

## 傳唐畫《簪花仕女圖》衣著、配飾年代考

國立中央大學藝術學研究所 謝宜君

### 摘要

(傳)周昉(公元8世紀至9世紀初)所繪的《簪花仕女圖》在斷代問題上一直備受討論,有學者以「是否為周昉所繪」來推斷此作的年代;也有學者以敦煌藏經洞的《引路菩薩》作為依據,比對其中相似性;還有部分學者找出相似出土物作判斷。總的來說有中唐、中晚唐、南唐,以及宋代這四種說法。

此文旨在探討《簪花仕女圖》可能的創作年代,避開對周昉風格的探究,僅由畫中人物配飾、穿著切入,探究是否為「唐畫」,並無討論畫面風格。文章依古書曾記載的文字、詩句,搭配墓室壁畫及出土文物作考證。第一部分提出各家學者對《簪花仕女圖》斷代問題的不同看法;第二部分將由「簪花」、「髮釵」、「步搖」、「高髻」、「寬衣結帶外衫」五個面向來探討《簪花仕女圖》畫面中仕女配飾的朝代問題,試圖確定出此圖可能的創作年代,得出《簪花仕女圖》創作的年代可能落在楊吳時代到958年間的五代時期。

### 關鍵字

《簪花仕女圖》、服飾、配飾、年代考

## 前言

傳為周昉<sup>1</sup>（公元 8 世紀至 9 世紀初）所繪的《簪花仕女圖》【圖 1】在斷代問題上一直備受討論，學者們各自透過不同角度切入探討，其觀點發人深省，但也有可再商榷之處。有學者以「是否為周昉所繪」來推斷此作的年代；也有學者以敦煌藏經洞的《引路菩薩》【圖 2】作為依據，比對其中相似性；還有一部分學者找出相似出土物來作判斷。總的來說，對於此作的創作年代，大致持有四種觀點，即中唐、中晚唐、南唐，以及宋代。這些學者對《簪花仕女圖》年代作了考證，檢驗許多有關的傳世畫作、參考文獻及考古資料，增加我們對於此畫創作年代及作者的認識。

在推斷《簪花仕女圖》的創作年代問題時，首先遇到的第一個問題即是作者。筆者原試圖考證此畫是否為周昉所作，但於過程中，卻遇到無法摸清周昉筆墨風格的問題。原因在於目前唐代繪畫之中，沒有能夠明確肯定為周昉所作的作品，若要討論此作是否為周昉風格，再作斷代，其依據只能從古籍對周昉畫作的描述來作判斷，標準難以拿捏。因此，本文在論《簪花仕女圖》可能的創作年代時，避開對周昉風格的探究，僅從是否為「唐畫」來看，由畫中人物配飾、穿著來切入，並無討論畫作風格。其二，此篇文章以墓室壁畫為佐證資料。為避開傳世畫作，原因在於有許多畫作年代本身就無法作確認，難以作為唐代風貌的標竿，為避免用失真的依據，是以全文在推斷可能的創作年代時，僅依古書曾紀載的文字、或詩句，搭配墓室壁畫及出土文物作考證。得出《簪花仕女圖》創作的年代可能在楊吳時代到 958 年間的五代時期。然而此結論多憑現有的出土物作參考得出，可惜迄今為止的考古發現材料中的仕女畫，仍都僅限於盛唐以前的作品（如永泰公主墓等），因而只能憑有限的資料作比對，今後若能從考古發掘中發現一些盛唐以後的仕女畫資料，或許就更能填補這段空白。

本文將從兩個面向來探討《簪花仕女圖》可能繪製的時間，一為此圖是否為唐人所作，若是，那圖中仕女穿戴的配飾應符合當時唐代風尚；若非，便為後人所作，則進一步思考是否有原來「唐代的簪花仕女圖」存在，探討此作是後人依據唐舊稿而繪之，或是後人以憑空想像出來的唐人形象作畫。二為探討此作可能創作的年代。

---

<sup>1</sup> 周昉（公元 8 世紀至 9 世紀初），唐代著名畫家，字仲朗、景玄，京兆（今陝西西安）人，生卒年不詳。作畫早年效仿張萱，後來加以變化。尤擅畫貴族仕女，筆下仕女容貌端莊，體態豐肥，色彩柔麗。Baidu: <<https://baike.baidu.com/item/%E5%91%A8%E6%98%89/30158>>（2017/08/19 瀏覽）

## 一、學者對《簪花仕女圖》斷代問題的不同看法

《簪花仕女圖》在服飾及髮髻上有些獨特之處，因此歷年來國內外都有一些異議，懷疑它不是唐畫。目前學術界對《簪花仕女圖》的創作年代看法不一，主要有中唐說<sup>2</sup>、中晚唐說<sup>3</sup>、南唐說<sup>4</sup>，及宋代說<sup>5</sup>四種觀點。

1958年謝稚柳（1910—1997）針對《簪花仕女圖》作了初步的探討。<sup>6</sup>認為《簪花仕女圖》中的髮髻與敦煌藏經洞的《引路菩薩》的女子髮髻形式相同。將《引路菩薩》定為中唐筆墨風格，更進一步提出《簪花仕女圖》整個藝術風格和形式已與唐代有所出入，為後於唐代的一種新興寫實風格。但它的結構、用筆和用色仍存在一些傳統性，是從唐代而來。依據這些情況來辨認，謝稚柳認為《簪花仕女圖》雖不是唐，也不致於後於唐代過遠。此圖中仕女的形象、打扮、裝束等，也與今日所發現的隋唐實物相去甚遠，卻與南唐二陵的陶俑類似，應該是五代南唐的作品。

其次，謝稚柳還提出這一題材是出於寫實場景。畫面中的辛夷花和仕女身上所著的薄紗衣，顯示春天已漸暖的氣候。這種氣候在南方還可能，但北方是絕無此事。加上南宋陸游（1125-1210）在《南唐書》中敘說後主李煜（937-978）的大周后（936-965）「創為高髻纖裳首翹鬢朵之妝，人皆效之」<sup>7</sup>，頗能符合《簪花仕女圖》的裝束，因此提出一種可能性：南唐李煜時期的貴族婦女，流行著大周后創的裝束。而這種裝束，在春天的季節裡顯示著氣候的早暖，推想《簪花仕女圖》所表達的即是江南的風光物候。

1959年楊仁愷（1915-2008）對謝稚柳一文提出不同看法，指出〈謝文〉並未明確交代究竟《簪花仕女圖》與唐代時代風格有所出入之處為何，指出髮髻上插有花朵並非〈謝文〉所認為的興於五代南唐，在唐代即已出現。楊進一步地認為敦煌壁畫中之所以沒有類似《簪花仕女圖》中婦女的裝飾，是因為這種服裝是唐德宗貞元（785-805）年間才興起的，因而這種服飾的流行時間是比較短暫的。<sup>8</sup>

<sup>2</sup> 楊仁愷，〈對「唐周昉簪花仕女圖的商榷」的意見〉，《文物》02期（1959），頁44-45。

<sup>3</sup> 徐書城，〈從《紈扇仕女圖》、《簪花仕女圖》略談唐人仕女畫〉，《文物》07期（1980），頁71-75。

<sup>4</sup> 謝稚柳，〈唐周昉簪花仕女圖的商榷〉，《文物》06期（1958），頁25-26。

<sup>5</sup> 沈從文，《中國古代服飾研究》（台北市：南天書局，1988），頁230-233。

<sup>6</sup> 謝稚柳，〈唐周昉簪花仕女圖的商榷〉，頁25-26。

<sup>7</sup> 謝稚柳，〈唐周昉簪花仕女圖的商榷〉，頁26。

<sup>8</sup> 楊仁愷，〈對「唐周昉簪花仕女圖的商榷」的意見〉，頁44-45。

1980年徐書城(1932-)以服飾和髮髻樣式證明唐代後期確實有著寬服大袖、高髻、簪花的習俗，因此認為《簪花仕女圖》為唐畫無誤，且原來很有可能為屏風畫，後來才重新裝裱成一個手卷的形式。<sup>9</sup>

1997年余慧君通過對唐代仕女畫、墓室壁畫和畫史畫論中對周昉的記述及後代的有關摹作等的考察，從畫作的風格技法來判斷，認為此畫與五代南唐的仕女畫風格相近，應是十世紀左右的作品。且與周昉沒有直接關係，可能與十世紀的周文矩(約907-975)有較密切的關係。相較於直接對畫面作斷代，更著重於探討周昉可能的畫風，大致勾勒出周昉可能的風格面貌，再與《簪花仕女圖》作比較。提出後代對周昉的認識，有一部分混合了十世紀左右的畫風，因而誤將此畫歸為周昉名下。<sup>10</sup>

2006年李星明從《簪花仕女圖》的構圖、線條、敷色、人物體態造型以及服飾、器具和點景之物所具有的形制和特徵，證明《簪花仕女圖》中所繪之物存在於唐代，也有一些延續到五代，但它們都交匯於晚唐，所以《簪花仕女圖》不是中唐時期的原作，而是晚唐周昉傳派某位畫家的原作。值得注意的一點是，李氏認為唐代繪畫藝術作品不像宋徽宗(1082-1135)主持的皇家畫院那樣講究時令物候的真實性，反駁學者指出辛夷花與仕女薄紗透體的夏裝矛盾、有違時令的觀點，提出辛夷花也有可能被移植到長安宮苑和貴族庭院之中，並不是只限江南才可看到，所以不能據此斷定此畫只能作於江南。<sup>11</sup>

2016年余靜芳以年代相對可靠的唐代至北宋墓室壁畫、敦煌壁畫上的女性服飾資料，同《簪花仕女圖》服飾比較，得出五代上衣繫帶從早期打結逐漸向中晚期不繫發展，帔子早期到中晚期從有向無轉變的規律，認為《簪花仕女圖》服飾年代可能在五代918年至958年左右，服飾流行地域並非只有南唐，而是南北多地多國都有。<sup>12</sup>

## 二、《簪花仕女圖》服飾與配飾年代考

《簪花仕女圖》為唐代周昉繪製的一幅畫，絹本設色，縱46厘米，橫180厘米，現藏於遼寧省博物館，卷無作者款印、題跋及觀款。畫上較早的印有宋高宗(1107-1187)的「紹興」連珠印，以及宋末賈似道(1213-1275)的「悅生」

<sup>9</sup> 徐書城，〈從《紈扇仕女圖》、《簪花仕女圖》略談唐人仕女畫〉，頁71-75。

<sup>10</sup> 余慧君，〈《簪花仕女圖》研究〉，《朵雲》48期(1997)，頁82-100。

<sup>11</sup> 李星明，〈《簪花仕女圖》年代蠱見〉，《湖北美術學院學報》01期(2006)，頁65-71。

<sup>12</sup> 余靜芳，〈《簪花仕女圖》服飾年代新考〉，《雲南藝術學院學報》03期(2016)，頁38-42。

印。元、明期間沒有明確的收藏印，直到清代，梁清標(1620-1691)和安岐(1683-?)都曾收藏，最後流入清宮。《石渠寶笈》定此畫作者為周昉。

畫面上共有六個人物，以工筆重彩繪仕女五人，女侍一人，另有獬廌、白鶴及辛夷花點綴其間。畫中六人皆著低胸的及地長裳，外披薄薄的透明大袖衫，多為四分之三側身立姿。仕女面貌為圓臉、蛾眉、長項、削肩，五官用淡墨線勾勒，神情婉約柔美，人物形象顯得豐腴而華貴。除了一位持扇侍女頭上女未簪花外，其他五位人物皆簪花【圖 3】，有牡丹、芍藥、芙蓉、海棠等花，且配戴步搖釵。在《本草綱目》中提到牡丹為花王，芍藥為花相，《群芳譜》記載海棠為花中神仙，芙蓉則多人入詩以形容女子之美，如白居易(772-846)《長恨歌》中提到貴妃「芙蓉如面柳如眉」等，因此這樣的裝束應是上層社會的仕女。

由目前所知的墓室壁畫可見，大概自初唐(618-712)到盛唐，流行的仕女服飾多為「襟袖窄小」。「寬服大袖」則是從盛唐後期開始，流行於中唐、晚唐延續至五代。除極少數如韋貴妃墓前墓室東壁出現著博大與寬鬆的衫裙外【圖 4】<sup>13</sup>，在初唐女性造型中實不多見。因此在考證《簪花仕女圖》的年代時，將畫作可能的創作年代起始點定在中晚唐，而非初唐。但我們仍應意識到，流行「寬服」之後，「窄袖」也不一定絕跡，當時兩者也有可能是並存的。以下將由「簪花」、「髮釵」、「步搖」、「高髻」、「寬衣結帶外衫」五個面向來探討《簪花仕女圖》畫面中仕女配飾的朝代問題，試圖確定出此圖可能的創作年代。

### (一) 簪花

簪花即是在鬢髮或冠帽上插帶花朵，也是古代的一種裝飾風俗。《簪花仕女圖》中的簪花也是引起各界學者論爭的論點之一。透過圖上的花，謝稚柳先生認為是描繪江南地區春天的風光物候；但仕女頭上所戴的是牡丹、芍藥、芙蓉、海棠等不同季節盛開的花不可能同時出現在一個寫實畫面上，除非有些花是人工製品，因此也有一種說法是仕女頭上的花並非當季的花、是人工製品的可能性。此說法雖然很有可能，但這幅畫亦有可能不是寫實的情景，那麼花朵的配置就不須考慮到季節的因素。沈從文(1902-1988)甚至則認為仕女頭飾已近於完整配套，再加花朵過於累贅，認為花基本上就是宋代後人加上去的。<sup>14</sup> 因此在討論這議題時，我們不妨從另一角度切入來探討，先不問圖中花的真偽，就以唐人簪花的形象與此畫作比較，看其中差異為何。

<sup>13</sup> 昭陵博物館，《昭陵唐墓壁畫》(北京：文物，2006)，頁 129。

<sup>14</sup> 沈從文，《中國古代服飾研究》，頁 232。

由於眾多唐代仕女髮髻上還有一種稱為「花鈿」<sup>15</sup>的裝飾物，形如花朵，相對於配戴真花的仕女形象，更為常見，因此也有人認為當時婦女中並不存在簪戴花朵的風俗。其實《簪花仕女圖》中所繪婦女簪花的情景，正是那個時代現實生活的真實寫照。據王仁裕（880-956）《開元天寶遺事》記載：「開元末，明皇每至春時旦，宴於宮中，使嬪妃輩爭插艷花。」，又說：「長安王士安，春時鬥花，戴插以奇花多者為勝，皆用千金市名花植於庭苑中，以備春時之鬥。」。李白在他的詩中，也提起過簪花風俗，如《宮中行樂詞》稱玄宗朝宮女，有「山花插寶髻」的風尚。其他唐人的詩文中，也有類似的描述。如杜甫《負薪行》：「野花山葉銀釧並」；劉言史《瀟湘遊》詩：「野花滿髻妝色新」等等。<sup>16</sup>這裡所說的「野花」、「山花」，都指自然之花。可見在唐代婦女中，確實存在著插戴鮮花的習俗。而簪花的婦女形象，在考古發掘的文物中能看到。敦煌莫高窟壁畫 130 窟唐代壁畫中，也繪有簪花的婦女形象，畫一位手執鮮花的貴婦，頭上即簪有數朵小花，花形與手上的鮮花相同，當為一種鮮花，以此可作為唐人仕女簪真花的例子【圖 5】。<sup>17</sup>

那麼，盡可能將所有唐代仕女簪花的圖像與《簪花仕女圖》比較，會發現，當高髻結合簪花時，基本上花本身不會太大，因此可插數朵於髻上，且融入髮髻，兩者相協調，而《簪花仕女圖》中那樣大朵之花簪於髻上的形象在唐墓壁畫中是看不到的，其非融入髮髻而是突兀的插在髻頂上，與我們目前所能確定的唐代畫作對比，會發現這種方式與唐代的配戴習慣是有出入。

## （二）髮釵

髮釵是古代婦女的妝飾用品，專用於髮髻的造型，尤其在梳挽高髻時，更是缺其不可。髮釵通常由兩部分組成：插入頭髮內被稱為「釵股」，股的交匯之處，被稱為「釵頭」。釵股在使用時多埋於髮內，所以花樣不多，惟有長短之別；釵頭才是髮釵的精華部分，主要起裝飾作用，其造型十分豐富。依釵頭之樣式，有龍釵、鳳釵、花釵、鸞釵，蜻蜓釵，鴛鴦釵……等名目。<sup>18</sup>

<sup>15</sup> 「花鈿」一詞，可指兩種事物，除用於古代女子髮飾外，也能指涉一種女子面妝，以金、銀、珠、翡翠或其他貴重材質加工成薄片，將之剪成花、鳥等形狀，貼在額頭、眉心之間的裝飾。從形象資料來看，最簡單的花鈿，只是一個小小的圓點，如新疆吐魯番唐墓出土的彩繪女俑，額部就飾有小紅圓點；略為複雜的則製成各種形狀的花朵，其中以梅花為多見，它的具體形象，在西安東郊王家墳唐墓出土的陶俑上反映得非常清楚。這種面妝的花鈿不同於髮髻上所飾之鈿。而本文提到的「花鈿」皆指髮髻上的花鈿。陳高華、徐吉軍，《中國服飾通史》，（寧波：寧波出版社，2002），頁 231。周汛、高春明，《中國古代服飾大觀》，（重慶：重慶出版社，1994），頁 138-139。

<sup>16</sup> 高春明，《中國服飾名物考》（上海：上海文化，2001），頁 140。

<sup>17</sup> 陳娟娟、黃能福、黃鋼，《服飾中華：中華服飾七千年 = *Seven thousand years of Chinese costumes*》（北京市：清華大學，2011），頁 78。

<sup>18</sup> 高春明，《中國服飾名物考》，頁 104-105。

隋唐時代，高髻盛行，髮釵的用途十分廣泛，髮釵的製作也精益求精。從文獻資料看來，唐張鷟（658-730）《朝野僉載》提到「妙簡長安萬年，少女婦千餘人，衣服，花釵，……於燈輪下踏歌三日夜，歡樂之極。」，《敦煌變文集》有「魚釵強插數行絲，鸞鏡動拋多少劫。」之描述。從大量出土的實物也能看出唐代髮釵在釵頭之處理精美。如唐代墓葬中常看到的到花釵實物。湖北安陸王子山唐吳王妃楊氏墓出土的一件，以金為股，釵頭分即以寶石鑲嵌成一朵碩大的葵花；又廣州皇帝崗晚唐墓出土的銀釵【圖 6】，釵頭分成兩葉，上飾花草，並綴有兩隻鳥雀，作對舞嬉戲狀。類似的花釵，還見於陝西西安唐墓及浙江長興唐墓。鳳釵實物也有發現，如陝西西安南郊惠家村晚唐墓出土的鎏金銀釵，釵頭鏤刻一對鳳凰。鳳凰展翅昂首，作飛舞狀。<sup>19</sup>

由上述幾例可知，髮釵在唐朝的形式多樣，裝飾精美，釵頭部分多有鳥獸花草作點綴，相較於《簪花仕女圖》中的釵頭無裝飾、純粹金釵的形式顯然有些差距【圖 7】。反之，四川昭化石橋鄉六朝墓出土的銅釵，全身無紋飾，為單純的「長釵」形式；遼宋時期的髮釵也比較樸素。據沈括（1031-1095）《夢溪筆談》記載：「朝士黃秉少居長安，遊驪山，值道士理故宮石渠，石下得折玉釵，刻為鳳首，又皆破缺，然製作精巧，後人不能為也。」<sup>20</sup>。可見在宋代，就不易找到製作這類鳳釵首飾的高手。從這些例子可看出，髮釵在中晚唐之後有逐步轉為樸素的趨勢，釵頭在裝飾效果上，由先前較為誇張的形式轉為樸實，進而整體髮髻的裝飾效果也跟著有所轉變。

中、晚唐時期由於出土的壁畫資料有限，反映婦女髮飾的形象資料較少，因此我們只能從有限的資料中對這一時期婦女的髮飾作判斷。50 年代發掘的天寶四十五年（公元 745 年）的蘇思勳墓能見一婦女形象梳拋家髻。1996 年 4 月陝西省考古研究所發掘了「唐中期偏晚」的斜坡墓道單室墓，其中能看到兩個婦女形象，前面侍女似中年，頭梳拋家髻；另一位頭梳雙垂髻。這幾個例子的婦女，形象看來均以原髮為髻，且無任何裝飾。雖然這與墓主身份有關，但同時也反映了中、晚唐婦女的髮飾趨於簡化。<sup>21</sup> 而《簪花仕女圖》中，仕女以配戴精美步搖，在髮釵的選擇上便僅以單純金釵作點綴，或許就落於中晚唐至宋代這一過渡時期。

### （三）步搖

<sup>19</sup> 高春明，《中國服飾名物考》，頁 106-111。

<sup>20</sup> 高春明，《中國服飾名物考》，頁 106。

<sup>21</sup> 王彬，〈唐墓壁畫中唐代婦女的髮飾〉，收於陝西歷史博物館編，《唐墓壁畫國際學術研討會文集》（西安：三秦，2006），頁 248。

步搖是古代婦女的重要首飾，是一種插在髻上的飾物，上綴可以搖動的「花枝」，走起路來隨著步履的顫動會不停搖曳，故名「步搖」。

唐代婦女非常重視儀容的修飾，使用步搖也很普遍。文獻中有不少記載，如《新唐書·五行志》記：「天寶初，貴族及士民好為胡服胡帽，婦人則簪步搖釵，衿袖窄小。」，王讜《唐語林》記：「長慶中，京城婦人首飾，有以金碧珠翠、笄櫛步搖，無不具美，謂之『百不知』。」。唐詩中也有不少吟誦，如顧況《王郎中妓席五詠》詩：「玉作搔頭金步搖」等。從現存的文物資料來看，唐代的步搖形制，比之漢魏時期，又有很大的變化。一般多用鳥雀之形，在鳥雀的口中，銜掛下一掛珠串，人一走動，珠串便會搖動。陝西長安唐武后如意元年（692）韋洞墓出土的壁畫、乾縣神龍二年（706）李重潤墓出土的石刻等，都繪有插戴這種步搖的婦女形象。<sup>22</sup>

《簪花仕女圖》中的步搖為多層穗狀垂飾，這種樣式在唐代出土物中未見，而 1956 年安徽合肥西郊南唐墓中出土的「金鑲玉步搖」卻與之類似。墓中共發現步搖兩件【圖 8】【圖 9】，均以纖細的金銀絲編成。一件作四蝶狀，蝶下垂銀絲編成的墜飾。另一件在鑲金的釵股上。用金絲鑲嵌玉片，製成一對展開的蝶翼。蝶翼之下及釵梁頂端也垂下銀絲墜飾。<sup>23</sup> 因此筆者認為《簪花仕女圖》的步搖可看作是五代的產物，雖不見得是南唐，但可作為是五代步搖的形式。

至於判斷《簪花仕女圖》的步搖為五代產物，不單只在於南唐出土極為相似的步搖，其配戴方式與外觀形式更存有根本上的差異。雖然唐代步搖的實物尚待出土，但壁畫和石槨線刻畫中有較清晰的反映步搖面貌的形象資料。歸結起來，主要有兩種：一為步搖，二為步搖冠。差別在於前者使用時直接插入髮際，後者則需固定在一種形制獨特的冠上。但不論是步搖或步搖冠，他們的主體形制均符合「以金為風，下有邸，前有笄，綴五玉以垂下，行則動搖」的特點。<sup>24</sup> 綜觀唐代的步搖形制，多為髮「簪」的形式，後面為一股，簪頭或為鳳鳥形或不作鳥狀，基本上是形制一樣。在鳳口銜接花結，結下再懸掛垂珠，配戴時簪一半插入髮髻，一半在外，垂珠懸空在外【圖 11】；而《簪花仕女圖》的步搖，雖然圖中無法判別其形式為簪或釵，無法直接連結南唐出土步搖「釵」，但就外觀形式上很明顯相較唐代更為複雜。以極細的金絲編織成一定的形狀，用焊接將其與簪釵連成一體，在製作步搖的根本技術上，這種編織與焊接的金銀工藝就與唐代步搖的製作不同。透過編織與焊接，飾物本身為鏤空造型的呈現，這種形象在五代出土的文物中較為常見，如江蘇邗江五代墓出土的銀首飾即為一例【圖 10】。<sup>25</sup> 在

<sup>22</sup> 高春明，《中國服飾名物考》，頁 117-118。

<sup>23</sup> 高春明，《中國服飾名物考》，頁 118。

<sup>24</sup> 王彬，〈唐墓壁畫中唐代婦女的髮飾〉，收於陝西歷史博物館編，《唐墓壁畫國際學術研討會論文集》，頁 243。

<sup>25</sup> 揚州博物館，〈江蘇邗江蔡庄五代墓清理簡報〉，《文物》，08 期（1980），頁 53。



配戴的方式上，髮簪（或髮釵）的部分完全插入於髮髻，使垂墜物貼在髮上，審美效果也不同。因此筆者認為《簪花仕女圖》的多層穗狀步搖是近似編織與焊接手法而成，就根本的技術及審美效果而言，與唐代步搖不同，可看作是五代的產物。

#### （四）高髻

唐人段成式(800-863)《髻鬟品》提及宮中女子的髮式「高祖宮中有半翻髻、反縮髻、樂遊髻。明皇帝宮中：雙環望仙髻、回鶻髻。貴妃作愁來髻。貞元中有歸順髻，又有闌掃妝髻。長安城中有盤桓髻、驚鵠髻，又拋家髻及倭墮髻。」<sup>26</sup>，由此可知唐代婦女的髮髻形式多樣。把髮髻梳得高大是盛唐女子的追求，髮髻越高，地位越為尊貴。白居易曾說「聞廣袖高髻之謠，則知風俗之奢蕩也。」<sup>27</sup>崇尚儉樸的唐文宗更是下了高髻的禁令，據《新唐書·車服志》記，文宗時，曾多次詔令「禁高髻、險妝、去眉、開額」之俗。<sup>28</sup>可見到了中晚唐時期，絕大多數婦女都喜歡做這種高大的髮髻。不過，高髻這一名稱容易令人混淆。元和時期(806-820)的詩人元稹(779-831)詩中的「髻鬟峨峨高一尺，門前立地看春風」<sup>29</sup>的高髻，不見得與文宗詔中「禁高髻、險妝、去眉、開額」的高髻樣式相同；所以，談及高髻，應結合墓室壁畫實例與文獻記載更為恰當。

《簪花仕女圖》的高髻，在目前所知的唐墓壁畫及唐代的敦煌壁畫中幾乎前所未見，因此也引起眾多質疑此畫的創作年代。雖有學者比較《簪花仕女圖》與《引路菩薩圖》【圖 12】，認為兩幅圖中的婦女髻式相似，定為同一時期。但其實細察便會發現，兩者並不能說是等同。《簪花仕女圖》圖中婦女的髮型雖很高大，但沒有俯偃向前的髻，與《引路菩薩圖》中的髻式迥異。相反，孫機認為在河北曲陽西燕川後梁王處直墓中出土的浮雕侍女圖【圖 13】，其髻式與面相有著不容忽視的一致性，反映出共同的時代風，當斷為南唐時的作品。至此，筆者認為其時間點或許能再往前提到南唐之前。1975年4月，邗江縣揚州一帶楊廟公社殷湖大隊蔡庄生產隊發現了一座五代墓，由其墓葬制度及墓室結構來看，此墓被認為時代應是早於南唐的五代初期。且由於五代十國時期，揚州為楊吳建都之地，因此此墓的時間點被推定是接近於唐代的楊吳時代，可能是五代楊吳葬於930年的尋陽公主墓。<sup>30</sup>墓中內含女俑13件，基本完好，值得注意的是，女俑

<sup>26</sup> 孫機，〈唐代婦女的服裝與化妝〉，《華夏衣冠：中國古代服飾文化》（上海：上海古籍出版社，2016），頁139。

<sup>27</sup> 白居易〈進士策問〉五道之三：「聞廣袖高髻之謠，則知風俗之奢蕩也。」參見中國哲學書電子化計畫——《全唐文》卷六百六十九：

<http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=167230&remap=gb>（2016/09/14 瀏覽）

<sup>28</sup> 孫機，〈唐代婦女的服裝與化妝〉，《華夏衣冠：中國古代服飾文化》，頁141。

<sup>29</sup> 高春明，《中國服飾名物考》，頁41。

<sup>30</sup> 揚州博物館，〈江蘇邗江蔡庄五代墓清理簡報〉，《文物》08期（1980），頁47。

的高髻形象【圖 14】極似《簪花仕女圖》中的仕女高髻，由此，或能更加確定《簪花仕女圖》中的高髻比起唐代更接近於五代的形式，而時間點或許能從楊吳時代便開始。

### （五）寬袖結帶外衫

寬袖大衫【圖 15】的描述在許多唐代文獻中皆可看到，但對於外衫近腹腰處是否結帶，卻少有描述，余靜芳特別指出外衫綁帶的問題，確實能做為參考依據。試想在極少數文獻記載的狀況下，要畫出有綁帶的外衫形象，不難讓人有「當下即有此穿法」的想法，若不是「當下」有那樣的穿法，作畫時無意間流露，要怎麼畫出文獻資料幾乎無著墨的綁帶穿法？因此外衫是否綁帶的問題或許能成為判斷此作年代問題的一項依據。

958 年，陝西彬縣後周馮暉墓，磚雕和壁畫中侍女【圖 16】外衣同《簪花仕女圖》五仕女相仿。馮暉墓甬道西壁磚雕箏篋女樂與排簫女樂的外衣直領對襟，長過膝蓋，在前面腰腹處繫帶打結，兩側開叉。馮暉墓壁畫侍女的外衣也是對襟直領長款，兩側開叉，衣袖中寬。但是墓室北壁壁畫持拂塵的侍女外衣卻看不到打結的繫帶。由此可看出，這類長外衣在此時的穿法是可繫帶及不繫帶兩種，處於交替混合期。江蘇省邗江蔡庄五代墓女俑也發現類似長外衣，但看不清是否繫帶。南唐二陵女俑長外衣未繫帶。而宋代褙子與廣袖長款外衣也多見不繫帶，證實了宋人程大昌（1123-1195）對褙子的記載：「今世好古而存舊者，縫兩帶，綴褙子，掖下垂而不用」。<sup>31</sup> 是宋人為了仿古人服制，在腋下縫兩條帶子，但是垂而不用。就此推斷，宋代褙子很可能是由五代這類長款女外衣演化而來。類似《簪花仕女圖》中有繫帶並打結的長款外衣形制可能較早，後逐漸演變成可繫可不繫，直到宋代「垂而不用」。結合馮暉墓的圖像，這種有繫帶並打結的穿法可能不晚於 958 年。進而推斷《簪花仕女圖》的作畫時間應不晚於 958 年。<sup>32</sup>

## 結語

唐人萬楚（生卒年不詳）《茱萸女》有：「插花向高髻」，指的便是各種鮮花插之於髮髻上的樣貌。唐人尤重牡丹，所以有可能也會用牡丹花插於髻上，顯示其嫵媚與富麗。<sup>33</sup> 所傳周昉的《簪花仕女圖》，恐亦本乎此而作。但這樣大的花插之於髻上，不論花之真偽，就根本的佩戴方式與唐人的習慣就有所差異。由此

<sup>31</sup> 余靜芳，〈《簪花仕女圖》服飾年代新考〉，頁 40。

<sup>32</sup> 同上。

<sup>33</sup> 周錫保，〈中國古代服飾史〉（台北市：丹青，1986），頁 201。

可第一步設想此圖或為後人所作，其依據為文獻資料，並非有唐舊稿作摹本，因此在作畫時，不免結合當時（非唐代）高髻的形式，以非唐代簪花的習慣配戴大花。

《簪花仕女圖》中仕女整體的髮髻相較於盛唐時期來得樸實，雖配戴精美步搖，在髮釵的選擇上卻僅以無特殊裝飾的金釵作點綴，顯示中、晚唐後婦女的髮飾趨於簡化。而髮髻不似宋代能見的髮髻形象，髮釵亦非有唐代那種裝飾釵頭的效果，更進一步推論或許《簪花仕女圖》就落於中晚唐至宋代這一過渡時期。

五代南唐出土「金鑲玉步搖」與《簪花仕女圖》極為相像，其配戴的方式所呈現的審美效果與唐代步搖有一定的差異，在步搖製作的技術上，也與目前所出土的唐代步搖著重點不同，這種樣式雖不見得只在南唐，但能斷定為五代居多，因此能進一步地將此作創作年代定為五代所作是為合理。結合長衫外衣綁帶的時間點，初步推論此作完成的時間點不晚於 958 年，特殊的高髻的形式則可能在楊吳時代即有，進而此《簪花仕女圖》創作的年代可能在楊吳時代到 958 年間的五代時期。

另外，在探討《簪花仕女圖》的斷代問題時，還有一點或許值得更深入研究。《簪花仕女圖》持拂塵逗狗的仕女紅裙下穿著「蔽膝」【圖 17】，是古代中原地區一種男女皆用的服飾。蔽膝【圖 18】是為古代下體之衣，從上古時期的圍裳衍生而來，遮蓋大腿至膝部的服飾。從文獻資料來看，古代蔽膝多用於朝會祭祀，且所用的顏色視身份而異。除了用於祭祀朝會，蔽膝在普通婦女家居勞作也可穿著。<sup>34</sup> 但這種蔽膝與帝王后妃禮服上的蔽膝顯然無直接的關係。值得注意的是，繫著這種蔽膝的婦女，身份都不顯貴，多為侍女身分，作供奉之狀。由此推知，當時婦女佩戴蔽膝，並非以此為飾，而是便於勞動，以免污垢弄髒衣服等實用角度作出的考慮。蔽膝在唐代女性服飾中少見，雖說是用於朝會祭祀，但唐墓壁畫與敦煌石窟唐代壁畫中的皇后與貴婦的禮服都少見蔽膝。《簪花仕女圖》中的仕女著蔽膝顯然與上述狀況有些出入，其既非典禮祭祀之場合，亦非勞動侍女之身份，何以著蔽膝作為裝飾？蔽膝形象意涵的轉變，何時從身份地位不高的侍女實用穿著，轉變為上層社會的裝飾配件，若能找到其中轉變的時間點，則此作在斷代問題上必能有更加明確的答案。

<sup>34</sup> 高春明，《中國服飾名物考》，頁 601-605。

## 參考文獻

### 中文書籍

1. 沈從文，《中國古代服飾研究》，台北市：南天書局，1988。
2. 周汛、高春明，《中國古代服飾大觀》，重慶：重慶出版社，1994。
3. 周錫保，《中國古代服飾史》，台北市：丹青，1986。
4. 昭陵博物館，《昭陵唐墓壁畫》，北京：文物，2006。
5. 高春明，《中國服飾名物考》，上海：上海文化，2001。
6. 孫機，〈唐代婦女的服裝與化妝〉，《華夏衣冠：中國古代服飾文化》，上海：上海古籍出版社，2016。
7. 陳高華、徐吉軍，《中國服飾通史》，寧波：寧波出版社，2002。
8. 陳娟娟、黃能福、黃鋼，《服飾中華：中華服飾七千年=Seven thousand years of Chinese costumes》，北京市：清華大學，2011。

### 中文期刊

1. 王彬，〈唐墓壁畫中唐代婦女的髮飾〉，收於陝西歷史博物館編，《唐墓壁畫國際學術研討會論文集》，西安：三秦，2006，頁 236-250。
2. 李星明，〈《簪花仕女圖》年代蠱見〉，《湖北美術學院學報》01 期（2006），頁 65-71。
3. 余慧君，〈《簪花仕女圖》研究〉，《朵雲》48 期（1997，12），頁 82-100。
4. 余靜芳，〈《簪花仕女圖》服飾年代新考〉，《雲南藝術學院學報》03 期（2016，07），頁 38-42。
5. 徐書城，〈從《紈扇仕女圖》、《簪花仕女圖》略談唐人仕女畫〉，《文物》07 期（1980），頁 71-75。
6. 揚州博物館，〈江蘇邗江蔡庄五代墓清理簡報〉，《文物》08 期（1980，08），頁 41-47。
7. 楊仁愷，〈對「唐周昉簪花仕女圖的商榷」的意見〉，《文物》02 期（1959，02），頁 44-45。
8. 福建省博物館，〈五代閩國劉華墓發掘報告〉，《文物》01 期（1975，01），頁 62-73。
9. 謝稚柳，〈唐周昉簪花仕女圖的商榷〉，《文物》06 期（1958，06），頁 25-26。

## 網路資源

1. 百度 Baidu : <<https://baike.baidu.com/item/%E5%91%A8%E6%98%89/30158>> (2017/08/19 瀏覽)
2. 遼寧省博物館 : <<http://www.lnmuseum.com.cn/huxing/show.asp?ID=6739>> (2017/09/13 瀏覽)

## 圖版目錄

【圖 1】傳周昉《簪花仕女圖》絹本設色，縱 46 厘米，橫 180 厘米。遼寧省博物館藏。圖版來源：<<http://www.lnmuseum.com.cn/huxing/show.asp?ID=6739>> (2017/06/19 瀏覽)

【圖 2】敦煌藏經洞《引路菩薩圖》，縱 80.5 厘米，橫 53.8 厘米。英國不列顛博物館藏。圖版來源：<[http://www.baohuasi.org/UploadFile2015/ea\\_201581695513.jpg](http://www.baohuasi.org/UploadFile2015/ea_201581695513.jpg)> (2017/06/19 瀏覽)

【圖 3】傳周昉《簪花仕女圖》絹本設色，縱 46 厘米，橫 180 厘米。遼寧省博物館藏。圖版來源：<[http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532\\_60888312.shtml](http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532_60888312.shtml)> (2017/06/19 瀏覽)

【圖 4】韋貴妃墓壁畫，前墓室東壁《高髻薄裙仕女圖》，縱 141 厘米，橫 94 厘米。圖版來源：昭陵博物館，《昭陵唐墓壁畫》，北京：文物，2006，頁 129。

【圖 5】敦煌莫高窟 130 窟，盛唐朝議大夫使持節都督晉昌郡太守樂庭瓌夫人太原王氏供養像王氏率領女十一娘女十三娘和婢女九人。圖版來源：陳娟娟、黃能福、黃鋼，《服飾中華：中華服飾七千年=Seven thousand years of Chinese costumes》，北京市：清華大學，2011。頁 78。

【圖 6】廣州皇帝崗唐墓出土髮釵，(李之檀先生供稿)。圖版來源：陳娟娟、黃能福、黃鋼，《服飾中華：中華服飾七千年=Seven thousand years of Chinese costumes》，北京市：清華大學，2011。頁 157。

【圖 7】傳周昉《簪花仕女圖》絹本設色，縱 46 厘米，橫 180 厘米。遼寧省博物館藏。圖版來源：<[http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532\\_60888312.shtml](http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532_60888312.shtml)> (2017/06/19 瀏覽)

【圖 8】安徽合肥出土南唐四蝶銀步搖簪(發表於《中國美術全集·工藝美術編》)，圖版來源：《服飾中華：中華服飾七千年=Seven thousand years of Chinese costumes》，北京市：清華大學，2011，頁 159。

【圖 9】安徽省合肥市農學院南唐湯氏墓出土四蝶銀步搖簪，通高 19 厘米，寬 9 厘米。安徽省博物館藏(曾發表於《中國美術全集·工藝美術編》)。圖版來源：《服飾中華：中華服飾七千年=Seven thousand years of Chinese costumes》，北京市：清華大學，2011，頁 159。

【圖 10】江蘇邗江五代墓出土的銀首飾。圖版來源：揚州博物館，〈江蘇邗江蔡庄五代墓清理簡報〉，《文物》08 期(1980)，頁 47。

【圖 11】陝西乾縣唐永泰公主俑。圖版來源：高春明，《中國服飾名物考》，上海：上海文化，2001，頁 118。

【圖 12】敦煌藏經洞《引路菩薩圖》，縱 80.5 厘米，橫 53.8 厘米。英國不列顛博物館藏。圖版來源：

<[http://www.baohuasi.org/UploadFile2015/ea\\_201581695513.jpg](http://www.baohuasi.org/UploadFile2015/ea_201581695513.jpg)> (2017/06/19 瀏覽)

【圖 13】五代後梁龍德四年（公元九二四年）河北曲陽王處直墓東耳室北壁壁畫侍女高一百三十厘米，童子高九十九釐米。圖版來源：《中國墓室壁畫全集》（石家莊：河北教育出版社）頁 154。

【圖 14】江蘇揚州七里甸五代墓出土俑。圖版來源：《服飾中華：中華服飾七千年 = Seven thousand years of Chinese costumes》，北京市：清華大學，2011。頁 121。

【圖 15】傳周昉《簪花仕女圖》絹本設色，縱 46 厘米，橫 180 厘米。遼寧省博物館藏。圖版來源：

<[http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532\\_60888312.shtml](http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532_60888312.shtml)> (2017/06/19 瀏覽)

【圖 16】五代後周顯德五年（公元九五八年）陝西彬縣馮暉墓東壁東側室右側 1992 年發掘。圖版來源：《中國墓室壁畫全集》，石家莊：河北教育出版社，頁 186。

【圖 17】傳周昉《簪花仕女圖》絹本設色，縱 46 厘米，橫 180 厘米。遼寧省博物館藏。圖版來源：

<[http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532\\_60888312.shtml](http://www.360doc.com/content/10/1014/11/653532_60888312.shtml)> (2017/08/19 瀏覽)

【圖 18】五代後周顯德五年（公元九五八年）陝西彬縣馮暉墓東壁東側室右側 1992 年發掘。圖版來源：《中國墓室壁畫全集》，石家莊：河北教育出版社，頁 189。

圖版



【圖 1】傳周昉《簪花仕女圖》



【圖 2】敦煌藏經洞《引路菩薩》局部



【圖 3】傳周昉《簪花仕女圖》局部





【圖 4】《高髻薄裙仕女圖》



【圖 5】敦煌莫高窟 130 窟簪花仕女



【圖 6】廣州皇帝崗唐墓髮釵



【圖 7】傳周昉《簪花仕女圖》局部髮釵



【圖 8】南唐四蝶銀步搖簪



【圖 9】南唐四蝶銀步搖簪



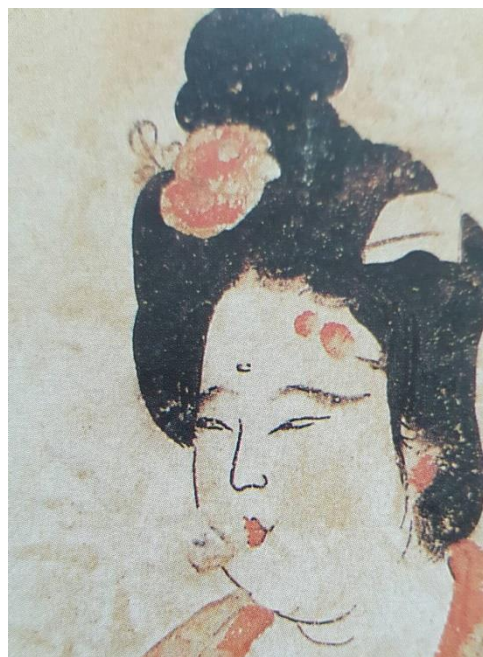
【圖 10】江蘇邗江五代墓出土的銀首飾



【圖 11】陝西乾縣唐永泰公主俑步搖形式



【圖 12】《引路菩薩》局部



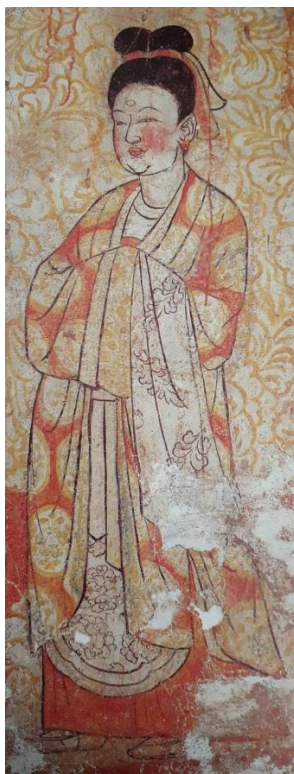
【圖 13】王處直墓侍女形象



【圖 14】五代出土俑梳高髻



【圖 15】《簪花仕女圖》外衫綁帶



【圖 16】五代馮暉墓侍女



【圖 17】《簪花仕女圖》持拂塵仕女紅裙下  
穿著「蔽膝」



【圖 18】五代馮暉墓侍女蔽膝