|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 50da81cb39dbb6fdf8b8fff80b24ab18962b3708 | | |  | | | | ● **A** **基础理论**  ○ **B** **应用研究**  ○ **C** **实际应用**  ○ **D** **其他** | | | | | |
|  | | **岭南师范学院** | | | | | |  | | | | |
|  | **本科生毕业论文（设计）** | | | | | | | | | |  | |
|  | | | | | | | | | | | | |
|  | **论文题目：主标题主标题主标题主标**  ——副标题副标题副标题副标题副标题 | | | | | | | | | | |  |
|  | | | | | | | | | | | | |
|  | | | | **二级学院** | **：** | **文学与传媒学院** | | | |  | | |
| **专 业** | **：** | **汉语言文学** | | | |
| **年 级** | **：** | **2017级** | | | |
| **学 号** | **：** | **2017014999** | | | |
| **作者姓名** | **：** | **陈同学** | | | |
| **指导教师** | **：** | **李 慧 讲师** | | | |
|  | | | | | | | | | | | | |
|  | | | | **完成日期** | **：** | **2022年5月10日** | | |  | | | |
|  | | | | | | | | | | | | |

**论文封面填写说明：**

1. 研究类型选择：在封面右上角相应的研究类型前用实心圆“●”置换空心圆“○”，依次点击“插入”—“特殊符号” —“特殊符号”选取。
2. “岭南师范学院”图标下的“本科生毕业论文（设计）”字体格式：华文行楷。若系统中没有华文行楷字体，请下载安装。
3. 二级学院、专业、学号均使用全称；若作者姓名只有两个汉字，则中间空一个字符；指导教师附上职称，指导教师姓名与职称之间空一个字符。
4. “完成日期： 年 月 日”格式：华文行楷。若系统中没有华文行楷字体，请下载安装。

**论文题目：主标题主标题主标题**

——副标题副标题副标题副标题

专业名称：汉语言文学

作者姓名：陈同学

指导教师：李 慧

**论文答辩小组**

**组 长**：

**成 员**：

**论文成绩：**

**目 录**

**[引言](#_Toc32381)** [1](#_Toc32381)

**[一、“额黄”的界定、研究的意义与方法](#_Toc13935)** [2](#_Toc13935)

**[二、唐诗中的额黄世界](#_Toc16792)** [2](#_Toc16792)

[（一）明艳的色彩美感 2](#_Toc17171)

[1.突出色彩的妆容命名 2](#_Toc25074)

[2.明艳凄美传心声 2](#_Toc14036)

[（二）丰富的意象内涵 2](#_Toc4446)

[1.“香草美人”传统的新变 2](#_Toc27933)

[2.人情物态的委婉传达 2](#_Toc23330)

**[三、诗中额黄的审美意蕴](#_Toc15366)** [2](#_Toc15366)

[（一）审美风气的开放包容 2](#_Toc29451)

[（二）佛教中国化的物质印迹 2](#_Toc3046)

[1.对女性心理的影响 2](#_Toc17541)

[2.对色彩观念的影响 2](#_Toc6726)

[3.对唐代文学的影响 2](#_Toc16025)

[（三）新异华贵的审美取向 2](#_Toc13201)

[1.追求雍容华贵的感性美 2](#_Toc30404)

[2.追求新异的审美心理 2](#_Toc12038)

**[结语](#_Toc2079)** [2](#_Toc2079)

**[参考文献](#_Toc8423)** [2](#_Toc8423)

**[致谢](#_Toc11589)** [2](#_Toc11589)

**唐诗中额黄审美意蕴的探析**

——副标题副标题副标题副标题副标题

作者 陈同学 指导教师 李慧讲师

（岭南师范学院文学与传媒学院，湛江 524048）

**摘 要：**纵观历代诗歌，唐诗中额黄意象出现的频次最多。额黄妆容，初见于魏晋南北朝，盛行于唐代，它既体现了当时女性的审美观念，又能够观照多元文化融合的大唐风采。额黄进入唐诗，赋予了女子妆容无限的诗情画意，增添了唐诗的色彩美、线条美，丰富了气象万千的意象世界。唐诗描写额黄，记录了时代之美，为解读唐代多元文化提供了细微的视角；作为诗人情感载体的额黄意象，蕴含了独特审美理想，融入了思想印迹，为解读唐人追求新异与雍容华贵的审美心理提供文学实证。鉴于此，唐诗中的额黄文化意蕴值得深入探究。

**关键词：**唐诗；额黄；内涵

**An analysis of the aesthetic implication of Yellow forehead makeup in Tang poetry**

——subtitle subtitle subtitle subtitle subtitle subtitle subtitle

Author : Chen Weixuan Tutor :Jiang Shuangshuang Lecturer

School of Literature and Media, Lingnan Normal University, Zhanjiang, 524048 China

**Abstract:**Throughout the history of poetry, the image of Yellow forehead makeup appeared most frequently in Tang poetry. The amount of yellow makeup, Jin and Southern and Northern Dynasties, prevailed in the Tang Dynasty. It not only reflected the aesthetic concepts of women at that time, but also observed the multicultural fusion of the Tang Dynasty. Yellow forehead makeup entered the Tang poetry, giving women unlimited poetic and artistic makeup, adding the beauty of color and lines of Tang poetry, enriching the image world of meteorology. Yellow forehead ideological imprints, and provides literary evidence for the interpretation of the aesthetic psychology of Tang people in pursuit of novelty and. In view of this, the cultural implication of Yellow forehead makeup in Tang poetry is .

**Key words:** poetry of the Tang Dynasty;Yellow forehead makeup；Connotation

# 引言

唐代额黄妆容风靡一时，与开放的社会风气、佛教中国化密切相关，展现了唐朝特有的时代氛围和华丽唯美的色彩。同时，额黄作为唐诗意象的一种，还有其独特的研究意义。目前学界对额黄等女性妆容的研究，立足于美学、史学视野，重在考察其起源发展、介绍其表现形式。很少从文学角度进行解读，对诗词中额黄意象的关注更是少之又少。

本文拟对唐诗中的额黄意象进行分类，分析额黄等妆容在唐代盛行及入诗的路径，进而解读额黄这一独具时代特色意象的精神内涵。

研究思路如下：首先，分类归纳《全唐诗》《全唐诗补编》中的额黄诗句。其次，结合唐代史料和妆容发展资料，从时代风气、思想氛围、审美潮流等角度，分析唐代盛行额黄妆容的文化意蕴。

研究意在挖掘额黄这一独具时代风味意象的文学价值、力求客观、真实地展现唐人独特风貌、尝试分析额黄等妆容盛行的唐代文化意蕴。

一、“额黄”的界定、研究的意义与方法

古代女子妆饰种类繁多，许多爱写弄妆诗的诗人也会将面饰作为描写对象，如花间派代表诗人温庭筠，有词一首云：“蕊黄无限当山额，宿妆隐笑纱窗隔”，以妆容“蕊黄”开头，“蕊黄”即额黄。因女子在前额涂黄色颜料或在眉心画新月形图纹为饰而得名。如清朝俞正變《癸巳存稿》云：“女人涂黄始见萧梁宇文周时，南宋既希见。南北朝之末，佛教大行，故妆用石黄，宋人或有或无，南宋遂无之。”可以得知，南北朝佛教盛行时期，妇女额部涂黄受到涂金佛像的启发，创造出额黄妆，从而开始流行，唐朝时达到巅峰，宋以后便不再流行。额黄等意象在唐宋诗词中较为常见，在元代之后的诗词较少出现，但在某些文学作品中还是可以见到额黄妆的身影，比如《桃花扇》中描写侯方域与李香君初见之时，香君的妆容即为鹅黄妆。额黄妆的叫法较多，根据统计，至少存在如“宫黄、约黄、月黄”等十八种叫法。由于称呼纷杂，加之现存资料有限，无法全部统计，疏漏情况在所难免。有时诗人为追求更高层次的艺术表达效果或出于求异心理，追求文学语言的陌生化，因而创造出不易被人察觉的叫法，亦称额黄为“金霞”“蜂黄”。诗人将“额黄”一词文学化，创造出许多别称，这也许是唐诗中额黄叫法众多的原因。

特此说明，本论文讨论的“鹅黄”“鸭黄”等词语专指妆饰的一类，而非指讨论柳树、颜色或酒时所提及的“鹅黄”等词语。笔者所罗列的“额黄”别称来自辞典与相关妆容资料，因此，所列的别称可能存在不齐全的情况。此外，在统计《全唐诗》和《全唐诗补编》中的额黄唐诗时，所使用的检索词条仅限于目力所及查到的十五种别称。

中国虽然是古代妆饰文化和技艺发达国家之一，但是由于缺乏妆饰文物本体实证，加上文献记载的“制式化”等各方面的原因，中国古代妆饰文化的研究工作存在极大的难度。此外，我国对古代妆饰的研究起步较晚，研究的方法与内容也不够完善。世人仅能从现存的历史文献或诗词等文学作品中去了解额黄妆，在现有的论文资料中，谈及额黄妆容的文献大多都是停留在额黄妆的美化容颜的功效层面，极少结合诗词的描述讨论额黄妆。鉴于现存的文献资料有限，且年代久远，不同的文献资料对诗句的记录存在出入，如有关妆容文献中所举李贺的《墓壁画》“女子额上贴黄色，正做小小初月形”一例，在《全唐诗》与《全唐诗补编》中却搜索不到。总而言之，额黄的别称多、现有的研究成果相对较少以及文献记录有误等原因都加大笔者排查工作的难度。

尽管额黄现有的研究的成果较少，研究难度相对较大，但是不乏研究价值与意义。本选题将其作为文学作品中的一种意象，细读唐诗，结合唐朝的社会、经济、文化以及唐人的心理等方面，发掘被学者忽略的文献。选题意义主要有两点：一是学术意义，对额黄意象内涵的探究，有利于我们解读唐代诗人丰富的内心世界，使我们能够从更加多元的视角研究唐诗中蕴含的精神文化；二是社会意义，大唐盛世在我国历史作为不可抹去的辉煌一代，现在的我们可以从历史文明中发掘优良的物质及精神文明，探索传统妆饰中的深刻意蕴，也利于我们继承、弘扬与发展华夏民族的优秀文化。

二、唐诗中的额黄世界

（一）明艳的色彩美感

1.突出色彩的妆容命名

首先以叫法的不同作为参考系分类统计，额黄在唐诗中出现的情况如下：

“额黄”，如李商隐的《蝶三首》“寿阳公主嫁时妆，八字宫眉捧额黄”、温庭筠《偶游偶游》“额黄无限夕阳山”等四例。

“花黄”，如崔液《杂曲歌辞·踏歌词》“鸳鸯裁锦袖，翡翠帖花黄”等两例。

“涂黄”，骆宾王《櫂歌行》“写月涂黄罢”一例。

“鹅黄”，如郑史《赠妓行云诗》“最爱铅华薄薄妆，更兼衣著又鹅黄”等三例。

“鸦黄”，如虞世南《应诏嘲司花女》“学画鸦黄半未成”等四例。

“蕊黄”，如温庭筠《菩萨蛮》“蕊黄无限当山额”等三例。

上述叫法在唐诗中共有十七例，而“宫黄”“贴黄”“佛妆”等叫法在《全唐诗》及《全唐诗补编》中没有找到相关诗句。

此外，李芽《漫话中国妆容》一书对额黄妆诗句进行补充：如吴融《赋得欲晓看妆面》“额畔半留黄”之“留黄”；王涯《宫词三十首》“春深欲取黄金粉”之“黄金粉”；温庭筠《南歌子》“脸上金霞细”之“金霞”；温庭筠《照影曲》“黄印额山轻爲尘”之“黄印”；李商隐《效长吉》“君王不可问，昨夜约黄归”之“约黄”；李贺《同沈驸马赋得御沟水》“入苑白泱泱，宫人正靥黄”之“靥黄”；赵光远《咏手二首》“炉面试香添麝炷，舌头轻点贴金钿”之“金钿”；温庭筠《汉皇迎春词》“豹尾竿前赵飞燕，柳风吹尽眉间黄”之“眉间黄”；李商隐《酬崔八早梅有赠兼示之作》“何处拂胸资蝶粉，几时涂额藉蜂黄”之“蜂黄”等共有九例。

唐诗中对额黄妆的描述使用了各式各样的词汇，给观者带来异彩纷呈的视觉效果。这些别称根据词语的组合方式来划分类别，可以简单分为形状、手法、部位、颜色等四类。如“花黄”“蕊黄”等词很直观形象地给人以视觉联想，容易让人想象出额黄妆的形状，额黄妆正如花般绽放在唐代妇女的额上。“涂黄”“黄金粉”“贴黄”等称呼则直接地以额黄妆的化妆手法命名。“涂黄”与“贴黄”说明额黄妆有粘贴与染画等两种上妆手法，“黄金粉”则非常直观地表明涂抹式额黄妆的材料为粉状。“眉间黄”“额黄”等词正与额黄妆饰在额上或是眉间等面部位置有关。如“鹅黄”“蜂黄”“鸦黄”等词则通过颜色来称呼额黄妆，这组别称强调的是额黄妆的颜色。由于人们的黄色崇拜心理，因此在古人心中，黄色象征着吉祥与高贵。此外，佛教的盛行，时人模仿佛像进而产生涂金行为，也是额黄为黄色的原因。额黄别称通过不同的组词方式，变相地介绍着额黄的基本信息。尽管额黄的别称种类繁多，但是称呼中总带有如“黄”“黄金”“金”等表示额黄颜色的字，额黄这一特征为唐诗世界增添了一抹明艳的色彩。额黄为唐诗中的美人增添了一份浓艳华丽的美感，也为后人探索唐人追求雍容华贵的审美意蕴提供了文献资料。

额黄存在十八种以上的别称，可见这一妆容在唐代盛行程度之高。文学描写的对象往往来源于现实生活，额黄多见于唐代文学作品，一方面，可见额黄妆是最能体现唐代特色的物质精神文明之一。另一方面，唐代诗人多为男性，且多是接受高等文化教育的知识分子，诗人将额黄列为描写的对象，也起码说明了部分男性能够接受甚至欣赏这一种妆容。诗人们很有可能发挥主观能动性，创造出许多别称，如“金霞”“约黄”“蕊黄”等。诗人运用不同的叫法表示同一种妆容，不仅使人耳目一新，而且为唐诗增添了独一无二的视听美感。

2.明艳凄美传心声

文学作为审美意识形态的载体之一，既能纪录时事，反映时人的审美态度，还能引领审美风尚进而促进某种风格的形成与发展。女性形象、服饰妆容一旦经由诗词手法的描绘刻画，直接或间接地反映了诗人的思想情感。由于诗词具有流传性，诗词中的审美情趣很容易引导文化阶层的主流取向。诗中主人公的身世故事为额黄妆增添了浪漫感，额黄妆的华丽唯美更加令人陶醉与向往。唐诗与额黄的碰撞，擦出了唐代独有的风采，二者相辅相成，推动了额黄在女性群体中的热潮。

在以额黄为意象的唐诗中，晚唐诗所占比例较高。在晚唐这个动荡不安的时代，心态颓唐的人们缅怀盛世，在诗词中描述闺阁梳妆，从中寻求一丝心灵慰藉，因而整体的诗词风格也倾向浮靡细腻。描写女性妆饰的诗人多以女性视角出发，并且整体诗词风格偏伤感柔软。故事主人公多为思妇，诗中常见“思君”“断肠”“相思”等词，因而出现额黄意象的唐诗大多数情感基调较为悲凉、低沉。在唐代，因为男子多羁旅、多在外求锦绣前程，所以唐诗中少女怀春、闺怨思夫等主题较为常见。在诗歌的表层意思上，主人公对妆饰的选择，既能够看出当时的审美观念，又能够表现主人公当时的心境。在诗歌的深层意蕴中，诗人对意象的选择，往往潜藏着诗人的人生价值取向。额黄为唐诗的意象材料增添了一抹独到的色彩，诗人通过对女性妆饰这一表象的描绘刻画，传达出自己的心声。

（二）丰富的意象内涵

### 1. “香草美人”传统的新变

首先，反香草喻人的传统，变为美人喻香草。

先秦以来，诗歌创作，多数是托“香草”喻人，人、物交相辉映，而唐人却一反传统，选取具有美人指向的额黄妆容，一展花草美态。如皮日休《木兰后池三咏·白莲》“静婉临溪照额黄”、唐彦谦《牡丹》“嫦娥婺女曾相送，留下鸦黄作蕊尘”等以额黄等意象来喻指花草，所描写的对象多为世人心目中高贵、高洁、优雅的花卉。可见，额黄等意象在部分诗人心中犹如美人一般，代表着较为美好的一面。

### 其次，回归美人自身，以妆容代称美人。

### 不同于屈原以来，撷取与美人相关的意象比喻男子美好品德，唐诗额黄意象，代称美人，回归人物自身。以女子的妆饰代指美人的艺术手法，自古已有，也极为常见。诗词中有弄妆诗的传统，如元稹《有所教》便是例证，温庭筠的诗词中出现的弄妆现象更是随处可见。此类意象的主题细分美人迟暮、思夫等情况。如温庭筠的《偶游》这一首，其中以“额黄无限夕阳山”描写女子妆容，此诗的主题属于温诗中常见的一类，诗中描述女子对心上人的喜爱，表达女子渴望与心上人结成鸳鸯眷侣的美好心愿。又如温庭筠《菩萨蛮》“蕊黄无限当山额”一首中，结尾“杨柳色依依，燕归君不归”两句，作品的闺怨思夫主题显而易见，温诗《南歌子》中结尾“为思君”更是直接流露出女子思君的情感。主题为“美人迟暮”的诗歌，如李商隐的宫体诗《效长吉》中“君王不可问，昨夜约黄归”，这里的“约黄”借指美人，而此中的美人也已不再是当年青春貌美的女子，而是经过岁月的摧残，成为在深宫里受着幽深寂寞的“上阳白发人”。额黄作为意象入诗，说明了额黄妆容的普遍性。额黄作为诗中女性的代称，既能看出额黄有美化容颜的功效，又能够说明额黄在妆容中的重要性。由于人类黄色崇拜的心理，额黄给人以一种高贵的形象，饰额黄妆者多为贵族女子，因此诗中多展现雍容华贵的场面。尽管诗中描写的场景十分华丽，但是诗歌的基调趋向悲凉，给人以清幽之感。诗中的女子越是拥有姣好面容，越是为心上人而妆饰容颜，越是增添了惹人怜爱之感；因而她们越是自怜，越加凸显了闺阁思春、闺怨思夫的凄美之感。

### 2. 人情物态的委婉传达

### 第一，繁华盛世的追忆

诗中的“额黄”使用本义，表示额黄这一种妆饰，是诗中女子妆容所呈现的表象。描写女子妆容的诗句如韩偓《倒押前韵》“鸭黄双凤翅”、张泌《浣溪沙》“蕊黄香画贴金蝉”等。尽管此类诗中所描写的女主人公各怀心事，但是诗人多大篇幅描写女子妆饰的华丽与唯美，我们能够从此中领略到唐代雍容华贵的气质。在额黄妆的美化下，女子变得更加高贵唯美，再如，“额黄侵腻发”句，描写细致入微，将女子的妆容描绘得引人入胜。这一部分唐诗大多创作于中晚唐时期，可以从物质与精神两方面分析这一现象发生的原因。一方面，额黄妆容从魏晋南北朝发展到中晚唐，妆容的制作及手法等技术已经纯熟；另一方面，自安史之乱后，盛唐不再，盛唐遗民依旧保持着追求雍容华贵的审美心理，这也是他们对升平盛世的一种怀念。

**第二，悦己为容的女子心绪**

额黄作为诗中的意象之一，表示女子妆饰自己，以达到求吉与以增美色求宠的目的。这一类诗中的女子大多注重额黄妆带来的积极作用。

古代封建社会中，主要为父系男权社会，男子为重要的劳动力。女性“物化”的现象十分普遍，妆饰自己很大程度上是为了取悦所附庸的男子。女子深受封建社会牢笼的束缚，只能寄生于男权之下，为迎合男性的喜爱，不得不琢磨妆饰，精心妆饰自己。即使在女性地位较高的唐朝也不能例外。唐朝好武，甚至有诗直言“宁为百夫长，胜作一书生”。盛世之中，更有许多文人墨客为求功名与封侯，怀着一腔豪情与壮志驰骋沙场，意图在沙场干一番大事业。已婚妇女思夫归，虽然希望心上人能够出人头地，但是害怕成为糟糠之妻而遭人遗弃。此时的额黄妆饰不仅能够发挥修饰容颜的功效，而且作为庄重的仪式，表示女子以良好的容姿迎待丈夫归来。此外，古人也有涂黄在额头以求吉兆的说法，女性涂黄迎待丈夫凯旋。因此，女性饰额黄妆也有出自内在的主观目的的驱使。

古代女性的妆容服饰皆是区别等级贵贱的重要标志。随着生产力的发展，物质生活水平的提高，妆饰的制作技术得以提高，妆饰用品已经较为普及且价格有所下降，并且在唐朝也有发放胭脂水粉等妆饰容颜之物作为俸禄的习惯。可见唐代女性对妆饰的重视与热衷，最先使用者大多为贵族女子、宫女和妓女，寻常人家并未常见。有诗如“寿阳公主嫁时妆，八字宫眉捧额黄”，公主出嫁时化额黄妆，既能美化容颜，又能以涂黄祈求吉兆。又如郑史《赠妓行云诗》“更兼衣著又鹅黄”的女主人公便是一位有名的南国佳丽，以额黄妆来修饰容颜。可见额黄妆符合当时女性的心理诉求与审美标准，使用额黄妆的这一类女性群体更注重额黄的功用。额黄妆可以修饰容颜以求吉祥，更可以美化容颜求得宠幸。例如虞世南《应诏嘲司花女》中“学画鸦黄半未成”，有的女子饰额黄妆的目的则是增美色而求宠。从宫闱中盛行开来的额黄妆传递出统治阶级的审美取向，更容易引得世人青睐。这也能够反映出，在时人心目中，额黄是美丽与吉祥的象征。此外，诗人可能借诗中女子妆饰容颜以求宠的意象，传递出自己欲求重用的心声。

唐代女性妆饰种类繁多，形式各异，除了色彩明艳的额黄，面部妆饰还有斜红、面靥、点唇等多种。丰富多彩的面部妆饰是自我凸显女性风采的一种表现，既体现当时社会的审美标准，又可以视为唐代社会风采的缩影，向世人展现唐代的精神面貌。

# 三、诗中额黄的审美意蕴

唐文化繁荣有影响力，多元共生，开放包容，雍容华贵。额黄作为唐代女性面部经典妆饰之一，进入唐诗世界中，丰富了诗歌色彩表达、深化了诗歌内涵意蕴，凸显了唐人审美理想。

（一）审美风气的开放包容

唐朝的经济实力雄厚，国际威望高，对外采取开放态度，外来民族居多。因此，外来民族文化对唐代衣食住行、宗教信仰与风俗习惯的影响较其他朝代大。开放式的社会风气使唐文化呈现融合性的特点，呈现“胡化”“国际化”的多元化特色。“胡越一家，自古未有也”一言便是唐代对胡越等少数民族态度的真实写照。李世民一改历代尊华攘夷的对外态度，秉持着“朕独爱之如一”的宗旨对待少数民族。良好的政治氛围，使胡越文化在中原的土地上展露光芒，在长安、洛阳等大都市，胡妆胡服受到大唐子民的热爱与追逐，出现“士女皆竞衣胡服”“女为胡服学胡妆”等现象，可见唐代妇女对胡文化的喜爱程度之高。在胡越文化的影响下，唐代文化有其独特的“胡化”风采，此外，唐文化也接受着外国文化的影响。由于佛像涂金的直接影响，额黄妆受到广大妇女的喜爱，一时间风靡全国。额黄妆容使面部在视觉上更具立体感，因此有学者表示唐代是我国古代历朝中最接近西方美的一个朝代。与此同时，人们对社会审美的包容程度也体现着开放式的态度。唐代女性地位较高，女性的着装风格也比其他朝代更加开放。在今天看来略显奇异的额黄妆，却是当年最时兴的妆容，可见唐人的自信与奔放之美。时人对当时出现的一些新异妆容、外来文化呈现兼容并包的心态，以更加开放、大方、自信、大胆的态度面对外来文化与当时的文化现象。

与开放包容的审美风气相对应的，唐文化呈现着雍容华贵的精神面貌，面部妆饰上追求大气昂扬的美。如“诗史”之称的杜诗中“稻米流脂粟米白，公私仓廪俱丰实”两句，足以向世人展现国家富庶、仓库充盈与国泰民安的开元盛世。额黄妆饰为金黄色，在视觉与心理上给人以富贵感。额黄诗中也多极力浓墨描写繁华的场景，如卢照邻《长安古意》描写当时国际大都市长安，诗中歌舞升平、国家富庶的场面令人赞叹。额黄诗中，多见奢华的物件与布置，如“金线缕”“玉搔头”“翠钿金缕”“娼妇盘龙金屈膝”等，可见当时华丽富贵之程度。作品中提及额黄妆饰的诗人多生存于中晚唐时期，可从此类诗歌中管窥到安史之乱后的社会风气。此时的唐朝处于气势顿衰的时期，上流阶层为满足贪欲而不断剥削民众，腐朽的封建统治阶级穷奢极侈，中晚唐妇女的妆饰风格不但没有衰落，反而变得更加雍容华贵与富丽堂皇，统治阶层极尽浓艳华丽之能事。大唐之“大”，大在开放式的社会风气可以兼容并包，大在自信大方式的雍容华贵与气势磅礴。

（二）佛教中国化的物质印迹

唐代为佛教的发展提供良好的生长土壤，佛教文化与中国文化融合贯通，出现佛教文化本土化的现象。佛教思想等元素融入到唐代的文学、绘画、音乐、书法中，使佛教文化本土化，孕育出令人赞叹的作品。额黄在佛教的直接影响下应时而出，也在佛教的影响下盛行于世。

1.对女性心理的影响

古代的公共活动场所有限，寺庙是妇女们重要的交往活动场所。佛教思想的渗入与融合，在潜移默化之中影响女性的妆饰，为女性模仿佛像的盛行提供了可能。虽然唐代女性的地位较高，但是也深受封建礼教的束缚。当时大多妇女是“以色事他人”，女性社会地位的高低很大程度上取决于姿色的水平。在妇女依附男子而生存的社会中，佛教在女性群体中之所以拥有巨大的影响力，是因为佛教能够给予女性以心理慰藉与寄托。此外，主张众生平等的大乘佛教更是迎合了女性追求男女平等的心理。妇女为解脱世俗中的灾难而礼拜于佛，妆饰黄色妆容表达对佛的敬仰。寺庙中的佛像严整宏伟、金光闪闪，给人以祥和、安宁之感，同时为人们带来了不同于华夏文化的异域美，激发了唐人的另一种审美思维。在佛教影响下，女性突破传统大胆创新，创造额黄妆，热衷额黄妆。这些行为既反映了佛教中女性解放思想的作用，也体现女性更加关注自身妆饰与自我的强烈愿望。

2.对色彩观念的影响

佛国金织的传入，不仅丰富了唐代服饰色彩，而且影响了唐代色彩观念。额黄的上妆方法有两种，一种是如“写月涂黄罢”的以染画为主的涂抹方式，另一种是如“女子额上贴黄色”的粘贴法。额黄材料有黄色粉末或金箔等几种，上妆手法也有差别，但至始至终未曾改变的是额黄的颜色。在华夏民族的黄色崇拜心理中，黄色是尊贵的象征色。黄色明度最高，被视为太阳、光明的颜色，也是佛教袈裟的颜色，在佛教中代表神圣、吉祥。额黄诗常见闺怨思夫的主题，因此，妇女为祈求吉祥而涂黄的行为也就不难理解了。妇女将黄色用于日常妆饰，既能够修饰容颜、彰显高贵身份，又能达到祈求吉祥、消灾避祸、表达信仰的功能。于是，兼具审美性与功能性的额黄妆盛极一时，成为唐诗常见的意象。如“寿阳公主嫁时妆，八字宫眉捧额黄”，寿阳公主出嫁时妆饰额黄妆，不仅体现额黄妆的盛行程度之高，而且从侧面可见额黄妆是高贵与吉祥的象征。妇女妆饰额黄，既是时人对佛像涂金的模仿，又是唐人黄色崇拜心理的写照。

3.对唐代文学的影响

额黄妆入诗在唐诗中很常见，最先多见于魏晋时期的宫体诗。宫体诗的描写重视女性的外在，这与佛教教义中的“色空”有关。“色空”的思想也通过统治阶层的宫体诗影响着部分诗人的文学审美取向，为额黄诗歌的出现提供了更多的可能。这也是佛教对唐代文学的影响，而文学作品一旦描绘经由文学润色的妆饰，就会引领妆容风尚。宫体诗多描写的是宫廷生活中的女子，多贵族妇女、宫女等，额黄妆最先由宫闱中流行于世，可见其符合男性统治阶层的审美标准，因而赢得更多妇女的垂青。额黄妆的盛行，离不开文学与佛教交相融合、相互渗透之后佛教的本土化影响。

（三）新异华贵的审美取向

女性的妆饰作为女性审美的载体之一，反映了这个时代最直观、最前沿的精神面貌。中国传统文化在世人心中具有含蓄、内敛的特征，唐代女性妆饰却显得格外大胆、自信、富有个性与创新意识，彰显女性特有的智慧。当时盛行“额黄”“斜红”“面靥”等妆饰，都能体现当时妇女的创造能力与想象能力。每一时期的审美意识都有其时代性，虽然每一代有每一代特色，但都是在前朝的积累上进行变革，或是在前朝的基础上延续、发展，或是一改前朝而另辟蹊径。一个朝代的文化离不开前朝的影子，唐朝的审美便是在魏晋南北朝追求个性美、自然美的基础上，增添了属于唐朝印记的审美因素和色彩。在唐朝这个中国封建社会的强盛时代，时人的审美标准趋向华丽唯美，女性之美展现出一派雍容华贵的“盛唐气象”。

1.追求雍容华贵的感性美

唐代女性妆饰总体上呈现浓烈、奔放、艳丽的感性美，体现满足时人感性心理需求的人性光辉。这很有可能与新贵族与市民阶层的兴起有关。唐代推行科举制度，新兴地主阶级有机会进入上层统治阶级，因此唐代社会阶层的结构发生改变。同时，由于城市经济发展，加上市民阶层壮大的原因，社会的审美观念也随之变得更加热衷感性的、直观的美，社会形成一股时代独有的风尚——追求享乐、欣赏艳丽。出身卑微的新贵族和新市民阶层由于缺乏浓厚的文化涵养，不像传统士族与贵族等能够欣赏内涵的理性之美。在国泰民安、歌舞升平的大唐，时人在衣食住行上皆讲究奢华与高消费。所以在全国上下形成一股追求华丽的风尚，在妆饰上，唐朝女性热衷雍容华贵的享受。

如李商隐《蝶三首》“碧玉行收白玉台”、温庭筠《菩萨蛮》“凤凰相对盘金缕”等诗中的女主人公除了妆饰额黄以外，还有许多华贵唯美的服装与头饰。所排查的额黄诗中除了多描写华丽场面外，还对女性妆容进行细致描写。如成彦雄的《柳枝辞九首》中“鹅黄剪出小花钿”、张泌的《浣溪沙》中“蕊黄香画贴金蝉”等都对额黄的形状进行艺术描写。正是因为面部在人体中处于视觉中心，所以人们也特别重视妆饰，文人墨客也将妆饰作为描写对象入诗，并且将其刻画得引人入胜。诗中的女性很细致用心地将金箔剪成小花的形状粘贴在面部，这些化妆手法更能体现出唐人的额黄妆比较注重于人工雕琢的美，这种人工的、物质上的美来源于审美对象自身物质性的彰显，是一种感性美。

额黄妆容制作的材料虽然至今没有明确答案，但是可以确定的是金黄色粉末与金箔等物质，从颜色的选择已经给人以高贵感。在视觉感知上，额黄妆改变了面部的色彩分布，再搭配如“红妆”等色彩艳丽的妆饰，女性的妆容更容易给人造成视觉上的冲击与享受。面部在个人的整体形象上最具有表现感，最容易在视觉上给他人带来主观感受。所以面部的妆饰在个人形象的塑造上就显得格外重要，妆饰的选择也最能体现主人公自我的审美追求与心理状态。此外，妆饰作为美丽的载体，常见于唐诗中，诗人有时会赋予诗中主人公以美丽的形象与浪漫的故事。当女性妆饰诗中的同款妆容时，不免将自己与诗中主人公联系起来，这是一种浪漫的想象与享受。这种感性美加以黄色崇拜心理，额黄妆饰彰显了唐代女性追求雍容华贵的感性美。

唐朝的女性地位较高，女性在审美上拥有很大的自由度，妇女对美的见地和追求都有自己的自由。她们不再热衷以往朝代的素净妆容，通常浓妆艳抹、着意修饰，追求奢华、靡丽、大胆的风尚，在妆饰上突显出大唐式的奔放、华贵的气象。

### 2.追求新异的审美心理

在开放的、多元化的富庶环境下，唐代妇女妆饰制作水平和化妆手法蓬勃发展，在妆饰上不断“推陈出新”。光是面部妆容就有“妆成尽似含悲啼”的时世妆、贵妃醉酒般“酒晕妆”、美人初醒的“慵来妆”、“红妆”、“梅花妆”等妆饰，种类之多、造型之新奇、想象之丰富，令今天的我们啧啧称奇。唐朝女性在妆饰上的智慧，体现时人的创新能力，追求新异的审美心理，性感大胆、讲究的生活态度，拥有独特的风格和韵味。在长安、洛阳等大都市，女性对时尚和华丽都有自己最新的认识，一旦出现一种新的妆饰，便引来人们争先效仿。但由于妇女在审美上过于追求新异，甚至出现一些过于怪异的妆饰，例如有些贵族妇女以奇为贵，甚至满脸贴花，再如白居易的《时世妆》中所谈及“乌膏注唇唇似泥,双眉画作八字低”的妆容就因为过于追求新异，而超出人们审美意识的接受范围。唐代的妆饰水平达到封建社会的高峰，这些都能体现唐人在妆饰中的巧妙智慧。唐朝的女性更加注重从自我出发，追求前卫而大胆的美，体现唐人的创新能力与冒险精神。妆饰作为主人公自我的审美心理的载体，体现出主人公的心理状态，唐朝妇女心理各种复杂新奇的化妆,都折射出他们追求个性、热爱生活的心理状态。在封建时期的男权社会，唐代女性也和其他朝代女性一样，美化容颜、妆饰自己都是为了迎合男性的喜好和审美，以寻求青睐得以更好地生存。追求新奇的妆容更容易引来世人的目光，同时也是自我审美品味的一种表达。唐朝女性的妆容已经比较注重自我欣赏、自我感受，展现出自信大方、大胆率性的时代美。

此外，大唐开放的对外态度，使唐人接受到更多的外来文化，唐代在审美上更接近西方，额黄的妆容通过改变面部颜色，运用色彩关系中“暖色向前，冷色向后”，利用明暗的对比，进而加强面部的轮廓感，使得女性的脸部轮廓在视觉上更有立体感，改善中原人脸部原有的扁平感。这些都可以体现女性从自我出发的智慧，关注自我的审美观念。由于受到外来文化的影响，唐代女性的审美更加多元化，不再局限于汉民族固有的传统审美观念，这些外来的习俗不仅有利于唐朝妇女改革化妆手法与技巧，更满足女性追求新奇的心理。女性的面部妆饰由古朴天然转向了精雕细琢，额黄妆的盛行不仅反映了佛教文化对中国社会生活、艺术发展产生了深远的影响，更折射出这一时期女性追求独立自主、求新求变的时代风貌 。

# 结语

唐朝是我国最为开放的一个朝代，也是女性地位历代最高的一个时代。额黄妆饰的盛行既体现了唐代光彩夺目的物质精神文明，也反映了唐代女性独有的精神面貌与审美心态，向世人展现了唐人仪态万方、雍容华贵的特点。由于开放的对外态度与对内的高度自由社会氛围，使得各国文化在此时大融合，孕育出令后人仰慕的灿烂文化。唐诗中额黄意象呈现出的美感与浪漫感，美人身世的凄美感，诗人在诗歌中诉说不为人知的心声，这些都为现在的我们留下一扇管窥唐代风采的的窗。从诗歌出发，结合时代背景，我们能够了解到唐代的女性在盛行的佛教影响下热衷额黄妆，不断创造出新奇的妆容，以独有的妆饰搭配向世人展现了唐人独有的自信与魅力。这也有利于今天的我们继承、弘扬与发展我国优秀传统文化，彰显我国传统优良文化的魅力，提高我国的文化自信。

# 参考文献

1. 陈尚君.全唐诗补编[M]北京：中华书局，1992.
2. 李芽.中国历代女子妆容[M]南京：江苏凤凰文艺出版社，2017：77-99.
3. 刘悦.女性化妆史话[M].天津：百花文艺出版社，2005:13-27:75-80.
4. 彭定求.全唐诗[M]北京：中华书局，1960.
5. 施诺.容颜[M]北京：中国档案出版社，2006:27:1-20.
6. 徐连达.唐朝文化史[M]上海：复旦大学出版社，2003:1-31.
7. 黄淑仪.温庭筠笔下的“弄妆”[J].古典文学知识,2017(01):50-55.
8. 李晨杨,徐蓉蓉.额黄妆兴起研究[J].时尚设计与工程,2017(06):6-9.
9. 李华锋.中国古代女性奇特面妆研究[J].全国商情(理论研究),2013(07):93-95.
10. 梁霞.佛妆对中国古代女性面部妆饰的浸染[J].青海师范大学学报(哲学社会科学版),2011,33(01):48-50.
11. 孟可. 盛世华妆—唐代女性妆饰文化探究[D].华中师范大学,2018.
12. 阮彩霞.中国古代女子面部化妆探析[J].江西金融职工大学学报,2009,22(S1):236-237.
13. 王皎. 粉心黄蕊花靥，黛眉山两点—中国古代女子面饰研究[D].南京师范大学,2015.
14. 王皎.唐代女性额上妆饰探析[J].美育学刊,2014,5(05):43-48.
15. 王绍军. 唐代妇女服饰研究[D].武汉大学,2014.
16. 武复兴.唐代长安的妇女服饰[J].人文杂志,1987(06):20-25.
17. 杨健吾.魏晋南北朝时期中国民间的色彩习俗[J].盐城师范学院学报(人文社会科学版),2008(02):41-43.
18. 杨微. 女性服饰妆容与唐代审美趣味研究[D].西北大学,2011.
19. 杨小丹. 佛教文化对中国古代妇女妆饰的影响[D].福州大学,2016.
20. 姚敏杰.雍容华贵仪态万方──唐代妇女的风采[J].华夏文化,1994(Z1):93-94.
21. 郑婕.花靥[J].寻根,1995(04):20-22.
22. 邹婧,谷芳.管窥佛教艺术在唐代女子服饰中的表现[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2009,14(02):20-22

**致 谢**

在论文的撰写过程中，我万般感激姜老师的悉心指导与耐心帮助。姜老师能够做到换位思考，尊重学生的想法，对学生的付出给予肯定，激励着我们前进。在论文的修改过程中，姜老师总是不厌其烦地对我们的论文修改提出指导意见。论文修改的每一条批注都可以看出老师的用心与负责。回顾整一个撰写过程，姜老师每次都能一针见血地指出我论文中的不足之处，并提出了有效可行的修改建议。由于我论文一稿的语法问题较多，姜老师非常耐心地提出每一处的语法问题，并且能够通俗易懂地讲解语法知识。在老师的帮助下，我论文的小标题概括性逐渐增强，段意愈加明了，我论文的质量有了明显的提升。在生活上，姜老师认真做事、严谨治学的处事态度以及温文尔雅的待人风格也值得我学习，激励着我前进。还要感谢誉老师在论文的选题及大纲上的指导。对于两位老师在论文以及生活上给予我的帮助和激励，在此表示由衷的谢意和诚挚的敬意。另外，还要感谢同一论文小组的所有同学，正是大家彼此相互扶持，才让我们更加快速、顺利地完成了我们的论文。总而言之，感激之情，难以言表，更难以忘怀。