



唐张萱《捣练图》

中国古代人物画中理想的女性妆容

鲍文炜

“冰肌雪肤”，似乎历来是中国女性对于皮肤质地的最高追求

在明代画家仇英的《人物故事图》中的《吹箫引凤图》一帧中，传说中的秦穆公之女弄玉正于高台之上吹箫，其肤色雪白，明显比身边的丈夫萧史要白好几个色号

古代化妆品的种类、原料与现代化妆品当然大相径庭，尽管如此，就所要装饰的部位这一点上却有颇多相似之处。在明代画家仇英的《人物故事图》中的《吹箫引凤图》一帧中，传说中的秦穆公之女弄玉正于高台之上吹箫，其肤色雪白，明显比身边的丈夫萧史要白好几个色号。“冰肌雪肤”，似乎历来是中国女性对于皮肤质地的最高追求，直到今天，

“白”仍然排在“白富美”三字之首，用来简单粗暴地形容一个外在和经济条件上显见出众的女性。事实上，弄玉正被指认为古代粉底的使用者之一。后唐马彖《中华古今注》：“自三代以铅为粉。秦穆公女弄玉有容德，感仙人萧史，为烧水银粉以涂，亦名飞雪丹，认为弄玉发明了最早的妆粉“飞雪丹”。排在可能的发明者行列中的还有黄帝、禹、纣等人，虽不足取信，

但亦侧面证明了妆粉使用时间之早。古代妆粉依原材料的不同主要可分为两种：一为米粉，一为铅粉。所谓米粉，便是将粟米或粟米经过淘洗、发酵、研磨、曝晒等过程制成的一类妆粉，虽然天然无害，惜之与皮肤的结合度较差，容易脱妆，同时白度不够，原料还容易粘结。而随着炼丹术在汉代逐渐走向成熟，铅粉被作为一种新的替代品走入了女性的妆奁之中。铅粉是将铅醋化为粉后调和豆粉和蛤粉制成的，虽然上妆效果上佳，但铅毕竟是重金属，长时间在皮肤上使用竟“能使本色转青”（明·宋应星《天工开物·五金》卷十四），古人为了求一时之美也真可谓不惜命了。由于纯铅粉毒性较大，成本也较为

高昂，所以人们往往将铅粉与其他天然材料的粉类混合使用，以降低其毒害作用，更向其中加入茉莉花、落葵、玉簪花等材料，以增其效，更益其芬芳。今天，我们往往以“洗尽铅华”一词形容人繁华落尽，重返真淳，“铅华”最早便是指女性脸上的妆粉。曹植名篇《洛神赋》中对洛神容颜之美有这样的形容：“芳泽无加，铅华弗御。”铅华本是用来修容增白的，而洛神竟清艳至无需铅华，可知果然是天人之姿。唐代郑史有《赠妓行云诗》：“最爱铅华薄薄妆，更兼衣著又鹅黄。”诗中特意强调是薄妆而非厚涂，似乎旁证了中国男性对女性淡妆的喜悦早在那时就已埋下了最初的伏笔。

中国古代女性通常不用深色眼影，对眉妆却素来极为重视

台北故宫博物院所藏的名画《唐人宫乐图》中，吹笙、弹琵琶的两位仕女分别画着却月眉与八字眉两种不同的眉型，生动地向我们展示出不同妆容并存的状态

眼部的眼影、眼线和睫毛是现代妆容极为重要的组成部分，但却并不是中国古代女性关注的重点。总体来说，东亚人面部较为平阔，眼窝没有深度凹陷，故古代女性一般不会以深色眼影对眼睛周围加以装饰，也并不以“五官立体”为美。

但中国古代对眉妆却素来极为重视。《诗经·卫风·硕人》中有关古代美女的经典描述中，便有“螓首蛾眉”的形容，可见细长的眉型是当时美女的标准之一。到了唐朝，女性的眉妆造型更是花样

迭出，形态殊异。既有“狼藉画眉阔”（杜甫《北征》）的阔眉，有“青黛点眉眉细长”（白居易《上阳白发人》）的细长眉，亦有名目旖旎，引人遐思的各类眉型，如远山眉（白居易《井底引银瓶》：“宛转双蛾远山色”）桂叶眉（江采萍《谢赐珍珠》：“桂叶双眉久不描”）等等。在新疆阿斯塔纳古墓出土的唐代仕女图中，我们可以看到唐代女性缤纷、夸张的眉型，无不展现出她们强健自信的精神风貌。

她们甚至可以在某种程度上摆脱来自男性的凝视和“为悦己者容”的束缚，

以愉悦自己为目的而化妆。中唐时期，便曾经流行过一些与传统审美相左的眉型与妆容。大诗人白居易在不止一首诗中记录了他对这种“时世妆”的反感，例如他在《时世妆》中写道：“乌膏注唇唇似泥，双眉画作八字低。妍媸黑白失本态，妆成尽似含悲啼。”黑色唇，八字眉，即使在今天看来也是颇为惊世骇俗的前卫妆容，无怪乎白居易认为美丑颠倒，难以接受。他的看法应能够代表当时士大夫阶层相当一部分人的评价，但这种妆容却依旧在元和年间风靡一时，可见与后世相比，唐代女性在塑造理想外貌时所拥有的自由度之大。

当然，很重要的一点是，正如如今的时尚千姿百态、百花齐放一样，古代也同样存在不同眉型在同一时间内并存的现象。盛唐诗人李白（701年-762年）在

《越女词五首》中写下：“长干吴儿女，眉目艳新月”的诗句，赞美女子弯如新月的纤眉，而晚唐杜牧（803年-约852年）在《闺情》诗中仍旧描绘着“娟娟却月眉”的样子，可见“却月眉”或其近似类型的、弯如新月的娟秀眉型风格在很长的时间段内都盛行不衰，与其他的流行眉型共存于世。台北故宫博物院所藏的名画《唐人宫乐图》中，吹笙、弹琵琶的两位仕女分别画着却月眉与八字眉两种不同的眉型，生动地向我们展示出不同妆容并存的状态。因此，某个特定时代的图像不可作为其时唯一流行的眉型标准，只能作为一种风格的参照。

宋代以降，女性的眉妆不复唐代时候的夸张多变，总体以柳叶形的细长眉型为主，直到清代依然如是。至此，对眉型审美逐渐固化，眉型风格也渐趋同一。

女性的唇妆早在汉代就已经相当普遍

考察描绘乾隆及其后妃的《心写治平图》，可以发现当时有过仅用口红涂抹下唇而让上唇保留原来唇色的做法。这样的唇妆在道光、咸丰时期的后妃中发扬光大，真如樱桃一般玲珑鲜红。古代女性追求红唇之“小”，于此可谓走到极致

和今天的女性一样，中国古代妇女也相当注重对嘴唇的装饰。西汉刘熙在《释名》中说：“唇脂，以丹作之，象唇赤也。”在扬州、长沙等地的汉墓中也都曾出土盛放在妆奁之中的唇脂，证明女性的唇妆早在汉代就已经相当普遍了。早期的唇脂主要制作原料为一些动物油脂，唐代颜师古在汉代《急就篇》“脂”条中注曰：“脂谓面脂及唇脂，皆以柔滑腻理也”，可见唇脂具有润唇之效。杜甫《腊日》诗云：“口脂药药随恩泽，翠管银钗下九霄”，意味着唐代皇帝在腊日时会向臣子赏赐时令用品，而口脂和面脂便是其中重要的两项；上流阶层的男子也普遍将其作为冬日必备的保养用品，用来防止口面的冻伤和开裂。而在唇脂中加入朱砂、紫草等，便可以调制出不同色号的唇脂，用来为古代女性的口唇增添娇色。

北朝贾思勰《齐民要术》、唐代王焘

《外台秘要方》、唐代孙思邈《备急千金要方》等书中都有提到口脂的具体做法，原材料中不乏丁香、麝香、藿香、零陵香、甲煎等多种香料，可以想见，制成的口脂不但有润泽口吻之功，更有兰麝清芬之效。唐代顾夐《甘州子》“山枕上，私语口脂香”、李贺《洛妹真珠》“花袍白马不归来，浓蛾叠柳香唇醉”、韦庄《江城子》“朱唇动，先觉口脂香”等诗句，都是对口脂芬芳的真实描绘。可以想象，当某位古代佳人与情郎于枕上夜半私语，耳边温情蜜意，枕畔暗香浮动，该是多么一番荡人心魄的场景。

中国古代对于唇形的审美以娇小为上。白居易曾写下“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”的名句，赞美家中蓄妓樊素与小蛮的美貌，可见如樱桃一般艳丽娇小的嘴唇尤令男性倾倒。于是画唇妆的时候，古代女性也往往在嘴唇上敷上妆粉，用唇

脂在唇唇内部施加颜色，描画形状，重新勾勒出一张娇小动人的嘴唇。宋代陶谷在《清异录》中记载道：“（唐代）僖昭时，都下媚家竞事唇脂……其点注之功，各色差繁。其略有胭脂晕品、石榴娇、大红春、小红春、嫩吴香、半边娇、万金红、圣檀心、露珠儿、内家圆、天官巧、洛儿股、淡红心、猩猩晕、小朱龙、格双唐、媚花奴等样子。”唇上方寸之地，竟能够衍化出如此复杂的样式，着实令人啧啧称奇。

唐代之后，唇妆的画法似乎也才开始变得单调起来。《延禧攻略》一剧中，形如现代“咬唇妆”的唇妆引起了不少观众的讨论和注意。如果考察描绘乾隆及其后妃的《心写治平图》（又称《乾隆帝后妃嫔图卷》），可以发现当时的唇妆主要分两种：一是全部涂满双唇（或完全不涂），二是仅用口红涂抹下唇，而让上唇保留原来唇色的做法。后者在道光、咸丰时期的后妃中发扬光大，往往仅装饰下唇中央一点，真如樱桃一般玲珑鲜红。古代女性追求红唇之“小”，于此可谓走到极致；妆容时尚的循环往复，异态纷呈，却在此后依旧从未停歇。

（作者为艺评人、策展人）



唐周昉《簪花仕女图》（局部）
东晋顾恺之《洛神赋图》（局部）



新疆阿斯塔纳古墓出土的唐代仕女图



电视剧《大明宫词》中唐代公主扮相



美国威斯康辛州首府麦迪逊郊外有一间名遐迩的“石头上的房子”(The House on the Rock)。从名称上看，它可能相当于乡村中的一个旅游景点，但据说，这是“石头上的博物馆”。

来到这，必须要看那故事起始的石头。石头极其普通，没有想象的那么大。它的主人当时如何萌发围绕石头的创意，捣腾出这一壮举，现在只剩下传说。显然，当时也是小打小闹，好玩而已，没想到玩大了，而且越玩越大，以至于那块石头被淹没在不断添加的建筑之中，几可忽略不计。严格意义上说，它的主人实际上是一个玩家，并非一般意义上的收藏家。说他的收藏丰富，那是非常的丰富；说他的收藏杂乱，也是非常的杂乱。他收藏自己所爱的内容、品种，各种日用品、娱乐休闲品、工艺品、艺术品等等，把这些品类多得像百科全书一样的藏品陈设在自己这个精心营造的家里。他的“石头上的房子”依山而建，看得出没有统一的规划，基本上是随心所欲，想到哪干到哪，想到哪收到

陈·思

博物馆一定要叫“博物馆”吗？

——游览“石头上的房子”有感

陈履生

哪。当走完全程，人们会感叹其超大的规模，不管其中的园林、回廊、展厅还是其它，人们都难以想象来龙去脉以及理所当然。由此可见主人一点点累积起来的心血。

走完回廊，绕着那块传说中的石头，这才进入展厅区域，开始正题。这里的动线是非常明确和流畅的，顺序前行。让我意外的是，展厅像一个密室，不同于一般博物馆展厅中的开放、开阔和敞亮，给人私密的感觉，好像进入夜晚中的小街。展厅中的每个展柜内都琳琅

满目。没有展览说明，也没有展品标签，好像主人在说“你自己看吧”。才看了前面几个展柜，晃了一眼，就发现了在动线上、展柜间的洗手间。

这里的洗手间太别致了，可能全世界任何一家博物馆中都没有。因为它把自己的展柜放到洗手间中。除了洗手间必须有的设备之外，一进门就看到一排展柜，展柜内像仓储一样陈列着玻璃器。需要说明的是，这里丝毫没有洗手间的体味，而陈列的玻璃器也不怕潮湿。显然，这些有意思的陈列与洗手间

的功能是没有关联的，它只是关联着洗手间之外的陈列，关联着博物馆的整体风格，关联着博物馆“活起来”的不同一般的创意。这是一种大胆的、超于常规的“活起来”的方式。在全世界所有博物馆中，不管其洗手间的空间有多大，设施多么齐全或奢华，人们总是认为它就是洗手间，谁也没有想到这里的主人能把洗手间变成展厅。

把“石头上的房子”作为博物馆，是无可厚非的。我认为博物馆不在乎它的名称中是否有“博物馆”这个词，而在于

它的本质内容。就好像俄罗斯的特列恰科夫画廊，实际上是一座很大的美术馆，可它就叫“画廊”，一点也不影响它的社会地位。这又使我想到国内有一些博物馆竞相改名为“博物院”，好像“博物院”高“博物馆”一等，实际上，换汤不换药，还是那座建筑，那些藏品，那些人。

“石头上的房子”的藏品足够博物馆的名号，至少它是“博物”的。这里是真正的博物馆，尽管有些方面不合博物馆的常规，或功能不健全。在这里的丰富的收藏中，固然有与主人自己兴趣相关

联的很多内容，可是，它们今天都已成为历史，成为历史的遗物，见证了所在时代中从欧洲到美国的历史发展。

如何展示，如何陈列，那是博物馆另外的问题。博物馆对于藏品的陈列应当有自己的想法和做法，对于有特色或是有追求的博物馆来说，不一定按照博物馆的一般方式去陈列。从博物馆的发展历史来看，当初的陈列实际上就是与公众分享自己的私人藏品，而这种共享的方式是多样的，也可以说是千变万化。在当代博物馆的发展中，与展览相关的陈列更应以一种多元化的方式，表现出不同的创意而显现出其特殊性。

石头上的房子是神秘的，房子的主人可能更神秘。在离开它之前，我特别买了一本介绍其主人的书《Never Enough》。书的作者在“前言”中说：“每年都有成千上万的人参观并惊叹于他的创作；大多数人都会留下令人震惊的问题，关于这是谁以及这个地方到底是什么。”

（作者为知名艺术评论家）