

敦煌



服飾畫卷



商務印書館

敦  
煌

石窟全集





敦煌

敦煌研究院主編  
石窟全集 24

服飾畫卷

本卷主編 譚蟬雪



商務印書館



# 敦煌石窟全集

主編單位 …………… 敦煌研究院

主 編 …………… 段文杰

副 主 編 …………… 樊錦詩(常務)

編著委員會(按姓氏筆畫排序)

主 任 …………… 段文杰 樊錦詩(常務)  
委 員 …………… 吳 健 施萍婷 馬 德 梁尉英 趙聲良

出版顧問 …………… 金沖及 宋木文 張文彬 劉 杲 謝辰生  
羅哲文 王去非 金維諾 周紹良 馬世長

出版委員會

主 任 …………… 彭卿雲 沈 竹 劉 煒(常務)  
委 員 …………… 樊錦詩 龍文善 黃文昆 田 村  
總 攝 影 …………… 吳 健  
藝術監督 …………… 田 村

## 服飾畫卷

主 編 …………… 譚蟬雪

攝 影 …………… 吳 健  
繪 圖 …………… 何靜珍 霍秀峰 吳曉慧 胡俊林 徐淑青

封面題字 …………… 徐祖蕃

出 版 人 …………… 陳萬雄  
策 劃 …………… 張倩儀  
責任編輯 …………… 劉 煒  
設 計 …………… 呂敬人  
出 版 …………… 商務印書館(香港)有限公司  
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓  
<http://www.commercialpress.com.hk>

製 版 …………… 中華商務彩色印刷有限公司  
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈  
印 刷 …………… 中華商務彩色印刷有限公司  
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈

版 次 …………… 2005年4月第1版第1次印刷  
© 2005 商務印書館(香港)有限公司  
ISBN 962 07 5296 1

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字，仿製或轉載本書圖版和文字之部分或全部。

© 2005 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, and /or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:

The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

8/F., Eastern Central Plaza, No.3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong



## 前 言

### 絲綢之路上的服飾畫廊

素有“衣冠王國”美譽的中國，服飾文化的歷史源遠流長。敦煌石窟的壁畫和彩塑保存了豐富而珍貴的中古時代服飾的圖像和資料，從北朝至宋元，時代跨越千年。可以說任何一本研究中國服飾史的著作都離不開敦煌石窟。本卷首次對敦煌石窟的服飾圖像進行全面而系統的研究和整理，大致可分為三類：

第一類是供養人服飾。供養人是指出資建窟者，他們為祈求佛的福佑，在所建洞窟內彩繪其畫像，像側有題名。供養人中大多數為當地下層的僧俗官員、僧尼佛徒、坊里百姓、畫工塑匠及奴婢等。營建一窟，少則數人、數十人，多則上千人。此外，也有當地最高首領、官員、名門豪富等，一人或一個家族獨資建窟，則將本人和全家族的成員都列繪入畫。莫高窟現存供養人畫像8000多身，早期多為小身，如北朝時的供養人像小的只有20餘公分高。以後人像由小變大，唐宋以後的供養人像有的與真人等身，甚或高於真人，其服飾也極盡富麗堂皇。但供養人畫像不是每一個供養人的肖像，而是根據性別、年齡、身份的不同特徵來描繪，既真實地反映了當時的服飾風貌，但在同一類型的人羣中又呈現出模式化的趨勢。

第二類是故事畫、經變畫、史迹畫中世俗人物的服飾。此類壁畫是敦煌石窟的重要組成部分，雖然其目的是為了說明佛經中某一具體內容，但都是以現實生活為依據取材。如“彌勒經變”的農耕圖，就是以河西農業生產為藍圖；嫁娶圖就是當地社會風俗的記錄；商旅畫面再現了當年絲綢之路的風貌；戰爭場面反映了當年各族人民開拓西域、戍守



河西的情景。這類壁畫的內容涉及社會活動的各個方面，所以比供養人服飾所涉及的範圍更為廣闊。從總體來說，世俗人物基本上保存了社會的現實生活，當然服飾也具有真實性。

第三類是佛國人物的服飾，包括了佛、菩薩、天王、力士及諸天等。其實神只是人的昇華，離開了現實世界，佛國世界也就不存在了。例如菩薩以世俗美女為藍本，天王多是模仿武將的形象，佛弟子是漢胡高僧的寫照，這類服飾來源於生活，又超越了生活。出於神化的需要，畫師往往採用誇張、變異的手法，大大美化和豐富了世俗的服飾。在這類畫面中，體現出人們的審美情趣和對美的嚮往與追求。例如唐代畫家韓幹給寺院畫釋梵天女，美妙非凡，他本人坦白地說：“悉齊公妓小小等寫真也。”可見佛國人物的服飾是以現實為依據，並與高度豐富的想像力相結合的產物。

敦煌石窟中的服飾圖像，以其特有的魅力令世人矚目，在中國服飾史中佔據着不可替代的重要地位：

首先是歷史的延續性。莫高窟始建於前秦建元二年（366），從十六國直至元代，在1000多年中，歷經北涼、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、北宋、西夏、元，各朝代都在此建窟，從未間斷。如此集中、全面、系統的服飾畫面，使我們感受到服飾史的長河在汨汨流淌，統觀到服飾演變的概況，探索出古代服飾發展嬗變的脈絡。

其次是人物的廣泛性。從性別看男女均有；從年齡看有白髮蒼蒼、行將入墓的耆老，青春妙齡的少男少女，直至懷抱的嬰兒；從社會地位看，上自冕旒袞服的帝王，下至各行各業的黎民百姓；從行業看有耕種



的農民、販運的商賈、奔馳騎射的獵戶、手工製作的陶師、鐵匠，以及酒戶、樂舞伎人和妓女等，真可謂是社會萬象的縮影。

再次是服飾文化的多元性。一方面是多民族成分，以漢服飾文化為主，同時又呈現着西域及敦煌周邊少數民族服飾文化的聚合，另一方面是中外服飾文化的融匯，隨着佛教在中亞、西亞遠至歐洲的傳播和商業貿易交流，其服飾之風尚亦傳入敦煌，不但有外國僧侶及商主的身影，而且還有漢人著胡服的畫面，波斯的條紋小口褲，不只出現在著名的閻立本繪《步輦圖》中，也出現在敦煌壁畫裏。敦煌壁畫中還保存有唐代至宋元的“各國王子禮佛圖”，細緻描繪了中世紀各國君主、使節的服飾，尤為難得，由此可以追尋到絲綢之路上使臣頻繁來華和商賈貿易的繁盛場面。

敦煌石窟中的服飾畫面還有是鮮明的地方性。由於受到敦煌氣候寒冷、乾旱等自然環境、經濟條件的影響，禦寒的服飾相對多些，面料偏重厚實，而用於潮濕溫熱地帶的雨具的出現則微乎其微。又由於地處絲綢之路的咽喉要道，作為中國外銷的重要商品，各種華麗名貴、絢麗多彩的絲綢服飾可謂美不勝收。敦煌又以佛教信仰為主，僧尼的各種服飾，甚至世俗的一些服飾都或多或少帶有佛教的烙印。

敦煌石窟的服飾文化是一個歷史悠久、積澱豐厚、異彩紛呈、絢麗奪目的寶庫，但是，由於西域各國、各民族遷徙無常，這裏成為歷史上民族成分最為複雜的地區之一，各國服飾在西域這一東西文化的大熔爐中，都經歷了很大融合和改變。加之各種文字記載的文獻十分匱乏，又有東西、古今語言和文字的障礙，以及敦煌壁畫多有模糊或殘損等等因



---

素，為今天辨別和確定各類人物的服飾帶來相當大的困難，留下很多疑問和遺憾。目前僅做了一些初步的、概括性的梳理工作，有許多問題有待於今後的研究和破解。



## 目 錄

前 言	絲綢之路上的服飾畫廊	005
第一章	胡漢服裝融合的浪潮	
	十六國、北朝（公元366～581年）	011
第一節	漢化官服與重裝鎧甲	013
第二節	市井男裝胡風盛行	027
第三節	顯示柔媚體態的婦女服飾	039
第二章	向奢華盛裝過渡的年代	
	隋代（公元581～618年）	049
第一節	官服披袍與明光鎧甲	051
第二節	胡漢通服大褶衣	059
第三節	求新思變的婦女服飾與梳妝	067
第四節	服飾紋樣創新風	075
第三章	錦繡衣冠盛世風	
	唐代前期（公元619～781年）	081
第一節	等級規範的官服與戎裝	083
第二節	風氣一新的市井男裝	103
第三節	自由開放的婦女服飾	115
第四節	紡織業的成就與新紋樣	136

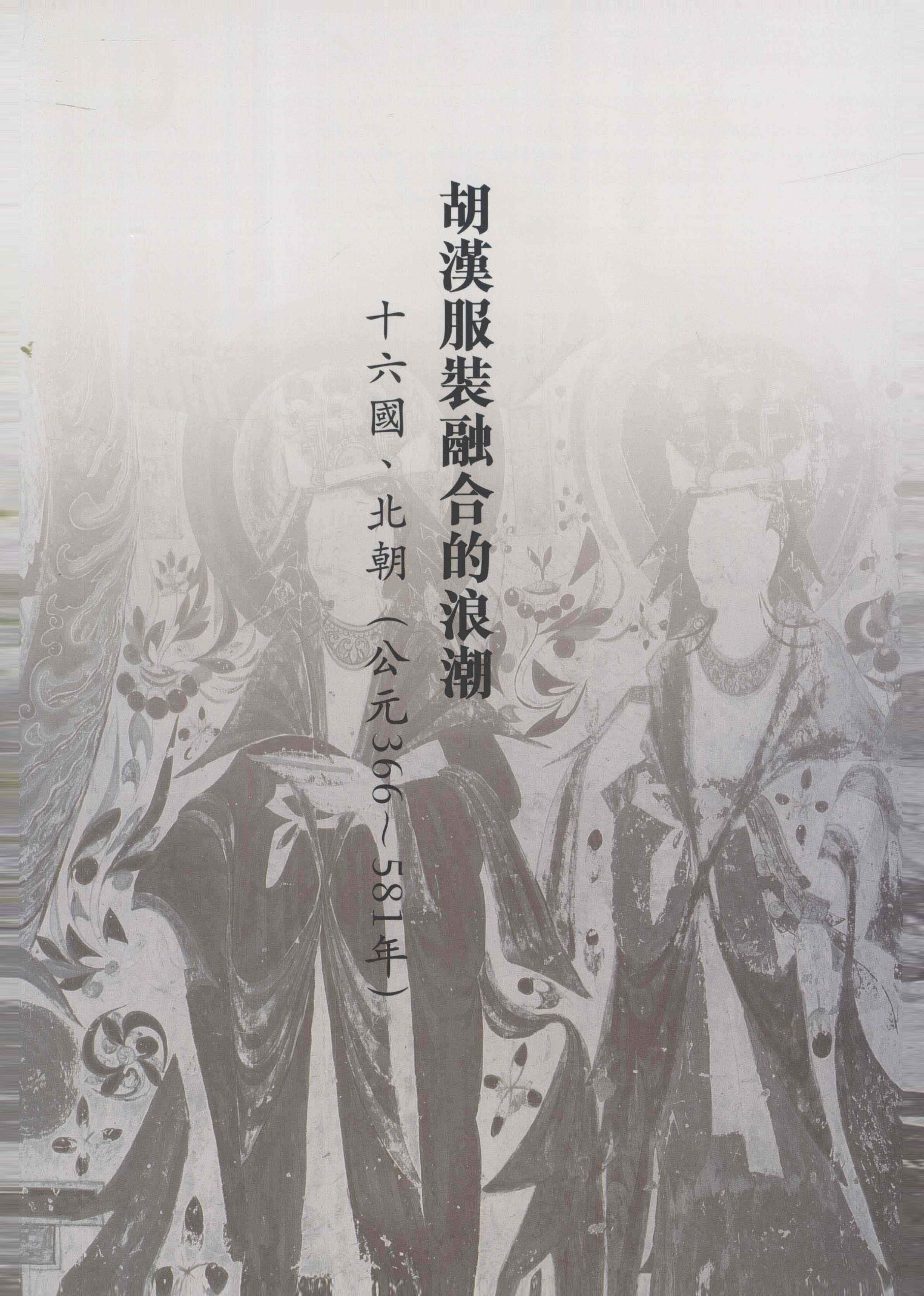


<b>第四章 百年阻隔 漢儀猶存</b>	
唐代後期（公元781～907年）	145
<b>第一節 蕃漢官服</b>	147
<b>第二節 漢風與吐蕃風並起的男裝</b>	163
<b>第三節 華麗女裝的回潮</b>	173
<b>第四節 與盛唐相媲美的華麗紋樣</b>	187
<b>第五章 敦煌服飾的最後輝煌</b>	
五代～元代（公元907～1368年）	195
<b>第一節 五代至宋代禮制鬆弛的官服與戎裝</b>	197
<b>第二節 北方民族統治者的錦繡華服</b>	208
<b>第三節 漢族與少數民族的平民男裝</b>	216
<b>第四節 漢族婦女服飾</b>	227
<b>第五節 少數民族婦女服飾</b>	242
附錄 服飾名詞圖釋	252
圖版索引	254
敦煌石窟分佈圖	255
敦煌歷史年表	256



# 胡漢服裝融合的浪潮

十六國、北朝（公元366—581年）





魏晉南北朝的三百多年間，中國處於南北對峙的戰亂年代，南方為漢族政權控制，北方則是少數民族政權更迭的地區。政局的混亂，徹底摧毀秦漢時期創建的社會秩序，包括漢代制訂的一套標誌社會地位的服飾禮制。五胡在大舉內遷的過程中，為了鞏固對漢地的統治，自行大力改革，掀起大規模的漢化運動，漢裝在五胡大行其道，特別是貴族和文人的服裝深受魏晉風度的影響；漢族也在社會動盪中反思，南遷的世族和文人中玄學思潮風行的同時，胡服也開始引領時尚。

敦煌地處西北，自古就是多民族雜居之地。漢代形成以漢族居民為主體的人口結構。在五胡十六國的二百七十多年間，又先後歸屬諸多的少數民族政權統治，居民成分更加複雜，文化更加多元化。這一時期，少數民族的風俗文化對敦煌影響很大，從公元366年莫高窟建窟到公元589年北朝結束，敦煌壁畫中胡服與漢裝並行，漢人以胡服為時尚，胡人又以漢裝為潮流，構成了多元文化融合的主旋律。其主要特徵如下：

第一，無論是胡族還是漢族官員，正式官服都仿效漢裝，流行曲領橫頸，寬袍大袖；貴族和文人的服裝則追求灑脫不凡的魏晉風度；婦女的服裝也仿效江南貴婦，流行曲裾繞襟，飛髻飄動。

第二，西域少數民族服飾所帶有的異域風采，潛移默化地豐富了漢族服飾的元素，為隋唐服飾多元化奠定基礎。適應游牧民族騎馬狩獵的胡服盛行，上自官員、下至士庶均以袴褶為常服。頭戴籠冠，腰繫蹀躞帶，腳穿靴子，無不反映出胡服緊身窄袖，便於騎射的特色。

第三，與當時的中原比較，敦煌壁畫中服飾的整體風格，保留了當地的樸實無華的風格。即使王公貴族的服裝，也都單色搭配，少有圖案花紋。當然，壁畫繪製比較草率，也是服飾中少有花紋的原因之一。



## 第一節 漢化官服與重裝鎧甲



西北邊陲的敦煌，地理位置正處於中原王朝與少數民族政權的中間地帶，早在西漢以前，已經是羌人、月支、匈奴等少數民族賴以生存的牧場。西漢武帝時這裏成為開發西域的後方基地和捍衛中原的前沿陣地，具有十分重要的戰略地位。曹魏時期，敦煌已經建設成為絲綢之路上的一處重要的商貿城市和糧食生產基地。

敦煌的居民成分相當複雜，西漢武帝時基於開發西域的需要，從內地大量移民到河西戍邊，當時在河西戍邊的漢人有三十萬，與當地原有的二十八萬居民共同捍衛和開發邊陲。此時設立敦煌郡，與酒泉、武威、張掖並稱河西四郡。五胡十六國時期，敦煌最早歸屬前涼、前秦、後涼、西涼和北涼五個政權，直至北魏滅北涼後統一北方，敦煌又歸屬鮮卑拓拔氏政權之下。北魏之後又歷經西魏、北周。前秦、後涼為氐族，北涼為匈奴族，北魏、西魏、北周為鮮卑族，西涼、前涼屬於漢族。敦煌還一度成為河西割據政權——西涼的政治中心，為敦煌經濟的發展、文化的繁榮提供了條件。

五胡統治時期敦煌又掀起了移民高潮，前秦有江漢、中原百姓一萬七千餘戶遷到敦煌。西晉末年，中原地區接連遭受永嘉、建興之亂，而河西局勢卻相對穩定，吸引了一批從中州避亂而來的

士大夫，加上漢代屯田戍邊的漢族軍士後裔，敦煌居民的成分變成以漢族為主。移民帶來了中原先進的生產技術和文明程度較高的生活方式，他們同河西人民一道，經過共同努力，促進了包括敦煌在內的河西地區經濟、文化的發展。

五胡政權為了鞏固對漢地的統治，大力改革自身的民族素質，掀起大規模的漢化運動。這一時期敦煌壁畫中展示的社會各階層人士的服飾，具有強烈的胡漢並行的時代風貌，而國王和官員等上層社會則流行漢裝。特別是北魏太和十八年（公元494年）遷都洛陽後，孝文帝提出“革衣服之制”，下令禁止士民著胡服，卅歲以下者禁止說胡語，這是中國歷史上繼趙武靈王之後的第二次服制大改革。不同的是，趙武靈王提倡漢人著胡服，孝文帝則是提倡胡人著漢裝，反映了服飾發展史上的雙向交流。

中原和長江流域漢文化發達地區，在魏晉南北朝以來，起居習慣和生活方式的變化也帶來了服飾的變革。先秦直至漢代，人們都是席地而坐。身著裹體的深衣，兩腿並攏跪地而坐，稱為跏坐式，與深衣相配，姿態十分高雅，符合周禮的儀軌。而西北地區以至中亞、西亞的游牧民族流行一種簡便的摺疊凳，稱為胡床。人們坐在胡床上都是自然垂足而坐。南北朝北方少數民族在大舉進



攻中原的同時，胡床也傳入進來，深受上層社會的青睞。胡床的流行逐漸改變了漢族席地而坐的跽坐式習俗，改為垂足而坐。這種新式的坐式很不利於穿著緊身裹體的漢服，由此也引發了漢服的改良，由深衣演變的寬袍大袖、褒衣博帶的漢裝和短衣下褲的胡服在王公貴族中同時成為時尚潮流。同時游牧生活向農耕生產的過渡，服飾也隨之相應變化。正是在這一歷史大背景下，敦煌壁畫中也反映了漢代建立的服飾禮制已經被新興的胡服漢裝所取代。由此可以看到，整個社會從文化、風俗、宗教信仰到衣食住行等各個方面，都處於多民族大融合的新時代。

### 一、北方官服漢化潮

在五胡政權的統治下，從皇帝到官員權貴的服飾，總的趨勢是呈現漢化。尤其到北魏孝文帝的改制運動以後，給北方地區帶來強烈的漢化潮。官服更受到漢族地區世家大族崇尚玄學的影響，追求盡情山水、灑脫不凡的氣質，稱為“魏晉風度”。西域風格也相當強烈地展示出來，佔據了重要地位。敦煌壁畫中出現了具有南朝士大夫風采和騎士胡服於一身的國王和官吏，例如頭戴通天冠、身著袍服、手揮塵尾的國王；頭戴小冠、身著袍服，佩假兩（官服前胸的防禦性護甲）的國王和官吏；著通肩袈

裟、寬袍大袖的佛像；雜裾垂髻、帔巾飄灑的菩薩像；以及身著大袖長袍、秀骨清像的士大夫式人物等。雖然服飾還具有王公貴族與平民之間的社會等級標識的功能，但是沒有被嚴格的禮制束縛，上層社會的等級禮制也不大明顯。

當時官員的常服主要特徵是：寬袍大袖，褒衣博帶，高冠危履，雍容華貴，由此引導着整個社會的服裝潮流。

官服：敦煌壁畫中時代最早的官服，出現在莫高窟西魏第285窟“沙彌守戒自殺品”中，位居至尊的國王和豪族信士優婆塞二人，均戴籠冠，內罩平巾幘，外著大袖寬袍，領袖有緣飾，下著裙裳，腰束大帶。這是典型的北朝官服式樣，在敦煌壁畫中很常見。寬袍大袖的官服，源於西周以來的深衣。深衣是周禮的產物，“短毋見膚，長毋被土。”上衣與下裳合一，長至腳踝，全身掩蔽，披體深邃，將整個身體緊緊包裹束縛起來。但是漢代以後，人們逐漸從深衣解放出來，衣服越來越寬大。最有特徵的是衣袖，比漢代寬大一倍。大袖除了顯示身份地位外，還兼有衣袋的作用，可儲藏各種隨身物件，後世“袖珍”一詞即由此而來。在敦煌壁畫中還出現一種“垂胡袖”，袖子分為袂和祛，袂指袖身部分，祛指袖口部分，垂胡袖是袖身上半截窄，臂肘以下直至袖口突然增大，形成垂胡狀。在新疆營盤遺址出土



一件女式垂胡袖絹襦，與官服垂胡袖相似。看來這是男女通行的樣式。

南北朝的國王或大臣以白色官服較多見，少有穿絳紅色官服者，到隋代絳紅色成為最高等級的官服。

在官服的大袖寬袍內還有內衣，稱為“中單”。通常以白色紗羅或白色布帛製作，領、袖、襟、裾以深色織物鑲緣，腰部無縫，直通上下。在內衣的領部綴有襯領，防止內衣的衣領上擁頸項，稱為“曲領”，平民男女也流行曲領。

還有一種具有胡服特徵的朝服，即短衣下褲，稱為“袴褶”，本是北方騎馬民族最典型的服裝，南北朝時期是平民男子的常服，而在敦煌壁畫中也常出現在官員權貴服飾中。

冠帽：莫高窟北周第 290 窟的國王頭戴通天金博山冠，這是中國從春秋直至明代的皇帝禮冠。據《後漢書》記載，冠高九寸，為鐵捲梁，冠前有山形牌飾，魏晉以後於冠前改為金博山形，稱為“通天金博山冠”。莫高窟第 285 窟國王還戴一種高屋白紗帽，有兩個特點：一是帽頂較高，二是有翅狀的裝飾。

籠冠是從國君到官員通行的冠帽，用黑漆細紗製成，形似小筩，高而平頂，兩邊有耳垂下，用絲帶繫縛。這種籠冠初為武將所戴，故稱武冠。最早於漢代畫像磚中就有籠冠的形象，直至隋

唐仍然沿襲。《梁書·陳伯之傳》記載：魏舉行元正大會，褚綢戲為詩曰：“帽上著籠冠，袴上著朱衣，不知是今是，不知非昔非。”以上這三種冠帽都是漢族傳統樣式。西域地區少數民族統治者流行合歡帽，帽形作兩花瓣合抱，故名合歡。多以厚實的毛氈製作，禦寒保暖。莫高窟北周第 290 窟《佛傳故事畫》中的國王就戴此帽。

腰帶與蔽膝：與袍服相配套的是腰間束帶。帶以皮革為主，也可用絲帶繫紮。還有供官員跪拜時墊護膝部之用的蔽膝，即在腰部垂一圍裙，用皮製或布製，上廣一尺，下廣二尺，長三尺。

披袍：國君、官員或貴族常外罩一件披袍，多用厚實的織物做成，如皮毛和毛氈等。披袍有翻領或圓領，有對襟。在領口以帶繫結，下敞，直袖，袖子空垂於外。披袍與內衣形成內長外短的反差。這種服飾和西北以至西域寒冷氣候有關，早晚溫差較大，披袍穿著方便，也利於騎馬出行。

前面提到的西魏第 285 窟壁畫中與人交談的國王，除了著漢服以外，其隨身用具也頗具時代特徵。國王坐於方褥之上，手執麈尾，身後有侍從手執曲柄華蓋遮陽及大型羽扇煽涼。手持麈尾本是佛教中維摩詰在辯經時的特有形象，由於南朝漢族貴族和士大夫階層崇尚玄學和提倡清談，麈尾和方褥又演化成為



玄學思潮的標誌，敦煌西魏壁畫中的國王也效仿了這一潮流。這幅畫面的構圖到人物的服飾、用具等，都與唐人繪畫《竹林七賢圖》相仿，可見南朝魏晉風度影響之深遠。

敦煌壁畫中還真實反映了胡床引發中原與西北地區生活起居習慣的變化。在北周第290窟壁畫上，國王坐在高床上，仙人坐在筌蹄上，兩人相對交談，完全不是中原席地而坐的姿勢，由此證實了西北地區的王公貴族早有垂足而坐的習俗。筌蹄本是西北少數民族的坐具，筌是捉魚用的竹器，圓形細腰，形似蹄，故名“筌蹄”。南朝在士大夫階層流行這種坐具，他們出門必帶筌蹄，便於坐而論談，因此成為時髦用具。隋唐以後筌蹄演變成為圓凳，在王室貴族家居中擔當主角。在莫高窟西魏第285窟的《本生因緣故事畫》中，以很細膩的筆墨描繪了釋迦佛坐在形似筌蹄的坐具上講佛法，坐具上還鋪有方褥，這些都屬於南朝士大夫的時尚。由敦煌壁畫可以追溯到胡族的胡床與筌蹄經過絲綢之路傳入中原、江南的脈絡。

## 二、重裝鎧甲顯神威

魏晉南北朝時期，黃河以北直至西域，都是胡漢爭奪的主要戰場，騎兵在殘酷的戰爭中發揮了巨大的威力，是戰場上的主力兵種，步兵是輔助兵種。由

於騎兵的兵器弩機有了重大改進和普及，以及軍團式的戰爭規模越來越大，從騎兵、步兵到戰馬都配備了防護性能強的重裝鎧甲，被稱為防護力和衝擊力兼備的“鐵騎兵”。在敦煌魏晉壁畫中出現的鎧甲種類非常豐富，最常見的有裊襠鎧、箭袖鎧、重皮甲、戰袍等，大多是用鐵片或皮革製作的。

裊襠：騎兵大軍團作戰，使騎兵和步兵更加注重身體上部的胸部和背部的保護，在鎧甲上加厚這些部位，稱為“裊襠”。裊襠是一種背心式的鎧甲，前後兩片，前護胸後擋背，在肩部以皮襻聯結。莫高窟第285窟“五百強盜成佛”故事畫中的騎兵隊伍，都身着典型的軍服，頭戴兜鍪，下至頸部，除護頭外，還護耳、護項，頭盔頂部還插有一束纓，或為鸛的尾羽。身披裊襠鎧，長至膝上，內著袴褶、半臂，腿部套脛衣，穿靴。正如梁朝《企喻歌》所云：“牌子鐵裊襠，鞞鉞鸛尾羽。”戰馬也是全身套有鎧甲，從面廉、雞項、甲身、蕩胸至搭後，全部具備。騎兵全副武裝，手執長柄鏑，揹負盛弓的鞞和盛箭的箛，再現了南北朝騎兵鏖戰的場景。秦漢時期曾經在漢匈之戰中發揮巨大威力的遠程弓箭，在重裝騎兵面前殺傷力已經大大削弱了。

在這幅故事畫中，還再現了重裝騎兵一貫採用的戰術——橫隊列，以密集的