

二十世紀的戲曲用點翠頭面¹

■ 姜瑋

二十世紀的戲曲用點翠頭面，無論在製作品質、製作工法或造型設計等工藝成就，均達到了成熟與巔峰的境界。點翠頭面於當時，一方面在舞臺應用上，形成了程式化的基本佩戴原則，且因其境界成熟，樣式也由簡轉繁，演進為「滿頭珠翠」之風格，流傳至今，獨樹典範。另一方面，從物質文化深究層次來看，二十世紀的戲曲用點翠頭面，做為一種文物代表，同時也見證了社會變遷與藝術風格之流變。在二十一世紀的現代，當點翠古典珠寶已經成為世界各大博物館重點藏品與特展熱門主題之際，舞臺用點翠頭面，相較日常點翠飾品或宮廷點翠珠寶，則顯得同中有異，別具特色。本次國立故宮博物院南部院區（以下簡稱故宮南院）「妙色——清代金銀飾件特展」第四單元「歡樂的市集」之二十世紀戲曲用點翠頭面七件展品，即屬於一套二十世紀製作「滿頭珠翠」風格頭面之部分精華物件，值得前往一探。

前言

「戲曲用頭面」是漢人傳統舞臺藝術中女性角色的重要道具，特別是「點翠頭面」，採用翠鳥羽毛製作。點翠頭面常見於京劇和崑曲的貴族女性角色，例如崑曲《牡丹亭》中的女主角杜麗娘在《遊園驚夢》一折，梳傳統大頭鋪滿點翠頭面之經典扮相，流行風格至今未變。這些頭飾不僅為角色增添華貴和典雅氣質，還為角色突出其性格與身份，且呈現出藝術上之美感追求。由於製作材料難以取得，於現代舞臺演出時，點翠多改用仿製材料代替翠毛，如用緞帶貼製之點綢或染色鵝毛貼製之仿點翠等，但其工藝價值仍深受推崇。

當二十一世紀氣候變遷異常，環境保護意識抬頭，中國於2021年2月5日公告《新國家重點保護野生動物名錄》中，新增白胸翡

翠列為國家二級保護野生動物。白胸翡翠即是點翠工藝主要羽毛原材料，一旦白胸翡翠被保護，等同無法捕捉並取得其羽毛去新做點翠製品，也意味著戲曲用點翠頭面也因而無法再有新品。與此同時，傳統戲曲藝術也正面臨著新生演員稀少、資深演員凋零、基本觀眾流失等困境。在法律限制與市場、產業步入夕陽之多重危機下，戲曲用點翠頭面老件，常因有市場販售價值，而被改造成為一般飾品在珠寶市場販售。這種工藝品很可能在百年之內，從人類的文化記憶中抹滅，無法成為創作泉源。反而近年來，點翠藏品在世界各大博物館中的展示增加，無論是東西方，均有各類特展持續呈現。今（2024）年7月2日起在故宮南院展出的「妙色——清代金銀飾件特展」就有許多皇家點翠珠寶可賞，而第四單元「歡樂的市

集」展出難得一見的二十世紀戲曲用點翠頭面七件，值得前往細品。

點翠

何謂「點翠」？一言以蔽之，就是在金屬胎底以天然動物膠黏貼上翠羽的一種傳統工藝，可應用於飾品、常物、或大小擺件。這些閃閃發亮、藍綠色的美麗羽毛，來自保育動物翠鳥。翠鳥生長在野外無人之天然環境，且其羽毛的顏色並非色素所形成，我們眼睛所看到的藍綠色實際上是一種學名為「結構色」之光學現象，是翠鳥羽毛特殊的羽小枝結構所造成，換句話說，當光線照射在這些羽毛上時，羽小支結構將大部分的光色納入，僅僅反射出藍光或綠光，也就是人眼所能看到的羽毛顏色。所以只要羽小枝的結構不變，沒有被破壞，顏色將可保存百年。²

中國社會採用翠鳥羽毛為原料，執行點翠工藝製作的時間應有數千年，從西元前三世紀戰國時代直到廿一世紀的現代。「翠」字，在東漢許慎（58-147）《說文解字》中，列卷四，是一種有青綠色羽毛的鳥。³成語「買櫝還珠」

形容「輯以羽翠」之櫝，就是描述點翠工藝，可說明古人早就熟練應用，並且大獲好評，美麗精緻的珠寶點翠精鑲木盒，喧賓奪主，讓買家心繫包裝寧棄正貨。「點翠」一詞則最早見於明代文獻，記載當時權臣嚴嵩（1480-1567）抄家清單之《天水冰山錄》，就羅列了不少點翠首飾，有「金扁玉點翠珠寶首飾一副，計一十二件，共重二十四兩五錢」等刊載（商務印書館1937年版本，頁28）。點翠作為一種飾品工藝，也因時代變遷而有所變化。我們目前所謂之點翠工藝品，在清之前一直被稱為「翠」或「點翠」，直到緬甸玉在清中晚期出現稱「翡翠」後，才逐漸改稱「點翠」。點翠原料之翠鳥羽毛，亦有多種不同稱呼，最早叫翠，也稱翠羽，又稱翠皮。

如此奢侈的藝術飾品，除了2021年中國政府用保育動物公告禁用外，歷史上，在經濟繁榮文風鼎盛的北宋，也曾兩度遭被禁用，宋太祖於開寶五年（972）六月，下詔「禁鋪翠」。⁴大觀元年（1107），宋徽宗重申「禁鋪翠」令：「今後中外並罷翡翠裝飾」。⁵上述二位皇帝，都提出禁奢惜福概念的禁用理由。清文宗咸豐



圖1 清 點翠福壽簪 國立故宮博物院藏 故雜 008483 此件為道、咸、同三朝代表藏品

二年（1852）曾因不合滿制，糾正后妃點翠使用過度。⁶

清代是點翠工藝盛行的時期，在十八世紀至二十世紀間，宮廷製作牽涉到內務府廣儲司下，六庫、七作、二房中六庫之「皮庫」統理翠雀皮，而七作之「銀作」雇用三名點翠匠進行製作。在民間製作則有專業的私人作坊，北京老地名，如翠花胡同、翠花街。這些地名都可以證明當時是很普遍的技術，並且公開經營。另外牽涉到翠雀皮的來源，宮廷多透過朝貢貿易的方式，進口國有中南半島之柬埔寨及泰國，以柬埔寨之品質較佳，而民間的來源可能就非常多樣了。2016年陳慧霞〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉指出在道、咸、同三朝（1821-1879），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（圖1）。⁷

戲曲用點翠頭面之脈絡

戲曲用點翠頭面，基本上多適用在京劇和崑曲裝扮上，在其他劇種比較少見，至於戲曲用點翠頭面最早之文獻紀錄可追溯至清宮檔案，《活計檔》記錄「乾隆二年傳旨：著交與海保照此樣將翠的做些送來，欽此」，⁸是清高宗（1711-1799）交辦蘇州織造局的任務。比較詳細記錄又可信的戲曲用點翠頭面相關內容，則是二十世紀1970年齊如山（1877-1962）《國劇藝術彙考》之「頭面」小節，⁹對此程式規則說明得很詳細：「所有簪環手飾，統名曰頭面，此事百年以來，也有相當的變遷。在前清光緒初年，還沒有這些洋珠子、玻璃鑽、電光片等等，彼時只有三種：一是點翠，即翠雀翎所製者。二是鍍金，燒藍燒綠，乃用玻璃料，經火融化在首飾上，亦頗美觀。三是銀釘。這三種的用法界線卻相當嚴，點翠首飾，乃宮廷婦女、官

宦家之眷屬用之，平常人家不許用。燒藍首飾，乃平常人家婦女所用。銀釘首飾，乃貧寒及守寡或有罪之婦女所用。是西洋玻璃鑽、電光片等風行後，前兩種已可說是廢而不用了，五六十年功夫在戲中未看到，只有銀釘尚依然用之。」齊如山又書道：「民國梅蘭芳排出《風箏誤，詫美》等戲來，陳德林說，從前演這齣戲，都帶點翠首飾，我也很慫恿他，德齡送了他一套舊的，梅蘭芳又照樣做了一套，因此一戴，大家都覺得新鮮美觀，於是便又風行起來」。

由於崑曲約在十四世紀興起於江蘇崑山，至十九世紀清嘉慶、道光年間，崑曲逐漸失去了舞臺上的主流地位，至十八世紀晚期，乾隆五十五年（1790）徽班進京後，京劇開始流行，逐漸取代崑曲的地位。上述十八世紀初乾隆二年（1737）之宮廷演出，應該還是演出崑曲使用之點翠頭面，而齊如山所謂前清光緒初年，則已是十九世紀中葉（1875）應該描述的是京劇使用之點翠頭面。歸納這些資料可以整理出戲曲用點翠頭面約在十八世紀初宮廷崑曲舞臺少量使用，至十九世紀末京劇舞臺演出時，無論宮廷或民間，均已形成程式規範，限定扮演宮廷婦女、官宦家之眷屬用之，參考美國大都會美術館（Metropolitan Museum of Art, New York）典藏百幅京劇人物圖像風格（圖2），應該僅有點翠頂花及點翠壓鬢等較簡單之樣式穿戴。

齊如山所謂「五六十年功夫在戲中未看到」，可以理解是在十九世紀末至二十世紀初流行水鑽頭面取代點翠頭面。又梅蘭芳《舞臺生涯四十年》記載：「民國十一年（1922），我在四馬路的天蟾舞臺演過幾次（風箏誤）」。以此推算，戲曲用點翠頭面再度出現舞臺並引領風騷，是在1922年之後，其樣式則轉為繁



圖2 無款《清末京劇一百人物像》冊 絹本 王大娘 美國大都會美術館藏 30.76.299a-xx. Credit Line: Rogers Fund, 1930. 取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/51581> (Public Domain)，檢索日期：2023年3月22日。

複，屬於「滿頭珠翠」風格，可參照朱家潛在〈清代的戲曲服飾史料〉提及，從清宮舊藏《戲曲人物圖冊》以及《穿戴提綱》之敘述，他認為戲曲頭面的裝扮是跟著當時的時尚風格而有所變動，假如明清當時的女性流行頭飾戴多一點，舞臺上的女性也會戴多一點，當流行戴少一點，舞臺上的女性也會戴少一點。只是到了民國初年就不同了，當女性不再戴那麼多頭飾的時候，舞臺上的女性頭面卻越戴越多，直到連頭髮都看不見了。¹⁰ 另梅蘭芳曾孫梅瑋表示，梅蘭芳於1950年代，最後一次製作點翠頭面使用。

如此整理，可大致看出，本次故宮南院「妙色——清代金銀飾件特展」第四單元「歡樂的市集」展出「滿頭珠翠」風格之點翠頭面，

其風行應自二十世紀初至二十世紀中之間。當時，於現代流行之大眾娛樂活動，例如電影或演唱會等等，尙未普及，惟獨京劇舞臺藝術，除了在社會菁英階級受到歡迎外，更深入至一般市井小民層級，再加上四大名旦已成氣候，¹¹ 舞臺上女性角色與男性角色並重，戲曲用點翠頭面，成為知名演員的重點裝備。舞臺上頭面穿戴變成一個重要的舞臺女性角色指標，是觀眾們欣賞演員的一個評分項目，也是演員整體呈現說、唱、念、打、做工、人物刻劃、與衣箱穿戴等綜合藝術之完美組合要件之一。

戲曲用點翠頭面之工法

本次故宮南院「妙色——清代金銀飾件特展」第四單元「歡樂的市集」之二十世紀戲曲用點翠頭面七件展品，屬於一套「滿頭珠翠」風格頭面之部分精華物件，全名「麒麟牌戲曲用點翠頭面套組」，可以應用於大部分的劇曲女性角色頭面裝扮，六十件均為純銀座及純銀釵針，搭配各色湖藍、翠藍、天青藍之軟翠、硬翠及靛青色點網交互配色，穿插鑲入紅白雙色人造水晶及人造白珍珠，設計風格統一，製作工法一致。分別放置於箱蓋內面及三層絨布盒，箱正面印製燙金字樣「上海戲劇服裝用品廠」「麒麟水鑽飾品點翠頭面」字樣（圖3）。

該套頭面設計風格統一屬於南派特色，共二十三種造型，解構南派工法，即使是最小尺寸三公分長的雙菊花小簪，也有五種工法，而側鳳耳挖子（圖4），則集合了十一種工法，這些工法，包含了金工、顫珠、雕刻、羽毛黏貼、珠寶鑲嵌、珠串技巧、緞帶縫製、以及布料黏貼等。當然最基本的造型設計與顏色搭配，都需要多位專業藝術家的配合，最後才成就了舞臺穿戴之登峰造極。例如點翠偏鳳（圖5），其

工法即有純銀金工背簪、古法天然膠點翠、純銀金工薄胎底、銀纒絲雙結花邊、側鳳純銀金工、人造珠串、流蘇藍白彩珠串、及水鑽四爪鑲嵌等八種工法。

戲曲用點翠頭面之穿戴方式

點翠頭面穿戴方式可分為大頭、古裝頭、旗頭、以及新派容裝。這種分類，主要是按照假髮（軟頭面）處理來判斷，所謂軟頭面是穿戴頭面前之假髮配置，內容包括：片子、網子、水紗、髮墊、線尾子、大髮、髮髻等等。大頭和旗頭都是老造型，古裝頭是1917年梅蘭芳突破窠臼首創在《天女散花》一劇延用至今，而

新創容妝則是二十一世紀自臺灣劇場起源。假髮在容裝穿戴中很重要，因為舞臺造型強調誇張，所以戲曲用點翠頭面較日常生活用點翠髮簪尺寸要大許多，也比較重，真正頭髮無法穿戴，所以必須要靠假髮增加髮量來支撐。

戲曲用點翠頭面套組做為一個劇場後臺道具之一，且為戲曲女性角色裝扮髮式之焦點，在服裝穿戴妥當、化妝完畢、假髮佩戴結束後、頭面之穿戴就是整體造型設計畫龍點睛之最重要，也是最後的一個環節。只要是符合戲曲穿戴程式規範，這數十件點翠頭面，就可以千變萬化的配合不同的角色，光鮮亮麗在舞臺燈光下，吸引觀眾的注意力，並且適用多位同劇登

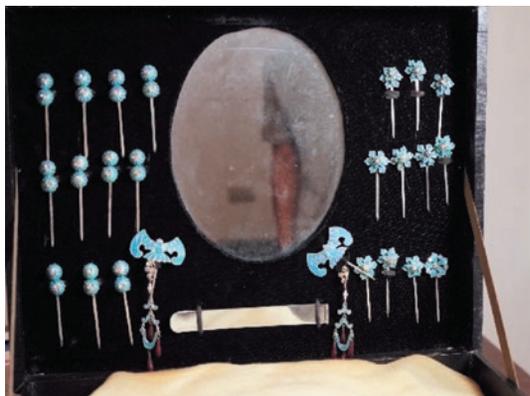


圖3 20世紀中 上海麒麟牌點翠頭面木箱外觀 輔大博物館研究所藏 文物編號 199701001 作者攝



圖4 20世紀中 上海麒麟牌點翠側鳳耳挖子 輔大博物館研究所藏 文物編號 199701512 作者攝



圖5 20世紀中 上海麒麟牌點翠偏鳳 輔大博物館研究所藏 文物編號 199701303 作者攝



圖 6 《遊園驚夢》杜麗娘梳頭前面及後面 作者攝



圖 7 20 世紀中 上海麒麟牌點翠蝴蝶頂花 輔大博物館研究所藏
文物編號 199701302 作者攝



圖 8 釵頭鳳之唐婉扮相照片 作者攝

臺之角色，同時穿戴。例如明代湯顯祖（1550-1616）著作《牡丹亭》，女主角杜麗娘青衣行當（圖 6），是一位十六歲的千金少女，梳大頭佩戴蝴蝶頂花（圖 7）。同劇杜麗娘之母甄氏屬於老旦行當，亦可選用該套點翠頭面一件或二件作為將官夫人身分之證明。

點翠偏鳳（見圖 5）可適用於《釵頭鳳》女主角唐婉容裝（圖 8），唐婉古裝頭造型，以側鳳為主，歪戴一邊，突顯出荀派風格。唐婉身為陸游之妻，雖然不是豪門，但也屬官宦世家，可以配得上點翠頭面，其容裝上為了突顯側鳳之俏麗，所以歪戴一邊，再加幾個小泡子，就完成了年輕媳婦的形象，不懂人情世故。點翠

頭面於此活出了三種生命意義：新婦、中階官宦世家、以及注定悲劇。

二十世紀戲曲用點翠頭面的創意與見證

在二十世紀戲曲舞臺上，主角演員就是舞臺的中心。¹² 無論是做念唱打，都以其為焦點，主角在舞臺上邊唱邊舞邊說臺詞，隨著劇情變化展示各種動作與表情。更有趣的是，在小小的舞臺角落，由七至八個人組成的樂團，包括絃樂和打擊樂器，鼓佬、京胡或崑笛也必須跟從主角在舞臺上的發揮，來做其他樂手的演奏節拍之依據，換句話說，在京劇或崑曲舞臺上，主角就是指揮。同理可證，容裝也是如此，無論是貼片子、戴假髮、安排頭面，進而穿戴整套珍貴的點翠頭面，也是隨著演員的個人審美觀念，以及針對劇情需要，去搭配適合之造型與風格。簡言之，二十世紀戲曲後臺，主角就是造型設計師，所謂舞臺容妝穿戴，即為藝術家美感想像空間之真實寫照。

二十世紀戲曲用點翠頭面，在舞臺上見證了藝術風格的流變，從十八世紀初之小小的一隻髮簪，演變成廿世紀初之「滿頭珠翠」風格，當角色佩戴點翠出場，觀眾們都很清楚這位人物是

生活在富貴的環境。二十世紀戲曲用點翠頭面，同時也見證了社會的變遷，當藝人從封建社會，進入現代社會，不再受到歧視與不平等的對待，只要有才華與努力，人人都可以享受汗水後的成果。在戲曲藝術家們翻轉其社會地位之際，戲曲

用點翠頭面因緣留在戲曲舞臺，成為觀眾記憶。同一時期又因女性自我意識提升，改追隨西方文化，轉換個人髮型風格，數百年來明清閨閣女性夢寐以求的點翠飾品，不再流行，反而進駐博物館，終於成為供人參觀之典藏展示。

作者為輔仁大學博物館學研究所碩士

註釋：

1. 本文係筆者碩士論文改寫。姜瑋，〈戲曲用點翠頭面之研究：以二十世紀上海麒麟牌南派點翠頭面套組為例〉（臺北：天主教輔仁大學博物館學研究所碩士論文，2024）。
2. Pearlstein, E., *The Conservation of Featherwork from Central and South America* (London: Archetype Publications, 2017), 1-18.
3. 《說文解字》之《羽部》翠：「青羽雀也。出鬱林。從羽卒聲。」取自《中國哲學書電子化計劃》<https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&char=%E7%BF%A0>，檢索日期：2023年2月20日。清段玉裁（1735-1815）《說文解字注》：「青羽雀也。釋鳥。翠鷗。郭曰。似燕。紺色。按鳥部鷗下不雲翠鳥也。出鬱林。從羽。卒聲。七聲切。十五部。」取自《說文解字》<https://www.shuowen.org/view/2238>，檢索日期：2023年2月20日。
4. (南宋)李燾編，《續資治通鑑長編》，卷13：「甲申，永慶公主出降右衛將軍、駙馬都尉魏威信。威信，仁浦子也。公主嘗衣貼繡鋪翠襦入宮中，上見之，謂主曰：『汝當以此與我，自今勿復為此飾。』主笑曰：『此所用翠羽幾何？』上曰：『不然，主家服此，宮闈戚里必相效。京城翠羽價高，小民逐利，展轉販易，傷生寢廣，實汝之由。汝生長富貴，當念惜福，豈可造此惡業之端。』」取自《中國哲學書電子化計劃》<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=785686>，檢索日期：2023年2月20日。
5. (元)脫脫編，《宋史·志106·輿服5》，收入《摛藻堂四庫全書叢要》，卷153：「徽宗大觀元年，郭天信乞中外並罷翡翠裝飾，帝曰：『先王之政，仁及草木禽獸。今取其羽毛，用於不急，傷生害性，非先王惠養萬物之意。宜令有司立法禁之。』」取自《中國哲學書電子化計劃》<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=691473&remap=gb>，檢索日期：2023年2月20日。
6. 咸豐二年十二月十四日諭皇后：「宮廷之內，樸素為先。朕看皇后及嬪、貴人、常在等，服飾未免過於華麗，殊不合滿洲規矩。是用定製遵行以垂永久。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，不准戴流蘇、蝴蝶，亦不准綴大塊帽花，帽花上不可有流蘇活鑲等件，鈿上花亦同。耳挖上，不准穿各樣花、長壽字等項。耳墜只准用鈿，不准用花、流蘇等項……」，轉引自向斯，〈咸豐皇帝的風流生涯〉，《紫禁城》，2009年11期，頁50-54。
7. 陳慧霞，〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉，《近代婦女史研究》，28期（2016.12），頁53-124。
8. 賴惠敏，2003，〈乾隆朝內務府的皮貨買賣與京城時尚〉，《故宮學術季刊》，21卷1期，2003年，頁101-134。
9. (清)齊如山，《國劇藝術叢考》（臺北：重光文藝出版社，1970），頁234。
10. 朱家濬，〈清代的戲曲服飾史料〉，《故宮博物院院刊》，1979年4期，頁26-32。
11. 毛家華，《京劇二百年史話》（臺北：行政院文化建設委員會，1995），頁30-39。
12. 王安祈，〈「演員劇場」向「編劇中心」的過渡——大陸「戲曲改革」效應與當代戲曲性質轉變之觀察〉，《中國文哲研究集刊》，19期（2001.9），頁251-316。

參考資料：

1. 邢源琳，《胭脂釵花——中國戲曲容妝》，臺北：國家出版社，2013。
2. 梅蘭芳，《舞台生活四十年》，北京：中國戲劇出版社，1987。
3. 陳慧霞，〈清代后妃頭飾的淵源與流變〉，南投：國立暨南國際大學歷史學系博士論文，2017。
4. 張美芳，〈京劇旦行容妝施作研究〉，宜蘭：佛光大學藝術學研究所碩士論文，2012。
5. (清)齊如山，《齊如山全集》，臺北：聯經出版社，1983。
6. 趙振江，〈專訪梅蘭芳曾孫：人家討厭的可能不是點翠而是那種表達方式〉，《彭湃新聞》（2015年5月1日）<https://wapbaike.baidu.com/tashuo/browse/content?id=c879ed0e5f3a73147f34099f>，檢索日期：2024年3月20日。
7. 賴惠敏，〈寡人好貨：乾隆帝與姑蘇繁華〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，50期，2005年12月，頁185-233。

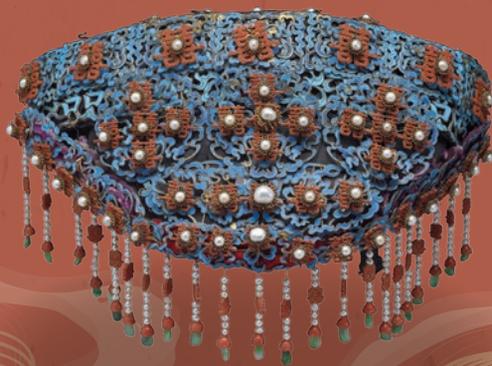
瑰



清代金銀飾件特展

Refined Radiance

Treasures of Qing Dynasty Jewelry



2024
07.02
Tue

2026
08.23
Sun

S201A

展廳A區
EXHIBITION
HALL A

