

也许真得承认君子好色，本史介绍古代人体美标准、雅士和才子、家妓艳情、重贞守节与德色的冲突。

【跨越一代的丽人，有十人：楚平王夫人伯赢“明眸秀项，面如鹅蛋”，伯赢之女秀芊亦酷类其母；汉武帝后陈阿娇“蛾眉檀口”；阴丽华“隆准丰颐”；三国甄后及二乔“皎若朝霞，灼若芙蓉，修短得中，秣纤合度”；隋宣华夫人“琼姿花貌”；唐杨玉环“艳质丰肌”；崔莺莺“绣口锦心，垂鬟接黛”。“凡此十人，皆两间精气所萃，孕育数百年而一出者。”】

【横绝千古的美人有：西施、汉惠帝后张嫣、王昭君、北齐文宣后李祖娥、明熹宗皇后张宝珠。“此五人中，以张嫣、张宝珠为最颀长，肌体亦最丰艳，论德性亦以两人为最优。汉后稍偏于柔，明后稍偏于刚，然皆有淑圣之德”。五人之貌，具有庄重、妍秀、窈窕、俊俏多种特色。张嫣“以淑静而绝艳”，张宝珠“以端严而绝艳”，李祖娥“以秀慧而绝艳”，西施“以靓丽而绝艳”，昭君“以丰整而绝艳”。她们都称得上“横绝千古”的美女。】



黑二十四史



选美史

藏

第一章 史前时代

珍

人体美是客观存在的，是人体作用于审美主体而产生的美感评价。它是历史发展和社会环境的产物，是人类实践的产物，是历史“积淀”的结果。因而，我们必须从我国的史前时代起，来考察中国女性美的历程。

原始时代，混沌初开，尚无法分别考察女性美与男性美，只有综合考察人的美。史前时代史料缺乏，年代久远，许多情况都无法说清道白，只好大体上，模糊地说个大概。

史学界、考古学界一般认为，中国的史前时代是指距今一百八十万年至距今四千年的漫长时期，其中又可分为旧石器时代、中石器时代、新石器时代和铜石并用时代四个大阶段。

“人猿相揖别”是从人类直立行走开始的。人类直立行走，两只手开始灵活起来，学会了劳动和创造，开始了向自然索取、利用自然、顺应自然同时也改造自然，“人化”自然的艰难而又漫长的旅程。让我们从“直立行走”说起吧。

一、美观念的萌生

人类始祖从爬行到直立行走，从人体美的角度看，这场人类进化中的“飞跃”，引起了人体自身的一场大革命。直立行走使人的前爪演化为灵活实用而又万能的手，从此人类开始了劳动和创造，并在劳动和创造的漫长实践中，不断改善着自身的体型、体魄和体力，人体逐渐变得高度灵活和柔韧，逐渐形成了客观存在的人类形体、容貌、姿态的自然美；同时，直立的人类，站得高，看得远，可以面对面地观察、审视自己的同类，尤其是异性，在数十万年、上百万年的实践中，人们互相观察，发展了彼此的观察力和审视技巧，在历史的长期积淀中，逐渐产生并发展了对人体自身的美感评价、产生并发展了人的美观念。

直立行走同时引起了人类性行为的一场大革命。直立的姿势迫使人类改变了灵长类传统的性交方式。灵长类的性交姿势是雌性翘起臀部，雄性生殖器由后方插入，性学上叫做“后入位”。人类直立行走后，由于体形上的变革，人类开始了与动物完全不同的性交方式，即面对面的性交，性学上称为“前入位”。这种性交姿势的改变，使人类开始“以不同的观点来评判什么叫做‘美’。”也就是萌生了人体性审美观念。

在人类沿袭灵长类的“后入位”性交姿势时，男人只能看到性伴侣的背面，只能感受到女性丰满的臀部给他的美感满足；而女性则什么也看不见，处于被动状态。当性交姿势改为“前入位”后，“男人对臀部的热情就慢慢转移到富有弹性的腹部和乳房上面

去了。”而女性也对男性强有力的双臂和丰健的胸部、腹部产生了热情。“而脸部也开始显出它的重要性，成为两性审美的共同标准之一。”

“前入位”的性交姿势，充分发挥了人类双手的技巧，男女性伙伴把性的爱抚、触摸和抚弄发展成人类所独有的“爱的艺术”，使得动物本能的性交，变为充满情感的性爱。而这种爱抚无不充满了美的享受。同时，这种爱抚又促使人类身体构造发生进一步巨变，这主要表现在女性乳房从青春期开始不断发育增大、成熟，成为女性美的重要标志之一。

动物的性吸引，大多数是由雌性散发出含有性引诱激素的特殊气味来吸引雄性的。人类则在长期的性实践中形成了以视觉和触觉为主的性吸引方式。视觉形象的性吸引方式，“产生了人类最基本的性审美观念——‘美全在观看者的眼中’”（心理学家互拉斯之语）。古往今来，天生的丽质，姣好的面容，婀娜的身姿，高雅的风度，典雅的气质，柔媚的神态，成为人类性吸引的极重要的方面。而这一切又逐渐强化了人体美、女性美观念。

二、体形差异的加深

我国历史的童年是旧石器时代。考古材料表明，中国的旧石器时代从一百八十万年前就已出现，延续到距今一万至二万年之间。旧石器时代，人类学会制造、使用粗糙的打制石器，采集、狩猎和捕捞是当时生存的主要方式。据推测，旧石器时代早、中期的社会形态可能是原始群团，晚期可能出现了氏族组织。

大多数史前学家和人类学家都认为：“原始的人类社会的基本特点在于它建立在血缘关系的基础上。它与灵长目动物的社会截然不同，是合作的、公有的社会。”这种血缘社会又称狩猎—采集社会。我们祖先的狩猎、采集原始群团，每个群体平均是25—50人左右。它的基本特征是：一、劳动按性别分工。男性狩猎、女性采集，是当时的社会通则。在一般情况下，女性采集提供给人们所需食物的大部分，同时女性还承担食物的运输、保存、贮藏、蒸煮等任务；尤其要承担生育和喂养儿童的任务；二、食物共享，平均分配。每个群体成员都能得到一定的食物，食物共享具有明显的生存价值；三、营地成为日常生活的中心。旧石器时代的早、中期，人类迁徙不定，有的以洞穴为栖息地。旧石器时代晚期，我们的祖先已在河谷和湖边构筑临时营地和建造简陋的房屋。

旧石器时代，混沌初开，大自然莽莽苍苍，人类的生存环境十分险恶：江河泛滥，洪水横流，火山喷发，大地震动；雪雨冰雹，酷暑严冬都在向人类挑战；毒虫猛兽不时向人类进攻。为了生存和发展，人类要与险恶的自然环境斗争，与猛兽毒虫搏斗。最初男女两性都以采集植物果实、根、茎、叶为主，同时也捕捉小动物、昆虫等。跋山涉水，追逐兽类；翻山越岭，登高爬树，遍尝百草，采集食物。这就要求原始人类肢体发达、体魄健壮、刚健有力、勇猛顽强；同时要求人类动作敏捷，机智灵活。因而，健

珍

壮、硕大、刚健、勇猛、机敏是男女两性共同的审美标准。

事实上，刚刚进化成人类不久的原始先民，男女差异并不太大。除外生殖器和在体魄上男性略显强壮高大外，没有太大的差异。男女两性都可以从事狩猎或采集。男狩猎、女采集的性别分工，是由于女性需要生育子女、哺育儿童，只好留在孩子身边，从事采集劳动。而由男性专门从事风险较大的狩猎劳动。狩猎活动要远离营地，活动范围广，流动奔波性强，更需要健壮的体格、敏捷的动作和勇猛顽强的精神。长期的，在男性间世代相传的狩猎活动，锻炼并发展了男性的体魄，使得男性一代比一代更强健勇武、顽强强悍；相反，女性世世代代从事采集和保存、烹煮食物工作。相对来说，风险性小，活动范围狭小，流动性差，则充分发展了女性灵活机敏，心灵手巧的特长。更重要的是，女性要长期地连续地哺乳养育后代，需要身体脂肪多（女占全身的27%，男仅占15%），肌肉少（女40%，男52%）。因而，女性一代代越来越向胖而弱的方向发展，双乳、腹部，特别是臀部变得丰满而肥大。结果是男女两性的体形向刚、柔两个方向发展。因而也就出现了刚柔异趋的男女两性不同的人的审美标准——男性以强健勇武为美，即后来人们常说的阳刚之美；女性以柔弱精灵为美，即所谓的阴柔之美。

三、一元主体

二十世纪七十年代，在欧洲东南部发现上百个旧石器时代和新石器时代文化遗址。在这些遗址中留下许多彩陶小雕像和壁画，其中到处都有裸体的维纳斯小雕像。而且这些小雕像都被安置在遗址的中心地位。这些情况，反映的是原始人的一个重要观念：女性的身体是生命之源，是有起死回生力量的圣杯。这是母系社会文化对女性、母亲和女神崇拜的反映。七十年代，不列颠考古研究所在卡塔尔的惠雅克和哈希拉两地发掘新石器时代遗址，出土大量石雕、浮雕和泥塑的女神像和许多供奉女神的祭坛和神龛。这说明，新石器时代已产生了女神崇拜文化和宗教。1980年，考古学家们又在地中海里的克里特岛发掘出传说中的米诺斯文明。出土了“宏伟的宫殿、别墅、农场、居民区和规划整齐的城市、港口设施、贯穿全岛的公路网、教堂和秩序井然的墓地”。在宫殿遗址里占据中心位置的是女神或女祭司的雕像，站在她身旁的两排男人向她奉献贡物。那时宗教渗透全部生活，可是到处供奉的全都是各类女神。总之，那时的“上帝是一位妇女”。

无独有偶。最近十余年来，在我国的一些新石器时代和铜石并用时代的遗址中，也发现了一批陶塑女像和石雕像。这些中国的“维纳斯”女神像的出土，反映出女神崇拜在中国史前时代也是相当普遍的：一、辽宁省喀喇沁左翼大凌河西岸东山嘴村，发现了一组石砌的祭坛和两件女性陶塑裸体像。两件陶像均为裸体立像，腹部凸出，臀部肥大，显示孕妇形象，左手贴于上腹，并用记号将女性外生殖器表现出来。二、辽宁西部牛河梁女神庙，可惜庙里供奉的神像已被砸坏。但从塑像的残块看，肩臂均具有女性特征，乳房形态各异，但都是女性乳房。这些泥塑雕像约分属五六个体，表明她们是一

群形体大小不一的女神像。三、河北省后台子村，发掘出土六件石雕女像，有四件相当完整。其中有五件为裸体孕妇像，其共同点是：双乳外鼓，腹部隆起，两只手抚在隆起的肚子上，臀部后面有一个小座，为坐姿像；有的还用凹坑突出女阴。

这些被考古学家和艺术史家们称作“维纳斯”的雕像，经美国文化人类学家理安·艾斯勒等多年研究，认为她们不是史前期的美神，她们是反映史前母系社会女性崇拜、女神崇拜的女神。

我们从史前人体美、女性美的角度考察，这些女神像反映出史前期人类女性美的某些观念。首先，人们崇拜的对象，也便是人们心目中美形象。在当时，裸体的孕妇反映了人们对女性，特别是对生育女性的崇拜。在原始人的观念中，生育本身就是美的。裸体孕妇展示了女性美与生育美的双重美感。欧洲、西亚等地和中国的史前维纳斯像，以裸体、大乳、隆腹、肥臀的孕妇最为普遍。我们如果以今天的审美标准来看这些史前维纳斯，当然会大失所望。但是，正如《人类性爱史话》的作者唐娜希尔所说：“若看一看今日原始部落中生育过的妇女，松垂的乳房、腹部及鼓出的臀部，和这些史前的维纳斯倒有几分相像，也许它所要表示的只是一个‘真正的女人’而已。”是的，这些史前维纳斯像，可能就是史前的“艺术家”们“现实主义”的杰作，是当时活生生的孕妇的真实而生动的写照，正反映了史前期人类的女性美观念。

其次，这些维纳斯女神像逼真地反映了史前期母系社会的女性孕妇形象。这说明当时的神像制作者对女性人体的观察已经达到相当细微而准确的程度。反映了那时的人类对人体的观察，对人体美的感受已达到相当的水平——当然还是原始的、素朴的水平。

第三，在原始时代的人体美、女性美中，主要突出强调的是女性独有的生殖魅力，即突出大乳、隆腹和肥臀，而不注意脸部的表情和姿态的描绘。这反映出史前人类的人体审美，是以直接的性感观刺激为主，而这些又都与生殖和养育密切相关。他们对体形、体态、体表的差异和特点并不在意，这些尚没有成为他们审美的主要对象。肥大下垂的乳房，接近产后女性的真实乳房，它体现了女性的养育之美；凸出的腹部正孕育着新的生命，这正是原始人类最感神秘，也最崇拜的生殖之美；宽大肥硕的臀部，是母亲的荣誉象征，体现了母性之美。

这些女神像状貌古朴、体态稚拙、内蕴丰厚、混混沌沌、朦朦胧胧，仿佛从远古走来的一群天然、纯真、古拙、素朴的原始女儿，给人一种浑然天成，反璞归真的独特美感，为我们带来了数千年前原始女性美的独特“信息”。

四、二元主体

原始群团和母系氏族社会，其社会成员由男人、女人和孩子（未成年人）三部分人组成。由于一、男女都参加劳动，共同控制自然资源；二、食物共享，平均分配。所以，男性和女性是平等互补的“伙伴关系”。两性之间没有压迫剥削，也不存在统治或歧视。两性之间是平等、互补、互助，互相依存的关系。这种平等的“伙伴关系”，决

珍

定了男女在对人物的审美上，两性也是平等的，那就是男女同为审美主体，又同为审美对象。这突出的表现在母系氏族的婚姻形式上。现以母系社会的活化石——我国云南永宁纳西族的母系制氏族外婚的情况加以说明。

永宁纳西族是以称为“衣杜”的母系亲族为最小社会单位的。每个“衣杜”世系按母系计算，成员为同母所生的兄弟姊妹及姊妹的子女；财产共有，集体劳动，共同消费；有公共墓地；实行外婚制，“衣杜”内部严禁性关系，更不存在婚姻关系。

这种外婚制是以“走访婚”，当地称为“阿肖”婚的形式实现的：成年女子居住在母系衣杜为她们专设的“客房”里，每个女子一间房子；女子的性伙伴（阿肖）夜晚到女子的房间内留宿，白天又回到自己的“衣杜”去生活、劳动。

“阿肖”关系极不稳定，容易建立也容易解除。“阿肖”婚姻实际上是群婚制，男女阿肖都有多个配偶，有长期阿肖和临时阿肖。男女都有相当程度的性自由，有的年轻人，只过临时阿肖生活，性自由度更大。

“阿肖”婚姻实行自主、自愿原则。男女青年结交性伙伴（阿肖）关系完全由当事人自己作主，长辈一般不主动干涉。从审美的角度看，男女“阿肖”完全有审视和选择自己的性伙伴的自主权，都是审美的主体。只要一方在外貌、形体、情态方面相不中对方，“阿肖”关系便不能成立，而且，已经建立的“阿肖”关系也可以随时解除。

“阿肖”婚姻，实行非经济原则。男女“阿肖”双方分别生活、生产在不同的“衣杜”里，基本不发生经济关系。这就决定了“阿肖”婚姻基本摆脱了经济即钱财关系的制约。

“阿肖”婚姻实行非权势原则。母系社会，人人平等，排除了权力、暴力等因素对婚姻的强制、包办和干涉。男女青年选择“阿肖”一般不考虑地位、权力、名誉等因素，摆脱了权力关系的制约。

因而，“阿肖”婚姻仅仅以男女双方的性爱为基础。双方没有产生性爱，或者性爱转移、消失，“阿肖”关系便不能成立，或者宣告结束。

在基本摆脱经济、权势和长辈的制约、干涉的情况下；在自主、自愿的原则基础上，男女选择对象，便必然把注意力、审视力聚焦在对方的身体素质和品德上。因而在对象的选择方面，无论男女，形体、容貌、情态、年龄、健康状况等身体素质成为考虑的重要因素，人体美成为“阿肖”关系的重要条件。年轻、美貌、能干的人物，找“阿肖”容易。相反，长相不美，或身体丑陋残缺者，找“阿肖”困难。同时，母亲对女儿男“阿肖”的相貌和身体素质历来非常关切。这是因为“阿肖”婚姻所生子女归女方，是女方“衣杜”的成员。女儿的性对象的选择，关系到“衣杜”后代的容貌、体质状况。这种选择是符合优生原理的。因为代代进行优生选择，所以，永宁纳西人的身体素质普遍较好——硕大、美丽、健壮。

以氏族外婚、世系按母系计算、财产共有为基本特征的母系氏族社会，大概是人类历史上，真正实行以“性爱”为基础的婚姻的时代，也是人体美、人格美在性爱选择上最受重视，男女两性都有平等的选择自主权的时代。这个时代男女两性同为审美主体，

都有选择的自主权；又同为审美对象，都要接受性爱对象的审美选择。

当人类社会进入农业文明以后，以个体家庭为单位的一夫一妻（或一夫一妻多妾）制婚姻代替了原婚群婚或“对偶婚”。这时，男性用利剑摧毁了母系文明，或者母系制被在农业生产中逐渐占据主导地位的男性所推翻，人类进入了以男性为主宰的“男性压迫女性的统治关系的社会模式”。于是，性别歧视，阶级压迫，民族种族歧视和压迫的统治与被统治关系代替了平等互助的“伙伴关系”，人类进入不平等的社会。

从此，女性丧失了审美的主体地位，被扭曲成单纯的审美客体，审美对象或玩物。

五、女娲神话

女娲是中国史前时代流传至今的最古老、最重要的女性神话人物。她是我国史前母系社会，母系时代的代表，是母系社会女性群体的代表。

战国时代楚国伟大诗人屈原在《楚辞·天问》中问道：“女娲有体，孰制匠之？”有关女娲业绩的神话，主要有两个：一是女娲造人，女娲是华夏的创世英雄。

《说文解字》说：“娲，古之神圣女，化万物者也。”女娲是孕育万物的创造之神，生育之神。《太平御览》卷七八引《风俗通》说：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务，力不暇供，乃引绳于垤泥中，举以为人。”

女娲是一位生育人类的伟大母亲；女娲又是化育万物的伟大神灵。她集中体现了母系社会的女性崇拜、生育崇拜和女神崇拜。她是母系世族社会“神化”了的现实女性。这是因为，在氏族公社和母系公社时期，每一个氏族都有自己的图腾作标志。那时的人们认为自己就是图腾，图腾就是自己。他们一方面把神话当作真实；同时又把人本身神化。女娲就是中华大地上母系时代女性的“神化”人物。她使人联想到红山文化时代的女性孕妇神像，那些华夏史前时代的“维纳斯”，从某种意义上说就是神话中的女娲。她是上古华夏母系时代女性生育之美、创造之美的代表。

二是女娲补天，女娲是上古华夏战天斗地的女英雄，反映了史前女性的创造之美、奉献之美。

《淮南子·览冥训》：“往古之时，四极废，九州裂；天不兼覆，地不周载；火熒炎而不灭，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……”

补天的女娲，是一位与各种自然灾害作斗争，与各种伤害人类的猛兽、毒虫、猛禽搏斗的女英雄。这个神话形象，正反映了母系氏族时代，女性在生产劳动中，在与自然界的斗争中居于主导地位的情况，反映了母系时代女性在人类生产劳动中的地位和作用，表达了当时女性的奋斗之美，奉献之美。

马克思主义认为，人类社会有两种基本的再生产，即物质再生产和人口再生产。这两个有关女娲的神话，刚好反映了母系时代女性在物质生产和人口生产中的巨大作用和

伟大贡献。美产生于创造，创造本身也就是美。

在父系氏族代替母系氏族的历史演进过程中，女娲神话也发生了变化。女娲似乎“死了”，她化生出一些其他神话人物。例如，《淮南子·说林训》说：“黄帝生阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手，此女娲所以七十化也。”就是说，黄帝、上骈、桑林的化生现象都包含在女娲的“七十化”中。也就是说，女娲是黄帝、上骈、桑林的母体，女娲化生为黄帝、上骈和桑林，而他们再去化生人类的肢体器官——阴阳、耳目、臂手。这里，男性神话人物占据了人类生育的主导地位，但仍不能排除女娲（女性代表）在生育中的始祖地位。又如，《山海经·大荒西经》说：“有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。”女娲“死”后，她的肠化为十个神话人物，活动在“栗广之野”。

女娲神话反映了女性在母系时代的创造精神和奉献精神，到了父系时代，女性地位下降。女娲生育之神的位置逐渐被男性神话人物所代替。但是，女娲“死”而巳。她又化作许多神话人物，活跃在华夏大地上。

女娲的美，是生育之美，创造之美和奉献之美。作为神话人物，女娲不是希腊神话中的那种爱神、美神维纳斯。女娲的形体是“人首蛇身”，是原始图腾的形象，谈不上形体之美。

不知是什么原因，在华夏神话传说中，女性神话人物较少，而且似乎没有爱神、美神的影子。

于是，人们在上古神话人物中，寻找着爱神和美神。

六、中国的爱神和美神？

在希腊、埃及、巴比伦和印度的古代神话传说中，都有爱神或美神。在世界几大古代文明地区中，似乎唯有中国的神话中没有爱神和美神。

我国古代神话传说中到底有没有爱神或美神？我们不妨在我国古代神话传说中寻觅一番。在中国的神话传说中，除了母系时代神话人物女娲外，在父系氏族时代还可寻找出羲和、常羲（嫦娥）、女魃、精卫、西王母等。

羲和。《太平御览》卷三引《山海经·大荒南经》：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名羲和，帝俊之妻，生十日，常浴日于甘泉。”她是太阳的母亲，并生了十个太阳。郑慧生先生认为，她是我国历法的创始者，是十日“天干”的创造者，是主日之神。她显然与爱和美无关。

常羲。她是月亮的母亲，也是帝俊的妻子，并生了十二个月亮。《山海经·大荒西经》说：“有女子方浴月，帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。”郑慧生先生认为，她也是“天干地支”纪日法的创造者，她是司月女神，其任务是观察月亮的变化。她也与美、爱无涉。

此外，还有一个常羲，即人们熟知的嫦娥。《淮南子·览冥训》说：“羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月”，就是民间传说的“嫦娥奔月”。嫦娥奔月的神话很美，后来

人们便把嫦娥视为美的化身。但她原本不是美神。据郑慧生考证，她是我国“第一个反抗一夫多妻的女性”。

女魃。她是黄帝的女儿，形象奇丑，“秃无发”而且“所居之处，天不雨也”。是个旱神。她曾帮助黄帝战胜蚩尤。是个丑陋勇武的女性形象，更与爱和美沾不上边。

精卫。《山海经·北山经》记载：“发鸠之山，其上多柘木。有鸟焉，其状如乌，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自诒；是炎帝之少女，名曰女娃。女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。”精卫雄心不已，坚定不移，决心衔石填平东海。“精卫填海”的神话，反映古代女性的坚韧不拔的精神美。但是，也与爱和形体美无关。

此外，神话女性西王母是我国西部地区母系氏族的代表。《山海经·大荒西经》说，昆仑之丘，“有人戴胜，虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。”这显然是图腾化了的人物，更不具有女性形体美的特征。

在我国古代的女性神话人物中，仅有一位与希腊的爱神相仿佛。她就是炎帝的女儿瑶（姚）姬。

关于瑶姬的材料，有三条：

一、《山海经·中山经》说：“姑瑶之山，帝女死焉，其名曰女尸，化为薺草，其叶胥成，其华黄，其实如兔丘，服之媚于人。”瑶姬夭亡后，化为薺草。女人吃了薺草的果实，可以媚人。这里透露出瑶姬与性爱的一点信息。

二、《文选·高唐赋》注引《襄阳耆旧传》云：“赤帝女曰姚姬，未行而卒，葬于巫山之阳，故曰巫山之女。楚怀王游于高唐，昼寝，梦见与神遇。自称是巫山之女，王因幸之。遂为置观于巫山之南，号为朝云。后至襄王时，复游高唐。”这个姚姬，与楚怀王发生了性爱关系，更贴近性爱女神一步。

三、《渚宫旧事》引《襄阳耆旧传》则记述得更为详细：“昔者先王游于高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，媛乎若云，皎乎若星，将行未止，如浮忽停，详而观之，西施之形。王悦而问之。曰：‘我夏帝之季女也，名曰瑶姬，未行而亡，封乎巫山之台。精魂为草，摘而为芝，媚而服焉，则与梦期。所谓巫山之女，高唐之姬。闻君游于高唐，愿荐枕席。’王因幸之，既而言之曰：‘妾处之谿，尚莫可言之，今遇君之灵，幸妾之辜。将抚君苗裔，藩乎江汉之间。’王谢之，辞去。曰：‘妾在巫山之阳，高邱之岨，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’王朝视之，如言。乃为立馆，号曰朝云。”

这里所描绘的巫山神女，足以与古希腊神话中的性爱女神阿弗洛狄特相媲美。巫山神女见到楚怀王后，先是自我介绍，接着便“愿荐枕席”，大胆的、主动的向怀王求爱，充分表现了性爱的主动性和自主性。她成为性爱或肉欲之爱的化身。这个巫山神女也很美：“媛乎若云，皎乎若星，将行未止，如浮忽停，详而观之，西施之形。”她又具有古罗马神话中美神维纳斯的美色特征。后来，楚国诗人宋玉又在此基础上，以巫山神女为原型，塑造了高唐神女形象。在《高唐赋》中，神女自荐枕席，与楚怀王发生了性爱关系。这个形象尽管离迷虚幻，但她仍不失为原始群婚制下女性性自由的象征，可以说是

中国神话传说中的性爱女神。

叶舒宪先生在《高唐神女：中国的维纳斯》一文中提出，“中国上古神话体系中原有一位性爱女神，其功能同埃及、巴比伦、希腊和印度的爱神别无二致。只是到了周秦礼教文化兴盛之后，中国的爱神才逐渐丧失了本来面目，演化成封建意识形态的核心范畴。”他认为宋玉笔下的高唐神女就是中国的维纳斯。这是很有见地的。

可是，这位性爱女神却在中国社会进入文明时代后，隐退了，变型了，转化了。

她是怎样隐退、扭曲、变型的呢？

是文明社会的婚姻家庭制度使然。

文明时代的一夫一妻制婚姻家庭制度，在本质上排斥群婚的子遗——婚外性生活。而性爱女神是原始群婚制的历史遗迹，是性自由的偶像，她不被文明时代的婚姻家庭制度和社会道德规范所接受或容忍。因而，她从远古神话中一闪而过，隐没了。只留下巫山神女这朝云暮雨，变幻莫测的影子。她或隐或现，暗藏潜游在婚姻家庭体制的夹缝中，成为婚内性关系的补充，“云雨”也成了性生活的代名词。

巫山神女从性爱之神转化为美的化身。宋玉的《神女赋》以细腻的笔触，详尽地描绘、夸饰女性的形体、容貌和姿态之美，成为我国先秦时代女性美的集中表现。但她已不是性爱女神，她拒绝了楚襄王的非礼要求，成为一位“不可乎犯干”的守礼的女性，是美而不淫，止于礼义的典型。但是，她也没有成为中国文化中的美神，更没有“活化”在中国人的心目中，而是像幽灵一样忽隐忽现地出现在文艺作品的婚外恋或婚外性关系的描绘之中，成了奔女、淫荡女性的象征。

华夏远古时代为什么没有产生爱神、美神？

我们可以作些推测或猜想：在华夏远古神话传说中，以女娲为代表的女性神话人物，主要展示了远古女性的创造之美、奋斗之美和奉献之美。这些美，到了文明时代得到社会的认可，并发扬光大为女性的道德美——善。华夏远古神话传说中，确实寻觅不到女性外在美、形体美的影子。《神女赋》中的巫山神女，不过是早期封建社会文人的艺术创造，与神话时代流传下来的“神话”不可等同视之。

那么，中国远古神话中，为什么没有美神和爱神。这可能是千古之谜。我推测：华夏民族主体，进入文明时代初期，为了禁止和肃清原始群婚遗迹，实行了一系列礼仪规范，压抑性自由，忽视女性的外在美，形体美。致使爱神“变型”，美神失踪，并形成了重善轻美的女性审美倾向。

华夏族主体地处黄河中下游的黄土高坡，以农为本，定居较早。封闭的生态环境，定居生活，比较容易利用居住条件隔离男女，封闭女性，使得美的女性闭锁闺房，藏娇金屋，隔绝了美的传播途径。因而，闭锁了美神，扼杀了神话中的爱神、美神；或者压抑了对美神的“创造”。

我们祖先的主体居住的黄河流域，四季分明，寒冷干旱。人们出于御寒的需要，发明了有衣领、长袖，采用掩襟式的上衣、下裳衣制，把身体包裹起来，免受风寒沙土的袭击。久而久之，形成了羞于裸露人体的习俗，形成了对人体的强烈的羞耻观念，人体

成为不可裸露、不可谈论、不可表现的禁忌。因而，华夏民族忽视甚至否定、厌恶裸体美；相反，赞美、表现华服盛装之美。这在有关女性的绘画、诗赋等创作中表现得十分明显。同时，华服盛装还有封闭女性形体，隔绝男女，起到“以服制欲”的“礼教大防”作用。因而，西方式的裸体美神形象不可能在古代华夏文明中诞生。

华夏民族是个求实的民族，它终于在先秦时代，在现实生活中为我们民族树起了一面女性形体美的旗帜。她就是美女西施。她成为中华女性美的典范和化身。

第二章 先秦时代

珍

近年来的研究成果表明：华夏民族大体上从黄帝开始至大禹（即五帝时期）基本完成了从母系氏族社会向父系氏族社会，再向阶级社会的过渡。

在这段过渡时期，部落与部落之间战争频繁，部落逐渐融和扩大，并逐步发展成强盛的部落集团。到大禹后期，实行了“禹传子”，父系世系制真正确立并巩固起来。从此，中国历史进入文明时代。

经夏、商、周三代的进一步发展，“终于形成以黄河中下游为中心的华夏族体。华夏的衣冠礼乐明显地高出四周的夷、蛮、戎、狄，并逐步形成了中国的传统文化。”而人的美观念便是中国传统文化的重要内容之一。

关于人的美观念产生于何时？这可能是个千古难解之谜。

原始时代的人的美观念是个混沌沌、朦朦胧胧的观念，是一种蒙昧状态的人物美观念，有人称其为“蒙昧美”。

人类进入文明时代，人们对自然的认识和改造，人们对自身的认识都大大深化一步。人们也开始利用自己创造的文字和图形等符号来表达自己的思想或观念。据专家考证，这与原始时代羊图腾崇拜有关。这些崇拜羊图腾的部落在举行巫术仪式时，部落首领或巫师往往要戴上图腾标志羊头，或插上羊角，跳起图腾舞蹈。人们认为这种巫术舞蹈是“美”的，这种观念反映到甲骨文上，便用“羊人”合体来表现“美”。可见，美起源于人们的社会实践，起源于人对其自身及其祖先（图腾）的崇拜和肯定。因而，人类的美感首先来源于人类对自身，对自身的创造能力的肯定或崇拜。

此后，“美”又有“羊大为美”（《说文解字》）成为“美味”的美。到了春秋战国时期，人们考察了“五味”、“五色”、“五声”之美的起源和构成，并提出了“和”的观念。接着，产生了“诸子百家”的各家美学。

最初，美好的东西，往往与女性相关联，许多形容美好的字，都在“女部”，女字旁，如《说文解字》：“好，美也，从女子。”还有“姝”、“妙”、“姣”、“妍”、“嫣”、“娟”、“嫵”、“婉”、“娥”、“娈”、“媚”、“姘”、“姤”、“嫫”等等；此外，还有连绵字如“婀娜”、“娉婷”、“妩媚”、“娇娆”，叠字如“姍姍”、“娓娓”等等。可见，造字之初，人们便把“美”与女性联系起来，以女性的体态、举止、容貌等为美。

西周末年，春秋战国时期就出现了有关人物美、人体美的记载，如宋公子朝的男性美，西施、毛嫱等的女性美，比人们对自然美的认识要早。

一、农业、家庭与女性审美主体地位的丧失

夏、商、周三代开创了中国人的最基本的生存方式和生活方式、文化传统，是中国文明的奠基时期，逐步形成了以农业文明为基础，以“家国同构”的“家天下”为主要上层建筑，以财产包办婚姻为联接人际关系的主要纽带；以父权制家庭为社会基本单位的社会基本结构。

华夏族主体生活在黄河中下游的黄土地上。这里雨量适度，气候干燥，四季分明，适于农耕，形成了旱地农业文化模式。农耕生活比较稳定，流动性小，易于定居，加上生态环境比较封闭。因而，华夏主体的流动性、迁徙性较小，“守土重迁”，有保守的一面。从人的体质和素质上考察，华夏主体的身体素质远不如北方蒙古高原上的游牧民族强健（无论男女）。

游牧民族在“天苍苍，野茫茫”的大草原上流动迁徙，锻炼出强悍粗犷的体魄和灵活善射的身肢。他们常常蜂拥南下，掠夺农业区的粮食、衣物和女人。这种情形史不绝书。中原王朝很难打击游牧民族的有生力量。造成这种情况，原因是多方面的，但中原民族体质弱化，守土恋家不能不是重要原因之一。

更加可悲的是，由周代基本定型的规范人际关系的基本制度——礼教和道德规范，利用居室条件隔离男女，以便使“男女授受不亲”，定了许多“内外有别”、“内言不出于阃，外言不入于阃”等清规戒律，把妇女，特别是上层妇女封闭在闺阁绣缕之上，“金屋”之中，使其大门不迈，二门不出。致使中国上层妇女体质越来越弱化。宋以后，在女性美观念上，形成了“弱不禁风”，“小鸟依人”的女性病态美观念，导致民族体质进一步弱化。

生产力的发展，农业的进步，使得以父系家庭为生产单位和生活单位成为可能。农业是提供家庭生活资料的基本保障，父权制一夫一妻多妾制家庭便在农耕基础上发展起来。

父权制的一夫一妻多妾制婚姻家庭体制的基本特点是：

第一，婚姻以私有财产为基础，家庭成为物质生产和人口生产两种生产的基本单位。家庭是以父系计算世系的，财产和权力在父系（男子）间传递、继承；女子被剥夺了财产与权力的继承权。女子婚后从夫居，成为依靠丈夫家庭提供生活资料的被供养者。于是，女子地位下降，成为男子的奴仆和生育工具。

开启华夏文明的夏王朝王位传承世系是，从禹传启开始到桀，共传十六王。其中有十三王传位于子，二王传位于弟，一王传位给兄子，基本上是“父死子继”为主，“兄终弟及”为辅。王位完全在男子（父子兄弟）间传承，而其妻、女根本被排除在王位传承之外。商王朝传承四十四王，也基本上以“父死子继”为主，“兄终弟及”为辅，绝对排除女性。父权在王位继续制度上表现得至高无上。周代则制订了嫡长子继承制和分封制，使得财产和权力严格按照“分别嫡庶、尊尊、亲亲、疏疏”的原则按等级分配或

再分配。更是绝对排除女性。贵族家庭的继承原则与王室相似。平民大体上也是父子相传。此后，父系传承制一直延续至近代。

财产、权力的父系传承，是造成妇女地位下降的根本原因。由于妇女地位的下降，妇女的审美主体地位也随着丧失。妇女失去了婚姻自主权和配偶选择权。她们无权审视考察配偶的美丑善恶。

第二，男子，尤其是家长，为了保证家庭的财产和权力在自己的后代中传递和继承，就必须确保其妻、妾生育的是自己的后代。为保证种的纯洁性，必须要求妻、妾没有婚外性关系，要求女性在性生活上“专一”守贞。于是便产生了与这种婚姻、家庭体制相适应的性道德——人们的性活动必须由婚姻来制约和支配，否则便不被社会所接受或容忍。

为杜绝女性婚前、婚外性活动，唯一的办法是封闭妇女。周礼的“男女有别”最初指婚姻中的“男女辨姓”，以便实行“同姓不婚”，后来则强调以居室内外来隔绝男女，以便实施男女大防。实施男女大防，主要是封闭妇女，禁锢女性。从此，皇宫禁苑，禁锢着千百宫廷美女；闺阁绣楼，深藏着众多名门闺秀；深深庭院，封闭着无数小家碧玉。只有茅屋柴门才锁不住广大劳动阶级的荆钗布裙。

封闭禁锢女性是中国女性体质逐步弱化的根本原因，更是中华女性从朴素健康之美向柔弱病态之美嬗变的根本原因。封闭禁锢女性严重扭曲了中国女性美的历史走向。

第三，一夫一妻制婚姻家庭制度，为男性留下较多性自由和主宰女性的特权。在婚内，男性统治者实行妻妾制、多妾制，而且是合“礼”合法的。周礼规定：天子一娶十二女，诸侯九女，其他贵族依次递减。自秦汉以后，最高统治者皇帝，大大发展了妻妾制，还制订了一整套遴选后妃的制度，使得多妻制恶性膨胀。

在婚外，男性统治者，官僚士大夫，以至风流才子都以嫖娼、玩弄良家女子为风流韵事。

于是，男性统治者由审美主体异化为女性美的审美主宰，他们的审美观念、审美情趣决定或影响着女性美的审美标准和审美趋向；女性被剥夺了审美主体地位，被异化为男性的单纯的审美客体。“人类独有的、女性必须兼具的审美主客体双重身份、复合结构剥离，男人僭取并独霸了审美主体地位。”使得女性成为“单纯的审美观照对象，无异于一具雌性的生物个体。”

权力和经济地位的高低，决定男性主宰女性美的程度。权力越大，财富越多，选择、霸占、玩弄美女的范围越大，数量越多。

“千红一哭”、“万艳同悲”，一部女性美的历史，实质上不过是我国历代男性统治者，尤其是最高统治者遴选、霸占、掠夺、玩弄、践踏女性美的历史，是中华美女的血泪史。

第四，以“乾坤”、“阴阳”学说为依据，从“周礼开始，制订了一整套以“男尊女卑”、“夫为妻纲”、“三从四德”为主要内容的女性道德行为规范，形成一整套从精神上、身体上束缚、麻痹女性的“妇学”、“礼教”，成为套在中国古代妇女脖子上的具有

中国特色的枷锁。这条精神枷锁直接影响、规范、制约着中国女性美的历史趋向。使中国古代妇女形成以温柔、和顺、恬静、典雅为主要特征的中和之美，含蓄之美，即令人神往的东方女性之美；而缺乏率直、奔放的热情之美。

女性仍然有审美的能力，女性也追求美，追求男性美。但她们被剥夺了审美的主动权和自主权。女性无权选择丈夫，婚姻天定，全靠父母之命，媒妁之言；女性失去了性自由，要“从一而终”，不能有婚外情和婚外恋，因而也不能有婚外的审美选择；沦为娼妓的女性，虽然有一定的性自由或选择异性的机会，但她们主要是男性玩弄、欣赏的共同对象，处于被污辱，被玩弄的地位。她们的人体美则完全变成了男性权势者的审美对象和观赏对象。

“爱美之心，人皆有之”，女性在失去了审视男性的自主权和主动权以后，她们便把自己的审美情趣集中到妆饰、服装、体态等自我美化方面，而且是按照男性权势者的审美要求来美化自己。“楚王好细腰”，宫人便节食减肥，造成“宫人多饿死”的后果；男人喜欢小脚，女人便拚命缠足；“女为悦己者容”，连美容也是为了给男人看。总之，女性的服饰美也成了男性欣赏的“专利”品。

第五，华夏民族主体以农耕为本，在定居的条件下，形成“男耕女织”的性别分工的自然经济形态。自夏、商以来，妇女便利用葛、麻等韧皮植物的纤维织布，制衣；并学会了养蚕抽丝。精美、轻软、柔和、飘逸的丝织品为中国上层统治者提供了优美的衣着，也为中国女性增添了飘逸的神采，形成风格独具的中国古代服饰美。

“男耕女织”的性别分工格局，使得女性，即使是劳动妇女也局限在家庭居室内部或者院落内部，从事纺织和家务，“唯酒食是议”，大大限制了女性的活动范围和眼界，影响了女性体质的锻炼和改善，是形成“女以弱为美”观念，导致女性纤弱美、病态美的重要原因。

总之，农业自然经济基础、父权制婚姻家庭结构和制度及其与此相适应的社会规范、家庭性别分工格局，导致了女性地位的降低，并且从而导致了女性审美主体地位的丧失。从此，女性成了被禁锢在家庭内部的“审美客体”和被劫夺的美的“尤物”。

二、美的劫夺

随着私有制的发展，战争和掠夺也频繁起来。美女与土地、财物一样，成了劫夺的对象。

夏初有位有仍氏之女，名叫“玄狐”，又称“纯狐”，长得一头黑发，黑而又美，她先后被三个男子霸占，被男性抢来夺去。

夏启传子太康。太康一味淫乐，家室被东夷有穷氏的后羿赶走，这就是历史上的“太康失国”。不久，后羿沉溺于打猎，重用坏人寒浞。寒浞与后羿的妻子“纯狐”勾结，杀死了后羿。寒浞霸占了后羿的妻妾。

夏桀的三个妻妾，都是掠来的：“昔夏桀伐有施，有施人以妹喜女焉”，“后桀伐岷

珍

山，岷山女于桀二人，曰琬白琰”。

商代卜辞中，商王称先王配偶为“妾”，同时又把女奴（战俘）称为妾。很可能这些被称做“妾”的商王配偶就是从女奴中挑选出来的佼佼者。以美丽的女奴为“妾”，这些“妾”便是通过战争掠夺来的。商纣王宠爱的妲己，也是掠来的：“殷辛伐有苏，有苏氏以妲己。”周幽王所宠爱的褒姒，是幽王伐褒国时掠来的褒国美女。

此外，贡纳奉献美女，也是常有之事。“九侯有好女，入之纣”，商纣囚禁西伯周文王，“西伯之臣闳夭之徒，求美女奇物善马以献纣，纣乃赦西伯”，夏桀“既弃礼义，淫于妇人，求美女积之后宫”。这些后宫美女，多半也是靠战争抢掠，或者诸侯贡纳而来。无论是抢掠或是贡纳，都是把美的女子当作玩物对待。

诸侯之间，以强凌弱，灭人国，夺人妻女。楚文王听说息君夫人漂亮，便出兵伐息，俘虏了息君和息夫人，“将妻其夫人而纳之于宫”，逼得息夫人息君双双自杀身亡。

就是在奴隶主、贵族之间，也是以强凌弱，以上欺下，夺人妻妾。宋国太宰华父督，路遇他的下级官员司马孔父嘉的妻子，对孔妻的美貌垂涎三尺，说：“美而艳。”第二年，华父督在光天化日之下，带着家将闯入孔父嘉家中，杀死孔父嘉，夺去了孔的妻子，收为妾侍；鲁庄公在高台上，发现党氏家的女儿孟任美貌非凡，便强娶她做夫人；齐懿公当太子时，见平民闾职的妻子美丽，便抢来作妾；楚公子围，发现大司马苟掩的妻妾美艳，便杀了大司马苟掩，夺其妻妾和全部财产。

更有甚者，族兄竟抢夺族弟的妻子。郑公孙黑听说族弟公孙楚聘定了一位漂亮姑娘，便仗着自己是族兄，又是上大夫，派人硬送聘礼，要将这位美丽小姐据为己有。姑娘的哥哥徐吾犯觉得事情难办，便求执政子产作主。子产说，让姑娘自己挑选。姑娘选择了公孙楚。不料，婚后，公孙黑公然穿上皮甲，上门抢人，被公孙楚打了出去。他们又去找子产评理，子产却说：“年龄小地位低的有罪，罪在公孙楚。”公孙黑是上大夫，又是族兄，伤害他就是以贱犯贵，以幼凌长。结果，公孙楚被放逐到吴国，公孙黑逍遥法外。原来，在奴隶制时代，贵者、长者抢夺贱者、幼者的妻妾是正常现象，是受贵贱、长幼、上下有别的等级制度保护的。不要说贵族、王者与平民之间，就是奴隶主、贵族之间也是如此。总之，权势越大，霸占，掠夺别人妻女的机会越多，垄断美女越多。

于是，父亲夺儿子的妻子，哥哥霸弟弟的妻子都成了平常现象。例如，卫宣公为儿子急子“娶于齐，而美，公取之”把儿媳据为己有。蔡景侯替儿子娶来一位楚国姑娘，见儿媳美艳，便“扒灰”。楚平王为太子建娶秦国妻子。平王听说新娘美艳无双，便在迎亲的路上，自己娶了做为夫人。也有夺弟弟之妻的，鲁穆伯为族弟襄仲聘娶莒国女子。他到莒国会盟，顺便迎娶弟媳，却在鄆陵“登城见之，美，自为娶之”。

此外，为了美女，统治阶级内部淫乱丑闻，比比皆是：儿子杀其庶母的；父亲下淫儿媳的；甚至兄妹通奸的；有互淫妻妾的；有君臣同淫一妇的。丑态百出，无奇不有。

这些被男性争来夺去的女性，有一个共同特点，那就是“美”，或者“美而艳”，是“天生丽质”、“国色天香”，也就是具有女性的自然美，外在美。当时，人们把女性的外