

清代宮廷婦女簪飾之流變^{*}

陳 慧 霞^{**}

摘 要

本文旨在藉梳理清代宮廷婦女簪飾實物及其所附的黃籤記錄，分析簪飾風格的流變脈絡。「簪飾」是指鈿子上的鈿花和二把頭上的髮簪，鈿子和二把頭是清代滿族婦女生活中經常梳理的髮式，其上配戴的簪飾不僅風格隨著時代而變化，簪飾組合的模式往往也有所不同。帝王或掌權者對風格發展具有主導的力量，外在條件的工藝技術、使用材料等亦為影響簪飾樣式變化的因素，至於使用者后

^{*} 本文承蒙兩位審查人不吝指正，謹此致謝。本文據中央研究院近代史研究所主辦，2014年12月17-18日「物品、圖像與性別」國際學術研討會之會議論文修改而成，感謝評論人王正華教授及與會人士提供寶貴意見。

^{**} 國立故宮博物院器物處副研究員

妃，雖然沒有物品的產權卻擁有選擇權，諸多條件共同作用下，形成清代宮廷婦女曼妙的面貌。透過對簪飾流變的深度觀察，本文進一步理解清代宮廷如何保持滿人的習俗特色，並對性別議題有更深一層的認識。

清代宮廷簪飾依其風格特色分為三期。第一期為康、雍、乾、嘉四朝(1662-1820)，此期工藝以金纒絲為主，點翠、嵌寶石為輔，鈿花使用的數量較多。兩把頭的髮髻兩翼服貼頭頂，髮簪尺寸較小。在帝王喜好的主導下，引進了新題材與新材質。第二期道、咸、同三朝(1821-1874)，簪飾工藝以點翠為主，金纒絲及寶石為配角。鈿花中的翠條扮演重要角色。兩把頭的髮髻漸挺、加寬，簪飾尺寸變大，或點綴耳挖簪、髮針等。中高層后妃在宮廷管理簪飾財產的規範下，可能存在主動選擇簪飾的機會。第三期光、宣二朝(1875-1911)，鈿子增高，兩把頭出現髮架式高聳的大拉翅，簪飾一方面延續前期的大型簪飾，一方面發展出以珍珠、翡翠和寶石為主角，講究生動擬真，具立體感的簪飾。掌握政治實權的慈禧太后可能主導簪飾新風格的發展。

關鍵詞：清代服飾、宮廷、滿族、鈿子、兩把頭、簪

一、前言

近年來，清史研究的一個重要議題在於關注清代統治者「非漢族」背景下的文化政策。羅友枝(Evelyn Rawski)的《清代宮廷社會史》開宗明義就指出，清代以自己是多元、多民族帝國的統治者自居，針對不同民族採取彈性的管理政策，

以強化帝王神聖形象的廣泛性與普遍性；同時透過頒布管理髮式、服裝、語言和習武等條例，鞏固征服精英集團內部的認同。¹ 證之史實，清代自皇太極即位之初，即反對「改滿衣冠效漢服」的建議，強調後世子孫須永遵祖制，不依漢人之俗。也就是說，穿著打扮是滿人內部建構共同認知的方法之一，婦女髮式即為其中的一大要項。

從禮制的角度，官方文書明定條例以規範君臣后妃衣著佩飾。乾隆二十四年(1759)高宗敕修《皇朝禮器圖式》，彙整、補充舊有的禮樂制度，企圖作為治理國家的基礎，² 書成於乾隆四十二年(1777)，該書第四卷至第七卷圖文並列，說明后妃、命婦正式場合的朝服、吉服。清代官方的服飾制度奠基於滿人的習俗，融合漢、蒙古、西藏等民族的特點，³ 和明代有明顯的差異。例如，清代的朝冠和吉服冠作圓頂擗檐，夏、冬分別以絨布、毛皮為材，朝冠冠頂飾纒絲鑲珠寶鳥形飾，吉服冠頂則飾金鑲珠寶，⁴ 藉由不同的鳥類和寶石，表現等級，而且毛皮的種類、東珠的數量和護領繚帶的

¹ 羅友枝著，周衛平譯，《清代宮廷社會史》（北京：中國人民出版社，2009），頁 1-14。

² 允祿等奉敕撰，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1983-1986），冊 656，冠服卷四-卷七。有關高宗編修該書的意圖，請參考劉潑，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，《故宮博物院院刊》，2004 年第 4 期（總 114 期），頁 130-144。

³ 參見宗鳳英，《清代宮廷服飾》（北京：紫禁城出版社，2004）；張瓊，《清代宮廷服飾》（北京：商務印書館，2005）；鄭天挺，《清史》（臺北：昭明出版社，1999），〈第五章：清朝入關後的制度及滿洲習俗演變〉，頁 215-268。

⁴ 故宮博物院收藏有《皇朝禮器圖式》彩繪本，另大英圖書館、英國維多利亞與阿爾伯特博物館及愛丁堡皇家博物館亦收藏其中的一部分。

顏色，也都分別標示著品級身分。其冠制與明代大相逕庭，用材如毛皮、東珠亦具滿人特色。此一服飾制度在有清一代奉行不渝，幾無變革。

相對於朝冠、吉服冠，鈿子和兩把頭是婦女平日生活的髮型裝扮，夏仁虎(1873-1963)《舊京瑣記》：「旗下婦裝梳髮為平髻，曰一字頭，又曰兩把頭；大裝則珠翠為飾，名鈿子。」⁵ 雖然禮儀制度中並未述及，然而在祖宗成命的約束下，宮廷后妃的髮式始終遵循著滿人習俗，直至清代末期，「旗頭」成為識別滿人的明顯標記。然而此並不意味著婦女裝扮的一成不變，也不代表刻意和漢人婦女劃清界線。隨著社會風潮的影響，婦女頭上的風情，往往靈活地展現不同的面貌。本文試圖透過實物與史料，分析婦女簪飾用品的各期變化，再進一步討論身分認同等問題。

關於清代簪飾的研究，目前仍然停留在清代耆舊與民國長老的雜記回憶之中，研究成果僅限於服飾相關主題中的片段，且尚未形成系統。1986年國立故宮博物院推出「清代服飾特展」，除了出版《清代服飾展覽圖錄》之外，並撰寫相關專文刊載於《故宮文物月刊》，以介紹服飾類型、禮制功能與服制源流為主。⁶ 楊伯達撰《清代后妃首飾》〈序〉提到，「后妃日常生活中穿著吉服時，有時不戴吉服冠而戴鈿子，清晚期更流行以鈿子取代吉服冠。」又說，「早期的鈿

⁵ 夏仁虎，《舊京瑣記》（北京：北京古籍出版社，1986），卷5，頁71。

⁶ 國立故宮博物院編輯委員會編，《清代服飾展覽圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1986）；嵇若昕，〈雲鬢金冠金步搖——談滿族婦女的首飾〉，《故宮文物月刊》，卷3期3（1985年6月），頁66-72；陳夏生，〈古代婦女的巾冠——遼金元明清篇〉，《故宮文物月刊》，卷10期5（1992年8月），頁72-85。

子形式較簡單，上面插戴一些簡單的飾物，後來后妃、命婦的鈿子發展的十分華麗。」⁷ 至於兩把頭樣式的改變，散見於學者論及清代服飾的專書中，⁸ 前引楊伯達〈序〉中介紹「兩把頭」，最初是以真頭髮分成兩把，晚清改以青緞製成。又進一步解釋，梳兩把頭時，「扁方」是主要的髮簪，此外還插戴「頭正」、「大頭簪」、「耳挖子」等簪釵飾品，這些飾品無論質地、色彩、式樣，各個時期也有不同的變化。⁹

楊氏在故宮博物院出版的后妃首飾專書中，提及鈿子、鈿花、兩把頭及簪飾隨著時間、潮流而變化，但是有系統論及其流變者幾無，筆者雖曾為文敘及簪飾的發展，¹⁰ 惟因限於資料與時間，未及詳論。因此，本文透過整理大量簪飾的資料，從中挑選具代表性的飾件，首先就鈿子和兩把頭作為一種帽冠或髮式，用以說明鈿子的種類、各部位的名稱和鈿花組合的模式，以及二者整體的變化趨勢。第二部分就簪飾的工藝技術、用材和風格樣貌，掌握簪飾演變的脈絡，將其分為三期；同時配合文獻及檔案資料，嘗試探究簪飾使用者——后妃與飾件的種種關係，間接勾勒出婦女的宮廷地位等諸種問題。

⁷ 楊伯達，〈序〉，收入故宮博物院編，《清代后妃首飾》（北京：紫禁城出版社，1992），頁11-15。

⁸ 關於兩把頭的改變，散見於學者的文章中，參見周汛、高春明，《中國傳統服飾形制史》（臺北：南天書局，1998），〈四、髮型篇〉，頁152-181；周錫保，《中國古代服飾史》（北京：中國戲劇出版社，1984），頁484。

⁹ 楊伯達，〈序〉，收入故宮博物院編，《清代后妃首飾》，頁11-15。

¹⁰ 陳慧霞，〈皇家容顏——清代宮廷珠寶〉，收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁404-413。

二、鈿子與兩把頭

(一) 鈿子的種 與名稱

鈿子原是喜慶場合婦女盛裝時的打扮，清崇彝(約 1885-1945)《道咸以來朝野雜記》云：「婦女著禮服袍褂等，頭上所戴者曰鈿子。」¹¹ 故宮博物院所藏〈康熙帝萬壽圖卷〉下卷，¹² 其中觀戲的婦女們個個頭上都戴著裝飾各式鈿花的鈿子。光緒二十三年(1897)皇后的穿戴檔詳細記載，萬壽、孝全誕辰時，「戴滿簪鈿子，穿龍袍褂，用朝珠。」¹³

「鈿」原意是指鑲嵌金銀珠寶的飾件。宋、明兩代后妃命婦首飾服章制度中，宋代的花釵冠上飾寶鈿，明代的冠上依等級飾各式材質的寶鈿、翠鈿，數量不等。¹⁴ 參考定陵出土的后冠，冠上加飾著寶鈿、翠鈿及花鈿，可見「鈿」是指帽冠上的飾件，寶鈿——鑲嵌寶石，翠鈿——鑲飾翠羽，而清代則直接將帽冠稱為鈿子。

清代福格(?-1867 以後)《聽雨叢談》云：「八旗婦人

¹¹ [清]崇彝，《道咸以來朝野雜記》，收入《筆記小說大觀》(臺北：新興書局，1985)，三十三編第九冊，頁33。

¹² [清]佚名，絹本設色，46×6347.5 公分，參見金衛東主編，《明清風俗畫》(香港：商務印書館，2008)，冊20，圖62。

¹³ 故宮博物院文獻館整理宮中檔案時，在鍾粹宮發現光緒二十三年(1897)元旦所造的穿戴檔，詳細記載祭祀和節令日期皇后所穿戴的服飾。轉引自莊吉發，〈慈禧的服飾〉，《故宮文物月刊》，卷2期10(總22期，1985年1月)，頁78-83。

¹⁴ [元]托克托等修，《宋史》，卷151，頁24，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊282(臺北：商務印書館，1983-86)，頁666；(明)俞汝楨編，《禮部志稿》，卷18，頁7-9，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊597，頁281-82。

彩服有鈿子之制，制同鳳冠。」¹⁵ 實際上，清代的鈿子和明代后妃的鳳冠，結構成型的方法相近——都是以竹或金屬絲為骨架，編出冠形，再固定各式鈿花——但是冠形卻差異甚大，甚至鈿花的基本造型及結組方式也因之迥異。

明代鳳冠作圓頂形，有冠腳，清代鈿子為平頂，覆箕形。再就鈿花來看，以明代定陵出土的三龍二鳳鳳冠為例，冠上飾鈿花五類：(1)鈿口及垂珠結子，作鑲珠嵌寶石；(2)花形鈿，居冠前、後中央，以鑲珠嵌寶石為主，有兩型：一型附點翠葉，另一型花瓣作點翠；(3)分置左右的雙鳳，鳥身為金纍絲，其餘鳥首、雙翼及長尾為點翠；(4)近冠頂處滿佈層疊的如意雲紋，以點翠為飾；(5)踏雲而立的龍形則純以金纍絲製成。¹⁶ 由上可知，不論製作工藝或滿飾的程度，明代鳳冠均十分隆重華麗。

相較於明代，清代的鈿子顯得低調許多。據福格《聽雨叢談》載：「以鐵絲或籐為骨，以卑紗或線網冒之，前如鳳冠施七翟，周以珠旒，長及于眉；後如覆箕，上穹下廣，垂及於肩。又有常服鈿子，則珠翠滿飾與半飾，不飾珠旒。」¹⁷ 也就是說，鈿子的形狀為平頂，戴時前高後低，冠身覆蓋前額，如覆箕形。有鳳鈿、常服滿簪鈿和常服半鈿三類。

鳳鈿，飾七隻翟鳥，鳥銜珠串，垂至眉間。考之實物，清〈點翠嵌珠寶五鳳鈿子〉（圖 1）編紙版為型，外鋪點翠，鈿身正面五隻金纍絲鳳鳥並列，鳥尾為珠串，間嵌紅色寶

¹⁵ [清]福格，《聽雨叢談》（北京：中華書局，1984），「鈿子」條，卷 6，頁 148。

¹⁶ 參見徐文躍，〈明代的鳳冠到底什麼樣〉，《紫禁城》，期 217（2013 年 2 月），頁 62-85。

¹⁷ [清]福格，《聽雨叢談》，頁 148。

石，頸、翼略飾點翠，口銜珠串；下排為點翠翟鳥九隻，口亦銜珠旒，鈿口為點翠長條形飾，後側鈿緣飾珠旒、挑牌，可垂至肩。因此鳳鈿裝飾重點以前額的金纍絲鳳鳥為主體，傳承明代以來鳳鳥形飾的造型，惟鳳尾以一條條排列整齊的珠飾組成長尾，取代單純以點翠描寫捲曲羽毛的作法，並且無明代花鈿、寶鈿、雲紋鈿和金龍等元素。

另有一式鳳鈿，以外纏黑紗的金屬絲為鈿型骨架，鳳身仍為金纍絲，然鳥冠、鳥翼及尾羽以點翠、鑲珠、嵌飾紅色寶石組成，點翠使用的比重大幅增加。和前式鳳鈿最大的差別在於鳳鳥的腹底扁平，兩側緊接向外伸展的雙翼，後側與鳳尾相接，三者共同形成一長方或長圓形狀的獨立單元。如〈點翠嵌珠寶鳳吹牡丹滿簪鈿花一組〉（圖2）所見，全套包含鈿口、鈿頂（鈿尾）及面簪八件，前引崇彝《道咸以來朝野雜記》提到：「鳳鈿之飾九塊」，應屬此類型。

原本立體的鳳鳥，轉換為底面平整、外圍輪廓幾何化的單元，方便固定在平面化的鈿身正面，一個個單元排滿鈿子，珠翠相映，鮮豔奪目，是清代發展出的新型式。同治皇后嫁妝清單有赤金累絲鳳鈿、點翠鳳鈿，¹⁸ 很可能是分別指稱以上這兩種類型的鳳鈿。因此，清代的鳳鈿在承襲明代的基礎之上，發展出清代鳳鈿的新面貌和使用方式。

除了鳳鈿之外，還有常服鈿子，崇彝撰《道咸以來朝野雜

¹⁸ 同治皇后的嫁妝有鈿子八件，鳳鈿和滿鈿，鳳鈿有赤金累絲鳳鈿和點翠鳳鈿，滿鈿則有萬福滿簪鈿、雙喜字銀邊鈿、牡丹花尋常鈿等。參見〈清同治大婚典禮紅檔〉，卷4，中國第一歷史檔案館藏，轉引自毛立平，《清代嫁妝研究》（北京：中國人民大學出版社，2007）。又「累絲」即「纍絲」，清宮常簡寫為「累」，今保留原資料寫法，以下多處同。

記》：「滿鈿七塊，半鈿五塊，皆用正面一塊，鈿尾一大塊，此所同者，所分者則正面之上長圓飾，或三或五或七也。」¹⁹ 崇彝是蒙古人，文淵閣大學士柏蔭（卒於咸豐九年，1859年）之孫，任戶部文選司郎中，該書對道光以來北京的風俗民情多所記敘。比對現存實物，〈點翠嵌珠寶鈿子〉（圖3）正面一塊圓形鈿花，鈿尾由瓶花和兩塊長圓形鈿花組成，正面同時有三塊長圓形，應該就是半鈿，一（圓形）加一（鈿尾）加三（長圓形）。

另有一式常服鈿子，〈點翠嵌珠寶蝠蝶花卉鈿子〉（圖4）正面為三塊圓形面簪，鈿尾一大塊，正面下緣三塊長圓形結子，正面上緣亦有長方形鈿花，鈿口垂珠串，整個鈿子佈滿鈿花，應為滿簪鈿。這種三（圓形）加一（鈿尾）加三（長圓形）的常服滿簪鈿，也是七塊，正面圓形面簪的數量有三，長圓形的結子也是三塊，和前引崇彝所稱的「正面一、鈿尾一、長圓飾五」組合方式略有差異。該一組合類型，文獻中雖未曾言及，但現存乾隆及道光朝的圓形面簪有多組都是三件一組，²⁰ 因此，推測在十八世紀已經有三加一加三的

¹⁹ [清]崇彝，《道咸以來朝野雜記》，頁33。

²⁰ (1)〈菱花面簪一組三件〉(臺北：國立故宮博物院藏，故雜4697-4699)，黃籤：「乾隆三十年五月二十二日收西添換金鑲珊瑚菱花面簪三塊嵌無光東珠三顆重一兩二錢」，收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》（臺北：國立故宮博物院，2012），圖版I-1-33，頁65、460。「故雜4697」為故宮登錄該文物的統一編號，以下同。
 (2)〈金鑲珠五蝠捧壽簪〉（北京：故宮博物院藏），黃籤：「乾隆四十二年十二月初一日收」，收入故宮博物館編，《清代后妃首飾》，圖版50，頁42。
 (3)〈銀鍍金嵌寶點翠雙喜福慶簪簪〉（北京：故宮博物院藏），黃籤：「道光二十五年十月十四日收進安交」，收入故宮博物館編，《清代后妃首飾》，圖版48，頁40。

滿簪鈿類型。

將鈿花設計成圓形的「面簪」或長圓形的「結子」，是清代特有的樣式。這些鈿花作成圓形、長圓形或方形的外型，每一單元的邊緣輪廓線清楚界定，容易依需要裝置、拆卸及組合。〈金鑲珠寶梅花結子〉²¹ 黃籤：「乾隆六十年十二月十四日收敬事房呈覽鈿上拆下金梅花結子一塊」，是極少數留下文字記載，說明結子和鈿子關係的實例。

透過鈿花和其上所繫的黃籤，並比對鈿子上鈿花的位置，歸納出鈿花各分位的名稱。正面圓形和鈿尾的鈿花皆可稱為「面簪」。鈿尾常作瓶花或盆景造型，〈清緝米珠盆景面簪〉，長為 11 公分，寬為 8 公分，黃籤註記：「乾隆卅四年二月初八日收造辦處呈覽銀鍍金緝碎珠盆景面簪一塊」。²² 鈿身正面中央的面簪常作圓形或方圓形，〈清金佛亭面簪〉，長為 7.1 公分，寬為 5.4 公分，黃籤：「乾隆五十年四月初四日收敬事房呈覽金佛亭面簪一塊」，²³ 面簪中央一老者坐於亭閣之下，兩側為梅、竹、靈芝與雙鹿，具吉祥意涵。長圓形鈿花稱為「結子」，如〈金鑲鑽石菱花結子〉

(4)〈金鑲珠福祿喜慶簪〉(北京：故宮博物院藏)，黃籤：「道光二年十月二十五日收敬事房呈」，收入故宮博物館編，《清代后妃首飾》，圖版 49，頁 41。

²¹ 〈金鑲珠寶梅花結子〉(臺北：國立故宮博物院藏，故雜 4737)，收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-1-52，頁 81、463。

²² 〈清緝米珠盆景面簪〉(臺北：國立故宮博物院藏，故雜 6542)，收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-1-47，頁 77、462。

²³ 〈清金佛亭面簪〉(臺北：國立故宮博物院藏，故雜 8317)，收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-1-45，頁 76、462。

(圖 5)，為橢圓形，兩端收尖，中央為金嵌寶石的花形主紋，兩邊為對稱的點翠流雲紋，黃籤：「乾隆四十二年十二月初一日收金鑲西洋玻璃菱花結子一塊。」²⁴ 結子為適應頭形，常呈弧形平面。鈿花的文樣以花卉、福壽等吉祥題材為主，由主要紋飾與次要元素組合而成，採中軸對稱式排列，如〈金鑲鑽石菱花結子〉(圖 5)，花為主角，居中，兩側搭配葉或流雲，以點翠為主要技法，金纒絲為輔，局部嵌飾珠玉寶石，色彩鮮豔，高貴典雅。

(二) 鈿花組合的模式

早期鈿子多較簡樸，故宮博物院藏〈康熙孝昭仁皇后半身便裝像〉(圖 6)，²⁵ 孝昭仁皇后(1653-1678)頭髮中分，戴著鈿子，鈿花在額頭兩側，各一小型飾件，可能為金鑲珍珠簪飾，耳戴三副一組的珍珠鈿子(即耳環)，身披深色外衣，領口露出青色素衣，衣裝質感細緻，外衣上的金扣，襯托出主人高貴簡淨的氣質。這種樣式可能在後朝仍然追隨沿用，故宮博物院藏〈同治皇帝慧妃畫像〉(淑慎皇貴妃，1859-1904)，²⁶ 外披石青色暗花長褂，前襟及袖口露出褐色便袍，頭上的鈿子低矮，鈿子中央戴著兩個小型金色鈿花，額頭兩側點綴著圓形小飾件，高貴素雅，近似清前期的樣式，彷彿是以孝昭仁皇后的便裝畫像作為範本，不知是巧合，抑或刻

²⁴ 蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-1-50，頁 79、463。

²⁵ 徐廣源，《大清后妃寫真》(臺北：遠流出版公司，2013)，頁 175。

²⁶ 〈同治皇帝慧妃畫像〉，參見趙聰月，〈嬛嬛后宮御用佳瓷——晚清代后妃御用堂名款瓷器〉，《紫禁城》，期 216(2013 年 3 月)，頁 8-56。

意選擇的結果？

相形之下，雍正朝婦女的鈿子就顯得較為講究。〈雍正行樂圖〉（圖 7）是雍正皇帝與后妃在庭園中的畫像，亭閣前方及右側立著四位后妃，其中立於廊前護欄最右側者，幾乎作正面全身像，可能是四位當中地位最高者。她項佩金鑲青金石領約，繫一素色長領巾，身著團花紋鑲邊的褐色長袍，耳戴三副一組的珍珠鈿子，頭髮中分，戴著鈿子，鈿子中央飾一金嵌珠點翠火焰型結子，兩側為一對鳳鳥流蘇，也是金嵌珠點翠材質，金色點綴著珍珠的白和點翠的藍，顯得華麗尊貴。二者（圖 6、圖 7）鈿子的形式相同，雍正朝鈿花的尺寸較大，材質使用金與點翠，做工較複雜，式樣也更為華麗。有關乾隆朝的鈿子，目前尚無圖像資料，²⁷ 不過由於鈿花的尺寸比道光朝小，推測其形式可能接近雍正朝。

同治朝慈安太后(1837-1881)的鈿子有了新的戴法，鈿子的最寬處從康熙、雍正朝的額頭兩側（見圖 6、圖 7），下移至雙耳後側，更準確的說是鈿子內髮髻的位置偏耳後所造成的結果，鈿子網狀的編織圖案也依稀可見。鈿花組合的方式也有別於前朝，〈慈安太后吉服像〉（圖 8）的鈿子正中一長形翠條，兩側各一長圓形的結子，翠條前側中央位置為一點翠嵌珠的圓形小結子，後側髮際一牡丹和耳挖簪半露。原多作為鈿口、居配角的翠條，此時躍升為主角，同時耳挖簪等髮簪不僅在兩把頭中出現，也應用在鈿子上。這種樣式很可能在道光朝已經存在，延續至咸豐和同治朝，待下文討

²⁷ 目前只有鳳鈿的畫像資料，參考克里佛蘭美術館收藏的〈愷勤郡王胤禵(1688-1755)及福晉像〉，收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，頁 35。

論簪飾時再詳敘。

同樣身著吉服，頸戴朝珠，光緒朝瑾妃(1874-1924)頭上的鈿子明顯高了許多，耳後收拾得十分清爽俐落，像高帽子般的鈿子裝飾著三組大面積的鈿花，中央有一大型主要的鈿花，兩側左右對稱各一，鈿花不僅尺寸大，同時還是立體的，高起的花形、蝴蝶，或垂飾珠旒，十分華麗，和同治朝〈慈安太后吉服像〉(圖 8)的鈿子並列之下，光緒朝的鈿子顯然出現很大的變化(圖 9)。

綜合上述，藉由繪畫和照片圖像的資料，可知清代的鈿子有兩次大轉變：一是在道光朝，此時期鈿子的戴法垂降，翠條成爲裝飾重點；一是光緒朝，鈿內髮髻位於耳上，鈿子較清早期更爲高挺，鈿花面積因之加大。值得注意的是，比對圖 6、圖 7、圖 8 這三張圖像資料時，圖 6 康熙孝昭仁皇后因穿著便裝，鈿花可能因此較爲簡樸，²⁸ 圖 8 慈安太后畫像和圖 9 瑾妃的照片都是吉服裝扮。根據崇彝的說法：除新婦用鳳鈿之外，其他皆用滿鈿，孀婦及年長婦人則用半鈿，畫像中的慈安太后較年長且爲孀婦，因此可能鈿花較少。也就是說，鈿花的數量與繁簡，可能依年齡、場合而有不同的配戴習俗，不宜直接將簡繁之別視爲時代演進的結果。

(三) 兩把頭的演變

除了鈿子，兩把頭是旗人婦女日常的裝扮，文康(活動於道光初至光緒初)《兒女英雄傳》第二十回，描敘安太太的一段寫道：「頭上留著短短的兩把頭兒，紮著大壯猩紅頭

²⁸ [清]崇彝，《道咸以來朝野雜記》，頁 33。

把兒，髻著一支大如意的扁方兒……」。²⁹ 滿人不論男女原以辮髮為主，已婚婦女將頭頂上的頭髮結成兩股辮子，橫向束於頭頂中央即為兩把頭，因成一字形，故又稱為一字頭。〈雍正行樂圖〉（圖 10）中立於亭閣前方，手持摺扇的妃子就是梳著兩把頭，沿著髮型上緣，依稀可以看見辮子交叉起伏的邊緣輪廓。頭頂正中，兩束髮相交處，飾一點翠的圓形結子，兩側飾一金纍絲嵌珠龍首簪、一白玉如意簪，一對金纍絲點翠嵌珠鳳鳥流蘇，還有金纍絲點翠蝴蝶簪等。

道光朝〈孝全成皇后便裝像〉（圖 11）畫像中皇后的兩把頭已經不同於〈雍正行樂圖〉十八世紀的樣式。髮線側分，而不是中分；兩束頭髮光滑平順，沒有辮子的痕跡，像帽子的兩翼般向耳後延伸，不再服貼著頭型而下；頭頂正上方飾一橫長形的翠條，髮上兩側插著大型花飾、小巧的步搖和高高翹起的耳挖簪，光鮮俏麗。沒有編成辮子的長髮，通常利用刨花水或髮油梳理，繞過 T 字型髮叉，使髮型硬挺成型。

咸豐朝和同治朝基本上沿續道光朝的形式。〈慈安太后常服像·璇闈日永〉（圖 12）³⁰ 的兩把頭，髮髻收拾得光澤俐落，兩翼往外延伸，比道光朝的位置高一些，大約與前額等高，頭頂正中可見黑色束線，兩側插著寶石花卉、玉蝴蝶簪和耳挖簪。這種梳理方式，在滿人貴族社會中應該具有相當的普遍性。英國人約翰·湯姆遜(John Thomson, 1837-1921)在同治九年至十一年(1870-1872)之間在中國各地拍攝

²⁹ [清]文康，《兒女英雄傳》二十回，據光緒六年北京聚珍堂活字本影印，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1997），冊 1796-1797，頁 590。

³⁰ 中國織繡服飾全集編輯委員會編，《中國織繡服飾全集·歷代服飾卷下》（天津：人民美術出版社，2005），頁 323。

照片，〈庭院裏的漢族和滿族女子〉（圖 13）乃攝於北京楊萬家。攝影者應是刻意安排照片中的二位滿族女子一作正面一作背面，以展現兩把頭的細節。從背對鏡頭者可以看到頭髮繞過扁方及叉子的梳理方式。³¹ 自正面視之，髮型和慈安太后很接近，清楚說明清代中期兩把頭流行的樣貌。

光緒朝時兩把頭再一次發展出新的變化。〈慈禧太后肖像畫〉（圖 14）是光緒末年二十世紀初荷蘭裔法國畫家華士·胡博(Hubert Vos, 1855-1935)繪製兩幅油畫中的一幅，³² 太后頭上戴著高挺的兩把頭，不是頭髮梳成的，而是以鐵絲製成圓箍和骨架，再用布裱褙，外覆青緞和青絨布，需要時像帽子般戴上，俗稱為大拉翅。

光緒後期另一位美國女畫家卡爾(Katharine Carl, 1865-1938)在美國駐華公使康格夫人莎拉推薦下，進宮為慈禧太后繪製四幅肖像畫，³³ 並且留下文字紀錄，在她的《禁苑黃昏》一書中寫道，

從前擁有一頭秀髮的滿族貴婦人都通過一枚金、玉或玳瑁的簪子（即扁方），把自己的頭髮再從這髮髻引出來，挽成一個大大的蝴蝶結。皇太后和宮廷女官們用緞子取代了頭髮，這樣較為方便，也不容易亂。她們的頭髮光滑得像緞子一樣，頭髮結束而續之以緞子的地方很難看出來。髮髻周圍繞著一串珠子，正中是

³¹ 約翰·湯姆遜，《晚清碎影：湯姆遜眼中的中國》（北京：中國攝影出版社，2009），頁 34。

³² 胡博是荷蘭林堡省人，1905 年到中國，晚於卡爾的 1903 年，獲邀為慈禧畫像。此幅存於北京頤和園，另一幅現藏美國哈佛大學的福格美術館(Fogg Art Museum)。

³³ 一幅在故宮博物院，一幅在華盛頓國家博物館，兩幅收藏情況不明。

一顆碩大的「火珠」（即東珠）。蝴蝶結兩旁是簇簇鮮花和許多首飾，頭飾右方懸著一掛八串漂亮的珍珠組成的瓔珞，一直垂到肩上。³⁴

在慈禧的畫像中，的確可以看到頭上頂著緞子的兩把頭，上面綴滿珊瑚、珍珠等髮飾，展現太后華麗而威嚴的氣質。

根據后妃繪畫或照片的形貌，可以歸納出清前期（雍正朝）、清中期（道光、同治朝）直至清晚期（光緒朝）兩把頭的變化趨勢。隨著假髮和架子的運用，后妃們兩翼頭髮從服貼頭頂，逐漸揚起而趨於挺直，最後高高聳立在頭頂之上。不僅朝著垂直方向發展，髮髻還同時往橫向開展，兩翼的面積越來越寬，足以裝飾更多數量的簪飾。

觀察兩把頭髮式發展走勢的同時，不能忽略與髮式並行發展插戴在兩把頭上的各式髮簪。這些釵簪往往不是單獨出現，而是對稱、大小並排或前後穿插，展現令人賞心悅目的風情。從畫面中約略可以看出各期髮簪工藝的特色，前期精緻細巧，以金纍絲為主，點綴珠翠；中期點翠的比重增加，往往配合耳挖簪等小型髮針及盛開的花朵（可能為鮮花或絹絲花）；晚期珊瑚等寶石成為主調，大型簪飾布滿黑緞假髮之上。

有趣的是，鈿子和兩把頭的發展呈現平行狀態，也就是說，二者均逐漸變挺、加高。另一方面，二者的正式性都有逐漸提昇的傾向，晚期鈿子在更正式的場合出現，幾乎取代吉服冠；而兩把頭也取代鈿子，成為部分盛裝場合的髮型，最後兩把頭出現的機率增加，而鈿子的使用率則相對降低。

³⁴ 凱瑟琳·卡爾著，晏方譯，《禁苑黃昏：一個美國女畫師眼中的西太后》（上海：百家出版社，2001），頁5-6。

兩把頭等同於「旗頭」，成為滿人婦女髮型的代名詞。

三、簪飾的演變

（一）黃籤的意義與簪飾的使用權

國立故宮博物院（以下簡稱「故宮」）典藏的清代宮廷婦女簪飾數量幾達千件，這些簪飾在清室善後委員會接收與清點時，依宮殿編號，其中百分之八十為「金」字號，「金」代表永壽宮，是內廷后妃的居所。³⁵ 光緒以後，永壽宮的前、後殿都作為庫房，其中約三分之一的簪飾保留有各殿管理太監以黃色紙條寫下的「黃籤」，記錄著收入時間、名稱及成分等內容。黃籤可以提供研究者豐富的訊息，但卻同時伴隨著若干陷阱。

首先黃籤，是一種隨手記下的備忘小紙條，具有便條的性質，不過常有錯字、簡寫或筆跡不清的情況。還有些是直接寫在包裝用的黃色紙張之上，但是有時飾件並非僅繫上一張黃籤。例如，同一物件可能同時有乾隆朝、咸豐朝的字條，用此說明目前留下來黃籤標示的時間正如出土墓誌與出土物的關係，此應是物件時間下限的參考。不過也有可能是較早的黃籤並未保存下來，而後人使用了前人遺物。因此無法簡單地依黃籤時間作為物件製作的年代，更不能未經檢核地便藉以作為分期或定年的依據。

³⁵ 清室善後委員會，《物品點查報告》（北京：線裝書局，2004），「金」字號，第七輯。其他少數：「為」字號——咸福宮，第五輯；「霜」字號——儲秀宮，第六輯；「呂」、「呂特」字號，養心殿。

第二，應考慮簪飾被收入、留下紀錄的背景因素。根據研究，清代后妃在生前遇到喜慶節日時，常會得到賞賜；當后妃去世，這些賞賜依序進行清點、登記、入帳，呈報皇帝御覽，聽候處理，或交回相對應的管理單位。例如，嘉慶二十四年十月二十九日仁宗淳嬪遺物的金鑲樺皮二鳳朝冠頂等交回內殿，玻璃碗等交回乾清宮，古銅鼎等交回古董房，玉佩等交回造辦處。后妃入殮隨葬物品，應依身分地位，擬造穿戴檔呈報皇帝批示。³⁶ 換言之，簪飾等器用並不是個人所有，除了陪葬品之外，皆須歸回宮廷。因此后妃去世時將遺物交回，是簪飾收入保管單位的大宗。

根據檔案，乾隆二十九年十一月二十七日敬事房呈覽遺物，奉旨熔化忻貴妃遺物 103 件，³⁷ 故宮收藏中保留了同時間敬事房呈覽的簪飾四組件。³⁸ 又或如乾隆二十九年十一月二十六日奉旨熔化慎嬪的遺物 108 件，³⁹ 同一時間，敬事房

³⁶ 李寅，〈清宮帝后妃遺物的處理和焚化改制〉，引自「遵化文史網」<http://www.zhsw.com/html/76/n-376.html>，檢索日期：2011 年 12 月 23 日。有關帝妃等穿戴的檔案，第一歷史檔案館目前未開放閱讀，僅能利用出版的部分書籍，或轉引學者的論文。

³⁷ 乾隆二十九年十一月二十七日敬事房呈覽遺物，奉旨熔化遺物：銀鍍金蜻蜓簪一對、銀鍍金小正珠花一對、銀鍍金慶簪一對、銀鍍金壽字面簪一塊等 103 件。以上檔案資料轉引自李寅，〈清宮帝后妃遺物的處理和焚化改制〉，參見「遵化文史網」<http://www.zhsw.com/html/76/n-376.html>，檢索日期：2011 年 12 月 23 日。又，造辦處活計檔乾隆二十九年十二月十五日熔化簪飾一批，未記錄是否為忻貴妃遺物，部分簪飾名稱與上引文相同，參見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊 29，頁 216-218。

³⁸ 國立故宮博物院藏，文物統一編號故雜 6555-6582-8498-8499-8500，四組五件。

³⁹ 乾隆二十九年十一月二十六日奉旨熔化遺物：金累絲葵花面簪三塊、

呈覽簪飾四組件：「金累絲蠶蠶簪一對、銀鍍金蛛蜘蛛簪一對、銀鍍金荷花流蘇一對、銀鍍金嵌玉面簪一塊」。⁴⁰ 因此，同時間交回的簪飾可能原屬同一使用者。接下來的討論，並非考究簪飾的主人，而是以整批簪飾作為觀察的重點，以期與歷史人物、時空背景相連繫。

忻貴妃去世的時間是乾隆二十九年四月二十八日，呈報遺物是七個月後的十一月二十七日；慎嬪去世的時間是同年六月初四日，呈覽遺物時間是五個多月後的十一月二十六日。后妃去世後清點交回的時間似乎沒有定則，然而在后妃相關檔案尚未公布之前，目前無法得知準確日期。為了判斷簪飾可能的使用時間，本文整理后妃卒年表，作成「表一」，用以進一步推測簪飾年代風格的重要參考。

既然簪飾非后妃個人所有，除了過世後的清點之外，也有生前即交回的例子。例如高宗婉妃(1717-1807)在嘉慶四年(1799)交回簪飾二件：「嘉慶四年八月初三日收壽康公婉妃

金茶花簪一塊、銀鍍金壽字一塊、金蓮荷葉簪一對、銀鍍金荷葉流蘇一對、銀鍍金燈籠簪一對、銀方天戟簪一對等 108 件。以上檔案資料轉引自李寅，〈清宮帝后妃遺物的處理和焚化改制〉，參見「遵化文史網」<http://www.zhsw.com/html/76/n-376.html>，檢索日期：2011 年 12 月 23 日。又，造辦處活計檔乾隆二十九年十二月十五日熔化簪飾一批，未記錄是否為慎嬪遺物，部分簪飾名稱與上引文相同。參見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊 29，頁 218-221。

⁴⁰ 國立故宮博物院藏，四組七件：「乾隆二十九年十一月二十六日收敬事房呈金累絲蠶蠶簪一對」（故雜 4706、4707）、「乾隆二十九年十一月二十六日收敬事房呈銀鍍金蛛蜘蛛簪一對」（故雜 4931、4932）、「乾隆二十九年十一月二十六日收敬事房呈銀鍍金荷花流蘇一對」（故雜 8460、8461）、「乾隆二十九年十一月二十六日收敬事房呈銀鍍金嵌玉面簪一塊」（故雜 6584）。

表一：清代后妃卒年表（乾隆—宣統）

1736, 乾隆元年八月八日, 康熙, 宣妃	1811, 嘉慶十六年二月十五日, 嘉慶, 莊妃
1737, 乾隆二年元月二日, 康熙, 熙嬪	1819, 嘉慶二十四年十月十三日, 嘉慶, 淳嬪
1739, 乾隆四年三月十六日, 康熙, 謹嬪	1822, 道光二年十月十三日, 嘉慶, 信妃
1740, 乾隆五年十月三十日, 康熙, 成妃	1822, 道光二年十二月八日, 乾隆, 晉妃
1741, 乾隆六年十一月二日, 乾隆, 怡嬪	1829, 道光九年, 道光, 珍嬪
1744, 乾隆九年六月二十三日, 康熙, 通嬪	1830, 道光十年閏三月初三日, 嘉慶, 恭順皇貴妃
1744, 乾隆九年十月十六日, 康熙, 順懿密妃	1833, 道光十三年四月二十九日, 道光, 孝慎成皇后
1745, 乾隆十年正月二十六日, 乾隆, 慈賢皇貴妃	1833, 道光十三年十二月十八日, 嘉慶, 和裕皇貴妃
1746, 乾隆十一年六月二十八日, 康熙, 襄嬪	1835, 道光十五年, 道光, 睦答應
1748, 乾隆十三年三月十一日, 乾隆, 孝賢皇后	1836, 道光十六年, 道光, 和妃
1753, 乾隆十八年十二月二十日, 康熙, 純裕勤妃	1837, 道光十七年六月二十七日, 嘉慶, 安嬪
1755, 乾隆二十年正月十六日, 乾隆, 淑嘉皇貴妃	1840, 道光二十年二月十三日, 道光, 孝全成皇后
1757, 乾隆二十二年四月初七日, 康熙, 定妃	1845, 道光二十五年七月十九日, 道光, 恬嬪
1758, 乾隆二十三年六月初六日, 康熙, 靜嬪	1846, 道光二十六年二月初十日, 嘉慶, 恩嬪
1760, 乾隆二十五年四月十九日, 乾隆, 純惠皇貴妃	1849, 道光二十九年十二月十一日, 嘉慶, 孝和睿皇后
1760, 乾隆二十五年四月二十八日, 雍正, 李貴人	1855, 咸豐五年七月九日, 道光, 孝靜成皇后
1761, 乾隆二十六年以後, 雍正, 春常在	1856, 咸豐六年七月十五日, 咸豐, 琿常在
1761, 乾隆二十六年八月二十日, 乾隆, 恂嬪	1859, 咸豐九年正月初四日, 咸豐, 琿常在
1764, 乾隆二十九年四月二十八日, 乾隆, 忻貴妃	1859, 咸豐九年五月初六日, 咸豐, 鑫常在
1764, 乾隆二十九年八月初五日, 乾隆, 福貴人	1860, 咸豐十年三月初三日, 嘉慶, 恭順皇貴妃
1768, 乾隆三十三年夏, 雍正, 馬常在	1860, 咸豐十年八月二十三日, 道光, 常妃
1773, 乾隆三十八年十二月二十日, 乾隆, 豫妃	1861, 咸豐十一年正月初六日, 道光, 祥妃
1774, 乾隆三十九年七月十五日, 乾隆, 慶恭皇貴妃	1862, 同治元年十一月十六日, 咸豐, 玉嬪
1775, 乾隆四十年正月二十九日, 乾隆, 孝儀純皇后	1866, 同治五年十一月二十六日, 道光, 莊順皇貴妃
1777, 乾隆四十二年正月二十三日, 雍正, 孝聖憲皇后	1869, 同治八年五月十二日, 咸豐, 容嬪
1777, 乾隆四十二年五月三十日, 乾隆, 舒妃	1874, 同治十三年三月二十四日, 咸豐, 琦嬪
1778, 乾隆四十三年四月十九日, 乾隆, 容妃	1877, 光緒三年, 道光, 彤貴妃
1784, 乾隆四十九年十二月十七日, 雍正, 裕皇貴太妃	1877, 光緒三年五月十五日, 咸豐, 禧妃
1786, 乾隆五十一年正月, 雍正, 郭貴人	1881, 光緒七年四月八日, 咸豐, 慈安皇后
1792, 乾隆五十七年五月二十一日, 乾隆, 愉貴妃	1887, 光緒十一年五月初三日, 咸豐, 慶妃
1797, 嘉慶二年二月初七日, 嘉慶, 孝淑皇后	1888, 光緒十四年四月初六日, 道光, 成貴妃
1797, 嘉慶二年十一月二十日, 乾隆, 循貴妃	1890, 光緒十六年十一月初八日, 道光, 玫貴妃
1797 以前, 嘉慶二年以前, 嘉慶, 簡嬪	1890, 光緒十六年, 道光, 佳貴妃
1801, 嘉慶六年二月十三日, 乾隆, 穎貴妃	1890, 光緒十六年十一月十五日, 咸豐, 莊靜皇貴妃
1801, 嘉慶六年五月初十日, 嘉慶, 榮嬪	1894, 光緒二十年五月十七日, 咸豐, 婉貴妃
1801, 嘉慶六年十一月二十七日葬, 乾隆, 芳妃	1895, 光緒二十一年四月二十一日, 咸豐, 璦妃
1804, 嘉慶九年六月二十八日, 嘉慶, 華妃	1905, 光緒三十一年十月十六日, 咸豐, 吉妃
1806, 嘉慶十一年正月十七日, 乾隆, 惇妃	1908, 光緒三十四年十一月十五日, 咸豐, 慈禧太后
1807, 嘉慶十二年二月二日, 乾隆, 婉貴妃	1909, 宣統元年九月二十日, 咸豐, 端恪皇貴妃

資料來源：趙爾巽等編纂，《清史稿·卷二百十四·列傳一后妃》（臺北：洪氏出版社，1981）；潘頤福等纂修，《十二朝東華錄》（臺南：大東書局，1968）；徐廣源，《大清后妃寫真》（臺北：遠流出版公司，2013）。

交回金鑲玉菱花結子一塊」、「嘉慶四年八月初三日收壽康公婉妃交回金菊花結子一塊」，⁴¹ 婉妃是高宗妃嬪中最為高壽者，嘉慶六年尊為婉貴太妃，於壽康宮居首，⁴² 主要活動時間在乾隆朝。因此婉妃嘉慶四年交回的簪飾不宜直接視為嘉慶初年的製品，而應視為乾隆後期的用品。

簪飾為宮廷財產，因此被轉而賞賜給其他妃嬪是不足為奇的。前引嘉慶二十四年淳嬪的遺物，除了交回內殿等單位之外，穿戴檔記載，十數件被賞給皇后、妃、嬪、貴人。后妃們也有主動換取的情形，例如乾隆四十二年舒妃去世，次年記載皇貴妃以自己的首飾換取舒妃遺物中的金累絲三鳳朝冠頂一座等。⁴³

透過排比有一重要發現。前文提到同時出現咸豐朝和乾隆朝黃籤的簪飾，共十二組件，每一組件所繫的兩張黃籤，日期完全相同，一為「咸豐三年正月二十日收平順交……」，一張為「(乾隆)四十年又十月初四日收……」，這十二組件極可能是一批同時收入、轉移的簪飾。十二組件中包含三件一組的面簪、結子二件、金累絲龍頭如意簪一對、西洋玻璃花簪一對等，⁴⁴ 類別互異，且相當齊全，方便配戴成一整

⁴¹ 臺北：國立故宮博物院藏，文物統一編號：故雜 8402、8435。

⁴² 趙爾巽等編纂，《清史稿·卷二百十四·列傳一后妃》（臺北：洪氏出版社，1981），「婉貴太妃」條，頁 8919。

⁴³ 檔案資料轉引自李寅，〈清宮帝后妃遺物的處理和焚化改制〉，參見「遵化文史網」<http://www.zhsw.com/html/76/n-376.html>，檢索日期：2011年12月23日。

⁴⁴ 十二組件：(1)金累絲竹梅面簪三塊（故雜 4751、4572、4753），(2)金累絲火焰結子（故雜 8321），(3)金累絲嵌金剛石流雲結子（故雜 8314），(4)事事如意西洋瓶花簪（故雜 4803），(5)銀鍍金松鼠葡萄簪一對（故雜 6573、6574），(6)西洋玻璃飛蛇簪（故雜 6437），

組頭飾，很可能為同一使用者。仔細觀察這批簪飾的品質，〈銀鍍金松鼠葡萄簪〉、〈銀嵌玻璃飛蛇簪〉、〈銀鍍金事事如意西洋瓶花簪〉，⁴⁵ 每一件的用材都十分獨特，樣式更是新穎，是乾隆朝的精品，由此可知這批簪飾的使用者當屬於高階后妃。

就目前搜集到的資料檢視，咸豐三年交回的這批簪飾，幾乎接收了乾隆四十年所交出的。⁴⁶ 再從「表一：清代后妃卒年表」推測，咸豐三年正月之前，不久去世的高階后妃，最有可能的是嘉慶朝的孝和睿皇后(1776-1850)，卒於道光二十九年十二月十一日，梓宮於咸豐三年二月二十六日奉安禮成，⁴⁷ 黃籤收入時間為入葬後的一個月；乾隆四十年十月之前去世的重要后妃是乾隆朝的令懿皇貴妃（孝儀純皇后）(1727-1775)，卒於乾隆四十年正月二十九日，乾隆四十年十月壬辰金棺奉移勝水峪。⁴⁸ 因此這批簪飾先後為乾隆朝的孝儀純皇后與嘉慶朝的孝和睿皇后所擁有的可能性極高。

更有趣且令人玩味的是，孝儀純皇后是仁宗生母，孝和睿皇后是仁宗的妻子，兩位都是仁宗生命中重要的女性。孝和睿皇后是第二任皇后，嘉慶六年(1801)冊立為皇后，仁宗

(7)金累絲龍頭如意簪一對（故雜 8348、8349），(8)銀鍍金蘭花簪一對（故雜 4804、4805），(9)西洋玻璃花簪一對（故雜 6380、6381），(10)珊瑚松石蝠簪一對（故雜 4583），(11)珊瑚松石蝠簪一對（故雜 6208、6209），(12)銀鍍金吉慶如意流蘇一對（故雜 8484）。

⁴⁵ 圖版請參考蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-2-46、I-3-8、I-3-15。

⁴⁶ 〈金累絲流雲結子〉（故雜 8376），目前僅見乾隆四十年的黃籤。

⁴⁷ 潘頤福纂修，《十二朝東華錄·咸豐朝一》（臺南：大東書局，1968），卷 19，頁 170。

⁴⁸ 王先謙纂修，《十二朝東華錄·乾隆朝一》，卷 31，頁 1145。

還曾賜皇后「玉蓮花娃娃」⁴⁹ 和「玉臥牛」，⁵⁰ 活計檔中皇帝賜予后妃的紀錄並不多見，帝后感情應該十分融洽。當仁宗巡幸熱河突然崩逝時，由皇后傳旨由宣宗嗣位。⁵¹ 由此可見孝和睿皇后在嘉慶朝的地位，而這份崇高的地位更延續至道光朝。另外，婦女婚嫁時的妝奩為獨立財產，本人具有支配權，只是指定由媳婦繼承的例子並不多見。⁵² 而后妃簪飾又為宮廷財產，前文提及乾隆四十三年皇貴妃曾以自己的首飾換取舒妃遺物，⁵³ 所以嘉慶朝的孝和睿皇后也有可能主動選擇承繼母后的簪飾。也就是說，簪飾的承繼或者換取當中，后妃應該存在主動，又保有個人意志的選擇空間。

（二）簪飾的風格流變

附有紀年的黃籤是難能可貴的資料，不過在了解黃籤的特性後，應可善加利用這些一手線索。本文前述以人物畫像歸納出鈿子和兩把頭發展的梗概，承接上文則運用大量黃籤的資料反覆比對、歸納，梳理簪飾風格變化的關鍵，因此將清代簪飾的風格分為三期。由於留有黃籤紀錄的簪飾不下千

⁴⁹ 嘉慶十九年十二月二十日「兩淮送到玉器」，第一歷史檔案館藏，〈各作成做活計清檔·嘉慶朝〉，微捲第8捲。

⁵⁰ 嘉慶二十四年十二月二十八日「長蘆送到玉器」，第一歷史檔案館藏，〈各作成做活計清檔·嘉慶朝〉，微捲第5捲。

⁵¹ 趙爾巽等編，《清史稿·卷二百十四·列傳一后妃》，「仁宗孝和睿皇后」條，頁8920。

⁵² 毛立平，《清代嫁妝研究》，第四章，頁205-224。

⁵³ 乾隆四十三年皇貴妃以自己的首飾等換取遺物中的金累絲三鳳朝冠頂一座、金累絲鳳七只、金累絲翟鳥一只、金鑲青金石桃花垂掛一件、金鑲青石頭箍一圍、金鑲催生石垂掛一件、金黃瓣二條、珊瑚朝珠二盤、蜜臘朝珠一盤。轉引自李寅，〈清宮帝后妃遺物的處理和焚化改制〉。

餘件，前文已論及黃籤所登錄的時間並不等於製作時間，遂經過挑選同時間成批收入，而且具有該朝代表性的簪飾，作成表二至表六，再自其中選擇若干件附上圖版，藉以說明各期的特色。

第一期 康、雍、乾、嘉四朝(1662-1820)

參考「表一：清代后妃卒年表」，朝隆十年以前去世者，多為康熙朝后妃，她們活動的時間大抵在康熙、雍正朝，因此將朝隆元年至十年(1736-1745)收入的簪飾視為十八世紀前期流行的風格。⁵⁴ 乾隆元年(1736)六月二十九日收入四組件：「金松竹梅通氣簪一對、金纒絲海棠花、金松竹梅通氣簪一對、金纒絲蘭花簪一對（圖 15）」，⁵⁵ 此四組共同的特徵為簪首的尺寸較小，以金纒絲為主，嵌珍珠和紅、藍色寶石，局部點翠（點翠是指以翠鳥的羽毛為飾），喜以梅、蘭等花卉裝飾主題。簪鋌除針狀者之外，還有一種「通氣簪」，作鏤空幾何管狀鋌，風格穩重端莊。將實物參照〈雍正行樂圖〉（圖 10）中后妃配戴的簪飾，二者在用材、尺寸及風格上均有相同之處，故這批簪飾足以作為十八世紀前期風格的代表。

乾隆十年到二十年之間(1746-1755)收入的簪飾，幾乎每一批的數量都少於三組件。這段時期三位地位較高的后妃：

⁵⁴ 雖有雍正十三年收珊瑚簪、象牙簪、瑪瑙簪等，每一筆八至數十件不等的紀錄，同質性高，推測為製作完成時整批收入的紀錄，但是和以下討論成批為個人使用清單的性質不同，暫不列入討論。

⁵⁵ 文物統一編號依序為故雜 4683、4684，故雜 4689，故雜 4768，故雜 4757。故雜 4683、4684 的圖版，請參考蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-2-23，頁 106。

慧賢皇貴妃、孝賢純皇后、淑嘉皇貴妃分別在乾隆十年(1745)、十三年(1748)、二十年(1755)去世。史書記載，孝賢純皇后「后恭儉，平居以通草絨花爲飾，不御珠翠」，⁵⁶ 意指皇后因生性儉樸，日常生活不使用貴重的珍珠寶石飾品，不過，這並不表示她完全不配戴珠寶簪飾。⁵⁷ 道光十七年活計檔記錄，供奉孝賢純皇后御用簪飾兩對：「金纒絲如意簪一對，上嵌小正珠二顆，共重五錢。金纒絲鳳頭吉慶流蘇一對，上嵌小正珠六顆、紅寶石二塊，上穿小正珠三十八顆、大蚌珠二顆、紅寶石墜角六個。」⁵⁸ 根據文字描述，參考目前所見名稱及珠寶嵌飾相同的簪飾，推測「金纒絲如意簪」應爲金纒絲如意雲頭中央嵌一珠的簪式。⁵⁹ 「金纒絲鳳頭吉慶流蘇」，其形式應爲金纒絲鳳頭，下方接一戟磬，鳳與磬之間以珍珠、紅寶石組成的珠串相連，磬的三個端點又各垂掛一珠串流蘇的簪式，⁶⁰ 其樣式小巧精緻，和乾隆初年〈金纒絲蘭花簪一對〉（圖 15）或是〈雍正行樂圖〉（圖 10）中簪飾的風格類似。

乾隆二十一年至三十年(1756-1765)之間收入的簪飾，每

⁵⁶ 趙爾巽等編，《清史稿·卷二百十四·列傳一后妃》，「高宗孝賢純皇后」條，頁 8916。

⁵⁷ 此段時間簪飾留存數量少的原因不詳，造辦處活計檔，乾隆十三年十二月十三日修補收拾簪飾一批，數量達 110 餘組件，未記錄是否為某位后妃遺物。參見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，頁 107-110。

⁵⁸ 道光十七年四月初一日「九洲清宴供帝后陳設配做木龕」，第一歷史檔案館藏，〈各作成做活計清檔·道光朝〉，微捲第 20 捲。

⁵⁹ 圖版參考：蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-2-52，頁 473，尺寸再略小些。

⁶⁰ 圖版參考：蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-2-35，頁 470，上再接一鳳頭，下接珠串三串。

一批數量可多達數十件。「乾隆三十年五月二十二日收入」38 組件，其中 16 組件由「西添」經手，尤為集中，特以此批為例，列成「表二」。參考「表一：清代后妃卒年表」，純惠皇貴妃、恂嬪、忻貴妃、福貴人分別於乾隆二十五年(1760)、二十六年(1761)及二十九(1764)年去世，除了忻貴妃、慎嬪之外，福貴人也有遺物處理的相關紀錄，⁶¹ 和「表二」乾隆三十年的時間相距不遠，這 16 組件可能是某位后妃遺物。「表二」16 組件，有 9 件為面簪、結子等鈿花，比例超過全部的半數，故可推測乾隆朝鈿子使用的場合與頻率仍高。髮簪多小巧精緻，莖長約 15 公分，簪首寬約 2 至 5 公分。因此乾隆朝兩把頭上插戴的簪形組合，是以小型簪飾為主，多為固定髮髻用的方勝簪、蝠簪等，這些基本簪形為之後的各朝所重覆使用。

除了小型簪飾之外，此期發展出具有特色的新樣式：簪首較大、嵌飾寶石多，又頗具設計巧思，如「表二-10」的蝴蝶簪就是很具代表性的例子。蝴蝶是明代以來常見的題材，河南浚縣王伯祿(1467-1493)墓出土的〈金嵌寶蝴蝶簪首〉或是上海明朱察卿(1524-1561 左右)墓出土的〈金嵌玉寶蝴蝶簪首〉⁶² 都是以金為主體，上嵌玉片或寶石，外緣露出金質，風格華麗而穩重。乾隆朝的〈銀鍍金蝴蝶簪〉(圖 16)，

⁶¹ 乾隆二十九年十一月二十六日遺物：金鳳五枝、金福壽挑牌、金二龍面簪等 26 件，嵌寶石珍珠等拆下，換上或添加各色珍珠、寶石，以備再用。轉引自李寅，〈清宮帝后妃遺物的處理和焚化改制〉，參見「遵化文史網」<http://www.zhsw.com/html/76/n-376.html>，檢索日期：2011 年 12 月 23 日。

⁶² 揚之水，《奢華之色：宋元明金銀器研究》(北京：中華書局，2011)，卷 2，圖 3-8、圖 3-9，頁 229。

簪首長 8 公分，寬 7.5 公分，亦以銀鍍金爲主體，然多鏤空，造型是以荷花、荷葉等小單元組合成蝴蝶的雙翅，上下錯落，充滿巧思。黃籤記載其鑲嵌的寶石爲「無光東珠二顆、小正珠二十二顆、紅寶石六塊、蛤蚌一塊」，金屬座托上嵌飾色澤白亮的珍珠與蚌飾，寶石體積小，表面貼飾的點翠原已脫落，富麗又不失輕盈，呈現清代工藝的活潑、精緻。儘管二者在工藝技術上並沒有太大的差異，然清代此期的美感偏好，卻與明代沈穩厚重的傾向完全不同。

爲了選擇嘉慶朝(1760-1820)的作品，先參考「表一：清代后妃卒年表」，嘉慶朝有二位皇后和二位皇貴妃，孝淑皇后(1760-1797)卒於嘉慶二年，其餘三位都在道光朝以後去世，⁶³ 嘉慶朝還有乾隆朝的五位貴妃辭世，分別在嘉慶二、六、十一及十二年，前面提到婉貴妃即爲其中之一。在目前檔案資料不足的情形下，儘量避開可能爲乾隆朝后妃遺物的作品，篩選出「表三：嘉慶九年(1804)九月十五日收」的 14 組件(表三)作爲樣本。該年爲嘉慶朝華妃(生年不詳-1804)去世後的三個月，華妃是孝淑皇后的妹妹，在宮中地位不低，檔案中提到華妃死後穿戴各種金、銀、玉、鈿等配件 19 件入葬。⁶⁴

「表三」14 組件，4 件鈿花，比例較乾隆朝少，仍高於道光朝(表四、表五)，因此鈿子使用的頻率正逐漸降低。

⁶³ 孝和睿皇后(1776-1849)、和裕皇貴妃(1761-1834)及恭順皇貴妃(1787-1860)分別在道光二十九年(1849)、十三年(1834)及咸豐十年(1860)去世。

⁶⁴ 轉引自李寅，〈清宮帝后妃遺物的處理和焚化改制〉，參見「遵化文史網」<http://www.zhsw.com/html/76/n-376.html>，檢索日期：2011 年 12 月 23 日。

鈿花中的面簪和結子，都比乾隆朝（表二）的尺寸大而長，顯示鈿花朝著漸大發展的趨勢。釵簪多為小型，以金纒絲為主，嵌珍珠、寶石和局部點翠，工藝技法亦延續乾隆朝。惟玉材使用的比重增加，如〈金鑲白玉艾葉蜘蛛簪〉（表三-13，圖 17），以玉為主體，雕出艾葉的形狀和葉脈，葉上一金嵌紅寶石的蜘蛛佇足，並飾一以紅寶石四塊與小正珠組成的花朵。

表二：乾隆三十年(1765)五月二十二日收 表三：嘉慶九年(1904)九月十五日收

01, 金嵌珊瑚菱花面簪, 臺北故宮, 故雜 4697-99	01, 銀鍍金硝石五福捧壽面簪, 臺北故宮, 故雜 6561、62
02, 金鑲法瑯壽字面簪, 臺北故宮, 故雜 8388	02, 金鑲珠石番蓮面簪, 北京故宮, 圖 183
03, 金如意結子, 臺北故宮, 故雜 4759	03, 銀鍍金鑲白玉菊花面簪, 臺北故宮, 故雜 8490
04, 金縷絲蓮花結子, 臺北故宮, 故雜 4681	04, 銀鍍金蓮花結子, 臺北故宮, 故雜 6522
05, 金鑲松石葵花結子, 臺北故宮, 故雜 4767	05, 金鳳, 臺北故宮, 故雜 4762
06, 銀鍍金菊花結子, 臺北故宮, 故雜 6568	06, 銀鍍金福壽簪, 臺北故宮, 故雜 8478
07, 銀鍍金嵌白玉茶花簪, 臺北故宮, 故雜 4910	07, 珊瑚簪, 臺北故宮, 故雜 6111
08, 金縷絲蝴蝶面簪, 臺北故宮, 故雜 4765	08, 銀鍍金鑲綠玉抱頭蓮, 臺北故宮, 故雜 6532
09, 金八仙慶壽頂花, 臺北故宮, 故雜 4750	09, 銀鍍金花針, 臺北故宮, 故雜 8453
10, 銀鍍金蝴蝶簪, 臺北故宮, 故雜 6591	10, 銀鍍金手簪一對, 臺北故宮, 故雜 4902-03
11, 金鑲玻璃萬壽斜枝簪一對, 臺北故宮, 故雜 4738	11, 金雙蓮簪, 臺北故宮, 故雜 8294
12, 銀點翠四雲桃頭, 臺北故宮, 故雜 6435-36	12, 金螳螂簪, 臺北故宮, 故雜 4731
13, 金縷絲方勝簪, 臺北故宮, 故雜 8429-30	13, 金鑲白玉艾葉蜘蛛簪一對, 臺北故宮, 故雜 8400-01
14, 銀鍍金縷絲方勝釵簪, 臺北故宮, 故雜 4926-27	
15, 銀鍍金嵌珊瑚蝠簪, 臺北故宮, 故雜 4943	
16, 珊瑚蝠簪, 臺北故宮, 故雜 4526	

附註：

1. 項次：序號，品名，收藏地點，文物統一編號/圖版號
2. 圖版號：故宮博物院編，《清代后妃首飾》（北京：紫禁城出版社，1992）。以下〈表二〉至〈表六〉同。

嘉慶朝在延續乾隆朝風格的主流下，仍表現出特有的偏好，其構圖喜作斜向取勢或偏重一側，〈金鑲白玉艾葉蜘蛛簪〉中的艾葉斜置，玉質的葉尖向一側垂墜，沿著葉緣斜行的捲曲飄帶，再一次強調對斜向構圖的興趣。這種構圖的偏好在〈金海屋添籌簪〉表現得更為徹底，不僅雲朵、海浪和竹石等元素各自獨立，更在背面以金屬絲相連，畫面結構有如隨意構成，是對緊湊有力的反動。而主角——高聳的鐘樓和騰雲駕霧的添籌者，各居畫面的左右，一大一小，一輕一重，藉由不對稱的構圖，形成動勢。回溯乾隆朝的手法，則是以中軸對稱、穩定平衡為導向，〈金纍絲博古簪〉（圖 19）同樣以金纍絲線組成物象，背面以金屬絲相連，然瓶、鼎等器形結實，以瓶居中，兩側對稱安排著琴、棋、如意等構圖井然有序，是乾隆朝典型的表現方式，乾嘉二朝喜好的差別，望之立判，〈金海屋添籌簪〉（圖 18）附「嘉慶十六年二月二十日收」黃籤紀錄，為嘉慶晚期成熟的風格。

此期值得注意的是，新裝飾題材和新材料的出現。簪飾大多以植物花卉、龍鳳動物和吉祥母題為主，如此看來，以描寫古器物、卷軸和瓶花為題的〈金纍絲博古簪〉（圖 19）⁶⁵顯得相當另類。博古的圖樣因緣於宋代的《宣和博古圖》，主要描繪鐘鼎彝器等古器物，搭配奇花異草或書畫卷軸，彷彿文人書齋中鑑賞古玩的雅聚，具有博古通今與崇儒尚雅的文人趣味。博古圖在明代晚期十分流行，乾隆皇帝雅好古玩，也是博古圖的愛好者，宮廷繪畫或器物不乏以博古為裝飾的圖樣。然而出現在后妃婦女的簪飾上，應為十八世紀的

⁶⁵ 黃籤：乾隆五十五年十月十六日收金纍絲博古簪一對，欠（按：嵌）紅寶石四塊，無挺，重一兩一錢。

先例。

所謂的新材質是指以琺瑯、玻璃、金剛石等西洋材質為飾的作法。不論鈿花或髮簪，常見的材質是以金為胎成型，再飾以點翠，嵌珍珠和寶石。寶石的種類因時代喜好可能有所不同，但是總不出紅色及藍色寶石、珊瑚、綠松石、白玉、碧玉、粉紅碧璽等。至於金剛石，過去幾乎不曾作為飾品使用，而人工製作的玻璃、琺瑯更為少見。〈金鑲鑽石菱花結子〉（圖5）是將西洋鼻煙盒上的鑲鑽裝飾取下，轉換為簪飾；⁶⁶〈金鑲玻璃萬壽斜枝簪〉（圖20）將中國燒製的玻璃，仿鑽石作出切割面，鑲嵌在金胎溝槽內。金剛石的色澤透明晶瑩，是傳統用材無法達到的效果。玻璃則由人工合成，提供更多寶石所缺乏的顏色，這些新材質使簪飾有了新的美感。而〈金鑲琺瑯壽字面簪〉（圖21）嵌飾銅胎白地畫琺瑯山水人物圓形飾，白色的琺瑯上繪有紅、黃等各色花卉等文樣，別緻顯目，顯然是西洋畫琺瑯工藝影響下的產物。⁶⁷

博古是乾隆朝帝王偏好的主題，西洋玻璃或金剛石（鑽石）是十八世紀傳入中國的新寵，畫琺瑯和玻璃工藝在宮廷的蓬勃發展，是由宮廷主動研發、設計與製作的，⁶⁸ 不僅作

⁶⁶ 陳慧霞，〈瑩白放光——十八世紀清代宮廷的鑲鑽飾件〉，《故宮文物月刊》，期353（2012年8月），頁66-75。

⁶⁷ 十七世紀中葉，歐洲已有以白地畫琺瑯嵌飾金屬托座的手鍊、項飾等的作法，清代有可能直接利用西方傳入的成品，嵌飾在金屬座托上。參見 Hugh Tait, ed., *Jewelry 7,000 Years* (New York: Harry N. Abrams, 1987), pp. 165-166.

⁶⁸ 近年來有關清代琺瑯研究的成果十分豐碩，參見施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012）；蔡和璧，〈監督官、協造與乾隆御窯興衰的關係〉，《故宮學術季刊》，卷21期2（2003年冬季），頁29-57。玻璃相關研究參見楊伯達，〈清代玻璃概述〉，

爲器皿，更被應用在服裝的配件，如腰帶的帶頭、齋戒牌等服飾配件上。雖說簪飾只是閨閣之物，但由於皇權的主導，也因此和時代工藝潮流有著相同的脈動。

第二期 道、咸、同三朝(1821-1874)

簪飾的風格在道光朝(1821-1849)出現新風格。從「表一：清代后妃卒年表」中，道光皇帝先後有三位皇后，一位在嘉慶朝即已辭世，兩位在道光期間：孝愼成皇后和孝全成皇后，分別在道光十三年(1833)及二十(1840)年去世。有趣的對應是，整理道光朝的簪飾資料，發現剛好也有兩個集中收入的時間點，道光十四年五月十三日(表四)及道光二十一年閏三月六日(表五)，兩批簪飾的工藝製作水平均甚佳，足以作爲道光朝的重要樣本。

「表四」32 件中有 2 件面簪、2 件翠條；⁶⁹「表五」19 件中有 3 件鈿尾、2 件翠條，二者都出現翠條。翠條(或稱挑牌、挑頭)作爲鈿口的長條形飾，乾隆、嘉慶朝已有，⁷⁰ 此期再度被重視，出現新的使用方式。前文援引同治朝〈慈安太后吉服像〉(圖 8)說明此期鈿子的新戴法和翠條作爲主角，回應前文提到所言鈿子的新變化應早於同治朝，若再以翠條

《故宮博物院院刊》，1983 年第 4 期，頁 3-16；張榮主編，《光凝秋水：清宮光造辦處玻璃器》(北京：紫禁城出版社，2005)。

⁶⁹ 「表四-2」：〈銀鍍金葫蘆蝠簪〉(故雜 6487)，黃籤雖記錄為「簪」，然其尺寸、形制宜為「面簪」。「表四-3」：〈銀鍍金福壽挑牌〉(故雜 6502)，正面呈圓弧形，側面視之亦保留弧面，宜為鈿口，戴於前額，故皆列入鈿花。

⁷⁰ 〈金鑲珠九蝠挑頭〉，乾隆二十年九月二十七日收，長 19 公分寬 4 公分。〈金鑲珠九蝠挑頭〉，嘉慶十六年二月二十日收，長 19 公分寬 4 公分。參見故宮博物院編，《清代后妃首飾》，圖 199、198。

表四：道光十四年(1834)五月十三日收 表五：道光二十一年(1841)閏三月六日收

01, 銀鍍金廂玉面簪, 臺北故宮, 故雜 6581	01, 銀鍍金攢珠牡丹鈿花, 臺北故宮, 故雜 6468
02, 銀鍍金葫蘆蝠簪, 臺北故宮, 故雜 6487	02, 銀鍍金嵌珠寶五鳳鈿尾, 北京故宮, 圖 196
03, 銀鍍金福壽挑牌, 臺北故宮, 故雜 6502	03, 銀鍍金五鳳挑牌, 臺北故宮, 故雜 6516
04, 銀鍍金翠條, 臺北故宮, 故雜 4887	04, 銀鍍金翠條, 臺北故宮, 故雜 4775
05, 金豆瓣簪, 臺北故宮, 故雜 4871-72	05, 銀鍍金點翠條, 北京故宮, 圖 8
06, 綠玉雕花簪, 臺北故宮, 故玉 7888	06, 銀攢假珠茶花簪, 臺北故宮, 故雜 6460
07, 銀鍍金花枝, 臺北故宮, 故雜 4885	07, 銀鍍金攢米珠蝴蝶簪, 臺北故宮, 故雜 4892
08, 鍍金花枝針二枝, 臺北故宮, 故雜 4888-89	08, 銅鍍金攢米珠喜荷蓮簪, 臺北故宮, 故雜 4636
09, 銀鍍金花針二枝, 臺北故宮, 故雜 6375-76	09, 銀鍍金點翠嵌珠寶仙人簪, 臺北故宮, 故雜 4879
10, 銀鍍金嵌珠寶花針二枝, 臺北故宮, 故雜 4813-14	10, 銀鍍金福壽簪, 北京故宮, 圖 35
11, 金鑲珠寶蟾簪, 北京故宮, 圖 110	11, 銀鍍金點翠嵌珠福壽三多簪, 臺北故宮, 故雜 4904-05
12, 銅鍍金縷絲嵌珍珠如意簪一對, 臺北故宮, 故雜 4915	12, 銀鍍金靈芝簪一對, 北京故宮, 圖 119
13, 銀鍍金蜘蛛簪, 臺北故宮, 故雜 6563	13, 銀鍍金嵌珠寶點翠花簪一對, 北京故宮, 圖 127
14, 鍍金螭鬚一對, 臺北故宮, 故雜 4890-91	14, 銀鍍金事事如意簪一對, 北京故宮, 圖 115
15, 銀鍍金年年如意簪一對, 北京故宮, 圖 117	15, 銀鍍金攢珠葵花簪一對, 臺北故宮, 故雜 6481-82
16, 銀鍍金螃蟹簪, 臺北故宮, 故雜 6472	16, 銀鍍金點翠嵌珠寶福壽三多簪, 臺北故宮, 故雜 6547、6548
17, 銀鍍金點翠嵌寶石蓮花簪, 臺北故宮, 故雜 8466	17, 銀鍍金點翠嵌珠玉松鼠葡萄首, 臺北故宮, 故雜 6595-96
18, 銀鍍金靈芝簪一對, 臺北故宮, 故雜 6520-21	18, 銀鍍金點翠嵌珠玉福壽簪, 臺北故宮, 故雜 8482-83
19, 銀鍍金行龍簪, 臺北故宮, 故雜 6514	19, 銀鍍金嵌珠寶如意簪, 北京故宮, 圖 146
20, 銀鍍金喜荷蓮簪一對, 臺北故宮, 故雜 4873-74	
21, 銀鍍金嵌珊瑚蟹簪, 北京故宮, 圖 98	
22, 銀鍍金嵌寶玉蟹簪, 北京故宮, 圖 101	
23, 銀鍍金松靈祝壽簪一對, 臺北故宮, 故雜 4933-34	
24, 銀鍍金梅花簪一對, 臺北故宮, 故雜 6505-06	
25, 銀鍍金鸚哥簪一對, 臺北故宮, 故雜 6518-19	
26, 銀鍍金荷蓮簪一對, 臺北故宮, 故雜 4882	
27, 銀鍍金嵌珠寶葫蘆螭鬚, 北京故宮, 圖 103	
28, 銀鍍金福壽簪一對, 臺北故宮, 故雜 6507	
29, 銀鍍金靈芝壽字簪一對, 臺北故宮, 故雜 8503-04	
30, 銀鍍金福壽簪一對, 北京故宮, 圖 34	
31, 料石花一對, 臺北故宮, 故雜 4576	
32, 銀鍍金盆花簪, 臺北故宮, 故雜 6536-37	

參考資料：北京：故宮博物院藏，參見《清代后妃首飾》（北京：紫禁城出版社，1992）；
臺北：國立故宮博物院藏。

審視之，便可證明此在道光朝已成為主角。前文也提到〈孝全成皇后便裝像〉（圖 11）兩把頭頂上的翠條，只是鈿子上的翠條較短而寬，兩把頭上的較窄而長，檢視〈銀鍍金翠條〉（表五-4）寬 6.2 公分長 19.8 公分與〈銀鍍金點翠條〉（表五-5）寬 3.2 公分長 21.5 公分，也是一寬一窄兩種尺寸。可知翠條不僅使用在鈿子上，也可以使用在兩把頭上，成為這段時期的新寵。

「表四」有 2 件圓形面簪，「表五」未出現面簪，〈銀鍍金廂玉面簪〉（表四-1）徑 8.5 公分，〈銀鍍金葫蘆蝠（面）簪〉（表四-2）長 7.5 公分寬 6.8 公分，尺寸偏大，多作為半鈿（參見圖 3）鈿花。然而〈慈安太后吉服像〉（圖 8）的鈿子上並未使用，因此推測可能道光朝後期圓形面簪的使用率降低。不過，三件一組的圓形面簪，卻有數筆於道光、同治朝收入的紀錄。⁷¹ 這類面簪通常作為滿鈿鈿花（參見圖 4），「表五」有 3 件鈿尾，也是滿鈿的配件，紋飾多與喜、壽題材有關。因此，鈿子仍然是婚禮與慶壽場合不可或缺的裝扮。

前文根據畫像分析此期的兩把頭較第一期高挺，簪飾的裝飾技法中點翠的比重增加。比較「表四：道光十四年五月十三日收」，和「表五：道光二十一年閏三月六日收」的作品。「表四」28 件釵簪中有 2 件豆瓣簪、4 組件花針，屬功能性的用品，6 組件小型簪風格接近第一期，以纍絲工藝為

⁷¹ 〈金鑲珠福祿善慶簪〉三件一組，道光二年十月二十五日收；〈銀鍍金福壽簪〉三件一組，道光十二年四月十五日收；〈銀鍍金嵌寶點翠雙喜福慶簪〉三件一組，道光二十五年十月十四日收；〈銀鍍金嵌寶點翠福壽簪〉二件，同治元年三月十七日收。參見故宮博物院編，《清代后妃首飾》，圖 49、29、48、31。

主，6 組件簪首寬超過 10 公分，纍絲與點翠的比重約各佔一半。例如，〈銀鍍金靈芝壽字簪〉（表四-29，圖 22），長 12 公分、寬 5.3 公分，黃籤：「嵌無光東珠大小八顆，藍寶石二塊，紅寶石大小九塊」。「表五」14 件髮簪中有 9 件寬度超過 10 公分，〈銀鍍金點翠嵌珠寶翠玉福壽簪〉（表五-18，圖 23），長 20.3 公分、寬 7.5 公分，點翠幾佔全部，黃籤：「嵌無光東珠八顆，紅寶石、碧珉么、雲玉、玻璃大小二十塊」。

分析「表四」（道光十四年）和「表五」（道光二十一年）兩個時間點收入簪飾的類型與數量，得出以下簪飾演變的軌跡。道光朝的前期仍然保留了較多嘉慶朝的風格，構圖較為疏散，金纍絲工藝仍為重要技法。但是中、後期之後，點翠的比重逐漸增加，簪首的尺寸逐漸加大，構圖漸密集，嵌寶石的數量也隨之增加。

再仔細地觀察「表四」與「表五」作品的風格特色，〈銀鍍金靈芝壽字簪〉（表四-29，圖 22）靈芝、團壽與蘭花等各元素的輪廓、形狀格外分明，由下而上排列，前後位置清晰，布局疏朗，點翠、金纍絲各就其位，井然有序，花葉扶疏，恬靜秀雅。〈銀鍍金點翠嵌珠寶翠玉福壽簪〉（表五-18，圖 23）以銀鍍金片製成的石榴、蝙蝠、花、葉等主題元素，花葉輪廓捲曲圓轉，布局密實，大面積鋪陳下的點翠，深淺變化，鮮豔奪目，局部兩、三處露出的金纍絲，搭配玉石珍珠等寶石，紅、綠、白等色澤的提點，活潑嬌貴，呈現和前一批（表四）完全不同的美感。

整體而言，道光朝簪飾變化有二項值得特別注意：一為玻璃（仿寶石）簪飾的發展，一為攢珠的大量運用。第一期

(如圖 21) 的玻璃色澤仍混濁不清，此時則色彩透亮鮮嫩，〈料石花簪〉(表四-31，圖 24) 是一突出的例子。只見濃密的花叢，透明紅、白色玻璃，製成薄薄圓轉的花瓣，搭配翠玉的花心，一旁圍繞著珊瑚和綠松石雕製的昆蟲，在點翠葉片的背景烘托下，豔麗熱鬧。道光朝對玻璃仿寶石作法的熟練表現，也可在道光二年收〈玻璃艾虎簪〉(圖 25) 得到驗證，幾何化的蝴蝶雙翼，被設計成一角重疊的雙菱形，嵌滿各色玻璃，多面切割的色玻璃，在光線反射下，晶瑩閃爍。前期眾多翩翩雙翼的蝴蝶簪飾，這件設計令人耳目一新。再加上以爪鑲方式固定玻璃，做工稚拙，亦不同於以往鑲嵌工藝的手法，明顯是受到西方影響的中國製品。

另一項變化為攢珠的大量運用。「表四」有 2 件(表四-21、-30)、「表五」3 件(表五-01、-08、-15)，⁷² 都是將白色的米珠串編成一平面，製成花瓣，組成花朵，作為點翠的重要陪襯，淨白與翠藍相映，素雅而有生氣，鮮麗而不俗，二者相得益彰。這種作法在咸豐、同治和光緒等朝被重覆應用，成為第二、三期的一大特色。

另外，簪飾上幾乎沒有附咸豐朝(1851-1861)黃籤的作品，如前文所敘，僅見一批 12 組件，同時繫著乾隆朝的黃籤，可能是此時期常沿用前朝之簪飾。文宗在咸豐二年十二月十四日諭皇后令，特別要求皇后及妃嬪等的服飾應以樸素為先，其中一項指出：

簪釵等項悉用舊樣，不可競尚新奇，亦不准全用點翠。梳頭時不准戴流蘇、蝴蝶及頭繩、紅穗。戴帽時，

⁷² 參見蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖版 I-2-76，頁 478。

不准戴流蘇、蝴蝶，亦不准綴大塊帽花，帽花上不可用流蘇、活鑲等件，鈿上花亦同。⁷³

崇彝的《道咸以來朝野雜記》中也提到，「飲饌一項……咸豐間以各省用兵戡亂，京師士大夫家多戒繁華，且不暇講求飲食之屬。」⁷⁴ 在要求樸素的前提下，咸豐朝婦女髮上風情是什麼樣貌呢？附同治元年黃籤的作品可以提供我們一些訊息。

同治朝收入的簪飾，不論在分布的時間、數量都和前朝不同，數量多且時間集中，同質性很高。以「表六：同治元年二月十四日收」42 組件為例，翠條、花針、扁方簪和豆瓣簪等皆有 4、5 件，另外還有零件簪鈿。以上可知，可能不是單一個人所有，而是整理清點物品的清單，或可作為推測咸豐朝以來風格的樣本。

「表六：同治元年二月十四日收」的簪飾，以具實用性功能的花針、扁方簪和豆瓣簪數量較多，金、玉為主要材質，或雕或鏤空，的確符合素樸的標準。在用材和工藝上，延續道光朝繼續發展，並形成特色，一為攢珠，二為玻璃的運用。攢珠或稱為緝米珠，清初乾隆的手串、佩等縵帶末端常編串米珠和珊瑚米珠作為裝飾。前文已敘及道光朝將米珠製成花瓣，組成花朵，最晚在咸豐朝已應用在人物的描寫上。例如，〈料石人物荷蓮花簪〉（表六-40），⁷⁵ 兒童的衣服就是以

⁷³ 轉引自向斯，《慈禧私家相冊》（臺北：知本家文化事業有限公司，2011），頁 134 圖。又，李寅，〈宮牆圍住后妃夢〉，http://www.zhfl.org/wenxue/jswx/2009-03-25/1274_6.html，遵化婦女網，檢索日期：2009 年 3 月 25 日。

⁷⁴ 崇彝，《道咸以來朝野雜記》，頁 33。

⁷⁵ 〈料石人物荷蓮花簪〉（故雜 6206），參見國立故宮博物院編，《清代服飾展覽圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1986），圖 133，頁 189。

米珠及珊瑚米珠組成。更爲細緻的作法是利用兩種米珠不同的顏色，穿插交織成圖案，〈銀鍍金緝米珠釵簪〉（表六-14，圖 26）就是一個很好的例子，銀白米珠的龜甲形紋與珊瑚米珠地相映，嵌在金屬托座上，發散如絲織品般的光澤，展現女紅精細過人的技巧。

咸豐、同治二朝的玻璃已經不只是寶石的替代品，被稱爲「假米珠」的彩色玻璃珠，和攢珠工藝結合，創造出更多可能性。〈銀鍍金穿假米珠船式簪〉（表六-37）描寫在船上工作的漁民，人物身著綠珠衣、珊瑚珠褲，衣服邊緣均鑲著一圈白色珠及黑色珠，船上的纜繩也是以黃、綠、白玻璃珠及珊瑚米珠製成，人物更具立體感，手藝精巧，生動活潑，配色鮮豔，呈現出和點翠不同的常民化美感。

咸豐朝皇帝的再三諭令是否影響了后妃簪飾的發展？從「不准全用點翠」觀之，雖然仍有點翠較多的一、兩件，如〈銀鍍金廂嵌秋葉簪〉（表六-39）、〈料石人物荷蓮花簪〉（表六-40）。整體而言，咸豐朝以後，點翠的比重確有減少的趨勢，並且出現點翠的替代品。例如，〈銀鍍金鑲綠松石菊花簪〉⁷⁶（表六-42），以天青色的綠松石製成花瓣，乍看之下，會以爲是點翠，綠松石是否是點翠的替代品，可能還有討論的空間。不過〈銀鍍金昆蟲花卉簪〉，⁷⁷以藍色的紙片取代翠羽，貼飾在金屬座托上，如摺紙般，並繪出深淺漸層的變化，遠視之，幾乎看不出二者的差別，無疑是爲了代

⁷⁶ 〈銀鍍金鑲綠松石菊花簪〉（故雜 4937），收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖 I-2-83，頁 138、479。

⁷⁷ 〈銀鍍金昆蟲花卉簪〉（故雜 6159），收入蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖 I-2-77，頁 134、478。

表六：同治元年(1862)二月十四日收

01, 翠條, 臺北故宮, 故雜 4673-74	23, 桃式花針, 臺北故宮, 故雜 4567
02, 銀鍍金翠條, 臺北故宮, 故雜 4853-4	24, 銀鍍金鑲玻璃花簪, 臺北故宮, 故雜 6253
03, 銀鍍金廂火燄翠條, 臺北故宮, 故雜 4774	25, 銀鍍金鑲玻璃花簪, 臺北故宮, 故雜 6419-20
04, 銀鍍金廂嵌翠條, 臺北故宮, 故雜 4802	26, 白玉方勝簪, 臺北故宮, 故玉 7981
05, 銀鍍金梅花釵簪, 臺北故宮, 故雜 6543-44	27, 緋米珠穿方勝花針, 臺北故宮, 故雜 6337-38
06, 白玉扁方簪, 臺北故宮, 故玉 7770	28, 銀鍍金鑲米珠梅花簪, 臺北故宮, 故雜 8443-44
07, 金扁方簪, 臺北故宮, 故雜 4925	29, 料石花針, 臺北故宮, 故雜 6396
08, 金扁方簪, 臺北故宮, 故雜 4946	30, 白玉行龍耳挖簪, 臺北故宮, 故玉 7917
09, 金扁方簪, 臺北故宮, 故雜 8465	31, 白玉耳挖, 臺北故宮, 故玉 7969
10, 白玉豆瓣簪, 臺北故宮, 故玉 7922-23	32, 白玉耳挖, 臺北故宮, 故玉 7970
11, 白玉透風豆瓣簪, 臺北故宮, 故玉 7959-60	33, 銀鍍金嵌綠玉瓶花耳挖簪, 臺北故宮, 故雜 4801
12, 金團壽豆瓣簪一對, 臺北故宮, 故雜 4948	34, 金耳挖簪, 臺北故宮, 故雜 4682
13, 銀鍍金豆瓣簪, 臺北故宮, 故雜 6431	35, 銀鍍金人物簪, 臺北故宮, 故雜 4880
14, 銀鍍金緋米朱釵簪一對, 臺北故宮, 故雜 6526-27	36, 嵌珠石蜻蜓簪, 臺北故宮, 故雜 6321
15, 銀鍍金緋米珠釵簪一對, 臺北故宮, 故雜 6534-35	37, 銀鍍金穿假米珠船式簪, 臺北故宮, 故雜 4828
16, 緋米珠釵簪一對, 臺北故宮, 故雜 6301-02	38, 銀鍍金穿米珠簪, 臺北故宮, 故雜 8486
17, 銀鍍金簪針, 臺北故宮, 故雜 6443-47	39, 銀鍍金廂嵌秋葉簪, 臺北故宮, 故雜 4939
18, 銀鍍金釵子, 臺北故宮, 故雜 6453	40, 料石人物荷蓮花簪, 臺北故宮, 故雜 6206
19, 鍍金花針, 臺北故宮, 故雜 4894	41, 銅鍍金菊花簪, 臺北故宮, 故雜 6313-14
20, 鍍金花針, 臺北故宮, 故雜 4911-14	42, 銀鍍金鑲綠松石菊花簪, 臺北故宮, 故雜 4937
21, 銀鍍金萬字花針, 臺北故宮, 故雜 8467-68	
22, 銀鍍金長字花針, 臺北故宮, 故雜 8469-72	

參考資料：北京：故宮博物院藏，參見《清代后妃首飾》（北京：紫禁城出版社，1992）；臺北：國立故宮博物院藏。

替點翠，這種作法在光緒朝仍延用。究竟是皇帝的威權改變了簪飾？還是製作者或使用者的巧思？抑或經濟因素決定下的選擇？目前還很難回答這個問題。不過，可以確認的是，爲了簪飾的美麗動人，總會不斷尋找出一條出路，似寶石的玻璃花瓣、彩色玻璃珠的攢緝等都是因應需求而發展出的可能性。

如果大塊面積的點翠裝飾代表奢華，那麼細長的簪飾是否是另類思考下的出路？耳挖簪的用法在道光朝已漸流行，咸豐、同治時期長度變得更長，使用也更爲普遍，短者 20 公分，長者可達 25 公分，超過實用的長度，具有裝飾的意味。〈白玉行龍耳挖簪〉（表六-30，圖 27）長 23.5 公分，雕兩條活動的行龍，雙龍之間一圓球，可在簪上移動，精緻有餘，卻不過分張揚。文康《兒女英雄傳》第二十回，描敘安太太的一段寫道：

頭上梳著短短的兩把頭兒，紮著大壯的猩紅頭把兒，髻著一枝大如意頭的扁方兒，一對三道線的玉簪棒兒，一枝一丈青的小耳挖子卻不插在頭頂上，倒掖在頭把兒的後邊，左邊翠花上關著一路三根大寶石抱針釘兒，還戴著一枝方天戟，拴著八顆大東珠的大腰節墜角兒的小挑，右邊一排三支刮綾刷蠟的蠱枝兒蘭枝花兒。⁷⁸

長扁方、腦後倒插的耳挖簪和成排的花針等，小小的、一個個的簪飾，同樣可以呈顯美麗的風情。這段描述也適用於對同治朝〈慈安太后畫像·慈竹延清〉（故宮博物藏）和〈慈安太后畫像·璇闈日永〉（圖 12）插戴各式小型簪針的理解。

⁷⁸ [清]文康，《兒女英雄傳》二十四，頁 564 下。

太后髮上前後飾著耳挖簪、抱頭蓮針和花針數枚，其中花針和抱頭蓮針都是乾隆朝以來婦女日常生活中經常使用的簪形，簪首簡單地嵌飾著一朵小花或花苞，唯此期針鋌較前期長。反觀道光朝〈孝全成皇后便裝像〉（圖 11），同治朝的兩把頭似乎不再偏好翠條，最具特色的為右側的玉蝴蝶簪。從畫面的比例推測，簪首的尺寸約為 6 公分，遠小於第三期光緒朝的〈翠玉蝴蝶簪〉（圖 29），令人聯想到〈嵌珠石蜻蜓簪〉（表六-36），⁷⁹ 簪鋌長近 20 公分，以翠玉為雙翼，寶石為身，間飾點翠，第三期以珠寶為主的簪飾風格此時已現端倪。惟翠玉不以薄透為訴求，底部附金屬座托，仍重視平面性的視覺效果。

綜合上述，第二期道光朝出現關鍵性的轉變，即大型鋪以點翠的簪飾興盛一時，不過到了咸豐朝卻逐漸收斂，轉以多支小型簪取勝。簪首有復古傾向，如以盤長、卍字、花朵等為題材，但簪鋌變長，甚至在前端加上耳挖，往細長的方向發展。此期後段出現以珠寶為主的手法，〈銅鍍金綠松石菊花簪〉（表六-41）是片片綠松石製成的單面花瓣，再以金屬絲固定在金屬托座上。更耐人尋味的則是第二期道光朝〈銅鍍金菊花簪〉（圖 24）與第三期〈銅鍍金菊花簪〉（表六-42）之間的變化，題材、構圖與簪形上幾乎相同，然而花瓣的材質，前者是以半透明的彩色玻璃製成，後者則是以翠玉與碧璽製成，二者的差異彷彿標示著第三期風格的即將來臨。

⁷⁹ 圖版參見嵇若昕，〈雲鬢金冠金步搖——談滿族婦女的首飾〉，頁 66-72。

第三期 光緒、宣統二朝(1875-1911)

清代自咸豐、同治至光緒朝的關聯性密切，尤其同治與光緒朝主要都是由慈禧太后掌權，並不容易在光緒朝截然畫出界線。另一方面，光緒朝並沒有黃籤的資料留下來，想要理出此期詳細的發展，實有其困難度。參考清末裕德齡(1885-1944)在慈禧太后身旁擔任女官時的回憶錄，其中描寫慈禧的簪飾：

她（慈禧太后）打開第一只盒子，裏面是一朵用珊瑚和翡翠做的牡丹，很漂亮，顛巍巍的花瓣像真的一樣，花瓣用細銅絲將珊瑚串成，葉子是用純玉做的。……再開另一只盒子，拿出一只美麗的玉蝴蝶，也是用同樣的方法製成，這種方法是太后自己發明的，把翡翠雕刻成花瓣的形狀，末端鑽上小洞，用細銅絲穿連起來。⁸⁰

將這段文字對照實物來看，⁸¹ 那朵用銅絲串起的牡丹，很可能像〈銀鍍金碧璽珠翠花卉簪〉（圖 28），翠玉雌蕊、珍珠的花藥和雄蕊，粉嫩的碧璽花瓣和鮮滴的翠玉葉片，每一小單元的末端都穿過纏著絲線的金屬絲，一枝枝繫緊，成一枝幹；花瓣聚集處套著點翠的花萼，另外還有一枝紅色寶石的花苞，拿在手上，細枝會微微顫動，非常逼真生動。

這朵花卉簪所運用的工藝手法，好像是對花卉結構仔細分解後，再重新組合。花朵由一片片擬真的花瓣綴合而成，

⁸⁰ 德齡公主著，秦傳安譯，《紫禁城的黃昏：德齡公主回憶錄》（北京：中央編譯出版社，2010年4月二版），頁42。

⁸¹ 國立故宮博物院的收藏中確有一〈珊瑚珠翠花卉簪〉（故雜6735），《清代服飾展覽圖錄》，圖110，頁177，工藝手法和圖28相同。

雌蕊、雄蕊的花絲和花藥都一一被表現，花萼的萼片也清楚呈現，花葉則適切地描寫為二回三出複葉，符合牡丹在自然界中的真實面貌。如此細節的模仿物象，同時致力於追求寶石色澤和質感的美好、工藝的細緻精巧，在以上諸種信條共同實踐下，完整地塑造出一件作品。以下繼續檢視可能同為慈禧太后珠寶化妝箱中的翠玉蝴蝶簪。

〈翠玉蝴蝶簪〉（圖 29）的尺寸甚大，含鋌長 26.5 公分，簪首寬 16 公分，以翠玉為材質，搭配粉紅碧璽和金屬托座，色彩華麗。除了關注花卉結構之外，翠玉的質感與紋理更是特殊，薄而透明的雙翅在光線下自然顯露深淺的變化，不知是翠玉的肌理，還是蝶翼的斑紋。刻意修飾出的一摺摺弧線，增添了薄翼的圓潤感。特別的是蝴蝶背面精心設計的固定方式，將玉片固定在金屬座上，再以彈簧式的絲線匯集在蝶身後的孔穴內，使雙翅可以穩定靈活地上下輕舞。此外，蝴蝶頭上的觸角、口器、唇鬚，分別以不同形狀的金屬材質表現；至於蝶身應是二節或三節，已無暇顧及。因此能翩翩舞動的美麗翅膀，是作為蝴蝶簪是否栩栩如生的思考重點，蝴蝶之所以可貴，在於美麗的翅膀和曼妙延長的觸角。

以上兩件作品表現對自然物象的主觀性觀察，選擇其關心的細節，顯得生動與傳神。同時對於珠寶、玉石等材質的特性與美感也有獨特的解釋方式，著力呈現寶石的通透晶瑩與天然色澤，優雅大方的造型，與俐落的細節，使簪飾神采奕奕，散發動人的光采。

這種特質同樣從〈緝珠蝴蝶簪〉（圖 30）中流露而出，開展的雙翅以飾點翠的金屬絲線，界定出蝴蝶的前、後翅及翅脈，翅室內以串連的白色珍珠為地，烘托粉紅、藍色碧璽，

描繪出蝴蝶斑斕的色彩。蝶身分成頭、胸、腹三節，以粉紅碧璽及翠玉組成，圓潤而穩定。頭前有珍珠複眼，延長的觸角前方有珍珠柄節，絲線纏繞的長管狀口器尾端捲曲，還有絨毛狀的唇鬚，一一交代蝴蝶基本的生物部位。雙翅可上下舞動，珠串背面未托紙，兩面通透，透明雙翼，珍珠的白淨、寶石的粉嫩欲滴與點翠的鮮豔，經由緝珠熟練的技術，得到充分的展現。

末代皇后婉容御用的髮簪，也是朝這個方向繼續發展。瀋陽故宮博物院藏〈珍珠鳳凰髮簪〉，⁸² 長 17 公分寬 18 公分厚 4 公分，以珍珠為主體，串結出鳳鳥立體的身軀。開展的雙翼利用珍珠為線條，勾勒出輪廓與羽毛紋理；別出心裁的是以點翠與米珠描繪朵朵花形，層疊出鳥腹局部的厚度；鳳尾作扇形排列，米珠點串出的羽毛，鋪上點翠，嵌飾珠石，一枝枝向外發散。整件簪飾靈活運用大小不同的珍珠與其圓潤的特點，和諧地融合了立體感與平面性的線條。鳳鳥頭、頸局部的實體，對應羽毛概念化而虛構的實體，十分具有現代感。瑩白的珠色輔以深淺的點翠，再一次展現出珍珠的高雅。這件作品將材質本身的特色發揮到極致，題材本身的特性也得到極佳的詮釋方式。

在第三期，寶石成為簪飾的主角，碧璽、翡翠和珍珠受到特別的喜好，點翠退居次位，金纒絲幾乎很少出現。為了展現玉石自然的色彩與光澤，寶石的裁切打磨益顯重要，以薄片與打磨的手法，表現材質的圓潤光澤。另一方面，為了讓更多光線穿透以增加明亮度，降低金屬座托的干擾，攢珠

⁸² 蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》，圖 I-3-59，頁 194。

純以絲線固結，不再依靠背托，簪飾因而朝著更為立體的樣式發展。然而，在追求通透度與立體感的同時，簪飾雖然美麗，做工巧妙；不過固定用的絲線往往細軟，堅固度低，容易變形，也較脆弱，不易保存。

四、結論：簪飾意義研究的開端

簪飾雖然只是婦女頭上小小的飾件，卻蘊藏豐富的意義。本文只是一個開端，利用博物館典藏的實物及其所附的黃籤紀錄，嘗試梳理這些飾件發展的脈絡，畫出一條時間軸，為它們找到合適的位置，接下來還有更多有待解決的重要議題。

即便本文的主旨只是風格脈絡的闡釋，看似單純，然而簪飾本身有其存在複雜的背景，必先清楚地界定後，才能在穩固的基礎上，進一步論證相關議題。在本文的論述過程中，有兩項極為重要。首先是以整批簪飾為風格發展的焦點，而不以單一飾件為討論重點。原因有二，閱讀清代宮廷后妃畫像或寫真時，其頭上插戴的飾件都是由數件單品組成，相同類型的飾件在不同時期可能會配置在不同部位。例如，乾隆朝的面簪〈金纒絲蝴蝶面簪〉（表三-8）原為鈿花，後被加上簪鋌，作為髮簪使用。又如前文已述及的翠條，在清前期是鈿子的前緣，也就是鈿口，在道光朝卻成為鈿子的中心，同時又作為兩把頭頭頂上方的飾件。惟有從全體的角度，才能掌握單一飾件的角色。其次，大量黃籤資料中，同一日期收入或甚至相同太監經手的整批飾件，往往包含各類型的飾件，其組合項目極可能反映使用的狀況。若僅以其中

一、二件作為重點，忽略小件或樣式較單純者，逕以其為全貌，很容易失去真象。

本文企圖透過飾件，勾勒使用者的形貌，因此著眼於整批收入的物件，是此一意圖下的作法之一，后妃生卒表則是第二項重要的參考資料。在一批批不同日期收入，數量、質量均不等的資料中，透過比對后妃生卒表，才有可能檢選出具有分量的后妃，經由與史料印證，進而推測篩選出該批飾件在當時的代表性。從假設到比對的過程，透過梳理乾隆朝忻貴妃和慎嬪的遺物，證實此一作法的可行性。又，咸豐朝與朝隆朝重疊的黃籤，推論為嘉慶朝孝儀純皇后接收乾隆朝孝和睿皇后的簪飾，也是得力於〈后妃生卒表〉的輔助，經過檢視簪飾的品質，考慮其是否合乎使用者等級等條件，再推論結果。在后妃文字史料如此缺乏的情況下，藉由后妃生卒表的線索，有助於查得簪飾的使用者，歷史人物因其用物而更為鮮活，大幅提昇建構性別研究的可能性。

然而因為簪飾風格斷代分期十分困難，又因簪飾往往為後代沿用，尤其是作為固定功能的小型簪飾。再者出現新風格並非一蹴而成，多半前期早有端倪可尋。因此，本文簪飾的分期主要著眼於具有突破性改變的簪飾，且有一定數量，形成普遍性。清代宮廷簪飾依其風格特色分為三期：第一期康、雍、乾、嘉四朝(1662-1820)，此期工藝以金纒絲為主，點翠、嵌寶石為輔，鈿花使用的數量較多。兩把頭的髮髻兩翼服貼頭頂，髮簪尺寸較小。第二期道、咸、同三朝(1821-1874)，簪飾工藝以點翠為主，金纒絲及寶石為配角，鈿花中的翠條扮演重要角色。兩把頭的髮髻漸挺、加寬，簪飾尺寸變大，或點綴耳挖簪、髮針等。第三期光、宣二朝(1875-

1911)，鈿子增高，兩把頭出現髮架式高聳的大拉翅。此期簪飾一方面延續前期的大型簪飾，一方面發展出以珍珠、翡翠和寶石為主角，講究生動擬真，具立體感。

整體視之，簪飾的色彩與用料從第一期金纍絲澄黃色調的穩重，到第二期點翠的鮮明濃豔，再到第三期粉紅碧璽、翡翠綠玉的透亮光澤，明顯呈現不同時期的美感需求與材料上的偏好。儘管第一期從康熙到嘉慶朝，相對於第二、三期，時間的跨度較大，但是從簪飾的發展來看，仍然相當合理。康熙時期的簪飾相關資料與實物很少，參考聖祖后妃畫像，例如世宗生母孝恭仁皇后⁸³或〈孝昭仁皇后畫像〉（圖6），簪飾簡約，以金嵌珍珠的工藝為主，宜歸屬為乾隆朝一系早期的風格；換言之，在清代嘉慶朝以前，個別簪飾風格的相似性很高，直到道光朝才出現關鍵性的轉變。

第一期個別簪飾的風格基本上延續明代以來的作法，以金纍絲嵌寶石為主調，只是清代對於金纍絲工藝的掌握更為精巧。相對於明代的厚重感，清代的風格顯得細緻輕盈。明代和清代最大的差別在於簪飾組合的方式，正式場合時的裝扮，明代的頭面是在髮髻正中、左右等位置分別戴上分心、掩鬢等簪飾，形成一組隆重華麗的髮飾，⁸⁴清代則不論兩把頭、鈿子的樣式、簪飾與鈿花的組合等都發展出有別於明代的特色。

各期物料的充裕與否或國家的經濟力皆是影響簪飾風格的變因。黃金是重要的基本原料，清代前期國家富裕，乾

⁸³ 參見美國 Freer Gallery, Smithsonian Collections。

⁸⁴ 有關明代頭面的研究，參見揚之水，《奢華之色：宋元明金銀器研究》，卷2，頁211-215。

隆朝將新疆納入版圖之後，和闐、葉爾羌、喀什噶爾等地歲貢黃金，⁸⁵ 簪飾雖小，金色澄黃。道光朝之後，宮廷財政衰弱，簪飾尺寸雖大，作為襯底和座托的金胎，薄而成色低。咸豐朝可能主要沿用前朝的簪飾，沒有太多突破性的樣式。光緒朝之後以寶石為主體，金的使用更少，寶石的用料也不多，而是利用將小單元組合成立體造型的手法，營造出視覺的量感，或是製成薄片，利用光線產生透亮晶瑩的質感。

寶石種類的選擇，和時代好尚相關聯。第一期的寶石以色澤沉穩的紅、藍色寶石及綠松石等為主，透明度較高的碧璽居次要搭配的地位。以翠鳥羽毛為材的龜點翠，雖然不是寶石，但自古就以其鮮豔純然的色澤受到青睞。然而也因為鳥羽難得，以致價格昂貴，又因取自鳥羽過於殘忍，常常被視為奢華用品，漢代、宋代都曾禁止使用。清代第一期的點翠多用於鈿花，可能是受到明代后冠翠鈿的影響。釵簪上的點翠多作為陪襯提點之用，點翠大面積使用在簪飾上則是道光朝特有的現象，並以搭配紅、藍色寶石或珍珠為主。

清代十八世紀以前的玉礦以閃玉為主，十九世紀偏好的翡翠，即緬甸北部的輝玉，明末清初已有開採。在十八世紀歸屬雲南永昌府，雍正、乾隆朝稱之為永昌碧玉、雲玉、滇玉等，但是並沒有引起清高宗太大的興趣，一直要到十八世紀末期才受到珍愛。⁸⁶ 紀曉嵐(1724-1805)的《閱微草堂筆記》（書成於乾隆五十四年至嘉慶三年，1789-1798）提到十八世

⁸⁵ [清]傅恆等奉敕撰，《欽定皇輿西域圖志》，卷34，頁24-31，收入《文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1983-1986），冊500。

⁸⁶ 鄧淑蘋，〈永恆的巧思〉，《故宮文物月刊》，期322（2010年1月），頁52-61。

紀末翡翠等被視為珍玩，價格昂貴。⁸⁷ 嘉慶朝、道光朝翡翠都曾出現在簪飾嵌飾的寶石之列，如嘉慶朝〈銀鍍金福壽簪〉、⁸⁸ 道光朝〈銀鍍金點翠嵌珠寶翠玉福壽簪〉（圖 23）的果實以及〈料石花簪〉（圖 24）的花心，都充分掌握翡翠透綠的色澤，當然〈翠玉蝴蝶簪〉（圖 29）乃以翡翠主要用材，進一步運用翠玉的紋理與主題相映，這些均說明翡翠在十九世紀宮廷受到高度的重視。

鈿子與兩把頭的消長過程是一個非常有趣的現象。儘管清代的鈿子和明代不同，但是其源起是受到明代鳳鈿的啟發，而兩把頭最初是將滿人的辮子盤在頭上，相對於鈿子，更具有滿人的特色。兩把頭從貼於頭頂，到逐漸挺立，最後高高聳立，是將滿人婦女髮式的特點發揮到極致。第二期將點翠大量運用在兩把頭的髮簪上，並加大髮簪的尺寸，模糊了第一期以來點翠主要出現在鈿子上的視覺界限，拉近了兩把頭與鈿子的差異度。由於鈿子為正式場合的髮式，鈿花的樣式和組合方式受到約定俗成的限制，相較之下，作為日常生活髮式的兩把頭，插戴髮簪的種類及位置更為自由，個別簪釵有更大的發展空間，當兩把頭變得更為高挺時，顯得十分隆重，足以作為某些正式場合的穿戴。皇家大典「祭先蠶禮」時，乾隆朝繪〈清院本《親蠶圖》〉第四卷〈獻繭〉所繪的皇后，身著吉服，頭戴嵌東珠吉服冠。⁸⁹ 而光緒二十三

⁸⁷ 紀昀，《閱微草堂筆記》，卷 15，「古今異尚」條，收入《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1979），二十八編冊 6，頁 5。

⁸⁸ 「嘉慶九年九月十五日收銀鍍金福壽簪一塊，嵌……綠玉二塊」（故雜 8478）。

⁸⁹ 童文娥，〈清院本《親蠶圖》的研究〉，《故宮文物月刊》，期 278（2006 年 5 月），頁 71-78。

年(1879)皇后穿戴冊記載：「蠶壇抽絲獻繭：梳頭戴雙總，穿花氅衣」，⁹⁰ 在清代末年的這場祭禮，皇后就是梳著兩把頭。

簪飾的風格常受到皇權的主導。清代內務府是皇家的總管，其下所屬的造辦處為皇家製造器用，后妃使用的簪飾多由造辦處承作。因此顯然直接受到皇帝旨意的控制，尤其是引進新材質與應用新的工藝技法，更要得到皇帝授意。清高宗對於將現成的物件改裝成簪首很有想法，

乾隆三十一年十一月初十日……太監……交鑲嵌玻璃飛蛇二件，傳旨著照先做過一樣，將肚下掏空安挺子成做簪子一對。⁹¹

又如，

乾隆三十二年初五日……交嵌金剛石西洋花大小十四塊，上嵌珠子大小三十四顆，傳旨將大些西洋花配挺做簪子用，其小些西洋花攢添做包頭結子，先呈樣，欽此。於本月初六日……將大些西洋花配得銅挺樣，小些西洋花畫得火焰紙樣……呈覽，奉旨將大些西洋花二塊照樣配銀鍍金挺，其小些西洋花不必配做火焰，著攢添供花一對。欽此。⁹²

皇帝要工匠依照旨意的內容先呈樣，再修正，嵌玻璃飛蛇和金剛石西洋花在皇帝的意念下，成為后妃的簪飾。道光朝則是交下紙樣，要求工匠依畫樣製作，

道光二十四年二月初二日……交畫九鳳翠條樣一

⁹⁰ 轉引自莊吉發，〈慈禧的服飾〉，頁 78-83。

⁹¹ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 30，頁 58-59。

⁹² 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，頁 449。

件，隨鳳尾小珠四十五顆、鳳頂小珠九顆、鳳身小紅寶石九塊，金胎，雲彩點深淺翠，鳳纍絲，鳳翅、鳳尾點翠……畫雙鳳花盆鈿尾樣一件，隨大紅寶石一件、珠子七顆，牡丹花穿紅扣珠，金胎，鳳肚纍絲，俱點深淺翠，花盆點淺翠，外點深翠。⁹³

除了畫樣，又一一交待各部分的工藝作法，鳳身纍絲嵌紅寶石、鳳尾點翠嵌小珠，還有深翠（深藍）、淺翠（淺藍）的分別。

光緒朝在政治上掌握實權的慈禧太后無疑對簪飾風格具有主導權。王正華教授在研究慈禧肖像時指出，慈禧太后非常了解如何建構肖像中的自我形象，包含衣服的穿著、背景的選擇和氣氛的營造等，以面對國際社會的公開化展示。⁹⁴ 作為一位女性統治者，慈禧對於如何穿著打扮以展現優雅的禮儀與文化，具有強烈的意識。有一次美國公使夫人前來私下拜會，慈禧要求出席的光緒皇后和瑾妃都要穿淺藍色的衣服，她自己則是千挑百選，才選定繡了百蝶的藍袍配上紫地繡蝴蝶馬甲，頭飾兩邊各一只玉蝴蝶，並戴蝴蝶裝飾的手鐲和戒指。⁹⁵ 彭盈真教授的研究，探討慈禧太后對於大雅齋瓷器設計與製作的主導，並延伸至其服飾顏色與紋飾的偏好，進而探討慈禧個人的品味與實踐手法。⁹⁶ 從太后對於瓷器、

⁹³ 中國第一歷史檔案館藏，〈造辦處各作成做活計清檔·道光朝〉，微捲第56捲，道光二十四年二月初二日金玉作，「打做金首飾」條。

⁹⁴ 參見王正華，〈走向「公開化」：慈禧肖像的風格形式、政治運作與形象〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，期32（2012年3月），頁239-316。

⁹⁵ 德齡公主著，秦傳安譯，《紫禁城的黃昏：德齡公主回憶錄》，頁121-122。

⁹⁶ 彭盈真，〈慈禧太后(1835-1908)之大雅齋瓷器研究〉，「物品、圖像

服飾積極介入的態度看來，宮廷簪飾的發展很可能和她有直接的關係。

那麼作為簪飾的使用者，后妃扮演怎樣的角色？乾隆朝皇貴妃曾以自己的首飾換取舒妃的遺物，孝和睿皇后可能接收孝儀純皇后的簪飾。因此，簪飾雖然為宮廷財產，在宮廷管理簪飾財產的規範下高層后妃（皇后、皇貴妃、貴妃、妃、嬪），確實有可能存在主動選擇簪飾的機會，也就是具有使用與支配的權力。

從檔案中可見皇帝的旨意，此等同於皇帝個人意志或品味的表現嗎？前引道光朝活計檔的記載，造辦處各作工匠依交下的畫樣製作，這些紙樣的來源是什麼？清宮金玉作的工匠來自於民間，民間製作釵簪的工匠主要為金銀匠和珠翠匠，為了讓工匠了解樣式，實物或紙樣都是一個途徑，有時是就實物加以調整、做樣，呈覽後准做。婦女之間往往有繡樣的流傳，簪飾應該也有類似的情形，因此皇帝、后妃和工匠之間的互動是值得關注的議題。

清代二百多年的歷史中，宮廷與社會無時不受到西方工藝、科學技術、美感標準甚至社會性別觀念的刺激，這些因素都在簪飾的發展中留下或多或少的痕跡。不管是玻璃的應用與技術的提昇，或是寶石切割的觀念、鑲嵌的技法和美感經驗等，都或隱或顯的和所謂「主導者」的意志相浸潤。因此一種新風格的誕生，並不單純是個人意志的實踐，在其背後往往包含著錯綜複雜的各種力量，值得深入探討。

圖 1：清〈點翠嵌珠寶五鳳鈿子〉



資料來源：故宮博物院藏

圖 2：清〈點翠嵌珠寶鳳吹牡丹滿簪鈿花一組〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 3：清〈點翠嵌珠寶鈿子〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 4：清〈點翠嵌珠寶蝠蝶花卉鈿子〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 5：清乾隆〈金鑲鑽石菱花結子〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 6：清〈康熙孝昭仁皇后半身便裝像〉局部



資料來源：故宮博物院藏

圖 7：清〈雍正行樂圖〉局部



資料來源：故宮博物院藏

圖 8：清同治〈慈安太后吉服像〉局部



資料來源：故宮博物院藏

圖 9：清〈光緒瑾妃照片〉局部



資料來源：故宮博物院藏

圖 10：清〈雍正行樂圖〉局部



資料來源：故宮博物院藏

圖 11：清道光〈孝全成皇后便裝像〉



資料來源：故宮博物院藏

圖 12：清同治〈慈安太后畫像·璇闈日永〉局部



資料來源：故宮博物院藏

圖 13：清同治〈庭院裏的漢族和滿族女子〉



資料來源：約翰·湯姆遜，《晚清碎影：湯姆遜眼中的中國》（北京：中國攝影出版社，2009），頁34。

圖 14：清光緒胡博繪製〈慈禧太后肖像畫〉



資料來源：北京頤和園管理處藏

圖 15：清乾隆或更早〈金粟絲蘭花簪一對〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 16：清乾隆〈銀鍍金蝴蝶簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 17：清嘉慶〈金鑲白玉艾葉蜘蛛簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 18：清嘉慶〈金海屋添籌簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 19：清乾隆〈金粟絲博古簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 20：清乾隆〈金鑲玻璃萬壽斜枝簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 21：清乾隆〈金鑲琺瑯壽字面簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 22：清道光〈銀鍍金靈芝壽字簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 23：清道光〈銀鍍金點翠嵌珠寶翠玉福壽簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 24：清道光〈料石花簪〉局部



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 25：清道光〈玻璃艾虎簪〉局部



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 26：清咸豐——同治〈銀鍍金緝米珠釵簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 27：清咸豐——同治〈白玉行龍耳挖簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 28：清光緒〈銀鍍金碧璽珠翠花卉簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 29：清光緒〈翠玉蝴蝶簪〉局部



資料來源：國立故宮博物院藏

圖 30：清光緒〈緝珠蝴蝶簪〉



資料來源：國立故宮博物院藏

徵引書目

一、史料

〔元〕托克托等修，《宋史》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 282。臺北：商務印書館，1983-1986。

〔明〕俞汝楫編，《禮部志稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 597。臺北：商務印書館，1983-1986。

〔清〕允祿等奉敕撰，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 656。臺北：商務印書館，1983-1986。

〔清〕文康，《兒女英雄傳》二十回，據光緒六年北京聚珍堂活字本影印，收入《續修四庫全書》，冊 1796-1797。上海：上海古籍出版社，1997。

〔清〕夏仁虎，《舊京瑣記》，卷 5。北京：北京古籍出版社，1986。

〔清〕崇彝，《道咸以來朝野雜記》，收入《筆記小說大觀》，三十三編冊 9。臺北：新興書局，1985。

〔清〕福格，《聽雨叢談》。北京：中華書局，1984。

〔清〕潘頤福等纂修，《十二朝東華錄》，冊 12。臺南：大東書局，1968。

中國第一歷史檔案館藏，〈各作成做活計清檔·道光朝〉。

中國第一歷史檔案館藏，〈各作成做活計清檔·嘉慶朝〉。

中國第一歷史檔案館藏，〈清同治大婚典禮紅檔〉。

趙爾巽等編纂，《清史稿》。臺北：洪氏出版社，1981。

二、專書

中國織繡服飾全集編輯委員會編，《中國織繡服飾全集·歷代服飾卷下》。天津：人民美術出版社，2005。

毛立平，《清代嫁妝研究》。北京：中國人民大學出版社，2007。

向斯，《慈禧私家相冊》。臺北：知本家文化事業，2011。

周汛、高春明，《中國傳統服飾形制史》。臺北：南天書局，1998。

周錫保，《中國古代服飾史》。北京：中國戲劇出版社，1984。

宗鳳英，《清代宮廷服飾》。北京：紫禁城出版社，2004。

金衛東主編，《明清風俗畫》，冊20。香港：商務印書館，2008。

約翰·湯姆遜，《晚清碎影：湯姆遜眼中的中國》。北京：中國攝影出版社，2009，一版。

故宮博物院編，《清代后妃首飾》。北京：紫禁城出版社，1992。

徐廣源，《大清后妃寫真》。臺北：遠流出版公司，2013。

國立故宮博物院編輯委員會編，《清代服飾展覽圖錄》。臺北：國立故宮博物院，1986。

張瓊，《清代宮廷服飾》。北京：商務印書館，2005。

清室善後委員會，《物品點查報告》。北京：線裝書局，2004。

凱瑟琳·卡爾著，晏方譯，《禁苑黃昏：一個美國女畫師眼中的西太后》。上海：百家出版社，2001。

揚之水，《奢華之色：宋元明金銀器研究》，卷2。北京：中華書局，2011。

德齡公主著，秦傳安譯，《紫禁城的黃昏：德齡公主回憶錄》。北京：中央編譯出版社，2010年4月二版。

蔡玫芬主編，《皇家風尚：清代宮廷與西方貴族珠寶》。臺北：國立故宮博物院，2012。

鄭天挺，《清史》。臺北：昭明出版社，1999。

羅友枝著，周衛平譯，《清代宮廷社會史》。北京：中國人民出版社，2009。

Tait, Hugh, ed., *Jewelry 7,000 Years*. New York: Harry N. Abrams, 1987.

三、期刊

王正華，〈走向「公開化」：慈禧肖像的風格形式、政治運作與形象〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，期 32，2012 年 3 月，頁 239-316。

徐文躍，〈明代的鳳冠到底什麼樣〉，《紫禁城》，期 217，2013 年 2 月，頁 62-85。

莊吉發，〈慈禧的服飾〉，《故宮文物月刊》，卷 2 期 10，總 22 期，1985 年 1 月，頁 78-83。

陳夏生，〈古代婦女的巾冠——遼金元明清篇〉，《故宮文物月刊》，卷 10 期 5，1992 年 8 月，頁 72-85。

陳慧霞，〈瑩白放光——十八世紀清代宮廷的鑲鑽飾件〉，《故宮文物月刊》，期 353，2012 年 8 月，頁 66-75。

嵇若昕，〈雲鬢金冠金步搖——談滿族婦女的首飾〉，《故宮文物月刊》，卷 3 期 3，1985 年 6 月，頁 66-72。

彭盈真，〈慈禧太后(1835-1908)之大雅齋瓷器研究〉，「物品·圖像與性別」國際學術研討會。臺北：中央研究院近代史研究所，2014 年 12 月 17-18 日。

童文娥，〈清院本《親蠶圖》的研究〉，《故宮文物月刊》，期 278，2006 年 5 月，頁 71-78。

趙聰月，〈嬛嬛后宮御用佳瓷——清代后妃御用堂名款瓷器〉，《紫禁城》，期 216，2013 年 3 月，頁 66-75。

劉潞，〈一部規範清代社會成員行爲的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，《故宮博物院院刊》，2004 年第 4 期（總 114 期），頁 130-144。

四、網路

http://www.zhfl.org/wenxue/jswx/2009-03-25/1274_6.html，遵化婦女網，檢索日期：2009 年 3 月 25 日。

<http://www.zhsw.com/html/76/n-376.html>，遵化文史網，檢索日期：2011 年 12 月 23 日。

The Development of Court Ladies' Hairpins and Accessories during the Qing Dynasty

Hui-hsia Chen*

Abstract

After having organized surviving hairpins and accessories of court ladies from the Qing dynasty, along with their accompanying yellow label records, in this study I analyze their stylistic development over time. The “hairpins and accessories” here refers to the headdress ornaments and hairpins used to tie the hair into the Banner style. The headdress and Banner hairstyle was a common way for Qing Manchu ladies to tie their hair. The hairpins and accessories that accompanied this hairstyle not only changed over time, but their methods of combination were also different. The emperors and those in power were the driving force behind these stylistic developments, but external conditions of craftsmanship and technique as well as the materials used likewise were elements that played a role in the changes seen in such accessories. As for imperial ladies, they may not have had the authority to have these hairpins and accessories produced, but they had the power to choose from among

* Associate curator, National Palace Museum

them. All of these variables helped to produce the graceful image of Qing court ladies. Close observation of developments in hairpins and accessories allows us to understand how the Manchus retained their customs and give us a deeper understanding of related gender issues.

Key Words: Qing period apparel, imperial court, Manchus, headdress, Banner hairstyle, hairpins