

美之圣典

世界妇女形象艺术

吕敬人

BEAUTY
ART

湖北美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美之盛典 / 吴帆著. — 武汉: 湖北美术出版社, 2003.8

ISBN 7-5394-1407-3

I. 美... II. 吴... III. 女性—社会生活—美 IV. B834.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 060960 号

《美之盛典》——世界妇女形象艺术 © 吴 帆 著

责任编辑: 袁 飞

装帧设计: 吴 帆

电脑制作: 蓝红曼

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号 C 座 13 层

电 话: (027)86787105

邮政编码: 430070

印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 6 印张

印 数: 1-3000 册

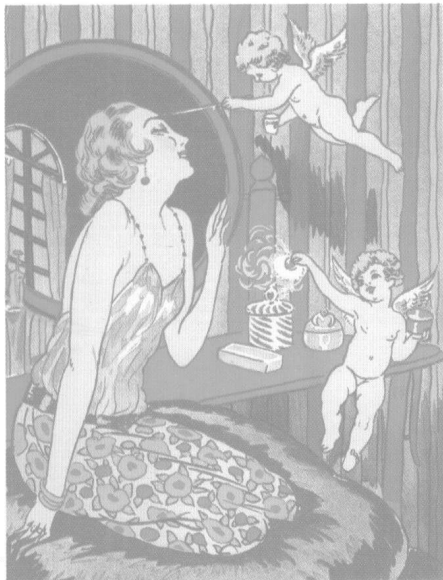
版 次: 2003 年 7 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

I S B N 7-5394-1407-3 / B 1

定 价: 48.00 元

目 录

前 言	美之精神	1
第一章	古代东方妇女形象艺术	4
第一节	东方之美	6
第二节	法老时代之美	26
第三节	印度舞女	34
第四节	东洋魅力	40
第五节	原始装饰	46
第二章	古代西方妇女形象艺术	52
第一节	裸露之美	54
第二节	神秘的中古美	62
第三节	标准之美	70
第四节	华丽与精致	82
第三章	二十世纪妇女形象变迁	94
第一节	健康之美	96
第二节	时装模特儿	107
第三节	“美丽梦工场”——好莱坞	116
第四节	叛逆美少女	128
第五节	中西合璧	136
第六节	美容科技时代	148
第四章	前卫艺术的冲击	154
第一节	另类美丽	156
第二节	前卫审美意识分析	166
第五章	形象艺术引导当代生活时尚	172



美之精神

——谈女为悦己者容

有人认为：美，来源于心灵的动力或情感的驱使；也有人认为：美，是性的需求与推动。其实，美，就其最初的发生是和人的感性欲求联系在一起的，她包括审美感觉、审美兴趣、审美情感在内的审美心理要素。它们不仅仅是用来审美的器官，更是人的生理器官，实现生命享受的载体。然而，审美不应当只停留在感性的层面，还应向纵深发展，追寻情感理性的生发，追求

情感的升华和精神境界的愉悦，进而达到感性和理性的愉快而和谐的融合。

在探究“女为悦己者容”的历史缘由的过程中，我们不难发现这一普遍的发生和发展规律。据法国史学家勒鲁瓦·古昂的考古发现，史前洞穴绘画的形象总是成双成对地出现的，呈有一种“性”匹配的原则，各种抽象符号中可分为线型和团型两组，它们分别代表着雄性符号和雌性符号。另有记载，远古时期造型艺术表现女性生殖功能，通过夸张的乳房、臀部、耻骨等部位，强调性别特征。原始舞蹈是原始审美感情最直率、最完美的表现，是一种狂烈的活动过程，后世的歌、舞、剧、画、神话、咒语……在远古是完全揉合在这个未分化的巫术礼仪活动的混沌统一体之中的，如火如荼，如醉如狂，虔诚而野蛮，热烈而谨严，它们浓缩着、积淀着原始人们强烈的情感、思想、信仰和期望。从洞穴壁画所描绘的场面和图景，充分说明了这种低劣的动物嗜好和情欲，蕴藏了人类最低级阶段的社会的审美情感，让我们隐约感觉到后世作为一个女子或一个男子所谓外在美的标准了。

在私有制时期，伴随着男性中心社会的确立，女性的“被欣赏”意识

2 前 言

以一种“自觉自愿”的形式存在着。于是，一种女性的被欣赏的心理逐渐在女性自己以及整个社会中形成。这时，女子的性炫耀实质上已经演变为一种对美的追求，它与男子的占有欲几乎是互为因果般地存在于父权社会意识之中，这一现象一直影响到后世。黑格尔在解释爱情的概念时，曾这样说过：“爱情在女子身上特别显得最美，因为女子把全部精神生活和现实生活都集中在爱情里而推广成为爱情，她只有在爱情里才能找到生命的支持力；如果她在爱情方面遭遇不幸，她就会像一道光焰被第一阵狂风吹熄掉。”

感官层次的审美愉悦，是审美对象刺激主体的感觉器官所引起的最初的情绪激动。这种审美愉悦是初级的，它离不开生理的欲望甚至官能的需要，而且往往是由这种生理欲望和需要直接引起，带有刺激反应的性质。这决定了感官愉快的短暂性和变异性。

我国古代的美学家宗炳曾用“应目”“会心”“畅神”三个境界来描述审美愉悦。经历感官层次、心意层次达到精神人格层次，即所谓“畅神”，这个层次上的审美愉悦一般见之于对崇高对象的欣赏之中，包含更多的理性因素。在这一层次上，主体超越了有限的物理空

间和时间，而进入到无限心灵时空之中，在终极的境界中，似乎窥见了宇宙本体，聆听到了神的召唤，发现了人生永恒的价值，达到了对最深沉的宇宙意识和人生哲理的领悟，颇类似于佛教所言的“大彻大悟”，因而往往表现为人格的震动、灵魂的颤栗。庄子用“至乐无乐”来描述这个境界。

古希腊时期的雕刻是人类自有裸体艺术以来最纯净的、最理想化的美，是人类欲望的一种升华，它把那股四出突进的原动力，通过美的升华而完成了能量的释放，把人类因占有欲而引起的剧烈抗争疏导到艺术的殿堂中而使之达到缓解。

艺术就是为追寻人类感觉的解放而发生的事物，人必然地是从自然人向社会人发展而最终迈向“审美人”的历史过程。人类全部的历史就是感觉不断解放、不断“人化”、不断走向自由的过程。艺术是自由的集中体现，它的创造性使人从自然存在中超拔出来。歌德在他的《谈话录》中解释有关“艺术与现实的关系”时说：“艺术家对于自然，有着双重的关系。当他为了被人了解，而用尘世的事物来进行工作时，他是她的奴隶；当他使这些尘世的手段服从于他的更高目的，使她为他服

务时，他是她的主人。”黑格尔1816年在海德堡大学演讲时说：“时代的艰苦使人对于日常的生活中平凡的琐屑兴趣予以太大的重视，现实上很多的利益和为了这些利益所作的斗争，曾经大大占据了精神上一切的能量和力量以及外在的手段，因而使得人们没有自由的心情去理会那较高的内心生活和较纯洁的精神活动，以致许多较优秀的人才都为这种环境所束缚，并且部分地被牺牲在里面。因为世界精神太忙碌于现实，所以它不能转向内心，回复到自身。”无论是现代发展中国家还是发达国家，都面临着一种危机和隐患：“物质的、技术的、功利的追求在社会生活中占据了压倒一切的统治地位，而精神的活动和精神的追求则被忽视、被冷漠、被挤压、被驱赶。”存在主义者亚斯贝斯认为他所生活的时代，“精神因其散漫于群众之中而衰亡，知识则由于被合理化地处理到让一切浅薄的理解力均能接受的程度而贫困化了。……每一件事情对他来说都必须提供某种当下的满足，甚至他的精神生活都必须服从他的转瞬即逝的快乐。正是出于这些原因，文章采取了文学的通俗形式，报纸取代了书籍，散漫随意的阅读取代了对那

些能够陪伴终生的著作的仔细研究。人们的阅读快速而粗率，他们要求简明，但不是要求那种能够形成严肃思考的出发点的简洁与精炼，而是要求那种能迅速提供给他们想知道的内容并能同样迅速地被遗忘的资料的简洁，读者同他的读物之间不再有精神上的交流。”……时至今日，这一浪潮已发展成为席卷全球的“美国式快餐文化”，更深层地影响着我们的生活。

随着文明的进步和时代的发展，尽管美的外形与样式不断地变异、突破，呈现出千姿百态，但人类最初的生命原动力始终未有改变，她们以各种样式，或展现、或隐藏于造型艺术里面，并尤其突显于人们生活中的服饰、服装和形象设计之中。“女为悦己者容”即是一语道出了千百年来中外服饰文化、人类形象艺术发展中，人类追求美、表现美的恒古不变的真谛；同时，亦生发出“美，当随时代”之真理。

吴帆·2001初冬于深圳

1

第一章

古代东方妇女形象艺术

是太阳升起的地方

也是人类梦想开始的地方

她带给人类的是辉煌和灿烂的历史

宛如一杯深藏多年的美酒

令人陶醉、回味无穷

第一节 东方之美

宗教背景

中国的封建社会经历了两千年的漫长历史时期，儒、道、释合流的精神统治，一方面孕育了中华民族的灿烂文化；另一方面，也严重地压抑着人性的自由舒展。

公元一世纪，也即东汉初年，佛教从印度北方开始传入我国汉族地区，公元八世纪时又传入中国藏族地区，十三世纪时再传入中国蒙古地区，成为喇嘛教。佛教传入中国后，即与中国原有的儒、道合流，形成了以儒家为主体的儒、道、释三结合的传统思想。中国文化根基的博大雄厚，老庄学说的玄奥深思，再加上佛经的艰涩离奇，更增加了这个文明的神秘性。于是，形成了我



山西永乐宫壁画（局部）元



山西洪洞广胜寺壁画（局部）元

国的一个特定的文化哲学背景。

在这个背景之下，我们民族精神往往表现为在悲苦的现实面前畏缩退让，放弃对现世的追求，而到形而上学的世界中寻找归宿。就像埃及人在现世的苦难中无法解脱，而去堆砌神秘的金子塔一样，我们的民族也在空灵的境界中自我陶醉。所以，当希腊人把神从天上“拉”下来与人同乐的时候，我们还一如既往地膜拜皇权，读书诵经，在冥想、在修道……作为人，一直未在我们民族的观念中站立起来。对于人的物质存在采取漠视的态度，这样的人生观，从根源上限制了我国艺术发展的性格取向。

含蓄的诞生

作为妇女造型艺术本身，也受到了传统文化和观念，尤其是宗教信仰的巨大影响。无论从服饰、装扮、言行举止，甚至生活方式，都受到一定程度的压抑和限制。

含蓄，是中华民族文化艺术领域的最大特色。近年来，在中西美学思想的比较研究中，还出现了下列的种种讲法：中国讲究言志，西方讲究摹仿；中国讲究传神，西方讲究逼真；中国讲究致用，西方讲究非功利；中国讲究写意，西方讲究写实；中国强调表现，西

方强调再现；中国强调神韵、意境，西方强调形象、典型……这些说法虽然带有不同程度的片面性，但也是不无道理的。

比如说，受到传统美学思想影响下的妇女形象就是含蓄而收敛的。首先，在我们民族的传统观念中，女性的身体是不允许被表现的，直接显示于外在的形象上即是：身体曲线被严实地包裹起来，尤其是上层阶级的妇女，露出脸部以外的身体被认为是伤风败俗、大逆不道的。所以，自古就出现了所谓的长袖、长衫、交领，甚至妆面起初也是被用来起掩饰脸部的作用。

人性的压抑

封建统治的中国，虽然在正统的艺术作品中禁绝对人体艺术的表现，但是，在民间却并不回避关于性的问题，类似春宫图、敦煌465窟《欢喜金刚》壁画之类的画作却延续不断，而且，这几乎成为整个东方民族的共同特色。此外，沉重的性压抑，甚至让我们的民族不自觉地产生一种自身心理的扭曲和变态。最明显的例子，就是在封建社会中有很长一段时间，中国的女子有束胸、缠足的风俗习惯。这是一种野蛮的自残，与远古时期原始民族以穿鼻、凿牙



孟蜀宫娥图 明代 唐寅



清代仕女图

为美的行为心理是一样的。只不过它是站在当时最文明的社会潮头上，透过伦理道德的面纱去依恋原始的审美情感。

在这种背景下产生的妇女造型一定是“把所有热情与冲动仅仅集中到人的脸上”，以及表面化的现象上，如：面部的浓妆、精致复杂的发饰、衣裳的图案、色彩、纹饰等，而真正感染人们的身体之美却被毫不留情地禁锢起来。在服装造型上表现为平面的裁剪，这与西方的强调人体美完全是大相径庭的。

然而，作为社会的人本身，他们无法按耐对现实中美好生活的向往。于是，在盛唐时期，借着宗教艺术殿堂，人们曲折地宣泄了这种强烈的世俗欲望。

秦汉时期

公元前 221 年，秦始皇统一中国，建立了中国历史上第一个中央集权制的封建帝国。秦始皇推行的统一王权制对政治、经济、文化领域的改革起到积极的推动作用。

秦汉时期的造型艺术具有深沉、雄大、气派的特点，尤其是汉代的雕塑艺术，具有自由大胆、巧夺天工的艺术品格，体现了浪漫主义和现实主义结合的

精神，在中国及世界艺术史上具有重要地位。

随着社会的发展和文明的进步，妇女装扮的习俗亦得到发展，不同阶层的妇女都会注重自己的外在形象。1972年湖南马王堆西汉墓出土文物中，即有不少脂粉、胭脂及梳、篦和铜镜等化妆材料及用具。

发髻是古代妇女日常发型中最为普遍的一种发式。所谓发髻就是挽束头发，将其盘结于头顶或脑后，由于挽束的方式不同，产生的效果也各异。

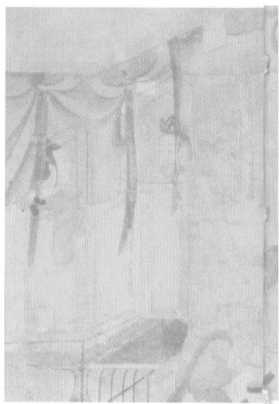
秦汉时期妇女发髻较朴素，以平髻为多，很少梳高髻，而且不加饰物。其它发髻还有：堕马髻、垂云髻、迎春髻、百合髻等，名称众多，其中还有不少是受西域文化的影响。

据考证，在《礼记》中有“以丹注面”的记载，说明当时妇女就用红颜色搽在脸上当胭脂。《诗经》中有“玉之锁兮，充耳琇莹，充耳琇矣”之句，说明那时已有人将锁（即美玉）挂在耳上做装饰品。《事物记源》中“秦始皇宫中悉红妆翠眉”之语即表示当时女性脸部已经有了“色彩”。

妇女有敷粉的喜好，并且在双颊上涂抹朱粉，这可从汉代陶俑面部的装饰清楚地看到。起初的铅粉为糊状。汉代



轩侯妻墓帛画 汉



女史箴图（局部）顾恺之 晋



蔡希西 楚

以后，为了储存方便，便制成粉末或固体的形状，由于质地细腻，色泽洁白，易于久藏，便渐渐取代米粉。

盛唐时期

隋唐时期是中国进入封建大国的鼎盛期和成熟期，尤其是历来为史家所称道的唐代盛世，更是封建社会的黄金时代，好比日到中天，元气充沛。

贞观至开元的一百多年，可谓达到了颠峰。文化的繁荣更令人鼓舞，诗书画交汇融合，形成中国独特的文化艺术现象，并形成了中国造型艺术的独特形式。唐朝在对外交流上的成就也同样令人瞩目，与东方国家以及欧洲，尤其与亚洲国家，如日本、朝鲜、越南等国的交往，为唐朝的文化注入了新的血液，借鉴、交融、互相影响的活跃氛围对唐朝的建筑、绘画、书法等艺术门类影响巨大，尤以诗歌、文字、音乐、舞蹈的成就更为辉煌。

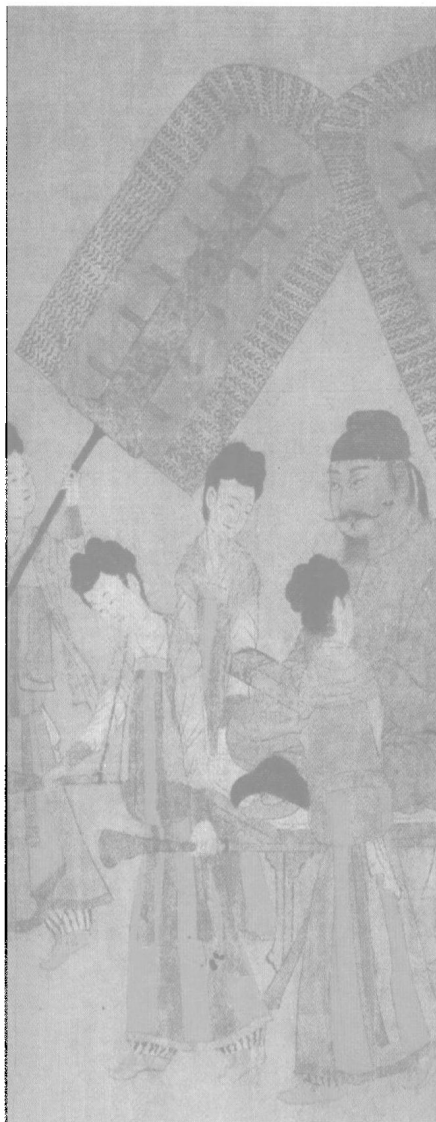
人民安居乐业，经济繁荣昌盛必定带来社会稳定、国力强盛的局面，太平盛世的景象也使得大唐帝国具有一种胸襟开阔的自信心，这种自信心又势必影响到统治者的政策和整个社会风气以及民众的文化心态。对内，法律相对宽容，禁令礼法也相对松弛一些。整个社



会的气氛也显得生动活泼、自由平和；对外，能够主动地吸收和接纳异邦文化，对异己的思想和事物也保持相对宽容的态度。

如此风气对唐朝的妇女造型、装饰无疑产生了潜在的影响。从珍藏的历史图画及文字资料上看，唐朝女子的生存状态也是比较有生气的，远非宋以后的沉闷和压抑。

比如，唐朝人喜爱马球运动，参加者在场上骑马奔走，以杖击球，以争胜负。唐玄宗本人就是马球健将，他年轻时，有一次同另外三个贵族组成一方，与七个吐鲁番马球好手比赛，居然赢了。玄宗当上皇帝后，虽然自己不再打球，却一直保持着兴趣，时常观看比赛。当时不但男子参赛，连女子也有骑马上场打球的。我们从现存唐代骑马击球的女陶俑像上，仿佛目睹当年这些女球手的风采，是何等英姿勃勃、身手矫健！与宋以后女子莲步轻移、羞羞答答、弱柳扶风的病态恰成鲜明的对照。更有既妩媚又健康的少妇，身穿丈夫的服装，头戴丈夫的官帽，挥动丈夫的马鞭，骑着高头大马，任意驰骋于郊野，昂首阔步于街头，这又是何等欢畅开朗的妇女形象。



性的解放

即使对妇女禁锢最深重的贞洁观念，在唐朝也比较淡薄。妇女束缚的减少，精神状态的开朗，也促成了女子形象向健康的方向发展。

在整个封建社会中少有的局面出现了一一妇女服饰不回避女性身体最优美的曲线，敢于表现女性的妩媚，大胆展示女性的风采，这是整个封建社会妇女造型艺术史上最解放的时代！

最明显的例子是盛唐以后，在妇女中开始流行一种袒领、里面不穿内衣的服装，所谓“粉胸半掩疑暗雪，长留白雪占胸前”，既表现了女性颈部之美，更展示了胸的健美。唐代女子以体态丰腴为美的标准，对胸部就更加突出表现，这种“突出”打破了中国服饰的传统审美观念，大胆地表现了人体之美。

从某种意义上说，正是唐代开放的社会风尚造就了“中国维纳斯”。

唐代画家张萱、周昉均以画仕女图著称于中国绘画史。他们以贵族妇女为模特的所谓“绮罗人物”画，既表现了当时的真实生活，也迎合了统治阶级的审美情趣。那些“丰颊肥体”的人物造型，也隐约地透露出唐代崇尚肉感的风气，像《簪花仕女图》《捣练图》中开襟宽大的衣裳，可以看作是中国古



步辇图（局部） 阎立本 唐

代“维纳斯”的“袒胸”表现，这些都从各个方面体现出唐代妇女服饰及审美意识的解放。

唐朝人物画

阎立本的《步辇图》是描绘贞观十四年（公元640年）十月吐蕃（今西藏）派使臣来长安街请婚事，《资治通鉴》记载：“吐蕃赞普遣其相禄东赞献金五千两及珍玩数百，以请婚上许以文成公主妻之。”《步辇图》生动描绘了唐太宗坐步辇接见来使禄东赞的情景。右侧唐太宗于辇上，威严泰座，宫女九人前后左右围成紧密的布局，左侧礼官引禄东赞，紧随其后，最后一人或许是翻译官。

捣练图 张萱 唐

