

doi: 10.3969/j.issn. 1674-2346.2010.01.012

敦煌莫高窟壁画中吐蕃赞普冠帽及辫发考

王婧怡

摘要:莫高窟壁画中遗留下了吐蕃服饰的珍贵资料,本文以敦煌莫高窟第158、第159、第231窟壁画为例,对吐蕃赞普服饰中的发式和冠帽进行了概述和考证,对5种名称的吐蕃冠帽作了分别阐述,并推断出吐蕃赞普几种常见的辫发梳髻形式。

关键词:敦煌莫高窟壁画;吐蕃赞普服饰;冠帽;辫发

中图分类号:TS941.12 **文献标识码:**B **文章编号:**1674-2346(2010)01-0048-06

中唐时期,吐蕃占领并统治敦煌近70年。特殊的自然环境、生活方式和各异的邦域文化、来自中原和其他少数民族的影响,孕育出独特的吐蕃服饰文化。吐蕃民族的辫发束髻和冠帽是其服饰中具有民族特色的代表元素。

对于吐蕃服饰的研究著作,大多学者仍是以敦煌莫高窟图像资料为主,如谢静《敦煌石窟中的少数民族服饰研究》、《吐蕃翻领长袍探源》及《敦煌莫高窟〈吐蕃赞普礼佛图〉中吐蕃族服饰初探——以第159窟、第231窟、第360窟为中心》;希恩·卡曼《7-11世纪吐蕃人的服饰》;刘军《敦煌壁画中氐羌服饰特点初探》;海瑟·噶尔美《早期汉藏艺术》;杨青凡《从服饰图例试析吐蕃与粟特关系》等。均是论述吐蕃赞普及其侍从的服饰,而对其服饰各个元素的细部研究较少,且研究对象也较为集中于翻领左衽袍,对于吐蕃冠帽只作描述,未作细致研究。而古籍中有记载的只是朝霞冠,对吐蕃其他几种冠帽并无记载。学者们在作研究时也只选取一种说法,并未运用图文对应法对吐蕃冠帽进行详细的考证研究。

另外,由于敦煌莫高窟壁画中对于吐蕃赞普及其侍从冠帽的绘制相对简略,古代文献中记载也不过“结朝霞冒首”、“辫发萦后”寥寥数语,因此鲜有专门针对吐蕃赞普及其侍从冠帽的研究论著。

笔者亲临莫高窟,对原始壁画中的服饰进行考证,并对比现已出版的敦煌莫高窟壁画图册,借鉴敦煌研究院学者的临摹图册(“临摹工作必须以研究为基础……从技法上、理论上进行研究。”因此,临摹图册也是重要的图像研究资料之一。),甄选了莫高窟第158,159,231及237窟壁画及吐蕃棺板画,运用图文互证的研究方法,对吐蕃赞普及其侍从冠帽、辫发形式进行论述和推断,绘制线描图;并借鉴文献记载及其他学者研究文献,对吐蕃赞普及其侍从冠帽和辫发的形式进行归纳分类,详细论述分析。

1 敦煌莫高窟壁画中的赞普及其侍从冠帽与发式概述

1.1 第158窟赞普及其侍从冠帽与发式

李其琼:《我们是怎样临摹敦煌壁画的》,《敦煌研究》1982年第2期,第18页。

收稿日期:2009-11-30

作者简介:王婧怡,女,东华大学,硕士研究生(上海200051)

北壁壁画为各国帝王举哀图：西域、中亚等不同民族的帝王（王子）及其臣仆着本民族的服装以本民族的方式表示哀悼。

队列最前的，是吐蕃赞普及两侍从。（图1）现存壁画中吐蕃赞普多半面部已经失窃不见。赞普前一身侍从头上戴红色朝霞冠，平顶，略向前倾，脑后露出向下的头巾角，笔者推测该种帽式应是朝霞冠上再围绕红抹额，露出的头巾角应是系后的红抹额末端。右面侍从左侧面而立，只系红抹额，头顶露出头发。二人发式均是从额头中间分梳，遮盖住耳朵，耳后可见红色发绳固定的发髻。二侍从中间一身即为赞普，头戴红色朝霞冠加红抹额，与其前一身侍从所戴样式相同，只不过赞普头巾角是向上竖起的。可见红抹额的缠绕和固定方式不同。赞普也是中分头发，束髻，用白色发绳固定。

1.2 第159窟赞普及其侍从冠帽与发式

各族帝王听法图位于窟内东壁南侧偏下的位置。整幅壁画保存十分完好，清晰，鲜艳。李其琼和常沙娜对此听法图都有过研究临摹。队列最前为吐蕃赞普以及侍从，赞普为第四身像。赞普侧身而立于方形台上，头戴红色朝霞冠，平顶，上系红抹额，脑后系结，露出向下垂的头巾角，冠帽与头发相交处有一道白边，疑为帽子的内衬。耳两侧可见部分发髻，并以红色发绳作交叉状固定，遮盖住耳朵。第三身背面站立，侧头向右回望的侍从像，提供了辫发束髻背面的珍贵图像资料：

背面侍臣头戴红色朝霞冠，上系红抹额，冠顶为白色，冠与头发相接处也露出白边。红抹额巾角向上竖起。头发分梳，在耳侧可见用红色发绳打交叉固定，并可清晰看到这两束头发在颈后连接成环状，右侧发绳上疑似系有一个白色绒球发饰（第231窟和第360窟中吐蕃赞普也有该种绒球发饰）。可推测赞普发式也是此形制。

1.3 第231窟赞普及其侍从冠帽与发式

赞普于队列第四身位置。戴棕红色朝霞冠，系同色红抹额，头巾角向下，耳两侧的头发红白色发绳系住，左后侧发绳上系有橘色绒球发饰。值得注意的是，该窟中赞普及第二身侍从脸侧都有一小撮发梢翘起，而背面站立的侍从右侧也有一撮发梢簇出。由此可推知此为另一种辫发的形式。

1.4 第237窟赞普及其侍从冠帽与发式

吐蕃赞普及其侍从画像绘于东壁。赞普没有系常见的红抹额。

2 冠帽研究

敦煌壁画中吐蕃赞普戴一种红色高帽，如文献记载：“衣披素褐，结朝霞冒首，……男女皆



图1 第158窟吐蕃赞普及侍从



图2 莫高窟第159窟 吐蕃赞普及前一身侍从(局部)



图3 莫高窟第231窟吐蕃赞普及前一身侍从(局部)

辫发。”学者认为该记载与壁画服饰相吻合。吐蕃人的冠帽,现存5种名称:朝霞冠、赞夏帽、塔式缠头、红抹额和绳圈帽。如,杨青凡《藏族服饰史》中将莫高窟第159窟赞普所戴的冠帽称为“赞夏帽”,而将赞普身前第二身侍从的红色缠头巾称为“绳圈冠”;沙武田描述第159窟赞普冠帽时称其“红毡高帽”;《敦煌石窟全集24·服饰画卷》中提到第159窟和第360窟赞普冠帽为“赞普戴朝霞冠,外系红抹额”;许新国在研究德令哈郭里木吐蕃墓棺板画时认为画上的人物所戴有“绳圈冠”和“塔式缠头”。这5种吐蕃人的冠帽形制和名称并没有严格对应,通常来说,朝霞冠、赞夏帽及塔式缠头形制相似,对绳圈冠和红抹额也不作清晰区分。笔者整理图像和各学者的研究成果,以绘制线描图的方式对5种吐蕃冠帽略作区分。见图4、图5、图6、图7。

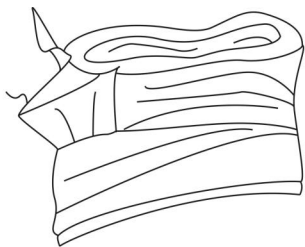


图4 朝霞冠

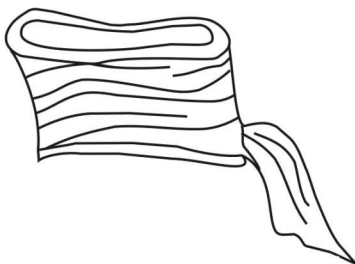


图5 红抹额

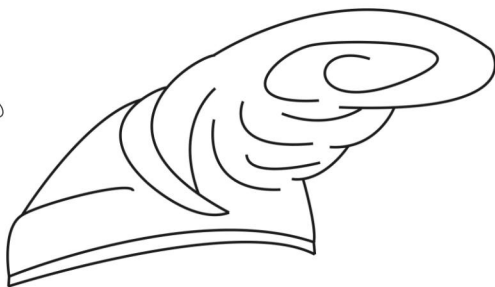
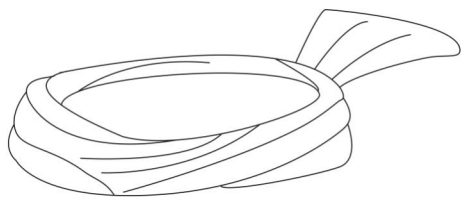


图7 塔式缠头

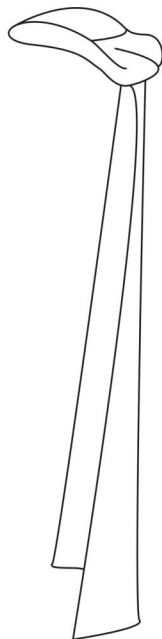


图6 绳圈冠

2.1 朝霞冠

敦煌莫高窟第159窟吐蕃赞普戴的红色高帽应是较为典型的朝霞冠。“朝霞”一词在唐朝是指从朝鲜输入的淡红色柞绸,谢弗引用《唐会要》卷97中记载称:“甚至连吐蕃这种不大可能种植棉花的地区也曾向唐朝贡献过‘朝霞氎’。”《新唐书》中记载这种红色的棉布织物是直接由安西都护府输入的。朝霞冠通常为朝霞之红色,缠绕头顶而形成上下等大的筒状冠帽,从帽顶可见织物质地较厚,帽顶有红色(如莫高窟第158窟赞普之朝霞冠),也有白色(如莫高窟第159窟赞普之朝霞冠),在冠帽底部通常露出一个白边。笔者猜测,吐蕃种植棉花的可能性不大,朝霞冠应是红色的毛或麻织成的条带形织物,宽约15厘米,条带两边可能用白色织物滚边,因此帽顶和底边都为白色;或一边用白色织物滚边,就成了底边为白色、帽顶和帽身为红色的朝霞冠。

《新唐书》卷216上《吐蕃上》,第6073页。

刘军:《敦煌壁画中氐羌族群服饰特点初探》,《六盘水师专学报》2000年第2期,第23页。

杨清凡:《藏族服饰史》,青海人民出版社,2003年,第54页。

沙武田:《敦煌画稿研究》,中央编译出版社,2005,第352页。

段文杰主编,谭禅雪本卷主编:《敦煌石窟全集24·服饰画卷》,香港:商务印书馆(香港)有限公司,2005年,第147页。

许新国:《唐代绘画新标本——吐蕃棺板画》,《考古》,2004年第3期,第18-19页。

爱德华·谢弗著,关玉贵译:《唐代的外来文明》,陕西师范大学出版社,2005年,第266页。

《新唐书》卷43,第3733页。

朝霞冠一般都与红抹额同时使用：在头顶缠绕朝霞冠后，再用红色丝绸或其他质地较为柔软的织物头巾固定朝霞冠。第158窟和第159窟壁画中的赞普冠帽后的红色头巾角就是红抹额的一部分。

2.2 红抹额

红抹额可以与朝霞冠同时使用，也可以单独使用，一般地位较低的侍从或平民只戴红抹额。比如第231窟中赞普身前有一手端托盘的侍从、第225窟的王沙奴供养像，都缠头巾，脑后系结，头顶露发。红抹额比朝霞冠短而窄，质地较为柔软，这从巾角的垂感和褶皱可以看出来。但红抹额并非都是纯红，如莫高窟第231窟壁画中背面侍从所戴头巾便是深红色底蓝绿色花纹。

2.3 绳圈冠

谢静认为莫高窟第225窟的王沙奴头巾和第220窟中的吐蕃装男供养像头巾一样，为“绳圈冠”；她还认为郭里木棺板画中饮宴图帐外人物，所戴也为“绳圈冠”。但笔者详细研究了图像之后，认为这两者形制不同，不应是同一名称的冠饰。敦煌壁画中的侍从所戴红抹额明显可见为条带缠绕头颅，头顶露发；而棺板画上的人物所戴的才是绳圈冠：缠绕在头上的部分较之红抹额更为厚实，顶部封闭，不露头发，脑后系住，垂下的头巾长至腰部。绳圈冠颜色多样，从佩戴效果可知比红抹额长许多，较朝霞冠柔软。绳圈冠应是吐蕃早期服饰，一般为侍从或平民的冠帽（棺板画中帐内赞普所戴为塔式缠头），而红抹额是吐蕃占领敦煌时期的冠帽，其形制虽有相似之处，但并非同一冠帽。

2.4 塔式缠头

学者许新国认为郭里木棺板画中帐内盘坐的赞普和张弓射牛的吐蕃贵族头上戴的冠帽为“塔式缠头”，编号P.4524绢画《劳度叉斗圣变》中也有二人戴“塔式缠头”。塔式缠头和朝霞冠形制类似，但比朝霞冠更长，从额头一直向上缠绕，顶部较尖，并向前倾斜，可能在脑后打结并固定，但巾角不外露；颜色以红色为主，兼有其他颜色（如郭里木棺板画中赞普之塔式缠头为白色，其他人物所戴缠头也有褐色。）；所用织物材料比朝霞冠柔软，但比绳圈冠略硬些。西藏拉萨查鲁蒲石窟中松赞干布造像所戴也是这种尖顶的塔式缠头，只是在冠顶有一个小佛头（应该是出于宗教意义，而非塔式缠头的本来形制）。可见，这是吐蕃早期贵族中地位较高者所用的一种冠帽形式。

2.5 赞夏帽

赞夏帽这一称呼多为学者使用，在诸多研究论述中，学者们把尖顶的塔式缠头和平顶的朝霞冠都称为赞夏帽。因此笔者认为赞夏帽可能是吐蕃人对几种不同形制的类似冠帽的总称。总体特点为：条带状织物交叉围绕头颅，高约15厘米（平顶朝霞冠）到20厘米（尖顶细高的塔式缠头），为吐蕃贵族地位较高者（君臣都普遍使用）所戴的一种冠帽。

3 辫发研究

笔者推断出吐蕃统治敦煌时期辫发的样式基本有2种：

一种是将头发从额头中间分作两半，在耳根处用发绳系住，将这2束头发编2股发辫（也可能编成数根细小的辫子），之后左右2个发辫交叉盘起，左边辫梢束在右边耳侧，右边辫梢束在左边耳侧，发绳打十字交叉系住，缠绕固定。这种髻式，从背面看便是第159窟背面侍从颈后呈环状的发髻；从侧身看，便是“发披两鬓，用红线扎成小髻，垂在耳际”，或“头发用丝绸扎成辫子……在耳朵附近把辫子扎成花结。”第158窟吐蕃赞普及侍从像均可见这一特点。另外，环状发髻左右辫结处，也可坠饰一种绒球装饰品，如第231窟和第360窟中吐蕃赞普及侍臣辫结上都缀有该种绒球发饰。

谢静：《第一编 敦煌石窟中的吐蕃服饰研究》，博士论文《敦煌石窟中的少数民族服饰文化研究》，第30页。

同上，第23页。

许新国：《唐代绘画新标本——吐蕃棺板画》，《考古》2004年第3期，第19页。

谢静：《敦煌莫高窟〈吐蕃赞普礼佛图〉中吐蕃族服饰初探——以第159窟、第231窟、第360窟为中心》，《敦煌学辑刊》，2007年2期，第68页。

海瑟·噶尔美著，熊文彬译：《早期汉藏艺术》，中国藏学出版社，1994年，第37页。

另一种式样基本与前一种类似。在第231窟壁画中可清晰看到,先将头发从额头中间分作两半,在耳下用发绳系住(遮盖住耳朵),将这2束头发编2股发辫(也可能编成数根细小的辫子),但2股辫子在交叉作发髻的时候有所不同:右侧的辫梢盘至左边的辫子,并用带绿色宝石饰物的发绳固定;左侧的这股辫子向右,并与右发辫同一固定位置用宝石发绳固定,留出辫梢部分向右簇出。所以在第231窟壁画中的赞普和其侍从脸右侧都露出这样一小簇发梢。

这两种发式结辫方法基本相同,只是在辫子交叉作环状发髻的时候,辫梢的固定位置不一样。2种发式都还是“辫发萦后”。壁画中君臣都以这2种相似的发式梳髻,因此可见这是吐蕃贵族男子很常见的一种辫发作髻的式样。

敦煌莫高窟壁画中的吐蕃赞普及其侍从都是头发掩耳,并不能知晓其是否佩戴耳饰。在《敦煌莫高窟唐时期耳饰研究》一文中提出,第158窟中搀扶赞普的一侍从、第231窟中的赞普和手捧托盘的侍从,其耳朵位置的头发上都戴有绿色宝石饰物,与帝王冠冕中的“充耳”或“簪珥”形式相似,因而此种发饰也可能是作为“充耳”使用的。

吐蕃早期贵族男子的发式则能够从德令哈郭里木吐蕃墓的棺板画中取得一些信息。(图8)棺板画中虽然没有背面的人物形象,但是人物众多,发式正面、侧边都较为清晰。棺板画中的发髻和敦煌莫高窟壁画中的吐蕃人物发式基本相似,但相比于统治敦煌时期,发髻更长些,披在肩膀上,并在发髻上缀满白色圆形饰物,耳两侧的头发遮盖住耳朵,但没有用发绳系住。棺板画上的人物冠帽戴的都较低,遮住了部分额头,因此看不到额头的头发是全部向后梳还是同敦煌壁画中的那样将头发分梳2边。因此,笔者推测可能是头发编成诸多发辫,然后在颈后向发根处盘折,作成披在肩膀上的发髻,再在发辫中插戴珠宝饰物。

4 结论

综上,吐蕃冠帽和辫发形式大体是君臣通用,不作贵贱区分,或可能头发上所系装饰质地不同略有分别。

吐蕃冠帽按照形式不同基本分为4种:朝霞冠和塔式缠头,这2种冠帽形式较为相似,主要区别是帽尖和颜色(朝霞冠,顾名思义,通常为红色;塔式缠头颜色较为多样,从郭里木棺板画中可见);绳圈冠和红抹额形式相似,主要区别则是前者遮盖头顶,而后者只是缠绕颅顶,露出头发。红抹额也多为红色,而郭里木棺板画中可见之绳圈冠除红色外,也有黄褐色和白色等。

中唐时期吐蕃人辫发束髻的形式基本为2种:基本都是发中分束耳侧,辫发在颈后作花环状发髻,因固定的方式不同,2种辫发的方式稍有不同。而吐蕃早期,如郭里木棺板画中和西藏现存的一些松赞干布造像中可知,其发式和敦煌壁画中吐蕃人发式略不同。可能是吐蕃统治敦煌时期,由于其他少数民族和中原地区影响,其服饰(包括发式)有了些许变化。

参考文献

- [1]新唐书·卷216[M].上海:上海古籍出版社,上海书店,1986.
- [2]刘军.敦煌壁画中氐羌族群服饰特点初探[J].六盘水师专学报,2000(2).
- [3]杨青凡.从服饰图例试析吐蕃与粟特关系(上)[J].西藏研究,2001(3).
- [4]沙武田.敦煌画稿研究[M].北京:中央编译出版,2005.
- [5]谭禅雪.服饰画卷[M]//段文杰主编.敦煌石窟全集.香港:商务印书馆(香港),2005.
- [6]许新国.唐代绘画新标本——吐蕃棺板画[J].考古,2004(3).
- [7]爱德华·谢弗.唐代的外来文明[M].关玉贵译.西安:陕西师范大学出版社,2005.
- [8]敦煌研究院.敦煌石窟艺术——莫高窟第158窟(中唐)[M].南京:江苏美术出版社,1998.

- [11]段文杰.中国敦煌壁画全集 7:敦煌中唐[M].天津:天津人民美术出版,2006.
- [12]李其琼,李 膺,童明康.李其琼临摹敦煌壁画选集[M].上海:古籍出版社,2004.
- [13]西恩·卡曼.7-11 世纪吐蕃人的服饰[J].台建群,译.敦煌研究,1994(4).
- [14]李其琼.我们怎样临摹敦煌壁画的[J].敦煌研究,1982(2).

Exploration on Headgears and Plaits of Tubo Zanpu in the Murals of Mogao Grottoes in Dunhuang

WANG Jing-yi

Abstract: Murals in Mogao Grottoes have left valuable information about Tubo clothing. With murals in Mogao Grottoes No. 158, 159 and 231 as examples, this paper summarizes and explores the hair styles and headgears of Tubo Zanpu, respectively expounds five names of Tubo headgears, and infers several common forms of plaits and buns.

Key words: murals of Mogao Grottoes in Dunhuang; Tubo Zanpu clothing; headgear; plait

(责任编辑 竺小恩)

(上接第 37 页)

参考文献

- [1]张怀珠,袁观洛.新编服装材料学[M].上海:中国纺织出版社,2001.
- [2]饶 蕾.拉链在针织服装中的设计与运用[J].针织工业,2008(8):35-36.
- [3]李 伊.拉链不再是普通的辅料[J].中国制衣,2006(6):84-85.
- [4]朱玉玺.打破设计僵局的新元素[J].四川丝绸,2006(6):23-24.

The Application of Zippers in Modern Fashion Design

CHEN Wei

Abstract: In recent years, with the zipper products continuously developed, and as garment accessories, zippers have gradually been switched to become new fashion design elements. This paper discusses the invention, development and application of zippers and analyzes through examples the design features and aesthetic characteristics of zippers in modern fashion design as function connection, surface decoration, structural design and accessories design.

Key words: zipper; connection; decoration; structural design

(责任编辑 竺小恩)