evolved from the coexistence of energetic northern opera and soft Southern opera to the southern opera which melt the north one, and then to the boom of Kun Opera. After that , Beijing Opera which was good at feminine beauty turned into national opera. Gradually, the gently beautiful posture and delicate in Beijing Opera has been inherited from then on. Once again, China has nearly seven thousand years of Jade culture. It developed from “Jade God” to “Jade Ritual” and then “Jade Morals”. In ancient times, jade was worshiped as “Jade God” which was a solemn totem symbol; and jade was turned to an important ritual symbol and solemn sacrificial vessel in civilized society; then it became to morality and aesthetics symbol of implicit, polite and gentle spirits in moral aspect. Jade eventually became an important part of national cultural psychology by means of literature. Finally, Chinese traditional ink wash painting emphasizes that ink is melted by water to draw natural scenery in dark and light colors. Chinese people praise highly “ink” color with low, fresh and simple characteristics, from which we can see the feminine tendency of Chinese national aesthetic consciousness.

China is relatively isolated is the first cause of the tendency. It is surrounded by mountains in the west side, and the east of China are seas and oceans. Thus, Chinese cultural character is introverted with the favor of harmony and ethic. From the mid-Tang dynasty, the southern cultural character with gentle temperament becomes the mainstream, which direct impact Chinese aesthetic. Secondly, Chinese tend to the

women thinking, which is peaceful and modest. Under its influence, Chinese people select the aesthetic which is reserved and harmony. Thirdly, the gentle and soft Confucian cultural and the feminine Taoist culture also affect the aesthetic by cultural awareness. Finally, our mythology contains widely Goddess worship. The Goddess image includes of reproduction, caring for people, and gentle culture, which seeps in many fields, like literature, sculpture and paintings. The growth of Goddess worship promotes feminine anesthetic's development.

Keywords: Feminine beauty, Goddess worship, Jade culture

绪 论

一、选题缘由

笔者在学习过程中,涉猎古典文学文本,进行书画鉴赏时发现中国传统审美有尚“柔”的倾向,于是笔者选取了本课题,在导师的指导之下对这种倾向在各个领域的表现及其成因展开了分析。

中国传统审美阴柔化主要是指中国审美情感类型和审美风格的一种倾向——阴柔,它与阳刚相对,语言上追求淡雅飘逸,柔和徐婉,情感崇尚上含蓄蕴藉,以柔为一种审美理想,姚鼐描述其为“如升初日,如清风,如云,如霞,如烟,如幽林曲涧,如沦,如漾,如珠玉之辉”。也有人称之为“雌柔”,因为这些特性常常和女性联系在一起。这种风格不仅表现在文学风格中的“诗庄词媚”,或者书法中对于柔美线条的运用与发挥,或者是中国“玉”文化的发生与发展,以及由此延伸而来对“君子温润如玉”的品格推崇,还表现在戏曲等多个文化领域。这种审美趣味的形成源于中国文化女性化倾向,不论是倡导“中庸致和”的儒家道德传统,还是以“柔弱胜刚强”辩证法为核心的道家思想,还是对于女神形象再塑造与崇拜宗教信仰传统,都为这种审美趣味形成奠定了坚实基础。

本文将重点探讨“中国阴柔审美”这一概念的生成过程,以及在各个文化领域的表现,随后将综合分析这种审美倾向形成的原因。

二、研究现状

在传统审美阴柔化倾向这一方面,古今中外已经有不少论述,为笔者此项研究提供了充分借鉴。

(一)古籍中的“阴柔”审美论述

关于中国审美风格的雌柔气质的论述恐怕要追溯到中国最古老的哲学典籍之一《易经》。在《易经》中明确并运用了“阴”和“阳”的概念,且引申出“柔”

与“刚”以区分万物特性，且作为中国文化和哲学元素一直被沿用和继承。

道家老子的《道德经》继承了《归藏》的阴柔文化思想，尤其以“柔”为贵，高度赞美推崇虚静柔韧的女性特质，道家哲学也因此被称为“女性化哲学”。南北朝刘勰的《文心雕龙》之《体性》论“然才有庸俊，气有刚柔，”自此“刚”与“柔”开始成为一种审美范畴，用来评价艺术作品。清中叶姚鼐开始正式明确将“阴柔”和“阳刚”作为中国文学等艺术的两种审美风格。柔美婉约的文学风格“如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉”^①，悠远清淡。“文之雄伟而劲直者，必贵与温深而徐婉”。^②其后的刘熙载在其《艺概》一书中谈到，“书要兼备阴阳二气。大凡沉着屈郁，阴也；奇拔豪达，阳也”，亦点名阴柔和阳刚的文学风格。^③

以上均为古代典籍中对于阴柔阳刚审美风格的评述。古人便是从这种思想出发建立了关于艺术创造和审美的理论，并以此对美进行分类，“认为与天地万物一样，人所禀赋的气（包括气志、情性和才性）也有阴阳刚柔之分，哪方偏胜，人的个性和气质就偏向哪方，从而形成相应的或者是阳刚或是阴柔的创作个性，决定其作品的风格特色因此艺术就有阳刚和阴柔两种类型”^④。

（二）近现代相关研究论述

后人对于此二种审美风格或者文化倾向则有更多研究，主要集中在美学和宗教、哲学领域。

李泽厚《美的历程》讲到中国美学更着眼于“功能”、“关系”、“韵律”，“作为形象，强调更多的是情感性的优美（阴柔）和壮美（阳刚）”。^⑤朱光潜先生的《文艺心理学》中专列“刚性美与柔性美”一节，讨论审美风格背后的文艺心理。^⑥陈望衡所编的《中国古典美学史》指出中国传统美学有“崇阳恋阴”的色彩，且其中崇阳的一面不及恋阴的一面，中华文化总体上倾向于“柔”的。^⑦由中华文化通志编委会编，成复旺撰《中华文化通志·艺文理论志》中《体格

①《复鲁絮非书》，收入杨荣祥译注：《方苞姚鼐文选译》，南京：凤凰出版社，2011年，第174-182页。

②《海愚诗钞序》，收入杨荣祥译注：《方苞姚鼐文选译》，南京：凤凰出版社，2011年，第182-187页。

③[清]刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社，1978年，第167页。

④王世德主编：《美学词典》，北京：知识出版社，1986年，第235页。

⑤李泽厚：《美的历程》，北京：中国社会科学出版社，1984年，第64页。

⑥朱光潜：《文艺心理学》，上海：复旦大学出版社，2011年。

⑦陈望衡主编：《中国古典美学史》，武汉大学出版社，2007年。

论》专门设“阳刚与阴柔”一节讨论中国古代艺文的两种最基本的审美形态。^①叶朗的《美学原理》讨论分析了审美范畴中的阴柔之美和阳刚之美。^②曹利华《中华传统美学体系探源》探讨了儒家对人格美的弘扬之“中和之美”以及《周易》中所体现出来的“阳刚与阴柔之美”。^③毛宣国《中国美学诗学研究》分析了夏商周三族所信奉的主要神灵均为女性，且多是地母神的化身，指出“正是神话，最早承载着民族的审美心理，寄寓和塑造着中华民族“生生不息”的生命美学精神”。^④由梁一儒、户晓辉、宫承波著的《中国人审美心理研究》以及《中国人审美心理的发生学研究》，运用了民俗学、人类学以及考古学等方法对中国民族审美心理进行了深入研究，分析了地母信仰和女神崇拜等民族信仰传统对于审美心理和品味的影响。^⑤山东大学文艺美学中心的仪平策教授的著述《美学与两性文化》分析了中国母权文化与审美意识中的“阴柔”之境之间的关系。其论文《中国审美文化偏尚阴柔的人类学解释》以及著述《中国美学文化阐释》、《中国审美文化民族性的现代人类学研究》分析了对中国审美文化中“尚柔”、“守中致和”等的特色，主要是运用现代人类学的立场和方法考察了中国母性崇拜文化与这种审美文化之间的关系。^⑥王世德《美学词典》则专门对“阴柔美”给出了清晰的定义。^⑦

吕思勉先生《辩梁任公〈阴阳五行说之来历〉》，认为《老子》“全书之义，女权皆优于男权，与后世贵男贱女者迥别”。^⑧由萧兵与叶舒宪著述《老子的文化解读——性与神话学之研究》讨论了老子《道德经》充满了母性，重阴柔，讲玄牝与柔弱。^⑨吴怡先生《中国哲学的生命和方法》一书认为老子是彻头彻尾的女性哲学。^⑩詹石窗教授的著述《道教与女性》，主要从宗教学、考古学和人类学的角度研究分析了女神崇拜的起源及其在道教中的沿袭和发展，以及道教中女

① 中华文化通志编委会编：《中华文化通志·艺文理论志》，上海人民出版社，2010年。

② 叶朗：《美学原理》，北京：北京大学出版社，2009年。

③ 曹利华：《中华传统美学体系探源》，北京图书馆出版社，1999年。

④ 毛宣国：《中国美学诗学研究》，长沙：湖南师范大学出版社，2003年，第37页。

⑤ 梁一儒、户晓辉、宫承波：《国人审美心理研究》，济南：山东人民出版社，2002年。

⑥ 仪平策：《美学与两性文化》，春风文艺出版社，1994年；《中国审美文化偏尚阴柔的人类学解释》，《东方丛刊》，2003年第3期；《中国美学文化阐释》，北京：首都师范大学出版社，2003年；《中国审美文化民族性的现代人类学研究》，北京：中国社会科学出版社，2012年。

⑦ 王世德主编：《美学词典》，北京：知识出版社，1986年。

⑧ 吕思勉：《辩梁任公阴阳五行说之来历》，载顾颉刚编著：《古史辨》第五册，上海古籍出版社，1982年，第371页。

⑨ 萧兵、叶舒宪：《老子的文化解读——性与神话学之研究》，《东方杂志》，1931年第20卷第20号。

⑩ 吴怡：《中国哲学的生命和方法》，南京：东大图书公司，1994年。

性的修行。^①当代学者李素平的著述《女神·女丹·女道》则从道家、道教对女性尊崇的角度出发,梳理了上古女神神话及远古时代的各种图腾崇拜,以及女神、女巫与女仙之间的思想传承。^②章俊弟《神话与戏剧——论中国戏剧中的人神恋神话原型》一文认为戏剧中“人神恋”原型的本质是中华民族对于女性崇拜的集体无意识的表现,而这种表现呈现在审美形态中则是对“阴柔”气质的欣赏,从而促成了京剧等戏剧艺术向阴柔风格转变。^③李祥林先生的著述《性别文化学视野中的东方戏曲》及其论文《戏曲·阴柔美·中国文化——中国戏曲的女权文化解读之四》则从文化人类学角度分析“戏曲艺术”阴柔化特性形成背后的“母性崇拜”意识的发生与变化。^④闵家胤《阳刚与阴柔的变奏:两性关系与社会模式》从考古学、神话学以及人类学的角度分析了中国两性关系以及地位的历史变化轨迹,尤其是女神崇拜传统对中国艺术的影响。^⑤王会昌《中国文化地理》则从文化地理的角度分析了中国古代文化气质的内向型,风格的和谐型,文化内核的伦理型。^⑥白庚胜、叶舒宪编著《神话中原——2006 中国神话学国际学术研讨会论文集》整理了近年来女神崇拜研究的历史成果。^⑦

(三) 西方相关论著

纽约市立大学教授贝缇娜·纳普独自撰写的《神话中的女性》选出包括中国的女娲在内的九位女性形象。分析了女娲“造人”、“补天”等母题,且认为在父权制文明来临之前,全能的女神是先民崇拜信仰的核心,因为她代表着宇宙的秩序和自然的和谐。她不仅是人类的创造者,更是保护人类和安定世界的救世主。^⑧京都大学的小南一郎研究了中国神话与神话中的女神故事。^⑨哥伦比亚大学宗教系于君方教授《观音:菩萨中国化的演变》则是海外深入研究观音的一部巨著。

①詹石窗:《道教与女性》,上海古籍出版社,1990年。

②李素平:《女神·女丹·女道》,北京:宗教文化出版社,2004年。

③章俊弟:《神话与戏剧——论中国戏剧中的人神恋神话原型》,北京:中国戏剧出版社,2002年。

④李祥林:《性别文化学视野中的东方戏曲》,香港:天马图书有限公司,2001年。李祥林:《戏曲·阴柔美·中国文化——中国戏曲的女权文化解读之四》,《民族艺术》,1999年第4期。

⑤闵家胤:《阳刚与阴柔的变奏:两性关系与社会模式》,北京:中国社会科学出版社,1995年。

⑥王会昌:《中国文化地理》,武汉:华中师大出版社,2010年。

⑦白庚胜、叶舒宪编著:《神话中原》,《2006 年中国神话学国际学术研讨会论文集》,郑州:大象出版社,2008年。

⑧见陈平原:《现代学术史上的俗文学》,武汉:湖北教育出版社,2004年,第426-427页。

⑨[日]小南一郎著,孙昌武译:《中国的神话传说与古小说》,北京:中华书局,2006年。

^①叶舒宪著的《现代性危机与文化寻根》分析了西方“女神研究”新世纪的大大的发展的原因，以及对神话以及女神研究的影响。^②

^①于君方著，陈怀宇等译：《观音：菩萨中国化的演变》，北京：商务印书馆，2012年。

^②叶舒宪：《现代性危机与文化寻根》，济南：山东教育出版社，2009年。

三、研究目标及方法

本人将在充分借鉴和吸收前辈的研究成果的基础之上展开论述,旨在完成以下几个目标。

1、从最早的文化典籍所奠定的文化基调,自古至今对这“阴柔”基调的传承,以及在“诗词”“绘画”“戏曲”等方面展开全面论述,全面梳理中国传统审美阴柔特性的形成过程及表现。

2、从文化地理,心理学,传统文化意识形态,以及宗教学和神话学中的女神崇拜研究出发,从多角度对中国传统审美阴柔特性形成原因展开分析。

为完成以上研究目标和任务,本文将主要采用以下两种方法进行研究。

1、综合研究法。本文在分析中国传统审美趣味倾向原因的时候,从多个学术研究方法出发,将各种研究方法综合在一起,对同一个问题进行综合分析。例如第三章在分析原因时就利用了文化地理学、心理学、宗教多角度综合分析,而本文的“女神崇拜”概念本身就涉及到了宗教学和神话学以及人类学。“阴柔审美”是美学领域的概念,所以只有综合神话学、宗教学、考古学、人类学、原型理论等多种批评方法,对本文所选择的课题展开全面综合研究,才能使文章结论有较强的说服力。

2、比较研究的方法。比如,针对中国传统审美特点的表现,将从不同时期——先秦到清代和不同领域——古典文学到中国传统水墨画再到中国戏曲文化以及中国独特的玉文化——展开介绍与分析,发现其共同的审美倾向特点以及审美趣味发展的规律性。

四、论文章节

本文将分为四章来论述中国传统阴柔审美特性,及其主要表现和形成的主要原因。

第一章主要分析“阴柔”审美概念的出现与演变的过程。分析“阴”如何从一个哲学概念逐渐成为一个重要的审美类型，并延伸出“阴柔”、“雌柔”等相关概念。

第二章主要分析中国传统审美阴柔特性的表现。主要从中国文学艺术中贯穿的“阴柔”之风；中国戏曲文化中从南戏、传奇再到京剧的发展过程，专注于柔婉的唱腔与细腻的身段为主要戏风；中国漫长的玉文化，对于玉之温润品性的推崇与追求；中国宗教信仰和神话中的所崇拜的女神形象转变四个角度出发，来阐述中国这一审美特性的具体表现。

第三章主要是详细分析中国传统审美阴柔特性形成的主要原因。首先，从地理文化学角度出发，分析中国相对闭塞的地域环境以及以人为本位的农耕文化以及古代中国文化重心的南移对中国传统审美的影响。其次，从中国心理学角度出发，分析中国民族思维中的女性化的倾向对于中国审美特点的影响。再次，从意识形态角度出发，分析中国以“仁”为核心的儒家思想和“尚柔守雌”的道家传统文化对于中国传统艺术审美趣味的影响。

第四章主要是从宗教学和神话学角度出发，分析中国女神崇拜文化对于中国传统审美倾向的影响。首先介绍女神崇拜的概念与范围。再次以女娲为例，分析这些被推崇的女神形象中所承载的“生殖性”、“守护家园”母性形象特征和文化样貌。最后，分析女神崇拜是的本质是中华民族集体无意识中的“母性原型”的显现，主要通过宗教信仰以及神话传说的方式对传统艺术门类产生影响。

第一章 “阴柔”概念的生成与演变

由于中国古典美学常常和古典哲学、文学等交融在一起，偏向形象思维且重“神韵”与“体悟”，特别强调主观的感受和意趣的抒发，追求审美理想与外物之神似，以生活中积累的形象经验来表述审美理想的特征，所以后来中国古典哲学中“阴”的概念便引申到美学领域变成了“阴柔”，又被表述为“柔美”或“雌柔”；将具有男性般阳光刚健，雄伟风格的美称为阳刚美，又引申为壮美。于是，“阳刚”与“阴柔”作为具有中国古典美学特色的审美范畴，开始用来评价两种相对的艺术风格。。

第一节 从“阴”到“阴柔”

当代学者孔智光在其《中国古典美学研究》中对“阴”“阳”这一对矛盾概念给出了解释，他认为宇宙和社会中具有“刚硬、强劲、雄健、旺盛、挺直、巨大、坚固等属性、功能、价值”的事物被称为“阳”，具有“柔软、文弱、隐晦、幽暗、圆曲、小等属性、功能、价值”的事物被称为“阴”。^①

一、《周易》之“阴”与“阳”

中国最早的哲学文献之一《周易》，以“阴”“阳”二爻为演绎基础，“一阴一阳之谓道”，化出乾、坤等八卦，以至六十四卦。^②其中“阴”的卦象为☷，代表大地、母亲、雌性、静柔相关的事物；“阳”的卦象为☰，代表上天、父亲、雄性、阳刚相关的事物。阴物性柔，阳物性刚，所以“阴”“阳”二爻又引申出“柔”与“刚”的概念，这两种概念早在《易经》中就有不少相关表述。

《周易·系辞下传》：刚柔者，立本者也。^③

①孔智光：《中国古典美学研究》，济南：山东大学出版社，2002年，第226页。

②[宋]朱熹著：《周易本义》，北京：中央编译出版社，2010年，第184页。因下文引用过多，此后引用该书时，只注引书名和页码。

③《周易本义》，第196页。

《周易·说卦传》：昔者圣人之作《易》也，将以顺性命之理。是以立天之道，曰阴曰阳；立地之道，曰柔曰刚……分阴分阳，迭用柔刚，故《易》六位而成章。^①

指出区分事物刚或者柔的特性取决于事物的动与静的特性规律。

《小过卦·彖传》：柔得中，是以小事吉也。^②

《同人卦·彖传》：柔得位得中而应乎乾，曰同人。^③

《坤卦·彖传》：牝马地类，行地无疆；柔顺利贞，君子攸行。^④

《坤卦·文言》：阴虽美含之，以从王事。^⑤

采取柔和顺达的治国方式，则有利于统治者更好的治理国家，也有利于百姓品性之美的塑造。

《坤卦·彖传》：至哉坤元！万物资生，乃顺承天。

坤厚载物，德合无疆；含弘光大，品物咸亨。^⑥

坤卦象征着大地，如一位性情沉稳的母亲，柔顺贤淑，滋生并包容万物，具有高尚的德行，具有至高的地位。自《周易》起，“坤”、“阴”、“柔”、“雌”等概念便与“地”和“母”等概念关联在一起，并被沿用至今。

另外，商代《易经》——《归藏》则将“坤卦”至于“乾卦”之前，以坤为首卦，并对“坤”、“柔”、“阴”予以很高的评价，且此观念被道家所传承。

二、道家之“尚柔守雌”

春秋时期以老庄为代表的道家哲学思想，继承了《易经》中“阴”的元素，并将“阴柔”的哲学思维提到更高的地位，作为其美学思想观点的核心。道家哲学思想极力推崇“柔弱胜强”，高度赞美“虚静柔韧”的女性特质，也正因如此，道家哲学也因此被称为女性化的哲学。

老子的尚“柔”思想主要表现在其《道德经》之中，“天下之至柔，驰骋天下之至坚”。^⑦当然，此处老子所说的“柔”并非柔弱无力没有生命的软弱或者脆弱，更不是接近萧颓的“衰”的意思，此处的“柔”内涵“柔韧”之力，能屈

①《周易本义》，第209页。

②《周易本义》，第172页。

③《周易本义》，第60页。

④《周易本义》，第31页。

⑤《周易本义》，第35页。

⑥《周易本义》，第31页。

⑦陈鼓应：《老子今注今译》，北京：商务印书馆，2003年，第239页。下文引用只标注书名和页码。

能伸，是具有坚韧毅力的柔。而且这种柔，亦并非矫揉造作，故作柔弱，而是自生自长的具有极强生命力，又能变化的“柔”。其之生命力要胜过刚强，正所谓“坚强者死之徒，柔弱生之徒”。^①

一切跟柔相关的事物，都被老庄拿来作比喻，并予以很高的赞同与欣赏。如“婴儿”、“水”以及“女性”。“载营魄抱一，能无离乎？抔气致柔，能婴儿乎”^②，婴儿虽然看似并无任何攻击性，是最脆弱的事物，但是婴儿却比任何看似强势的事物都具有更长久的生命力。水看似世间最柔弱之物，但是攻击力却是最强的，滴水能穿石，洪水泛滥之时任凭再坚硬的建筑恐怕也不能抵挡。

《道德经·七十八章》：水善利万物而不争。

天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜，以其无以易之。弱之胜强，柔之胜刚，天下莫不知，莫能行。^③

至于“女性”，则在老子《道德经》中同婴儿和水一样获得极高的认可，并被认为同老子基本哲学理念“道”具有相同的性质——化生万物。

《道德经·六章》：谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地之根。绵绵若存，用之不勤。^④

《道德经·五十二章》：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。^⑤

在这里“牝”是天地生命所源之处，是母性孕育新生的器官。“道”衍生万物，正如母亲生养子女：如果没有母亲的孕育和保护，那便没有世代子民的传承，世界也没有繁荣生机的前提；如果没有“道”便没有世间万事万物，所以道与母亲一样是生命之源，是世界核心。学者牟钟鉴曾指出老子特别注重对于女性品德与智慧的发掘与颂扬，并最终形成了“主阴”的哲学。^⑥

“道家是立足于坤阴柔顺的。……道家是一种女性、阴性、柔性哲学。”^⑦从具象的“婴儿”内蕴的生命力、“水”之善利万物、“母亲”之孕育和保护生命，

①《老子今注今译》，第332页。

②《老子今注今译》，第183页。

③《老子今注今译》，第339页。

④《老子今注今译》，第98页。

⑤《老子今注今译》，第265页。

⑥牟钟鉴：《老子的学说》，《道教通论——兼论道家学说》，济南：齐鲁书社，1993年，第150、152页。

⑦黄玉顺：《夸父精神与女娲精神——中国文化精神与美学精神的神象征》，收入钱中文、曹顺庆、唐瑾怀主编：《中外文化与文论》，成都：四川大学出版社2001年，第8辑。

到化生万物的哲学概念“道”，都具有阴柔、虚静的特征，而且都具有强大的生殖力、默默繁衍宇宙，在道家美学价值观念中，这些才是最具生命力的，最应该受到推崇的。所以不论是老子的哲学观还是美学观，都以“慈柔”为贵。

三、儒家“温柔”与“敦厚”

以孔孟为代表的儒家思想看似继承了《周易》中“刚健笃实”的一面而重阳刚，但其内核却以“中庸”作为人格理想——“中庸之为德，其至矣乎，民鲜久矣”^①，坚持以“和”为贵，最终形成了一种以“温柔敦厚”为核心的价值观影响着世代中华民族的审美心理。

儒家诗教的核心是“温柔敦厚”。《诗经》中就已经出现了“柔”与“温”两个词。

《诗经·抑》：慎尔出话，敬尔威仪，无不柔嘉。温温恭人，维德之基。^②

孔子的学生评价其“温而厉，威而不猛，恭而安。”^③此后温与柔逐渐并用，孔子言“色思温，貌思恭”，在《礼记》中明确提出了“温柔敦厚”说。

《礼记·经解》：孔子曰：“入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，《诗》教也。”^④

《诗经》作为儒家六经之首，是儒家教化的核心思想所承载者，奠定了中国传统文学审美理念，即对于“温柔敦厚”所代表的“温，谓颜色温润。柔，谓性情和柔”^⑤审美趣味的追求与“温闻其恭”的理想人格的培养。

《淮南子·泰族训》中的亦曾提出《诗经》的“温惠柔良”说：

六艺异科而皆同道。温惠柔良者，《诗》之风也。^⑥

清末小学家于鬯指出，温与柔，敦与厚，都是同义词并列为义。^⑦由此可以看出，先秦时期已经形成了“阴柔美”与“阳刚美”两大审美形态，且“阴柔美”被在先秦极有影响力的道家极力推崇，儒家“温柔敦厚”的诗教理念也对先秦阴柔美审美风格起了助推作用。

①[宋]朱熹著，顾美华标点：《四书集注》，北京：中华书局，1995年，第110页。下文引用过多，以后引用只注明书名和页码。

②[宋]朱熹集注：《诗集传》，北京：中华书局，2010年，第275页

③《四书集注》，第98页。

④《礼记正义》卷五十八，上海古籍出版社，2008年，第1903页。

⑤《礼记正义》卷五十八，上海古籍出版社，2008年，第1904页。

⑥[汉]刘文典撰，冯逸、乔华点校：《淮南鸿烈集解》，北京：中华书局，1989年，第674页。

⑦于鬯：《香草校书》卷三十二，北京：中华书局，1984年，第649页。

第二节 姚鼐之“天地精英，阴阳刚柔之发”

魏晋时期，刘勰已经使用“刚柔”之词来评价作品。

《文心雕龙·体性篇》：然才有庸俊，气有刚柔。^①

《文心雕龙·定势》：刚柔虽殊，必随时而适用。

然文之任势，势有刚柔，不必壮言慷慨，乃称势也。^②

《文心雕龙·镕裁》：刚柔以立本，变通以趋时。^③

自此“刚”与“柔”开始成为一对独特的审美类型，用来评价艺术作品。到了清代，桐城派代表人物之一姚鼐将由“刚”与“柔”延伸出的“阳刚”与“阴柔”作为两个美学范畴予以正式明确界定，因为在他看来，阴与阳是天地万物共有的规律，文章创作风格亦是如此，于是在其《复鲁絜非书》与《海愚诗钞序》等文中他对“阴柔”与“阳刚”进行了描述，以极具文学性的笔法阐述了二者的特征，发展了传统的“阳刚、阴柔”的美学理论。

《复鲁絜非书》：天地之道，阴阳刚柔而已。文者，天地之精英，而阴阳刚柔之发也……其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎……其于人也，如冯高远视，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。^④

阳刚是拥有强大气势，具有壮观雄伟风格的审美类型。阴柔作为一种相对的审美类型，则有着不同的表现。

《复鲁絜非书》：其得于阴与柔者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉……濔乎其如叹，邈乎其如有思，暖乎其如喜，愀乎其如悲。^⑤

这种阴柔之清幽婉约，表现一种雅致与含蓄之美。此外，清代刘熙载在自己的美学理论典籍《艺概》中也有所表述。

①周振甫：《文心雕龙译注》，北京：中华书局，2009年，第60页。

②《文心雕龙译注》，第422页。

③《文心雕龙译注》，第318页。

④《复鲁絜非书》，收入杨荣祥译注：《方苞姚鼐文选译》，南京：凤凰出版社，2011年，第176页。

⑤《复鲁絜非书》，收入杨荣祥译注：《方苞姚鼐文选译》，南京：凤凰出版社，2011年，第176-177页。

《艺概·经义概》：立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚。文，经纬天地者也，其道惟阴阳刚柔可以该之。^①

并在论述书法、词曲美学时指出：

《艺概·书概》：书要兼备阴阳二气。大凡沉着屈郁，阴也；奇拔豪达，阳也。^②

《艺概·词曲概》：词淡语要有味，壮语要有韵，秀语要有骨。^③

亦是明确将阴柔与阳刚作为两种审美风格，对包括书法、词曲等在内的艺术形式的风格进行了分类研究与点评。

从先秦至清代，中国古典美学便这样逐渐建立了一套完善的审美理论，以此对美进行“阳刚”与“阴柔”的分类。人的性格气质如同世界天地万物，皆有阴柔阳刚之分，哪一方占了优势，性格气质便有了相应的“阴柔”或者“阳刚”之别，由此而决定的艺术风格同样也具有了相应的差异，美学概念中阳刚与阴柔是相对的，代表两种不同的审美类型，“阳刚包括豪放、雄浑、壮丽等风格，在语言上表现为雄伟，在情感上表现为奔放；阴柔包括修洁、淡雅、柔和、飘逸等风格，在语言上表现为徐婉淳朴，在感情上表现为含蓄绵密”^④。虽然自《周易》以来，古人强调事物的发展应注重阴阳调和而不偏废，但是不论是儒家的重伦理、讲忠恕，以中庸的文化品格为上的思想主张，还是道家重雌柔，讲“柔弱胜刚强”“以柔为贵”的思想理念，都为这种“恋阴”情结的继承和推广奠定了坚实的文化心理基础，促使中国传统审美走向阴柔化。

①[清]刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社，1978年，第182页。

②《艺概》，第167页。

③《艺概》，第120页。

④王世德主编：《美学词典》，北京：知识出版社，1986年，第235-236页。

第二章 阴柔审美特性表现

中华文化对阴柔美的青睐由来已久，且经历了一个发展演变的过程。纵观先秦诸子时代直到最后一个封建王朝，对于阴柔之美，以及由阴柔之美延伸出的素朴典雅、含蓄素静之美的喜爱，贯穿了整个古代美学的发展历程。中国传统审美的这种阴柔化倾向表现在众多艺术和社会实践领域，不论文学领域中的“诗庄词媚”的艺术追求，还是魏晋南北朝时期以来人们对于的清新淡雅绘画风格的青睐，以及对于线条美，尤其是“圆”的热忱，以至于对“玉”的极高评价都能看出中国人对于阴柔美这一审美风格类型的喜爱与偏好。下文将从“文学”、“戏曲”、“玉文化”及“水墨画”四个角度展开分析。

第一节 文学之“柔”

先秦时期楚辞中，阴柔化的文学创作风格就已经开始了。作为中国诗歌浪漫主义风格的源头，楚辞常以“香草美人”入诗，用以形容君臣之间的关系，游国恩先生就曾经提出“楚辞女性中心说”。以屈原的《离骚》为例，其诗歌出现的“香草”以象征个人德行之美好。

扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩……朝饮木兰之坠露……夕餐秋菊之落英……余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。^①

诗中还常表现出对“美人”的迷恋，曾出现三次求“女”的情节，一西上昆仑追求帝女，二是游览春宫追求下女，三是离开乡国西行求女，其中神话中的女神从宓妃到简狄再到二姚都曾是诗歌主人公追求的对象。另外，诗人自身也常常以“美女”自居，以芙蓉为裳，以江离、秋兰等香草为配饰，以“茹蕙”等擦拭眼泪，拥有贤德，把渴望认可自身的君王比作与美人有婚约的“男子”，且以男子的不守信中途改道，暗喻君王对诗人臣子的不信任。这种虽未男性身份却以女性口吻讲述故事，倾述感情，以男女之情比如君臣关系成为成为《离骚》前半

^①兰东辉编：《诗经楚辞鉴赏辞典》，北京：中国书籍出版社，2011年，第322页。

部分的核心线索。这种“香草美人”式的意象，将女性化之贤淑柔情发挥至极点，且常以此寄托胸臆。这种意象成为一种特定的象征模式，为后来者所沿用和继承。

到了汉代，这种以柔为美的诗歌创作理念得以传承，曾被刘勰评价为“五言之冠冕”的诗歌瑰宝《古诗十九首》主要包括游子之歌，思妇闺怨等内容；语言风格“文温以丽、意悲而远”^①，“直而不野，婉转附物，怛怛切情”^②；还特别擅长抒情，抒情方式常常委曲婉转，如《迢迢牵牛星》；还擅用比兴手法，使得诗歌表现更加委婉，如《行行重行行》。建安诗人曹丕和曹植受到汉代乐府以及五言诗的影响，也多柔美哀婉的诗作。曹丕诗歌多有男女风情以及游子思妇等主题，多文士之气，笔法柔婉细腻，情感多哀怨悲戚，诗文胜质，语言清丽，“有美一人，婉如清扬。妍姿巧笑，和媚心肠”，更倾向于“便娟婉约”的诗风。^③曹植前期创作有较多英武华茂、志气昂扬之作，如《白马篇》，但由于自身政治经历的缘故，后期诗歌创作转向“和媚款曲，缠绵纸外”、“柔情丽质，不减文帝”^④，继承了楚辞香草美人的传统，借美人之口述凄凉抑郁之思，风格变得柔婉，有特别浓郁的“芙蓉”情结和“女神”情结。

《离友·其二》：凉风肃兮白露滋，木感气兮条叶辞。临绿水兮登重基，折秋华兮采灵芝。寻永归兮赠所思，感离隔兮会无期。伊悒郁兮情不怡。^⑤其《洛神赋》追述洛水神女的故事更是极尽柔婉之能事，语言绮丽柔美。

其形也，翩若惊鸿，婉若游龙，荣曜秋菊，华茂春松。髣髴兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪。^⑥

魏晋之后的南朝尤其推崇“宫体诗”，将女性柔美发展到一种极端的程度。宫体诗以描写宫廷生活为主，宫体诗好用典，喜声律，重辞藻，且注重对女性的柔美的细致刻画，风格柔靡，情调轻艳，在南朝梁氏贵族的倡导之下，成为诗坛主流，开启了注重形式美的审美时代。到了唐代，诗歌迎来了自己发展的黄金时代。盛唐时期，田园派诗人王维与孟浩然，从诗歌到绘画，自成清淡闲适一派为后人称颂。晚唐时的李商隐，诗歌则常常拥有新奇的构思，其最擅长的爱情诗和无题诗风格秾丽，常常缠绵悱恻，柔婉动人，成为唐代极具阴柔审美风格的诗

①钟荣著，张朵、李进栓校注：《诗品》，郑州：中州古籍出版社，2010年，第62页。

②刘勰著，陆侃如、牟世金译：《文心雕龙译注》，济南：齐鲁书社，1995年，第114页。

③河北师院中文系：《三曹资料汇编》，北京：中华书局，1980年，第78页。

④河北师院中文系：《三曹资料汇编》，北京：中华书局，1980年，第138页。

⑤张可礼、宿美丽：《曹操曹丕曹植集》，南京：凤凰出版社，2009年，第170页。

⑥张可礼、宿美丽：《曹操曹丕曹植集》，南京：凤凰出版社，2009年，第276页。

人。唐代文学评论家司空图更是在诗学理论上提出了“浓尽必枯，淡者屡深”的艺术理念。

这种阴柔审美倾向除了在诗歌中得到发展与继承，亦是贯穿了词的发展过程。五代时期的“花间词”派常常以华美艳丽作为自己审美的重要标准，注重描写服饰的华美与女性的美貌，好锤炼文字以精工细描刻画出繁多的意象与华丽的场景，注重音韵，与宫体诗拥有相似的审美趣味，力求创作悠远迷离的意境。南唐后主则继承了花间词派的“婉约”风格，前期创作多描绘宫廷生活，言辞绮靡，后期因合自身政治遭遇，在保留了阴柔的词作风格的同时，语境中多了身世家国之感，形成了阴柔婉曲却又不失情味的词风。到了宋代，风格柔婉的词独立成“婉约”一派与后起“豪放”派地位并列于词坛，成为最重要的诗歌创作类型之一，此时中国文学阴柔美倾向达到了一个高潮阶段。北宋有柳永、秦观与欧阳修，南宋有姜夔、吴文英与女词人李清照。“婉”即“含蓄婉转”，“约”即“简炼、微妙”。婉约词内容多男女恋情，伤春悲秋，伤离送别；在语言上，音韵婉转流畅，表现手法上，不仅多回环往复，且表情含蓄。如柳永之《雨霖铃》，李清照之《声声慢》。此外，以豪放风格为主的苏轼和辛弃疾亦有不少经典的具有婉约风格的诗歌，如苏轼写给其亡妻的《江城子》，写给友人子玉的《昭君怨》，辛弃疾给其妻的《满江红·中秋寄远》，致其妾室的《鹊桥仙·送粉卿行》等。

明代文学家王世贞在《与友人论文书》中写到：

词须宛转绵丽，浅至俚俏，挟春月烟花，于闺檐内奏之。一语之艳，令人魂绝，一字之工，令人公飞，乃为贵耳。^①

由此看来，词以“柔婉”为最根本特征与审美标准。至于豪放飘逸之词应视为词正宗词的一种变体。中国自古有“诗庄词媚”之说，此“媚”便是在风格上“柔和婉约”而呈现出一种阴柔之美。同朝的袁宏道则喊出“淡”是“文之真性灵”的文学创作理念。

清代，小说开始成为文坛上最重要的文学样式之一，其中具有影响力的小说之一《红楼梦》，就是一部特别中闺阁情怀的小说。此书从人物设定到人物言辞再到整个审美趣味，都渗透着阴柔美的审美倾向。姑且不说这小说所刻画的一群妙龄女郎，上至皇妃贾元春到贵族的小姐们林黛玉、薛宝钗、史湘云等再到社会

^①唐圭璋主编：《词话从编》，北京：中华书局，1986，第385页。

下层的丫鬟女仆，皆是青春美貌，聪颖美好，优雅柔美的女子，即使是最重要的男主人公——贾宝玉，也有着极其浓厚的女儿脂粉气息。他常常如女子般感性伤怀，且尊重女性，能欣赏大观园每一位女子的清纯美好，更依赖女性，因为大观园女儿的温柔体贴，让他找到了某种精神归宿，逃离于男性主导的封建社会带来的压抑克制，被脂砚斋、涂瀛等指为“诸艳之冠”。曹雪芹更是借贾宝玉之口道出“女儿都是水作的骨肉”，且将这柔情化于小说的每一章的每一个情节。另外，贾宝玉和众位女子所生活的大观园的自然环境，亦是优美秀雅、清音幽韵的，与园中的这群柔情婉约的女子以及尤重儿女情长的贾宝玉，在审美属性上达成了一种“隐秘的和谐”，人物的柔美的气质与自然生活环境的平和恬适和谐地融合在一起，使得整部小说形成了优雅柔美、清音幽韵的艺术风格。

在传统审美理想上，中国文化体现出“尚力恋韵”的特色。其中“力”即是诗歌所要求的“气”与“骨”的作品审美内涵要求，要有阳刚质朴的生命力，而“韵”则是指作品生命力的内敛柔韧的底蕴。力常常指向诗歌外在的审美形式，而“韵”更在诗歌等文学创作中的情感意味，审美文化心理。^①从先秦时的楚辞再到清代小说，不难看出，中华文化对于此“韵”的热忱以依恋一直贯穿于文学史的创作风格之中。学者陈望衡曾指出“中华文化总的倾向是崇阳恋阴，但由于多种原因，这种崇阳恋阴是不为均衡的，其中，崇阳的一面不及恋阴的一面，因而中华文化在总体上又偏向于阴柔。这是一种更多地偏向阴性的文化”。^②

国人对传统绘画与书法风格的选择也能体现出这种阴柔化的审美体现。实践证明中国绘画艺术发展先期，更追求浓烈的色彩以及客观形式对于感官的刺激，如中国原始社会时期的彩陶与商代金色的青铜器，甚至到了汉代，壁画亦是色彩鲜明。至于魏晋，以淡雅高远为主要风格的山水诗与山水画盛行于世，而书法至此也朝着含蓄素雅的方向发展，不论是王羲之的藏蕴含蓄的行书，还是顾恺之清新流畅、线条柔美、意存笔先之的人物画像，都成为当时最受欢迎的艺术作品。此后，这种“活泼生动、散发着青春气息的阴柔之美日趋壮大，形成了一种持续不断的美学思潮”。^③中国传统风景画多以水墨画之素朴雅致具有神韵取胜，当其他种族文化将黑色赋予“死寂”文化内涵时，中国绘画却以墨色为重，称之为

①陈望衡：《中国古典美学史》（下卷），武汉：武汉大学出版社，2007年，第527页。

②陈望衡：《中国古典美学史》（下卷），武汉：武汉大学出版社，2007年，第527页。

③梁一儒、户晓辉、宫承波：《国人审美心理研究》，济南：山东人民出版社，2002年，第85页。

“玄”色，同道家之“玄”，具有母性色彩，是滋生“五彩”的母色，仅仅以水调和便能够融成“浓、淡、干、湿、枯、润”的水墨，柔软的画笔便能勾勒出山水人物的情态与神韵。水墨画在唐代已经渐臻佳境，后被称为“国画”，即最能代表国家和民族特色的绘画类型，中国人对于“墨”色这种低调平淡清新素雅的色彩的推崇，亦能看出中国民族审美的阴柔美倾向。

第二节 中国戏曲阴柔化

中国审美阴柔化特征同样在中国古老的传统艺术“戏曲”中有所体现。王国维曾在其《戏曲考源》中述道：“戏曲者，谓以歌舞演故事也”。^①在王国维看来中国“戏曲”发源已久，有很深厚的文艺基础，只是到宋元一代开始崛起成为一种重要的艺术形式，且自他起，开始将中国传统戏曲文化通称为“戏曲”。崛起于金元之间的戏曲，又因地域的缘故，又有南北之分，北方的北杂剧多描写历史英雄以及被压迫人民的反抗故事与精神，以遒劲的北曲为曲调，其中北曲以元朝大都为发展中心，剧作最初以北方人为主，“不出燕齐晋豫四省，而燕人又占十之八九”^②，北方冷酷的自然环境造就了北人豪放爽朗的性格，所以作品风格多阳刚之气。南戏起源于南方江浙一带，温和湿润的自然环境影响下的南方人性格多温婉，戏曲内容则以爱情和婚姻家庭为主要内容，以宛转的南曲为曲调，戏曲风格倾向于柔美婉转。

徐渭于《南词叙录》指出南北戏曲之风格差异，“北曲使人神气鹰扬，毛发洒淅，足以作人勇往之志……南曲则纤徐绵渺，流丽婉转……信南方这柔媚也”。^③由此可见，南戏更具有阴柔美的艺术风格与气质。但是到了元代中晚期开始，政治经济中心的逐渐南移，北方戏曲也随之南下，促成了南戏的大发展。

到了明代，在南戏基础上发展起来的传奇最终取代了北杂剧。尽管在传奇中除了柔婉的昆山腔之外还有粗犷豪迈的弋阳腔，但原来“只行于吴中”的昆山腔，在经过明代嘉靖年间杰出的戏曲革新家魏良辅的改革后，变得更加雅致柔婉，再加当时上层社会对“昆山腔”的推崇，使得昆山腔成为传奇最主要的唱腔，最终

①王国维著，杨佩昌整理：《历史、文学、戏曲论稿》，北京：中国画报出版社，2010年，第210页。

②王国维：《王国维论剧——〈曲余谈〉》，北京：中国戏剧出版社，2010年，第171页。

③张庚、郭汉城主编：《中国戏曲通史》（上），北京：中国戏剧出版社，1981年，第410、411页。

使得明代戏曲整体风格变成了柔婉清峭的特色。这种对于戏曲风格的选择，充分体现了中国传统审美阴柔化的倾向。

随后尽管昆山唱腔在最后开始消退，但是其唱腔方法却融入到其他许多剧种中去。其中，后来发展成为国剧的京剧则从昆剧中吸取了不少唱法和风格。所谓“唱念做打俱佳，文武昆乱不挡”是对京剧常常是京剧演员极高的赞美，而此处“昆乱不挡”之“昆”则是指昆山腔(或称昆曲)，不少京剧名演员为了舞台唱腔更柔美，念字更讲究，身段更优雅，则专门去学习昆山腔，如梅兰芳先生，“可以想见，没有‘昆腔的底子’，梅兰芳的《嫦娥奔月》、《天女散花》、《廉锦枫》、《洛神》、《西施》等戏中就决不会有那么飘逸优美的绸舞、花镰舞、袖舞、拂尘舞、剑舞和羽舞，因而也就不会有真正的梅派艺术”。^①

梅兰芳先生之所以最后成为中国京剧“四大名旦”(梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云)之首，中国京剧最具有代表性的人物之一，除了他本人对艺术的执着与追求，更重要的是在舞台上所模仿的柔美的女子所代表的文化意味与风格为广大中国观众所接受与欣赏，他在舞台上的表演，“其实是在创造本质和意象——柔顺、和谐、秀丽、高雅……”^②，并成为中华民族典型的阴柔美的象征。

纵观中国戏曲的发展历史，中华文化对于戏曲风格的选择，从刚健的北曲与柔婉的南曲并列，到南曲之柔融化北曲，再到昆曲的大发展，再到好阴柔之美的京剧成为中国的国剧。除了政治文化与自然环境的影响，更重要的是中国传统审美的阴柔化倾向也在很大程度上影响了戏曲的风格的发展方向。

第三节 君子温润如“玉”

除了中国文学艺术之外，国人对于“玉”文化的推崇亦能体现中国人审美的阴柔化倾向。中国拥有近 7000 年的玉文化历史，国民对于玉之尊崇已经成为中华文化的重要组成部分，且玉文化的发展经历了玉神、玉礼、玉德三个过程。

①章俊弟：《神话与戏剧——论中国戏剧中的人神恋神话原型》，北京：中国戏剧出版社，2002 年，第 115 页。

②徐城北：《梅兰芳与二十世纪》，北京：三联书店，1990 年，第 43 页。

按照《说文解字》释义：“玉，石之美者”^①，玉是具有柔和光泽，焕发清幽光彩的石头。且按照国人以“阴阳”为事物定性的话，玉应当属阴性，颇具阴性之美。据记载山川草木百物精怪状貌的《白泽图》记载：

玉之精名曰委然，如美女，衣青衣，见之以桃戈刺之，而呼其名，则可得也。夜行见女，戴烛入石，石中有玉也。^②

此中的玉精是一位名为“委然”的美人。另外《墨子》载：“周之灵珪，出于土石”，周代具有灵性的宝玉源于“土石”，从美人到土石，均是传统文化概念中“阴”的象征，由此可见玉的“阴”性特征，除此之外，玉还是一种神奇的“精灵”。

在远古时代，就已经将玉作为灵瑞之物，具有“神”性色彩。在古老的神话典籍《山海经》中就已经出现先民将玉石作为图腾崇拜之物而进行祭祀的记载。

《山海经·北山经》：其神状皆马身而人面者廿神……其十四神状皆彘身而戴玉。其祠之，皆玉，不瘞。^③

《管子》中也曾提及。

《管子·侈靡第三十五》：玉者，阳之阴也，故胜水。其化如神。^④

到了先秦时期，玉俨然成为祭祀中重要的礼器，玉文化发展到了“礼”性阶段。

《周礼·春官·大宗伯》：以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。^⑤

即以“苍”、“黄”、“青”、“赤”、“白”等五种颜色不同的玉器置于不同的方位来进行祭祀。

《周礼·春官·大宗伯》：以玉作六瑞，以等邦国。王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭，子执谷圭，男执蒲璧。^⑥

即从地位到最高的王侯到下层官爵在仪礼之中所能“执”的玉的类别是有严格区分的，玉德种类的差异象征着地位的差别。《论语》有言孔子“执圭，鞠躬如也，如不胜”则描述了孔子在出使别的国家的时候，严格按照礼仪要求，举着

①[汉]许慎撰，[宋]徐铉校定：《说文解字》卷一，北京：中华书局，1963年，第10页。

②[唐]欧阳询撰，《艺文类聚》下，北京市：中华书局，1963年，第1429页。

③袁珂：《山海经校注》（增补修订本），成都：巴蜀书社，1993年，第119-120页。

④赵守正：《管子注释》，南宁：广西人民出版社，1982年，第320页。

⑤[汉]郑玄注，[唐]贾公彦疏：《周礼注疏》，上海古籍出版社，2010年版，第687页。

⑥《周礼注疏》，第679-681页。

玉器，低头躬身，恭敬谨慎的样子。《穆天子传》传说穆天子在见西王母时曾带上珍贵的玉器，“天子宾于西王母（如人，蓬发戴胜，善啸），乃执白珪玄璧，以见西王母”。^①此段记载表明，玉器是一种重要的典礼仪器，而且庄重的“玉”文化的文化心理在那时已经逐渐形成。

玉石在周朝的礼仪祭祀中的重要地位，使其获得了宝贵、庄重的文化内涵，且慢慢推广至道德文化层面，则象征着一中美好的道德品质，玉文化开始发展到“德”行阶段，所谓君子“温润如玉”，即有德行的人，应该是如玉石般，含蓄内敛，温柔敦厚，彬彬有礼。此外，人们更以佩戴玉器作为一种地位的象征或者一种对于美好品行的寄托。

《诗经》中有诗句为证。

《诗经·郑风·女曰鸡鸣》：知子之来之，杂佩以赠之。^②

《诗经·秦风·小戎》：言念君子，温其如玉。^③

儒家经典《礼记》中曾对“玉”与君子之德做了详细的比喻与阐释。

《礼记·聘义》：昔君子比德于玉焉。温润而泽，仁也。缜密而栗，知也。廉而不判，义也。垂之如坠，礼也。叩之，其声清越以长，其终诤然，乐也。瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也。孚尹旁达，信也。气若白虹，天也。精神见于山川，地也。圭璋特达，德也。天下莫不贵者，道也。^④

此处孔子根据“玉”本身的物理特征演化出的“仁”“智”“义”“礼”“乐”“忠”“信”“气”“神”“德”“道”等十一种社会品质和道德理念，组成一套完整的社会价值体系，由于中国自汉代起就以儒家文化为正统，此处由玉所演化出来的代表着“真善美”的社会理想和美学理想的理念则被继承和延续下来，最终成为中国古代文化价值理念的重要组成部分，进而玉所蕴含的柔婉温和的品性也成为中国民族心理性格特征之一。

东汉许慎在《说文解字》中亦对玉进行了阐释，将玉的品质归纳为五点：

①《道藏》第五册，第40页。

②程俊英、蒋见元：《诗经注析》（上），北京：中华书局，1991年，第237页。

③程俊英、蒋见元：《诗经注析》（上），北京：中华书局，1991年，第340页。

④《礼记正义》卷七十，上海古籍出版社，2008年，第2347页。

润泽以温，仁之方也；颀理自外，可以知中，义之方也；其声舒扬，专以远闻，智之方也；不挠而折，勇之方也；锐廉而不忤，洁之方也。象三玉之连，丨其贯也。^①

从玉的色泽、纹理、声音、硬度以及韧度等特点出发，引申出与之相对的君子应具有的“仁”“义”“智”“勇”“洁”等优秀品质，此外，且“玉”字中间的“丨”则将代表着“天”、“地”、“人”的三横贯穿连接在一起，似乎正与传统的天、地、人和谐统一的思想概念不谋而合。

刘向在《杂言》对玉也有类似评价：

望之温润，近之栗理，声近徐而闻远，折而不挠，阙而不荏，廉而不刿，有瑕必示之于外。^②

中国古典文学名著《红楼梦》原名《石头记》，原题中的“石头”本是远古时期女娲补天遗留在青埂峰下的一块顽石，顽石入世幻为主人公贾宝玉出生时口含的通灵宝玉，主人公也因此得名“宝玉”，之前提到“玉之精，名曰委然，如美女，衣青衣”，在传统文化中“玉”常幻化为女子，作为一种阴性温和的文化象征，此处“人玉合一”的情节设置恰恰为贾宝玉温柔多情的女性化性格的形成做了很好的注解。如此一来，玉品性与通灵宝玉便是一体了。曹雪芹笔下的贾宝玉“天然一段风韵，全在眉梢”，而这里的“风韵”正是指“阴柔”之美。贾宝玉在女人堆里长大，所以不似寻常官宦子弟那般热衷功名利禄，而且反对“男尊女卑”的封建道德观念，称“女儿是水做的骨肉”，他对住在大观园中的女子，不论是娇嗔的林黛玉，还是珠圆玉润的薛宝钗，还是脾性不一的丫鬟们，多有包容怜惜之意，自身亦是。另外关于“玉”的人物名字，诗词歌赋，无不贯穿于整部书中。玉文化中诸种理念尤其是其阴柔美气质在此得到深化。

另外，在汉语中，从“玉”旁的字近 500 个，包含玉的词语则更是数不胜数，且常含有尊敬赞美之意。如称美酒为“玉泉”，敬称别人的照片为“玉照”，对他人言语的敬称为“玉声”，称女子身材美好或花木等形体挺拔多姿为“亭亭玉立”，称美好的步态，尤其是女子的步态为“玉步”，称成人之美为“玉成”等。

①《说文解字》卷一，第 10 页。

②北京大学哲学系美学教研室编：《中国美学史资料选编》上册，北京：中华书局，1980 年，第 112-113 页。

由以上论述可以看出,玉文化经历了从“玉神”再到“玉礼”再到“玉德”的发展阶段。先民时代将玉拜为“玉神”,作为一种庄重的图腾符号;随后,文明社会则将其作为重要的礼仪符号,作为庄重的礼器;再后来则延伸到社会道德层面,玉又成为一种含蓄蕴藉,彬彬有礼,温和淡然的道德象征和美学象征,并且借助文学作品的传播与浸润,使其最终成为民族文化心理的重要组成部分。宗白华先生在其《美学散步》中表述,“中国向来把‘玉’作为美的理想。玉的美,即‘绚烂之极归于平淡’的美。可以说,一切艺术的美,以至于人格的美,都趋向玉的美:内部有光采,但是是含蓄的光采,这种光采是极绚烂,又极平淡。”^①,先生点出了中国传统文化中“玉”之“含蓄平淡”的审美特点。从玉文化的整个发展历程亦能看出,国人对于阴柔化审美倾向的一种选择。

第四节 宗教信仰中的“柔”性

在中国人的宗教信仰中,女神队伍庞大,从神话传说到宗教信仰,都有各自的女神系统。道教中以“西王母”最具有代表性,佛教中以“观世音菩萨”最具有代表性。但是两者作为女性神,从古代典籍研究发现,西王母原本不是现在一般印象中雍容华贵的皇后形象亦或者拥有一众儿女的慈母形象,观音菩萨也不是后来佛教中的慈眉善目温和静柔的女性神形象。

一、西王母——从“凶神”到“慈母”

“从神话渊源看,西王母本来就是一位大母神,而她在道教中的“殊遇”正意味着母性崇拜文化在中国宗教的深入发展。”^②

关于西王母最早的记载,恐怕是要出于中国最早的神话典籍《山海经》。

《山海经·西山经》:又西三百五十里,曰玉山,是西王母所居也。西王母其状如人,豹尾虎齿而善啸,蓬发戴胜,是司天之厉及五残。^③

《山海经·大荒西经》:有人,戴胜,虎齿,有豹尾,穴处,名曰西王母。^④

①宗白华:《美学散步》,上海人民出版社,1981年,第31页。

②仪平策:《母性崇拜与父性崇拜——中西方异质文化范型溯源》,《学术月刊》,1996年第10期。

③袁珂:《山海经校注》(增补修订本),成都:巴蜀书社,1993年,第59页。

④袁珂:《山海经校注》(增补修订本),成都:巴蜀书社,1993年,第466页。

此处可见，西王母是一位“穴居”在玉山的“豹尾虎齿”，“司天之厉及五残”的半人半兽的凶神。到了战国时期的《穆天子传》中王母的形象逐渐改观。

吉日甲子，天子宾于西王母，乃执白圭玄璧以见西王母……天子觴西王母于瑶池之上……^①

此时的西王母已经不是那个虎齿豹尾的怪兽模样，而更像是一个领域之王，按照一定的礼仪，接见天子，二者饮酒赠诗。汉代托名班固所作《汉武故事》另有记载。

有倾，王母至：乘紫车，玉女夹驭，戴七胜履玄琼凤文之舄，青气如云，有二青鸟如乌，夹侍母旁。下车，上迎拜，延母坐，请不死之药。^②

这里的西王母，形象大改，除了出场之前的氛围表现极为神异，西王母所乘坐的装饰奢华的车辇，雍容华贵的衣着打扮，使其俨然是一副异域女神的样子，另外，她还是被赋予了拥有长生不老丹药的“女仙”，所以天子对于西王母更是采取恭敬的姿态，以祈求长生之药。西王母出现在此处，表现出尊长的地位，武帝虽为一国之君，仍然对其毕恭毕敬，敬仰有加。

另一部亦称班固所作的《汉武帝内传》记载，西王母曾带领众仙女下凡会见汉武帝。

云中有箫鼓之声，人马之响。复半食顷，王母至也。县投殿前，有似鸟集……群仙数万，光耀庭宇……王母上殿，东向坐，著黄锦褙褙。文采鲜明，光仪淑穆。^③

此处关于西王母出场的情节描写得详细生动，西王母的形象也变得清晰。西王母在此处的装扮更似人间帝王之后的妆容，雍容华贵，充溢着地位的显赫与尊荣。^④

在这里，西王母的年龄长相也有了清晰的描述，是一位三十岁左右的魅力女神，这也是武帝对其怀有仰慕之情的重要原因。

从典籍记载来看，原始神话中那个掌管瘟疫与刑法的凶神的半兽半神的西王母形象已经消失殆尽，最终在道教神仙谱系中她位居女性神仙之首，变成了美貌绝伦又温文贤淑，为男性所欣赏的绝色佳人以及子女众多的慈母形象。

①上海古籍出版社编，王根林等点校：《汉魏六朝笔记小说大观》，上海古籍出版社，1999年，第14页。

②《汉魏六朝笔记小说大观》，第173页。

③《汉魏六朝笔记小说大观》，第141-142页。

④《汉魏六朝笔记小说大观》，第142页。

二、观音 ——从男神到女神

观音全称为“大慈大悲救苦救难现世观世音菩萨”，简称观音，又称观世音菩萨、观自在菩萨等。从其原始名号中看出其自身所含有的慈悲济世之意，这也是为什么她有如此众多的信众原因。

“观音”本是佛教中的一位善神，为大乘佛教所信奉。关于其来历，《悲华经》中曾指出观世音出身王家的贵族子弟，另外，《观世音得大势受记经》则将其描述为其男性身份，而在《华严经》中，观音则被称为“勇猛丈夫”，后世的经书中也开始称其为“善男子”，不论哪种描述，总体来看，观音神原本是男性身份是毋庸置疑的。这也是为什么当佛教刚刚进入中国时，是以一位男性菩萨的形象呈现在世人面前。从云冈石窟、甘肃炳灵寺石窟保存的佛像笔者发现，唐代以前的观音造像都是男身，是面有长须的男性形象。魏晋南北朝时期，民间已经有了观音具有“三十三”化身的传说，且其中包括女性化身，隋代以来，观音的造像逐渐有了女性的形态与姿态，如敦煌莫高窟的320窟，中唐时期的194窟，这些造型，不仅衣着装饰华丽，且神态含情，姿态婀娜。到了唐代中期，女性观音形象愈发明显，胸部已经明显凸起。到了宋代，观音的女性形象已经得到普遍推广，其身份也从观音大士转变成了“妙庄王的三女儿妙善公主”，其救世济人的传说与观念也逐渐深入中国信仰之中，最终成为中国信仰体系的一位女神，且由其形象还逐渐演化出了鱼篮观音、送子观音等。明清以后，这些观音形象成为美丽善良，贤良淑德，神通广大，惩恶扬善等美德的代名词。

观音形象在成为广大信众的女神的过程中，也成为文学等艺术创作的重要素材，观音形象的转变则直接影响了小说取材趣味的偏向，在中国四大古典名著之一的通俗小说《西游记》，观音菩萨为形象鲜明的女身，作为佛界女神，她选拔了西天取经的五人队伍——唐僧、悟空、八戒、沙僧、白龙马，不仅“点化”五人，尤其是孙悟空，使其终于走上正途，观音还在取经最艰难的时刻予以救助，是五人修心成佛的“教母”形象。自此，观音的“教母”形象与“送子娘娘”的身份，在中国民间信仰与文学创作中已经定型为“端庄美丽、大慈大悲，且法力无边、普救众生”的女性神，已经与观音刚传入中国时的男身形象相去甚远。是民众的福神、善神与保护女神在民间神中具有极其重要的地位，有广大的信众。

不论是西王母从远古神话中的半人半兽的凶神转化成道教经典中象征着华贵与地位的拥有一众儿女的慈祥妇人，还是观音由原来男性神转化为温柔典雅女性神且在中国佛教中信众最广的观音大神，他们身上都具有宽容、雌柔、生殖等

女性特质。这些无不体现出中国传统民族心理和阴柔化的审美逐渐外化并渗透于宗教信仰之中。

第三章 中国审美阴柔化的原因

中国传统审美阴柔化形成是一个较漫长的过程，其形成原因亦是相对多元，下文将尝试从地理文化环境，偏向于女性的思维习惯，中国的儒道传统，宗教与神话中的女神崇拜等四个角度展开分析。

第一节 南方江浙文化重心影响

所谓“一方水土养一方人”，其实是形象地指出一个地方的地理文化环境在很大程度上影响当地民众的文化心理与性格。张仁福曾指出自然环境和文化心理结构之间的关系，而且“前者决定后者，后者在一定程度上反作用于前者”。^①

一、以“人”为本的农耕文明

从整体而言，中国属于内向型的文化气质，注重和谐，讲求伦理。而这种文化品格的形成与中国所处的地理环境息息相关，东临大海，西连大漠戈壁，西南靠高原，在这种被高山、海洋、荒漠包围下，形成了与世隔绝的大的地域环境，人们主要在内陆从事农业耕种的生产方式，行成了特色的黄土文明，所以中华民族的主体性格是勤劳忍耐，稳重内敛，完全不同于西方好开拓、乐于冒险的海洋文明。

在这种内敛的文化环境影响下，中国人还特别“重内轻外”，即特别关心人与人之间的微观关系，而不重视与其他种族或者外部世界的宏观关系。在处理人际内部关系时，讲究和谐、统一，且以“人”为核心，强调君臣、父子、兄弟之间的伦理纲常关系。以重和睦讲求尊老爱幼的“家庭”作为“国家”的基本单位，然后形成家国一体的宗法社会。这种以伦理为核心的家庭社会观念成为中国文化的重要核心组成部分，成为中国文化重要特征，也正是因为此种原因，中国文化被称为“伦理型文化”。

^①张仁福：《中国南北文化的反差——韩愈与欧阳修的文化透视》，北京：中国社会科学出版社，2009年，第77页。

在这种主内向，好天人和谐，重伦理的内敛文化性格影响之下，审美心理也呈相关特征就不难理解。

二、文化重心南迁，“内中之内”成为文化主流

当然由于中国自古以来地域十分辽阔，根据考古学和历史学研究，常将其分为黄河流域的北方文化和长江流域的南方文化。长江流域是河姆渡稻作文化的发祥地，后来以楚国文政治文化为重心并逐步发展繁荣起来；黄河流域是半坡农耕文化的发祥地，并在古代历史一开始便成为国家的政治经济中心。由于南北两地由于自然环境的差异，人文风格也有很大差异，南方文化主内，倾向于“阴柔”，北方文化主外，倾向于“刚健”，正如张正明所言“北支为中原文化，雄浑如触砥柱而下的黄河；南支即楚文化，清奇如穿三峡而出的长江。”^①学者刘师培在比较南北地理环境差异时曾分析道：“北方之地土厚水深，民生其间，多尚实际；南方之地，水势浩洋，民生其间，多尚虚无。民崇实际，故所著之文，不外记事析理二端。民尚虚无，故所作之文，成为言志抒情之体。”^②但是北方文化之阳刚豪爽是在整体的中国内敛文化范围内的阳刚，仍与西方好勇武，敢冒险的性格不可同日而语。所以在中国整体文化内敛倾向的大背景之下，北方文化性格虽然外向，但是为“内中之外”，南方文化清奇柔婉，可以说是“内中之内”。

北方由于地理位置缘故，冬日酷寒，夏日水灾频繁，再加上北方少数部族入侵与朝代更替频繁，变幻的政治斗争与战乱使得社会烽火不断。这种恶劣的自然条件与混乱的人文环境，导致北方民族性格多刚健勇武，豪爽勇健，关注社会政治，好游四方，慷慨侠气，个性粗犷。且从上古时期到秦汉，中国政治经济中心一直集中在黄河流域的北方，所以北方的文化在中国民族文化中占核心地位，历夏、商，周三代，经秦、汉、隋、唐而至于北宋王朝的覆灭，都未曾离开过。这也是为什么沉郁顿挫的杜诗，雄健奔放的韩愈散文，丰腴劲健的颜真卿书法会出现在北方。

南方与北方相比，气候温和湿润，自然条件优越，少有战乱，百姓多可丰衣足食，相对安逸。再加上稻作农耕文化使得南方民族性格相对文弱，多愁善感，风度仪态，追求形式声色，梁启超对南方社会文化风气评价为“为其外界之观象

^①张正明：《楚文化史》，上海人民出版社，1987年，导言第1页。

^②刘师培：《南北文学不同论》，收入童庆炳主编：《二十世纪中国文论经典》，北京：北京师范大学出版社，2004年，第23-24页。

所风动所熏染，其规模常绮丽，其局势常清隐，其气魄常文弱，有月明画舫缓歌慢舞之观”^①，再加上旖旎美丽的南国风促成了好柔婉的文化风格和阴柔的审美趣味。

正是因为这两种不同民族性格，才影响了两处不同的文化心理，以及审美心理。在文学创作中，北方质胜于文，气势雄浑，南方文过于意，风格清绮，对此唐代魏征评价：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。”^②近代学者梁启超亦有评论：“燕赵多慷慨悲歌之士，吴楚多放诞纤丽之文，自古然矣。……长城饮马，河梁携手，北人之气概也。江南草长，洞庭始波，南人之情怀也。”^③

但是自魏晋南北朝以来经济中心开始南移，并在唐代后期真正转移到了江南地区，而宋室南迁，将政治中心也转移到了江浙一代，最终促成了中国文化中心南移而导致了南重北轻的发展态势，尽管元代、明代大部分时间、以及清代为了平衡政治局势而设都城于北方，都没有改变南方作为经济和文化中心的局面，且一直延续到 1000 多年以后的今天。长江流域，尤其是富庶的浙东一代在政治经济中心的地位影响下，使得文化中心也渐渐转移到这个地区，并于北宋后期得以完成，文化出现繁荣的局面，人才辈出，而南方所代表的“阴柔婉曲”的文化风格与审美趣味逐渐成为中国文化的核心，而彻底结束了中国文化史上长达 2000 多年的中原文化轴心时代。不论是宋代以“媚”为特征的词的大发展，还是柔婉的昆曲的繁荣，“秀逸摇曳，含蓄潇洒”^④的南派书法都成为中国传统文化倾向于柔美的重要标志，并将中国审美文化带向了阴柔的审美倾向，审美类型中的阴柔审美类型得到强化。

第二节 中国思维的女性化偏向

一个人的基因决定了这个人的性格与癖好，以及做事的思维习惯，了解一个人的基因，就能够清晰的分析出这个人的方方面面的特征。对于一个民族而言，

①梁启超著：《太阳的朗照》，《梁启超国民性研究文选》，上海：复旦大学出版社，2011年，第72页。

②《隋史》卷七十六，中华书局点校本，第1730页。

③梁启超著：《太阳的朗照》，《梁启超国民性研究文选》，上海：复旦大学出版社，2011年，第75页。

④梁启超著：《太阳的朗照》，《梁启超国民性研究文选》，上海：复旦大学出版社，2011年，第75页。

要了解这个民族的文化趣味或者审美习惯,也要从其“基因”出发,而这个民族的基因,学者称之为“思维”方式。每个民族都有自己的特定的思维方式。思维方式作为一个社会文化的基因,决定了这个社会文化各个方面的特征与发展方向,从政治、外交到经济和日常的生产实践,再到宗教法律或者道德科学,思维方式存在于全民族的理念中,没有阶级或者学派之分。越来越多的实验和研究表明,中国民族思维具有女性化的倾向。

一、女性思维

思维“是人脑对客观事物的一般特性和规律性的一种概况的、间接的反映过程,这种反映活动所体现出来的能力品质,就是人的思维能力。”^①作为人类特有的认识活动,“思维着的精神”被恩格斯称为“地球上最美的花朵”。从思维的基本过程,即“分析与综合”的过程看,人们运用概念,进行分析、综合、判断、推理活动的过程,就是逻辑思维以及形象思维的过程。”^②纵向看,人类思维发展经历从原始思维向古代、近代、现代、当代的历史性演变,变得更高级,更抽象。此外,人类思维横向比较来看,不同种族和性别具体的思维方式又有不同之处。

现代心理学研究证实,人的大脑的左右两半球思想功能具有不对称性(functional asymmetry of brain)。“对言语、文字、计算、时间等信息加工主要由左半球进行;对图形、音乐、方位等信息加工主要由右半球进行”^③,左半球往往负责用语词进行逻辑思维,而右脑则更倾向于感觉形象思维。根据研究表明,女性思维更多地受相对发达的右脑思维影响,善于形象思维,男性更倾向于左脑思维,逻辑思维能力占主导优势。受到这种生理的以及其他社会的主客观文化环境的影响,男女性格特点与思维存在很大差异。就内在世界的发展特点而言,女性心理意识相对比男性要成熟得早,且具有丰富的情感世界,语言能力和记忆力较男性而言更发达;男性则推演能力更为突出,空间感较强。就对外在世界的态度而言,女性习惯持有包容态度,擅长运用直觉体验和感性形象思维把握外在客观对象,且表现出阴柔含蓄、温婉内向的气质;男性则常常抱对立态度,擅长运用抽象逻辑思维解决问题,表现出强势,阳刚的性格特征。

①张勤等编著:《女性人格建构学》,南京:南京大学出版社,1995年,第111页。

②张勤等编著:《女性人格建构学》,南京:南京大学出版社,1995年,第113页。

③朱智贤主编:《心理学大词典》,北京:北京师范大学出版社,1989年,第91页。

二、东方中华民族思维

根据英国心理学家安东尼·史蒂文斯博士基于西方人大脑思维方式的研究发现,欧美民族,拥有外倾的态度类型和抽象的理性的逻辑思维方式,且擅长数理科学为基础的文化学科,是典型的左半球思维为主导的男性思维。而根据学者刘长林先生对中华民族传统思维方式分析时得出的结论,中国思维注重主体意识与情感因素和形象思维,长于综合以及直觉思维和内心体验,但是在抽象形式的逻辑推理等方面却体现出劣势。^①是典型的右半球思维为主的民族,表现出女性化的思维方式。

台湾学者项退结与杨国枢等研究也发现中国人“情调上好静……安分守己、乐天知命、爱好自然……气质和需要上好求助、谦卑、依赖、顺从……偏重于静的一面,而在健壮性、激动性、表露自己、支配、改变、攻击、竞争、社交等动的一面则较弱。”而学贯中西的大师林语堂先生更是直接指出,中国人的思维方式是典型的女人思维方式。^②外国学者罗斯(Ross, Edward Alswarth)认为:

“中国儿童不像欧洲儿童那样蹦蹦跳跳,做爬高之类的事,他们不知运动竞技,游戏只有放风筝、踢球、赌博、打麻将、放爆竹,对武力的赞赏已经完全没有了。”

^③李大钊也曾说:“东人之日常生活,以静为本位,以动为例外。”^④现代学者胡适曾经反驳拿破仑中国“睡狮”说,标榜“睡美人”,在他看来作为中国东方文明古国,其民族性格没有雄狮般好争斗,有强大的武力,而是以“文物风教”贡献于世界。^⑤另外,中国人向来不好肉提醒抗争的体育项目,如足球、篮球等,但是在偏重技巧性的活动中却能发挥极好,如棋类、乒乓球类,这和中国人天性中的温和谦恭的品性不无关系。

从以上诸家研究论述中,即可以发现,在这种倾向于女性的思维方式和民族性格——好宁静且柔弱顺从,相对谦和保守影响之下,中国人选择了重含蓄婉约,强调真善美,以“中和”为美的审美趣味,努力将儒家之雅趣与道家之妙趣,以及佛家之悟性相结合,营造一种和谐的审美境界,从而使得审美中产生了女性化倾向。不论是文化传统中对于“月亮”崇拜,中国历法中对于“阴历”的坚持与

^①参见刘长林:《中国系统思维》,北京:中国社会科学出版社,1990年,第578页。

^②孙荪主编:《论中国人现象》,河南人民出版社,1992年,第496页。

^③莎莲香主编:《中国民族性》,《东西文化在中国的冲突》,北京:中国人民大学出版社,1989年,第77页。

^④同上。

^⑤胡适:《藏晖室札记》,上海亚东图书馆,1939年。

传承,还是传统文化理念中,对于家族血缘的重视,甚至是军事策略中,对“以少胜多”,“以弱胜强”等战略技巧的推崇,以及日常用语中常常将“文”置于“武”之前的习惯——“文韬武略”、“文治武功”、“文臣武将”,亦或是将“金榜题名”作为中国传统四大喜事之一,还是文学、书法创作中阴柔之美作品往往多于阳刚之美等,都使得中国文化在总的趋势上呈现了阴性特征。

第三节 柔“儒”与柔“道”

除了生理学中思维方式对国人审美趣味的影响之外,从宗法制度角度而言,历来统治者以儒家为正统思想的传统,以及多个王朝对于道家思想的提倡与尊崇,也对中国审美趣味取向产生了重要的影响。

一、“柔”儒

“儒”最早作为对“术士”的称呼,是中国最早的知识分子群体,熟知礼乐文化,春秋时期从巫、史、祝、卜中分化出来,主要的工作是从事祭祀一类的礼仪工作。自孔子开始,创立儒家学派,开始参与政治,并从事教育工作。儒家学派以“仁”为思想核心,强调“仁者爱人”,以德治国,建设“和”谐的社会的政治理念。自汉代以来“独尊儒术”的思想文化理念的提出与确定,儒家思想与文化作为社会和民族正统文化贯穿了整个长达2000年的古代封建社会。科举制度确立以后,儒家经典更是成为了科举考试的参考书目,成为历代传统知识分子的必修课程,从而保证了儒家文化的传承与继续。儒家文化之所以被历代王朝统治者所青睐而作为规范国民道德与国家宗法的重要价值理念,主要是因为儒家思想以“伦理”为本位,对于社会之和谐的关注和重视远远超过了对于个人自由发展,将社会大局之“伦理”秩序置于国家意识领域的首要地位,则必然“宽厚”、“礼让”、“友善”作为核心理念,才能保证伦理秩序的和谐状态,对社会稳定有极大的帮助。

儒家最讲“和”之道,以和为贵,以和为美。

《论语·学而》:礼之用,和为贵。先王之道,斯为美,小大由之。^①

^① 《四书集注》,第49页。

友爱于他人，便为仁，而只有“仁”的理念通行，这个社会才能达到“和”的状态。儒家还讲“忠”与“恕”道。

《论语·里仁》：曾子曰，夫子之道，忠恕而已矣。^①

忠，即为忠诚，臣对君、妻对夫、子对父之忠诚，以及朋友之间的忠诚与诚信。至于“恕”，《说文解字》：恕，仁也。^②当子贡问及孔子有什么话可以铭记终身且力行，孔子的回答是：其恕乎！己所不欲，勿施于人。^③

所谓恕道，即以自己的心推想别人的心，以宽容体谅待他人。在儒家道德理念中，有德行的人应该是保持一种谦逊恭敬的姿态。

社会关系以“和”为贵，强调对君“忠”，对他人“恕”，对己“谦”，“和”、“忠”、“恕”、“谦”，已然构成了宗法社会坚实的道德意识基础，而这四点都能够延伸出柔和，退让，包容等内涵。虽然儒家也强调自强不息的大丈夫气概，但以“温柔敦厚”为核心的诗教传统，注重培养具有中庸品格的谦谦君子，且以“仁”、“义”、“礼”、“智”、“信”作为基本的道德原则，极力推崇与强调，使其对于阳刚之气的倡导变得单薄，以至被仁厚的人格精神给淹没。正是体现了“柔弱胜刚强”的柔儒精神。

二、“柔”道

以老庄“无为”思想为核心的道家，是中国另一传统主流文化。在改朝换代百废待兴之际，王朝统治者一般倾向于采纳道家“无为而治”的治国理念，休养生息，如汉朝以及唐朝建国之初。道家崇尚自然，提倡“尚柔守雌”理念。在人与自然的关系中，倡导无为的理念，即顺应自然的方向与发展规律，追求天人合一，人与自然和谐相处的状态。在人与人的关系上，更是推崇“柔”“让”等观念，反对为功利而争。

另外，老子在政治理念中，坚持“无为”的思想，即顺应自然或者社会发展规律，反对暴力与战争解决人与社会，人与自然之间的关系问题。

《道德经·五十七章》：我无为，而民自化；我好静，而民自正；我无事，而民自富；我无欲，而民自朴。^④

①《四书集注》，第69页。

②《说文解字》卷一，第218页。

③《四书集注》，第162页。

④《老子今注今译》，第280页。

统治者如果能够无为而知，不随意干涉或者强加管理民众，节制欲望，不多事扰民，更不会任由统治者癖好与心意随意制定或者改变法律法规，顺应百姓自然发展的意愿，那么民众自然能够自我管理，保持一种平和的状态，并且最终能够致富。从“好静”到“无事”再到“无欲”，都是“无为”的表现，而“无为”恰是“尚柔”于政治领域的具体表现。

不论是儒家的以“和”为贵，讲求“仁”的柔儒理念，还是好“静”守雌的道家思想传统，作为中华民族思想基础的两大家，再加上佛教思想对于慈悲与忍耐等品格的提倡与颂扬，都将中国民族性格与审美趣味带向了“阴柔”。

“儒、释、道三家合流所濡染出的典型中国人格，自然只能是以阴柔文弱为基本性征的。^①

^①叶舒宪：《阉割与猖狂》，西安：陕西人民出版社，2010年，第184页。

第四章 女神崇拜对于中国传统审美的影响

本节主要是从女神崇拜角度出发,分析其对于中国传统阴柔审美特性形成可能产生的影响。主要包括神话与宗教学角度分析“女神崇拜”的概念,女神崇拜发展历程,“西王母”、“女娲”、“妈祖”角色形象的变化,进而分析女神崇拜的本质,以及女神崇拜通过怎样的文化机制对中国传统审美产生影响。

第一节 女神崇拜

“崇”的本义为山大而高。

王勃《滕王阁序》:伊骖腓于上路,访风景于崇阿。^①

《史记·司马相如传》引《上林赋》:于是乎崇山巃嵒,崔巍嵯峨。^②

引申泛指高、高大。

《诗经·周颂·良耜》:其崇如墉,其比如栉。^③

而高山或者高大的事物容易引起人心中的敬畏与崇拜,所以“崇”又引申指崇拜、尊崇。

《礼记·祭统》:崇事宗庙社稷,则子孙顺孝。^④

后来作为形容词,用于人事方面,意为身居高位,高高在上。后来以此推演出的动词,为敬重、推崇的意思。拜,则是一种极为庄重的礼仪,以表达内心对于受拜者的虔诚的敬意。“‘崇拜’连用即是把受拜的对象当作高山一样推重、崇信”。^⑤随着原始宗教与神话传说的产生与流传,“崇拜”一词除了表达日常对于人或者自然物的敬畏心理以外,开始成为这两个领域的基本术语。

女神即具有神异功能的女性神。这里的女神不仅包括了化生万物的女神,还包括了天神、地祇以及长生不死的女仙,这些女神来自神话传说或者宗教故事。女神崇拜是一种常见的文化现象,并非中华民族独有,世界上几乎每一个民族都

①张揖之选注:《唐代散文选注》,上海古籍出版社,2010年,第11页。

②[汉]司马迁著:《史记》,武汉:崇文书局,2010年,第674页。

③程俊英、蒋见元:《诗经注析》(上),北京:中华书局,1991年,第985页。

④《礼记正义》卷五十七,上海古籍出版社,2008年,第1877页。

⑤詹石窗:《道教与女性》,上海古籍出版社,1990年,第4页。

有自己崇拜的女性神。据考古学的研究发现,在新石器时代的红山文化中就有女神崇拜的迹象。例如1979年在喀左县东山嘴红山文化遗址中发现的女性陶塑像,1983年在辽宁牛梁河红山文化遗存发现的女神庙可以看出,在五千多年以前,中国就已经存在女神崇拜现象。^①

在不知其父只知其母的原始社会,先民将婴儿的降生均归结于母亲的劳动,并以“也”字象形女阴。女性生育能力的神异特征在先民看来与他们不能理解的高山大川风雨雷电无异,便产生了敬畏的心理,再加上母系社会,以采集劳动为主要生产力,女性充当了重要的社会角色,女性则愈发显得地位崇高,这种敬畏与崇拜心理外化为一种神秘仪式,自此,受敬畏的女神便有了神性的特征而受到歌颂。而中国自古便有“地母”之说以及“地母崇拜”现象,大概是因为大地与母亲一样具有神奇的生育能力,母亲能够繁殖后代,而万物的种子都能在大地上生根发芽结果。虽然后来母系时代被父系氏族所替代,但是,由于中国曾受外族入侵,所以这种父系社会的转变并不彻底,所以女神崇拜的传统也并未消失,并且继续以女神崇拜的仪式继续进行。

在宗教学研究,以佛家的观音和道教中的西王母二位女神的研究最多。其中,道教作为中国土生土长的宗教,以中国道家哲学为发展根基,继承了道家对于女性的尊重与推崇,所以,自从其产生开始就开始发展自己的女性神仙谱系。女神崇拜的意味也最为明显,对中华民族文化心理影响也最明显。道教将《山海经》、《穆天子传》奉为经典,其中所受崇拜的女神也成为道教崇拜的对象。另外,道教中人还不断搜集各领域的女神,并进行再创造,编著新的女性神仙典籍,如《三洞群仙录》。西晋葛洪在《列仙传》的基础上写下了十卷《神仙传》,其中卷七大部分为女性神仙。梁代陶弘景所编《真诰》录有当时的许多所谓“女真降谕”诗作。到了唐末,杜光庭《墉城集仙录》一书出现将道教女性神仙崇拜推上一个高潮阶段,专为女性神仙立传的,其中既包括了神话中的女娲、西王母,也涵盖了佛教中的观音菩萨。在神话学研究中,最为大家熟知的大概是创世女神——女娲的神话故事。

^①详见辽宁省文物考古研究所:《辽宁牛梁河红山文化、女神庙与积石冢群发掘简报》,《文物》,1986年第8期;孙守道、郭大顺:《牛梁河红山文化女神头像的发现与研究》,《文物》,1986年第8期。

第二节 女娲——创世女神崇拜

在中国宇宙形成与万物起源神话中，女娲她不仅身兼创世主的身份，更是生育之神的象征。她在中国女神中最具有原始性和权威性。她除了“抟土造人”，“炼石补天”，更是制作“笙簧”，且制定中国婚姻制度，是中华民族的始祖和文化创造神。

女娲造世。神话典籍《山海经》中就有关于女娲的记载，“女娲古神女帝，人面蛇身，一日七十变”，女娲作为古代主宰世界的女神，长着人的面孔，却拥有着蛇的身体，且每日形象变化万端，《说文》中有：“娲，古之神圣女，化万物者也”，进一步突出了她的最基本的功能——化万物而造世。

女娲救世的故事在《淮南子》中有详细记载。

《淮南子·览冥训》：四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载……于是女娃炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水；苍天补，四极正，淫水涸，狡虫死，颛民生。^①

袁珂先生就曾分析女娲补天神话的中心内容就是治水。^②其实，女娲传说中世界上的灾害很多，天地破裂、大火肆虐，洪水泛滥，女娲用五色石填补好了苍天，且以鳌足撑起，用芦灰止住了洪水，最终所有的灾害都被清除，百姓免去了灭顶之灾，女娲让百姓又过上了安泰的生活状态。施传刚先生就曾经指出，如果将世界上其他种族的女神与女娲相对照，女娲创造人类且修补天体这两项功劳“足以让她俯视群神”。^③

学者杨利慧曾分析道：“女娲是属于神幻时期一位兼有始祖——造物主——文化英雄神格性质的大女神，而其中又以始母神为较基本和较突出的。”^④上个世纪70年代考古学者关于武安县境内发现的磁山文化的研究表明距今8000-7600年之间，在这里曾经出现过高度繁荣的母系社会。^⑤而“女娲”等女神形象的创作与先民时代所经历的母系社会不无关系，在“其民聚生群处，知母不知

①[汉]刘文典撰，冯逸、乔华点校：《淮南鸿烈集解》，北京：中华书局，1989年，第206-207页。

②袁珂：《神话选译百题》，上海古籍出版社，1980年，第14页。

③施传刚：《西王母及中国女神崇拜的人类学意义》，《青海社会科学》，2011年第1期。

④杨利慧：《女娲的神话及其信仰》，博士学位论文，北京师范大学，1994年，第152页。

⑤马新爱：《论磁山文化的特征与源流》，《河北学刊》，1995年第4期。

父”^①的年代，母亲成了氏族维持关系的重要核心。另外，先民发现大地能够随着四季变化生长出不同的事物，如同母亲一样衍生万物，所以常常将土地与母亲并举，称之为“地母”，并在一定的时节对地母进行祭祀，以保证风调雨顺，获得好的收成，维持当下的正常的农业生产劳动。也正是在这样以农业采集为主要生产方式的年代，女性的社会地位也是极高的。先民所创造的能够抔土造人的“女娲”正是对那个时代历史的浪漫的记忆与保留。尤其是在中国，父系时代的过渡与发展由于外族的入侵而进行得并不完整顺利，所以，对于母性的这种依赖与崇拜的意识，并未彻底被父性的崇拜改观，正是这个原因，神话中的女神崇拜现象与故事才能够得到继承与延续，且女性神的地位一直很高，被认为是男性神的来源，埃利希·诺伊曼在专门研究史前女神及女性崇拜的《大母神》中陈述了考古发现的事实之后，又评论道：“在宗教史上，男神只是后来才出现的，而且他的神圣地位来自他的母亲，即女神。”^②

第三节 女神崇拜对中国传统审美倾向的影响

女神崇拜首先以神话传说的方式影响着中国传统审美心理；其次，宗教中对神话中的女神，以及自身所创造出来的女神极力推崇，并将其作为宗教文化心理的重要内容，将女神崇拜意识进一步推进国人的意识领域；最后，不论是神话还是宗教中的女神崇拜，究其本质，均是人类集体无意识中“母性崇拜”的一种外在体现。存在于神话和宗教中“女神”形象群体她们所象征的他们的雌柔、生育、保卫、柔韧、隐忍、美丽、繁殖等能力，都是人类崇拜的内容，在人们的意识中得以传承，进而外化在文学等艺术领域，例如对神话中对女神形象阴柔美的突出与表现，对于玉文化的推崇，传统书法与绘画之中对于柔美线条的喜爱。女神崇拜，“不但对中国人的精神信仰建构起了美好善良希望的家园，而且推动了中国思想文化和文学艺术的发展，纵观诗、绘画、音乐、舞蹈、建筑、服饰、雕塑……中国人生活的方方面面，无不有女神的影子”。^③

一、神话中的女神崇拜对于文学等艺术的影响

①《吕氏春秋》，诸子集成(第六卷)，上海书店影印出版，1986年，第255页。

②[德]埃利希·诺伊曼著，李以洪译：《大母神——原型分析》，北京：东方出版社，1998年，第92页。

③李素平：《女神·女丹·女道》，北京：宗教文化出版社，2004年，第127页。

马克思在论述希腊艺术时指出：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。”^①国内学者也认为：“神话是一个民族的思想宝库及精神殿堂，也是一国文艺的肥沃土壤，一国学术的深厚根基。”^②女神崇拜现象正是在这肥沃的土壤中产生，变化，并且传承下来，影响着世代代的国人的文化心理，及其审美趣味。从神话学角度研究女神崇拜对于文学的影响是一个非常重要的起点与角度。

“神话是有关神祇、始祖、文化英雄或神圣动物及其活动的叙事，它解释宇宙、人类(包括神祇与特定族群)和文化的最初起源，以及现世间秩序的最初奠定”。^③神话既是人类对于未知世界一种浪漫认知，更是对于自身认识的一种神异思维，及包含着对于未知的大自然的神异的好奇与担忧，也包含着对于神灵的精神寄托与期待。人类学家马林诺夫斯基认为神话不同于故事与传说，因为它被看做事真实的，而且“是崇敬而神圣的，具有极其重要的文化作用”^④，在他看来，神话的出现为社会道德和礼仪提供了依据，为古代权威、现世以及神界提供了精神与道德的保障。他所强调的“神圣”的，令人“敬畏”的因素，正是它能够对人类心理意识产生影响的前提。而女神神话的产生与崇拜及继承，都离不开神话思维中的这种神圣因子与敬畏心理。

不论是宗教、哲学、还是文学等其他门类的艺术的萌芽无不出自神话，尽管前者先后独立成学科，因为神话思维和神话语言的隐喻性和形象性的缘故，其故事题材还是常常被各类艺术尤其是文学艺术所引用，以为自身创作提供更多的灵感与韵味。中国关于神话的研究发端于晚清时期，在西学东渐的学术背景之下，希腊语“*Mythos*”被译为“神话”，并经日本传入中国。五四时期的学术先锋，鲁迅、闻一多、茅盾、周作人、顾颉刚等诸位先生便开启了近代神话研究的大门，20世纪以来，神话学研究又开始复兴。鲁迅曾指出西方神话对于西方文学艺术的巨大影响，认为欲研究西方的文学与艺术，首先就应该研究其神话，“倘欲究西国人文，治此则其首事，盖不知神话，即莫由解其艺文，暗艺文者，于内部文

①卡尔·马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，北京：人民出版社，1995年，第28页。

②白庚胜、叶舒宪编著：《神话中原》，《2006年中国神话学国际学术研讨会论文集》，郑州：大象出版社，2008年，第6页。

③杨利慧：《神话与神话学》，北京师范大学出版社，2009年，第5页。

④[苏]马林诺夫斯基著，李安宅编译：《巫术科学宗教与神话》，上海文艺出版社，1987年，第131页。

明何获焉”。^①当代学者叶舒宪先生则明确表示，“神话所内在的人类文化基因，决定了神话即便远离人类神话时代依旧神力无限，不仅为人类提供了诗性智慧，也为人类提供了返归自身的航向与能力。这也就是神话不断为人类世代重述的根源。”^②

神话究竟是如何影响人的心理意识呢？首先原始神话思维将世间万物都赋予灵魂与生命，神话中的“物我同一”理念则启发了艺术中“情景交融”理念的产生于发展。另外，构成神话主体的神话人物与形象也为艺术创作提供了灵感与源泉。最后，神话中的崇拜心理与意念在情景交融与物我同一的情境中，在神话人物与事迹的运用与再现的过程中逐渐发展并最终渗透到自己的艺术创作之中。最近几年萨满教中的关于古老的女神研究表明，在神话中，首先被造就的神，是女性神人，她们在人类脱离蒙昧时代走向文明过程中，起过不可替代的重要作用。中国神话题材中的丰富的神灵以及神异故事不仅为中国文学史的创作提供了丰富的素材，更为各类艺术创作提供丰富的夸张与想象以及虚构等表现手法，更为文学创作提供了女神崇拜等原型，为中国浪漫主义文学的发展奠定了良好的基础。

从先秦屈原的《离骚》之“三次求女”到魏晋曹植《洛神赋》中对于“洛神”极尽刻画与追求，从唐代李白对于“月”之意象的极力描写与推崇，到明代吴承恩《西游记》中观音多次下凡为迷途者指路，从清代的曹雪芹《红楼梦》中女娲补天的楔子到现当代的郭沫若感情丰富的诗歌创作《女神》，无不深受神话传统的影响，尤其是其“女神”原型得到极大的拓展与发挥。以曹雪芹的《红楼梦》为例，其原名为《石头记》开篇便以女娲补天作为整个故事的楔子，解释了故事主人公贾宝玉前身，是女娲补天时所剩下的一块顽石，最终在人间经历了各种悲欢离合，繁华与落寞之后又再次回归自己的出身处——青埂峰下的故事。除了楔子中的女娲补天的神话出现，小说中亦有“警幻仙姑”为主人公指点迷津等情节。小说中所塑造的大观园女儿群像，以及对女性极为推崇的男主人公贾宝玉，亦或小说语言或者夹杂其中的诗词歌赋无不体现极尽阴柔特性之能事。这不能不说，神话中对于女性崇拜的意识对文学创作风格产生了极大的影响。

①鲁迅：《破恶声论》，《鲁迅全集》第8卷，北京：人民文学出版社，2005年，第32页。

②叶舒宪：《神话如何重述》，《长江大学学报》（社会科学版），2006年第1期。

此外,在中国戏曲中则存在“人神恋”的神话故事原型,如《天仙配》、《牛郎织女》、《白蛇传》等,就是写凡人与女神相恋的故事,在这类故事中,女神永远占主动的优势的高高在上的地位,凡人对于神妻的温柔贤淑、神异功能表现出仰慕与爱恋的心态。除了戏曲,神话中的女神形象还常常出现于青铜器画像、帛画、石刻画之中,当下的影视艺术也常常以过去的女神为主题改编为影视剧,如当下热播的根据南方海上保卫女神妈祖的故事而改编的电视剧《妈祖》,都不难发现女神崇拜的痕迹与烙印。

这些女神崇拜的故事中蕴含着人类最原始的情感与思想,并在漫长的历程中得到继承与沉淀,并成为—个民族精神与世界观的基础,成为—个种族的特色文化因子。对于女神崇拜神话的纪录,正是展现了先民时期对于女性的推崇,而中国传统女性所拥有的温柔贤淑、勤劳沉默、柔而不弱、养育子民的特点则被以女神的特性传承,在女娲补天、精卫填海、妈祖保护渔民、观音送子许多神话中都有鲜明突出的体现。

神话中的女神形象不仅成为文学等艺术门类创作常用的题材,而且,女神崇拜意识也逐渐在这种引用中得到深化,从而使得文学艺术也熏染了女神特征中的“典雅”“优美”“柔韧”等阴柔美特色。总之无论文学、戏曲还是雕塑绘画,“女神”成为其选用的最常见的意象之一。深刻柔静思想意识,与某些文人的隐居癖好可以产生“同步共振”。因此当他们走进扑朔迷离的女仙传记的“殿堂”时,自然就受到熏陶。^①

二、宗教信仰中女神崇拜

宗教具有驯化人性的作用,它的存在能够柔化人际中的矛盾与斗争,对人思想与言行具有重要的约束作用,对此,叶舒宪先生曾表示:“所有的宗教,不论在信仰对象或礼仪规章方面有多少天差地别的细部差异,它们在改造人性方面的驯化作用实在是相通相似的。”^②宗教中的“女神崇拜”对于国民而言则是很大程度上的约束与意识领域的渗透。宗教中的女神崇拜,则使得国人的民族心理倾向于对温柔典雅的女神的依恋,对于女性的崇拜,对于母性的回归。这种意识会直接影响到中国审美意识的变化,并体现在从文学、雕塑、绘画等艺术作品的创作中。

^①詹石窗:《道教与女性》,上海古籍出版社,1990年,第69-70页。

^②叶舒宪:《阉割与猖狂》,西安:陕西人民出版社,2010年,第186页。

佛家所讲的以“慈悲”为怀，与儒家的“仁”有想通之处，凸显出妇人心肠之柔软。佛教不仅吸收大量女尼甚至以女性化的要求作为男性修行的目标《差别仪轨秘密经》（Acarabhedha Tantra）对修行方式的描述却要求女性化：崇拜五谛、空花和俱罗女这就是修女行（vamacara），充当妇女以取悦最高阴性神力。^①前文已经介绍过的佛教中的观音菩萨，则是从男神逐渐转变为女神，且以女性的温柔典雅，普救众生的姿态出现在宗教信仰之中，且直接成为通俗文学创作者的重要素材，在女神崇拜背后，是对于女性角色的信仰与崇拜，对女性所含有的柔韧、包容、生殖性等特征相关的特征的迷恋。当这种崇拜进入文学创作，则不自觉的体现出阴柔的特性。

此外，道教中的西王母、嫦娥、湘妃等众位女神则是重要的文学、雕塑、壁画等艺术门类的重要素材。以文学为例，三国时期的曹操、曹植父子常以女神、女仙入诗，曹操在《陌上桑》中，幻想自己“至昆仑，见西王母”。^②在《气出唱》中，他想象自己变成神仙来到西王母身边。^③曹植的《仙人篇》，请湘娥拊琴瑟，请秦女吹笙竽。他还“驱风游四海，东过王母庐”。^④南北朝至唐宋出现了一批带女神女仙字样的作品，如《龙威秘书》四集所收《神女传》一卷，《青琐高议》中的《书仙传》、《阿仙姑续补》等。其中许多传记或小说多自道教而来，或者直接摘录道教中的女性神仙故事。干宝《搜神记》卷一记载魏济北郡佐吏弦超曾于夜中梦感姿颜容体的天上神女，神女最终下凡与其结为夫妻的故事。^⑤西晋人张华在其《游仙诗》诗组中想象湘妃、织女出场的场景，引用了仙传中的弄玉典故，表现其对于女仙的追忆与怀恋。^⑥陆机则作《前缓声歌》则吟唱“宓妃兴洛浦，王朝起太华。北征瑶台女，南要湘川娥。”^⑦郭璞、庾阐也争相写作“游仙诗”，想象随着西王母漫游昆仑山，追随月宫嫦娥倾听其妙音。^⑧至南北朝，沈约、吴均、王僧儒、刘显等诗歌中宗教女神如西王母、嫦娥、织女以及湘妃等女神的魅影出现，这些女神俨然成为其寄托情感的对象。

①[印度]N·N·博斯主编：《百科全书》孟加拉文版，第7卷，第512页。中译文转引自德·恰托巴底亚耶著，王世安译：《顺世论》，北京：商务印书馆，1992年，第334页。

②[宋]郭茂倩编撰，聂世美，仓阳卿校点：《乐府诗集》，上海古籍出版社，1998年，第335页。

③唐满先编注：《建安诗三百首详注》，南昌：百花洲文艺出版社，1996年，第15页。

④[宋]郭茂倩编撰，聂世美，仓阳卿校点：《乐府诗集》，上海古籍出版社，1998年，第704页。

⑤[东晋]干宝著，黄涤明译注：《搜神记全译》，上海古籍出版社，2008年，第36页。

⑥闻一多：《闻一多全集》，武汉：湖北人民出版社，2004年，第315页。

⑦陈书良等编校：《前缓声歌》，《六朝十大名家诗》，长沙：岳麓书社，2000年，第69页。

⑧胡光舟、周满江主编：《中国历代名诗分类大典4》，南宁：广西师范大学出版社，1990年，第334页；广州市地方志办公室编：《南海神庙文献辑》，广州出版社，2008年，第224页。

唐代李白作为道教的忠实崇信者，其诗作中自然不乏运用丰富的想象力对于女神、女仙绰约风姿的描写，以表达其对女神的崇拜与赞颂之意。当他游泰山的时候，仿佛看到“玉女四五人，飘飘下九垓。含笑引素手，遗我流霞杯”^①，且为道教中的和蔼可亲又婀娜多姿的上元夫人专门作诗歌表现其对她的怀念与眷恋，详细描写了她的美丽的外貌与华丽的衣着。此外，他对于嫦娥的崇拜与赞美亦是常常出现在其诗歌之中。

《把酒问月》：白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁临？^②

白居易亦有描述嫦娥的诗歌。

《东城桂三首》：遥怜天上桂华孤，试问嫦娥更要无？月宫幸有闲田地，何不中央种两株。^③

另外，白居易还曾以杨贵妃的故事为原型创作了《长恨歌》，且将杨贵妃神化，描述其出场时写到：

忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子。

中有一人字太真，雪肤花貌参差是……风吹仙袂飘摇举，犹似霓裳羽衣舞。^④

渲染了浓厚的神仙氛围与意味，而李商隐的《月》诗中想象“嫦娥无粉黛，只是逞婵娟”^⑤。李贺曾怀着崇敬之情来描写仙女杜兰香的美貌和人们为她所立的庙宇的清悠。

舞珮翦鸾翼，帐带涂轻银。兰桂吹浓香，菱藕长芊芊。^⑥

笔触之间，流露出赞叹之情。

纵观中华民族对于女神的崇拜过程和特点，笔者发现这些来自宗教或者神话受到推崇的女神均具有母性的特征，从外在端庄秀丽清新柔美的形象，到内在柔韧坚持的品格，再到依靠其无边的法力保护信众等，极具母性的特征，由此来看，对于女神群像的崇拜，其本质是对于女性或者母性的崇拜，这种崇拜以一种集体无意识的状态呈现，从根本上影响了包括审美趣味和心理在内的审美结构，即女性化的审美方式而形成倾向于阴柔的审美定式。

①[清]彭定求等编：《全唐诗2》卷一百七十九，郑州：中州古籍出版社，2008年，第847页。

②《全唐诗4》卷一百七十九，第848页。

③《全唐诗5》卷四百四十七，第2293页。

④《全唐诗4》卷四百三十五，第2204页。

⑤《全唐诗5》卷五百三十九，第2787页。

⑥《全唐诗4》卷三百九十三，第2009页。

精神学家荣格曾经提出著名的“原型”理论。人类从原始时代开始积累下来的同类型的经验，这种经验，不是个人性的，而是集体性的，经过长时间的累积与沉淀，这种经验浓缩凝结在民族精神意识形态之中，这种意识形态决定了人类的思维方式和心理定式，这便是人类的集体无意识，而集体无意识的内容便是各种类型的原型，如英雄原型，母亲原型。在荣格看来，“有一个叫做母亲原型，神话中的女神是其主要的形象表现”。^①

按照他的说法，神话或者宗教中的女神崇拜现象，究其原型，是人类对于母性崇拜的集体无意识的重要体现。所以在女神崇拜现象中，对于女性的雌柔、贤淑等特点才会出现放大与欣赏，这一现象极大地影响了中国审美文化心理中的取向，使其更注重发现女性的美以及女性特质带给人的审美体验。中国阴柔审美倾向，跟华夏民族对于母性的依赖密不可分，这是先民母系氏族时代留下的痕迹，这痕迹在后世的发展中，以“女神”的形象一直存在于民族心理，民族想象，民族记忆中，以文化遗传的方式存在并一直延续、演变，并以这种方式影响着民族的审美趣味和审美倾向。

^①C. G. Jung, "Psychological Aspects of the Mother Archetype", *The Archetypes and the Collective Unconscious*, London: Rutledge, 1968, p.81.

结 语

本文旨在探讨中国传统审美阴柔性特点形成过程、表现以及形成原因。

中国古代哲学典籍《周易》提出了“阴”与“阳”的概念，其中“阴”的卦象为☷，代表地、母、雌、静、柔，“阳”的卦象为☰，代表天、父、雄、动、刚；并由此引申出“柔”与“刚”一对新的矛盾概念。儒家的以“仁”为核心的道德理念以及以为“温柔敦厚”为本的诗教理念将中庸的谦谦君子作为道德典范；以老庄为代表的道家思想家则继承了《周易》中“柔”的概念，对一切具有“柔”韧特点的事物都推崇备至，如婴儿、女性、水、牝等。由此可以看出作为中国传统文化根基儒道两家将《周易》之“阴”的概念传递下来，直接影响了国人的文化心理，以及审美心理。为论述“阴”、“阳”概念的演变及其地位的变化，分析中国人从“崇阳恋阴”情节，逐渐倾向于“恋阴”的一面，笔者主要采用了综合分析的方法，全面梳理概念性质及范围变化的过程。

中国古典文学自先秦楚辞开创了以“香草美人”为经典意象的浪漫主义传统，开启了柔婉特色的文学道路，并经历了过度柔靡的“宫体诗”的发展阶段，最终在宋代婉约词一派，使得委婉款曲成为一种细腻委婉但又健康经典的文学风格。中国玉文化由来已久，“玉”石本身温润的自然属性被国人所欣赏，并用于人事，用来与人的性格相比拟，并以君子温润如玉为美，直接表现出国人的民族心理与审美趣味。另外，由印度传入中国的佛教中的观音，从有胡须的男性神最终转变成温柔贤淑、以慈悲为怀法力无边的女性神。以及远古神话中的女神西王母，被收入道教之后，由原来的半人半兽的凶神形象转化为仪态万方又雍容华贵好似皇后形象的女性神。从这些女神的“性别”角色转换中，可以发现中华民族无意识中对于女性的温柔与贤德的推崇与信仰。另外，中国传统戏曲人神恋情节以及以昆腔为代表的柔婉唱法的推广亦能发现中华民族在自己文化趣味走向中的选择。从古典文学、传统戏曲、玉文化以及女神崇拜四个角度出发，涉及到了美学、文化学、戏曲理论、宗教学以及神话学等多个学科，对整个传统文化的特点能有一个全面的观察与分析，发现中国传统审美阴柔特性已经渗透到中国传统文化的各个维度中。

位于世界东方的中华民族为何为自己的传统文化选择了与西方国家民族截然相反的审美趣味？关于这个原因探讨，本文主要是从地理文化学角度出发，分析中国自然地理环境的特殊性——相对闭塞，在这种环境中成长起来的文化传统亦显得保守。从意识形态而言，之前所说的以温柔敦厚为核心的儒家文化是漫长封建社会的正统文化，对包括统治阶级在内的知识分子影响颇深。能够直接从意识形态的角度影响国人的审美选择。另外，从心理学角度而言，中国人思维是典型的女性思维，生性偏向形象思维，重“神韵”与“体悟”，更强调主观的感受和意趣的抒发，追求审美理想与某外物之神似，以生活中积累的形象经验来表述审美理想的特征。以上原因均将中国审美带向了阴柔审美的道路。

除此之外，本文还特别研究发现，中国女神崇拜的传统对中国审美的影响极为深远，不能忽视。按照荣格原型理论，中国女神崇拜传统的本质其实是母性崇拜，对于母性特征——雌柔、温和、生殖性的潜意识的赞同与选择。女神崇拜不仅长期风靡于民间，而且常常为封建统治阶级所推崇，中国传统知识分子也受到不同程度的影响，于是在文学作品、绘画作品或者雕塑，能看到充满母性光辉的女性神的形象。这无疑直接影响到中国传统文化审美趣味的选择，这也是本文研究的一个重点内容。过去研究常常将女神崇拜仅仅作为中国传统审美阴柔化的一个表现，而忽视，女神崇拜同时是一个影响中国传统审美的一个重要原因。自20世纪西方女神复兴思潮逐渐蔓延到中国，越来越多的神话学与宗教学研究成为文艺美学研究提供更多的素材，更多新思路和新方法。本文所做的只是一个小小的探索，相信会有更多学者做出更完善的研究。

参考文献

一、古籍及今人整理本

1. [战国]《吕氏春秋》，诸子集成(第六卷)，上海书店影印出版，1986年。
2. [汉]司马迁著：《史记》，武汉：崇文书局，2010年。
3. [汉]《古诗十九首》，北京：商务印书馆，2009年。
4. [汉]郑玄注，[唐]孔颖达正义，吕友仁整理：《礼记正义》，上海古籍出版社，2008年。
5. [汉]郑玄注，[唐]贾公彦疏：《周礼注疏》，上海古籍出版社，2010年。
6. [汉]许慎撰，[宋]徐铉校：《说文解字》，北京：中华书局，1963年。
7. [汉]刘文典撰，冯逸、乔华点校：《淮南鸿烈集解》，北京：中华书局，1989年。
8. [东晋]干宝著，黄涤明译注：《搜神记全译》，上海古籍出版社，2008年。
9. [唐]魏征：《隋史》，中华书局点校本，1988年。
10. [唐]欧阳询著，汪绍楹校：《艺文类聚》，上海古籍出版社，1965年。
11. [宋]朱熹著：《周易本义》，北京：中央编译出版社，2010年。
12. [宋]朱熹著，顾美华标点：《四书集注》，北京：中华书局，1995年。
13. [宋]朱熹集注：《诗集传》，北京：中华书局，2010年。
14. [宋]郭茂倩编撰，聂世美、仓阳卿校点：《乐府诗集》，上海古籍出版社，1998年。
15. [清]王世贞：《与友人论文书》，载《弇州山人词评》，北京：中华书局，1986年。
16. [清]刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社，1978年。
17. [清]彭定求等编：《全唐诗》，郑州：中州古籍出版社，2008年。
18. [清]于鬯：《香草校书》，北京：中华书局，1984年。
19. [清]梁启超著：《太阳的朗照》，《梁启超国民性研究文选》，上海：复旦大学出版社，2011年。
20. [清]王国维著，杨佩昌整理：《历史、文学、戏曲论稿》，北京：中国画报出版社，2010年。

21. [清]王国维著：《王国维论剧——〈曲余谈〉》，北京：中国戏剧出版社，2010年。
22. 河北师院中文系：《三曹资料汇编》，北京：中华书局，1980年。
23. 赵守正：《管子注释》，南宁：广西人民出版社，1982年。
24. 程俊英、蒋见元：《诗经注析》，北京：中华书局，1991年。
25. 袁珂：《山海经校注》（增补修订本），成都：巴蜀书社，1993年。
26. 唐满先编注：《建安诗三百首详注》，南昌：百花洲文艺出版社，1996年。
27. 李修生主编：《全元文》，南京：江苏古籍出版社，1998年。
28. 上海古籍出版社编，王根林等点校：《汉魏六朝笔记小说大观》，上海古籍出版社，1999年。
29. 陈书良等编校：《前汉书歌——六朝十大名家诗》，长沙：岳麓书社，2000年。
30. 陈鼓应：《老子今注今译》，北京：商务印书馆，2003年。
31. 姜洪伟注评：《白居易诗词选》，合肥：黄山书社，2008年。
32. 周振甫：《文心雕龙译注》，北京：中华书局，2009年。
33. 张撝之选注：《唐代散文选注》，上海古籍出版社，2010年。
34. 杨荣祥译注：《方苞姚鼐文选译》，南京：凤凰出版社，2011年。

二、今人著作

1. 胡适：《藏晖室札记》，上海亚东图书馆，1939年。
2. 北京大学哲学系美学教研室编：《中国美学史资料选编》，北京：中华书局，1980年。
3. 宗白华：《美学散步》，上海人民出版社，1981年。
4. 袁珂：《神话选译百题》，上海古籍出版社，1980年。
5. 张庚、郭汉城主编：《中国戏曲通史》，北京：中国戏剧出版社，1981年。
6. 顾颉刚编著：《古史辨》第五册，上海古籍出版社，1982年。
7. 李泽厚：《中国古代思想史论》，北京：人民出版社，1986年。
8. 王世德主编：《美学词典》，北京：知识出版社，1986年。
9. 张正明：《楚文化史》，上海人民出版社，1987年。
10. 叶舒宪编：《神话——原型批评》，西安：陕西师范大学出版社，1987年。
11. 朱智贤主编：《心理学大词典》，北京：北京师范大学出版社，1989年。

12. 莎莲香主编：《中国民族性》，《东西文化在中国的冲突》，北京：中国人民大学出版社，1989 年。
13. 徐城北：《梅兰芳与二十世纪》，北京：三联书店，1990 年。
14. 刘长林：《中国系统思维》，北京：中国社会科学出版社，1990 年。
15. 詹石窗：《道教与女性》，上海古籍出版社，1990 年。
16. 胡光舟、周满江主编：《中国历代名诗分类大典》，南宁：广西师范大学出版社，1990 年。
17. 胡光舟、周满江主编：《中国历代名诗分类大典》，南宁：广西师范大学出版社，1990 年。
18. 孙荪主编：《论中国人现象》，郑州：河南人民出版社，1992 年。
19. 牟钟鉴：《老子的学说》，《道教通论——兼论道家学说》，济南：齐鲁书社，1993 年。
20. 张勤等编著：《女性人格建构学》，南京：南京大学出版社，1995 年。
21. 唐满先编注：《建安诗三百首详注》，南昌：百花洲文艺出版社，1996 年。
22. 钱中文、曹顺庆、唐瑾怀主编：《中外文化与文论》，成都：四川大学出版社，2001 年。
23. 孔智光：《中国古典美学研究》，济南：山东大学出版社，2002 年。
24. 章俊弟：《神话与戏剧——论中国戏剧中的人神恋神话原型》，北京：中国戏剧出版社，2002 年。
25. 梁一儒、户晓辉、宫承波：《国人审美心理研究》，济南：山东人民出版社，2002 年。
26. 孔智光：《中国古典美学研究》，济南：山东大学出版社，2002 年。
27. 李素平：《女神·女丹·女道》，北京：宗教文化出版社，2004 年。
28. 童庆炳主编：《二十世纪中国文论经典》，北京：北京师范大学出版社，2004 年。
29. 闻一多：《闻一多全集》，武汉：湖北人民出版社，2004 年。
30. 鲁迅：《破恶声论》，《鲁迅全集》第 8 卷，北京：人民文学出版社，2005 年。
31. 陈望衡：《中国古典美学史》，武汉：武汉大学出版社，2007 年。
32. 白庚胜、叶舒宪编著：《神话中原》，《2006 年中国神话学国际学术研讨会论文集》，郑州：大象出版社，2008 年。
33. 广州市地方志办公室编：《南海神庙文献汇辑》，广州出版社，2008 年。

34. 张可礼、宿美丽：《曹操曹丕曹植集》，南京：凤凰出版社，2009年。
35. 张仁福：《中国南北文化的反差——韩愈与欧阳修的文化透视》，北京：中国社会科学出版社，2009年。
36. 杨利慧：《神话与神话学》，北京师范大学出版社，2009年。
37. 叶舒宪：《阉割与猖狂》，西安：陕西人民出版社，2010年。
38. 兰东辉编：《诗经楚辞鉴赏辞典》，北京：中国书籍出版社，2011年。

三、外文著作及中译本

1. [英]C. G. Jung: “Psychological Aspects of the Mother Archetype”, The Archetypes and the Collective Unconscious, London, Rutledge, 1968.
2. [苏]马林诺夫斯基著，李安宅编译：《巫术科学宗教与神话》，上海文艺出版社，1987年。
3. [印度]N·N·博斯主编：《百科全书》孟加拉文版。中译文转引自[德]恰托巴底亚耶著，王世安译：《顺世论》，北京：商务印书馆，1992年。
4. [美]理安·艾斯勒著，程志民译：《圣杯与剑——男女之间的战争》（第二版），北京：社会科学出版社，1995年。
5. [德]卡尔·马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，北京：人民出版社，1995年。
6. [德]埃利希·诺伊曼著，李以洪译：《大母神——原型分析》，北京：东方出版社，1998年。

四、期刊及学位论文

1. 辽宁省文物考古研究所：《辽宁牛河梁红山文化、女神庙与积石冢群发掘简报》，《文物》，1986年第8期。
2. 孙守道、郭大顺：《啜牛河梁红山文化女神头像的发现与研究》，《文物》，1986年第8期。
3. 曷谛：《喇嘛教绘画研究》，《朵云》，1988年第3期。
4. 范进军：《试论〈说文〉“玉”部字所表现的中国玉文化》，《湖南科技大学学报》（社会科学版），1993年第5期。

5. 杨利慧:《女娲的神话及其信仰》, 博士学位论文, 北京师范大学, 1994 年。
6. 马新爱:《论磁山文化的特征与源流》, 《河北学刊》, 1995 年第 4 期。
7. 仪平策:《母性崇拜与父性崇拜——中西方异质文化范型溯源》, 《学术月刊》, 1996 年第 10 期。
8. 李祥林:《“男人说女人话”——中国戏曲文化现象解读之一》, 《民族艺术研究》, 1997 年第 6 期。
9. 李祥林:《戏曲·阴柔美·中国文化——中国戏曲的女权文化解读之四》, 《民族艺术》, 1999 年第 4 期。
10. 叶舒宪:《神话如何重述》, 《长江大学学报》(社会科学版), 2006 年第 1 期。
11. 黄悦:《从河北涉县女娲信仰看女神文明的民间遗存》, 《中国比较文学》, 2007 年第 2 期。
12. 杜贵晨:《明清小说研究》, 2010 年第 4 期。
13. 施传刚:《西王母及中国女神崇拜的人类学意义》, 《青海社会科学》, 2011 年第 1 期。

致 谢

2006年9月7号，我有幸成为山东大学中文系的一员，除了在中部支教的一年，从未离开过山东大学，一直到现在。眼看研究生学习阶段即将结束，我却丝毫没有想要离开的意思。

硕士研究生论文终于告一段落，首先感谢在此方面做过研究的各位前辈，做出优秀的研究成果，让我能够有机会站在巨人的肩膀上看看这世界。再次特别感谢我的导师屠友祥教授，在论文开题一直到写作期间他都给了我许多很好的建议，帮助我最终完成了这份研究生期间最主要的一份作业。屠老师还一直提醒我，做学术就像蚂蚁啃骨头，不管你从哪里出发，一点点地认真啃，总会咬到骨髓，也就是学术所共通的精髓之处。研究生阶段就要结束了，但是我觉得学习却没有结束，因为我还没有真正尝到“骨髓”的滋味。

感谢我的母校，山东大学，让我在这里度过最开心、最充实的7年。感谢文艺美学中心的各位可敬又可愛的老师，他们传递给我们许多除了知识以外更重要的东西，特别感谢凌晨光老师在羽毛球练习中给与的耐心指导与帮助。还要谢谢我的一群好室友，鸭鸭、延秋、鲍霞等，一直陪我读到研究生二年级，她们用自己的真诚与热情，让我整个大学期间都特别幸福，我们常常一起开怀大笑，在任何我们想笑的时候。还有我的一群好同门——与我同级的渠冉、刘娇二位同学，学弟刘博超、学妹陈雪同学，他们在学习上和生活中都给予我很大的帮助，正是在他们的协助之下，我才顺利完成了毕业论文的写作。另外，还要感谢我的好友马源、曾红、朱琳、李钰、张文慧、路丹、张利、彭现清，他们让我重新认识我自己，自己的优点与不足，让我更积极乐观的面对未知的下一秒。感谢我所在的2011级文艺学班级，我们“18+1”的可爱组合班，总是给我带来各种欢喜与感动。感谢我的父亲母亲，感谢他们支持我完成整个学业；感谢我两位亲爱的姐姐，在家里替我照顾父母，感谢她们为我们的家庭带来两个聪明的宝贝；感谢我帅气的弟弟，我不像一位好姐姐，倒是他俨然充当了哥哥的角色，从生活到学习上都给我很多的关心。

我知道，接下来的日子充满荆棘与惊喜，我将带上我一颗感恩的心和止不住的笑声，一路欢乐前行。

2014年4月于山东大学

学位论文评阅及答辩情况表

论文评阅人	姓 名	专业技术 职 务	是否博导 (硕导)	所 在 单 位	总体评价*	
	周均平	教授	是	山东师范大学	B	
	曹成竹	讲师	是	山东大学	A	
答辩委员会成员	姓 名	专业技术 职 务	是否博导 (硕导)	所 在 单 位		
	主席 周均平	教授	是	山东师范大学		
	委 员	杨有昌	是	山东师范大学		
		王汝成	是	山东大学		
		程相占	是	山东大学		
		尤成生	是	山东大学		
答辩委员会对论文的 总体评价*		B	答辩秘书	曹成竹	答辩日期	
备注					2014.5.30	

※优秀为“A”；良好为“B”；合格为“C”；不合格为“D”。