

两汉女子妆容审美分析

魏茜 刘宁

(江西师范大学 江西省 330200)

摘要: 妆容从古至今即是女子所追求的生活方式之一, 由于受到不同历史时期审美变化的影响, 使得不同时期的女子妆容存在一定的差异性, 但从整体来看, 女子妆容除受个人因素影响之外, 更受到当时社会历史背景的影响。从两汉女子的妆容进行分析, 尽管两汉时期在政治经济制度上较为相似, 但在女子妆容审美的体现上仍旧出现了一定的差异性。两汉作为我国古代的大一统时期, 奠定了后世的制度基础以及文化基础, 也使得女子的妆容审美规范基本成型, 后世尽管在审美上有着一定的区别, 但大多依照两汉女子的妆容审美进行小幅度的调整, 整体的变化相对较小。本文分析两汉女子的妆容特征, 并分析两汉女子的妆容审美原因, 旨在为今后开展相关研究提供参考与借鉴。

关键词: 两汉; 女子妆容; 审美; 特征

引言: 与秦朝时期相比, 两汉在政治以及文化上均实现了大一统, 使得我国进入到历史上的第一个大一统时期以及繁荣发展时期。在两汉时期的思想文化上, 也开始从黄老学说转变为信奉儒家学说, 由于这两种思想均以追求女性的端庄温婉为主, 使得两汉时期的女性妆容审美开始朝向淡妆的方向发展, 也是古代封建社会男尊女卑以及封建制度的一种体现。

一、两汉女子妆容特征

(一) 西汉女子妆容特征

1. 妆容

西汉由刘邦建立, 在建国之初, 由于秦王朝的暴政, 再加上连年的战乱, 使得社会上处于百废待兴的状态。从西汉时期的文学作品内容来看, 描写女性形象的作品较多, 例如《孔雀东南飞》中的刘兰芝,《陌上桑》中的秦罗敷,《羽林郎》中的胡姬等, 几乎都描写了女性形象的首饰、衣着甚至是发型, 对于妆容的描写很少。但从整体来看, 西汉时期的妆容以淡妆为主, 例如《西京杂记》中对于卓文君的描写有这样一句话“文君姣好, 眉色如望远山”, 表现了卓文君的远山眉。从远山眉来看, 其保留了自然的眉峰, 即眉尾较高, 与山峰的形状相似。画眉是古代女子妆容中的重中之重, 在之前的画眉中, 许多女子更为偏好蛾眉, 即剪掉眉毛上的眉峰, 使得眉毛呈现出弯弯的形状, 用以表现女子的温柔以及纤弱。在记载中, 卓文君即在画眉时以远山眉为主, 视觉效果如同观望远处的山峰, 呈现出缥缈但又有着一定棱角特征, 与卓文君的性格具有一致性。从出土文物来看, 西汉大墓中出土的汉代俑人, 或者是壁画等, 其中的女子形象也大多画有远山眉。除平民百姓之外, 西汉时期这种清雅妆容在宫廷嫔妃中也有所体现。例如在汉朝人伶玄所编写的《赵飞燕外传》中, 对于赵飞燕的妹妹赵合德有这样一段描写, “合德新沐, 膏九曲沉水香。为卷发, 号新髻; 为薄眉, 号远山黛; 施小朱, 号慵来妆。”生动地描写了赵合德的妆容, 其中阐述了赵合德在沐浴之后, 画上薄薄的远山眉, 头发没有过多的装饰, 整体呈现出自然且慵懒的造型^[1]。

2. 发型

发型也是女子妆容中的重要组成部分, 西汉时期的女子发型以垂髻为主, 即将发髻向下梳, 自然垂在脑后。梳垂髻时, 前面的头发一般为中分, 有些女子会将两侧的头发展行垫高, 能够使得发型更为饱满。若所梳的垂髻完整地扎起来, 也被叫做“椎髻”; 有些女子在梳垂髻时留出一绺头发, 使得这绺头发自然落在一侧, 能够使得整个发髻看起来具有随意的效果, 是

后人都很熟悉的“堕马髻”。从西汉出土的文物来看, 女子梳垂髻时很少佩戴上许多的首饰, 整体以简约大气为主。西汉时期较为流行的一种发饰为“搔”, 一端具有细且密的长齿, 另一端较为扁平, 整体为细长的造型, 一般利用象牙、玳瑁或者竹木进行制作。由于这些材质的质地均较为脆弱, 使得这种发饰并不能支撑梳的很高的高发髻。在东汉时期, 由于女子的发型开始转为高发髻, 使得“搔”这种发饰开始被发钗所取代^[2]。

(二) 东汉女子妆容特征

1. 妆容

东汉女子的妆容与西汉女子的妆容相比整体变化较小, 淡雅妆容仍旧占据主流审美, 但在东汉时期, “面靨”得以流行, 也被叫做“的”“妆靨”或者“勺面”等, 在淡雅妆容的基础上在酒窝处进行了一定的点缀。在东汉刘熙的文章中有如下记载“以丹注面曰的。的, 灼也。此本天子诸侯群妾当以次进御, 其有月事者止而不御, 重以口说, 故注此丹于面, 灼然为识, 女史见之, 则不书其名于第录也。”表明“面靨”这种妆容起初流行于宫廷, 在嫔妃处于月经期或者怀孕期, 即在自己的脸颊处点上红点, 表明不方便伺候皇帝, 在宫中女官看到妃嫔脸上的红点之后, 即不再安排妃嫔的侍寝。在之后, 由于“面靨”这一妆容能够使得女子呈现出楚楚可怜之态, 使得其很快传入民间, 更成为魏晋时期以及唐朝时期的主要妆容^[3]。

2. 发型

在西汉后期, 高髻得以兴起, 传统的垂髻开始被高髻所取代。在东汉时期, 高髻成为女子的主要发型, 在《后汉书·马援传》中有这样一段描写, 即“城中好高髻, 四方高一尺”, 起初为贵族女子所使用, 用来表现贵族女子的典雅与端庄。但在梳高髻时有所区别, 通常未婚少女在梳高髻时垂下一些头发, 而已婚的少妇大多将所有头发均梳成高髻, 且所梳的高髻圆润并向后高耸。在高髻的梳法上, 一般在头顶将头发分为两部分, 各自编成发束之后从下向上进行反搭, 在脑后或者头顶挽成各种式样的发髻, 从东汉时期的壁画以及出土的陶俑来看, 东汉女子所梳的发髻有些堆在头上, 有的分向两边, 有的束在脑后, 不同的发髻有不同的名称, 如垂云髻、盘桓髻、瑶台髻、百合髻、迎春髻、同心髻等。从东汉外戚梁冀的妻子孙寿所发明的堕马髻来看, 与西汉时期的堕马髻有所差别, 孙寿发明的堕马髻下垂至肩背, 向一边略微倾斜, 据说是用来搭配孙寿的“啼妆”和“愁眉”, 呈现出妩媚但不失淡雅的风格。与西汉时期相比, 东汉时期的社会生产力水平有着一定的提高, 使得女子在

梳高髻时开始配合工具开展,例如假发髻、笄、簪、钗、步摇等,尤其是步摇,在古代深受女子的喜爱。与其他发饰相比,步摇附着在发钗或者发簪上,装饰各种金玉或者花兽形象,呈自然下垂,在女子走路时能够随着步子轻微摇动,体现女子摇曳多姿的姿态。除此之外,东汉时期的贵族女子在梳高髻时还配合耳珥以及珠翠花钗使用,平民女子则利用布巾进行裹头。

二、两汉女子妆容审美原因

(一) 西汉女子妆容审美

从西汉女子妆容审美的出现原因进行分析,在西汉早期,道家的“黄老学说”占据统治性地位,由于西汉建国初期,经历连年的暴政以及战乱,社会上经济凋敝,使得西汉初年的统治者基于休养生息的政策进行统治。众所周知,道家思想以“无为而治”为主,契合这一时期西汉的发展现状,再加上道家学说崇尚自然,使得这一时期女性的妆容审美深受影响。由于西汉早期的物质匮乏且生产力水平较低,使得女子的妆容以清新淡雅和简约朴素为主。同时,黄老学说提倡自然,追求自然生成的情趣,使得女子的妆容以本真之美为主,可从西汉早期的文物中得以窥见^[1]。

在崇尚自然的同时,道家学说还提倡“大美”,即一种开放和积极的美。自先秦时期开始,汉民族即将大作为美的一种,在西汉时期,这种思想得以延续。在《淮南子》中有这样一段记载,即“鸿,大也;烈,明也。以为大明道之言也。”,提倡追求“大美”人格,是人间“大道”在人格上的体现。在刘邦建国之后,西汉王朝整体朝向积极向上的方向发展,而这种积极的风气在女子妆容上也得以体现。《后汉书》中记载了“城中好高髻,四方高一尺;城中好广眉,四方且半额;城中好大袖,四方全匹帛。”生动地展现了西汉时期的女子形象,高髻、广眉、大袖,从妆容、发型以及服饰上勾勒出汉朝时期女子积极向上的形象,而这种形象自西汉一直延续到东汉,尤其是在西汉末年,这种女子妆容造型更得以普及。在汉武帝时期,司马相如的《上林赋》中对于女子的妆容有所描写,即“若夫青琴宓妃之徒……靓妆刻饰……长眉联娟。”,表明长眉是这一时期的主流女子妆容审美。同时,在《二仪实录》中也记载了汉武帝要求宫女画八字眉的内容,八字眉眉形较弯,用以突出女性柔弱的姿态,也贯穿于整个两汉时期,都是汉朝尊崇道家学说以及儒家学说的体现^[5]。

(二) 东汉女子妆容审美

自汉武帝“罢黜百家独尊儒术”提出之后,道家学说被儒家学说逐渐替代,封建礼教进一步加强,成为汉朝时期的统治思想。相较于道家学说尊崇自然的理念,儒家学说在肯定“法天贵真”的基础之上认为可适当进行修饰,以此来实现“美”和“善”的有机结合,认为追求艺术需要有一定的限度,与“礼”的要求相符,才是真正的美。同时,儒家学说由于提倡男尊女卑,认为女性是男性的附庸,使得女性的妆容审美发生了较大的变化,从追求大气朴素转变为追求娇柔与纤弱。其中,最具典型的学说即是“三纲五常”以及“阳尊阴卑”,在东汉时期,“三纲”又发展为“三纲六纪”,进一步贬低了女性的地位,也对于东汉女子妆容审美产生了直接的影响。在先秦时期,提倡“合体同尊”,即夫妇之间需互相尊重,且地位保持平等。在汉朝时期,夫妻的平等关系成为丈夫对于妻子的统治关系,直接影响了这一时期的女性妆容。在《后汉书·梁统列传》有这样

一段记载,梁冀的妻子孙寿长相艳丽,但在妆容上总是呈“妖态”,画“啼妆”和“愁眉”,走路时好像腰肢快要断掉,脚承受不住体重一样,尽管在笑,但是看起来并没有很开心,就像强忍着牙疼一样。这种今天我们看来甚至有点病态的妆容,在当下却很流行,但是在后来被官方所禁止。从孙寿的造型来看,其不仅在妆容上呈现出病弱之感,在服饰和神态上也有病弱之感,而这种妆容审美在东汉时期的普及,与当时流行的男尊女卑思想有着密切的关联性。在当时社会中,认为女性应该在内心和外表上都具有柔弱之感,才是社会主流。在历史记载上,孙寿其实是一个个性很强的女子,但仍旧选择在妆容和服饰上表现出弱不禁风的样子,也是深受当时儒家思想的影响^[6]。

从东汉女子妆容审美的形成原因来看,儒家思想对于审美的影响还体现在女子的发型和体态上。在西汉晚期,女子发型从之前的垂髻转变为高髻,服饰上的腰线更为凸显且向上。在体态上,与西汉时期追求自然大气相比,东汉时期由于儒家思想成为主流,使得女子体态呈现出灵动纤柔之感,且纤柔与庄重并存,而这也与西汉时期娶妻娶妾的标准相同。在东汉时期,男性在选择自己正妻时,以品德为主,才华和容貌其次,从汉朝时期选择皇后的标准来看,要求“姿色端丽,合法相者”,即长相端庄且容貌秀丽。在历史上所记载的明德皇后容貌上,为“身长七尺二寸,方口,美发”,而邓皇后“长七尺二寸,姿颜姝丽,绝异于众”。在历史上,通常很少直接描绘皇后以及嫔妃的容貌,大多仅以简单几个字概括,以描述身高和庄重的神态为主。汉朝皇帝在选择妃子时,标准则与选皇后完全不同,需要妃子们不仅具有艳丽的容貌,还需要具有轻盈的体态和能歌善舞的特质,例如汉武帝的李夫人,史上记载其“一顾倾人城,再顾倾人国”,还有汉成帝宠妃赵合德,都是以美丽善舞为主,体现了汉朝时期儒家文化以与南楚文化融合的特征。

结语:两汉女子的妆容在审美上有着一定的差异性,是道家思想与儒家思想在社会生活中的表现,由于后续的王朝也大多以尊崇儒家思想为主,使得两汉时期的女子妆容审美为之后的妆容审美提供了模板。在今后的发展中,需加大对于两汉女子妆容审美的研究力度,以此来提高我国对于古代封建制度的研究水平。

参考文献:

- [1] 李芽. 两汉女子妆容审美研究[J]. 东华大学学报(社会科学版),2022,22(1):60-65.
- [2] 李志飞. 一秒穿越,带你窥见古代女子妆容之美[J]. 恋爱·婚姻·家庭(青春版),2022(5):52-53.
- [3] 王胜男. 浅析中国古代女性审美情趣的演变[J]. 天津美术学院学报,2018(3):97-100.
- [4] 李芽. 中国古代妆容研究及其创新设计思考[J]. 艺术设计研究,2021(1):41-45.
- [5] 苗琳. 略施粉黛——中国古代女性形象“妆容”研究[J]. 美术大观,2020(7):90-92.
- [6] 栗子宁. 粉黛红妆——王朝更迭下唐代女性妆容审美的嬗变[J]. 名家名作,2024(22):94-96.

作者简介:魏茜,1973,女,汉,江西省南昌市,江西师范大学美术学院,330000,副教授,研究生,艺术设计

刘宁,1999,女,汉,安徽省阜阳市,江西师范大学美术学院,330000,学生,研究生,艺术设计