

# 我国古代女子眉妆概说

陈 蕾

**【内容提要】** 眉目这个部位是人类面部最生动、最能表现感情、反映个性的地方；历代而今，眉妆也一直是人工化最厉害的化妆术，因此得到人们相当的重视，眉妆的发展也由此而别具特色。作为妆饰的代表性内容，眉妆的演变又呼应着整个古代的妇女妆饰史的盛衰及审美观念的递嬗，并折射出特定的社会制度、生产方式、道德礼教及民族交流的影响。本文从眉妆的产生、发展、演变过程入手，分先秦、汉魏六朝、隋唐及宋元、明清五个时期综述各代风情，并通过其社会背景观察了千百年来妇女的社会生活、社会地位的变迁。

据人类学家考察，在至今仍处于原始社会的部落中，曾发现不少不穿衣服的部族，却从来没有发现过没有饰品的部族。原始人的装饰手段，除了佩戴宝石、羽毛、贝壳之类饰物，或者对自己身体进行切割毁形，最主要、最普遍的手段还是涂绘皮肤。装饰的目的或在区别部族，或为供人观瞻，或以自娱，或为求偶。时至今日，这种做法虽早已废弃，但却演变成了重要的观赏性民俗：妆饰。

中国古代妇女妆饰的发展，由于受特定的社会制度、生产方式、道德礼教、审美观念及民族交流的影响，比男子妆饰更丰富多彩，同时也从侧面反映了千百年来女性地位和社会生活的变迁。眉妆，正是其中最富有特色的一环——眉和目是人类面部最生动、最能表现感情、反映个性的部位，而眉妆又是人工成分为主的化妆手段，因此眉妆得到人们相当的重视。“眉目”一词也被用作泛指容貌，又比喻为事理。“蛾眉”、“粉黛”一直被人们作为美女的代称。宋词中甚至还有词牌名“眉妩”的。历代文人的诗词曲赋、传奇笔记之中，有关女子眉妆的描述更是俯拾皆是。

纵观历代女子眉妆，从产生、发展到盛极、衰落，大致可分为先秦、汉魏六朝、隋唐及宋元、明清几个时期，其中又在汉、隋、唐出现了三个高潮阶段。现将历代女子眉妆风情，概述如下：

## 先秦素妆

眉妆可以说是有关化妆的记载中出现最早的。虽然在唐代宇文士及的《妆台记》中记有“胭脂起自纁”，五代马缟《中华古今注》中亦载“自三代以铅为粉”云云，但作为后人追记，难以证实，未必可信。倒是在周代典籍中可以找到关于当时眉妆的客观记录。

根据《诗经》及春秋战国典籍的记载，先秦审美观还比较质朴，不太重人工雕琢。《诗经》中对于美丽女子的描写，多从总体形象落笔。如著名的《关雎》中的“窈窕淑女”，《邶风·静女》中“静女其姝”，《陈风·月出》中“佼人僚兮，舒窈纠兮”，《郑风·野有蔓草》中“清扬婉兮”。唯一具体、细致地描写女子容貌的是春秋初期的《卫风·硕人》。《硕人》描写了卫庄公夫人齐庄姜的形象：“手如柔荑，肤如凝脂，齿如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。”诗中的“蛾眉”即是赞美齐庄姜的眉毛像蚕蛾触须一样又长又弯，很好看<sup>①</sup>。“蛾眉”不但是春秋时的审美标准，而且后来代代相传，成为眉妆的基本样式。

“蛾眉”的发明，与原始部族的蚕蛾崇拜很有些关系，还留有母氏社会的影子。女性“蛾眉”本身的形状是对蚕蛾触须的模仿，因为样子接近，所以仿造起来不太困难。早先的蛾眉还要在眉下点几个圆点，既象征蚕卵，又表明了女性的身份，这可以参见河南信阳楚墓和湖南长沙楚墓出土的木俑造型，以及广州郊区汉墓中出土的舞女俑造型。

至于齐庄姜是不是丽质天成的真“蛾眉”，倒不一定。以诗歌言之，文学加工的非写实性已令其可信程度打了折扣；从另一方面看，齐庄姜之所以得到那么多美好的比喻和形容，是卫人对她的高贵的身份的颂歌。我们知道，在先秦，女子的地位已依赖于男子了，但此时她依赖的还是父亲的氏族而非丈夫的氏族。齐庄姜作为姜姓的齐侯的女儿，属于周王朝的后妃之族，她嫁给与天子同族的姬姓的卫国国君，就是

“门当 作者：杭州大学中文系93级本科生，杭州，310028。  
户对”。

所以她  
到卫国  
后，得

到卫人的尊敬、歌颂和极力赞美。因此,齐庄姜本人是否那样美丽倒不一定是真的,但这些赞美至少反映了当时人们观念中最美的女子形象。在后代文学作品的创作和用典中,类似的情况是很多的。后代文人咏古代神女、美人多用“蛾眉高髻”之辞,并以“蛾眉”为美女代称,即源于此。同时,在文字上也衍生出有“美女”意义的同源字“娥”。《方言·卷二》:“秦晋之间,美貌谓之娥”可为证。

战国时代,这方面的记载有《列子·周穆公》的“施芳泽,正蛾眉。”有《楚辞·湘君》中的“美要眇兮宜修”;《离骚》中的“众女嫉余蛾眉兮,谣诼谓余以善淫”,等等。宋玉笔下,有“眉如翠羽”的“东家之子”,也有“眉联娟以蛾扬兮,朱唇的其若丹”的“神女”。秦始皇时,宫中“悉红妆翠眉”<sup>②</sup>,正是战国遗风。

关于画眉的化妆品“黛”也得到了描述。如《楚辞·大招》中的“粉白黛黑,施芳泽只”,和“青色直(置)黛,美目嫵只”。《韩非子·显学》言:“故善毛嫱、西施之美,无益吾面;用脂泽粉黛,则倍其初。”

先秦贵族妇女化妆的风气,与女子逐渐处于从属性的地位,生活日益依附于男子是分不开的,其实当时不少妇女的命运悲剧即来自夫方的“色衰而爱绝”。因此女子妆饰的目的也很可怜,只是想让自己显得年轻美丽,试图博取丈夫的欢心。贵族妇女尚且如此,平民的境况也就可以想象了。因此《谷风》里的弃妇只能悲愤地感叹道:“采葑采菲,无以下体!”直到明代,袁宏道仍在《妾薄命》中代这些女子而言:“只此双蛾眉,供得几回盼?看多自成故,未必真衰老”。

### 妩媚汉妆

汉代社会生产的安定和产品的丰富,为女性妆饰创造了客观条件,统治阶级的重视也助长了女性妆饰的风气。汉代眉妆的记载始于汉武帝给宫人螺子黛画眉和“令宫人扫八字眉”<sup>③</sup>。有了这样的先例,普通士庶也跟着对女子妆饰重视起来。著名的张敞画眉的故事就发生在这个时期。据《汉书·张敞传》载:“敞为京兆……又为妇画眉。长安中传张京兆眉妩。”与他有隙者向汉宣帝告密,宣帝召见并责问他,张敞答“臣闻闺房之内,夫妇之私,有过于画眉”,使宣帝很满意。从此这就成为流传久远的夫妻恩爱典故。唐代诗人张悦在《乐世词》中诗云“自怜京兆双眉妩,会待南来五马留”,就引用了这个旧典。

当时女子画眉,主要使用一种叫“石黛”的矿物,用时放在专门的黛砚上磨碾成粉,然后加水调和,涂到眉毛上。后来有了加工后的黛块,可以直接兑水使用。螺子黛就是一种黛块。江西南昌汉墓出土有青石黛砚。江苏泰州新庄出土过东汉时代的黛砚,上面还粘有黛迹。广西贵县罗泊湾出土的汉代梳篦盒中,也发现了一已粉化的黑色石黛。因此许慎在《说文解字》中对“黛”的定义是:“画眉也。”由于不少女子天生眉形不理想,多有剃去眉毛,重新画过的例子,所以在《释名》中刘熙又补充了“黛,代也,灭眉毛去之,以此画代其处也”的注释。<sup>④</sup>

汉代流行于贵族女子之中的眉妆以长眉为基本式样,是在蛾眉的基础上变化而来的。它的特点是长和阔。从广州郊区汉墓出土的文物中戴巾幅描阔眉的舞女形象上可以看到这种长眉,颇有特色的是阔眉上还画着几个小圆点作点缀。在文人作品中也有这类描述,如司马相如的《上林赋》:“若夫青琴宓妃之徒……靓妆刻饰……长眉联娟”。所谓长、阔也是相对的。像吴均《与柳恽酬答诗》中“纤腰曳广袖,半额画长蛾”,以及汉代童谣“城中好广眉,四方且半额”就属于夸张的形容了。汉代文物数以千计,并无一例能证明“半额”阔眉的现象。

同时,蛾眉仍在宫中流行。《汉书》载“明帝宫人拂青黛蛾眉”<sup>⑤</sup>。东汉蔡邕《青衣赋》云:“盼倩淑丽,皓齿蛾眉”。延及三国两晋时盛行的“仙蛾妆”,基本上都是一脉相承的。

八字眉是在长眉的基础上进一步演变而来的,因眉头抬高而眉梢部分压低,形似“八”字而得名。《二仪实录》载汉武帝刘彻“令宫人扫八字眉”,今天我们从湖北云梦大坟头西汉墓出土的木俑上可以看到这种样子。其他眉式如远山眉,始于卓文君,以眉色命名。《西京杂记》言“文君姣好,眉色如望远山。《玉京记》言“卓文君眉色不加黛,如远山,人效之,号远山眉。”后来汉成帝的爱妃赵飞燕让她的妹妹赵合德仿照文君“为薄眉,号远山黛。”<sup>⑥</sup>

汉代还流行过一种惊翠眉,但很快被梁冀妻发明的“愁眉”取代了<sup>⑦</sup>。愁眉脱胎于“八”字眉,眉梢上勾,眉形细而曲折,色彩浓重,与自然眉形相差较大,因此需要剃去眉毛,画上人工眉。《后汉书·梁冀传》言:“(冀妻孙)寿色美而善为妖态,作愁眉啼妆,堕马髻,折腰步,龋齿笑,以为媚惑。”<sup>⑧</sup>此举影响之大,“至桓帝元嘉中,京都妇女作愁眉。”<sup>⑨</sup>由此产生了一个新的语词:愁蛾。后世常用以形容女子发愁,谓之愁蛾紧锁。

汉代是眉妆史上第一个高潮期,这与汉代礼制的形成有关。汉代妆饰之盛,与姬妾盛行、妓女始现

大有关系。女子依男子为生,甚至成为男子专供之玩物,岂能不修饰雕琢以取悦男子?女性美面应讲究,然而从长眉到愁眉,以男子好恶为转移,以媚惑为目的,以雕琢娇饰为美,就很难有真美的成分而失去了女性美的本相。相反男子还要说“皓齿蛾眉,命曰伐性之斧”<sup>⑧</sup>,实在冤枉。在这股畸风之中,班昭在《女诫》中所说“妇女不必颜色美丽也”,也只能是很微弱的呼吁了。

妆饰在汉代是少数贵族妇女的特权,民间女子没有权利也没有条件化妆。礼制规定“上得兼下,下不得僭上”,贵族妇女可以“食肉衣绮,脂油粉黛”<sup>⑨</sup>,平民女子只能“荆钗布裙”。知此,就不难理解在乐府民歌中,美女罗敷、胡姬以及兰芝的描写,为何都不触及她们的眉毛。

## 六朝异彩

美的观念由质朴而富丽,源于春秋,经秦汉的发展,成熟于六朝。

魏晋南北朝时代,眉式仍循环前朝正统的蛾眉与长眉。《妆台记》中叙“魏武帝令宫人扫黛眉,连头眉,一画连心细长,谓之仙蛾妆;齐梁间多效之”。《中华古今注》亦云:“魏宫人好画长眉,今作蛾眉惊鹊髻……梁天监中,武帝召宫人作白妆青黛眉”<sup>⑩</sup>。文人诗赋中,曹植的《洛神赋》亦有“云髻峨峨,修眉联娟”的赞辞,可见长眉作为一个时代的审美标准,兼有复古之情寓于其中。

虽然眉式单一,眉色却从另一面丰富了眉妆:翠眉盛行,兼有黑眉与黄眉;眉妆亦从宫闱豪门扩大到了民间。

晋代陆机《日出东南隅》赋中为罗敷增添了“蛾眉象翠翰”的美丽,梁简文帝《咏美人晨妆诗》中“散黛随眉广,胭脂逐脸生”的眉妆,在顾恺之的《女史箴图》和《列女图》上都可以鉴赏到。

由于南朝宫体诗盛行,挟艳情文学之靡风,文人对女子妆饰的变态嗜好到了无以复加的地步。庾信在《镜赋》之中以大量篇幅淋漓尽致地描写贵妇梳妆过程:“髻齐故掠,眉平犹剃,飞花砧子,次第须安,朱开锦蹙,黛蘸油檀,脂和甲煎,泽渍香兰。”这种潮流甚至影响了天真烂漫的小女孩。左思在《娇女诗》中对小女“剧兼机杼役”的装扮活动予以打趣,言之“黛眉类扫迹,黄吻烂漫赤”。读来令人莞尔。

同代的北朝,“黄眉墨妆”又反映了别样的民族风情。这是北朝周宣帝时国家规定的一种民间妇女面妆。因为那时有条禁令,除了宫人,社会上的妇女是不能施用粉黛的。河北辽地民间诗云:“有女天天称细娘,珍珠络髻面涂黄,南人见怪疑为瘴,墨吏矜夸是佛妆。”后来南风北渐,便与南朝同化了。清初重新出现黄眉,即据此名为佛妆。<sup>⑪</sup>

自东汉末到隋统一,其间约四百年纷乱。统治阶级醉生梦死,声色犬马,生活糜烂,因此姬妾声伎日盛,民间出现营业性妓女。妓女姬妾生活奢侈,专修衣饰,对妇女生活影响很大。当时的风气是“四方看京师,京以妓时新。”女子妆饰的进步,是时代的发展,又是历史演变的结果。

## 浪漫隋唐

隋唐两代相继出现了画眉史上的两次高潮。

隋炀帝好色,不惜加重征赋,从波斯(今伊朗)大量进口螺子黛,赐给宫人画眉。殿角女吴绛仙由于善于描长眉而得宠,竟被封为婕妤。颜师古在《隋遗录》中载道:“由是殿角女争效为长蛾眉,司宫吏日给黛五斛,号为蛾绿。螺子黛出波斯国,每颗值十金。后征赋不足,杂以铜黛给之,独绛仙得赐螺子黛不绝。”狂热情形,不难想象。昂贵的螺子黛,亦使“黛螺”成为眉毛的美称。<sup>⑫</sup>

唐代的开放浪漫,不仅表现在政治、思想、文学、艺术上,也渗入了眉妆这一细节中,令其变幻莫测,达到登峰造极的地步,在化妆中占有首席地位。

初唐喜宽而曲的月眉,比前代的长蛾眉略短。从贞观年间阎立本所绘《步辇图》上,我们可以看到宫女皆作此妆。西安羊头镇李爽中墓中总章元年的壁画和敦煌莫高窟壁画中同代的供养人形象也多类似。唐诗中,王勃《采莲曲》云:“叶翠本羞眉,花红强似颊”。罗虬《比红儿诗》云:“诏下人间觅好花,月眉云髻选人家”。牛希济《生查子》:“新月曲如眉”。至晚唐,月眉仍受唐女喜爱,得到杜牧“娟娟却月眉”的赞美(《闺情》)。

初唐的月眉宽而曲,已渐露出阔眉的初兆,到唐高宗时代逐渐过渡,于则天帝在位时达到高潮,持续至开元盛世。这段时期中,眉妆崇尚长、阔、浓,十分醒目。礼泉郑仁泰墓出土的陶俑,制于麟德元年,其眉阔长,可为实证。刘绩在《说海·霏雪录》中记载:“唐时妇女画眉崇阔,故老杜《北征》云:‘狼藉画眉阔’……余记张司业《倡女词》有‘轻鬟丛梳画眉阔’之句,盖当时所尚如此。”唐诗中描写

眉妆则多见于声伎的形象,如法宣《和赵王观妓》诗曰:“城中画广黛”。沈佺期《李员外秦授宅观妓》诗曰:“拂黛隋时广”。万楚《五日观妓》中的“眉黛夺得萱草色,红裙妒杀石榴花”更为名句。

阔眉的描法也有演变:垂拱年间,眉头紧靠,仅留一道窄缝,眉身平坦宽舒,钝头尖尾;如意年间,眉头分得较开,两头尖而中阔,形如羽毛;万岁登封年间,眉头尖,眉尾分梢;长安年间,眉头下勾,眉身平而尾向上扬且分梢;景云年间,眉短而上翘,头浑圆,身粗浓……凡此种种,诡形殊态,可谓变幻莫测。但万变不离其宗,都是长、阔、浓的集锦之作,有关形象,可以参考张萱的《捣练图》、《奕棋仕女图》等。

盛唐时代,从开元盛世到天宝年间,流行长、细、淡的眉式,名称有蛾眉、远山眉、青黛眉等。李白《对酒》中有“青黛画眉红锦靴”;白居易《上阳人》中有“青黛点眉眉细长,天宝末年时世妆”,《井底引银瓶》中有“宛转双蛾远山色”;韦庄《江城子》中有“髻鬟狼藉黛眉长”。更有李商隐的名句“总把春山扫眉黛,不知共得几多愁”。吐鲁番阿斯塔那唐墓出土的这个时代的许多绢画中,都有这种妆饰女子的形象。

中唐(天宝至元和年间),八字眉重新流行,和乌唇、椎髻形成了“三合一”特色的“元和时世妆”。白居易《时世妆诗》云“乌膏注唇唇似泥,双眉画作八字低”,李商隐亦诗吟“寿阳公主嫁时妆,八字宫眉额捧黄”(《蝶三首》)。唐代的八字眉比汉代的更形似,更普遍,从宫闹到民间风靡一时。唐代画作《纨扇仕女图》和《簪花仕女图》(周昉作)中出现的眉妆正是这种八字眉。

晚唐的眉妆继承了浓和阔的特点,但非常短。最有代表性的是“桂叶眉”,以及血晕妆、柳眉等时尚眉样。“桂叶双眉久不描”的形象在《簪花仕女图》中跃然纸上。血晕妆见于宋代王诜的《唐语林》:“长庆中(821年),妇人去眉,以丹紫三四横约于目上下,曰之血晕妆。”这也是一种时代特色。<sup>⑤</sup>柳眉多见于莫高窟130窟的唐代壁画,流行于828—907年间,文学作品中,吴融的《还俗尼》中有“柳眉梅额倩妆新”;韦庄《女冠子》曰“依旧桃花面,频低柳叶眉”。白居易《长恨歌》中的“芙蓉如面柳如眉”更是神来之笔。

隋唐眉妆的繁盛,是建立在隋唐强大国力和统治者的重视这二者结合的基础上的。唯其国力强盛,广受尊崇崇尚,才能表现出充分自信、自重、开放和容纳各种外来文化的大家气度,从而增添本身的魅力。统治者的重视,不仅使大量化妆品的进口成为可能,也为妇女妆饰资料提供了记录、结集、传世的机会。《丹铅续录》载唐玄宗染有眉癖,曾在成都令画工作《十眉图》,精选了当时流行的“开元御爱眉、小山眉、三峰眉、垂珠眉、却月(月梭)眉、分梢眉、涵烟眉、拂云(横烟)眉、倒晕眉”十种样式。<sup>⑥</sup>事实上,遑论隋唐,仅玄宗在位之时,各领风骚的又何止十眉呢?

由于帝王、士大夫的推崇,妇女更把眉妆放到了妆饰的首位。相传唐代妇女本多为青黛眉,自从画黑眉的杨玉环得宠后,众人争改黑眉。<sup>⑦</sup>是以徐凝《宫中曲》吟“一旦新妆批旧样,六宫争画黑烟眉。”《杨太真外传》则叙述了杨玉环之姐虢国夫人“不施妆粉自有容貌,常淡妆以朝天子”的典故,并有杜甫诗证:“虢国夫人承主恩,平明上马入宫门,却嫌脂粉污颜色,淡扫蛾眉朝至尊。”看,脂粉可以不施,蛾眉不可不扫(当然也因为真眉已剃掉了)。孰轻孰重,一目了然。有趣的是唐代诗人朱庆馀还借“画眉”的影射意义,投石问路做了一道《近试上张水部》的诗,说“洞房昨夜停红烛,待晓堂前拜舅姑,妆罢低声问夫婿:画眉深浅入时无?”明写新娘问丈夫眉妆是否时髦,实际上问:我的文章合不合主考官的意?

唐诗繁荣,妓女中能吟诗作画者也很多。妓女的思想、精神相对而言较为解放、自由、流动,良家妇女反而拘束、羞涩,局限于礼教而不能流露真正的风采。因此唐诗中所描写的多为声伎妆,其媚惑程度相当可观。难怪李商隐诗云:“八岁偷照镜,长眉已能画。”连诗人小女都受此影响,知道画眉可令自己更美丽呢!由此,眉妆已经形成了三个互有联系的分支:一支是宫廷妆,一支是声伎妆,一支是民间妆。其后的发展,三个分支各有盛衰。

唐代以后,国力不断地走下坡路,政治上则倾向于专制的强化,眉妆也进入了衰退期,不复盛唐的多姿多彩。特别是五代至宋,由于“满脸花子”的怪异面妆盛行,眉妆更为失色而单薄。

## 端雅宋元

宋代周敦颐、二程及朱熹诸儒提倡尊古、复礼、妇教,对妇女生活转折产生关键性影响。宋代妇女在种种禁锢压迫之下,不得刻意修饰,表现出柔顺驯服之状。因此宋元眉妆总的风格纤细秀丽,端庄优雅。

宋元两代的宫女和民间妇女所画的基本是复古的长蛾眉,宋词中,有辛弃疾《青玉案》中的“蛾儿

雪柳黄金缕”，欧阳修《诉衷情》中的“都缘自有离恨，故画作远山长”，以及《踏莎行》中的“蓦然旧事上心来，无言敛皱眉山翠”，《阮郎归》中的“青梅如豆柳如眉”。还有吴文英《莺啼序》中的“长波妒盼，遥山羞黛”之句。<sup>⑨</sup>尽管名目不同，但从宋人绘画形塑来看，其本类似蛾眉。最典型的可以参见山西晋祠圣母殿的彩妆侍女像，其面妆之上都是复古的蛾眉。

据宋人陶谷在《清异录》中载，宋代名妓莹姐曾发明上百种眉式，百日之内可日日常新，无一重复。可惜失传，无以究其竟。但从另一方面看，这只是奉迎狎客的手段，不能和时代风情相提并论。

元代民间亦多为蛾眉，记录元代社会风情的《三风十衍记》云：“……窈窕少女，往来如织，摩肩接踵，混杂人群，恬不为怪，然不事艳妆色服，淡扫蛾眉，以相矜尚而已。”<sup>⑩</sup>

宋元两代的宫廷命妇妆则别具特色。宋代后妃都偏爱唐代遗风的倒晕眉<sup>⑪</sup>，眉尖和眉身仿照月眉，但在尾部晕染扩散，由深入浅，化入鬓发。南薰殿旧藏中仁宗、神宗诸帝后像均画此眉。同藏于南薰殿的历代帝后像中，元代皇后则画平直细长的一字眉，大约取端庄之意，也算是一种民族特色。

自宋以后由于黑眉的普及，“墨”亦渐渐取代了“黛”。在名称上则“黛”、“墨”并行。宋人陶谷《清异录》曰“自昭哀来，不用青黛扫拂，皆以善火煨染指，号薰墨变相”，说明彼时已有烟墨类的染眉材料了。南宋陈元靓《事林广记》记载“画眉墨”的制作方法云：“真麻油一盏，多着灯心搓紧，将油盏置器水中灭之。覆以小器，令烟凝上，随得扫下。预于三日前，用脑磨别浸少油，倾入烟内和调匀，其墨可逾漆。一法旋剪麻油灯花，用尤佳”。宋末元初时，这种油脂美名曰“画眉集香圆”。

### 纤巧明清

明清两代，男子赏玩女性的病态好集中在香莲上，因此眉妆逐渐衰落，眉式单调，也失去了深浅长短的变化。眉妆虽失风姿，但妆饰整体在女子生活中的地位却更重要了，正如李渔说：“俗云‘三分人才，七分妆饰。’则修容之道，不可不急讲矣。”女性应男性的要求，妆饰尚秀美而求媚态。贵族女子的“虚饰无度，以奇为贵”成为民女效尤的模范。明朝中后期，经济发达至资本主义萌芽，城市女性妆饰之潮流从十年一变到两年一变，妇女的生活亦从“深居不露面，治酒浆，工织纴为常”变成了“所见皆珠翠绮罗，拟饰娼妓，交结娼媼，出入施施无异男子者”<sup>⑫</sup>，从而引起一些封建酸儒“世风浇薄”的感叹。这在明代小说家冯梦龙笔下“那名姬姓杜（十娘）……生得浑身雅艳，遍体娇香，两弯眉画远山青，一对眼明秋水润”<sup>⑬</sup>和兰陵笑笑生《金瓶梅》里“（潘金莲）翠弯弯似新月的眉儿，清冷冷杏子眼儿……”<sup>⑭</sup>的形象上可窥一斑。

清代由于专制的进一步加强和完备，女子生活再次受到摧残。女子委顺从命，娇饰雕琢，因而清代人物画和年画<sup>⑮</sup>中女性的曲眉颇有特色：眉头高而眉尾低，眉身修长纤细。女性唯有低眉顺眼作楚楚娇羞状，不复有“生当为人杰，死亦为鬼雄”的巾帼气概了。即便是曹雪芹笔下才高气傲的林黛玉也是“两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目，态生两靥之愁，娇袭一身之病”<sup>⑯</sup>。

从清末到民初，女子眉妆基本上仍是承明清一脉，特别在民初时期，女子眉妆追求细长，以致当时花粉业对于画眉油膏的切口都唤作“长眉”。到了现代社会，女子的眉妆才逐渐重视起自然美来，但人工手段仍是不可缺少的，许多女子通过修眉、纹眉等手段，改造天生的不甚理想的眉形。

总观眉妆的发展历史，由蛾眉和长眉始，经历了八字眉、愁眉阔眉、柳眉、月眉、桂叶眉、倒晕眉、一字眉等众多变化，最终又回到了长蛾眉，所谓万变不离其宗，各代风情里始终贯穿着长眉和蛾眉这种基本形象。长蛾眉具有源远流长的生命力，是由于它最符合中国传统的审美观。同样，历代审美观从质朴向富丽发展，从自然向娇饰变化，然而最后还是返朴归真。在此，我们又可以发现，古典和现代的美的观念的根本区别在于个性的表现程度。在古代眉妆的发展史上，我们看到的始终是这样或那样的眉式类型，每种眉式后面几乎都代表某一类型的妇女。而在现代社会，妇女更重视的是自身的个性：她的眉、她的化妆和服饰、她的整体审美，都依据表现她个性的需要而设定。因此在现代社会，我们无法概括现代的眉妆。从另一方面来说，唯一遗憾的是自从人类进入父系社会后，女子的社会地位便越来越可怜，日益成为男子的附庸和玩物。随着礼教的“女子无才便是德”之观念的发展，女子愈依附男子，愈以出嫁为一生目的，妆饰亦愈多媚惑之态。而在今天，女子逐渐取得和正在争取更独立的社会地位时，妆饰成为她们真正自信和尊重他人的表现。

注：

①蛾眉即蚕蛾触须，须上密生绒毛，类似自然人眉。参见《韵会》：“蛾似黄蝶而小，其眉句曲如画”。又见冈元凤纂辑《毛诗品物图考》：“蛾，蚕蛾也。”

- ②[宋]高承撰,[明]李果订,金圆、许沛藻点校本《事物纪原》,中华书局1989年出版,第143页。
- ③高汛、周春明:《中国历代妇女装饰》,学林出版社1988年出版,第125页。
- ④[汉]许慎,《说文解字》,中华书局1963年出版,第211页。又见[清]王先谦,《释名疏证补》,上海古籍出版社1983年出版,第38页。
- ⑤杨荫深:《事物掌故丛谈》,上海书店1986年出版,第216页。
- ⑥[明]张岱撰,刘耀林校注:《夜航船》,浙江古籍出版社1987年出版,第519页。
- ⑦原文“梁冀改惊翠眉为愁眉”见[晋]崔豹《古今注》;原文“梁冀妻改翠眉”见[五代]马缙《中华古今注》,均引自《四库笔记小说丛书》,上海古籍出版社1992年出版,第127页。
- ⑧范晔:《后汉书·梁冀传》,见《二十五史》,上海古籍出版社、上海书店1986年出版,第907页。
- ⑨原文下文为“……自大将军梁冀家所为,京都歛然,诸夏皆放效,此近服妖也。”见范晔《后汉书·五行志·服妖》,同注⑧,第820页。
- ⑩枚乘:《七发》,见《诗词曲赋名作鉴赏大辞典》,北岳文艺出版社1989年,第935页。
- ⑪范晔:《后汉书·陈蕃传》,同注⑧第991页。
- ⑫[五代]马缙《中华古今注》,见《四库笔记小说丛书》,上海古籍出版社1992年出版,第126页。
- ⑬刘道广:《中国民间美术发展史》,江苏美术出版社,1992年,第99页。
- ⑭此事观唐人冯贽撰《南部烟花记》:“炀帝宫中,争画长蛾。司官吏日给螺子黛五斛,出波斯国”。引自华夫主编《中国名物大典》,济南出版社1993年版,第173页。
- ⑮[宋]王说《唐语林》,同注⑫,第1038页。
- ⑯[明]杨慎撰,梁佐编,《丹铅续录》,同注⑫,第850页。
- ⑰原文为“贞观中……太真作白妆黑眉。”同注⑫,第126页。
- ⑱诸词见胡云翼选注《宋词选》,上海古籍出版社1982年出版。
- ⑲[清]虫天子撰《香艳丛书·三风十愆记》,人民文学出版社1994年出版,第275页。
- ⑳同注⑳,第128页。
- ㉑同注⑳,第190页。
- ㉒冯梦龙:《警世通言》,上海古籍出版社1987年出版,第1321页。
- ㉓笑笑生:《金瓶梅》,陈湘记书局1991年版,第24页。
- ㉔同注⑳,第35、130页。
- ㉕曹雪芹、高鹗:《红楼梦》,人民文学出版社1974年出版,第37页。

(本文在研究、撰写及修改过程中得到中文系黄金贵、俞忠鑫两位导师的热情相助和指导,谨向两位导师致以衷心的感谢与敬佩。)

[责任编辑 陈晓菲]

(上接第64页)

- ⑯杭大历史系:《法国史简编》,第193页。
- ⑰同⑬,第419页。
- ⑱阿泽马·维诺克:《第三共和国》,1976年版第98页。
- ⑲同⑦,若尔勒·勒孔特书第22页。
- ⑳李元明:《拿破仑评传》,1984年版第185页。
- ㉑法国《大百科全书》,第9卷,拉罗斯出版社1974年,第11899页。
- ㉒《马克思恩格斯选集》,第2卷第357、360页。

[责任编辑 庄道鹤]