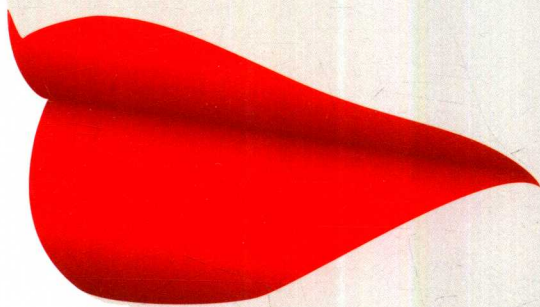




“十三五”普通高等教育本科部委级规划教材



化妆 形象设计

HUAZHUANG
XINGXIANG SHEJI

徐莉 著

国家一级出版社



中国纺织出版社

全国百佳图书出版单位



“十三五”普通高等教育本科部委级规划教材

化妆 形象设计

徐 莉 著



中国纺织出版社

内 容 提 要

本书内容结构由“中国古代面妆形象”、“西方古典脸妆形象”、“化妆形象修饰技巧”、“角色化妆形象设计”、“化妆基础训练三阶梯”、“古今中外经典妆容”和“化妆形象创意表现”七章组成。从教学实践出发,纵观古今,对照中西,尝试从三个方面对化妆形象设计教学方法进行创新:一是注重叙述的历史性,结合各时代社会背景、文化风尚及技术条件对中外化妆史做深入浅出的讲解,概括总结了化妆发展的历史变迁;二是注重知识的系统性,全面介绍了各种化妆的专业术语,对化妆的分类名词、化妆技法及化妆材料做了很细致的说明,为从事化妆工作者及教育研究人员提供了一本很好的参考书;三是注重范例的原创性,将理论和实践相结合,对大量的化妆形象设计个案做了细致的解读,尤其是那些独到、典型的范例,可以直接给相关人士以指导。同时,图文并茂,语言生动,可读性强。

本书是一本具有实用价值的形象设计教材,也是一本普及化妆知识的读物。

图书在版编目(CIP)数据

化妆形象设计 / 徐莉著. —北京:中国纺织出版社, 2019.4

“十三五”普通高等教育本科部委级规划教材

ISBN 978-7-5180-5703-0

I. ①化… II. ①徐… III. ①化妆—造型设计—高等学校—教材 IV. ①TS974.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第280680号

策划编辑: 孙成成 谢婉津	责任编辑: 杨 勇	责任校对: 王花妮
责任设计: 何 建	责任印制: 王艳丽	

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京市朝阳区百子湾东里A407号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博<http://weibo.com/2119887771>

北京华联印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

2019年4月第1版第1次印刷

开本: 889×1194 1/16 印张: 13.25

字数: 228千字 定价: 59.80元

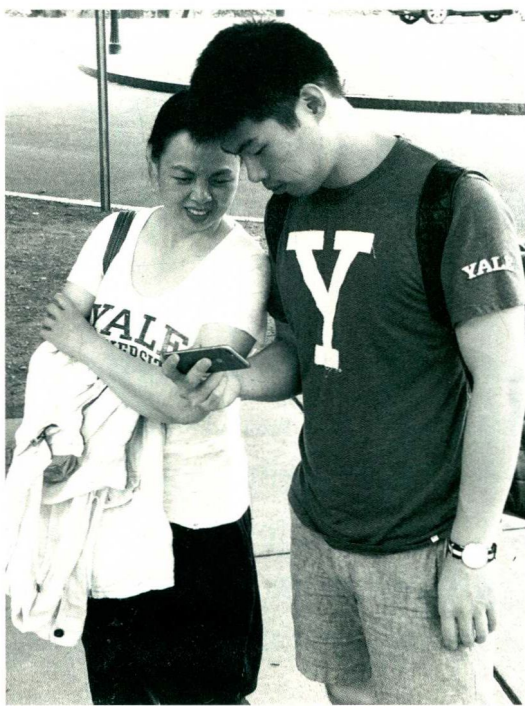
凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

他 序

一个月前接到母亲的消息，邀请我为《化妆形象设计》作序。不知为何，化妆是一种极具女性特质的行为，或许因为化妆在女性中更为普遍，而且是一件非常细致且温馨的事。

我的母亲是一个生性平和且温文尔雅的人，得益于早年家庭教育和江南水土的养育，自幼就养成了对美的敏锐洞察，成年后对化妆、发型和服饰情有独钟。母亲自上海戏剧学院毕业之后，没有选择成为服装设计师，而是转入教学和研究。在生活中，母亲不喜欢冲突，平凡祥和相夫教子，同时给予家人足够的自由和空间；但在她平静的外表下却隐藏着一颗执着的心，她把自己的冒险和挑战放在了形象设计的研究中。母亲对我的教育始终非常亲和且微妙，和父亲热情澎湃的思辨相比甚至显得沉默，但她说话的时候又流露着极大的真诚和关切，她的眼神是我见过的最清澈的眼神。母亲的这种亲善同样在工作中一以贯之。

对于一个女性，每天醒来之后或许是审美感知最活跃的时间。许多朋友告诉我，自己会花上一小时梳妆打扮，把夜晚和倦怠洗去，唤醒体内的活力；在自己的脸上描画，精心编盘发式，然后选择符合当天心意和场合的服饰，都是随着此时此刻的意愿和周全的考量而做的现场发挥。这种即兴创作是每一个女性在每一个早晨要完成的仪式。现代人的一天充斥着繁杂的事物，自我形象设计的创作和对美的把握通常是对细节的谨慎选择，日复一日反复这种仪式，对自己就越加真诚。这种仪式还有非常实用的出发点，出于自己的社会身份，每个个体都需要依据自己的审美品位和职业要求对外界投射影像，妆容可以代表每个时代的形象。社会身份是类型化的，人们会依据常态的符号印象对一个人做出印象判断，因此了解其中的规则和习惯，然后选择顺从或逆反，对于向外界投



射准确的信息来说极其重要。

这本书涵盖范围广泛，囊括了东西方主要时期的妆容特点，以历史的视角解析各个时期的妆容特征，并且将化妆形象设计的演化串联在一起，给读者提供一个全面的视角和连贯充分的信息。所有操作案例都是母亲自己动手制作完成，黑白页的配图和插画都是亲力亲为，没有使用助理，这种手工劳作般的创作方式保留了原初的意图，充满了作者的诚恳，不加任何矫饰地展示给读者，饱含自然流露的直觉和能量。

李奥

2017年12月写于耶鲁大学

自序

对美的追求，是热爱生活的人们共同向往的。人类通过化妆对面容的某些不足加以修正，所以化妆反映的是虚像，但我们却宁可把它当作实像。既然化妆是虚像，不可避免地产生错觉，形成“错觉艺术”，但我们还是乐意接受错觉假象给人带来的心灵满足，化妆的意义和价值正在于此。

化妆由形式（能指）和内容（所指）组成。化妆的表现形式丰富，根据不同的使用场合，通常建立起性质不同的化妆系统。比如，职业女性的化妆不仅使人精神焕发，更是企业管理的要求；礼仪小姐的化妆不仅使人美丽，更是整体划一的要求；晚宴场合的化妆不仅使人漂亮，更是文明礼仪的要求；舞台演员的化妆不仅是舞台效果的需要，更是戏剧人物的要求……我们发现不管哪一种化妆都与人们心中已知的“类”认识有关，否则人们便无法在心理上再现它。

无论何种化妆类型都有一种两面的心理实体，即可感知的符号形式和可分析的符号内容。人们从具有双重性格的化妆中感知到的是能指的形式，理解的则是符号的内容。符号中作为形式的实体（化妆形象）并不表示实体本身（裸妆形象）；符号中作为内容的意义（管理、整体、礼仪、人物……）也不是意义直接指向的事物，而是事物的概念。例如，中国人在吃年夜饭时，“鱼”不仅有果腹的实体功能，民间还有有余（富裕）的象征意义；“芹菜”不仅有果腹的实体功能，民间用“勤”的谐音象征勤劳等。人们注意的只是鱼和芹菜的实体功能（果腹），但是作为民俗习惯，这条鱼和这盘芹菜被符号化，成为实物符号，它通过人们的心理声像与追求富裕、勤劳的愿望联系起来，被赋予特殊的意义。实体的符号化使实体的使用功能转化为指称功能，具有了表意作用。化妆形象是通过解释的历程而获得各种意义的。

形象这个词的本来涵义是指人物（或事物）的形体外貌，具有可视、可闻、可触、可感的性质。形象的塑造过程，乃是信息传播过程，是双向的。因此，要充分考虑对方的接受、理解程度，能接受、能理解，就容易达成共识、融洽，好感便油然而生。接受方是复杂的，他（她）表现出的或许是某一个阶层，或更宽泛为社会公众，因此，形象的塑造存在着个性化与社会化的整合，传统化与现代化的整合。整合意味着自我调适（调整适合）。在这两极之间，寻找到一个恰当的点，就是自我形象的定位，这个点也可

以称为定位点，通俗地说是寻找自我位置。这中间有事半功倍的惬意与快乐，也有弄巧成拙的难堪与苦恼。

化妆形象的设计，不单是妆扮的技术问题，也不仅是对时尚美的追求与拥有的问题，更实质的是对人生独有的一种体验、积淀和升华；是生活态度、生存方式的问题。生存方式是指向人的最本质的哲学命题。如果说形象设计不是一个小学问，而是一个大学问，就在于它是人学——人应该如何生活，如何更好地生活；人如何与他人相处，如何更有效地实现人际沟通，从而有益于自身价值的实现。因此，我们说化妆形象设计永远是人类自我理想的设计，是人的生活方式的最佳状态的设计，是真、善、美的设计。

徐莉

2017年10月写于无锡梅园

目 录

第一章 中国古代面妆形象 001

第一节 白妆	002
第二节 胭脂妆	004
第三节 额黄妆	006
第四节 花钿妆	007
第五节 面靥妆	008
第六节 赭面妆	009
第七节 画眉	010
第八节 点唇	015
第九节 男子饰面	017
思考与练习	019

第二章 西方古典脸妆形象 020

第一节 白妆	021
第二节 红妆	022
第三节 淡妆	023

第四节 面饰	024
第五节 面罩	025
第六节 画眉	026
第七节 饰眼	028
第八节 妆唇	030
第九节 男子妆脸	031
思考与练习	033

第三章 化妆形象修饰技巧 034

第一节 彩妆用品及用具的选用	035
第二节 眉毛的修饰	041
第三节 眼睛的修饰	047
第四节 鼻子的修饰	054
第五节 嘴唇的修饰	056
第六节 面颊的修饰	060
第七节 生活妆	062
第八节 舞台妆	067
思考与练习	072

第四章 角色化妆形象设计 073

第一节 OFFICE一族	074
第二节 接待人员	076
第三节 高级主管	077
第四节 求职人员	078
第五节 舞台演讲	079
第六节 商务旅行	080
第七节 旅游角色	080
第八节 公众角色	082
第九节 传媒形象	084
思考与练习	086

第五章 化妆基础训练三阶梯 087

第一节 自然妆训练2款	088
第二节 烟熏妆训练9款	091
第三节 结构妆训练6款	103
思考与练习	114

第六章 古今中外经典妆容116

第一节 唐代女子与西方女子化妆对照	116
第二节 传统妆容现代设计16款	123
第三节 东方艺术妆与原始妆饰概览	145
第四节 典型妆容现代设计10款	151
思考与练习	167

第七章 化妆形象创意表现169

第一节 化妆形象仿生设计启示	169
第二节 化妆形象仿生设计12款	170
第三节 化妆形象创意思维方法	187
第四节 化妆形象创意设计8款	188
思考与练习	199
参考文献	200
后记	202

追溯面妆的起源，要从巫术与祭祀礼仪开始。在原始社会，人们将具有神秘力量的血液寓为“生命之水”；将像血一样颜色的红土、赤铁矿末等，作为最珍贵的殓葬品，撒进死者的墓中；同时，与神鬼试图沟通的场合，人们把这种最醒目的红颜色作为一种特殊的媒介，涂抹在自己的面部和身体上，以表达一种虔诚的心情，更表示以勇敢来抗衡邪恶之意。因此，在最初的时候，原始人并不具备从审美的角度出发，采用色彩涂抹脸，使之亮丽动人的心理。然而，当这种含有神秘意味的宗教性活动成为一种仪式，并被不断地重复进行的时候，人们对这种涂抹的认识也随之不断深化。由此，人们开始发现并挖掘这种涂抹中产生美的认知，于是，产生了最早的美学意义上的面妆。

在我国新石器时代的洞穴壁画里，可以很明显地看出，女子的脸上都涂着红土的颜色。周口店山顶洞人的遗址中，考古学者们也发现了涂了红色的贝类饰物与遗存在墓中的赤铁矿粉末。

中国妆饰的萌芽期约在商周时期。妇女们用矿物质与米粉制作化妆品，装饰容貌，当时这种妆饰仅限于宫中妇女。直到春秋战国时，民间的妇女才逐渐开始流行化妆，“粉白黛黑”^❶之记载遍于史籍，白妆形式定型化。

自秦至南北朝是中国妆饰的成长期。首先，是秦因边境向西北推进，受匈奴人的影响，妆饰由白而变红，面妆中出现颊红。其次，是汉代的妆饰渐趋活跃，口唇妆在这一时期迅速流行。最后，是两晋南北朝时期，男子傅粉施朱，构成当时社会的一大特色，而且，因民族的大迁徙与大融合，妆饰名目繁多，化妆逐渐风靡全国。

隋唐是中国妆饰的成熟期。妆饰集各方之大成而蔚为大观，它使得妇女地位与文化修养都得到空前的提高，妇女形象更加流光溢彩。在古代各个朝代，唐代妆饰的丰富程度是任何时期都无法比拟的。唐朝在美饰方面表现为放任、自由、浪漫，不断地尝试，不断地吸纳，不断地出新。如在娱乐杂耍时，可以男扮女装，可以新奇前卫，可以稚拙浪漫，可以复古简朴，可以异想天开……人的个性得到极大的尊重与张扬，同时，在共性中仍酝酿着创造的兴奋与青春的活力。

❶ “粉白”指白粉妆面；“黛黑”指黑颜料饰眉。

宋朝至清朝是中国妆饰的传承期。虽然宋朝以后至明清,妆饰也有变化,但从形式到内容,都未能超越唐代的水平。宋时“理学”昌盛,社会对妇女的要求是“内贞外静”,所以铅华之气渐渐退去,崇尚外形的淡雅与纤弱。在这种“内贞外静”的审美观支配下,明清时期,妇女自幼开始缠足之风流行,让女子在“三寸金莲”的缓慢移动之中,体现女性弱质薄柳的姿仪。这种柔弱美的审美潮延续千年不变,延至近世成为妆饰主流。

第一节 白妆

早在战国时期,我国妇女已经用白色妆粉来妆饰自己的颜面。最古老的妆粉有两种:一种以米粒研碎后加入香料而成,称为米粉;另一种则是化铅而成,称为铅粉。

传说中最早的敷面白粉“飞雪丹”(铅粉),是由春秋战国时期秦国的美女弄玉首敷的。弄玉是秦国国君秦穆公的女儿,长得美丽非凡,喜好吹箫。她的相貌才情感动了一位仙人,仙人化为男身,名萧史,因“极擅品箫”而得以与弄玉结为秦晋之好。萧史“为烧水银化粉与涂,亦名飞雪丹”(马缟《中华古今注》),后来两人竟携箫乘鹤归去。晋代,崔豹在其著作《古今注》中称:“萧史与秦穆公炼飞雪丹,第一转与弄玉涂之,今之水银腻粉是也。”可见“飞雪丹”是一种含水银成分极高的白色妆粉,也即铅粉。它是一种经过严密的化学处理后产生的物质,是我国最早的人造颜料。

事实上,铅粉用于女子的妆面,早于弄玉以前好多年就开始了。五代马缟《中华古今注》云:“自三代以铅为粉。”晋张华著《博物志》称:“纣烧铅作粉,谓之胡粉,即铅粉也。”依此说,我国制作妆品用于妇女妆面的历史已有四千多年之久。

周朝开始,我国妇女用丝绵或绸类丝织物制成的粉扑来沾染妆粉。用黑色的黛石或植物类的青黛来画眉。《楚辞》有言:“粉白黛黑施芳泽,长袂拂面善留客”。《谷山笔麈》也讲到:“古时妇女之饰,率用粉黛,粉以傅面,黛以填额。”“黛”是一种描眉的颜料,同时又是画眉的一个过程。“黛”意为代,是把眉毛剃掉或拔掉,再画上眉,故为代。黛的化妆法在我国古代多有应用,尤其在唐代十分盛行,但它在战国时就存在。《战国策》曾记张仪使楚,在与楚王的谈话中说到,“郑国之女粉白黛黑立于衢间,见者以为神”。少女们妆成后能够当街而立,展示风姿,在当时的确是够大胆的举动。敢以这种当街而立的粉面女郎,绝非一般家庭中的女子,应属游女^①一类人物。

先秦时代的妇女习惯将原有的眉毛除去后再画眉,画眉的式样虽然宽窄曲直略有不同,但都是以长眉为主。朱砂则是作为红妆点唇之用;当时妇女也用红色的胭脂美化唇型,称为“点唇”,也就是不将上下唇涂满,仅仅涂成一个小圆点,使嘴唇看来如同樱桃般娇小可爱,这种点唇方式一直流

①《史记·货殖列传》云:邯郸“女子弹弦跕躑,游媚富贵,遍诸侯之后宫”,这是游女阶层存在的明证。春秋时,管子曾置“女闾三百”以为军妓。

传到清末民初。

汉代初期，只涂白粉，画长黑眉，点红唇，不画腮红的化妆方式最为风行。后人将这种妆扮称为“白妆”。史载东汉时梁冀的妻子孙寿貌美，又擅妆，作愁眉、啼妆、折腰步、螭齿笑、堕马髻等妆饰。愁眉是八字眉，啼妆是白妆，眼下画白点如堕泪。堕马髻是将头发偏梳，作慵懶之状。折腰步、螭齿笑都是一种病西施的意态。原本普及的白妆至隋唐“红妆”风潮出现后，才渐渐演变为年轻寡妇的化妆方式。

白妆虽然不是唐代妇女化妆的主流，但由于杨贵妃的提倡，却也曾流行一时。据《中华古今注》云，杨玉环“偏梳朵子……作白妆黑眉”。白居易《长恨歌》描写杨玉环“侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时”“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”，都给人一种娇弱的感觉；偏梳发髻，白妆其面，则楚楚可怜之态呼之欲出。由于杨玉环的喜好，以致“宫中嫔妃辈施素粉于两颊，号泪妆。”“泪妆”是唐宋时期宫廷中妇女的一种化妆方法，用白色的化妆粉，点抹在眼角或两颊，做出啼哭的模样。唐末五代时，还出现了一种特殊的白妆，在额头、鼻子和下巴三个部位涂成白色，被称为“三白妆”，类似现代化妆术中的“提亮”“高光”“亮色”。如图1-1、图1-2、图6-5所示。

白妆在民间，也为一般孀居的少妇所喜用。白居易《汪岸梨花》曾云：“最似孀闺少年妇，白妆素袖碧纱裙。”啼妆至宋代尚存，《宋史·五行志》载：“理宗朝宫妃……粉点眼角，名泪妆。”白妆的梨花韵味有时比红妆的桃花风情更美（图6-2~图6-4）。

敷面以白粉始终是贯穿女性化妆的主旋律。清初的李笠翁在他的《闲情偶寄》中曾这样表达他的女性审美观：“妇人本质，惟白最难。”无论古今中外，女性们化妆的主要目的，总在于使自己的脸面显得白嫩光洁。从图1-3中能强烈地感觉到慈禧太后脸上厚厚的白粉。所以白粉一经制作并被使用后，只有不断改良的记录，再也无从女性脸上隐退了。



图1-1 三白妆（唐代张萱《捣练图》）



图1-2 三白妆（清代康涛《华清出浴图》）



图1-3 白妆（慈禧太后画像）

第二节 胭脂妆



图1-4 胭脂妆（唐代《弈棋仕女图》）

战国后期楚国文学家宋玉在他的《登徒子好色赋》中如此形容美女：“敷粉则太白，施朱则太赤”。他所说的朱就是氧化汞（朱砂，剧毒）。用朱砂化妆大概自远古一直沿用到汉代中期。

古时的颊红开始并无专名，自汉代引入红蓝花作胭脂后，世人统称其为“胭脂”，该妆如图1-4所示。

所谓胭脂，实际上是一种名叫“红蓝”的花，它的花瓣中含有红黄两种色素，花开之时摘之，经杵捣，淘去黄汁后，即成鲜艳的红色染料。为了便于使用和保存，一般多用丝绵浸染后晒干，使用时只要蘸少量清水即可涂抹。因这种原料来源于焉支山下，所以被称为“焉支”。大约到了南北朝时期，人们在焉支之中又加入了牛髓、猪胰等物，使之成为一种稠密润滑的脂膏，因此“焉支”也被写成“胭脂”。

古文一种写为“燕脂”，说产于燕国。《中华古今注》云：“燕脂盖起自纣，以红蓝花汁凝作燕脂。”不论是燕脂、焉支还是胭脂，都是战国时各国文字不同所致。可见胭脂作为妆品，早已定型，并沿用至今。古代制作胭脂的主要原料为红蓝花，但除此之外，还有如清朝宫廷的玫瑰花胭脂、石榴花胭脂、紫茉莉花胭脂等。

红妆的真正普及是在汉朝以后，其原因就是汉武帝夺取了匈奴所控的陇西之地后，大规模引进了制作胭脂所用的红蓝花种大量种植。由于胭脂的推广和流行，妇女化红妆者与日俱增。在唐代，这种风气有增无减（图6-8、图6-9）。

唐人面妆的特色是善用胭脂。通常在涂抹妆粉后，再将胭脂置于手掌中调匀后涂抹双颊。胭脂妆包括斜红妆、血晕妆、檀晕妆、飞霞妆、酒晕妆、桃花妆等。

一、斜红妆

斜红形状如弦月，以深红色描于面颊近眼的两侧，长度约由鬓至颊，有的为单弧状，有的则为双弧状或多弧状，有复杂者特在其下部用胭脂晕染成血迹模样。此妆的起源有一个有趣的故事。据五代时南唐的张泌《妆楼记》载：三国时，魏文帝曹丕宫中新添了一名宫女，叫薛夜来，文帝对她十分宠爱。一天夜里，文帝在灯下读书，周围用水晶屏风相隔。夜来走近文帝，不觉一头撞上屏风，顿时鲜血直流，文帝心疼不已。后来夜来脸上留下了两道伤痕。有趣的是，从此夜来更加得到文帝的宠爱。其他宫女为得到文帝的宠幸，也模仿起夜来的模样，用胭脂在面颊上画出血痕妆，名“晓霞妆”，久而久之，便演变成一种特殊的妆饰——斜红妆，如图1-5所示。到了唐时，斜红妆成为一种时髦的妆饰，如图1-6所示；新疆吐鲁番唐墓出土绢画“饰斜红的妇女”（图6-28）。



图 1-5 斜红妆（唐高昌壁画桃花美人图）



图 1-6 饰斜红妆的妇女（新疆吐鲁番唐墓出土绢画）

二、血晕妆

宋人王说《唐语林》称“血晕妆”的化妆法为“长庆中，……妇人去眉，以丹紫三四道约目上下”，也就是将眉毛拔去后，以近之于紫的红色，在眼睛的上下晕染出三四道横条来。这种面妆流行于唐代长庆年间京师妇女中。

三、檀晕妆

据宋人张邦基《墨庄漫录》记，“檀色，浅赤者所合，古诗所谓檀画，荔红色也，妇女晕眉色似之，唐人诗词多用之。”由此可见檀色是一种荔红色，晕染于眼眉，其作用与今日的眉笔或眼影相似。檀晕妆从唐、五代至宋，长盛不衰。还有一种“檀晕”其实是一种“檀粉妆”，将胭脂与铅粉按着一定的比例调匀形成一种粉红色的妆粉，被称为“檀粉”，用檀粉涂抹整个面部，着色均匀整体，色调统一端庄，多被中年女性所用。

四、飞霞妆

先淡抹胭脂，然后以一层白粉扑罩之。用这种方法化妆，能产生白里透红的视觉效果，看起来更健康、自然。飞霞妆色彩介于酒晕妆与桃花妆之间，通常被少妇使用。

五、酒晕妆

先施白粉，再将红粉从额头开始一直扑至颊，两颊再用胭脂稍涂红，则满脸红生，如薄醉一般。酒晕妆亦称“晕红妆”“醉妆”，当属于浓艳妆型。

六、桃花妆

深红色胭脂与粉共用，强调脸颊的红白自然过渡，红又淡至粉色，以神似桃花瓣的颜色而得名“桃花妆”，亦被称为“桃花面”。此妆使人感到既不惨白，又不火红，淡雅美丽。现在民间节日演出时，艺人们仍化这种传统妆。

唐宇文氏《妆台记》称，“美人妆，面既敷粉，复以燕支（胭脂）晕掌中，施之两颊，浓者为酒晕妆；淡者为桃花妆；薄之施朱，以粉罩之，为飞霞妆。”这些妆统称为红妆，又称胭脂妆。

第三节 额黄妆

化妆一般尚红，但也有用黄的。梁简文帝“同安鬓里拔，异作额间黄”，李商隐有诗句“寿阳公主嫁时妆，八字宫眉捧额黄”，说的都是用黄色妆饰前额。

“额黄”，就是在额部用毛笔涂染黄色的一种妆法。有半额涂黄和满额涂黄两种。半额涂黄是在前额涂一半黄色，或上或下，然后以清水过渡，呈晕染之状，称为“约黄”“轻黄”。全涂法亦称为“平涂”，也就是将全额涂满黄色。这种独特的额黄妆，可能与当时社会信奉佛教的风气有关。

“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”南北朝时，佛教在中国得到广泛的传播。人们广开石窟，大塑佛像，佛像金光闪烁，给人崇拜向往美好的启迪，据宋代吴曾《能改斋漫录》载：“张芸叟《使辽录》云：‘胡妇以黄物涂面如金，谓之佛妆。’”当时的妇女，特别是信仰佛教的妇女在额间晕染黄色，表示对佛的虔诚而仿效佛像涂金，渐渐地成为一种时尚，如图1-7所示。南朝梁简文帝萧纲《美女篇》云：“约黄能效月，裁金巧作星。”

唐代的文学作品中有许多关于黄妆的精彩描述，如牛峤的“额黄侵腻发”；卢照邻诗：“片片行云著蝉鬓，纤纤初月上鸭黄”；皮日休诗“半垂金粉如何似，静婉临溪照额黄”；郑史诗“最爱铅华薄薄妆，



图1-7 额黄妆（北齐“校书图”）



图1-8 花钿贴额面饰（《木兰辞》）