

危险的发髻

■北 塔

王灼《碧鸡漫志》卷五载：“《南部新书》及唐苏鹞《杜阳杂编》云：‘大中，（唐宣宗年号）初，女蛮国（位于今天下缅甸的罗摩国）贡双龙犀……其国人危髻金冠，缨珞被体，故谓之菩萨蛮。’孟元老《东京梦华录》卷二《饮食果子》载：‘更有街坊妇人，腰系青花布手巾，绾危髻，为酒客换汤斟酒。’‘危髻’者，‘危险之发髻’也。从唐朝的女蛮国到北宋的首都东京（今开封），女孩子们都崇尚这种发型。那么这到底是一种什么样的发髻？为什么说它是危险或有危害的呢？”

女蛮国的女子因为“危髻金冠，缨珞被体”，而被称为“菩萨蛮”，所以这“危髻”应该是菩萨的发型，而菩萨发型的特点是高髻，也因此，有人把“危髻”解释为“高耸的发髻”。

人都有向上的冲动，其形而下的表现是喜欢自己高些，哪怕显得高些；女的比男的个子一般要矮些，所以，按照心理反作用规律，她们更喜欢在身高上做文章，不仅千方百计要找比自己高出一头的男人做她们的男人，而且绞尽脑汁给自己增高，以使身材显得修长挺拔。中国古代高跟鞋技术不发达，但“高髻”手艺却代代相传，凡女子几乎没有不会的，而且无所不用其极，直至用“假髻”和各种发饰来伪造

高度。

早在秦朝，女子们就喜欢高髻，所谓“凌云髻、望仙髻”是也，希望自己的发髻像自己的心一样——比天高。古人习惯于把女子的头发比成云，看来不仅在于形状，而且在于高度，想把头发梳成通天塔，与云耳鬓厮磨，不仅借着高髻去跟神仙约会，自己俨然也成了神仙——高高在上的滋味，谁不享受？

到了汉朝，女子们开始在发髻的高度上展开激烈竞争。《后汉书·马援传》说：“城中好高髻，四方高一尺”。那时城里女人流行的发髻已经高达一尺了。到了唐朝，连乡村里的女子也要在发髻上与城里女人一争高低——卢微君诗曰“城中皆一尺，非妾髻鬟高”。发髻的高低与人的社会地位是成正比的。一开始，只有那些不需要自己动手劳作的女人才能把发髻梳得高高的；因为头上顶着一尺高的发髻，动作起来是很不方便的；况且，只有无事干的女人才有时间充分打理头发，甚至有丫鬟、老妈子帮着打理，要知道，一尺高的发髻要花多少时间才能盘成啊。据说“城中好高髻，四方高一尺”两句本来写作“宫中好高髻，城外高一尺”。可见，高髻的风气最早起自宫廷，因为宫娥们尤其是妃嫔们才有足够的时

间，而且不用多动，所以能把发髻拼命往高里整。后来，都市女子紧随模仿，再后来，广大农村妇女的爱美之心也落实在高髻上，不甘落低。村夫当然不乐意，家里田里有无穷无尽的事儿，自己的老婆偏要在家里摆弄发髻，这如何使得？但他刚提个意见，老婆大人就把他的话堵了回去；城里女人的发髻都有一尺高了，我才八寸呢。她是拿住了老公暗地里艳羡城里女人的心理，来辩护乃至袒护自己不干活而梳高髻的做法。

这种做法的危害不仅在于费时、不利于劳作这两项，还有更加危险的呢。干巴巴的高髻像个烟囱似的，哪怕是顶在王昭君的脑袋上，也总是有点不雅，甚至不美。女人们本来就喜欢往身上装饰东西，这下又多了一个可以搞装饰的舞台了，岂不是一举两得？于是，她们在高髻的装饰工作上又不惜一切，五花八门，琳琅满目。其中最简单的是插花，中唐诗人万楚《茱萸女》一诗云“插花向高髻”。唐朝人最爱牡丹花，所以插在头发里的最多的花就是牡丹。明末清初，“牡丹‘头’”已经独立成了一种发型的名称，那时苏州的诗人尤侗有诗云：“闻说江南高一尺，六宫争学牡丹头。”如果发髻没有一尺那么高（据说，实际高约七寸左右），重

得几乎连头都抬不起来,那又怎么能做成硕大的“牡丹头”呢?男人的板寸发型是无论如何也插不了花的;哪怕是西式估计也很难。而用浓密的长发盘成的高髻所能容纳的花朵简直比一棵小树还要多。只有乡村里的穷小子才会随便在路边采朵花,插在爱人的发髻上,他爱人呢,也能为此而高兴。都市里的女子,尤其是富贵人家的,除了鲜花,还得用金银首饰来伺候自己的高髻。在唐朝名画《韩熙载夜宴图》里,有八位歌舞妓,全都梳高髻,高髻上全都簪着珠翠花钿。白居易笔下的杨贵妃发髻和发髻周围的饰件有好几种,如金步摇、花钿(形如铜钿但镶嵌的是金花)、翠翘(形如翠鸟上翘之尾巴)、金雀、玉搔头(簪)、金钗等等。除了玉搔头,其它都是金的,其中金步摇的主体是金丝做的花枝,上面还缀着珍珠和美玉。在当时整个国家,杨贵妃的发髻就算不是最高,也肯定是最高之一,否则怎么能承载得起这么多贵重的头饰?

问题可能就出在这样的饰品上。所谓“危髻”与其说危在其高,还不如说危在其贵。达官贵僚们所攀比的不仅是自己的女人的美貌,而且是女人们发髻的高度,最重要的是那高髻上的装饰,就像当今有些人家的房子本身看着不太起眼(不能超标),但装修装饰富丽堂皇。他们的女人也乐得夫唱妇随,自己有越来越多越来越贵的首饰戴,而所付出的无非是梳出个高髻;况且,有了高髻,她们不劳作的借口会变得更加掷地有声、无可辩驳,何乐不为?

于是,几乎是在整个社会的合作下,高髻风气潮起云涌,终于作为一个危及社会的问题被有识之士提出来,直至上达天庭,到最后闹到了皇帝下诏禁止的地步。据《唐会要》载,群臣曾给文宗皇帝上了一份专门关于高髻问题的奏折,说:因为“妇人高髻险妆,去

眉开额,甚乖风俗,破坏常仪,费用金银,过为首饰”,所以“并请禁断。”“甚乖风俗,破坏常仪”云云,在某种程度上是借口罢了;因为前面我们说过,高髻之风俗早在秦朝就存在,而且几乎一直没有断过,对于广大爱美的女同胞来说,这是历经千年而不衰的发式传统,难道本身不就是“常仪”?何来破坏之有?!真正的问题是在“费用金银,过为首饰”,人们竞相奢侈,财政吃紧;也是因此,文宗觉得事态严重,果真采纳了群臣的谏言。清朝胡以梅著的《唐诗贯珠》卷三十引《困话录》说,唐文宗曾下诏“禁高髻险妆”。下这类诏书的皇帝历史上不止他一个,据说,宋代曾有皇帝下诏规定:发髻之高不能超过4寸。但是,女人要是追求起时尚来,皇帝老儿也是没辙的,于是那份诏书成了一纸空文。实际上,当时的高髻一般都仍旧维持在一尺上下的高度。

《唐会要》和《唐诗贯珠》说的是同一个内容,只差一个字,即“险妆”变成了“俭妆”;所同的是,无论是“险妆”还是“俭妆”,两者都是在“高髻”后面。在古代,“俭”“险”是通假字,互为异文。“俭”作“险”的例子有:《易经·否卦》曰:“君子以俭德辟难。”虞注:“俭或作险。”还有《荀子·富国》:“诛赏而不类,则下疑俗俭而百姓不一。”杨倞注:“俭当作险,险谓侥幸免罪,苟且求贵也。”而“险”作“俭”的例子有:《左传》襄公二十九年:“大而婉,险而易。”司马迁在引用这句话时,把“险”写成了“俭”。

那么“险妆”到底是一种什么样的“妆”,为什么说它是危险的?它跟“高髻”有何关系呢?“危”者“险”也。其实,“险妆”与“危髻”是一而二、二而一的关系。高髻高到了一定的程度,就成了“危髻”,而整个发型加上发饰再加上其它脑袋上的装饰,就成了“险妆”,或者说,“险妆”的中心内容是“危髻”,它的“险妆”也是“危髻”造成的。“险妆”

是“险梳妆”的简称。唐秦韬玉《贫女》——诗云:“谁爱风流高格调?共怜时世俭梳妆。”在唐朝,尤其是元和年间,那可是一种“时世妆”——时尚装扮。白居易在《新乐府·时世妆》一诗中对此有过具体的描写:“时世流行无远近,腮不施朱面无粉。乌膏注唇唇似泥,双眉画作八字低。妍媸黑白失本态,妆成尽似含悲啼。圆鬟无鬓堆髻样,斜红不晕赭面状。昔闻被发伊川中,辛有见之知有戎。元和收梳君记取,髻堆面赭非华风。”我们且不管“乌泥唇”、“八字眉”和“赭红面”是否真的具有美感,我们要说的是“时世妆”的发型部分,尤其是发髻,“堆髻”和“髻堆”说的是一个意思,即发髻很高,像是一个柴堆乃至山堆。

“危髻”除了威胁到男人的钱囊和社会的所谓风俗,其本身也确实具有危险性。任何东西太高就有危险,可能会倾斜乃至倾倒。发髻也是如此,一味地盘高,就可能偏落,这就是高髻的潜在危险性,有这种潜在危险性的高髻就叫做“危髻”。那是在摇摇欲坠、将倒未倒时的高髻,处于由倾斜到倾倒的临界点上的状态,风一吹就会倒,所以这样的高髻最怕风。庾信对此有生动的描绘:“钗朵多而讶重,髻鬟高而畏风”(《庾子山集》卷一《春赋》)。过了这个临界点,一旦倒下,就成了另一种发式,那就是“堕髻”。

“堕髻”是“堕马髻”、“倭堕髻”和“随云髻”等的省称。从汉朝到唐朝一直到清朝末年,始终流行,只不过不同时代稍稍有所变化而已。“堕马髻”也称为“堕马髻”或“坠马髻”,开始流行于东汉。《后汉书》三四《梁冀传》说梁冀的妻子孙寿“色美而善为妖态,作愁眉、啼妆、堕马髻。”东汉应劭《风俗通义》的解释是:“堕马髻者,侧在一边。”也即,侧倒在一边的发髻叫做“堕马髻”,“倭堕髻”和“堕云髻”的样子也是“偏瘫”在脑袋的一侧。话说回来,真要

偏倒了,反而无危可言了。发髻之危险在其“堕落”之前也。

崔豹《古今注·杂注》曰:“堕马髻,今无复作者。倭堕髻,一云堕马之余形也。”这个论断分前后两个部分,前半部分是说:到了崔豹所处的时代即晋代,“堕马髻”已经不流行了,后半部分的意思是,它演变成了“倭堕髻”。但是,前后两个意思都有问题。事实上,“堕马髻”是晋朝的主要发型之一;到了南朝,还有人梳这种发髻。《乐府诗集·梅花落》(作者陈江总)云:“天姬坠马髻,未插江南珰。”这种发髻直至明清还存在。而早在东汉,“倭堕髻”就已经出现。《乐府诗集·相和歌辞三·陌上

桑》(《玉台新咏》题为《日出东南隅》)云:“头上倭堕髻,耳中明月珠。”这种发型到中唐还很流行。白居易《白氏长庆集·寄微之诗》云:“何处琵琶弘似语,谁家倭堕髻如云?”

“堕云髻”大概起始于南北朝,但到清末民初才告别人头。当时有一家叫《时报》的报纸,登载一篇题为《新陈代谢》的歌谣,其中说:“盘云髻兴,堕云髻灭”。我奶奶生于民国初,我还记得她的发型,就是“盘云髻”,而绝非“堕云髻”。现在许多女孩子喜欢盘头发,“盘云髻”方兴未艾也。

其实,无论是“盘云髻”还是“堕云髻”都不是“凌云髻”,也即都不是高

髻。必须指出,并不是说在中国发髻史上,有了“堕马髻”、“倭堕髻”和“堕云髻”之后,女人们就让自己的发髻自甘“堕落”了,不再崇尚“高危”发髻了。事实上,高髻乃至危髻始终与“堕髻”并驾齐驱,几乎贯穿整个封建历史。一直到进入民国之后,中国妇女的地位逐步但显著地提高,几乎不需要再用高髻乃至“危髻”来证明了,发髻也就没有危险可言了吧。不过呢,危髻的危险性已经转移到了“危衣”、“危鞋”。自古至今,女性时尚所玩的恐怕就是那种“危”的感觉,危险与时尚并生并存也。

宝黛“聚散”的悖论 (外一篇)

■羽之野

曹雪芹是中国顶级小说大师,他在《红楼梦》里很少进行“议论”。

然而,事物又总是有特殊情况出现。在“红楼”文本第31回,作者偶然穿插了一段对贾宝玉和林黛玉关于“聚”与“散”的相反认识的小议论,很有探索价值。

——文中这样写道:

林黛玉天性喜散不喜聚。她想的也有个道理,她说,“人有聚就有散,聚时欢喜,到散时岂不清冷?既清冷则伤感,所以不如倒是不聚的好。比如那花

开时令人爱慕,谢时则增惆怅,所以倒是不开的好。”故此人以为喜之时,她反以为悲。那宝玉的情性只愿常聚,生怕一时散了添悲,那花只愿常开,生怕一时谢了没趣;只到筵散花谢,虽有万种悲伤,也就无可奈何了。

按说,曹翁的这种论说性的叙述,在“红楼”文本中实不多见。因为小说是靠形象传递意念的;说理多了证明小说家笨。但偶一为之,既有新鲜感又有画龙点睛之功效。

这段小议论一举三得:既是一种

人生感悟描述,又是一种对事物的认识,同时也是对人物性格的刻画。那么,我们到底该怎样理解“二玉”这断然相背的感觉认识呐?

其实,这“二玉”之差,看似不同,实出一辙,是典型的知与行的“悖论”。分析这段话,该先体会帕斯卡尔的一句警言“我们只请教于耳朵,因为我们缺乏心灵”。这是告诉我们,不要太相信耳朵听得到和眼睛看得到的浅显事物,要用心多想其实质。

黛玉的“喜散不喜聚”,其实是一