

浅析唐代“垂珠步摇”的文化内涵

唐莉莉

(西安石油大学 陕西西安 710065)

摘要：步摇是古代妇女的主要首饰之一，唐代盛行的“垂珠步摇”以金玉制成鸟雀之形为主，是一种特殊的艺术形象，背后蕴含着深厚的文化寓意。文章从唐代“垂珠步摇”的艺术性、阶级性、民族性和时代性展开论述，借此考镜其背后的深层内涵。本文通过中原与敦煌、不同民族间发饰对比分析唐代垂珠步摇的艺术特征，并深入挖掘这一时期的历史文化内涵。

关键词：唐代；垂珠步摇；文化内涵

[Abstract] Bu Yao is one of the main jewelry of ancient women. The "hanging bead Bu Yao" popular in the Tang Dynasty is mainly in the shape of birds made of gold and jade. It is a special artistic image, which contains profound cultural implication. This paper discusses the artistry, class, nationality and times of "hanging beads and shaking steps" in the Tang Dynasty, so as to test the deep connotation behind it. Through the comparison of hair ornaments between the Central Plains, Dunhuang and different nationalities, this paper analyzes the artistic characteristics of hanging beads, walking and shaking in the Tang Dynasty, and deeply excavates the historical and cultural connotation of this period.

[Key words] Tang Dynasty; Drop the bead and shake it; Cultural connotation

步摇是一种在簪钗的基础上加以饰物的华美头饰，是我国古代女子的重要首饰之一。据文献记载，“步摇”一词最早出现在辞赋中，《风赋》中描述：“主人之女，垂珠步摇。”汉刘熙《释名·释首饰》曰：“步摇，上有垂珠，步则摇也”^[1]，由此得名。“垂珠”是早期步摇的典型特征，“垂珠步摇”由此得名。唐代以后步摇与簪钗和二为一，以簪钗为基座，又称步摇簪、步摇钗，是中原地区、南方地区汉族步摇的主要形制；此类步摇到清代时改称为“流苏”亦称流苏型步摇。魏晋时期出现新的类型——摇叶步摇^[2]，亦称步摇冠，佩戴者多是北方的游牧民族，以燕地区的鲜卑族为主。两种形制的步摇均受到中亚草原民族金冠文化的影响，但因为地域环境的不同，各自又呈现出不同的特点。

文化是一个民族的灵魂、特质与基因所在，而发饰作为民族文化的具象，其发展的过程能反映一个民族文化意识变迁的过程。受儒家“文质统一”思想的影响，中国人对于发饰的审美观，既注重外表的美，也注重内在的美。目前，对于步摇的研究，主要集中在慕容鲜卑族地区流行的步摇冠，关于其他地区的步摇饰品涉及较少，特别是对其背后蕴含的文化遗产研究有待深入，而唐代女性垂珠步摇尤为盛行，体现着唐代历史文化的继承性、创新性与开放性，承载着优厚的历史文化，是文化标本之集合，反映着中国传统的审美，对其研究具有重要的历史、文化与艺术价值。

一、唐代“垂珠步摇”的艺术性

步摇主要分为步摇花与步摇冠两种形制。^[3]步摇花是指女子头戴的花饰物，分为垂珠、爵兽、花树三类，是中原、南方地区流行的步摇样式。垂珠步摇属于步摇花的一种，唐代垂珠步摇一般用金玉制成鸟雀之形，在鸟雀的口中衔挂一串珠串。如唐代懿德太子李重润墓石椁上的线描画表现一位女官头戴高冠，并插戴一对凤钗玉珠步摇，凤凰口中各衔一件玉佩、珍珠串成的方形桃牌。另外，在敦煌莫高窟盛唐 130 窟中，都督夫人图中女供养人佩戴凤形步摇的形象，步摇的首部也是凤凰的形状，前面插一大凤鸟、侧面插一小凤鸟，其口中皆衔挂着链状垂吊的宝珠串。这种步摇簪一般归于“飞禽走兽型顶发簪”，发顶常为飞鸟状，以龙、凤为主，是贵族妇女喜爱的发饰形式。步摇首部作为凤凰的形状，是尊贵身份象征，流行于敦煌地区。在《后汉书·舆服志下》有关皇后佩戴的步摇具体形制记载：“皇后谒庙服……假结，步摇，簪珥。步摇以黄金为山题，贯白珠为桂枝相缠，一爵九华，熊、虎、赤翟、天鹿、辟邪、南山丰大特六兽。”清王先谦的《后汉书集解》引北宋陈道祥曰：“汉之步摇，以金为凤，下有邸，前有笄，缀五彩玉以垂下，行则动摇。”由此可见，唐代的垂珠步摇既沿袭汉代步摇的基本形制，亦有创新之形。如到了唐代步摇已经和簪钗融为一体，属于一种附在簪钗上的金玉装饰，亦称步摇簪、步摇钗。

除了步摇首部是鸟状以外，也还有其他形状的但也属于同一类

型。如乾县永泰公主墓石椁上线描画其步摇首部呈海榴花的形状、外南壁东间线刻仕女。从插戴的方式可看出功能的不同，有固冠、束发或配合假髻一起使用，每人只插一件或两件，且前后左右皆可插戴。^[4]

唐代垂珠步摇的主要材质为金、银、玉、玛瑙等。宋乐史《杨太真外传》卷上：“上又自执丽水镇库紫磨金琢成步摇，至妆阁亲与插髻”，为白居易《长恨歌》中记载的“云鬓花颜金步摇”。唐诗中关于步摇的记载如：“玉作搔头金步摇”、“步摇金翠玉搔头”、“采玉采玉须水碧，琢作步摇徒好色”等。唐代步摇制作精美且华丽，反映了这一时期工艺水平的进步和审美风尚的变迁。

二、唐代“垂珠步摇”的阶级性

步摇在汉代属于礼制首饰，其形制与质地皆是等级与身份的象征。魏晋时期逐渐流入民间，到唐代已经飞入百家，成为女子妆奁的贵重首饰。

唐代衣冠服饰制度，上承历代的冠服制度，下启后世冠服之径道。唐高祖武德七年（624）颁布了有关服饰的令文，史称“武德令”，是当时较为系统、完备的舆服规定。据《旧唐书》记载：“武德令，皇后服有袿衣、鞠衣、钿钗礼衣三等。”《旧唐书·舆服志》：“袿衣，首饰花十二树……；钿钗礼衣，十二钿。皇太子妃……钿钗礼衣，九钿……”。^[5]《新唐书·车服志》记载：“钿钗礼衣者……一品九钿，二品八钿，三品七钿，四品六钿，五品五钿。”^[6]唐人诗句常以“金钗十二”，形容女子妆饰之盛、插戴之繁，如白居易《酬牛思黯》：“钿乳三千两，金钗十二行”；施肩吾：“灯前再览青铜镜，枉插金钗十二行”。

在唐代步摇钗中凤钗最为常见，常与凤冠一起搭配使用，组成花钗冠。在隋唐之前，贵族妇女首服礼仪制度中，并未有冠饰的记录。唐朝的花钗冠以龙、凤等动物为主的神话风格是唐代妇女发饰的典型特征，并为后世所沿用。《杜阳杂编》记载同昌公主出嫁时有“九玉钗，上刻九栾，皆九色”，又记载龙角钗、类似玉石、上刻蛟龙形。唐宇文氏《妆台记》曰：“汉武就李夫人取玉簪搔头，自此宫人多用玉。时王母下降，从者皆飞仙髻，九环髻。遂贯以凤头钗，孔雀搔头，云头篦，以玳瑁为之。”五代马缟《中华古今注·钗子》：“始皇以金银作凤头，以玳瑁为脚，号曰凤钗。”《释名·释首饰》：“爵钗，钗头施爵也。”清王先谦疏证补：“爵，与雀同。”《晋书·舆服志》：“晋制，宫人六品以上得服雀钗以覆髻，三品以上服金钗。”由此可见自古以来贵族妇女发饰常以金、玉、玳瑁为珍贵的材料，龙、雀、凤等祥瑞神兽为主要形制，搭配飞线髻、九环髻体现中国传统的道家神仙思想和礼制的结合。普通宫廷侍女、百姓不得佩戴龙凤等形制的发饰。从图像资料亦可看出女着男装的现象，模仿男子的帽冠，女装男性化与唐代妇女首服开始出现冠饰的礼仪制度，皆反映了这一时期女性地位的上升。

三、唐代“垂珠步摇”的民族性与时代性

唐代是丝绸之路发展的黄金时代，空前畅达的交通引出空前频繁的文化交流，开放包容的民族政策，使丰富多彩的外来文明与本国服饰融会贯通，成为大唐文化的补充和滋养，这是唐代服饰雍容大度、百美竞呈的缘由。

关于步摇装饰的起源，目前学术界大部分认同孙机先生的“西来说”。孙机先生认为步摇装饰起源于西方，受中亚草原民族金冠文化的影响。步摇冠约在公元前后形成，然后向东传播，横跨欧亚大陆经我国到达日本。唐人不尚步摇冠，但步摇亦受北方游牧民族的影响，形成具有唐人特色的步摇。唐代中原地区和敦煌地区皆出现凤钗步摇，中原虽比敦煌地区早出现凤钗步摇，但敦煌地区凤钗步摇尤为兴盛，且常与凤冠搭配使用。盛唐莫高窟第130窟甬道南壁绘《都督夫人太原王氏礼佛图》(图1)女十三娘头上戴金凤冠，两侧插步摇，凤鸟口衔珠串。凤冠的造型为鸡头、曲颈、挺肚、展双翅，左翅与凤尾向上相接，构成美丽的鹅蛋形和火焰状；头部两侧的凤形步摇，左右对称，凤鸟两头略向下垂，胸部构成优美的弧线，长长的凤尾正好插进发内，两侧下垂的珠串具有流动感，使画面变得灵动、活泼，人物形象也更加鲜明。晚唐莫高窟第138窟东壁的节度使张承奉之女着花钗翟衣，头冠上的凤鸟展开双翅和凤尾自然上扬呈桃形，饰金钗步摇和草叶簪。敦煌在盛唐时期，由于地域偏隅，盛唐的信息还不能全面的到达这里，因此壁画中的服饰略显单薄，但也能看出中原文化对敦煌服饰的影响。

曹氏政权统治时期跨越了五代和北宋两代，地方统治者具有强烈的权威感，且极力效仿盛唐的衣冠服饰，基本沿袭了唐制。第61窟(图2)是曹议金之子曹元忠的功德窟，该窟东壁所绘的女供养人，是其母亲与姐姐等人，该窟体现了政治和亲和民族文化的交流，也侧面反映了女性在政治中的重要性。左一、二身着回鹘装，回鹘服饰中的桃形冠纹饰是凤的形制，明显受汉族文化的影响。左三和第98窟东壁皆绘于阗皇后，头饰凤冠、步摇，穿回汉混合装，凤冠服饰表明其心向中原，风格华丽尤显盛唐气象，可见于阗国与曹氏政权和中原政权之间的关系。^[7]

敦煌地区大量出现鸟形状步摇与凤冠搭配这种现象的相关背景因素有以下几个方面：第一，莫高窟第130窟、138窟、61窟、98窟等皆为地方统治者的功德窟，受中原王朝的影响，在服饰上大量运用凤纹，是其身份地位与财富的象征；第二，受儒道佛思想的影响，在首饰上体现严格的礼制、升仙等思想；第三，民族间交流频繁，受外来民族的冠文化影响，常常步摇与凤冠一起搭配使用。敦煌地区的服饰图像可以清晰反映唐代服饰的变化，映射出唐代不同时期的文化气象，以及民族文化交流的情况和对后世服饰文化的影响。



图1 盛唐 莫高窟第130窟
甬道南壁凤纹头饰步摇(段文杰临)



图2 五代 敦煌莫高窟第61窟东壁门南 女供养人

四、结语

唐代“上汲汉、魏、六朝之余波，下启两宋文明之新运。而其取精用宏，于继承文物而外，并时采擷外来之菁英”^[8]。唐代的垂珠步摇既沿袭了中原、南朝地区步摇的形制，又与外来文化交融，创作出独异他朝的步摇风格使之更符合唐朝的气象，并且对五代、两宋的发饰产生重要影响。

唐代垂珠步摇特殊的艺术形象是这一时期特定的产物，不仅具有艺术性、阶级性还具有民族性和时代性。因丝绸之路的文化交流而受到了草原金冠文化的影响，在与本民族文化的融合中受到中原文化、艺术、宗教、社会习俗、审美风尚等的影响逐渐本土化。步摇兼具物质属性与精神属性，是民族文化的外化，其发展与演变的过程，实际上就是其文化特质转变的过程，对于研究唐代的历史文化具有重要的历史意义。

参考文献:

- [1] 刘熙.释名·卷一五·释首饰[M].北京:中华书局,1985.
- [2] 江楠.金步摇饰品的类型、分区与分期研究[J].边疆考古研究,2013,(02).
- [3] 孙机.步摇、步摇冠与摇叶饰片·中国圣火[M].辽宁:辽宁教育出版社,1996.
- [4] 孙机.华夏衣冠·中国古代服饰文化[M].上海,上海古籍出版社,2016
- [5] 刘昉.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [6] 欧阳修,宋祁.新唐书·车服志[M].北京:中华书局,1975.
- [7] 胡同庆.佛教石窟艺术图像解析(上)[M].北京:文物出版社,2019.
- [8] 向达.唐代长安与西域文明[M].北京:商务印刷馆,2017.