

宋代后像的「九龍花釵冠」*

許文美**

提 要

宋代后像的留存與典藏，提供今日認識宋代后妃形象具體珍貴的圖像資料。藉由文獻中「九龍花釵冠」名稱檢視宋代后冠圖像，不僅得知作為后妃最高等級禮服的后冠，實以前代花釵冠改制，更突顯「九龍花釵冠」在宋代政治和道教密切關係下，代表著母儀天下與西王母形象交疊的特殊意義。

檢視現存九幅年代縱貫北宋、南宋時代的全身像立軸后冠圖像，並與文獻資料結合探討，顯現像主年代最早的〈宋真宗后坐像〉冠飾應當更接近原創意義。由此來看，輔政十年、且受上清法籙的劉太后，為最適當像主。而「九龍花釵冠」后冠的形成，也很可能與當時「皇太后冠」的制定關係更為密切。〈宋真宗后坐像〉、〈宋仁宗后坐像〉后冠圖像的主龍，前者為女仙乘龍、後者為龍銜珠，顯露出真宗、仁宗時期對於后冠製作仍容許些許變化。從〈宋英宗后坐像〉之後后冠圖像居中主龍皆為「大龍銜穗毬」，且冠飾層次分明，冠體除九龍以外亦包括鳳及其他多種禽鳥，冠飾成組仙人被安置於冠緣之上，乘龍或乘禽鳥女仙群則散佈於冠體。〈宋英宗后坐像〉、〈宋神宗后坐像〉的九龍配置為中線三條龍，兩側各三條龍。而在〈宋徽宗后坐像〉之後包括〈宋欽宗后坐像〉、〈宋高宗后坐像〉、〈宋光宗后坐像〉、〈宋寧宗后坐像〉五幅的后冠圖像，皆可見主龍居中及兩側各配置四條龍，足見后冠構成已成定式。

關鍵詞：帝后、宋后、后像、后冠、九龍花釵冠

* 收稿日期：2021年8月2日；通過刊登日期：2022年6月29日。

** 國立故宮博物院書畫文獻處副研究員

一、前言

國立故宮博物院收藏的宋代后像坐像及半身像立軸，共十一軸，依照像主名稱時代的先後，包括北宋〈宋宣祖后坐像〉、〈宋眞宗后坐像〉、〈宋仁宗后坐像〉、〈宋英宗后坐像〉、〈宋神宗后坐像〉、〈宋哲宗后半身像〉、〈宋徽宗后坐像〉、〈宋欽宗后坐像〉；南宋〈宋高宗后坐像〉、〈宋光宗后坐像〉、〈宋寧宗后坐像〉。這批宋代后像立軸，原爲清代南薰殿舊藏。清乾隆十二年（1747），清高宗（1711-1799，1735-1796 在位）敕令將內務府庫所藏歷代帝后圖像，並工部庫中貯藏的明代帝后冊寶，併藏於南薰殿，並令補綴重裝。掛軸裱作用金黃綾，天地明黃，壽帶綾邊，而成今日所見樣貌。乾隆十四年（1749），清高宗作〈御製南薰殿奉藏圖像記並詩〉記之，並刻爲碑，立於殿前。¹嘉慶二十年（1815），清仁宗（1760-1820，1796-1820 在位）敕令編纂《石渠寶笈三編》，將南薰殿歷代帝王帝后像編入其中。受命編纂之胡敬（1769-1845）另撰寫《南薰殿圖像考》，書中對於南薰殿收藏圖像的淵源流傳，以及收存等做基礎考訂。²

僅以宋代后像的範疇而言，清代胡敬撰《南薰殿圖像考》時，以《宋史》所載，先對涉及諸后做生平基本描述，次將宋代或宋之後的相關文獻包括《玉海》、《咸淳臨安志》、《文獻通考》、《宋史·禮志》等關於服制、像主事蹟、安奉后像地點等記載，做爲按語並錄。最後並將畫史著錄與寫像相關記載，以按語錄於其後。

綜合現今論者由文獻整理歸納的研究，可較爲完整得知宋代帝、后像的安奉及貯藏地點，帝像與后像可分別視之。帝像分爲大內與大內之外，大內包括秘閣、天章閣、諸帝御書殿閣、欽先殿、及宜聖殿等其他殿閣；大內之外包括皇陵下宮、京師寺院、宗室宅邸等。至於后像，北宋后像於大內貯藏於秘閣、孝思殿，南宋后像尚包括天章閣；大內之外爲祔葬的帝陵下宮、宗室宅邸、各地寺

1 國立故宮博物院舊藏歷代帝后圖像，清代貯於南薰殿，民國初年撥歸古物陳列所，後歸國立中央博物院保管。此批南薰殿帝后畫像裝裱的黃綾全部鈐有古物陳列所「寶蘊樓書畫錄」印，且其文物編號皆以「中畫」起始。關於清高宗對於南薰殿圖像整理的研究，詳見賴毓芝，〈文化遺產的再造：乾隆皇帝對南薰殿圖像的整理〉，《故宮學術季刊》，26卷4期（2009夏），頁75-110。

2（清）英和等奉敕撰，《秘殿珠林石渠寶笈三編》（臺北：國立故宮博物院，1969，影印清嘉慶間內府朱絲欄寫本），頁4514-4540、4555-4584；（清）胡敬，《南薰殿圖像考二卷》，收入續修四庫全書編輯委員會編，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002），冊1082，頁1-30。

觀、臣庶之家等。³就奉藏地點而言，雖有大內與大內之外的區別，部分作品實際依狀況流動運用與收藏。例如啓聖禪院永隆殿的太宗聖容爲翰林內供奉官僧元靄摹寫；天聖五年（1027）自天章閣迎奉眞宗御容赴慈孝寺崇眞殿。⁴神宗熙寧二年（1069），將諸宗室宮院祖宗神御，迎藏天章閣，元豐五年（1082）再將在京宮觀寺院神御，皆迎入禁中。⁵宋室南渡後，宋高宗（1107-1187，1127-1162在位）致力搜求北宋帝后御容，並重建奉貯系統，集中度藏於秘閣、天章閣、欽先孝思殿和攢宮下宮四處。⁶元朝建立以後，將南宋內府收藏移至大都收貯。⁷明代內府於古今通集庫收貯「古今君臣畫像」。⁸清初，歷代帝后圖像原收藏於內務府庫，清高宗於乾隆十二年將歷代帝后圖像及明代帝后冊寶並收存於南薰殿。⁹

同爲南薰殿舊藏、現藏國立故宮博物院的宋代帝像共十八軸，帝像因帝王世系而身分清晰，多幅后像卻因一帝有一位以上的皇后，像主的判定存在困難度，須視個別情況推斷。也因此，胡敬《南薰殿圖像考》關於后像的考察文字，將同

-
- 3 關於宋代帝后御容的安奉與貯藏，參見山內弘一，〈北宋時代の神御殿と景靈宮〉，《東方學》，第70輯（1985.7），頁46-60；小川裕充，〈北宋時代の神御殿と宋太祖・仁宗坐像について——その東アジア世界の普遍性〉，《國華》，1255號（2000.5），頁17-29；汪聖鐸，〈宋代寓於寺院的帝后神御〉，收入姜錫東、李華瑞主編，《宋史研究論叢·第五輯》（保定：河北大學出版社，2003），頁241-264；周穎菁，〈宋代帝后畫像之表現類型與圖像意涵〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2013），頁11-34。本文此處引用周穎菁對於帝后御容安奉及貯藏地點的綜合整理。
 - 4 （清）徐松輯，《宋會要輯稿》（臺北：新文豐出版公司，1976，據民國24年上海大東書局影印國立北平圖書館徐氏原稿影印），冊14，〈禮一三之二〉，頁560；同書，冊14，〈禮一三之三〉，頁561。相關討論，詳見汪聖鐸，〈宋代寓於寺院的帝后神御〉，頁241-264。
 - 5 《宋史》「熙寧二年，知大宗正丞事李德芻言。……今宗室邸第竝有帝后神御，非所以明尊卑崇正統也。……詔諸宗室宮院祖宗神御，迎藏天章閣。自是臣庶之家，凡有御容，悉取藏禁中。元豐五年作景靈宮十一殿。而在京宮觀寺院神御，皆迎入禁中。所存惟萬壽觀延聖、廣愛、寧華三殿而已。」（元）脫脫等，《宋史》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書局，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊282，卷109，〈志第六十二·禮十二〉，頁149。參見汪聖鐸，〈宋代寓於寺院的帝后神御〉，頁241-264；周穎菁，〈宋代帝后畫像之表現類型與圖像意涵〉，頁27-34。
 - 6 周穎菁，〈宋代帝后畫像之表現類型與圖像意涵〉，頁34-43。
 - 7 （明）宋濂等，《元史》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書局，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊292，卷9，〈本紀第九·世祖六〉，頁114；（元）王恽，《玉堂嘉話》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書局，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊866，卷2、3，頁457-463。
 - 8 （明）呂毳，《明宮史》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書局，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊651，卷1，頁617；周穎菁，〈宋代帝后畫像之表現類型與圖像意涵〉，頁45-46。
 - 9 （清）慶桂等纂修，《大清高宗純皇帝實錄（六）》（臺北：華聯出版社，1964），卷301，頁4360-4361。

屬一帝的多位皇后資料並列。然而，跳脫像主的問題，從現存宋代后像，除〈宋宣祖后坐像〉（圖1）以及〈宋哲宗后半身像〉（圖2）二幅的衣冠相異之外，自〈宋真宗后坐像〉（圖3）之後縱貫北宋、南宋的九幅后像，畫中人物冠服實具備共通性。一般論者根據《宋史·輿服志》記載，認為畫中宋后身著「禕衣」、頭戴「龍鳳花釵冠」。¹⁰ 本文則藉由《續資治通鑑長編》所記「九龍花釵冠」名稱，檢視和探討后冠圖像呈現的複雜情況。

二、后冠圖像的構成——龍及花釵

《宋史·輿服志》：

后妃之服。一曰禕衣，二曰朱衣，三曰禮衣，四曰鞠衣。妃之緣用翟爲章，……并兩博鬢，冠飾以九翬四鳳。……餘倣皇后冠服之。受冊服之。……中興，仍舊制。其龍鳳花釵冠，大小花二十四株，應乘輿冠梁之數，博鬢，冠飾同皇太后，皇后服之，紹興九年所定也。¹¹

這段文獻主要記載南宋中興之後，沿襲北宋舊制定后冠飾九龍四鳳，大小花二十四株，以皇后同皇太后，爲「龍鳳花釵冠」制。而北宋皇后冠服，依據《政和五禮新儀》記載政和三年（1113）議禮局上所定后服飾制度，后冠爲「首飾花十二株，小花如大花之數，并兩博鬢。冠飾以九龍四鳳」。¹²

然而，南宋李燾（1115-1184）《續資治通鑑長編》（以下簡稱《長編》）則以「九龍花釵冠」、「花釵冠」名稱稱呼皇太后冠。《長編》卷111記載北宋仁宗明道

10（元）脫脫等，《宋史》，卷151，〈志第一百四·輿服三〉，頁666；劉毅，〈鳳冠與采珠〉，《紫禁城》，1994年5期，頁44-45；劉芳如，〈北宋的超級名模——從仁宗后像談起〉，《故宮文物月刊》，284期（2006.11），頁4-13；揚之水，〈中國古代金銀首飾（一）〉（北京：故宮出版社，2014），頁200-201。

11（元）脫脫等，《宋史》，卷151，〈志第一百四·輿服三〉，頁666。中央研究院歷史語言研究所漢籍電子資料庫疑此處有脫誤，認為「本段係后妃之服，大體與五禮新儀卷一二皇后冠服同。該條首敘『首飾花一十二株，小花如大花之數，並兩博鬢。冠飾以九龍四鳳。禕之衣，深青織成，翟文赤質，五色十二等。青紗中單，黼領，羅縠裸襪，蔽膝隨裳色，以緞爲領緣』，下接『用翟爲章』句，向上無『妃之緣』三字；其下文基本相同。」見中央研究院歷史語言研究所，《漢籍電子資料庫》，<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@214^1520529168^22^^1@@1090098462#top>（檢索日期：2022年4月8日）。

12（宋）鄭居中等撰，《政和五禮新儀》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊647，卷12，頁173。

元年（1032），劉太后（969-1033）欲以皇帝袞服謁廟的禮議：

（十二月）辛丑，命直集賢院王舉正、李淑與禮官詳定藉田及皇太后謁廟儀注。禮官議：「皇太后宜準皇帝袞服減二章，衣去宗彝，裳去藻，不佩劍，龍花十六株，前後垂珠翠各十二旒，以袞衣為名。」詔名其冠曰「儀天」。又言：「皇太后乘玉輅，服禕衣，九龍花釵冠。行禮，服袞衣，冠儀天冠。」皇太妃、皇后乘重翟車，服鈿釵。禮衣以緋羅為之，具蔽膝、革帶、珮、綬、履，其冠用十二株花釵，太廟行禮，並服禕衣。詔可之。敕有司製禮衣及重翟以下六車。¹³

《長編》在次卷接續記載明道二年（1033）二月「甲辰皇太后宿齋垂拱殿。乙巳，服禕衣，花釵冠，乘玉輅以赴太廟。改袞衣，儀天冠。內侍贊導，享七堂。皇太妃亞獻，皇后終獻。受冊文德殿。帝奉賀。還宿天安殿。遂赴東郊」。¹⁴ 足見明道元年十二月禮議完成之後，於次年實際施行。

以「九龍花釵冠」名稱檢視現存后像的后冠圖像，首先須釐清畫家以平面繪畫表現立體后冠的描繪方式。由於像主採側坐姿，畫家以像主右側臉部上方的后冠物象為主要描繪範圍，但仍交代像主左側臉部上方后冠的少許局部，藉此呈現立體后冠。其次，在此種描繪方式之下，可以看出后冠裝飾基本為左右對稱。確定立體后冠的呈現方式之後，以像主年代最早的〈宋真宗后坐像〉（圖4、5）為例，后冠的中軸線實盤踞一條大龍，與其下兩相對小龍組成中線。中線兩側為三組女仙乘龍，共為九龍。中線一側下緣為兩組女仙乘龍，左右兩側共四組，為后冠正面寶鈿的飾品。從圖像來看，並無法辨認出鳳的形象。像主年代居其後的〈宋仁宗后坐像〉（圖6），作品因后冠圖像範圍具舊傷損，狀況不佳，較難清晰辨認圖像，此處先略過。〈宋英宗后坐像〉（圖7）的后冠圖像可謂清晰（圖8），可以看到后冠中軸線的主龍之後，尚接續二條龍，表示立體后冠的中線由前至後，盤踞著三條龍。此后冠主龍的右側有三條龍，故整體而言共九條龍。此冠飾圖像除龍形之外，尚有飛禽數種。〈宋神宗后坐像〉（圖9）后冠（圖10）也和〈宋英宗后坐像〉后冠相同，為中線三條龍，左右兩側各具三條龍，共九條龍。后冠右

13（宋）李燾，《續資治通鑑長編》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊315，卷111，頁715。

14（宋）李燾，《續資治通鑑長編》，卷112，頁718。

側也有與龍相較之下，形體略小的飛禽圖像（圖 10）。關於這些飛禽圖像的內容，可參照《金史·輿服志》：「皇后冠服，花珠冠，用盛子一。青羅表，青絹襯金，紅羅托裏，用九龍四鳳。前面大龍銜穗毬一朵，前後有花珠各十有二，及鸞鶴、孔雀、雲鶴、王母隊仙人、浮動插瓣等。」¹⁵ 由於金人進入汴京之後，盡取北宋宮中法物、儀仗等，其後典禮服飾多仿宋制，因此〈宋英宗后坐像〉、〈宋神宗后坐像〉后冠的飛禽圖像，依據《金史·輿服志》所記當為鳳、鸞鶴、孔雀、雲鶴等禽鳥。¹⁶

《金史·輿服志》記載也透露后冠居中巨龍和串珠可稱為「大龍銜穗毬一朵」。雖則〈宋真宗后坐像〉后冠（圖 4）的大龍並無銜穗毬，而〈宋仁宗后坐像〉后冠範圍（圖 6）作品本身狀況欠佳，此處亦先略過不論，但從〈宋英宗后坐像〉（圖 7、8）像主年代以後的北宋后像冠飾，包括〈宋神宗后坐像〉（圖 9、10）、〈宋徽宗后坐像〉（圖 11）、〈宋欽宗后坐像〉（圖 12），確實都具備「大龍銜穗毬」。遺憾的是〈宋徽宗后坐像〉（圖 11）的后冠圖像，除大龍銜穗毬的範圍較為清晰之外，其他部分因顏料脫落難以辨識，無法確切得知繪龍的數量。而〈宋欽宗后坐像〉（圖 12）的后冠雖顏料脫落嚴重，但存留的線條尚屬清晰可辨，后冠居中為主龍，右側具四條龍，故為九龍加上禽鳥圖像。至於三幅南宋后像的后冠，包括〈宋高宗后坐像〉（圖 13、14）、〈宋光宗后坐像〉（圖 15、16）、〈宋寧宗后坐像〉（圖 17、18），「大龍銜穗毬」的畫面相當清晰，其餘八條龍則分布於大龍的兩側。〈宋高宗后坐像〉后冠的右側，有四條幾近並排的龍，並無清晰可供辨認的禽鳥圖像（圖 14）。〈宋光宗后坐像〉后冠主龍右側也有四條幾近並排的龍，后冠範圍由於有舊傷損，看不出鳳的圖像，但最右側冠緣可辨認出兩隻飛鶴。（圖 16 之⑧）〈宋寧宗后坐像〉后冠的右側有舊傷損，但仍可依稀辨認出四條並排的龍形，以及似為女仙騎乘的禽鳥（圖 18 之⑥）。

15 (元)脫脫等，《金史》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書局，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 290，卷 43，〈志二十四·輿服中〉，頁 528。雖則《景印文淵閣四庫全書》收錄之《金史》以「王母隊仙人」稱呼冠飾，查國家圖書館藏三本舊鈔本《大金集禮》（書號 04542、04543、04545）皆以「王母仙人隊」名之。見（金）張暉等，《大金集禮》（臺北：國家圖書館藏，舊抄本），卷 29，頁 11。另《景印文淵閣四庫全書》收錄的《大金集禮》也以「王母仙人隊」稱呼冠飾。見（金）張暉等，《大金集禮》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書局，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 648，卷 29，〈輿服上·皇后車服〉，頁 233。

16 參見沈從文，《中國古代服飾史》（臺北：丹青圖書有限公司，1986），頁 361-363。

「花釵冠」的「花釵」前已引《宋史·輿服志》記「皇后首飾花一十二珠，小花如大花之數……。中興，仍舊制。其龍鳳花釵冠，大小花二十四株」。¹⁷從圖像僅能大略辨認散佈於后冠的花朵。例如〈宋高宗后坐像〉（圖 14）、〈宋光宗后坐像〉（圖 16）、〈宋寧宗后坐像〉（圖 18）的畫法相當簡略，主要以表示珍珠的白點，串連為物象輪廓。以〈宋高宗后坐像〉的后冠為例，花朵分佈在並排四條龍下方及上方，為淡紅與淡黃兩色，至少有二十二朵，實際應更多於此。〈宋光宗后坐像〉后冠的花朵較為清晰可辨，亦為淡紅、淡黃兩色，畫面可辨者至少十五朵。

至於北宋后像后冠的「花釵」，〈宋真宗后坐像〉后冠（圖 28）因顏料脫落嚴重，只可見滿佈珍珠，花朵圖像難以辨認。〈宋仁宗后坐像〉作品后冠（圖 6）的範圍狀況不佳，亦先略過。和「九龍」的情況類似，自〈宋英宗后坐像〉（圖 7）以下后像的后冠，皆有清晰的「花朵」圖案。以〈宋英宗后坐像〉的后冠（圖 8）而言，冠飾層次分明，最下一層為王母仙人隊，畫中出現六組仙人，由左邊數來第四組應視為后冠下部的中軸。往上為二層的成雙成對禽鳥，其上一層的右側具花六朵（圖 8 之⑥），換言之，此層共十二朵花。〈宋神宗后坐像〉（圖 9）后冠圖像也是裝飾層次較為清楚的后冠，最下層的王母仙人隊應以像主額面珠鈿正上方的一組人物為中軸，其上右側的花朵可見為五朵（圖 10 之⑧）。〈宋徽宗后坐像〉（圖 11）的后冠則雖佈滿珍珠，但細節已多不可辨。〈宋欽宗后坐像〉（圖 12）的冠飾顏料脫落，但線條仍屬分明，畫面依稀可辨者為二十二朵花。

綜上所論，現存宋代后像自〈宋英宗后坐像〉之後至〈宋寧宗后坐像〉后冠圖像皆以「九龍」、「花釵」為構成要素，尤其后冠中央必有主龍銜穗毬。〈宋英宗后坐像〉和〈宋神宗后坐像〉后冠為中線之上三條龍，再搭配左右兩側各三條龍；〈宋欽宗后坐像〉、〈宋高宗后坐像〉、〈宋光宗后坐像〉、〈宋寧宗后坐像〉則為居中一條主龍，左右兩側各四條龍。「九龍」確實搭配著鳳等禽鳥，但圖像之中的禽鳥數量實因畫面不夠清晰，難以確認。〈宋英宗后坐像〉之後后冠的基本構成相對清晰，除必備的九龍之外，最下緣為成組仙人，其上滿佈花釵，仙人則乘龍或騎乘禽鳥，而且〈宋英宗后坐像〉冠飾與其他后冠圖像相較之下層次顯得分明。〈宋真宗后坐像〉和〈宋仁宗后坐像〉兩件作品的后冠與其他略異，前者后冠圖像為

17（元）脫脫等，《宋史》，卷 151，〈志第一百四·輿服三〉，頁 666。「皇后首飾花一十二珠，小花如大花之數」之語，疑為脫誤，詳見註 11 說明。

巨龍居中，但無銜穗毬，且為清晰醒目的女仙乘龍。巨龍下方左右兩條龍，冠體左右兩側又各具三條龍，下緣鈿飾亦有女仙乘龍。（圖 28、5）至於〈宋仁宗后坐像〉殘存后冠圖像若加以分辨（圖 6），並參照此像坐椅裝飾（圖 19、20），后冠圖像主龍應為龍銜珠圖案。

三、后冠圖像的構成——「王母仙人隊」及對於現存半身像冊和坐像立軸關係之辨析

關於后冠，《金史·輿服志》除提及龍、鳳、鸞、孔雀、雲鶴等禽鳥外，還記載著「王母仙人隊」。這種裝飾圖樣，除了〈宋仁宗后坐像〉（圖 6）后冠範圍因作品狀況不佳，今日難於辨認是否具備此圖案之外，自〈宋真宗后坐像〉（圖 4、5）以下共八幅坐像立軸的后冠圖像皆有繪製。足見「王母仙人隊」雖然並未出現在「九龍花釵冠」名稱中，實際為宋代后冠圖像的構成要素。

后冠中「王母仙人隊」的仙人群組主要分為兩個部份，一是位於后冠下緣數人成組的儀仗隊伍，一是分佈於冠體上方乘龍（或是乘禽鳥）的女仙群。以層次分明的〈宋英宗后坐像〉（圖 8）后冠為例，像主面額珠鈿上方的仙人隊伍應視為位居中央，意味著其兩側各有三組人物，而每組人物由五位仙人組成。參照其他后像，仙人隊的人數似乎並無定數。如〈宋英宗后坐像〉后冠下層仙人隊伍應為三十五人，冠體上方主龍右側乘禽鳥女仙有九人，兩側為十八人，整體或為五十三人。南宋后像的后冠畫得較為簡略，〈宋高宗后坐像〉后冠下層為五或四人一組，共三組仙人，冠飾上方主龍右側有六位仙人，整體約為二十五人（圖 14）。

藉由分析后冠圖像的「王母仙人隊」，同時能釐清代南薰殿舊藏《宋代后半身像》冊（圖 21-1 至 21-6）小幅后像與坐像立軸之間的關係。這套冊頁為清宮裝裱的摺裝形式，共計六開，每開兩幅，依序為北宋〈宋宣祖后半身像〉、〈宋真宗后半身像〉、〈宋仁宗后半身像〉、〈宋英宗后半身像〉、〈宋神宗后半身像〉、〈宋哲宗后半身像〉、〈宋徽宗后半身像〉、〈宋欽宗后半身像〉八后，以及南宋〈宋高宗后半身像〉、〈宋孝宗后半身像〉、〈宋光宗后半身像〉、〈宋寧宗后半身像〉四后。除〈宋孝宗后半身像〉外，其他后像均能在前述十一幅坐像立軸得到對照。

常見歷史相關或是服飾史方面的書籍、文章，以半身像圖像講述宋代后妃或后妃服飾，原因之一應當為冊頁的圖像描繪主要集中於人物上半身，且部分圖像

的細節亦較坐像立軸清晰。然而，現存的半身像與坐像最主要呈現人物面部及后冠圖像的局部，是否可以互相取代呢？關於《宋代帝半身像》、《宋代后半身像》兩套冊頁與坐像立軸之間的關係，歷來學界存在幾種不同的說法。李霖燦認為半身像皆似依立軸全身者擷取部分而繪成。¹⁸ 劉芳如認為冊頁半身像是立軸全身像的初稿，立軸全身像依據冊頁半身像放大而成。¹⁹ 周穎菁認為兩者彼此之間具有參照臨寫的關係，北宋帝后的半身像冊頁為南宋時依據當時倖存的立軸重製，而南宋帝后的半身像冊頁為全身像立軸的底稿及粉本。²⁰ 劉和平藉由討論劉太后肖像以探討宋代早期宮廷肖像畫專文中，比對〈宋真宗后坐像〉（圖3）及〈宋真宗后半身像〉（圖21-1），提出幾點細膩的觀察：他認為半身像是全身像的忠實摹本，但半身像的細部較為簡略，包括內袍領口為白色、耳飾缺少紅色寶石、內袍領口無珠飾、雲紋較為簡化、袍肩的寶相花位置錯置、全身像由裏到外的三層禮服被簡化成兩層、后冠的冠飾減省，而且半身像后冠之中的女仙與龍，在畫面上顯得比例過大並欠缺協調。²¹ 黎晟亦提出重要觀點，他認為《宋代帝半身像》冊和《宋代后半身像》冊的尺寸相同，畫法接近。這種現象相異於不同時期的立軸帝像衣袍的紅色不盡相同、以及后像的藍色具有差異性。冊頁之中色彩顯得相當一致，因此推斷這兩套冊頁為同一時期製作，為明人臨摹自前朝留下的畫像。²²

筆者認為冊頁半身像與立軸全身像的差異、以及冊頁半身像彼此之間的繪畫性傾向一致的現象值得重視。這種一致性，不僅限於黎晟指出的色彩層面，從后冠圖像角度切入觀察，半身像和全身像后冠之間的差異，更顯露值得深思的意涵，

18 李霖燦，〈論中國之肖像畫〉，《大陸雜誌》，6卷10期（1953.5），頁10。

19 劉芳如，〈宋太祖坐像〉、〈宋神宗半身像〉、〈宋徽宗坐像〉、〈宋仁宗后坐像〉，分別收入林柏亭主編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁223-225、226-229、230-233、234-237；劉芳如，〈北宋的超級名模——從仁宗后像談起〉，頁4-13。

20 周穎菁，〈宋代帝后畫像之表現類型與圖像意涵〉，頁76-81、120-122。

21 Heping Liu, "Empress Liu's Icon of Maitreya: Portraiture and Privacy at The Early Song Court," *Artibus Asiae* 63, no. 2 (2003), 129-190.

22 黎晟，〈清宮南薰殿圖像考述〉，《南京藝術學院學報（美術與設計）》，2017年6期，頁72-73。黎晟認為《宋代后半身像》冊中人物面部的處理方法與宋代人物畫像的平面化傾向不符，對於人物膚色與面部結構的強調更類似明代波臣派畫法。筆者贊同《宋代后半身像》冊為明代作品，但認為成畫年代是否為晚明？或是明朝其他時期？則需與明代人物畫風格仔細比對後，再做推論。黎晟，〈南薰殿宋代帝后像原位的圖像考察〉，收入李淞主編，《「宋代的視覺景象與歷史情境」會議實錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2017），頁66-81。《宋代帝半身像》冊圖版見林莉娜、蘇雅芬編，《南薰殿歷代帝后圖像（下）》（臺北：國立故宮博物院，2021），頁26-43。

因爲半身像對於全身像后冠圖像的掌握不僅有簡化情形，甚至有失真的狀況，但是冊頁畫幅之間，卻可見一致化傾向。以〈宋仁宗后半身像〉（圖 21-2）與〈宋仁宗后坐像〉（圖 6）對照爲例，由於坐像后冠範圍顏料剝落嚴重，物象細節較難辨認掌握，但仍可見表現珍珠的白點串成龍形，以及分佈於其間尺寸頗大的白色圓點（圖 22）。前文已述，參照〈宋仁宗后坐像〉的坐具（圖 19、20），此處龍圖像當爲龍銜珠。而〈宋仁宗后半身像〉的繪製者，面對當時已有傷損狀況的全身像立軸進行臨摹，囿於物象不清，難以掌握全貌，因而簡化描繪對象，以致於半身像后冠的大顆白色珍珠數量，不僅明顯少於立軸所繪，對於龍形的掌握，也欠缺精確。（圖 22、23）

摹寫失真的情形，更明顯見於〈宋徽宗后半身像〉（圖 21-4）與〈宋徽宗后坐像〉（圖 11）后冠的「王母仙人隊」。由於後者后冠圖像已漫漶不清，僅見滿佈珍珠的白色圓點，並不容易讓觀者分辨出物象。然而，仔細檢視「王母仙人隊」圖像（圖 25），藉由描繪仙人頭髮的殘存黑色顏料，仍可分辨人物的高度、位置，以及人物持拿四種不同持物的圖案：其中兩種分別爲紅色描金紋、和顏料幾近脫落、但存留部分藍色顏料的橢圓形扇面，另兩種爲幢節一類的旗幟儀仗（圖 24）。這類儀仗持物的圖像，可參考北宋武宗元〈朝元仙杖圖〉的持物圖像（圖 27）。²³而〈宋徽宗后半身像〉「王母仙人隊」（圖 26），不僅繪製地異常清楚，而且將全身像立軸后冠之中原本的藍色扇面畫成仙人的藍色頭冠，可見繪製者雖企圖摹寫，卻無法精確掌握，因此摻雜著對於立軸后冠圖像的推測、誤判、以及詮釋想像。

更值得注意的是，〈宋徽宗后半身像〉中頭戴藍冠的仙人形象，尙見於冊頁其他半身像，包括〈宋真宗后半身像〉（圖 21-1）、〈宋英宗后半身像〉（圖 21-2）、〈宋欽宗后半身像〉（圖 21-4）、〈宋高宗后半身像〉（圖 21-5）、〈宋光宗后半身像〉（圖 21-6）、〈宋寧宗后半身像〉（圖 21-6）等七幅后像，茲以證明半身像冊的畫幅之間彼此趨於一致。尤其，原本立軸全身像后冠「王母仙人隊」圖像，雖有人數差異，但無持笏圖像。但是，半身像冊頁「王母仙人隊」卻多以仙人持笏圖案表現，顯示小幅之間彼此套用的情形。以下幾組全身像與半身像后冠「王母仙人隊」圖像的對照，包括〈宋真宗后坐像〉和〈宋真宗后半身像〉（圖 28、29）、〈宋

23 關於幡旗探討詳見黃士珊，〈道教物質文化初探：從《道藏》所藏圖像談宋代道教儀式用品〉，收入黎志添編著，《道教圖像、考古與儀式——宋代道教的演變與特色》（香港：中文大學出版社，2017），頁 1-8。

英宗后坐像〉和〈宋英宗后半身像〉（圖 30、31）、〈宋欽宗后坐像〉和〈宋欽宗后半身像〉（圖 32、33）、〈宋高宗后坐像〉和〈宋高宗后半身像〉（圖 34、35）、〈宋光宗后坐像〉和〈宋光宗后半身像〉（圖 36、37）、〈宋寧宗后坐像〉和〈宋寧宗后半身像〉（圖 38、39），說明半身像與立軸全身像的后冠實有差異。產生差異的原因，應當在於半身像冊為企圖摹寫當時倖存的坐像立軸，並且加以簡化整理。換言之，現存這套半身像冊實際為縮圖性質，這種情況應當類似元代黃潛《文獻集》錄〈題脫驂返輿二圖〉所記「更購善工縮圖為小卷，以便觀者」。讓「善工」傳移摹寫，以「縮圖」為小幅便於觀覽，具有記錄、保存等功能。²⁴

四、「九龍花釵冠」的意涵

釐清現存半身像與全身像之間的關連，可以確認討論宋代后像的后冠時，應以坐像立軸圖像為主。如此將「九龍花釵冠」的裝飾圖像，放入后冠歷史脈絡探討，此種后冠形制更顯獨特，尤其從〈宋眞宗后坐像〉至〈宋寧宗后坐像〉九幅年代幾乎縱貫兩宋時代的后像，其后冠之中共有的「王母仙人隊」雖未被納入稱呼后冠的慣用名稱，但以冠飾圖像的構成而言，顯見「龍」與「女仙」，比起「鳳」等禽鳥更為重要，或許可以說宋代后冠圖像的「龍」與「女仙」原屬互相依存的关系，以形成后冠裝飾主體。〈宋英宗后坐像〉（圖 7）之後后像的后冠，裝飾層次較為分明，列隊仙人雖人數不同，都集中於下層，乘龍或乘禽鳥女仙則分散於冠體。對照之下，〈宋眞宗后坐像〉后冠的乘龍女仙與列隊仙人皆散佈於后冠表面（圖 28），九龍之外最下層的兩側鈿飾亦以女仙乘龍呈現，加上位於中線體積較大的主龍，同時搭配著尺寸亦顯較大的騎乘女仙，是否意味著〈宋眞宗后坐像〉后冠形制較為接近原創意義？

限於資料不足，上述問題難於詳考。然而，少量文獻仍提供些許探討「九龍花釵冠」形成的線索。在前引《長編》卷 111 記載北宋仁宗明道元年（1032）劉太后欲以皇帝衰服謁廟的禮議之前，卷 102 一段相關文字亦值得關注。仁宗天聖二年（1024），正值劉太后聽政時：

24（元）黃潛，《文獻集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1209，卷 4，〈題脫驂返輿二圖〉，頁 328-329。

先是，詔議上皇太后禮服。太常禮院言開寶禮：「皇太后當褱衣、革帶、青鞵烏、白玉雙珮、黑組雙大綬、素紗中單、蔽膝、大帶、首飾花十二株。受冊、親蠶、朝會、諸大事則服之。又隋制，后服四等，其四曰朱衣，以緋羅爲之，宴見賓客則服之。今議每朝謁神御，往還乘輦，服朱衣，而蔽膝、革帶、大帶、寶裝綬珮、鞵金飾履，悉以衣之色。常視事，去蔽膝、革帶、珮、襪。或衣鞠衣，則以黃羅爲之，亦用寶裝綬、大帶、履。」命內侍周文質如所議以製，至是上之。²⁵

從中可見太常禮院所議的皇太后禮服之褱衣及首飾花十二株冠爲后服之最高等級，在受冊、親蠶、朝會、諸大事等場合中穿著，而且禮議所依據爲宋太祖時劉溫叟等撰《開寶通禮》。按宋初《開寶通禮》基本上延續唐代《開元禮》。²⁶ 由此而言，此處皇太后的后冠形制當建立於隋唐「首飾花十二株」的「花樹冠」基礎，因此前文引《長編》卷 112，也有直接簡稱后冠爲「花釵冠」的情形。

2013 年隋煬帝和蕭皇后墓在揚州被發現，其中蕭后墓中出土的后冠，提供唐代后妃「花樹冠」珍貴實例。由於蕭后在唐代貞觀二十一年（647）去世後，唐太宗以皇后禮與隋煬帝合葬於揚州，墓中后冠可推斷爲初唐貞觀年間所製。²⁷ 透過蕭皇后冠的出土、修護、與復原仿製，²⁸ 並且對照研究歷史文獻、以及包括蕭皇后冠在內的類似出土文物，研究者對於蕭后冠飾的構件定名、型態和組合方式做出推測。如此可提供探討宋代后冠的淵源與前例。王永晴、王爾陽認爲隋代貴族女性的禮服頭飾，兼取北周之「花樹」與北齊之「鈿」。唐初沿襲隋制，到武德七年（624）頒布《衣服令》進行相關規定——「大唐武德中制令，皇后褱衣，首飾花

25 (宋)李燾，《續資治通鑑長編》，卷 102，頁 575。

26 有關《開寶通禮》，詳參樓勁，〈關於開寶通禮若干問題的考察〉，收入《中國社會科學院歷史研究所學刊》第四集（北京：商務印書館，2007），頁 411-437；張文昌，《制禮以教天下——唐宋禮書與國家社會》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2012），頁 133-168。

27 東家平、杭濤、劉剛、薛炳宏，〈江蘇揚州市曹庄隋煬帝墓〉，《考古》，2014 年 7 期，頁 71-77；陝西省文物保護研究院、揚州市文物考古研究所編著，《花樹搖曳鈿釵生輝——隋煬帝蕭后冠實驗室考古報告》（北京：文物出版社，2019）。

28 蕭皇后冠因出土狀況不佳，難以修護，由陝西文物保護研究院依據出土作品製作仿製品，參閱 Youtube 影片《探索·發現》，〈隋煬帝皇后冠修護紀實（下）〉<https://www.youtube.com/watch?v=HUL2X1RuTnE>（檢索日期：2022 年 4 月 8 日）；《中華·揭密》，〈鳳冠復生記〉<https://www.youtube.com/watch?v=PW388etApKA>（檢索日期：2022 年 4 月 8 日）。蕭皇后冠及其附屬首飾的文物實物，以及陝西文物保護研究院製作的仿製品，皆於 2016 年揚州博物館「花樹搖曳鈿釵生輝——蕭后冠實驗考古與保護成果展」陳列展出。

釵十二樹，餘各有差」。²⁹《通典》、《舊唐書·輿服志》記唐代皇后服禕衣、鞠衣時首飾「花十二樹」，皇太子妃服褕翟、鞠衣時，首飾「花九樹」，內外命婦服翟衣時，首飾花樹各有等差；此外，「花」與「鈿」同時出現在內外命婦的禮服頭飾，即「寶鈿準花樹」。而以「花樹」而言，保存完好的北周至隋「花樹」式頭飾，作品可以陝西西安隋大業四年（608）李靜訓墓所出〈金銀珠花頭釵〉為例。³⁰這種下端有釵的花樹，很可能適合直接佩戴於髮髻，至於等級更高的命婦，因眾多花樹釵插戴過程繁瑣，髮髻也難以容納，因此採用花樹不加釵腳，而以簇狀排列於「蔽髻」之上，如同蕭后冠所呈現。³¹換言之，隋煬帝蕭皇后的后冠由「寶鈿」、「花樹」、「釵」均位於「蔽髻」（冠形金屬框架），加上「博髻」所組成。³²

揚眉劍舞〈從花樹冠到鳳冠——隋唐至明代后妃命婦冠飾源流考〉一文則梳理隋代至明代后冠形制發展大要，文中指出宋代后冠異於前朝的變化。檢視唐代禮令中后妃禮冠的基本制度是花樹與博髻，北宋初頒定《開寶通禮》則沿襲之。然而，北宋在隋唐制的基礎上變化，后冠添加龍、鳳，因而宋《政和五禮新儀》記「首飾花一十二株，小花如大花之數，並兩博髻」後，增補「冠飾以九龍四鳳」。此文以〈宋欽宗后半身像〉（圖 21-4）為例，說明宋《政和五禮新儀》的「九龍四鳳」。而且由宋后畫像觀察，除可見基礎的大小花珠佈滿全冠，博髻也增加為左右各三扇。九龍四鳳外，唐代花樹間偶見的小人與鳥雀，則發展為浩蕩的「王母仙人隊」以及各種雲鶴、鸞鶴、孔雀，場面更加盛大。³³

值得探究的是北宋后冠既立基於隋唐「花樹冠」基礎，添加龍與浩蕩女仙群自何時始存在？從倖存幾幅宋代后像中〈宋真宗后坐像〉已見，而《長編》卷 112「九龍花釵冠」名稱的出現，也表明至遲在仁宗明道元年（1032）劉太后聽政，禮

29 (唐)杜祐,《通典》,收入《景印文淵閣四庫全書》(臺北:臺灣商務印書館,1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印),冊 603,卷 62,〈禮二十二〉,頁 751。

30 中國社會科學院考古研究所,《唐長安城郊隋唐墓》(北京:文物出版社,1980),頁 18。圖版見陝西省博物館編,《隋唐文化》(西安:學林出版社,1997),彩頁 7 下圖。

31 王永晴、王爾陽,〈隋唐命婦冠飾初探——兼談蕭后冠飾各構件定名問題〉,《東南文化》,2017 年 2 期,頁 78-86。

32 雖則考古團隊復原仿製時,將后冠寶鈿與博髻並置於佩戴者腦後位置,研究者包括王永晴、王爾陽、揚眉劍舞等,皆認為寶鈿與博髻應置於頭部正面。王永晴、王爾陽,〈隋唐命婦冠飾初探——兼談蕭后冠飾各構件定名問題〉,頁 85,註 23、圖一一〈隋唐皇后冠飾佩戴方式推測〉;揚眉劍舞,〈從花樹冠到鳳冠——隋唐至明代后妃命婦冠飾源流考〉,《藝術設計研究》,2017 年 1 期,頁 25、圖 18。

33 揚眉劍舞,〈從花樹冠到鳳冠——隋唐至明代后妃命婦冠飾源流考〉,頁 20-28。

官詳定皇太后謁廟儀注時，此種后冠已經存在。因此這種后冠是否可以視為劉太后主政時變革的冠服呢？參照張曉宇〈從「變唐之禮」到「章獻新儀」——北宋前期「新禮」問題與《太常因革禮》〉一文研究，認為歐陽修（1007-1072）等編寫《太常因革禮》通過整理、收錄官方儀注，重新定義北宋以來「新禮」觀念。其中，與章獻明肅皇太后相關的皇太后儀注，代表北宋新禮實踐的重要變化。文中並稱劉太后當朝時新創的主要禮儀為「章獻新儀」，其具體實踐包括「上尊號冊寶禮」、「儀衛制度及上壽禮」，說明劉太后當朝的女主權威及政治考量，所創禮儀並為後世徵引。³⁴

本文關注的后冠形制，在《太常因革禮》編輯體例之中，雖非列於「新禮」之下，而為「總例」的「輿服」之下，然詳細查考「輿服」中「后妃之制」相關內容，仍難忽略后冠形制在天聖、明道年間可能潛在的變化。³⁵《太常因革禮》卷25《輿服五》的「后妃之制」內容有關冠服的相關文字，引用《禮閣新編》：

建隆元年（960）八月二十六日。太常禮院狀準敕製造皇太后冊寶法物等。謹具條例如左：玉冊一副，并匣帊鑲沿冊法物等。中書省與內中尚司計會修製綜寶綬，并蓋帊鑲鑰沿寶法物等。門下省、內中尚司計會修製禕衣一副、十二株花釵、行障三扇、坐障三扇、團扇二柄、方扇十柄、輦一座、繡六柱二扇。……自禕衣已下，並內中尚司修製。詔可。³⁶

由此可得知，宋太祖（927-976，960-976在位）建隆元年開始，皇太后受冊時頭冠為「十二株花釵」。《太常因革禮》在這段文字之後，續錄《禮院例冊》記載劉太后於天聖元年（1023）輔政初年，命令禮官檢視當時禮衣制度。禮官回報皇太后禮服制度，首飾方面為「首飾花十二株」，此乃沿襲隋朝后服首飾「花十二株制度」：

天聖元年十二月。詔曰：「皇太后總理軍國。真宗皇帝禫除在近。其令禮官檢詳禮衣制度以聞。」禮官言：「皇太后服與皇后同禮。首飾花十二

34 張曉宇，〈從「變唐之禮」到「章獻新儀」——北宋前期「新禮」問題與《太常因革禮》〉，《漢學研究》，37卷1期（2019.3），頁39-81。

35（宋）歐陽修等編，《太常因革禮》，收入《宛委別藏》（臺北：臺灣商務印書館，1981），冊52，卷25，〈總例25·輿服五〉，頁327-331。

36（宋）歐陽修等編，《太常因革禮》，卷25，〈總例25·輿服五〉，頁329。《禮閣新編》為宋初至真宗朝的儀注，今已不存，部分文字因《太常因革禮》引述得以留存。參見張文昌，《制禮以教天下——唐宋禮書與國家社會》，頁168-170。

株。小花如大花之數，並兩博鬢。禕衣、素紗中單、蔽膝、大帶、以青衣革帶、青襪烏、白玉雙佩、元組雙大綬。受冊、親蠶、朝會、諸大事則服之。又按隋制，后服四等，其四曰朱衣，以緋羅爲之，宴見賓客則服之。今參詳朝謁聖容及乘輦，則服朱衣，如蔽膝、革帶、大帶、珮綬、韞金飾履，並隨衣色。如常視事，則亦服朱衣，用大帶、綬金、飾履。或去綬，只用大帶。去蔽膝、革帶、珮、襪。或服鞠衣，用黃羅爲之，大帶、綬金、飾履。其首飾則依花十二株制度。」詔可。³⁷

其後，《太常因革禮》又續錄《國朝會要》記載明道二年（1033）劉太后恭謝宗廟，赴太廟前乘玉輅，配戴頭冠爲「九龍十二株花釵冠」，行禮時改戴「儀天冠」：

明道二年（1033）皇太后恭謝宗廟。禮官議禮衣。請準皇帝袞服，減二章。衣去宗彝，裳去藻。不用劍、九龍十二株花釵冠。前後垂珠翠各十二流，以袞衣爲名。曰儀天冠。又言：「皇太后赴太廟乘玉輅，服禕衣、九龍花釵冠。行禮，服袞衣、儀天冠。皇太妃、皇后乘重翟車，服鈿釵、禮衣。以緋羅爲之、蔽膝、革帶、珮、綬、履。其冠用十二株花釵。太廟行禮，並服禕衣。」詔可。³⁸

可見明道二年時，「九龍十二株花釵冠」已作爲皇太后的后冠使用。北宋歐陽修等人編纂《太常因革禮》，既然著重當時禮制的因襲與革新，上面所引述《國朝會要》文字也以劉太后攝政時恭謝宗廟時，採用禮服幾乎等同於皇帝規格的袞冕服制爲敘述重點。其中從《禮院例冊》到《國朝會要》，對於皇太后后冠用詞的變化，顯現出自宋初沿用唐代「首飾花十二株」到明道年間轉變爲「九龍十二株花釵冠」的差異，這項差異應當來自劉太后聽政時期的變革。³⁹南宋李燾採用編年體編纂《長編》，應當參考過這類禮書，以致文字用詞類似。

再者，如果依據《金史·輿服志》記載，冠飾女仙群爲「王母仙人隊」，后冠

37（宋）歐陽修等編，《太常因革禮》，卷25，〈總例25·輿服五〉，頁329-330。

38（宋）歐陽修等編，《太常因革禮》，卷25，〈總例25·輿服五〉，頁330-331。此處《國朝會要》指《慶曆國朝會要》。參見王德毅，〈兩宋十三朝會要纂修考〉，《國立編譯館館刊》，4卷2期（1975.12），頁1-12。

39 劉太后對儀禮相當重視，天聖九年（1031）翰林學士宋綬等人上新編《皇太后儀制》五卷，詔名曰《內東門儀制》。（宋）李燾，《續資治通鑑長編》，卷110，頁695；參見劉靜貞，〈從皇后干政到太后攝政——北宋真仁之際女主政治權力試探〉，收入國際宋史研討會秘書處編，《國際宋史研究會論文集》（臺北：中國文化大學出版部，1988），頁579-606。

為何以「王母仙人隊」和龍為主體的議題實值得探討。在西王母長遠的神話傳說中，東晉前後將原本的西王母侍女說，轉化落實為登仙得道女子咸所隸的仙道思想。唐末五代道士杜光庭《墉城集仙錄》彙整道書中的女仙傳記集，吸收前道教時期的崑崙神話，將西王母所在的崑崙山道教化為天地宮府。《墉城集仙錄》所載金母職司為「體柔順之本，為極陰之元，位配西方，母養群品。天上天下、三界十方女子之登仙得道者咸所隸焉」。⁴⁰再參照《漢武內傳》王母降臨時儀駕為「乘紫雲之輦，駕九色斑龍，別有五十天仙側近鸞輿，皆身長一丈，同執絲毛之節，金剛靈璽，帶天策……」。⁴¹仙真記傳中西王母降臨時駕龍及隨侍天仙執節等之盛大儀仗，應當是后冠「王母仙人隊」包括女仙群及龍的主因。而配戴著王母仙人隊的后冠，也意味著皇后母儀天下正有如王母作為眾得道女仙之母般的尊貴地位。

宋代皇室崇道風氣盛行，政教關係密切。⁴²尤其宋真宗（968-1022，997-1022在位）在宋遼澶淵盟約後，與王欽若（962-1025）等人，導演天書下降事件，並且興建玉清昭應宮以奉天書。大中祥符五年（1012）十月，宋真宗夢神人傳玉皇命，由趙氏始祖授天書。閏十月制九天司命保生天尊號曰聖祖上靈高道九天司命保生天尊大帝，聖祖母號曰元天大聖后。北宋皇室崇道，藉由神話的編纂及神靈的塑造，將道教與趙宋王室緊密地連結。⁴³由此，宋初以來國家的祭天儀式也轉變為祭拜玉皇大帝，崇敬祖先的神御殿及景靈宮，也與道教宮觀性質結合。⁴⁴

真宗后章獻明肅皇后（劉太后）同處崇道氛圍之中。由於茅山上清派第二十三

40（五代）杜光庭，《墉城集仙錄》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編，《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995，據北京圖書館藏明鈔本影印），子部冊 258，頁 333。詳見李豐楙，〈西王母五女傳說的形成及其演變——西王母研究之一〉，收入李豐楙著，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁 215-246。

41（漢）班固，《漢武帝內傳》，收入（明）白雲霽，《正統道藏》（臺北：新文豐出版公司，1988），冊 8，頁 224-239。關於《漢武內傳》研究，參見李豐楙，〈漢武內傳的研究〉，收入李豐楙著，《六朝隋唐仙道類小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1997年2刷），頁 21-122。

42 汪聖鐸，〈宋朝禮與道教〉，收入孫欽善等主編，《國際宋代文化研究論文集》（成都：四川大學出版社，1991），頁 219-231；汪聖鐸，《宋代政教關係研究》（北京：人民出版社，2010）；吳羽，《唐宋道教世俗禮儀互動研究》（北京：中國社會科學出版社，2013），第二章〈宋代國家的禮制宮觀：道教與國家禮制互動的空間〉，頁 44-93。

43（宋）李燾，《續資治通鑑長編》，卷 68，頁 99-100；（元）脫脫等，《宋史》，卷 104，〈志第五十七·禮七〉，頁 95；孫克寬，《宋元道教之發展》（臺中：東海大學，1965），頁 71-92；卿希泰、唐大潮，《道教史》（北京：中國社會科學出版社，1994），頁 150-156；任繼愈主編，《中國道教史（下）》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991），頁 507-515。

44 山内弘一，〈北宋の國家と玉皇——新禮恭謝天地を中心に〉，《東方學》，第 62 輯（1981.7），頁 83-97；山内弘一，〈北宋時代の神御殿と景靈宮〉，頁 46-60。

代宗師朱自英，曾為宋真宗祈嗣而誕生仁宗，受到二帝寵信。天聖初年劉太后輔政，曾詔請朱自英入京，為她傳授上清法籙。朱自英於天聖二年（1024）四月作《章獻明肅皇后受上清畢法籙記》，詳細記載聖母皇太后劉氏受上清法籙之實況。⁴⁵記中敘述劉太后原「澄神澹思，誦《黃庭》二景之經」，但自認為「研精尚鮮，未臻道源」，於是詔玉清昭應宮皇甫希及等人，得上清派經典之靈文秘錄。除依科備辦、遣使往南嶽致告之外，並於茅山崇禧觀開建道場。西王母既為上清派神仙譜系的重要神仙，而《漢武內傳》作為上清經系的聖傳，主要即講述西王母降見漢武帝的故實。這應當能夠說明現存〈宋真宗后坐像〉以後的后像花釵冠，皆以「九龍」、「王母仙人隊」為要素的歷史背景，也顯示出宋朝后妃最高級禮服配戴「九龍花釵冠」蘊含的道教因素。

北宋后冠所反映皇后與西王母交疊的形象，亦見於京城的景靈宮建築。創始於真宗大中祥符五年的景靈宮，因聖祖降臨而建。其後再經英宗（1032-1067，1063-1067 在位）、神宗（1048-1085，1067-1085 在位）擴建。尤其神宗時期對京師諸神御殿進行調整，撤銷景靈宮之外寓於其他寺院宮觀的神御殿，使得景靈宮成為京師唯一有帝后神御殿的寺觀，供奉著自聖祖、宣祖、太祖以下諸帝諸后的神御。⁴⁶景靈宮具體的宮殿方位和配置，載於《文獻通考》，其中真宗、仁宗帝后諸殿如下：

自東橫門東出，凡前後殿各三：曰熙文殿，以奉真宗皇帝，山殿曰太虛。其後曰衍慶殿，以奉孝穆皇后、章獻明肅皇后、章懿皇后，山殿曰丹臺。次西曰美成殿，以奉仁宗皇帝，山殿曰晨霄。其後曰繼仁殿，以奉慈聖光獻皇后，山殿曰靈崑。⁴⁷

從仁宗后慈聖光獻皇后（曹皇后，1016-1079）的山殿名稱「靈崑」可知，此山殿之處已類比為西王母居住的崑崙仙境。

45（宋）朱自英，《章獻明肅皇后受上清畢法籙記》，收入《正統道藏》（臺北：新文豐出版公司，1988），冊30，頁272-274。

46（元）脫脫等，《宋史》，卷109，〈志第六十二·禮十二〉，頁146-149；汪聖鐸，〈宋朝禮與道教〉，頁221-224；山内弘一，〈北宋時代の神御殿と景靈宮〉，頁6-10。

47（元）馬端臨，《文獻通考》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊612，卷94，〈宗廟考四〉，頁253。

五、結論

宋代后像的留存與典藏，提供今日認識宋代后妃形象具體珍貴的圖像資料。藉由文獻中「九龍花釵冠」名稱檢視宋代后冠圖像，不僅得知作為后妃最高等級禮服的后冠，實以前代花釵冠改制，更突顯「九龍花釵冠」在宋代政治和道教密切關係下代表著母儀天下與西王母形象交疊的特殊意義。

檢視現存九幅年代縱貫北宋、南宋時期的全身像立軸后冠圖像，並與文獻資料結合探討，顯現像主年代最早的〈宋真宗后坐像〉其冠飾應當更接近原創意義。由此來看，輔政十年、且受上清法籙的劉太后，為最適當的像主。而「九龍花釵冠」后冠的形成，也很可能與當時「皇太后冠」的制定關係更為密切。〈宋真宗后坐像〉、〈宋仁宗后坐像〉后冠圖像的主龍，前者以女仙乘龍、後者以龍銜珠表現的情形，顯露出真宗、仁宗時期對於后冠製作仍容許些許變化。從〈宋英宗后坐像〉之後的后冠圖像居中主龍皆為「大龍銜穗毬」，冠飾層次分明，九龍以外亦包括四鳳及其他多種禽鳥，冠飾的成組仙人則安排於冠緣之上，乘龍或乘禽鳥的女仙群散佈於冠體。〈宋英宗后坐像〉、〈宋神宗后坐像〉的九龍配置為中線三條龍，兩側各三條龍。而〈宋徽宗后坐像〉之後，包括〈宋欽宗后坐像〉、〈宋高宗后坐像〉、〈宋光宗后坐像〉、〈宋寧宗后坐像〉等的后冠圖像，皆可見居中主龍及兩側各四條龍的安排，足見后冠構成已成定式。

引用書目

傳統文獻

- (漢) 班固，《漢武帝內傳》，收入(明) 白雲霽，《正統道藏》，冊 8，臺北：新文豐出版公司，1988。
- (唐) 杜祐，《通典》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 603，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (五代) 杜光庭，《墉城集仙錄》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編，《四庫全書存目叢書》，子部冊 258，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995，據北京圖書館藏明鈔本影印。
- (宋) 朱自英，《章獻明肅皇后受上清畢法籙記》，收入《正統道藏》，冊 30，臺北：新文豐出版公司，1988。
- (宋) 李燾，《續資治通鑑長編》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 315，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (宋) 歐陽修等編，《太常因革禮》，收入《宛委別藏》，冊 52-53，臺北：臺灣商務印書館，1981。
- (宋) 鄭居中等撰，《政和五禮新儀》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 647，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (金) 張暉，《大金集禮》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 648，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (金) 張暉等，《大金集禮》，臺北：國家圖書館藏，舊抄本。
- (元) 馬端臨，《文獻通考》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 612，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 王恽，《玉堂嘉話》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 866，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 脫脫等，《宋史》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 282，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 脫脫等，《金史》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 290，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 黃潛，《文獻集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1209，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明) 呂毖，《明宮史》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 651，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明) 宋濂等，《元史》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 292，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。

- (清) 英和等奉敕撰，《秘殿珠林石渠寶笈三編》，臺北：國立故宮博物院，1969，影印清嘉慶間內府朱絲欄寫本。
- (清) 胡敬，《南薰殿圖像考二卷》，收入續修四庫全書編輯委員會編，《續修四庫全書》，冊1082，上海：上海古籍出版社，2002。
- (清) 徐松輯，《宋會要輯稿》，臺北：新文豐出版公司，1976，據民國24年上海大東書局影印國立北平圖書館徐氏原稿影印。
- (清) 慶桂等纂修，《大清高宗純皇帝實錄》，臺北：華聯出版社，1964。

近代論著

- 中國社會科學院考古研究所，《唐長安城郊隋唐墓》，北京：文物出版社，1980。
- 王永晴、王爾陽，〈隋唐命婦冠飾初探——兼談蕭后冠飾各構件定名問題〉，《東南文化》，2017年2期，頁78-86。
- 王德毅，〈兩宋十三朝會要纂修考〉，《國立編譯館館刊》，4卷2期，1975年12月，頁1-12。
- 任繼愈主編，《中國道教史（下）》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991。
- 吳羽，《唐宋道教世俗禮儀互動研究》，北京：中國社會科學出版社，2013。
- 李霖燦，〈論中國之肖像畫〉，《大陸雜誌》，6卷10期，1953年5月，頁7-11。
- 李豐楙，〈西王母五女傳說的形成及其演變——西王母研究之一〉，收入李豐楙著，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1996，頁215-246。
- 李豐楙，〈漢武內傳的研究〉，收入李豐楙著，《六朝隋唐仙道類小說研究》，臺北：臺灣學生書局，1997年2刷，頁21-122。
- 束家平、杭濤、劉剛、薛炳宏，〈江蘇揚州市曹庄隋煬帝墓〉，《考古》，2014年7期，頁71-77。
- 汪聖鐸，〈宋代寓於寺院的帝后神御〉，收入姜錫東、李華瑞主編，《宋史研究論叢·第五輯》，保定：河北大學出版社，2003，頁241-264。
- 汪聖鐸，〈宋朝禮與道教〉，收入孫欽善等主編，《國際宋代文化研究論文集》，成都：四川大學出版社，1991，頁219-231。
- 汪聖鐸，《宋代政教關係研究》，北京：人民出版社，2010。
- 沈從文，《中國古代服飾史》，臺北：丹青圖書有限公司，1986。
- 周穎菁，〈宋代帝后畫像之表現類型與圖像意涵〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2013。
- 林莉娜、蘇雅芬編，《南薰殿歷代帝后圖像（下）》，臺北：國立故宮博物院，2021。
- 洪文慶主編，《海外中國名畫精選 I 魏晉至南宋》，臺北：錦繡出版事業股份有限公司，2001。
- 卿希泰、唐大潮，《道教史》，北京：中國社會科學出版社，1994。

- 孫克寬，《宋元道教之發展》，臺中：東海大學，1965。
- 陝西省文物保護研究院、揚州市文物考古研究所編著，《花樹搖曳鈿釵生輝——隋煬帝蕭后冠實驗室考古報告》，北京：文物出版社，2019。
- 陝西省博物館編，《隋唐文化》，西安：學林出版社，1997。
- 張文昌，《制禮以教天下——唐宋禮書與國家社會》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2012。
- 張曉宇，〈從「變唐之禮」到「章獻新儀」——北宋前期「新禮」問題與《太常因革禮》〉，《漢學研究》，37卷1期，2019年3月，頁39-81。
- 揚之水，《中國古代金銀首飾（一）》，北京：故宮出版社，2014。
- 揚眉劍舞，〈從花樹冠到鳳冠——隋唐至明代后妃命婦冠飾源流考〉，《藝術設計研究》，2017年1期，頁20-28。
- 黃士珊，〈道教物質文化初探：從《道藏》所藏圖像談宋代道教儀式用品〉，收入黎志添編著，《道教圖像、考古與儀式——宋代道教的演變與特色》，香港：中文大學出版社，2017，頁1-56。
- 劉芳如，〈北宋的超級名模——從仁宗后像談起〉，《故宮文物月刊》，284期，2006年11月，頁4-13。
- 劉芳如，〈宋仁宗后坐像〉，收入林柏亭主編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁234-237。
- 劉芳如，〈宋太祖坐像〉，收入林柏亭主編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁223-225。
- 劉芳如，〈宋神宗半身像〉，收入林柏亭主編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁226-229。
- 劉芳如，〈宋徽宗坐像〉，收入林柏亭主編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁230-233。
- 劉毅，〈鳳冠與采珠〉，《紫禁城》，1994年5期，頁45-46。
- 劉靜貞，〈從皇后干政到太后攝政——北宋真仁之際女主政治權力試探〉，收入國際宋史研討會秘書處編，《國際宋史研究會論文集》，臺北：中國文化大學出版部，1988，頁579-606。
- 樓勁，〈關於開寶通禮若干問題的考察〉，收入《中國社會科學院歷史研究所學刊》第四集，北京：商務印書館，2007，頁411-437。
- 黎晟，〈南薰殿宋代帝后像原位的圖像考察〉，收入李淞主編，《「宋代的視覺景象與歷史情境」會議實錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2017，頁66-81。
- 黎晟，〈清宮南薰殿圖像考述〉，《南京藝術學院學報（美術與設計）》，2017年6期，頁68-76。

賴毓芝，〈文化遺產的再造：乾隆皇帝對南薰殿圖像的整理〉，《故宮學術季刊》，26卷4期，2009年夏季，頁75-110。

山內弘一，〈北宋の國家と玉皇——新禮恭謝天地を中心に〉，《東方學》，第62輯，1981年7月，頁83-97。

山內弘一，〈北宋時代の神御殿と景靈宮〉，《東方學》，第70輯，1985年7月，頁46-60。

小川裕充，〈北宋時代の神御殿と宋太祖・仁宗坐像について——その東アジア世界的普遍性〉，《國華》，1255號，2000年7月，頁17-29。

Liu, Heping. "Empress Liu's Icon of Maitreya: Portraiture and Privacy at The Early Song Court." *Artibus Asiae* 63, no.2 (2003): 129-190.

網路

中央研究院歷史語言研究所，《漢籍電子資料庫》，<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery/?@214^1520529168^22^^1@@1090098462#top>，檢索日期：2022年4月8日。

《探索·發現》，〈隋煬帝皇后冠修護紀實（下）〉，<https://www.youtube.com/watch?v=HUL2X1RuTnE>，檢索日期：2022年4月8日。

《中華·揭密》，〈鳳冠復生記〉，<https://www.youtube.com/watch?v=PW388etApKA>，檢索日期：2022年4月8日。

圖版出處

- 圖 1 〈宋宣祖后坐像〉軸，國立故宮博物院藏。
- 圖 2 〈宋哲宗后半身像〉軸，國立故宮博物院藏。
- 圖 3 〈宋眞宗后坐像〉軸，國立故宮博物院藏。
- 圖 4 〈宋眞宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 5 〈宋眞宗后坐像〉后冠冠飾線繪示意圖，作者提供。
- 圖 6 〈宋仁宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 7 〈宋英宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 8 〈宋英宗后坐像〉后冠冠飾示意圖，作者提供。
- 圖 9 〈宋神宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 10 〈宋神宗后坐像〉后冠冠飾示意圖，作者提供。
- 圖 11 〈宋徽宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 12 〈宋欽宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 13 〈宋高宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 14 〈宋高宗后坐像〉后冠冠飾示意圖，作者提供。
- 圖 15 〈宋光宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 16 〈宋光宗后坐像〉后冠冠飾示意圖，作者提供。
- 圖 17 〈宋寧宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 18 〈宋寧宗后坐像〉后冠冠飾示意圖，作者提供。
- 圖 19 〈宋仁宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 20 〈宋仁宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 21-1 《宋代后半身像》冊，右圖〈宣祖后〉，左圖〈眞宗后〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 21-2 《宋代后半身像》冊，右圖〈仁宗后〉，左圖〈英宗后〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 21-3 《宋代后半身像》冊，右圖〈神宗后〉，左圖〈哲宗后〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 21-4 《宋代后半身像》冊，右圖〈徽宗后〉，左圖〈欽宗后〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 21-5 《宋代后半身像》冊，右圖〈高宗后〉，左圖〈孝宗后〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 21-6 《宋代后半身像》冊，右圖〈光宗后〉，左圖〈寧宗后〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 22 〈宋仁宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 23 〈宋仁宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 24 〈宋徽宗后坐像〉后冠冠飾線繪示意圖，作者提供。

- 圖 25 〈宋徽宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 26 〈宋徽宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 27 北宋，武宗元，〈朝元仙杖圖〉卷，局部，王季遷舊藏。圖版取自洪文慶主編，*《海外中國名畫精選 I 魏晉至南宋》*，臺北：錦繡出版事業股份有限公司，2001，頁 90-91。
- 圖 28 〈宋真宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 29 〈宋真宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 30 〈宋英宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 31 〈宋英宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 32 〈宋欽宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 33 〈宋欽宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 34 〈宋高宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 35 〈宋高宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 36 〈宋光宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 37 〈宋光宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 38 〈宋寧宗后坐像〉軸，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 39 〈宋寧宗后半身像〉冊，局部，國立故宮博物院藏。

“Nine-Dragon Floral Hairpin Crowns” in Song Dynasty Empress Portraits*

Hsu, Wen-mei**

Abstract

Surviving portraits of Song dynasty empresses in the National Palace Museum collection offer precious concrete visual information for our understanding of the appearance of these imperial figures. From the term “nine-dragon floral hairpin crown” found in texts, examining the crowns of Song dynasty empresses in paintings not only shows them to be of the highest wardrobe ranking for empresses and consorts, they were actually a reform of previous dynastic floral hairpin crowns. The nine-dragon floral hairpin crown further demonstrates the close relationship between Song dynasty rule and Daoism, serving as a conflation of the imagery for the motherly model of the nation and the Queen Mother of the West.

The nine surviving full-length portraits of crowned empresses in hanging scroll format span the Northern and Southern Song periods. Analysis of them, by incorporating documentary evidence, reveals that the crown decoration of the earliest sitter in the seated portrait of Zhenzong’s empress is the closest to the original textual description. It shows that Dowager Liu, who acted as regent for ten years and was on the Daoist register, is the most suitable candidate for the person depicted in the portrait. And the formation of the empress’ nine-dragon floral hairpin crown is very likely to be closely related to the drafting of regulations for the “Empress dowager crown” at the time. For the empress crowns of the sitters in the portraits of Zhenzong’s empress and Renzong’s empress, the imagery of female immortals riding dragons in the former and dragons with a pearl in their mouth in the latter demonstrate the flexibility in making changes to the production of empress crowns during the reigns of Emperors Zhenzong and Renzong. After the portrait of Yingzong’s empress, however, the main motif of the empress crown became the “large dragon holding a string of pearls in its mouth,” the ordering of the crown decoration clearer as well. The crown system not only included nine dragons, but also incorporated phoenix and other types of birds, the female immortals group in the crown decoration being placed at the top and the groups of female immortals riding dragons and birds scattered throughout the crown. The arrangement of nine dragons in the portraits of Yingzong’s and Shenzong’s empresses consists of three dragons arranged along a central

axis in groups of three. After the portrait of Huizong's empress and including the ones for Qingzong's, Gaozong's, Guangzong's and Ningzong's empresses, the image of the empress crown in these five portraits shows the main dragon centered in the middle with four dragons arranged on either side, suggesting that the arrangement for the empress crown had become finalized by the Southern Song.

Keywords: empress, Song empress, empress portrait, empress crown, nine-dragon floral hairpin crown

(Translated by Donald E. Brix)

* Received: 2 August 2021; Accepted: 29 June 2022.

** Associate Research Fellow, Department of Painting, Calligraphy, Documents and Rare Books, National Palace Museum



圖 1 〈宋宣祖后坐像〉 軸 國立故宮博物院藏



圖 2 〈宋哲宗后半身像〉 軸 國立故宮博物院藏



圖3 〈宋真宗后坐像〉 軸 國立故宮博物院藏



圖4 〈宋真宗后坐像〉 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖5 〈宋真宗后坐像〉 后冠冠飾線繪示意圖 作者提供



圖 6 〈宋仁宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 7 〈宋英宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 8 〈宋英宗后坐像〉 后冠冠飾示意圖 作者提供



圖 9 《宋神宗后坐像》 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 11 《宋徽宗后坐像》 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 10 《宋神宗后坐像》 后冠冠飾示意圖 作者提供



圖 12 〈宋欽宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 13 〈宋高宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 14 〈宋高宗后坐像〉 后冠冠飾示意圖 作者提供



圖 15 〈宋光宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 17 〈宋寧宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 16 〈宋光宗后坐像〉 后冠冠飾示意圖 作者提供



圖 18 〈宋寧宗后坐像〉 后冠冠飾示意圖 作者提供



圖 19 〈宋仁宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 20 〈宋仁宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏



圖 21-1 《宋代后半身像》冊 右圖〈宣祖后〉 左圖〈真宗后〉 國立故宮博物院藏



圖 21-2 《宋代后半身像》冊 右圖〈仁宗后〉 左圖〈英宗后〉 國立故宮博物院藏



圖 21-3 《宋代后半身像》 冊 右圖〈神宗后〉 左圖〈哲宗后〉 國立故宮博物院藏



圖 21-4 《宋代后半身像》 冊 右圖〈徽宗后〉 左圖〈欽宗后〉 國立故宮博物院藏



圖 21-5 《宋代后半身像》 冊 右圖〈高宗后〉 左圖〈孝宗后〉 國立故宮博物院藏



圖 21-6 《宋代后半身像》 冊 右圖〈光宗后〉 左圖〈寧宗后〉 國立故宮博物院藏



圖 22 〈宋仁宗后坐像〉 軸 局部
國立故宮博物院藏

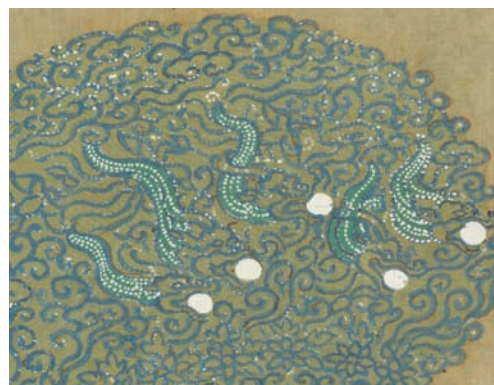


圖 23 〈宋仁宗后半身像〉 冊 局部
國立故宮博物院藏



圖 24 〈宋徽宗后坐像〉 后冠冠飾線繪示意圖 作者提供



圖 25 〈宋徽宗后坐像〉 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖 26 〈宋徽宗后半身像〉 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖 27 北宋 武宗元 〈朝元仙杖圖〉 卷 局部 王季遷舊藏



圖 28 〈宋真宗后坐像〉 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖 29 〈宋真宗后半身像〉 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖 30 〈宋英宗后坐像〉 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖 31 〈宋英宗后半身像〉 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖 32 〈宋欽宗后坐像〉 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖 33 〈宋欽宗后半身像〉 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖 34 〈宋高宗后坐像〉軸局部 國立故宮博物院藏



圖 35 〈宋高宗后半身像〉冊局部 國立故宮博物院藏

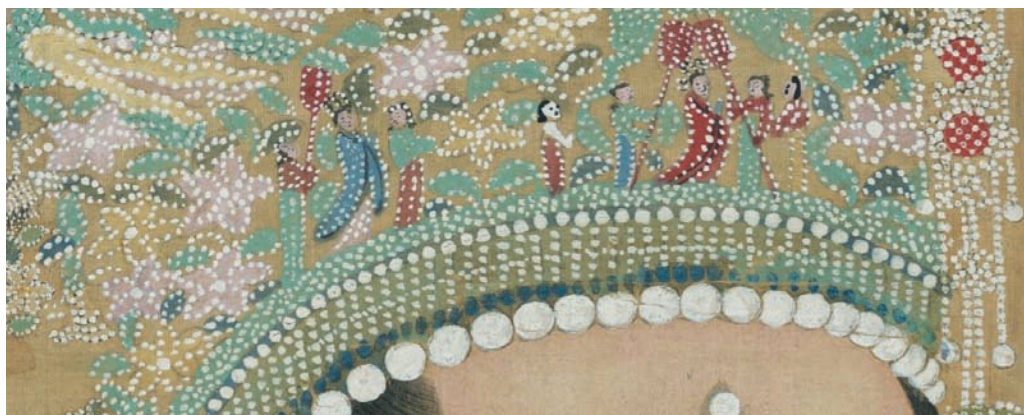


圖 36 〈宋光宗后坐像〉軸局部 國立故宮博物院藏



圖 37 〈宋光宗后半身像〉 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖 38 〈宋寧宗后坐像〉 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖 39 〈宋寧宗后半身像〉 冊 局部 國立故宮博物院藏