

# 敦煌石窟壁画中元代女供养人首服罽罽冠形制

朱玲敏, 贺阳\*

(北京服装学院 美术学院, 北京 100029)

**摘要:**基于敦煌壁画中十几幅身着蒙古族传统服饰、头戴罽罽冠的元代女供养人画像,将文献、图像资料和考古实物相结合,分析画像中女供养人所戴罽罽冠的基本形制、造型及装饰,据此判断其所处时期。研究认为,敦煌石窟壁画中的元代女供养人所服用罽罽冠与古文献记载基本吻合,为蒙元中晚期形制,为研究蒙元时期女子首服提供了图像参考。

**关键词:**敦煌石窟;元代女供养人;服饰;形制;罽罽冠

**中图分类号:**K 879.4 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2022)01-0043-10

## Shape and Structure of the Gugu Crown of Female Donors' Costumes in Yuan Dynasty in Dunhuang Murals

ZHU Lingmin, HE Yang\*

(Academy of Fine Arts, Beijing Institute of Fashion Technology, Beijing 100029, China)

**Abstract:** Based on the Dunhuang murals of a dozen female donors who were wearing traditional Mongolian costumes and gugu crowns in Yuan Dynasty, this paper combined the ancient literature, images and archaeological objects to analyze the basic shape, modeling and decoration of the gugu crown worn by the female donors, and judged its period. It is believed that the gugu crown worn by the female donors in Yuan Dynasty in Dunhuang murals is basically consistent with the ancient literature records, which is the shape of the middle and late period of the Mongolian Yuan Dynasty. It provided a reference for the image analysis of the the study of female headdress in Yuan Dynasty.

**Key words:** Dunhuang grottoes, female donors in Yuan Dynasty, costume, shape and structure, gugu crown

罽罽冠是蒙古族妇女钟爱的一种高耸冠饰,在蒙元时期(1206—1368年)流行甚广,是中国传统服饰发展史中较为特别的一种,具有很强的研究价值。罽罽冠一般用两块桦木皮围成筒形,或用柳树枝或细铁丝等较轻材料围成筒形骨架。将绢布裱糊在筒形外部,有的绢面用贴金工艺装饰,也有的缀以珠花装饰。冠顶半圆形小凸起上有孔,插以细枝、雄性鸟羽装饰,如较长的孔雀羽毛、锦鸡翎和较短的野鸭尾毛等;冠体饰以珠串、翠花、丝绒、彩帛等,纹饰以方胜纹、叠胜纹居多,行走时冠饰随风飘舞、摇曳多姿。

至今,国内外学者对蒙元时期蒙古族妇女所戴罽罽冠的研究不少,如金启琮《故姑考》<sup>[1]</sup>、方龄贵《罽罽考述》<sup>[2]</sup>、贾玺增《罽罽珠冠高五尺,暖风轻袅鹞鸡翎——蒙元时期的罽罽冠》<sup>[3]</sup>、李莉莎《罽罽冠的演变与形制》<sup>[4]</sup>、苏日娜《罽罽冠形制考》<sup>[5]</sup>、小林高四郎《元朝秘史研究》<sup>[6]</sup>、白鸟库吉《高丽史中所见的蒙古语之解释》<sup>[7]</sup>等。近年来,国内学者对敦煌壁画中女供养人所戴罽罽冠也进行了许多研究,如董晓荣《敦煌壁画中的固姑冠》<sup>[8]</sup>、谢静《敦煌石窟中蒙古族供养人服饰研究》<sup>[9]</sup>、竺小恩《敦煌壁画中的蒙元服饰研究》<sup>[10]</sup>等。以上研究多是对罽罽

收稿日期:2021-01-27; 修订日期:2021-10-21。

**基金项目:**北京市学科建设-国家特殊需求-中国传统服饰文化的抢救传承与设计创新人才培养项目(NHFZ20210162);北京服装学院研究生课程思政教学改革项目(120301990132)。

**作者简介:**朱玲敏(1981—),女,博士研究生。

\* **通信作者:**贺阳(1963—),女,教授,博士生导师。主要研究方向为服装设计及传统服饰艺术。

Email:1916867097@qq.com

冠形制结构和面料进行简单梳理后做出综述,归纳其象征意义。文中把古文献、敦煌壁画及实物藏品相结合,通过详细且完整的对比考证,对其形制结构的产生、发展流变及材质纹样进行系统分析研究。

## 1 蒙元时期罽罽冠概述

### 1.1 罽罽冠名字的由来和寓意

罽罽冠在蒙元时期是发展变化的,根据历史文献可以得出,从蒙元早期到晚期罽罽冠越来越华丽、繁缛,以彰显尊贵。《蒙古秘史》<sup>[11]</sup>有载,罽罽冠被称为“孛黑塔”。汉文古籍史料中称作罽罽冠、故姑冠或顾姑冠,是一种具有浓重蒙古族服饰特色的高耸华丽首服,显示了服用者的身份和地位。“罽罽”一词由阿尔泰语系中的蒙古语音译而来,多种写法各有不同,如罽罽、故姑、顾姑、姑姑、固姑等。呼斯乐《罽罽新考》<sup>[10]</sup>中提到,从认知语言学角度分析,蒙古语乃至整个阿尔泰语系习惯把身体部位作为人体装饰品的名称。“罽罽”一词来自中古蒙古语“乳”(kökül),最初指女性的“发辮”,而非高冠,与“孛黑塔”并不互训。Kökül 一词因其“状若乳”也被用于指代男性发辮、马冠毛、鸟顶冠及植物的冠。“罽罽”具有“育龄女性”的象征意义,作为蒙古族女性头饰,罽罽冠的神圣民俗寓意也源于此。根据罽罽冠名字的由来可以推断,罽罽冠造型与阿尔泰语系部落语言、民俗文化以及服饰特点具有相关性。

### 1.2 古文献中关于罽罽冠的记载

早期古籍文献中关于罽罽冠有大量记载,文中摘录主要部分加以说明。

最早描写罽罽冠的文献为1221年(南宋嘉定年间)赵珙《蒙鞑备录》<sup>[12]</sup>。据该书所载:“凡诸酋之妻,则有顾姑冠,用铁丝结成,形如竹夫人,长三尺许,用红青锦绣或珠金制之,其上又人杖一枝,用红青绒饰之。”<sup>[13]</sup>1219年冬,成吉思汗遣侍臣至莱州(今属山东省烟台市)传旨,敦请丘处机赴西域相见。弟子李志常于丘处机死后编撰《长春真人西游记》<sup>[14]</sup>,记述了1220—1223年丘处机赴约的一段不平凡旅程。该书记载:“妇人冠以桦木,高二尺许,往往以皂褐笼之,富者以红绢,其末如鹅鸭,名曰‘故故’,大忌人触,出入庐帐须低首。”<sup>[14]</sup>西方传教士威廉·鲁布鲁克(RUBRUCK W)于1256年用拉丁文完成了给路易九世的出使报告,即《鲁布鲁克东方行记》<sup>[15]</sup>,又称《出使蒙古记》。在《鲁布鲁克东方行记》中对蒙古汗国女性所戴罽罽冠的形制、

造型和服用方式进行了详细描述:“妇女们也有一种头饰,他们称之为勃哈,这是用树皮或她们能找到的任何其他相当轻的材料制成。这种头饰很大,是圆的,有两只手能围过来那样粗,一腕尺多高,其顶端呈四方形,像建筑物的一根圆柱柱头那样。这种勃哈外面裹以贵重的丝织物,里面是空的。在头饰顶端的正中或旁边插着一束羽毛或细长的棒,同样也有一腕尺多高,羽毛或细棒的顶端饰以孔雀毛,在它周围则全部饰以野鸭尾部的小羽毛,并以宝石点缀。富有的贵妇们戴上这种头饰,并把它向下牢牢地系在一个兜帽上,帽子顶端有一个洞,是专门固定头饰用的。她们把头发从后面挽到头顶上,束成一种发髻,把兜帽戴在头上,将发髻塞在兜帽里面,再在兜帽上装饰头饰,然后把兜帽牢牢地系在下巴上。当几位贵妇骑马同行时,从远处看她们仿佛是头戴钢盔手持长矛的兵士,因为头饰看来像是一顶钢盔,而头饰顶上的一束羽毛或细棒则像一支长矛。”<sup>[15]</sup>据此推断,书中描写的罽罽冠应是大蒙古国时期形制,其大体形制为四方形顶部先插一束羽毛或细枝,后在其上插上用较长孔雀羽和较短野鸭尾羽制成的朵朵翎。兜帽上的饰品未有提及,外面没有速霞真(抹额的蒙语译名)。根据《鲁布鲁克东方行记》记载,蒙古汗国罽罽冠和现藏于法国国家图书馆的《史集》插图——波斯细密画《拖雷和他的王后唆鲁禾贴尼》(见图1<sup>[16]</sup>)中描绘的罽罽冠基本吻合。



图1 波斯细密画《拖雷和他的王后唆鲁禾贴尼》局部  
Fig.1 Part of the Persian miniature painting of Torre and his queen Sauruhothene

现藏于台北故宫博物院的《元代帝后半身像册》中,从元世祖皇后到元宁宗皇后,所戴罽罽冠顶部均为方形;韩国京畿道博物馆馆藏罽罽冠较为完整,也是方形冠顶。而现存出土的罽罽冠实物顶部方形、椭圆形均有,据此可推断,蒙元时期罽罽冠的

顶部造型既有方形,也有椭圆形,初步判断以方形为贵,该论断有待后续深入考证。罟罟冠下部兜帽是蒙古族服饰中的一种传统帽饰,与风帽相似,这种帽饰可以在户外抵御风沙,保持头部以及后颈部的清洁卫生。英国 Rossi and Rossi Ltd. 所藏元代织金锦风帽(见图2<sup>[17]</sup>)和北京服装学院民族服饰博物馆馆藏回纹地滴珠太极纹织金锦风帽局部(见图3)可作为参考。



图2 元代织金锦风帽

Fig.2 Gilt brocade hood of Yuan Dynasty



图3 回纹地滴珠太极纹织金锦风帽局部

Fig.3 Part of a gilt brocade hood with tai chi pattern on fret ground

蒙古族妇女所戴的罟罟冠在元代贵族妇女的宫廷和日常生活中依旧兴盛不衰。《滦京杂咏》<sup>[18]</sup>记元代避暑行幸之典,甚为赅备,该诗集由元初诗人杨允孚所作,他的诗作着重表现元代宫廷宴会,在《滦京杂咏》中有诗句“香车七宝固姑袍,旋摘修翎付女曹”,并加以注释:“车中戴固姑,其上羽毛又尺许,拨付女侍,手持对坐车中,虽后妃驭象亦然。”依此诗句可断定,元初罟罟冠顶部所插羽毛较长,可以通过旋钮拆卸。坐车时因罟罟冠过高,需将羽毛部分拧摘下来,由女儿辈或侍女们执捧。由此可见,进入元朝以后,妇女所戴罟罟冠成为贵族身份的象征,较蒙古汗国时期更为奢华,冠顶朵朵翎仍

旧很长。

明洪武八年(1375年),元末明初大学者叶子奇所著《草木子》<sup>[19]</sup>记载:“元朝后妃及大臣正室,皆戴姑姑,衣大袍,其次即戴皮帽。姑姑高圆二尺许,用红色罗盖,唐金步摇之遗制也。”元末政治家熊梦祥晚年与道士张仲举隐居于京西深山的斋堂村(今门头沟区斋堂镇),在此地写成《析津志》<sup>[20]</sup>一书,书中详实地描述了蒙元晚期罟罟冠的造型、制作方法与繁缛装饰:“罟罟,以大红罗幔之。胎以竹,凉胎者轻。上等大,次中,次小。用大珠穿结龙凤楼台之属,饰于其前后。复以珠缀长条,缘饰方弦,掩络其缝。又以小小花朵插戴,又以金累事件装嵌,极贵。宝石塔形,在其上。顶有金十字,用安翎筒以带鸡冠尾。出五台山,今真定人家养此鸡,以取其尾,甚贵。罟罟后,上插朵朵翎儿,染以五色,如飞扇样。先带上紫罗,脱木华以大珠穿成九珠方胜,或叠胜葵花之类,妆饰于上。与耳相连处安一小纽,以大珠环盖之,以掩其耳在内,自耳至颐下,光彩眩人。环多是大塔形葫芦环,或是天生葫芦,或四珠,或天生茄儿,或一珠。又有速霞真,以等西蕃纳失今为之。夏则单红梅花罗,冬以银鼠表纳失,今取其暖而贵重。然后以大长帛御罗手帕重系于额,像之以红罗束发。峨峨然者名罟罟。以金色罗拢髻,上缀大珠者,名脱木华。以红罗抹额中现花纹者,名速霞真也。”与蒙元早期相比,兜帽“以大长帛御罗手帕为重系于额,像之以红罗束发”,可推测出此时兜帽变得很大;“以金色罗拢髻,上缀大珠者,名脱木华”,可推断出其装饰更为华丽。文献所提及的鸡冠尾羽之鸡应为一种生长于亚欧大陆的野鸡,元代官员令真定地区(今正定县)家养此鸡,其体形比家鸡稍微小些,雄鸡的羽色华美,颈部有一圈白色羽毛,尾羽长而有横斑,用以制作朵朵翎,由此推断朵朵翎长度变短。另外,文献提及兜帽外套有花纹红罗抹额速霞真,据此可推断蒙元中后期罟罟冠比早期装饰更加繁缛、奢华,以凸显穿戴者的身份地位。

## 2 敦煌石窟壁画中的罟罟冠

### 2.1 敦煌石窟壁画中的罟罟冠概述

罟罟冠在壁画艺术中并不少见。在陕西蒲城洞耳村元墓宴饮图、阿姆地方博格多乌拉山的岩画、吐鲁番的元代壁画中均可看到罟罟冠图像。罟罟冠在敦煌石窟壁画中也不少见,以罟罟冠为首服的女供养人像主要集中在莫高窟332窟、榆林窟第3,4,6窟。文中基于敦煌壁画中的蒙元时期女供养



人像,分析、考证罽罽冠的具体形制是否与史料记载一致,进而探析其形制特点。

1227年蒙古人攻克甘肃沙洲地区,灭掉西夏。忽必烈即位以后,于西夏旧地设立行省。合台系幽王家族的出伯、合班兄弟被安置在此地,作为封地,建立兀鲁思小汗国。元代佛教受到统治阶级重视,因此敦煌石窟中有大量该时期修建的洞窟或重修的前代洞窟,这些洞窟继承了西夏显密结合的艺术风格。洞窟中的部分壁画表现了元代蒙古族社会的真实生活场景。文中通过对敦煌莫高窟332窟和安西榆林窟3,4,6窟的元代壁画中女供养人像所戴罽罽冠进行分析研究,验证古籍文献中所记载的罽罽冠形制。

## 2.2 莫高窟壁画中的罽罽冠

敦煌莫高窟壁画中元代女供养人所戴罽罽冠形象只存在于第332窟,该窟主室甬道下段绘有一铺元代供养人像(见图4<sup>[21]</sup>),根据该窟前室南侧《李君莫高窟佛龕碑》碑文记载,可推断此窟建于初唐689年前后的武周时期。该窟的元代供养人像是用细沙泥涂抹了北宋男供养人画像后覆绘的,有所腐蚀。此种绘制方式在其他洞窟中也有出现,具体绘制年份不详。



图4 莫高窟第332窟甬道供养人像

Fig. 4 Donor paintings of the tunnel in cave 332 of Mogao Grottoes

甬道北壁有两身形体高大的女供养人像(见图5<sup>[21]</sup>),服饰大体相同,均头戴红色方顶罽罽冠,顶部有半圆形小凸起,冠顶无朵朵翎装饰,冠筒下端与兜帽相连,有冠帔垂肩,冠筒稍高于头长。两位女供养人身着红色交领右衽宽袖小袖口长袍,袍身较为宽博,足蹬靴,双手合掌持莲花供养。第1身女供养人的裙裾较第2身更为宽大,身后侍从将其裙裾提起,尽显奢华,可见她的身份地位较后者高。

由于第332窟元代女供养人像的绘制时间久远,图像细节模糊难辨。笔者有幸找到中国台湾地区专用邮票——1974年版中华传统服饰邮票(专221)中的元代罽罽冠曳裾袍图(见图6<sup>[22]</sup>),作为临

摹稿可供研究参考。由图6可以更清晰地看到,第1身女供养人头戴红色方顶罽罽冠,冠体饰叠胜纹珠饰,冠筒稍高于头长。兜帽部装饰脱木华,外围红色速霞真。邮票上的临摹像不足之处有二:①未画出罽罽冠顶端半圆形凸起和兜帽下方的冠帔;②冠体变短。《蒙鞑备录笺证》<sup>[13]</sup>记载元代妇女服饰时称:“又有大袖衣,如中国鹤氅,宽长曳地,行则二女奴拽之。”熊梦祥《析津志》<sup>[20]</sup>记:“但行时有女提袍,此袍谓之礼服。”332窟两身元代女供养人像所穿宽博长袍与古文献记载基本吻合,与《析津志》所记载的罽罽冠形制也基本一致,依此可断定,此窟元代供养人像应为蒙元中晚期所绘。据此可得,蒙元中晚期罽罽冠多为红色,冠筒与头长相当,冠体常装饰珠饰,兜帽部装饰脱木华,外围红色速霞真。



图5 莫高窟第332窟甬道北壁女供养人像

Fig. 5 Female donor paintings on the north wall of the tunnel in cave 332 of Mogao Grottoes



图6 中华传统服饰邮票

Fig. 6 Stamp of Chinese traditional costume

## 2.3 榆林窟壁画中的罽罽冠

相较于莫高窟,安西榆林窟中元代女供养人画

像较多,榆林窟第 3,4,6 窟均有体现,其中第 6 窟最多。这些画像中的女供养人服饰大体相同,又有细微差别。

榆林窟第 3 窟始建于西夏统治瓜州晚期,元代重修重绘。甬道北壁下层绘有一铺蒙元时期男供养人像(见图 7<sup>[23]</sup>),共计 5 身,其中最前面一身男供养人左侧有榜题记载:“维大元至正廿五年五月十五日”,右侧写:“恩钟答里太子”(见图 8<sup>[23]</sup>),可断定该甬道供养人像为公元 1365 年所绘,即元代末年。



图 7 榆林窟第 3 窟甬道北壁男供养人像  
Fig. 7 Male donor paintings on the north wall of the tunnel in cave 3 of Yulin Grottoes



图 8 榆林窟第 3 窟甬道北壁恩钟答里太子像  
Fig. 8 Painting of prince Enzhongdali on the north wall of the tunnel in cave 3 of Yulin Grottoes

榆林窟第 3 窟的甬道南壁下层绘有一铺蒙元时期女供养人像(见图 9<sup>[23]</sup>),共计 5 身,正好与北壁男供养人数量一致,可能是其眷属。她们服饰的颜色有所差别,形制、结构基本相同。女供养人头戴方顶罟罟冠,冠帔较长,颜色多为红色,速霞真颜色略有不同;身穿颜色不同的交领右衽长袍,袖子宽博,袖口窄小;袍服的领子、袖口装饰有红白缘边,红色部分有花纹;袍身宽大,袍裾长可垂地,足蹬靴,靴头外露,双手顶礼手印供养。第 2 身尚存汉译“太子答里夫人”的蒙文榜题,可推测其所处年代为 13 世纪初蒙元中期。这位女供养人应为南壁榜

题为“恩钟答里太子”的男供养人夫人。这 5 身女供养人所戴红色方顶罟罟冠形制相同,上有珠饰,冠筒与头长相当,并与兜帽相连,外套各色速霞真,冠帔较长,约有一个头长。冠顶无朵朵翎装饰,但由于图像漫漶,看不出冠顶是否有半圆形凸起。



图 9 榆林窟第 3 窟甬道南壁女供养人像  
Fig. 9 Female donor paintings on the south wall of the tunnel in cave 3 of Yulin Grottoes

榆林窟第 4 窟为元代始建,清代部分壁画被重修重绘。一组元代男供养人像绘于西壁门北侧文殊变下,破损严重,漫漶不清。西壁门南侧普贤变下绘有一组元代女供养人像(见图 10<sup>[23]</sup>),其中两位女供养人头戴红色方顶罟罟冠,与莫高窟第 332 窟元代女供养人所戴罟罟冠极为相似。第 1 身、第 3 身女主供养人所戴红色方顶罟罟冠形制基本相同,冠顶有较短朵朵翎装饰,冠筒与头长相当,冠筒与兜帽相连系于颌下,珠饰较少,兜帽外套细窄速霞真,冠帔相较于第 3 窟稍短,其中第 1 身冠帔较长,更显庄重高贵。



图 10 榆林窟第 4 窟西壁门北侧供养人像  
Fig. 10 Donor paintings on the north side of the west gate in cave 4 of Yulin Grottoes

榆林窟第 6 窟开凿于唐代,后续朝代多有修复,元代时亦有重修重绘。该窟的元代供养人像很有特点,共有 6 铺:4 铺坐像,2 铺站像。前室的西壁绘有 4 铺元代供养人坐像,形式大致相同,男女主供养人均着元代典型服饰,盘腿对坐于低矮无腿坐具



之上,身后有侍从。

第6窟前室西壁北侧绘有一铺元代供养人坐像(见图11<sup>[24]</sup>)。该铺画像的男女主供养人头戴莲花型装饰,盘腿坐于榻上,双手携象征如来金刚智的金刚杵交叉于胸前,手背朝外。男供养人身着绿色似有云肩的窄袖袍服,交领右衽。女主供养人身着宽博大袖小袖口长袍,交领右衽,领和襟缘有红白两色饰边;头戴红色方顶罽罽冠,兜帽外有莲花型装饰,冠顶似有较短朵朵翎,冠筒与头长相当,下垂较长叠胜纹脱木华,脑后短帔。



图11 榆林窟第6窟明窗前室西壁北侧供养人像

Fig.11 Donor paintings on the north side of the west wall of exposed grotto window in cave 6 of Yulin Grottoes

两位供养人兜帽外所罩莲花型头饰同藏于法国博物馆的敦煌美术品五佛冠(见图12)形制极为相似。藏密上师修法时戴五佛型装饰,象征五智如来。五佛冠一般用布、皮为之,有的也用铜或银制作。此幅画像年代久远,莲花榜题空白处与莲花型头饰空白处过于清晰,不知是否有过涂抹,无法断定莲花型头饰中是否曾经有图像、文字,但通过手持密宗佛教所用法器——金刚杵,可推断其与五佛冠颇有渊源。



图12 法国博物馆馆藏伯希和敦煌美术品:10世纪五佛冠

Fig.12 Dunhuang art works collected by PELLIOU P in French Museum: five-buddha crown from the 10th century

榆林窟第6窟前室西壁南侧的一铺元代供养人坐像(见图13<sup>[24]</sup>)与西壁北侧供养人像除服色外,坐姿、坐具、服饰、冠帽、手印基本相同。女主供

养人所戴罽罽冠与前两铺相似,为白色冠帔,珠饰造型均为菱形连缀而成的脱木华。



图13 榆林窟第6窟明窗前室西壁南侧供养人

Fig.13 Donor paintings on the south side of the west wall of exposed grotto window in cave 6 of Yulin Grottoes

榆林窟第6窟前室西壁另一组供养人坐像(见图14<sup>[24]</sup>)与前两铺基本相同。男供养人身穿绿色窄袖辫线袍,交领右衽;女主供养人所戴罽罽冠与前两铺相似,珠饰略有区别。女子身旁有一位头戴方顶罽罽冠的小女盘腿而坐,服饰、形态与女主供养人相近,红色罽罽冠冠饰简单,顶端似有朵朵翎,帽后有短帔,手捧香炉呈禅定印供养。



图14 榆林窟第6窟明窗前室西壁供养人

Fig.14 Donor paintings on the west wall of exposed grotto window in cave 6 of Yulin Grottoes

此窟4铺元代供养人坐像比较特别,主供养人头戴莲花型头饰、手持金刚杵,加之其身后的莲花榜题均表现了供养人对密宗佛教的虔诚,推测可能是崇奉密宗佛教的夫妻一起修行。元末元顺帝时期,元惠宗修炼所谓“男女双修之术”,沉溺密宗。此窟4铺元代供养人像似乎与元末元惠宗倡导密宗佛教双修有所联系,据此推断其所戴罽罽冠应为蒙元末期形制,均为红色方顶,上阔下狭,顶端有较短朵朵翎装饰,冠筒与头长相当;下垂方胜纹珠饰清晰可见,应为古文献中所提及的脱木华,帽后有红色短帔。

榆林窟第6窟另有两铺元代供养人站像,其中

明窗甬道北壁有一男一女两身蒙元时期供养人像(见图 15<sup>[25]</sup>)。女性供养人头戴红色方顶罟罟冠,但因时代久远,画像漫漶。幸有藏于四川省博物馆张大千艺术馆的张大千临摹此身女供养人像画轴(见图 16),层次清晰,佩饰详尽,可作参考,唯一不足之处是未能画出冠顶的短小朵朵翎。女供养人头戴红色方顶短帔罟罟冠,兜帽为白色,装饰如意纹头饰,外套红色较窄速霞真,冠筒与头长相当;下垂方胜纹珠饰,身穿红色交领右衽大袖小袖口宽博长袍,领和襟缘有红白两色饰边,是蒙元时期蒙古族贵族妇女的流行服装。女供养人所戴罟罟冠上所饰如意形头饰较为特别,具体形制特点有待进一步研究。此罟罟冠与台北故宫博物院所藏元宁宗皇后像(见图 17)基本吻合,据此可推断亦为蒙元末期所有。



图 15 榆林窟第 6 窟明窗甬道北壁供养人

Fig. 15 Donor paintings on the north wall of the tunnel of exposed grotto window in cave 6 of Yulin Grottoes



图 16 四川省博物院所藏张大千临摹女供养人像轴  
Fig. 16 Portrait shaft of the female donor copied by ZHANG Daqian in Sichuan Museum



图 17 台北故宫博物院所藏元宁宗皇后像  
Fig. 17 Portrayal of empress Ningzong of Yuan Dynasty in Taipei Palace Museum

榆林窟壁画中,蒙元时期戴罟罟冠的女供养人像共计 8 铺,其中 4 铺立像,4 铺坐像。因时代久远导致壁画漫漶,但通过大体形制可以判断,除第 3 窟女供养人所戴罟罟冠冠帔较长外,其他 7 铺女供养人罟罟冠大体相同,均与台北故宫博物院所藏元宁宗皇后像形制相同,尤其是坐像,装饰也基本一致。据此可推断,榆林窟中女供养人所戴罟罟冠除第 3 窟为蒙元中期风格外,其他均为蒙元末期风格。

### 3 敦煌壁画中罟罟冠的形制特征分析

表 1 为罟罟冠的造型汇总。由表 1 可以看出,蒙元时期妇女典型首服罟罟冠在款式、形制、配饰等方面都极具特点,是中国古代服饰中少数民族服饰的典型代表。榆林窟第 3,4,6 窟及莫高窟第 332 窟中的女供养人像所戴罟罟冠虽然因为时代久远而图像漫漶,但通过分析罟罟冠冠顶形状、冠筒长度、配饰、速霞真、兜帽以及冠帔垂肩长度等,可以断定这几窟壁画中的蒙元时期女供养人所戴罟罟冠造型应属于元代中晚期式样。莫高窟第 332 窟元代女供养人所戴罟罟冠虽然无朵朵翎,但可清晰看出冠顶半圆形凸起,应是插戴朵朵翎所用。而榆林窟壁画中女供养人所戴罟罟冠多装饰翎毛,只是没有蒙元早期那么长。罟罟冠顶端先用旋钮固定细棒或一束羽毛,后在其上面插孔雀羽和野鸭尾小羽,去除了连接部分,只饰以孔雀羽(或山鸡尾羽)和野鸭尾小羽的组合部分,翎毛装饰越来越短。从冠顶装饰羽毛、冠筒与头长相当、兜帽外套速霞真以及冠帔变短可以判断,敦煌壁画中的蒙元时期女供养人所戴罟罟冠更加符合蒙元中晚期式样,这与古籍文献记载及波斯细密画《史集》插图、台北故宫博物院所藏元宁宗皇后像均基本吻合。董晓荣《敦

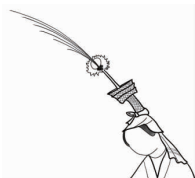


煌壁画中的固姑冠》<sup>[8]</sup>中,通过对蒙古人入主沙洲及其从事佛教活动最活跃时期的研究,判断敦煌壁

画中元代女供养人所戴罟罟冠应是元代中晚期流行式样,笔者表示赞同。

表 1 罟罟冠造型

Tab.1 Modelings of the gugu crown

来 源	图 像	款式细节	特 点
波斯细密画《拖雷和他的王后唆鲁禾贴尼》局部			绘制细腻,罟罟冠结构造型特点鲜明
莫高窟第332窟甬道北壁女供养人像			图像漫漶,翎羽已模糊,造型清晰可见,冠帔较短
榆林窟第4窟西壁门北侧供养人像			图像漫漶,翎羽模糊可见,造型清晰可见,兜帽清晰,冠帔较短
榆林窟第6窟明窗前室西壁南侧供养人			图像整体造型清晰,装饰华丽;翎羽模糊,饰有莲花宝冠,珠饰为菱形连缀而成,冠帔较短
榆林窟第6窟明窗前室西壁供养人			图像整体造型清晰,装饰华丽;翎羽模糊,冠顶有半圆形凸起,兜帽外饰有莲花宝冠,珠饰为菱形连缀而成,冠帔较短
榆林窟第6窟明窗甬道北壁供养人			图像漫漶,翎羽模糊可见,造型清晰可见,兜帽外有云纹配饰,冠帔较短
台北故宫博物院所藏元宁宗皇后像			图像清晰,装饰华丽;翎羽未画出,冠顶有半圆形凸起,兜帽外有菱形连缀珠饰,外罩速霞真,冠帔不可见



英国艺术心理学家 GOMBRICH E H 在《秩序感》<sup>[26]</sup>一书叙述了改革者戈特弗里德·森佩尔(SEMPER G)在一次讲座中把人体装饰品分为垂饰(pendant)、环饰(ring)和方向性装饰(direction ornament)。罽冠以珍珠宝石等组成的方胜纹、叠胜纹作为垂饰随身体动态摇摆晃动,显示身体的倾斜;以珠宝装饰的速霞真作为环饰突出罽冠的造型美;以高耸的奇丽形态拉长人体线条,使人显得高大。罽冠的造型细节凸显了蒙元时期贵族妇女有钱、有闲的生活状态及其高贵的社会等级、身份地位。最初的象征意义退居装饰功能之后,这一现象契合了 SEMPER G 指出的装饰功能性。

文中通过对敦煌壁画中蒙元时期女供养人像所戴罽冠的形制、装饰、审美等进行分析,结合古籍文献、图像加以佐证,得出以下结论:

1) 蒙元中晚期罽冠较早期变短;形制为上部枝状,装饰羽毛、树枝之类;中部筒状,上广下窄,冠顶呈方形或椭圆形,以方形为贵;下部冠筒底部与兜帽相连,晚期外套抹额形速霞真。据《席上腐谈》<sup>[27]</sup>记载,北宋哲学家邵康节曰:“动物自首生,植物自根生,自首生命在首,自根生命在根。”又曰:“飞者栖木食木,鹰鹞之毛犹木也。”由此对动植物的生长繁殖进行考据。阿尔泰语系部落先民死后常以独木为棺,充分体现了草原先民对树木的崇拜。罽冠整体造型像树一样,正是原蒙古族先民对生命轮回的领悟。罽冠上“方”下“圆”,具有重要的民俗符号价值,上面的方形代表男性,下面的圆形代表女性,结婚时男方为女方戴上罽冠正是男女结合的诠释。

2) 罽冠冠帔从早期较长过肩到中晚期长可及肩,长度逐渐变短,证明装饰性渐强,实用性被弱化。冠体外面的装饰根据服用者身份地位有所区别,蒙元早期朴素,中晚期趋于华丽,可以看出在蒙元时期罽冠的地位不断提高,从最初对树木崇拜的体现转变为身份地位的象征。冠体多以珍珠、宝石等组成的方胜纹、叠胜纹为饰,表现了男女合二为一的精神内涵。在阿尔泰语系里,“□”象征男性,“○”象征女性,罽冠用“○”形珍珠、宝石组合成“□”形方胜纹、叠胜纹来表达男女结合、永结同心的吉祥寓意。这一传统符号至今可在蒙古族妇女首饰中找到踪迹,纹样所承载的民俗文化仍旧留存。

3) 罽冠冠筒与头长相当,整体造型高耸,纵向拉长,顶部饰羽,两侧垂翼,后侧垂冠帔,天鹅仿生造型体现了蒙古族的图腾崇拜,表现出蒙古人信

奉“腾格里汗”长生天、“本于自然、高于自然”的造物理念。天鹅不仅是北方游牧民族萨满教图腾,更是阿尔泰语诸多民族的始祖神。阿尔泰语系部落无限崇敬天鹅,视天鹅的叫声为救命之声。布里亚特蒙古人中流传的天鹅图腾神话《霍里土默特与霍里岱墨尔根》反映了蒙古人对主宰神“腾格里”(天)的崇拜,也留有母系社会对女性崇拜的痕迹,说明在蒙古族,人们将“天鹅”作为“始祖神”,将“hun”(天鹅)作为自己的始祖母,认为自己是“hun”的后代,所以蒙语中的“hun”又有“人”的意思。罽冠整体造型仿生天鹅正是对天鹅始祖神图腾崇拜的表现。

## 4 结 语

综上所述,敦煌壁画中蒙元时期女供养人像所戴罽冠形制特点与《史集》插图及古文献记载基本吻合。据此得出:蒙元中晚期罽冠较早期变短;罽冠像独树一样高耸,将身高拉长,增加了礼仪感,突出先民对树木的崇拜;形制多上“方”下“圆”,以方形为贵,诠释了男女结合的寓意;冠帔部分由长变短,装饰性取代实用性,成为已婚女性必备冠服;整体造型仿生天鹅,体现了蒙古族敬仰始祖神、信奉长生天的图腾崇拜,保留有母系社会对女性崇拜的烙印。作为已婚贵族女性首服必需品和身份地位象征的罽冠在蒙元中晚期日趋华丽,罽冠形制的这一变化过程凸显了其重要性。

## 参考文献:

- [1] 金启琮. 故姑考[J]. 内蒙古大学学报(哲学社会科学版), 1995, 27(2): 38-42.  
JIN Qicong. Study on gugu crown[J]. Journal of Inner Mongolia University (Philosophy and Social Sciences), 1995, 27(2): 38-42. (in Chinese)
- [2] 方龄贵. 罽冠考述[J]. 内蒙古社会科学, 1989, 10(5): 55-61.  
FANG Lingui. Study on gugu crown[J]. Inner Mongolia Social Sciences, 1989, 10(5): 55-61. (in Chinese)
- [3] 贾玺增. 罽冠珠冠高尺五, 暖风轻袅鸢鸡翎——蒙元时期的罽冠[J]. 紫禁城, 2011(7): 80-95.  
JIA Xizeng. Gugu bead crown height 1.5 feet, warm braw breezes pheasant feather slenderly and gracefully—gugu crown in the Meng Yuan period[J]. Forbidden City, 2011(7): 80-95. (in Chinese)
- [4] 李莉莎. 罽冠的演变与形制[J]. 内蒙古大学学报(人文社会科学版), 2007, 39(1): 8-14.  
LI Lisha. The evolution and formation of Mongolian woman's gugu hat[J]. Journal of Inner Mongolia Univer-

- sity (Humanities and Social Sciences), 2007, 39(1): 8-14. (in Chinese)
- [5] 苏日娜. 罟罟冠形制考[J]. 中央民族大学学报, 2002, 29(2): 103-107.
- SU Rina. On the shape systems of "netlike bonnets" in Yuan Dynasty[J]. Journal of the Central University for Nationalities, 2002, 29(2): 103-107. (in Chinese)
- [6] 小林高四郎. 元朝秘史研究[M]. 东京: 日本学术振兴会, 1954.
- [7] 白鸟库吉. 高丽史中所见的蒙古语之解释[J]. 东洋学报, 1929(12): 149-244.
- KURAKICHI S. Interpretation of Mongolian seen in Goryeo history [J]. Toyo Journal, 1929 (12): 149-244. (in Chinese)
- [8] 董晓荣. 敦煌壁画中的固姑冠[J]. 敦煌研究, 2006(3): 27-32.
- DONG Xiaorong. Gugu crown in Dunhuang murals[J]. Dunhuang Research, 2006(3): 27-32. (in Chinese)
- [9] 谢静. 敦煌石窟中蒙古族供养人服饰研究[J]. 敦煌研究, 2008(5): 20-24, 120.
- XIE Jing. Research on the clothing of Mongol donors in Dunhuang Grottoes[J]. Dunhuang Research, 2008(5): 20-24, 120. (in Chinese)
- [10] 竺小恩. 敦煌壁画中的蒙元服饰研究[J]. 浙江纺织服装职业技术学院学报, 2013, 12(1): 59-64.
- ZHU Xiaoen. Research on dress adornment of Mongolian Yuan period in Dunhuang murals[J]. Journal of Zhejiang Textile and Fashion Vocational College, 2013, 12(1): 59-64. (in Chinese)
- [11] 巴雅尔. 蒙古秘史[M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 1998.
- [12] 呼斯乐. 罟罟新考[J]. 云南师范大学学报(哲学社会科学版), 2018, 50(6): 112-118.
- HU Sile. A new interpretation of Kōkūl [J]. Journal of Yunnan Normal University (Humanities and Social Sciences Edition), 2018, 50(6): 112-118. (in Chinese)
- [13] 赵珙. 蒙鞑备录[M]//王国维遗书: 第13册. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [14] 李志常. 长春真人西游记[M]. 北京: 中华书局, 1985: 7.
- [15] 威廉·鲁布鲁克. 鲁布鲁克东方行记[M]. 余大钧, 蔡志纯, 译. 呼和浩特: 内蒙古大学出版社, 2009: 10.
- [16] 拉施特. 史集: 第一卷: 第一分册[M]. 余大钧, 周建奇, 译. 北京: 商务印书馆, 1983.
- [17] 中国丝绸博物馆. 黄金·丝绸·青花瓷——马可波罗时代的时尚艺术[M]. 香港: 艺纱堂/服饰出版, 2019.
- [18] 杨允孚. 滦京杂咏[M]. 北京: 商务印书馆, 1936: 6.
- [19] 叶子奇. 草木子: 卷3[M]. 北京: 中华书局, 1959: 63.
- [20] 熊梦祥. 析津志辑佚[M]. 北京: 北京古籍出版社, 1983.
- [21] 段文杰. 中国敦煌壁画全集: 敦煌西夏元[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 1996: 138.
- [22] 几苇渡. 台发行——中华传统服饰 貳[EB/OL]. (2019-03-22) [2021-01-27]. <http://blog.sina.com.cn/kevinows>.
- [23] 敦煌研究院. 榆林窟 003 窟[EB/OL]. (2012-01-01) [2021-01-27]. <https://www.e-dunhuang.com/cave/10.0001/0001.0002.0003>.
- [24] 缘圆精舍. 榆林窟全集[EB/OL]. (2019-05-01) [2021-01-27]. [https://www.sohu.com/a/315463142\\_501362](https://www.sohu.com/a/315463142_501362).
- [25] 敦煌研究院. 中国石窟艺术: 榆林窟[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2014.
- [26] E. H. 贡布里希. 秩序感[M]. 杨思梁, 范景中, 译. 南宁: 广西美术出版社, 2015.
- [27] 俞琰. 钦定四库全书: 席上腐谈卷[M]. 北京: 商务印书馆, 1936.

(责任编辑: 沈天琦)