

新中国革命题材 电影中的女性寓言

(1949—1978)

张霁月 著

中国社会科学出版社

新中国革命题材 电影中的女性寓言

(1949—1978)

张霁月 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新中国革命题材电影中的女性寓言(1949-1978)/张霁月著.
—北京:中国社会科学出版社,2014.1
ISBN 978-7-5161-3638-6

I. ①新… II. ①张… III. ①电影评论—中国—现代
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 271207 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 陈肖静
责任校对 刘 娟
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 1 月第 1 版
印 次 2014 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 15.75
插 页 2
字 数 253 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010-64009791
版权所有 侵权必究

序

霁月博士的书要出版了，希望我为她作序。电话那端，恳请的声音使我无法推辞，况且，虽隔了千里之遥，我仍能看到那双单纯明亮的大眼睛，看到读书会上她与师兄妹们讨论争辩时的认真模样。

该书通过数十万言的论证，探问了新中国成立后（1949—1978）大陆电影中的“女性形象”问题。这是个很有意思的话题。它看似是一个单纯的仅与性别相关的“小”问题；实则是一个涉及政治建构、意识形态规训和电影自身功能等诸多深层次的“大”课题。如果单纯从女性立场出发，强调阶级话语对女性声音的淹没，而没有历史维度、不考虑特定时期的局限性及其社会变量，就会对这一时期电影中作为反抗主体的“女性形象”造成认知障碍或者说研究中的遮蔽。霁月在决定研究这个课题时，我有些犹豫，担心她的单纯稚嫩承载不了如此复杂的问题。但她的副导师石川老师告诉我，已经帮她把提纲给定好了。之后，我就不再担心她，而把更多时间用来督促和她同届同门的另外两位博士及三个硕士。甚至，当她想把论文初稿给我看看的时候，我说你还是先找石川老师修改前两遍，最后再交给我。那时，我没想到石老师忙得无暇顾及。所以，当我拿到她的论文以最后修改一遍的心态审阅时，真是边看边生气，还没看完就拨通她的电话，用一连串的问题质疑她，一点不顾及她的感受，直到听见话筒那边的抽泣声才意识到自己的过分。我平息了一下心情，让她把笔拿出来记下几个问题并且列了几本书，要求她看完书之后先回答这些问题，然后再动笔修改论文。特别提醒她要思考这一时期电影与政党政治的关系问题，把对女性形象的塑造放到这一大的历史进程中去考察。不能单一的就女性问题本身去谈。因为，这一时期的电影承载着一个急需实现的政治目标，对于

一个刚取得政权的政党来说，电影成为稳定政权的政治任务而不是单纯的艺术问题，即以政治通俗剧的形式建构底层民众与共产党的想象性认同关系。仅从电影文本内部着手，或者仅从“寡母”故事的历史角度去梳理，将对这一时期电影中女性形象的认识和研究，会形成一定的误导和虚化。霁月在电话那头委屈地说，“好的曲老师，我都记下了”。

这期间好几个月霁月都躲着我。当我再看到她的时候，一个漂亮姑娘已经变得憔悴不堪，但表情似乎比前几次轻松了不少。她把对那几个问题的梳理回答和修改过的论文重新交给了我。看着她的黑眼圈和一脸无辜的笑，我心里有些隐隐的疼。我知道，她虽然有两个导师，但在论文写作最困难的一段时期里，我和石川都不在场。我不该那样严厉地批评她，实在是让她受委屈了。好在没有太耽误事。

对女性形象的研究，却把一个女孩子折磨成这样，对霁月本人来讲不知是值还是不值。但对于中国电影的认识和了解，则是一件非常有意义的工作。新政权的建立，需要一套与“传统中国”相决裂的具有革命性质的现代话语，而中国几千年形成的以夫权制为基础的等级观念，已经在民间形成了具有自在自为的意识形态传统。无产阶级、革命、社会主义等这些现代意识和观念，如果想要在本土落地生根，必须嫁接在已经生态化的传统意识和观念之中，才有可能逐渐被民众接受和认可。关于这类问题，做现当代文学研究的一些学者思考得比较深入，如蔡翔的《革命/叙述》一书对此剖析得很透彻。这一时期电影集中打造的“政治通俗剧”，也正是通过对旧有意识形态话语中有关女性叙事的征用和改造，用无产阶级观念和革命逻辑，对旧时代权力关系和等级意识进行置换和替代之后，这套话语才能够在民间传播和接受。电影通过对底层妇女被压迫遭遇的描述和苦难生存状态的呈现，引起观众对她们不幸命运的深切同情，再安排她们在党代表的启蒙教育后参加革命，反抗阶级压迫敢于对敌斗争，从而获得新生和解放。这是一套由革命理念编织的叙事逻辑，在绝大多数以底层妇女为主角的电影中几乎都能看到它的身影。需要注意的是，在这套叙事逻辑中，女性形象并不是一般的性别代言人，而是“阶级”的代言人。新中国电影就是这样借助一批底层妇女形象，把“无产阶级革命”、“反抗压迫”、“希望与新生”、“社会主义”等现代观念和“革命逻辑”，植入观众的内存意识之中，并把无数处于中间状态的

群众，从被动的个体建构成为支持和拥护新中国的主体。

平时看来，霁月的性格单纯得有点迂，但她真正进入对问题的思考和把握时，又表现得非常机灵，通过反复修改，对于上述复杂问题霁月已把握得相当到位。本书切实地触及了这样一些问题：电影通过对底层女性的塑造，把社会主义理念和革命逻辑变为观众主体意识的一部分；影像的真实性又把影片建构的这种想象关系转化为具体的、带有切身经验和在场感的生活情景；进而，在精神层面为观众构制了一套具有实践性的关于生活世界的想象系统。因此，这一时期电影以其普及程度和接受层次的广泛性，参与了无产阶级政权建设及其意识形态的构成。

另一个比较难处理的问题在于，这一时期的影片在塑造“女性形象”时仍然存在着的夫权思想和男权意识。这是一个颇具争议性的话题，需要有对历史进程及其局限性的反思维度。

新中国成立之初，电影比以往任何时候都更为深刻地受到政治的影响和干预。女性形象的塑造，被纳入无产阶级意识形态规定的框架之中。电影的诸多功能如对个体生存经验的表达、对性别问题的探讨、审美功能、娱乐功能等等，均让渡给以阶级斗争为纲的革命话语，并形成了内在于影片叙事的主干逻辑。正是这一逻辑奠定了国家权力的合法性基础。不可否认，这一时期的电影也是建构执政党意识形态的言说机器。这些电影往往将女性塑造成反抗压迫的行为主体，并充分利用其生活在社会最底层的身份地位，表达她们要求参加革命的强烈愿望。从性别立场上看，影片虽然塑造的是女性形象，但运用的仍然是一套男权观念的言说机制，与旧中国的夫权思想及其意识形态有着同构关系。这套以男性启蒙者为主导的革命叙事，沿袭了传统“寡母”故事中男权话语的主导地位，且都是采取借用妇女身份以传播统治阶级观念的模式。出现在影片中的这些女性形象，从其身份地位及功能作用上讲，与中国传统故事中流传的女性形象作用是一样的，均肩负着传播官方意识形态的重任。这些女性形象大都不是作为性别主体出现的，也不完全是女性对自身处境及生存状况的表达。在这些电影中，女性意识和“性别抗争”的话题往往是缺失的。与传统故事所不同的是，这一时期电影中的底层妇女，大多数是新政权意识形态的形象代表。她们作为底层成员或者说作为无产阶级战士的身份出现，承担着“阶

级对抗”的责任和反抗“阶级压迫”的使命。这一时期的电影中几乎没有出现过以“性别反抗”为主题的影片。

从世界文明史的角度看,21世纪是一个“告别革命”要求民主和尊重人权的世纪,但20世纪则是一个革命话语和启蒙话语占据主导地位的时期。中国也是如此。女性启蒙及个性解放虽然是现代话语的重要组成部分,但在整体上曾被革命话语和阶级解放的总目标所覆盖,女性反抗被归为革命话语的大目标之下。受人类文明进程及文化发展阶段的限制,这一时期的女性,还无法完全逸出被男权话语规范的命运。底层女性把对自身命运的改变,寄托在阶级命运的改变上。因此,对男权话语的反抗则被让渡给阶级反抗。1949—1978年革命题材电影对女性的塑造,给我们展示了中国女性在这一特殊时期的历史命运。影片中的革命“女性”作为行动主体参与到无产阶级解放的进程中,完成的是建构革命和社会主义意识形态的功能。深入研究还可发现,这套话语强调的阶级性、革命性与女性的性别意识具有内在的排斥性,因此,这一时期电影中很少有女性自己的声音,她们仅作为阶级符号而非性别代表出现在中国大陆的银幕上。在对这些问题的梳理中,霁月形成了自己的看法,最后交给我的是一篇沉甸甸的、后来被答辩委员们一致肯定的博士论文。

本书是霁月在博士论文基础上修改完成的。其中的很多解读,是她智慧的结晶,颇具新意。尤其可贵的是,作者通过对大量影片的实例分析,触及了这一时期电影中的女性意识与无产阶级革命话语之间存在着的悖谬关系,以及“传统中国”与“革命中国”存在着的既对立又合谋的关系等等。这些观点,对1949—1978年的中国电影研究具有一定的突破性。我希望她在接下来的学术探索中,在不损伤健康美丽的同时,能更深入地推进这一课题,我期待作者把女性叙事放在特定的历史进程中,考察其“权力让渡”的边界问题,探讨女性话语和阶级话语、个体与群体之间的互塑关系,不断提供新的研究成果,来充盈与丰富相关的电影批评和电影史研究。

曲春景

2013年12月

上海锦秋花园

前 言

中国共产党领导的革命，不同于历史上“青天已死，黄天当立”式的农民起义，也不是“城头变换大王旗”治乱循环朝代更迭，是要实现国家独立和民族解放，其理论基础是马克思列宁主义，需要建立一套革命性的反传统话语系统。两千多年的封建社会，已经在我国民间形成让·保罗·萨特所谓的“自在（being - in - itself）”与“自为（being - for - itself）”观念；诸如“无产阶级”、“阶级斗争”、“共产主义”等现代话语，无疑与本土历史和现实生活存在着隔膜，犹如没有乡土身份和根基的陌生闯入者，要想落脚必须借助传统文化的形式带入，使陌生又神秘的“他者”话语，被大众理解和接受而化民成俗。太平天国有过成功的实践，洪秀全将基督教义转换成老百姓听得懂的语言，如博爱观念解释为经济平均主义，“洪秀全在中国近代开创了范例”^①。毛泽东洞察到辛亥革命脱离群众，造成“中华民国与民无涉”的历史教训，也看出传统文化形式的影响与价值，在“延安时期”就反对宣传形式的“阳春白雪”，提倡用百姓喜闻乐见又通俗易懂的“民族形式”宣传革命。^②

在新旧社会的转型期，人们总是习惯性地反观历史传统，去寻找诠释新观念的资源。“在中国，新的变化却总是以历史和传统的面貌出现。由于历史和传统的无处不在的强大和丰富，由于历史与传统不容置疑的正当性和权威性，人们常常用旧词来诠释新知，用原有的事件来比附着当下新颖的现象，古老的掩饰着现代的，于是，看上去仿佛总是不断上演着一出

① 李泽厚：《中国近代史论》，天津社会科学院出版社 2003 年版，第 6 页。

② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第二卷，人民出版社 1964 年版，第 805 页。

叫做‘复古’的老戏，其实在这时，那些被凸现的‘记忆’正使旧的知识、思想和信仰世界在新资源的参与中，开始生动而强烈地表现着一种新取向和新姿态。”^①

新中国成立之初，电影根据政治需要，对百姓耳熟能详的传统女性叙事进行全面的征用与改造，以构建革命女性寓言对大众进行革命启蒙，实现个人对阶级的归属及对政党的服从关系，用现代革命话语完成对传统意识形态的替换。传统女性叙事是中国封建社会男权文化的产物，革命题材电影中的女性寓言虽然被赋予新的时代精神与政治内涵，但仍然是一套男权话语言说机制；同时，处于民族救亡压倒女性启蒙的历史时期，革命观念与男权观念虽有矛盾，但在对待女性问题上具有排斥的同向性，如女性个性解放的内核是“自我”及强调个性，这与革命的集体主义观念相悖，女性的个性解放也是对男权的解构和反拨。在特定的历史时期，革命女性寓言承担着主流意识形态的建构功能，电影中塑造的革命女性形象只是民族/阶级符号，而非性别代表和女性自身的言说。1949—1978年的中国电影中并没有真正意义的女性电影，更没有深入到女性个体价值层面的女性电影。

革命女性寓言被汇入阶级/民族解放的宏大话语中，“救亡压倒启蒙”的时代主旋律完美而巧妙地遮蔽了新中国的女性解放，这种遮蔽本身又被女性对革命的向往、追求所遮蔽，于是在一个华丽的转身之后，女性解放再度成为无望而浮出历史地表。可以说，新中国女性虽然获得了阶级解放，但个性解放并没有进入那个时代的视野，直到1978年以后的中国电影中才得以彰显。

在1949—1978年的中国电影中，借助传统文化形式言说革命现代性话语的现象极为普遍与突出，革命女性寓言最具典型性与代表性，长期以来这一文化现象并没有得到重视。“必须重新研究全部历史，必须详细研究各种社会形态存在的条件，然后设法从这些条件中找出相对应的政治、司法、美学、哲学、宗教等的观点”。^② 本书主要从女性主义的角度探讨新中

① 葛兆光：《中国思想史导论》，复旦大学出版社2001年版，第87页。

② 《马克思恩格斯选集》第一卷，中共中央编译局编译，人民出版社1995年版，第43页。

国电影中革命女性寓言的产生机制与意义架构，以及所折射出的中国女性解放历史进程。

新中国成立后的大陆电影，大致分为“十七年”、“文化大革命”、“新时期”、“后新时期”^①等阶段，一般研究多以此为单元。1949—1978年中国革命题材电影构建的女性寓言具有连贯性——“十七年”时期形成模式，“文化大革命”时期走到形而上学的尽头，1976—1978年沿着历史惯性滑动并走向终结。“极端的東西易于被人蔑视，产生极端的发展线索却容易被人忽略”。^②故此，本书打破约定俗成的时限做出合乎逻辑的延伸，力求回到历史深处探本寻源，准确而完整地反映出女性寓言的产生、畸变和终结的流变脉络。

① 张颐武：《全球化与中国电影的二元性发展》，胡克、张卫、胡智锋主编：《当代电影理论文选》，北京广播学院出版社2000年版，第188页。

② 蓝爱国：《解构十七年》，华东师范大学出版社2003年版，第212页。

目 录

序	(1)
前言	(1)
第一章 中国传统文化中的女性叙事情结	(1)
第一节 传统文化中的女性叙事	(1)
第二节 旧中国电影中的女性叙事	(10)
第二章 革命题材电影中女性寓言的叙事成因	(23)
第一节 从民营到国有:电影创作与生产的体制保障	(23)
第二节 从传统文化到现代革命:电影创作与生产的传播通路	(33)
第三章 革命题材电影中女性寓言的叙事机制	(50)
第一节 泛政治化的革命女性形象	(50)
第二节 革命叙事中的女性情感表达	(62)
第四章 革命女性寓言中的两性关系	(77)
第一节 父/夫的缺失与执行“父之名”者的出现	(77)
第二节 男性/共产党的引导与拯救	(87)
第五章 革命女性寓言中的母子关系	(100)
第一节 革命母教的多重性变奏	(100)
第二节 革命母子关系的反置与构建	(111)

第六章 “鸣放”时期的非典型女性叙事	(125)
第一节 “鸣放”时期的电影界“白旗”	(125)
第二节 男权/政治规范脱逃者的罪与罚	(138)
第七章 电影政治向政治电影的转捩	(156)
第一节 农村政治运动电影中的革命女性	(156)
第二节 “文化大革命”电影中的革命女性	(171)
第八章 女性意识的陷落及政治文化阐释	(185)
第一节 从小说到电影:女性意识的陷落	(185)
第二节 革命女性寓言的政治文化阐释	(207)
结语	(220)
参考文献	(224)
主要参考影片	(234)
后记	(238)

第一章 中国传统文化中的女性叙事情结

华夏远古洪荒时代的“女娲造人”神话，使女性情结在民族心理深层形成“集体无意识”，其后衍生出“寡母教子”、“相夫教子”、“木兰出征”之类的故事。历代统治者为维护其意识形态，使这些女性叙事具有强烈的忠君报国色彩。早期中国电影人为了使电影易于被大众接受，把“寡母教子”故事镶嵌在电影镜语中，用影像继续演绎“寡母教子”的神话；左翼进步电影具有鲜明的阶级意识和批判精神，突破了“寡母教子”叙事的圆满结局，开始中国女性解放最初的启蒙与呐喊。九一八事变后，电影中追求个性解放的五四新女性集体退场，抗战女性形象呼之欲出。抗战胜利后，左翼进步电影通过国统区腐化堕落环境对女性的伤害，揭露国民党接收大员“五子登科”给人民带来的苦难。

第一节 传统文化中的女性叙事

一 女娲神话与母性崇拜

世界上最早出现文明的地方，几乎都保留了“人类起源神话（Myths of the Origin of Man）”^①的创世神话。“创世神话，即给出世界万物形成的原因。日月星辰天地人神，几乎每一种事物在神话中都能找到它们的起源”^②。世界各民族的人类起源神话版本不同，如埃及神话认为人类是由神

① “人类起源神话”：神话的类型之一，是创世神话的中心部分。

② 曲春景：《神话思维与艺术》，载《艺术主体与表达》，学林出版社2010年版，第134页。

呼唤而出，日耳曼神话则把人类看作是由植物变成的，澳洲和美洲神话称人类是由动物演变而来，影响力最大的是《圣经·旧约·创世纪》中的“上帝造人说”。

“女娲造人”是在中华民族远古时期的人类起源神话。相传女娲“抟黄土而造人”，我国古代典籍有诸多记载，如《山海经》、《淮南子》、《说文解字》、《太平御览》等。其中《说文解字》描述道：“娲，古之神圣女，化万物者也”；《太平御览》中有更详细的叙述：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人。剧务，力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人。故富贵者，黄土人；贫贱者，引绳人也”。女娲在没有男性的介入下，仿照自己映在水中的形貌，用黄土捏出“人”的形状使华夏先民诞生，历史以中国式的“女娲造人”开创了华夏文明的滥觞。其后，又有女娲“补天”、“止雨”的传说，西汉董仲舒《春秋繁露》中记载：“雨不霁，祭女娲”。西汉刘安在《淮南子·览冥训》中的描述更是绘声绘色：

往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火熅焱而不灭，水浩洋而不息。猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，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，冀州平，狡虫死，颛民生，背方州，抱圆天。和春阳夏，杀秋约冬，枕方寝绳。阴阳之所壅阂不通者穹理之，逆气戾物伤民厚积者，绝止之。

从这些神话里可以看出，当女娲的“孩子”们面临天崩地裂、水火肆虐、猛兽横行的灾难时，她以母亲的勇敢和智慧拯救苍生。原始初民茹毛饮血结绳记事，在自然灾害面前感到自身的渺小，更没有认识大自然的能力，于是就将“造人”的女娲视为中国的“大母神原型（the archetype of the Great Mother）”。^① 初民们通过对外界事物的“人格化”，以求达到人与自然的和谐统一。女娲不仅是生命的创造者还是生命的守护者，那母亲般的温暖怀抱永远是悲悯含情的托身之所，遭遇灾难时可以在那里寻求慰

^① [德] 埃希里·诺依曼：《大母神——原型分析》，李以洪译，东方出版社1998年版，第2页。

藉与庇护。这种朴素而优雅的神话，无疑是一种美好的想象，表现出用虚拟幻境成全现实的强烈期待。这就凸显出中华文明在发轫之初，就表现出对女性繁衍人类的敬畏与崇拜，折射出我国传统文化中的女性叙事情结由来已久。

女娲能够在历史上作为女神被崇拜，并为男性社会接受流传数千年，就是因为其“母亲”身份。同时在女娲“抟黄土”造人的神话思维中，包含着一种强烈的因果要求，“这种要求是一种秩序的萌芽。这种萌芽的初级性表现为，事物因果之间的联系是隐喻性的、任意的，由幻想构成的。因与果之间没有必然性、规律性和实证性”。女娲神话的这种因果模式，作为对世界的解释是“一种秩序的萌芽”。^①

神话^②是原始初民遗留下来的唯一语言文化，是人类社会各种精神文化的源头，往往与原始信仰融合，表现出初民对自然力的斗争和对理想的追求。女娲这种具有神格的女性极具农业文明症候，传统农业古国十分重视子嗣繁衍人丁兴旺。古代流传“丰产交感巫术”，将女性生育与农业收获联系起来：女性的生育功能可以促进农作物多产，大自然“春种一籽、秋收万粒”的增殖力，反过来转移到女性身上，能够使她多子多女。《周礼》中有相关记载：“上春，诏王后帅六宫之人而生穉稷之种，而献之于王”。有人认为“丰产交感巫术”是邪说不屑一顾。其实，它道出了农业生产与劳动力的关系，只有更多的劳动力投入农业生产才能获得丰收；丰收保证有充分的物质条件，女性才能生养更多的子女增加劳动力。正如季羨林先生所分析的，女性的生育能力，能够使人联想到可以促进农耕收成的丰裕，“在这样的情况下，原始人把农业生产和为农业而求雨统统同妇女联系起来，也就完全可以理解了。这种原始风俗之所以能流行全世界同样能完全理解了”。^③

但是，按照现存父权观念，女性本就承担着“生”和“育”的任务。

① 曲春景：《神话思维与艺术》，载《艺术主体与表达》，学林出版社2010年版，第134页。

② 中国的传统典籍中没有“神话”一词。“神话”是一个外来语，词源出自古希腊语“mythos”，意思是关于神祇与英雄的传说故事。在英语中为“myth”，意指人们想象的或虚构的神灵故事。这个词最早从西欧翻译到日本，又从日本传到中国，中国最早使用“神话”一词是在光绪二十九年（1903）。

③ 季羨林：《原始社会风俗残余——关于妓女祷雨的问题》，《世界历史》1985年第10期。

女娲的功业是“造人”、“补天”、“止雨”，那么这在“母性与养育”伦理上，就具有“父权母性”的原型意义，女娲“造人”是“生”的原型，女娲“补天”、“止雨”是“育”的原型。在中国还有“盘古开天辟地”的神话：“女娲和伏羲本是配偶神。而学者认为盘古乃是伏羲的音转。”^① 当女娲仅仅作“造人”者而开天辟地的功业由男神伏羲承担时，意味着男女性别天平开始发生倾斜，母系社会向男权社会的转化。周朝时期封建思想已经系统化，三国时期“大母神”神话开始被改造，男性盘古越来越被凸显，身为女性的女娲逐渐失去了昔日的辉煌地位，被限定在“生”和“育”的位置。如果说，中国的神话模式证实了从女性到男性的权力交换的原型，^② 那也是在男权话语中进行。女娲能够在中国传统文化中作为女神被崇拜，恰恰是由于她的“母亲”身份。对女娲的母性崇拜逐渐累积沉淀为集体无意识，深刻影响着中国传统文化，并在数千年的中华文明中延宕。

根据摩尔根进化论学说，人类婚姻家庭的演变，经历了由杂交乱性到母系氏族，再由母系氏族到父系氏族的进化过程。中国的母系氏族社会大约出现于距今五千年到三千年的仰韶文化时期并达到顶峰。“感生神话”、^③ “丰产交感巫术”等都将对母性力量的崇拜，深刻根植于中国文化的原始记忆，潜移默化地影响着中国文化的发展与演变。我国历史上的母性崇拜神话，大都诞生于母系氏族时代，“神话起源于母权制氏族社会的繁荣期，从我国现存的神话资料考察，这一时期的神话，是以歌颂女性的光辉伟大为其中心内容的，如关于女娲造人、补天的，精卫填海的神话，羲和生日、常羲生月的神话，都是很好的例证”。^④

母性崇拜使中国出现“从母姓”的现象，“姓之字，多从女”。姓氏在现代不过是一个人的称呼和符号指称，但是在古代姓氏不仅作为一种符号

① 袁珂：《中国神话通论》，巴蜀书社1993年版，第4页。

② 希腊神话是从男神革命开始的，作为男性历史谱系的源头，从一开始就拒绝了母系社会的影子，从而保证了男性历史的完整性。

③ “感生神话”：或称“贞洁受孕神话”、“图腾受孕传说”、“孕育图腾主义”等，是关于人类始祖诞生的神话类型之一。一般包括这样的情节结构：某女（通常为处女）身体接触或感受某物，或者意念涉及某物而受孕，然后产生出人类的始祖，该女性则为人类的始祖之母。

④ 袁珂：《神话论文集》，上海古籍出版社1982年版，第73页。

存在，其所指还包含着至关重要的信息，最基本的就是一个人的血统、世系和部族。《说文解字》对“姓”的注解是：“姓，人所生也，因生以为姓，从女生”。由于姓的本意就是“生”，孩子是母亲生的，所以“从女”。春秋战国以前的姓都是母系的姓，多以“女”为偏旁，如黄帝姓“姬”，大禹姓“姁”，舜姓“姚”，夏姓“姁”，周姓“姬”等，一些字沿用至今。宋代郑樵的《通志·氏族略》指出：“姓之字，多从女，如姬、姜、嬴、姁、嫫、姁、媛、始、嫫是也”。另外，后人在姓氏演变的考证中，也指出了“从母姓”现象，据清朝赵翼的《廿二史札记·卷三·皇子系母姓》记载：

汉时皇子未封者，多以母姓为称。武帝子据立为太子，以母卫氏，随称“卫太子”。太子之子进，以母史良娣，故称“史皇孙”。后汉灵帝生子协，灵帝母董太后自养之，因号曰“董侯”，即汉献帝也。亦有不用母姓而以所养之家为姓者，献帝兄辩养于史道人家，号曰“史侯”。又按滕公夏侯婴曾孙颇尚主，主随外家姓，号“孙公主”，故滕公子孙更姓孙氏。是主既随母姓。盖当时习尚如此。

这种“从母姓”，不仅是部首偏旁的“从女”，重要的是血统的“从女”。

“从母姓”现象也与远古时代的婚姻关系有关。由于先民的认知有限，不清楚生命产生的原因，“知母不知父”成为一种自然现象。关于“知母不知父”的原因，又有“群婚说”^①与“图腾说”。^②前者认为缘于群婚制下的杂交乱性；后者认为与图腾信仰有关，图腾是各民族原始时代必然经过的阶段。

不论是“群婚说”还是“图腾说”，造成的结果是孕育生命的母亲以寡母的身份存在，这些母亲具有相当高的地位，是当时人们顶礼膜拜的对象。现在我国一些偏远少数民族地区族群，如云南泸沽湖永宁地区的摩梭人，“母系家庭”还是最基本的社会单位，依然保留着母亲在家庭中拥有

^① 郭沫若：《中国古代社会研究》，中国华侨出版社2008年版。

^② 岑家梧、李则纲：《始祖的诞生与图腾（民俗、民间影印资料之八）》，上海文艺出版社1988年版。