

《簪花仕女图》显示——唐朝女性流行刮眉毛盘假发

本报记者 商越

核心提示

她们高髻簪花、妆容富丽,她们轻纱曼妙、体态丰腴……连日来,代表中国工笔重彩人物画最高水平的《簪花仕女图》正在辽博展出,它吸引了众多观众的眼球。透过这幅充满现实主义画风的作品,我们能了解到唐代贵族女子的服装、发式、美妆等生活细节,更能深切感受到唐代社会生活开放的气息,而女性的这一妆扮习俗影响至今。

《簪花仕女图》:中国现实主义人物画开端

辽宁省博物馆收藏的这幅《簪花仕女图》,纵46厘米、横180厘米,为中唐时期著名画家周昉所画。

唐代因为国力强盛,“公私仓廩俱丰实”(杜甫《忆昔二首》),人们普遍开始崇尚那种健康、丰腴的女性形象,因此唐代妇女多以肥艳富丽为美,故周昉笔下仕女都是妆容浓丽而又体态丰腴,其画作“衣裳简劲,彩色柔丽,以丰厚为体”,受当时宫廷、士大夫看重,被称绝一时。

“又见大唐”书画文物展策展人之一、省博物馆学术部主任董宝厚向记者介绍,《簪花仕女图》采取平铺列绘的方式,描写几位衣着艳丽的贵族妇女春夏之交赏花游园的情景。画中工笔重彩描绘了6个妇人,包括簪花仕女5人,执扇女侍1人,分别展示了逗犬、拈花、戏鹤、扑蝶的画面。点缀在人物中间的,有小狗两只,白鹤一只。两只小狗是拂菻狗,即哈巴狗,唐朝时期由拂菻国(古称大秦,即东罗马帝国)传入中国,是宫廷宠物。虽然她们生活闲适,

以白鹤、小狗、蝴蝶取乐,有侍女持扇相从,但是透过外表神情,可以发现她们的精神生活却不无寂寞空虚之感。

此图没有花园庭院的背景,6个妇人那高髻簪花、晕淡眉目、露胸披纱、丰腴厚体的风貌,反映出中唐仕女形象的时代特征。几位仕女,乍看近似,实际各有特点,服装、体态、眉目、表情各不相同。右起第一人身着红色长裙,头插一枝盛开的牡丹花,左手拂拂尘引逗小狗。对面立着的贵妇披淡色纱衫,红色长裙上饰有团花。她右手轻提纱衫裙领子,似有不胜闷热之感。

第三位是手执团扇的侍女。相比之下,她衣着和发式并不突出,但神情安详而深沉,与其他嬉游者形成鲜明对比。接下来是一发髻插荷花的贵族女子,右手拈红花一枝,正凝神观赏。第五位妇人体型较小,似正从远处走来,脖颈上戴着较为少见的项圈。最后一位贵妇,髻插芍药花。她右手举着刚刚捉来的蝴蝶,于丰硕健美中,又显出窈窕婀娜之姿。卷首与卷尾的仕女均作

回首顾盼宠物的姿态,将通卷的人物活动收拢归一,成为一个完整的画卷。细看画中人物的描法,以游丝描为主,行笔轻细柔媚,匀力平和,在色彩的渲染下,成功展示出纱罗和肌肤的质感。

“唐代以前的绘画内容,大多是历史故事、民间传说、帝王将相、宗教人物,主题多为‘明劝戒,著升沉’,即劝人断恶从善、见贤思齐,提升精神修养,如《女史箴图》《孝经图》等。”董宝厚介绍,到了唐代开始,画家已经把笔触指向士族人物、现实生活,而不在乎其中是否蕴含道德意义。如《簪花仕女图》,描写的是唐代贵族妇女的日常生活;如《捣练图》,描写的是下层劳动妇女,这些能代表唐代现实主义风格的绘画作品,就像一面镜子,让我们了解唐代社会生活情态,以及唐代社会流行风尚。因此,这一时期是中国现实主义人物画表现风格的开端,表明唐代的政治比较开明,反映现实生活的作品才能够流传下来,《簪花仕女图》也成为经典的唐代仕女画标本型作品。



《簪花仕女图》原为单幅绢画,后拼接而成(图中虚线部分为接缝)



持蝶仕女

序号	年代		图例	资料来源
	帝王纪年	公元纪年		
1	贞观年间	627—649		阎立本《步辇图》
2	麟德元年	664		礼泉郑仁泰墓出土陶俑
3	总章元年	668		西安羊头镇李爽墓出土壁画
4	垂拱四年	688		吐鲁番阿斯塔那张德妻墓出土陶俑
5	如意元年	692		长安县南里王村韦惠墓出土壁画
6	万岁登封元年	696		太原原南金胜村墓出土壁画
7	长安二年	702		吐鲁番阿斯塔那张礼臣墓出土陶俑
8	神龙二年	706		乾县懿德太子墓出土壁画
9	景云元年	710		咸阳底张湾唐墓出土壁画
10	先天二年—开元二年	713—714		吐鲁番阿斯塔那唐墓出土陶俑
11	天宝三年	744		吐鲁番阿斯塔那张氏墓出土陶俑
12	天宝十一年后	752后		张萱《虢国夫人游春图》
13	约天宝—约元初年	约742—806		周昉《簪花仕女图》
14	约贞元末年	约803		周昉《簪花仕女图》
15	晚唐	约828—907		敦煌莫高窟130窟壁画
16	晚唐	约828—907		敦煌莫高窟192窟壁画

唐朝女性的眉型演变示意图

长卷:原是数幅屏风画拼接而成

《簪花仕女图卷》无题跋,在画心左下角,钤盖着“绍兴”纪年连珠印,证明此画曾入藏南宋高宗赵构内府。画后有贾似道的“悦生”葫芦印,证明其曾为南宋晚期权相、书画收藏家贾似道(号悦生)所有。但此画卷北宋以前递藏情况不明,元明之间收藏情况也没有记录,无法考证。从画上的鉴藏印记录来看,清初先后为收藏家梁清标、安岐收藏,后收入清内府。后被末代皇帝溥仪以赏溥杰为名,连同其他一些书画经天津运往长春伪宫。1945年日本侵略者投降后,这批书画被人民军队截获,归东北博物院即今辽宁省博物馆收藏。

1972年,此画在北京故宫博物院重新装裱,拆裱时发现了一个令人震惊的秘密:此画原来并非整幅,而是由数幅直绢拼接而成。据此有学者推测:此图原为唐代复合屏风画。

唐朝受外来胡风影响,有使用胡

床的习惯,在胡床后面常放置一圈屏风进行装饰和遮挡,离合屏风与普通屏风不同的是,单独可成画,不同的屏风还可以拼接组合在一起,形成另一种视觉效果。此离合屏风画北宋之前被从屏风取下,将直幅画作拼接剪裁、改成横卷,且有补画填笔,但仍然是现存少有的唐画精品。

关于《簪花仕女图》的创作时代,古书画鉴定家杨仁恺曾进行过多年研究。他讨论了唐代贞元年间服饰的变化,“短眉”“蛾眉”“八字眉”的形状,唐代贞元年间妇女喜施“红妆”做高髻,簪花与步摇的配饰,西域犒子(哈巴狗)的饲养,牡丹花在长安地区的种植与流行,江淮地区的丝织品生产等诸多方面,证明《簪花仕女图》反映的时代特征恰恰是唐代德宗贞元年间的社会风气。同时杨仁恺还从画面的赋色、技术、图案绘制、花卉的画法等方面印

证了其观点。

持唐代观点的还有书画鉴定家徐邦达。他认为“此图笔法工细中带拙朴,绢质地气息亦较古,确非宋以后之物”“从妇人的形象服饰方面来看,《簪》图(即《簪花仕女图》)应属于中晚唐时人的作品,画法自然生动,应是创作,而非摹本,那倒是无可怀疑的”。董宝厚介绍,近年来对《簪花仕女图》的研究一直是学界热点,对于该作是唐代作品基本达成一致认同。

此外,关于《簪花仕女图》描绘的主题,一般认为是仕女出浴纳凉、赏花游园类内容,也有学者认为,此画表现的是唐代宫廷中特有的宫女竞美风俗,即由蝴蝶选择落在谁身上,证明谁是最美的。画中左首第一位仕女,手中拿着一只蝴蝶,好似最美赢家。而蝶与花是唐玄宗时随唐所幸的隐晦,后因杨贵妃受到宠幸,此事才作罢。

服饰:中唐女装流行纱衣长裙搭披帛

在唐朝,随着中西文化的交流,外来的胡服胡帽、女著男装等新颖的服饰纷纷出现,加上织品的发展,许多轻薄细柔的布料被开发出来。《簪花仕女图》展现的就是当时最为流行的女装款式——袒胸长裙,搭配大袖透纱外套,显得女子更加亭亭玉立、富贵端庄。

细细端详,图中5位贵妇的服装款式相同,都是内着袒胸长裙,裙腰高至胸部,用大带系结,正可谓“慢束罗裙半露胸”(唐代周昉《蓬头女》);而外罩轻薄透体的纱质外套,薄如蝉翼,宽松大袖,腰间并无系挂,正可谓“绮罗纤缕见肌肤”(唐代欧阳炯《浣溪沙·落絮残莺半日天》)。以纱罗作女装的衣料,是唐代服饰的一个特点,这种不着内衣,仅以轻纱蔽体的装束,在当时社会的自由开放有着密切关系。据记者考证,这种袒胸样式在古代服饰史上是绝无仅有的风尚。从宋代开始,女装渐趋拘谨质朴,到明清时大都是高领护颈,绝难见到袒露之风。而图中手持团扇的侍女,则身穿交领罩衫,腰间系宽腰带,这是常见的宫廷侍女的穿着方式。

唐代妇女裙色多样,尤以红裙为



体态丰腴的仕女

时尚,因当时染红裙的颜料主要是从

石榴花中提取而成,因此红裙还被称为“石榴裙”。《簪花仕女图》中,有三位女子穿的是石榴裙。唐诗中“红裙妒杀石榴花”“窄破罗裙红似火”,都是描写当时女性流行穿红裙的现象。

在唐代,女装除了裙和衫,披帛也是基本要素,广泛流行。披帛是唐代女子披在肩膀上的一条长巾,面料由轻柔细纱罗制成,与今天的围巾相似,只是比围巾长些,一般为两米以上,上面还有各种彩绘、银描等图案装饰,用时将它随意搭在肩膀上,并盘绕于两臂之间,走起路来随风飘舞,轻盈妩媚,宛若仙子。有学者认为,披帛可能是来源于波斯,这一时尚通过丝绸之路传入中国。

唐末的马缟在《中华古今注·女人披帛》中解释:“古无其制,开元中,诏令二十七世妇及宝林御女良人等寻常宴侍,令披画披帛,至今然矣。”这句话说的是,在开元年间,唐玄宗颁下诏令:宫中二十七世妇和宝林、御女、良人在随侍和参加后宫宴会时,都须身披绣有图案的披帛。此后“上自官掖,下至匹庶,递相仿效,贵贱无别”(《旧唐书·舆服志》)。

用毛发编成假发外,还在头发上加垫上木头或纸张做的假发垫等,把发髻垫高,当时叫它义髻。新疆吐鲁番唐墓中,就曾出土有木质和纸质的假发髻。因此专家普遍认为,《簪花仕女图》中所呈现出的女子高髻发髻,一定是使用了这种义髻。

此外,在《簪花仕女图》中仕女们的高髻义髻之上,从右起还依次簪有牡丹、绣球、荷花、海棠和芍药花。因唐人看重牡丹,认为它是花中之王、富贵之花,因此富家之女都喜欢将牡丹花簪在发髻上,显示妩媚与富丽。李白在《宫中行乐词》中就有“山花插发髻”之句。《簪花仕女图》中描画的这种发饰,也反映了当时宫廷妇女浮华奢靡的审美风尚。



唐代女性化妆顺序示意图



唐朝女性发式示意图



唐朝女性妆容示意图

头饰:假发支撑盘起奢华高大发髻

随着唐朝文化进入大发展、大融合,服饰文化也呈现出繁荣景象。记者查阅史料发现,唐代常用的发髻有高髻、花髻、倭坠髻、坠马髻等30多种,魏晋以来流行的各种发式,几乎都得到了创造性的继承,有些发式还明显受到周边少数民族的影响,如回鹘髻、乌蛮髻。

《簪花仕女图》中女子的发式有两种,一种是5个女子梳的高大发髻,它的梳妆方法是把长发反梳,分别向头上反梳起来。额前的长发反梳于头顶上成立壁状,左右两侧的长发反梳于前发的两边,后部的发丝同样向上反梳,与其他反梳的长发会于头顶,这样就梳成了形式巍峨,几乎超过面庞两倍以上的高髻。

画面中的另一种发髻,是执扇侍女的发髻,她的发髻反梳为两个十字形的髻髻,髻上插着发钗,中间束朱红色缎带,使两个髻髻紧紧拼在一起,成为高耸的花瓣式髻髻。这样的梳法,与唐代侍女常用的双髻式发髻有所不同,当是这一时期的流行样式。

董宝厚介绍,唐代妇女发式花样虽然多,但却有着基本一致的特点,就是崇尚顶在头顶的高大巍峨的发髻。唐代元稹有诗曰:“髻鬟峨峨高一尺,门前立地看春风。”就是对这类髻髻的写照。唐代诗人李贺也有“金翘峨髻愁暮云”诗句,形容当时发髻的高度。

当然一般妇女的头发都无法达到这种高度,所以当时普遍使用假发,除了采

史记 SHIJI

唐朝女性盛行刮眉

在今天,女性化妆紧随“国际潮流”,注重画眼影、纹眉。中国古代,女性从不在眼睛周围下功夫,人们重视的是双眉上方那对眉毛。董宝厚介绍,在传统观念中,女性面庞上最性感的部分,不是嘴唇,不是双眼,而是经过精心描画过的双眉,所以“眉”在古文中往往借指美女,而以眉传情,以眉写意也成为重要的抒情手段。

在唐代,对眉毛的崇拜达到顶峰,并且眉形多变。史料记载,唐玄宗宗染有“眉癖”,对妇女画眉非常热衷,曾令画工画出宫中流行的十眉图:即鸳鸯眉(八字眉)、小山眉(远山眉)、五岳眉、三峰眉、垂珠眉、月棱眉(却月眉)、分梢眉、涵烟眉、拂云眉

(横烟眉)、倒晕眉。各种眉形都是将原有眉毛剃去,而后用毛笔蘸青色的颜料,随意勾出自己喜爱的眉形,叫作“画眉”。这些奇异的画眉样式,在出土的陶俑、壁画及传世的唐人绘画作品中也都有所反映。唐代诗人杜牧在《闺情》诗中写道:“娟娟却月眉,新学学鸦飞”。宋代苏东坡也曾有诗云:“成都画手开十眉,横烟却月争新奇”。

盛唐以后,画眉之风更加盛行,连一些小姑娘,也学着大人的模样,描绘起眉毛。如唐代诗人李商隐《无题》诗:“八月偷照镜,长眉已能画。”至于宫廷贵妇,更把画眉看得无比重要,如唐代张祜有诗为证:“虢国夫人承主恩,平明骑马入

宫门。却嫌脂粉污颜色,淡扫蛾眉朝至尊。”虢国夫人虽然自恃国色天香,不施脂粉,但眉毛还是要画的。这一传统一直保留到今天。

“作为大众文化,唐代的眉妆样式呈现出细眉—阔眉—细眉的规律。”董宝厚说,《簪花仕女图》中,仕女眉形极其短阔,末端上扬,是唐代粗壮浓重的短阔眉式的代表,这与唐代妇女体形富态、脸型宽大的特点相配,盛行一时。这种粗阔、浓重的眉妆追求,在中国眉妆史上是绝无仅有的,并随着中外文化交流深深影响周边国家,如保留到现在的日本艺伎眉妆,即为唐朝短阔眉妆的遗迹。

(本版图片由辽博提供)