

不关风月  
著

历史迷惑中女性美丽的身影，只是依稀可辨，那一抹留红，让某种寻觅的结果，只有零碎的片段而难以复原出她们绝代的姿容……



# 谁人识得春风面

——探寻中国古代四大美人之美

（内容）

（作者）

（ISBN）

（定价）

不关风月 著

SHUIRENSHIDECHUNFENGMIAN

# 谁人识得春风面

——探寻中国古代四大美人之美



天津教育出版社  
TIANJIN EDUCATION PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

谁人识得春风面：探寻中国古代四大美人之美 / 不关风月著. -- 天津：天津教育出版社，2011.5

ISBN 978-7-5309-6401-9

I. ①谁… II. ①不… III. ①女性—人物研究—中国—古代 IV. ①K828.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第032555号

### 谁人识得春风面:探寻中国古代四大美人之美

---

出版人 胡振泰

---

作者 不关风月

选题策划 常浩

责任编辑 强华

装帧设计 郭亚非

---

出版发行 天津教育出版社

天津市和平区西康路35号 邮政编码:300051

<http://www.tjeph.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 天津金彩美术印刷有限公司

版 次 2011年5月第1版

印 次 2011年5月第1次印刷

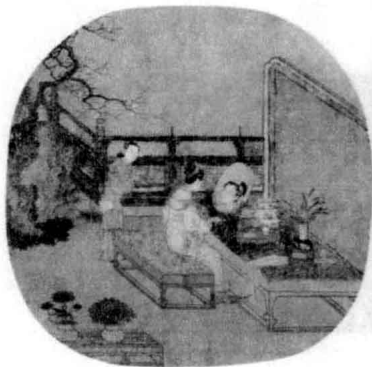
规 格 16开(787×1092毫米)

字 数 240千字

印 张 15.5

---

定 价 29.80元



## 引子

— 001

## 第一篇 智性思维杂多的统一：画不出的西施

— 005

第一节 内在世界的僭越：西施之美的附会

— 012

第二节 意义内在于形式：西施之美于战争之外的言说

— 026

第三节 审美对象的世界：美终止了智性的寻找

— 034

第四节 矛盾冲突的消除：西施之美的理想性

— 046

第五节 自我认识的显现：西施之美是自我启蒙之始

— 057

## 第二篇 那些利害攸关的事：貂蝉艳美形象的隐秘

— 068

第一节 诗比历史更真实：貂蝉的亮相出场

— 070

第二节 美因残缺的存在：貂蝉身世之谜中关羽的出现

— 075

第三节 心灵中理想的美：貂蝉形象的象征性

— 086

第四节 肉体政治的统治：自为之中貂蝉之美

— 100

第五节 道德和宗教规制中爱的缺失：貂蝉形象的隐喻

— 110





谁人识得春风面

探寻中国古代四大美人之美

### 第三篇 自我外在的理想化实现：古代诗歌中的昭君之美

- 第一节 美于情感的意义：谁人识得昭君面 —— 120
- 第二节 美的形式显现：昭君之美作为哀挽诗的理想 —— 137
- 第三节 美被价值决定的存在：被虚拟的昭君爱情故事 —— 150
- 第四节 美存在的意义表达：民族作为『类』的整体象征 —— 163
- 第五节 整体构筑中所被提升的美：因她而充盈 —— 175

### 第四篇 美在古典意义上的终结：杨贵妃形象的理想化诠释

- 第一节 自信中被放大的自我：贵妃之美的自然属性 —— 192
- 第二节 超越于现实的情感：贵妃之美的概括性 —— 203
- 第三节 确实遇见倾国色：贵妃之美的审美价值 —— 211
- 第四节 被虚拟的身份平等：贵妃在真实距离中的美 —— 222
- 第五节 悲剧母题的嬗变：贵妃之美在古典意义上的终结 —— 232





## 引子

我在某天失去对时间的概念,手上不知为何有一张画像,画像上是一个女人,一个纸上的美人,她肯定不认识我,我是因为在感受中被牵引,而来到这里的。

走在人群熙熙攘攘的街上,而有着陌生人的感觉。我与那些行走的人们衣着不同,他们都有奇怪的眼神,但是因为惊奇而有的冲动,却让我丝毫也不在意。

按捺住急切的心情,脸上装出镇静的样子,但是怎样开口向人问路?而这样的问题,仿佛筑起了无形的障碍,因为我确实硬着头皮,张口问他们,但都摇摇头,就好像听不懂我说的话,一个,两个……

这种情况,让人慢慢变得焦虑起来。

忽然,人群乱了起来,有了嘈杂和惊叫之声,他们纷纷奔逃起来,一下子挤在一边,马蹄声如疾风骤雨,火光在烟雾中出现,那是不远处的城楼被点燃。

还有好像似近又远的,奇异巍峨的宫殿,也有火光冲天而起,人群突然爆发出了尖叫,分明是一队身着闪亮铠甲的士兵冲了过来,他们明晃晃的刀光在眼前划过……这样的情境如果重复,会让那种焦虑变得难以平息。

在恍然中苏醒过来后,仍然会有所感觉。

然后走在今天的大街上,在车流与人群中,在声音和汗味杂混中,发现有一张美女的面孔,像一阵微风掠过,让周围的一切都平静下来。一种似曾相识的感觉,让人迷惑……



是的,假如我或者是你,手中持有一张画像,是在唐朝,走在长安城70~150米宽的大街上,走在那些戴幞头纱帽和着圆领袍衫的男人,和上穿短襦或衫,下着长裙,佩披帛的女人们所组成的人群中,他们在浅红、淡赭和浅绿的缤纷之色和他们所拥有的自由、丰满和华美的气象中,有哪位女子,会与画中的相像呢?

如果是在开元盛世,要想见那位至今仍然有人说起的古代四大美人之一的杨贵妃,肯定是不可能的。因为那宏伟的大明宫,无法走近。

可是,为什么会有这种愿望,来到这遥远的唐朝,只是因为有这个传说中在她所在的时代是最美的人吗?

可以肯定地说,就是在唐朝,贵妃也决不是人人都能见到的,除了李白和安禄山,他们由于特殊的原因,曾经出入过禁宫,就再难有什么大明宫以外的人,可以真正地靠近这位当时的天下第一美人,有幸一睹芳容。

然而,值得奇怪的是,当时的人们几乎是不容置疑地认为,杨贵妃的美貌无人可比,他们并没有可能亲眼目睹过这位美人如何“姿质丰艳”。

另一位唐朝的大诗人白居易,肯定也没有见过杨贵妃,他当过的最大的官是太子少傅,但是在晚年,那时贵妃已被缢死于马嵬坡多年,可他却写下了千古名篇《长恨歌》,和最早对贵妃天下绝无仅有的美貌做出最有权威的肯定的李白一样,白居易对贵妃那“回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色”的美的评价,成为了后人的选美依据。但是,无论怎样想象,贵妃的面容是难以被具体描绘出来的。那么,我们对于这位没有见过的绝代美人,又为何怀有如此神圣的崇拜呢?

对这样的问题,被固定的思路似乎是我们应该寻找依据,因为杨贵妃确有其人。她是人不是神,应该有人的面容,那种将所有女人的美加在一起的效果,会是怎样的呢?这无疑激起我们最大的好奇,所以,我们或许会真的到唐朝去,最大的心愿,应该莫过于能见到杨贵妃。

这个愿望是很难实现的,但是,我们可以去想象。所以,我假设自己到了唐朝,却没有机会见到想见的杨贵妃,因为我不是高力士转世,当然也不敢假设自己的前身是李白,因此,就是真到了唐朝也没有用。



可以说,我们大家对此应该有同感,在这种情况下,对前面那个问题,是不是可以换个角度想。我们不去问说杨贵妃是天下最美的女人,有什么根据,而是去问,为什么人们都要这样说呢?

这样去问的根据是,无论是唐朝的人们,还是今天的我们,是先有了这样的认识结论后,再去想,杨贵妃究竟有多美?我们连她的面都没有见过。

但是,也许我们没有想过,对于由我们的认识形成的结论,这个结论产生的认识过程本身是值得研究的,这是哲学中的认识论,而关于美的认识,则是审美哲学的问题。

看来,这样的问题早有人研究过,并因此形成了沉积深厚的理论。

灰色的理论,实际上始终是伴随着生命这颗常青之树的,所以理论不是和实际相脱离的东西,它也并不只是枯燥的逻辑演绎,为理论开启入口和出口的。往往是偶然性,是那些历史中的故事,其情节上的曲折和离奇,在点醒出意料之外发现的可能,犹如美洲新大陆对于哥伦布的行海图一样。

或许我们到春秋战国时的越国和吴国,当然,也是为了寻找一位传说中的美人——那位因为美而要被沉江的西施姑娘。她的美倾覆了吴国,她后来也许真的随范蠡泛五湖而去,可见也是很难找到的。我们现在说到美人,就会以西施来比喻,她确是一位两千年前的美人,我们怎么到现在还把她时常挂在嘴边?

或者去东汉末年将要开始的三国时代,去到那时的洛阳。这时的故事,有人人都知晓的《三国演义》,元末明初的罗贯中把这本编撰的小说,写得出神入化,以致书中的故事,都被后来的人们当成了真事。三国中的英雄和智谋,都是让人敬仰的,但我们是去找美女,那位让三国第一英雄吕布,和天下第一恶人董卓奈何不得,在其美色的诱惑下自相残杀,具有现代电影中美女特工素质和伎俩的貂蝉。她的美艳胜过刀枪,也胜过十八路诸侯的本领,力挽天下危局。

不过,要见貂蝉,先要想好,她原先在司徒王允家为歌伎,关在深闺见





不得,司徒大人养着她,是有预谋的,恐怕不会轻易示人。貂蝉后来又有吕布和董卓轮流把守,在三国,我们以什么样的面目和理由才见得到,实在难以敌挡方天画戟,实在是天大的难事。

除此以外,不知道还有没有足够的说服力,拉上我们一起去西汉,比貂蝉的时代要早许多,那位为汉民族利益牺牲自己的美女王昭君。她被选在掖庭时,三年都见不到皇帝一面,我们又如何见得到?而后来的和亲之路如此遥远,塞外万里荒沙,“北风雁急浮云秋,万里独见黄河流”,可见要见美人,难!

下面言归正传的东西,并非是一篇探险寻美的故事,而是纪实性的文字,有一部分照录的古文,读起来有些吃力,但为了保持原貌,也是为某种说法而提供证据,却也并非考古,只是已经有众多如此题材,本人只是从审美的角度,拓展新的视野,并以此素材,力求在理论上有所突破的同时,争取所记述的故事体现出在真实状态中的曲折和生动。事实上,这些也可以被称为故事的东西,的确有许多隐秘,需要我们的好奇心去发现,并认真地思考。其实,我们顺从于轻松的阅读,但偶尔又未偿不需要做一些深入的思考……



## 第一篇

### 智性思维杂多的统一：画不出的西施

#### 【他们隐藏在时间的帷幕后】

不知是谁给中国古往今来的美女做了个排名，让公元纪年前那个遥远的古越国姑娘西施，排名第一。“百度”中有关于西施的词条搜索，将其直接等同于“美女”的代名词。这样的事，并没有人去细想，似乎是一种公认，人云亦云，但要是反过来看，就会发现，有些事情也许并不那么想当然，并且还有些值得奇怪。

此类制造古代美女排名榜的好事者们，究竟是些什么样的人呢？他们隐藏在时间的帷幕后面，以什么样的评选标准，怀着什么样的目的，给了我们这样一个结论？他们与创造“上帝”的人一样，让我们去为自己的崇拜寻找理由，由此让我们联想起世界上很多事，好像都有雷同的本末倒置，需要把原因和结果颠覆过来看，而我们倒是从不怀疑。

#### 【东施效颦的坏名声】

自从西施在传说中的两千多年前出世以来，天下美女不论有多美，却难以超越西施之美。如同文圣孔子、武圣关公一样，西施为天下美女中魁首，无人可比，而对于这种情况要是持怀疑态度，就会落得个“东施效颦”之名。

这是一种很可怕的，会缠住一个人不放的坏名声。须知东施其实也是个美女，和西施同出于浙江诸暨苕萝村（今诸暨市城南苕萝村），因为欲与西施比美，比下来却发现西施之美在于时常会紧蹙娥眉，“颦”即“皱眉”的意思，就仿效起来，结果就被村里人嘲笑起来，并被称为“丑女”，这可是一起无法平反的冤案。

此事语出《庄子·天运》：“故西施病心而颦其里，其里之丑人见而美



之，归亦捧心而颦其里。其里之富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻子而去之走。”成玄英疏：“西施，越之美女也，貌极妍丽。既病心痛，颦眉苦之。而端正之人，体多宜便，因其颦瘦，更益其美，是以闾里见之，弥加爱重。邻里丑人见而学之，不病强颦，倍增其丑。”<sup>①</sup>

此学问先生将“因其颦瘦”，作为“更益其美”的原因，并与“端正之人”的道德修养相关联，并不足以说明此事的原委。

### 【奇怪的“富人见之，坚闭门而不出”】

庄子为圣人，评说美女不是其本行，其言说本身，恐怕还有他意：所谓“富人见之，坚闭门而不出”，何故？是恐怕东施效颦另有他意，即富人见之，怕会生同情之心，因为这里所谓效颦，是假装因病而心痛的样子，所以不得不防，怕自己的钱财因为同情而被骗走，否则没有必要说“富人见之”这样的话。富人们“坚闭门而不出”的举动所表现的“坚决”，足见“效颦”效果所生之威力；而贫人见之，挈妻子而去，又为何故？也就是贫人以行为表明，不会因为这个美女装病博得同情而不要自己的妻子，可见东施不但不丑，其行为威力之外的诱惑力巨大，因此其肯定是美女。上述富人和贫人对其不买账的举动，皆因为她“伪装”背后的目的不明。

当然，东施如此举动，仔细想想，是有些令人不解：一个美女效仿西施心口痛的样子在街上走，皱起眉头好像又不是真的，似笑非笑，谁人不怕？

当然，事情有如此说，却也并不一定是真的。但依这样的方式，我们仍然可以有进一步的分析。

### 【以瘦为美的“异象”】

东施的行为所隐含的，是有关于以性的诱惑力所进行的展示（只是方式有些不太对）。在当时的父系社会的夫权约束中，女性作为性的被统治者，是必然的，而东施行为本身所反映的与正统和道德观念相悖的，女乐或女伎等社会存在问题，与有关于美的观念，有很大的认识空间。

仅以“因其颦瘦”之“瘦”而论（须知西施之“瘦”，也只是很难搞清依据的所谓“公论”），与芑萝村的社会生活中应有审美标准应当有异（这里可以引用劳动者的审美观之种种说法，来予以证明之）。美女西施与其同

<sup>①</sup> 唐成玄英：《庄子疏》。



村之好友郑旦，同被越王勾践献给吴王夫差，其为越国人氏，当属无疑。但越国的情况，据《吴越春秋·越王余外传》：无余始封时，“人民山居”“乃复随陵陆而耕种，或逐禽而给食，无余质朴，不设宫室之饰，从民所居。”无余为越国首封的王君，其时社会生活较为原始，但水稻栽培却发展得很早。近年在浙江余姚河姆渡发现了距今七千多年前的人工栽培水稻，便是佐证。<sup>①</sup>

公元前469年，越王勾践即位。《吴越春秋》中记载勾践所言，越国“乃偏狭之邦，蛮夷之民”。<sup>②</sup>越地“地广人稀，饭稻羹鱼，或水耕而水薶，果隋羸蛤，不待贾而足”。<sup>③</sup>而其祖先，系“禹之苗裔，而是后帝少鹿之庶子也”。<sup>④</sup>“少康恐禹祭之绝祀，乃封其遮子于越，号曰无余。”<sup>⑤</sup>

越国到无王时，越族才开始从部落酋长制向君主制转化，“因共封立，以承越君之后，自后稍有臣臣之义，号曰无王。”<sup>⑥</sup>而其耕种的“鸟田”，如王充于《论衡》中说：“鸟有食萍，土蹶草尽，若耕地状，壤靡泥易，人随种之。”<sup>⑦</sup>《水经注》对此说道：“有鸟来，为之耘。春拔草根，秋啄其秽。”<sup>⑧</sup>可见其生产力之低下。

越人在勾践之前有一千六百多年，生活在会稽山区，过着徙居生活。《史记》上说的“断发文身，披草莱而邑焉”“越人性脆而愚”<sup>⑨</sup>是其长期落后的社会经济生活以及因此形成的思想封闭所决定的。在这样的生活条件和生活环境中，西施之“瘦”被以为美，是一种甚为特异的现象。

一种似乎人所未见的，应该说是空前绝后的美（试想那苕萝村人，所见一脸病态，身体瘦弱的西施，所具有的不同于本村姑娘的一种特异之美，该如何惊叹？），真让后人引以为憾。因为对于西施究竟长什么样，现在的人们是无从得见，这是永远的谜。

而在古代有那样多的有名或无名的画家，却很少发现他们去画西施，

① 白寿彝主编：《中国通史》第三卷（上古时代）上册，上海人民出版社，1994年版，第419页。

② 汉赵晔：《吴越春秋》，（元）徐天祜、苗麓点校，江苏古籍出版社，1999年版。

③ 汉司马迁：《史记》。

④ 同上。

⑤ 汉赵晔：《吴越春秋》，（元）徐天祜、苗麓点校，江苏古籍出版社，1999年版。

⑥ 同上。

⑦ 《〈论衡〉注释》，中华书局，1979年版。

⑧ 同上。

⑨ 俞纪东：《〈越绝书〉全译》，贵州人民出版社，1996年版。



这同样也是一个奇怪的现象。

### 【无人画西施】

两晋南北朝大画家顾恺之，画有《洛神赋图》。赋为曹植所作，其序曰：“古人有言，斯水之神，名曰宓妃。”《淮南子》记载，伏羲氏之女洛神嫁于河伯为妻，但河伯不贤，与水族女神私通，洛神与后羿情深，河伯与后羿大战于天庭，天帝震怒，将洛神贬落凡间。洛神转世后，为美女甄宓。曹操攻下邳城之后，将甄宓一家接入司空府，曹子建与曹丕两人同时钟情甄宓，因而有《三国演义》之“曹丕乘乱纳甄氏”的故事。是不是后来也有这个原因，发生了“兄逼弟曹植赋诗”，曹子建七步成诗，曰：“煮豆燃豆萁，豆在釜中泣：本是同根生，相煎何太急？”而“曹丕闻之潜然泪下”，因而成就其才高八斗之名。

曹子建在《洛神赋》对洛神的描绘为：“其形也，翩若惊鸿，宛若游龙。”“仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮流风之回雪。”这是从其体态身形上以主观想象所附会的创造。至于洛神究竟长什么样，其赋曰：“肩若削成，腰如约素；延颈秀项，皓质呈露；芳泽无加，铅华费御。云鬓峨峨，修眉联娟；丹唇外朗，皓齿内然，明眸善睐，靥辅承权。”以诗之具象，可谓灿烂之极致，但其以比兴之墨，让我们于此也仅能有一种相对概念化的隐约印象。而西施比此时早了五六百年。

大约是在西施之后三四百年，才有顾恺之的画作《洛神赋》，其画功体现给所画人物点睛。如其本人所说：“四体妍媸本之关于妙处，传神写照，正在阿堵（“阿堵”：指眼睛）。”后人评价其画为：“意存笔先，画尽意在。”其以形写神之笔法，只可意会，其实难以以凡人之眼光，得见具体的洛神美容。

### 【模样相似的仕女】

这种情况在后来的中国画中成为传统。对美女描绘尤为典型的仕女画中，对仕女的面容、身形描绘得具体，就模样本身而言，没有大的不同，粗看起来，好像都长得一样。有鉴于此，中国画的理论认为，“师造化”者，不是对物象的真实再现，而是“得心源”。

五代时期荆浩《笔法记》中所论之“图真”，继顾恺之的“传神论”，以“似”而得“真”，体现自然美之本质，即“画者，华也，但贵似得真”。



而宋以后的画家，更是依循这一传统，远离形似。北宋晁补之画论《鸡肋集》之《跋李道易画鱼图》中有述：“然尝试遗物以观物，物常不有瘦其状……大小惟意，而不在形。”

元代黄公望之《富春山居图》，则是对草篆笔法中写、中锋、明锋、尖笔、秃笔夹用，长短干笔皴擦与湿笔披麻等尽情发挥所成。

清代石涛在《画语录》的《山川章》中有论：“得乾坤之理者，山川之质也。得笔墨之法者，山川之饰也。”笔墨之法，以其自身的体现，去描绘“山川之饰”，与山川原来的真实之形，并不相同，而其目的在于体现“乾坤之理”。

主流画派及相关理论如此，其旁技，中国画中人物画之“美女画”，最早的有唐代周昉《挥扇仕女图》、张萱的《虢国夫人游春图》，是仕女画的典型作品，也同样体现了写意而重于形似的思想。仕女画以美女为主题，最早始于战国，唐张彦远《历代名画记》载：“散君者，善画，齐王妃，九重台，召散君画之，散君不得归，思其妻，乃画妻对之，齐王知其妻美，与钱百万，纳其妻。”<sup>①</sup>

这个故事有两点引人注意：其一是，散君画齐王妃，有真人在面前却难以成画，因而被留置“久不得归”，却于思妻之念中，画妻“对之”，这两个被画的人物不可能一样，但散君因有“思念”之情的作用，画不了王妃，但画妻却很容易，可见美人画于古代起源时，就不在乎真实的人物原貌究竟怎样；其二是，由于散君画得好，齐王以钱百万而夺良家女子，是一种社会现实状况的写照。这对于我们下面的讨论是有用的。

仕女画的正式名称始见于北宋。最初的记载见于《宣和画谱》<sup>②</sup>中黄居寀《写真仕女图》和徐崇嗣《采花仕女图》。而楚时《凤夔人物帛画》<sup>③</sup>是目前为止发现的年代最早的一张仕女画，其仅具有原始仕女画的雏形。但从与此几乎同时代人画家毛延寿作品，其画工精妙，已近成熟的情况看，历史记载与现有的发现，并不相吻合。

① 张彦远(618~907)，字爱宾，蒲州猗氏(今山西省猗县)人。中唐时期曾任仆射、祠部员外郎，大理卿。著有《法书要录》《彩笺诗集》《历代名画记》。

② 《宣和画谱》是北宋宣和(公元1119~1125年)间由官方主持编撰的宫廷所藏绘画作品的著作，全书二十卷，著录宋徽宗时所藏魏晋以来历代绘画作品，共计画家231人，作品6396件。

③ 公元1972~1974年湖南省长沙市马王堆1、3号汉墓出土帛画共5幅。其中1号墓1幅，即为《凤夔人物帛画》，创作时间为汉文帝时期。



东晋《西京杂记》<sup>①</sup>“画工弃布”中记录：毛延寿“杜陵（今陕西西安）人。画人形，好丑老少，必得其真，元帝后宫既多，不得常见，乃使画工图其形，案图召幸之。诸宫人皆贿画工，独王嫱不肯，遂不得见。后匈奴入朝，求美人为阏氏，上案图以昭君行。及去召见，貌为后宫第一，帝悔之，而名籍已定，乃穷案其事，画工毛延寿等皆同日弃市。”皇帝按图召幸，画工之作应为其宫人的原貌再现，否则会被弃市（腰斩）。毛延寿画作并无传世，难见其真，与后来重其神似而轻其形似的主流画派的主张，并不一定相同。故事中“王嫱”即为王昭君，同为中国古代四大美人之一，我们将另立篇而论。而这里所说的是，也可能中国古代仕女画所发展过程中写实的宫女画，属另一流派。

### 【写意的画·绘画史中的资料】

写意而追求神似的古代仕女画，其意象之无穷，是主要的追求，问题是，这些不同的写意仕女画作，从写实的角度看，其仕女们的脸，如顾恺之名作《洛神赋》中的描绘，似乎均为椭圆形，眉几乎都画成蛾眉或成八字眉，有的还在两眉间点上“花子”（后来的唐代仕女画），从这些几乎被忽视的面部刻画上，很难与真人对号入座，被画人物之间也难以区别。所不同的往往是从人物的整体形象上看，与其所处的环境和画中所附题记等一起构成某种意境来表达，对人物观察后可以体会到其不同。

汉和魏晋时的仕女画，造型都比较稳重，全身直立稍有动态，腰以下借助于飘带的风势，表现人物的动态。如顾恺之的《女史箴图》，以其特有的柔软、细密流畅的春蚕吐丝般的笔墨，于人物面部表情以外刻画出轻薄的丝织品，或麻织品衣料线条，被抽象为具有独立意义的存在。

唐代画家在顾恺之的春蚕吐丝细线基础上，创造了“游丝描”和“钱线描”，以及结合这两种笔法的“琴弦描”，用漆墨的细线，刻画妇女丰满的面部，其对眉和唇的刻画细腻，并用细线表现服饰的光洁，以浓淡墨表现服装的质感和衣纹的折叠。

周昉的《簪花仕女图》，以浓墨线勾深色衣，而纱罗之类衣带，则用淡墨线勾出，表现纱薄而透明的质感。其《调琴啜茗图》，对两位听琴和调

<sup>①</sup> 《旧唐书·经籍志上》：“《西京杂记》一卷，葛洪撰。”《新唐书·艺文志》：“葛洪《西京杂记》二卷。”



琴仕女的面部表情刻化，生动入微，但两位仕女的模样，却似乎被省略，而难以辨别她们的长相有什么明显的区别。

五代时期顾闳中代表作《韩熙载夜宴图》，用线描表现出的刚柔、厚薄、粗细不同的质感，包括仕女穿戴的罗纱和绸子，韩熙及宾客穿着质地较粗的麻质衣服，人物的发髻及须眉等。其中所描绘的歌伎虽然丰腴而有细腻的肌肤，但缺少唐代宫女慵懒的体态。

宋代王居正《纺车图》中的女性，有衣裤迭经补缀的老妇，面容憔悴动作迟缓。明代文徵明《湘君湘夫人图》，以朱砂白粉为主调的浅彩设色，表现出女神温柔娟秀的美感。

唐寅《孟蜀宫妓图》，俗称《四美图》，所描绘的是五代前蜀后主王衍的后宫故事。其画中仕女体态匀称优美，削肩狭背，柳眉樱唇，衣纹作琴弦描，冠服纹饰描画尤见精工，细致入微，由此可见“以形写神”，“感情移人”之法，并不重视其具体人物的个性形象的真实。

以上情况，可见之于相关中国古代仕女画的任何一部古人或今人所作画史画论。但是我们从中，既看不见有名家对第一美女西施进行描绘的古代画作，更不可能实现通过这些绘画去看见美女西施究竟长什么样的愿望。近代或现代倒是有若干关于西施的绘画，但若忽略有关“以形写神”的理论，这些绘画在具体关于个体真实的形象刻画上，同样不能让我们有如上述的满足。

### 【惊世骇俗之美】

事实上，任何有关西施的绘画，都难以让我们的审美得到的满足，更不用说中国画本身，重神似而不重形似的表现手法，让我们寄托于古人身上的希望，往往会归于落空。

我们试想，两千多年前的苧萝村中那个瘦弱而有心口痛病态的年轻女子西施，她惊世骇俗之美，与这个村子中普通人们的面貌的常态相比较，肯定是一种异象。其被誉为天下第一美女，却不仅为世人所公认，就是不做凡人之梦的，梦蝶之庄周，也对西施之美予以认同，这似乎让人有些诧异，并因此去想，这西施之美，肯定是真的。但是，奇怪的是，从西施同时代，到后来的两千多年间，天下竟少有人去画西施，这似乎不合乎逻辑。

一位只停留在故事传闻中的美女，后世之人其实并没有得见其真面





目,便认她做了美的第一把交椅,这是为何?

## 第一节 内在世界的僭越:西施之美的附会

### 【因为美,而要沉江】

有关西施的历史资料,或传闻故事,会被明显注意到的是,对西施于吴国灭亡之后的命运结局如何的议论和猜测。

其一是“沉江说”。根据来自于《墨子·亲士》篇中说:“是故比干之殪,其抗也;孟贲之杀,其勇也;西施之沈,其美也;吴越之裂,其事也。”这段话的意思,是说西施因为其美,而被沉江,“沈”古语通“沉”。

墨子,生卒年代约为公元前468~前376年,稍晚于吴越争霸(大约为公元前469~公元前475年)的时代。墨子为鲁国人,即今天的山西省腾州市木石镇,是其出生地。墨子是开创百家争鸣的古代思想史黄金时代的最重要的思想家之一,以这样的身份,其言应不会有假。其隐于此段短语中的含意,倒也让人有不寒而栗之感,但于思想而论,却似另有他意,只是没有展开。

与此持相同观点的,有东汉赵晔,在其所著《吴越春秋·逸篇》中说:“越浮西施于江,令随鸱夷而终。”“鸱”为鸱鸺,即猫头鹰,但“鸱夷”则指皮制的口袋。也就是说,越王勾践雪耻灭掉吴国后,竟用皮制的口袋,把西施沉于江中。

其二是东汉的袁康,在《越绝书》中说:“西施亡吴国后,复归范蠡,同泛五湖而去。”明代胡应麟的《少室山房笔丛》,也有类似说法,认为西施原是范蠡的情人或妻子,吴国灭亡后,范蠡带着西施隐居起来。明代的陈耀文《正杨》卷二《西施》,也引用《越绝书》认为西施后来跟随范蠡隐居起来。此说大概与《史记·越王勾践世家》中记载有关。其记载:范蠡确在吴国灭亡后,因深知“越王为人长颈鸟喙,可与共患难,不可与共乐”“飞鸟尽,良弓藏;狡兔死,走狗烹”之理,遂归隐于五湖,离开了越国。

其三是一种民间传说:吴王自刎而死时,吴人迁怒于西施,群起而攻之,将其用锦缎缠裹,沉于扬子江。有《东坡异物志》记载:“扬子江有美