

高句丽壁画所见发式研究^{*}

郑春颖

（长春师范大学东北民族历史与文化研究中心，长春，130032）

高句丽服饰文化研究是高句丽历史文化研究的一个方向，也是中国古代服饰文化研究的组成部分。高句丽发式研究是高句丽服饰研究的一个重要分支，也是全面认识高句丽服饰文化面貌的重要环节。由于正史《高句丽传》《高丽记》《三国史记》等高句丽史料没有关于高句丽发式的记载，中外学界有关高句丽发式研究均以高句丽壁画为主要依据。

高句丽壁画虽可提供发式图像，但未有铭题注名；高句丽壁画墓分布于中国和朝鲜两国境内，资料搜集，信息交流，颇有难度；高句丽壁画墓年代与分期、文化渊源、墓主人身份等问题中外学者素有分歧；受这些因素影响发式研究存在三点不足：第一点，发式定名混乱。研究者多是仅从发式形制出发，没能将其与古籍相关发式记载结合，定名或失之笼统未能抓住发式主要特征，或以偏概全，突出某一细节忽略整体；第二点，多为零散个案研究，缺乏宏观研究。研究者多是选取高句丽壁画中若干较为清晰的发式图像，加以分析。选取对象具有一定的随意性，其结论只能说明个别现象，不能揭示全貌；第三点，就形制论形制，文化内涵阐释不充分。研究者多是侧重发式形制特征表述，对形制背后隐含的性别、等级、地域、民族各方面的差异性剖析不够深入。

鉴于此，本文对公开发表的117座高句丽壁画墓中发式较为清晰的人物形象逐一进行梳理，确定研究对象215例^[1]。从发式定名入手，在辨析发式形制特征的基础上，深入探究每一类发式的社会文化属性，力图全面揭示高句丽壁画所见发式的整体风貌。

一、发式定名与分型研究

高句丽壁画所见发式并非都是高句丽族独有发型。我国中原、西北、东南、西南各地发现的汉唐时期的壁画、画像石（砖）、雕塑、石窟造像，乃至传世绘画中多可寻

^{*} 基金项目：国家社会科学基金重大投标项目（10 & ZD085）；教育部人文社会科学研究青年基金项目（11YJC780006）；吉林省社会科学基金项目（2012B289）；吉林省教育厅“十二五”社会科学研究项目（吉教科文合字〔2012〕第533号）；长春师范学院人文社会科学基金项目（长师院社科合字〔2010〕政17号）。

得形似图像。虽高句丽史料没有高句丽发式说明,但先秦汉魏诸子,正史中的《四夷传》和《舆服志》,笔记杂说、诗赋辞章、类书辞书等文献载有各地各族发式的名称及形制特征。此两点前提条件为壁画图像与文献记载名称相对应提供了可能,因此,本文确定的命名标准是尽量选用古代文献已载发式名称,没有对应记载者,才根据具体形制创造新的发式名称。据此标准,高句丽壁画所见发式可分十三类。

1. 披发

披发,又称被发、拖发,是我国古代先民最原始的一种头发梳理方式,长期流行于羌人、滇人、越人、匈奴人等草原山地民族之中。《礼记·王制》记:“东方曰夷,被发文身。”^[2]《韩非子·说林上》曰:“缟为冠之也,而越人被发。”^[3]《周书·突厥传》记:“(突厥)其俗被发左衽,穹庐毡帐。”^[4]披发是将头发自然垂落,披散于颈后,垂于肩背之上,既不结髻,也不编辫,较少甚至没有经过修剪剃发处理的一种发式类型^[5]。高句丽壁画绘有一种额上发、头顶发,部分鬓发梳向脑后,伏贴在颈后肩上的发型,应是披发。如舞踊墓主室挽手男子(图一,1),长川一号前室北壁放鹰人(图一,2)。



图一 披发、断发与辫发

1. 舞踊墓主室左壁下部左七人 2. 长川一号墓前室北壁中部放鹰人 3、4. 舞踊墓主室后壁左右两男子
5. 角觥墓主室后壁左一人 6. 山城下332号墓甬道西壁马上猎手

2. 断发

断发是将头发剪断为短发。《左转·哀公七年》记:“仲雍嗣之,断发文身,嬴以为饰。”^[6]吴人为便于水乡生活,剪断头发,身上纹刺图案,保护自己。仲雍来到江南后不得不入乡随俗,剪发文身。与吴人相反,华夏族认为身体发肤受之父母,不可轻易剪断。唯有僧侣特例,要求必需剃发,以示与世俗世界的决绝。舞踊墓主室后壁绘有两个断发形象,两人头发很短,似今日男子寸头(图一,3、4)。

3. 辫发

辫发,又作编发,大约在原始社会末期已经出现。鲜卑、吐谷浑、西南各族素有

编发习俗。《晋书·吐谷浑传》记：“妇人以金花为首饰，辫发萦后，缀以珠贝。”^[7]《史记·西南夷列传》有：“其外西自同师以东，北至牂牁，名为僬、昆明，皆编发。”^[8]辫发主要特征是将头发分成几股，编成发辫，或扎束成马尾状，拖在身后。角觥墓主室后壁绘有一人脑后梳长发辫（图一，5），山城下332号墓西壁马上猎手脑后上部梳一弯翘小辫（图一，6）。

4. 顶髻

顶髻，将头发集中于头顶，绾束成一单结。由发髻形状不同，可分二型。

A型 球形发髻，发髻整体呈圆球状，位于头顶中央，或偏前额处，或偏后脑处。如长川一号墓前室东壁藻井跪拜人（图二，1）；安岳三号墓前室东壁角抵手（图二，2）；德兴里壁画墓后室北壁持物侍女（图二，3）；药水里壁画墓前室南壁守门将（图二，4）。



图二 顶髻

1~4. A型（长川一号墓前室东壁藻井跪拜人、安岳三号墓前室东壁左边角抵手、德兴里壁画墓后室北壁持物侍女、药水里壁画墓前室南壁左侧守门将） 5、6. B型（角觥墓主室左壁角抵手、舞蹈墓主室后壁藻井角抵手）

B型 非球形发髻，角抵墓主室左壁两角抵手，左边一人发髻呈条状，直翘在额前，右边一人发髻高耸头顶，盘桓堆砌（图二，5）；舞蹈墓主室后壁藻井角抵手，发髻呈三丫状，用带扎束在头顶近中部（图二，6）。

5. 髡发

“髡”也作“髡”，《说文·髟部》释“髡”为“鬻发也，从髟兀声”^[9]，髡为剔出、剪除之义。《左传·哀公十七年》记：“公自城上见己氏之妻发美，使髡之，以为吕姜髡。”^[10]哀公下令剃掉己氏妻子的头发，为吕姜做假发。《周礼·秋官·掌戮》云：“髡者使守积。”^[11]以剪去头发的罪人守仓库。中国古代生活在北方的乌桓、鲜卑、契丹等游牧民族素有髡发之俗。《三国志·鲜卑传》引《魏书》云：“嫁女娶妇，髡头饮宴。”^[12]《后汉书·乌桓鲜卑列传》云：“乌桓者，本东胡也，……以髡发为轻便，妇人至嫁时乃养发，分为髻。”又云：“鲜卑者，亦东胡之支也，……其

语言习俗与乌桓相同,唯婚姻先髡头。”^[13]

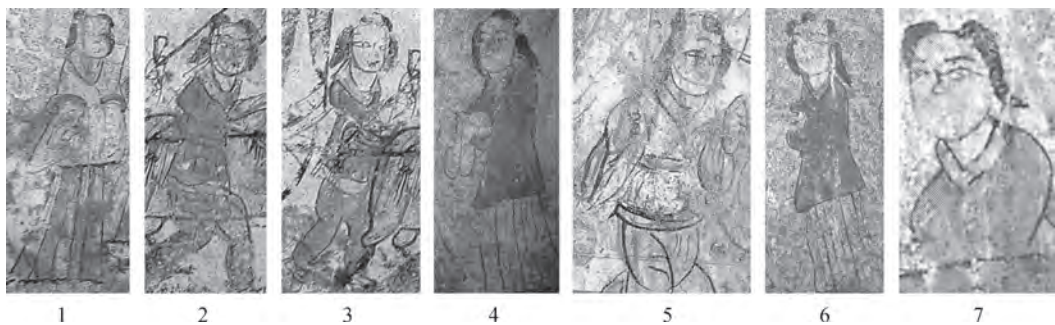
髡发与髡头同义,均指剪除头发。剪除不一定指剃光,而是对头顶发、额上发、鬓发、颅后发进行不同程度的修饰加工,不同地域、民族、性别,髡发式样往往有别。现今发现于高句丽壁画墓的髡发形象以德兴里壁画墓最为典型。该墓前室南、东壁,墓中间通道东壁,后室南、北壁均绘有若干髡发形象,按照髡发部位、修剪形状不同,可分四型。

A型 头顶发剃除,左右额结节处留两丛,修剪成圆形;额上发剃光;鬓发修成马尾状两束,下垂肩上。如德兴里壁画墓中间通道车旁女子(图三,1)、右侧牵牛人(图三,2)。

B型 头顶发留一丛,周围顶发剃除;额上发剃光;鬓发修成马尾状两束,下垂肩上。如德兴里壁画墓中间通道东壁牵牛人(图三,3),后室北壁下部持巾人(图三,4)。

C型 头顶发中部,左、右顶结节处留发三丛,修剪成圆形;额上发剃除;鬓发修成马尾状两束,下垂肩上。如德兴里壁画墓前室南壁左侧持幡人(图三,5),后室北壁下部持巾人(图三,6)。

D型 中部头顶发及额上发剃除,顶结节处头发与鬓发分左右两侧,汇成马尾状两束;颅后发情况不详。如德兴里壁画墓后室北壁中部牵牛人(图三,7)。



图三 髡发

1、2. A型(德兴里壁画墓中间通道东壁车旁人、中间通道东壁右侧牵牛人) 3、4. B型(德兴里壁画墓中间通道东壁左侧牵牛人、后室北壁下部第四持巾人) 5、6. C型(德兴里壁画墓前室南壁左侧持幡人、后室北壁下部持巾人) 7. D型(德兴里壁画墓后室北壁中部牵牛人)

6. 垂髻

垂髻,是对汉魏时期流行的一种发髻低垂的发式的统称。梳理方法初始为收拢头发在脑后,在其末端缕成一缕,绾成一髻;后来发髻逐渐往头顶上移,形制多有新变。按照发髻形状与位置不同,可分椎髻、堕马髻、倭堕髻等式^[14]。《后汉书·逸民列传》记梁鸿妻孟光,“乃更为椎髻,着布衣,操作而前”^[15]。周春明认为“椎”读为

“垂”，不读“锥”，该发式发髻与木椎相似^[16]。《后汉书·五行志》记：“桓帝元嘉中，京都妇女作愁眉、啼状、堕马髻、折腰步、龋齿笑。”唐李贤引《风俗通》记：“堕马髻者，侧在一边。”^[17]汉乐府民歌《陌上桑》描写罗敷“头上倭堕髻，耳中明月珠”^[18]。周春明认为倭堕髻是在颅顶正中梳一发髻，发髻朝一侧倾斜堕落，再用发簪绾住的一种发式^[19]。

高句丽壁画所绘垂髻，多为额发后拢，鬓发弯曲前翘或收拢于后，颈后发扎束成髻，反绾上翘，整体形状与椎髻相似。颈后反绾上翘的发尾，形制多变，或弧状内收，如舞踊墓主室左壁进肴女侍（图四，1），东岩里壁画墓前室女侍（图四，2）；或后撇如钩，如长川一号墓前室北壁持巾人（图四，3），水山里壁画墓西壁打伞女侍（图四，4）；或分开呈丫状，如长川一号墓前室藻井东侧女侍（图四，5）；或鸠尾形散开，如长川一号墓前室北壁化妆女（图四，6）。



图四 垂髻

1. 舞踊墓主室左壁进肴女侍 2. 东岩里壁画墓前室女侍 3. 长川一号墓前室北壁持巾人
4. 水山里壁画墓西壁打伞女侍 5. 长川一号墓前室藻井女侍 6. 长川一号墓北壁化妆女

7. 撷子髻

撷子髻，又作纈子髻、纈子紒。干宝《晋纪》载：“永康九年初，贾后造首紒，以纈缚其髻，天下化之，名纈子紒。”^[20]《晋书·五行志》记：“惠帝元康中……妇人结发者既成，以纈急束其环，名曰‘撷子紒’。始自中宫，天下化之。”^[21]学界一般据此认为该发式出现在晋惠帝元康、永康年间，由惠帝皇后贾南风所创，初行宫内，后传到民间。其梳理方法是集发于顶，盘挽成环状，然后用纈带紧紧系束在髻根^[22]。

高句丽壁画所绘撷子髻，头顶盘一大髻，大髻两侧各绾发成环，在大髻的根部和环上扎束纈带，纈带起到固定和装饰的双重作用。此包括双环和四环两类：前者头顶大髻，左右两边各有一发环，如安岳三号墓西侧室南壁中央冬寿夫人（图五，1）^[23]；后者大髻左右两边各有两个发环，如德兴里壁画墓前室北壁弹琴侍女（图五，2）。



图五 擷子髻与鬟髻

1. 安岳三号墓西侧室冬寿夫人 2. 德兴里壁画墓前室北壁弹琴侍女 3. 安岳三号墓北侧室阿光
4. 安岳三号墓东侧室西壁右侧侍女 5. 安岳三号墓西侧室西壁中央小史

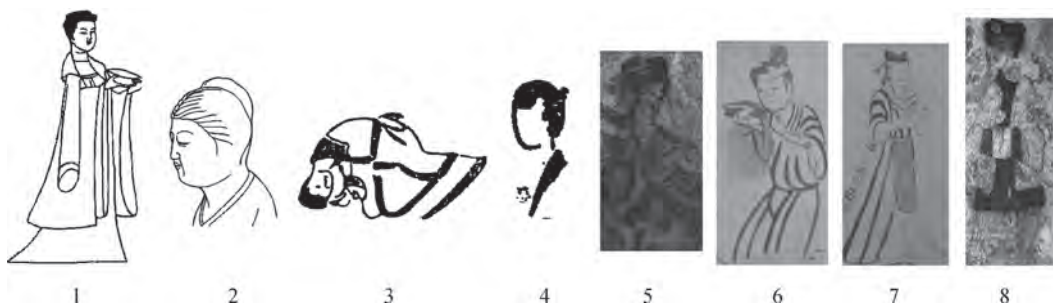
8. 鬟髻

鬟髻，又作髻鬟、环髻，是将头发梳理成圆环状的一种发式。唐岑参《醉戏窦子美人》云：“朱唇一点桃花股，宿妆娇羞偏髻鬟。”元稹《李娃行》有“髻鬟峨峨高一尺，门前立地看春风”之语^[24]。因历代妇女发式演变中环状造型，层出叠见，变体丛生，鬟髻也用来泛指女性各种发式。

高句丽壁画所绘鬟髻，发环少者一环，多者四、五环，或位于头顶正中，或倾斜在头部两侧、后部，形制多变。单环鬟髻，如安岳三号墓北侧室北壁侍女阿光，头顶正中耸立一环（图五，3）；双环鬟髻，如安岳三号墓东侧室西壁右侧侍女，头顶正中和侧后处均各梳一高耸的发环（图五，4）；多环鬟髻，如安岳三号墓西侧室西壁小史头顶梳有多个发环，因绘画时仅描绘环的前半部，后部不交待，具体环数不清（图五，5）。

9. 盘髻

盘髻，是对拢发成束或编发为辫，并将其盘结为扁平状发髻，发髻紧贴头部不高耸一类发式的统称^[25]。主要包括盘桓髻和反绾髻两类髻式。盘桓髻，又称平髻^[26]，是一种集发头顶，合为一束，盘旋堆砌，层层相叠，顶部为平形的发式。该髻始于汉魏，沿用于六朝，隋代大兴，唐仍沿袭^[27]。晋崔豹《古今注·杂注第七》载：“长安妇人好为盘桓髻，到于今其法不绝。”^[28]唐吴融《个人三十韵》记“髻学盘桓绾”^[29]，即此髻。安徽亳县王幹墓出土女乐俑^[30]、甘肃敦煌莫高窟三九〇窟隋代壁画均有挽束此发式的妇女形象（图六，1）^[31]。反绾髻，梳理方法为编发于脑后，集为一束，然后由下反绾于顶部^[32]。相传始于三国时期，唐刘存《事始》记：“魏武帝令宫人梳反绾髻，插云头钗篦。”^[33]至唐代仍盛行。蜀马鑑《续事始》载：“唐武德中，宫内梳半翻髻，又梳反绾髻。”^[34]1974年江苏扬州城东林庄唐墓出土陶俑即梳



图六 盘髻与双髻

1. 甘肃敦煌莫高窟三九〇窟隋代壁画
2. 江苏扬州城东林庄唐墓出土陶俑
3. 长川一号墓前室藻井跪拜女子
4. 通沟十二号墓南室左壁车后侍女
5. 德兴里壁画墓前室天井持幡仙女
6. 瓮神冢前室北壁跪地女子
7. 瓮神冢前室西壁左侧站立女子
8. 水山里壁画墓主室西壁出行图站立女子

此髻（图六，2）^{〔35〕}。

高句丽壁画所绘盘髻，一种是平顶式，如长川一号壁画墓前室藻井东侧跪地磕头妇女（图六，3）。因高句丽壁画对发丝走向刻画不细致，表面看来此式好像剪掉了鬓发和脑后发的男士短发，但仔细观察可见，顶发微微隆起，整体近平形，应是成缕头发，或是辫发，头顶盘桓而成。此式盘发与盘桓髻较为相近，似其简化版。另一种是反绾式，如通沟十二号墓（马槽墓）南室左壁车后侍女（图六，4），三室墓第一室左壁打伞盖侍女，高山洞10号墓后室南壁东侧跳舞女子。高句丽壁画所绘该型发式发髻较小，反绾在颅后上部，微微突出，头发整体轮廓近球形，而不是平顶状。此式与反绾髻相似，但发髻明显较其扁小。

10. 双髻

双髻是由两个实心发结组成的发式。梳理方法为集发头顶，分成两股，绾束成相邻，或分立左右的两个发髻。

高句丽壁画所绘双髻有球状、条状、螺状、鞍状之别。如德兴里壁画墓前室天井持幡仙女，头顶正中挽束两个彼此相邻的球状发髻（图六，5）。瓮神冢前室北壁持物侍女，头顶正中略偏后侧挽束两个长条状发髻，发髻顶部向前方弯曲（图六，6）。瓮神冢前室西壁左侧站立侍女，头顶正中分缝，颅顶左右两侧各挽一形似螺壳的发髻（图六，7）。水山里壁画墓主室西壁出行图中最后两个站立侍女，头顶前后各成一髻，前大后小，侧视如鞍状（图六，8）。

11. 云髻

云髻，髻式卷曲高耸，似缕缕云朵，故得名。始见于三国时期，曹植《闺情诗》：“红颜炜烨，云髻嵯峨。”以“嵯峨”形容云髻的高耸。南北朝时期，因梳理方

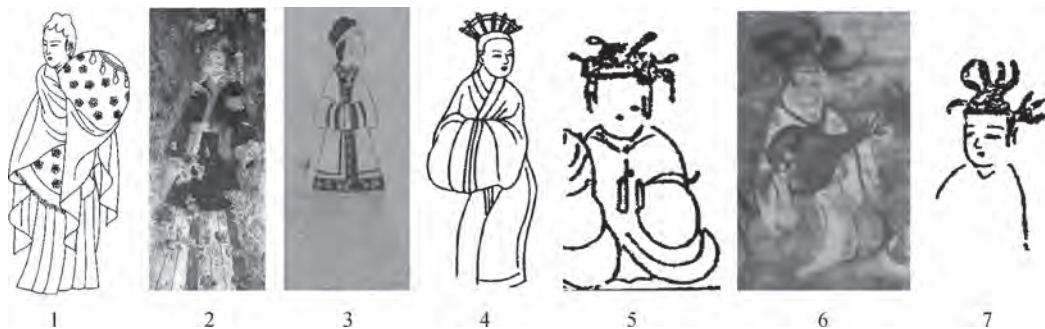
式不同,又有随云髻、凌云髻、归云髻等式样。隋唐时期仍被不少妇女沿用^[36]。旧题阎立本《北齐校书图》中的侍女,阎立本《步辇图》中的宫女所梳发髻,发丝弯曲如云,被视为典型的云髻(图七,1)^[37]。水山里壁画墓主室西壁墓主夫人,鬓发、额发齐拢头顶,发髻弯曲起伏,似堆云(图七,2);双楹冢墓道东壁抄手侍立女子发型与水山里壁画墓中相似,唯将条状发巾包裹在额部之上,发髻下端,略不同(图七,3)。从整体形状分析,这几人发髻与云髻最为相像。

12. 花钗大髻

头发集中一处,修饰成形,若空心称为鬟(环),实心称为髻。大髻是一种堆发颅顶,完全用自己的头发,或借用假发,梳理出一个或若干个大的发结的发型。其上插戴多枚钗簪作为装饰的盛装式样就是花钗大髻。此式汉代已经出现。密县打虎亭汉代画像石、山东金乡朱鲔墓出土的画像石中贵族妇女均梳此种发型(图七,4)^[38],有的学者称其为“副笄六珈”^[39]。药水里壁画墓后室北壁墓主夫人头插多枚簪钗所梳为花钗大髻(图七,5);双楹冢后室后壁墓主夫人从残存的发式轮廓来看,也应属于此髻。

13. 不聊生髻

汉代出现,魏晋南北朝时期沿用。因髻式漫散凌乱而得名。《后汉书·五行志一》:“桓帝元嘉中,京都妇女作愁眉、啼妆、堕马髻、折腰步、龋齿笑。”刘昭注引《梁冀别传》云:“冀妇女又有不聊生髻。”^[40]甘肃酒泉丁家闸5号壁画墓西壁跪坐乐伎梳此髻(图七,6)^[41]。药水里壁画墓后室北壁墓主夫妇旁侍女,前室东壁下半部厨房、磨房图中两个侍女(图七,7),所梳发髻,发端指向不同方位,发式散乱,应为不聊生髻。



图七 云髻、花钗大髻与不聊生髻

1. 阎立本《北齐校书图》中侍女
2. 水山里壁画墓主室西壁墓主夫人
3. 双楹冢墓道东壁抄手侍立女子
4. 山东金乡朱鲔墓画像石中女子
5. 药水里壁画墓后室北壁上壁墓主夫人
6. 甘肃酒泉丁家闸5号墓跪坐乐伎
7. 药水里壁画墓磨房图中女子

二、文化内涵分析

发式是广义服饰的重要组成部分,发式与各种搭配共同构成的服饰整体,不单是遮风挡雨的实用物品,还是历史上某个时代、某一区域、某个民族社会文化的体现。因其复杂而丰富的社会属性,服饰被视为人类的“第二层皮肤”。高句丽壁画所见发式的形制多样、异彩纷呈,是汉唐时期生活在我国东北部及西北朝鲜地区的高句丽、鲜卑、秽貊、汉人等各族人民,生活意趣和审美理想的展示与表达。每一种发式的背后,无不隐含着独特的文化内涵。

1. 披发、断发、辫发与顶髻分析

披发。主要出现在高句丽壁画的歌舞和狩猎场面,梳披发人身份,从壁画情境及服饰整体构成来看,多是舞蹈演员、歌者、猎手等。学术界一般认为高句丽族为古貊族的一支,《淮南子·齐俗训》载:“胡、貉、匈奴之国,纵体拖发。”^[42]披发应是高句丽族人的传统发式。

断发。高句丽壁画只有二例断发,均出自舞踊墓主室后壁。壁画内容为墓主人接见宾客,两宾客都是断发。宾客身份,有的学者认为是僧侣^[43]。佛教传入高句丽的时间,学界一般认为在小兽林王统治时期,也就是公元4世纪中叶。关于舞踊墓年代学界存在分歧,大致界定在4世纪中叶至5世纪中叶。从时间判定,高句丽壁画中出现僧侣形象并不意外。

辫发。高句丽壁画目前只发现二例,比较罕见。此两幅人像均有残缺,部分部位漫漶不清,因此所谓辫发可能是对其他发式的误读。

顶髻。A型顶髻根据梳理人身份不同,可分三种情况:第一种,长川一号墓中跪拜人,因其所在画面表现的是顶礼膜拜的场面,为表示对佛祖的虔诚,跪拜人未戴冠巾。此发髻反映了高句丽男子日常头发梳理的形式,或者说是冠巾遮盖下发髻的真实样貌;第二种,德兴里壁画墓中描绘的三个侍女。此三人所穿服装,所梳发式,均与高句丽妇女传统装扮不同,三人身份比较特殊,可能与其周围的髡发人同族;第三种,三室墓、安岳三号墓、药水里壁画墓与水山里壁画墓所绘之人,说明A型顶髻还应用于杂耍、角觔表演者和守门人。B型顶髻是在传统球形顶髻之外的花样翻新,具有较强的装饰性,符合角抵手,作为表演者的身份。

2. 髡发分析

髡发主要出现在德兴里壁画墓两幅牛车出行图中,学界一般认为该图描绘的是墓主夫人出行的场面。髡发人所穿服装分短襦配瘦腿裤、短襦配长裙两种。前一种搭配者,负责打伞、驾车、牵牛,干的是粗重的体力活,应为男性。后一种搭配者,或侍立

车旁,或持巾帕等物,应为女侍。以此观之,A、B、C三型髡发,男女皆可梳理,D型只有男性梳理。

髡发人的族属,从墓主身份分析,墓主“镇”,籍贯冀州长乐郡信都县,曾任后燕的幽州刺史^[44]。“镇”是后燕的官吏,信都曾是慕容垂的统治区域,有的学者因此认为“镇”是鲜卑慕容氏,全名慕容镇,无论此种假设是否成立,“镇”与鲜卑都渊源甚厚。髡发者是鲜卑人的可能性较大。另一方面,整个德兴里壁画中髡发形象甚少,唯有与墓主夫人有关的两幅出现多例,他们又都是伺候夫人的贴身男女侍从,或许墓主夫人为鲜卑人,保持旧俗,沿用旧人。

过去,学者提及鲜卑髡发,多依据《三国志》《后汉书》中“言语习俗与乌丸同”一语,认为两族都髡头,并修剪形式一样^[45]。内蒙古和林格尔新店子护乌桓校尉壁画墓初次展示了汉代乌桓、鲜卑人髡发的形象:一种剔去头顶以外全部头发;另一种头上留有小髻,还有一种头上竖起六七寸长的发辫一根^[46]。汉以后鲜卑分成若干部,各部发式又有新变。宇文鲜卑,仅留顶发。《北史·宇文莫槐传》载:“人皆剪发而留其顶上,以为首饰,长过数寸则截短之。”^[47]慕容鲜卑,被发。《晋书·慕容皝载记》载慕容皝上书晋自称:“臣被发殊俗,位为上将。”^[48]拓跋鲜卑,辫发。《宋书·索虏传》记:“索头虏,姓拓跋氏。”^[49]《资治通鉴》卷九十五《晋纪十七》载胡三省注:“索头,鲜卑种。言索头……以其辫发,故谓之索头。”^[50]

宇文鲜卑、拓跋鲜卑的发式尚好理解。慕容鲜卑的“被发”究竟为何式样不好判断。有学者根据上述慕容氏的载记,参考北燕考古资料,推测慕容鲜卑的“被发”,是剃去头顶以外的全部头发,并将顶发蓄长,向下披散^[51]。

德兴里壁画墓所绘髡发显然与史载宇文鲜卑、拓跋鲜卑的发式不同。虽然其本身因头顶发、额上发、左右顶结节处剃发情况不同,髡发形制有四种变化,但两鬓角处一定保留两缕长发,下垂至肩。如若判断髡发人为慕容鲜卑,那么《晋书》所云“被发”是指鬓发下披,而不是顶发。德兴里壁画墓所绘髡发中,B型、D型发式均可在辽契丹髡发中找到相似式样。学者们一般认为“契丹的发式,是承袭乌桓和鲜卑的”^[52]。此种相似恰好说明它们之间的承继关系。

3. 垂髻、撷子髻、鬟髻、盘髻与双髻分析

垂髻。在壁画中出现频率颇高,应为当时女性普遍梳理的流行款式。梳理者既有穿着长襦裙,进献食物、侍立一旁、持网、持巾的高级女侍(或女官),也有穿着短襦袴,持巾、打伞的普通女侍,还有即将登场的盛装女演员。

撷子髻。梳此发的冬寿夫人为贵妇,其身后站立、打扇侍女是高级女侍,庖厨图中劳作的厨娘身份要更低微一些,三个层次的女性都挽束此髻,说明撷子髻是当时流行的发型。

鬟髻。安岳三号墓所绘单、双环鬟髻梳理人，分为足踏石碓捣米、从井中提水、使用簸箕筛谷的侍女，身份不高。德兴里壁画墓所绘单环鬟髻梳理人，一人是通事吏，另一人是站立女侍，身份应高于安岳三号墓所绘人物。多环鬟髻梳理人有盛装出行的仪卫、女官小史、夫人的贴身女侍，从安岳三号墓三种发式梳理人的身份分析，多环鬟髻可能较前两种高贵。

盘髻。高句丽壁画中梳理平顶式和反绾式盘髻的女子均穿长襦裙，而梳垂髻的女子多穿短襦裤。学界一般认为穿长襦裙女子身份高于穿短襦袴者，故盘髻应是比垂髻更高贵的发式。

双髻。球状双髻是魏晋时期常见式样，酒泉丁家闸5号墓前室西壁右下女子便梳此发式^[53]。条状双髻较为罕见，不知是否为临摹本的误差，原图恐为环髻。螺状双髻与螺髻相像，螺髻原是儿童的发式，崔豹《古今注》记：“童子结发，亦为螺髻，亦谓其形似螺壳。”^[54]唐代女人流行梳螺髻，唐苏鹗《杜阳杂编》记：“中有二人，形眉端秀，体质奚备，螺髻璎珞。”^[55]即言此髻。陕西乾县永泰公主墓石椁线刻画及壁画中绘有梳挽单、双螺髻的女子形象^[56]。

这几种发式中，垂髻与盘髻在高句丽统治腹地集安发现的高句丽壁画中出现频率最高，其修饰细节与他处所见同类发式相比较，具有自身独特之处，这两种发式可能是高句丽妇女的传统发式。

三、结 论

在上文文化内涵分析的基础上，可进一步将高句丽壁画所绘发式的文化特征概括为如下四点。

(1) 具有性别差异性。上述各种发式中，披发、髡发和顶髻三种发式男女都可梳理，尤以男性居多。断发和辮发的梳理者是男性。垂髻、盘髻、辮子髻、鬟髻、云髻、花钗大髻、双髻、不聊生髻八类均为女性发式。

(2) 女性发式等级差异性比男性明显。墓主人罕见露发，一般头戴折风、骨苏、进贤冠、笼冠、平巾幘等各式冠帽巾帕，梳理披发、髡发、顶髻、辮发的男子多为侍从，或杂耍伎人。墓夫人梳双环辮子髻、平顶式盘髻、云髻、花钗大髻四种发式，垂髻、四环辮子髻、鬟髻、反绾式盘髻、双髻、不聊生髻多为女官、女侍从梳理。男子以冠帽作为身份等级区分的标志，女子发式具有一定的等级区分性。

(3) 高句丽民族传统发式与鲜卑系、汉系发式并存。男子发式中的披发和女子发式中的盘髻、垂髻是高句丽民族传统发式。髡发是北方游牧民族（这里主要指鲜卑人）常见发式。辮子髻、双髻、鬟髻、云髻、花钗大髻、不聊生髻是汉魏六朝时期汉族女子经常梳理的式样。高句丽壁画所见发式，多民族文化因素混杂，高句丽民族传统发式、鲜卑系发式和汉系发式，各自展现了不同的民族特色，这是当时高句丽社会纷繁复杂的

人群构成及存在多种文化认同心理的生动写照。

(4) 集安与平壤两地发式呈现地域性差异。现今发现的高句丽壁画墓主要集中在吉林集安和朝鲜平壤附近。集安地区高句丽壁画墓所绘发式,男子梳披发、断发、顶髻、辮发,女子主要梳理垂髻、盘髻。平壤地区高句丽壁画墓所绘发式,男子有髻发、披发、顶髻,女子梳辮子髻、云髻、花钗大髻、鬢髻、双髻、不聊生髻,也梳理垂髻、盘髻。集安与平壤两地壁画所绘发式明显存在地域性差别,集安地区始终以高句丽民族传统发式为主体;平壤地区则经历了由汉系发式为主体,到各类发系因素混杂,再到高句丽民族传统发式占主导地位的演变过程。两地发式差异及发式类型演变是两地区墓主人族属不同及其政治观念与民族观念随时代变化而发生转变的体现。

注 释

- [1] 耿铁华的《高句丽古墓壁画研究》中统计两国境内壁画墓共有115座,加上最近发现的玉桃李壁画墓、东山洞壁画墓,共计117座。笔者博士论文《高句丽遗存所见服饰研究》统计人物服饰较为清晰的个体共有996人,加上最新资料玉桃李壁画墓、东山洞壁画墓中的31人,共计1027人。这些人物图像中,有的头部残缺,有的湮漫不清,有的头戴冠帽看不清发式,除去这些情况,世俗人物图像发式描绘较为清楚的个体,大致有215人。
 - a. 郑春颖. 高句丽遗存所见服饰研究 [D]. 长春: 吉林大学博士学位论文, 2011.
 - b. 朴灿奎, 郑京日. 玉桃李——朝鲜南浦市龙岗郡一带历史遗迹 [M]. 香港: 香港亚洲出版社, 2011.
 - c. 早乙女雅博, 青木繁夫. 东山洞高句丽壁画古坟の共同学术调查 [A]. 日本考古学协会第77回总会研究发表要旨 [C]. 东京: 日本考古协会, 2011: 96、97.
 - d. 耿铁华. 高句丽古墓壁画研究 [M]. 长春: 吉林大学出版社, 2008: 7—10.
- [2] 李学勤. 十三经注疏·礼记正义 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 398.
- [3] 王先谦. 韩非子集解 [M]. 北京: 中华书局, 2003: 180.
- [4] 令狐德棻. 周书 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 616.
- [5] 马长寿认为披发是把头发拖向身后,“于发端总之以结”。高春明认为头发自然披散在身后,或“头发由前部朝后梳掠,中间用带系束,然后披搭在背后”,都属于披发。管彦波认为披发是最古老的发式,是既不结髻编辮也不剪修剃发时的发式,有所有头发自然下垂和前额头发剪短齐眉两种式样。本文综合三人之说,更倾向于管彦波的观点。参见:
 - a. 马长寿. 北狄与匈奴 [M]. 北京: 三联书店, 1962: 75.
 - b. 周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996: 351.
 - c. 高春明. 中国服饰名物考 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 2—4.
 - d. 管彦波. 文化与艺术: 中国少数民族头饰文化研究 [M]. 北京: 中国经济出版社, 2005: 154.

- [6] 杨伯峻. 春秋左传注 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 1641.
- [7] 房玄龄. 晋书 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 1693.
- [8] 司马迁. 史记 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 2281.
- [9] 许慎. 说文解字 [M]. 北京: 中华书局, 1996: 186.
- [10] 杨伯峻. 春秋左传注 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 1711.
- [11] 李学勤. 十三经注疏·周礼注疏 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 962.
- [12] 陈寿. 三国志 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 621.
- [13] 范晔. 后汉书 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 2015, 2019. 鲜卑“婚姻先髡头”说, 有待商榷.
- [14] 高春明. 中国服饰名物考 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 18.
- [15] 范晔. 后汉书 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 1868.
- [16] 高春明. 中国服饰名物考 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 18.
- [17] 范晔. 后汉书 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 2225.
- [18] 李道英, 刘孝严. 中国古代文学作品选 [M]. 长春: 东北师范大学出版社, 2006: 237.
- [19] 高春明. 中国服饰名物考 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 23.
- [20] 王云五. 丛书集成·晋纪辑本 [M]. 北京: 商务印书馆, 1937: 20.
- [21] 房玄龄. 晋书 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 535、536.
- [22] 高春明. 中国服饰名物考 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 33.
- [23] 周锡保《中国古代服饰史》较(最)早提出冬寿夫人所梳为辘子髻(第167页), 此说又被高春明、尹国有等学者采信. 李芽《中国历代妆饰》认为河南邓县出土的南朝彩色画像砖中, 双环高耸的发髻是辘子髻(第68页), 高春明《中国服饰名物考》则认为其是飞天髻(第32页). 本文采纳周锡保的观点.
- [24] 转引自周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996: 347.
- [25] 周汛和高春明认为盘髻是妇女的一种发髻, 盘辘而成. 本为对此概念有所引申, “盘”不单指盘辘, 还指盘编成束的头发. 见: 周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996: 340.
- [26] 高春明《中国服饰名物考》中称盘桓髻, 第33页; 沈从文《中国古代服饰研究》中称平髻, 第245页.
- [27] a. 高春明. 中国服饰名物考 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 33.
b. 周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996: 335.
- [28] 崔豹. 古今注 [M]. 丛书集成初编 [Z]. 北京: 商务印书馆, 1935—1937: 21.
- [29] 转引自周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996: 334.
- [30] 亳县博物馆. 安徽亳县隋墓 [J]. 考古, 1977 (1): 68.
- [31] 图转引自高春明. 中国服饰名物考 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 33; 沈从文. 中国古代服饰研究 [M]. 上海: 上海世纪出版集团, 2007: 245.

- [32] 高春明. 中国服饰名物考[M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 37; 周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996: 334.
- [33] 陶宗仪. 说郛(卷十)[M]. 北京: 北京市中国书店, 1986: 416.
- [34] 同注[33].
- [35] 图转自高春明. 中国服饰名物考[M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 36.
- [36] a. 高春明. 中国服饰名物考[M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 35.
b. 周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996: 334.
- [37] 图转自高春明. 中国服饰名物考[M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 35.
- [38] 图转自沈从文. 中国古代服饰研究[M]. 上海: 上海世纪出版集团, 2007: 175, 165.
- [39] 赵连赏. 中国古代服饰图典[M]. 昆明: 云南人民出版社, 2007: 167.
- [40] 范晔. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 2000: 2225.
- [41] 甘肃省文物考古研究所. 酒泉十六国墓壁画[M]. 北京: 文物出版社, 1989.
- [42] 何宁. 淮南子集释[M]. 北京: 中华书局, 1998: 783.
- [43] a. 童书业. 中国古史籍中的高句丽服饰与通沟出土墓壁画中的高句丽服饰[A]. 童书业史籍考证论集[C]. 北京: 中华书局, 2005: 597.
b. 张志立. 高句丽风俗研究[A]. 张志立, 王宏刚. 东北亚历史与文化——庆祝孙进已先生六十诞辰[C]. 沈阳: 辽沈书社, 1991: 263.
- [44] 康捷. 朝鲜德兴里壁画墓及其有关问题[J]. 博物馆研究, 1986(1): 70—77.
- [45] 赵斌. 鲜卑“髡发”习俗考述[J]. 青海社会生活, 1997(5): 90—93.
- [46] 吴荣增. 和林格尔汉墓壁画中所反映的东汉社会生活[J]. 文物, 1974(1).
- [47] 李延寿. 北史[M]. 北京: 中华书局, 2000: 2169.
- [48] 房玄龄. 晋书[M]. 北京: 中华书局, 2000: 1884.
- [49] 沈约. 宋书[M]. 北京: 中华书局, 2000: 1545.
- [50] 司马光. 资治通鉴[M]. 北京: 中华书局, 1956: 3007.
- [51] 赵斌. 鲜卑“髡发”习俗考述[J]. 青海社会生活, 1997(5): 90—93.
- [52] 孙进已, 干志耿. 我国古代北方各族发式之比较研究[J]. 博物馆研究, 1984(2).
- [53] 甘肃省文物考古研究所. 酒泉十六国墓壁画[M]. 北京: 文物出版社, 1989.
- [54] 崔豹. 古今注[M]. 丛书集成初编[Z]. 北京: 商务印书馆, 1935—1937(24): 15.
- [55] 苏鹗. 杜阳杂编[M]. 笔记小说大观[Z]. 江苏广陵古籍刻印社, 1983(1): 148.
- [56] 图转自高春明. 中国服饰名物考[M]. 上海: 上海文化出版社, 2001: 37; 陕西省博物馆等. 唐懿德太子墓发掘简报[J]. 文物, 1972(7): 26—33.

A Study on Hair Style Come from Koguryo Mural

Zheng Chunying

On the basis of Collection on Koguryo mural painted hairstyle, the shape analysis of the system on hairstyle refers to the records of ancient books about hair styles, named for it and further explore on the socio-cultural properties of each type of hairstyle, trying to fully reveal the overall look of the hairstyle in Koguryo murals.

