

中国古代美术经典图式

The Chinese Ancient Art Classic Pattern

纹样卷

The Dermatoglyphic
Pattern Volume

回顾 编著

辽宁美术出版社



中国古代美术经典图式

The Chinese Ancient Art Classic Pattern

纹样卷

The Dermatoglyphic
Pattern Volume

回 顾 编著

辽宁美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

中国古代美术经典图式·纹样卷 / 回顾编著. -- 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.5

ISBN 978-7-5314-6648-2

I. ①中… II. ①回… III. ①纹样-中国-古代-图集 IV. ①J522

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第023643号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 沈阳华夏印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 11

字数: 100千字

出版时间: 2015年6月第1版

印刷时间: 2015年6月第1次印刷

责任编辑: 洪小冬

装帧设计: 洪小冬

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6648-2

定 价: 220.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目 录

中国染织、建筑图案谈薮	
一、中国染织图案·····	1
二、中国建筑图案·····	15
图版部分·····	21

中国染织、建筑图案谈薏

中国图案源远流长,当我们的祖先还处在衣皮带菱、洞居穴处的尚未开化的蒙昧状态,就不仅仅满足于实用,在能够制造和使用工具之后已开始在用具上施加纹饰,并以浪漫的想象和奇异的图案装饰自身和生存环境。千万年来人类的这一装饰艺术伴随着服饰材料及居住环境的不断改善而日新月异地发展,创造出丰富多彩的、精美绝伦的染织、建筑图案,成为中国图案这一人类宝贵的文化艺术遗产中的重要组成部分。

一、中国染织图案

中国的染织工艺,在原始社会的旧石器时代已处于萌发状态。当时的原始人类已经用狩猎来的兽皮和采集到的茎叶蔽体,这就是《墨子·辞过篇》记载的:“古之民……衣皮带菱”和《韩非子·五蠹篇》所说的“古者,妇人不织,禽兽之皮足也”。由兽皮或茎叶蔽体需要连缀,由此而发展出搓绳、纺线、编结和缝缀技术,周口店山顶洞人遗址出土的一万五千年前的骨针,便是这一技术出现的重要标志。

到了新石器时代的前期,各地遗址中普遍出现了骨针、骨锥以及纺轮等纺织工具。纺轮的应用使动植物纤维利用纺轮的转动捻成纱线,比用手搓捻又快又匀,大大提高了生产效率。随着纱线的出现,人们开始利用它制作渔猎用网罟和装垫用筐席的编织技术生产纺织品。《苍颉篇》载“编,织也”,《淮南子·汜论训》说:“伯余之初作衣也,绩麻索缕,手经指挂,其成犹网罗”。当时的原始人类即是使用这种编织物制成网衣,穿在身上用以蔽体御寒,这就是中国原始社会最早的纺织物。

新石器时代中晚期,随着原始农业和畜牧业的产生和发展,人们逐步学会了种麻索缕、养羊取毛和育蚕抽丝等人工生产纺织原料的方法。1978年在浙江余姚河姆渡新石器时期遗址,出土了综杆、分经棍和打纬刀,表明当时已经出现了原始织机。原始织机的出现,使纺织品无论是在数量上还是在质量上都获得了巨大的提高。如在半坡、庙底沟等文化遗址出土的陶器上,都曾发现带有麻布印痕,这些麻布印痕每平方厘米有经纬线10根左右(插图1)。

1958年在浙江吴兴钱山漾新石器时代遗址,出土了一批迄今为止发现最早的丝织品,经测定,原料为家蚕丝,绢片是平纹组织,经纬密度为每平方厘米48根。表明最晚在四千七百多年前,我们的祖先已经拥有较高水平的养蚕和织绢技术。



图1

中国原始社会的纺织品染织加工,从陕西华县仰韶文化遗址中发现的朱红色麻布残片来看,表明当时的织物已开始染色。至于染织图案,由于当时的纺织工艺尚处于萌发的原始阶段,还不能织出显著的花纹。但是从半山型彩陶人形器盖和庙底沟类型彩陶人形瓶上,似乎可以断定,当时已经十分发达的器物和身体彩绘技术,被直接运用到服饰品的装饰之中,于是就产生了原始社会以画绘为加工手段的染织图案,其形式应与同一时期的彩陶图案近似。

商周时期的桑蚕丝织生产在甲骨、金文、先秦诸子著作和诗经中,各有详略的记载和描述。此外,商周时期的丝织品实物又有安阳殷墟、宝鸡茹家庄西周墓等多处出土,表明无论是纺织机具、生产技术,还是工艺品种和装饰图案,商周时期与原始社会相比都有了显著的进步。

从出土的丝织物分析来看,商周时期已经出现了较为先进的脚踏斜织机和多综提花工艺,不仅能在平纹素织的基础上,经过经纬线的捻度、密度等不同的变化,织造出适合不同需要的多种平素织物,如纱、罗、缣、纨、绢、縠、縠等,又可织造出带有几何花纹的提花织物,如绮和锦等,纹绮彩锦的出现是商周时期丝织工艺的重大进步。此外,1974年在陕西宝鸡茹家庄西周墓室的淤泥中,出土了我国迄今发现最早的刺绣品印痕。这是用黄色丝线在染过色的丝绸上用辫绣法绣出花纹线条轮廓,在花纹部位涂绘红、黄、褐、棕四种颜色,色相非常鲜明。这一发现与《考工记》中“画绘之事杂五色……,五采备谓之绣”的记述正相吻合,表明当时的刺绣还是绣与画的结合,尚处于初创阶段(插图2)。自商周时期开始,在丝绸生产领域,染色、画绘、织花和刺绣工艺相继出现并相互结合与并行发展,使我国古代染织工艺进入了一个崭新的阶段。

商周时期的丝绸纹样有云雷纹、菱形纹、矩形纹、曲折纹、三角纹等提花几何花纹,以及以画绘或刺绣加工而成的饕餮、夔纹、窃曲、蚕纹、凤纹等变形动物纹。此外,西周出现了我国最早的舆服制度,从皇帝到诸臣百官的服制、颜色及图案都有严格规定。如《礼记》记载:“皇帝



图2

CUDAIMEI SHU



TINGDIANTU
纹样卷

1

冕服，玄衣纁裳，用十二章，从公爵起视帝服降一等用之”。玄衣纁裳即上为黑衣下为红裳，十二章纹即为：日、月、星辰、龙、山、华虫、火、宗彝、藻、粉采、黼、黻(插图3)。十二章纹均有取义，如日、月、星辰，取其照鉴；山，取其稳重；龙，取其应变；华虫，取其纹丽；宗彝，取其忠孝；藻，取其洁净；火，取其光明；粉采，取其滋养；

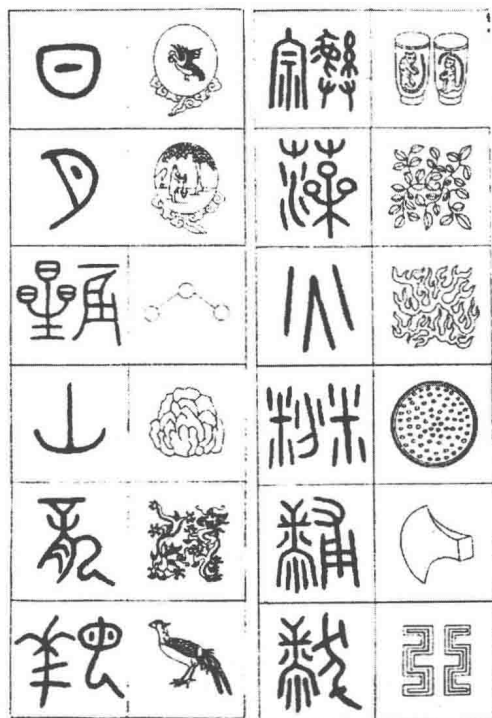


图3

黼，取其决断，黻，取其明辨等。其中前六章作绘，上衣，后六章刺绣，下裳，从西周开始为历代封建统治者所沿用。

商周时期的贵族服装及纹样色彩，崇尚五方正色，即赤、黄、青、黑、白，并把五色与五行、五帝、五神和五方联系起来，作为尊贵的象征。《考工记》记述了当时的纹样配色是：“青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻，五彩备谓之绣”，反映出商周时期的染织纹样，主要是以红、黄、蓝三原色加黑、白两个极色相互配合的色彩构成格局。

春秋战国时期的染织生产已遍布全国，并出现了地域性的分工，其中以齐鲁、陈留和襄邑等地的织绣技术最为进步，产品行销全国，有“冠带衣履天下”之称。此外，近年来在湖北、湖南等地的战国时期楚墓中出土了大量丝织物，这些织物品种齐全，织绣精美，证明楚国在当时也是重要的丝绸产地。

春秋战国时期的染织生产技术有了新的进步。在织物的染色上，除矿物染料外，已经广泛采用植物染料。并且染色方法已发展为涂染、揉染、浸染、套染等多种。染色工艺也十分复杂，如蓝草既可以多次浸染使颜色逐次加深，染出由浅蓝到黑蓝的不同明度的蓝色，也能与其他染

草套染出多种色彩。《荀子·劝学篇》中即依此总结出：“青，取之于蓝而青于蓝”的著名论断。这一时期出土的大量染色织物和多色织锦刺绣，色彩鲜艳，色谱较多，反映出当时染色工艺的高度水平。

春秋战国时期染织生产技术的进步，突出表现在刺绣和织锦工艺技术取得新的重大突破。如前所述，商周时期出现的织锦和刺绣工艺尚处于初创阶段，织锦只能织出小型、对称的几何花纹，而刺绣则是画与绣的结合。战国时期的刺绣以锁绣为主，根据构图需要或满绣、或间绣，线条流畅，针法纯熟，完全不加画绘填彩，标志着刺绣工艺已发展到成熟阶段，已完全从画绘中独立出来，成为独立的工艺品种。由于刺绣不受机械限制，纯手工操作，可以自由地在织物上施以各色丝线，绣出绚丽多彩的纹样，最能反映人们的审美爱好要求，因而艺术价值最高，也最为当时人们所珍贵。

春秋战国时期的丝织品种有绢、纨、縠、缟、罗、纱、绮、锦、组、绦等。其中以织锦最能代表当时的织造水平，这一时期的织锦属于经二重组织的二色经锦，表明当时已经有了具有提花装置的先进的织机。这种二色经锦和分区换色法的创造，使春秋战国时期的织锦，从商周单纯织制简单几何纹的阶段推进到广泛表现自然形纹样的新阶段。

随着染织生产技术的进步，春秋战国时期的织绣纹样已突破了商周织绣纹样几何纹的单一局面，题材扩大，表现形式多样，形象趋于灵活、生动、写实和大型化，呈现出龙飞凤舞的异常活跃景象。这一时期的丝织纹样有：几何纹类，如矩形纹、杯纹、菱形纹、六边形纹、十字纹、回纹等。几何纹与动物、人物组合纹类，如凤鸟几何条花锦、对龙对凤纹锦、几何填花燕纹锦、菱格走兽几何纹锦、田猎纹锦、舞人动物纹锦等。此类纹样都是在不同形式的几何骨架中填充适合的、几何化变形的动物及人物纹，纹样左右对称、上下重复，具有规则对称又略显刻板的特点。几何纹与动物、人物组合纹的出现，既表明了丝织生产技术的提高，能够织造出花回较大、形象较为复杂的纹样。同时，与当时青铜、漆器等装饰纹样的变化相一致，标志着现实生活题材已进入染织图案领域(插图4)。

如果说春秋战国时期的织锦由于织造工艺的限制，纹样尚处于相对静止的对称状态，那么，这一时期的刺绣纹样则呈现出自由奔放、色彩缤纷、龙飞凤舞的生动景象。如战国的对龙对凤纹绣、飞凤纹绣、龙凤虎纹绣、龙凤合

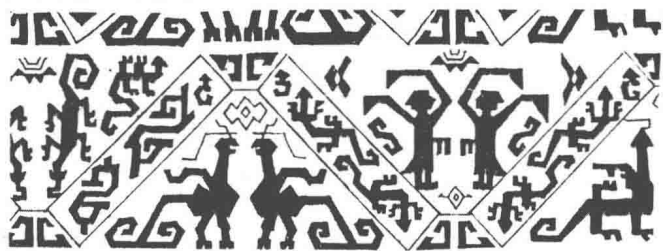


图4

体相蟠纹绣、花草凤鸟雉翟纹绣以及凤鸟花卉纹绣等。这些纹样在组织上反复穿插蟠叠，或数个动物合体，或动物体与植物体共生。在复合中动物的头部或植物的花头比较写实，而身体则简化为几何流线形而融为一体，构成纹样的整体构架。其间再适形填充奔腾跳跃的猛虎和展翅飞翔的凤鸟纹样等，异常生动(插图5)。

春秋战国时期的织绣图案的配色，以红色、黄色、棕



图5

色、黑色等暖色系为主，在色彩的明度上拉开层次，几种颜色反复借用，以白计黑，达到以少胜多的色彩效果，故纹样色彩明亮而又统一，显示出富丽而古朴的时代特色。

随着春秋战国时期染织工艺技术的普遍提高，纹绮彩锦空前富丽生动，刺绣花纹精美流畅。它不仅为国内人民所珍视，而且还远销中亚、西亚和欧洲，受到各国人民的普遍欢迎，赞美她是神话中天堂才有的东西。自春秋战国时起，人们便把锦、绣二字连称，以作为最美好事物的象征。

汉代染织业的发达，表现为生产规模和生产地域的扩大，印染织绣工艺全面发展日臻完善，丝织产品产量巨大，花色品种丰富多彩。汉代的丝织品不仅要满足王室贵族及富商大贾奢侈靡费的生活需要，又要作为商品或礼品周流全国，或通过陆路和海上丝绸之路输往中亚、西亚、欧洲、朝鲜、日本以及南洋诸国。

缙帛，是汉代丝织品的总称，其品种多达数十种，如

有缙、毅、缣、纨、绡、绉、绢、绫、纱、罗、绮、锦、织成、绣等。这些丝织品种不论是平素织物还是提花织物无不精细，如汉代的纱、罗不仅能显花而且轻柔空薄。长沙马王堆西汉墓出土的杯纹罗，每平方米仅重30余克。尤其是在同墓出土的一件素纱单衣，衣长128厘米，两袖通长190厘米，领边还镶有5.6厘米宽的双层绢边，重量仅有48克，不足一两，可谓是轻薄如空。而汉代丝织物的精美仍以织锦为代表，由于脚踏提综织机在汉代已广泛被采用，并发展成多综多蹑(最多可达120蹑)，而且起源于春秋战国时期的束综提花技术也得到进一步完善与推广，使汉代织锦突破了小型几何花纹的局限，出现了大花回，多变化，色彩丰富的纹样。汉锦为一种经线彩色显花的三色经锦，由于采取了经线分区换色的经彩条方式，从而形成同一图案色彩的直行重复排列、隔行变化的特色，并且纹样用色可多达三~五种，大大丰富了汉锦的艺术表现力。

汉代印染加工技术的进步，一方面表现为染料来源广泛，当时用于染色的植物及矿物染料已多达几十种；另一方面是染色工艺手段齐全配套，染色的色谱丰富。当时的染色工艺有涂染、浸染、套染、媒染等，可以染出包括原色、间色、复色以及不同明度和不同饱和度的多种色相，色彩鲜艳，如在长沙马王堆西汉墓中出土的丝织品的色彩就有三十多种。然而更能体现汉代印染工艺进步的是以蜡染为代表的防染显花法和以凸版印花为代表的直接印花法的出现。新疆民丰北大沙漠出土了东汉的两块蓝地白花蜡染棉布，这也是我国迄今为止发现最早的蜡染纺织品实物，表明新疆地区在东汉时期已经掌握了纯熟的蜡染技术(插图6)。长沙马王堆西汉墓出土的印花敷彩纱和金银泥印花纱等，采取的是凸纹版印花与彩绘相结合的技术，即是在纺织品上用多套(从二套~四、五套不等)色型版套印加工，再以彩绘方法添加细部印制而成的。这也是我国目前已知的最早的多套色印花工艺，它的出现表明汉代纺织品的染色、织造、提花、防染显花和直接印花等加工工艺已臻完备。

汉代刺绣也以长沙马王堆一号西汉墓出土的刺绣品数



图6

量最多，绣品也最为精美。其“信期绣”、“长寿绣”、“乘云绣”等绣品纹样繁密、线条流畅、色彩艳丽，充分显示出汉绣的高度艺术水平和熟练的技巧。此外，马王堆西汉墓出土的棋纹绣和树纹绣等，也是国内迄今发现最早的水平

绣刺绣品。平绣针法的发明结束了商周以来延续上千年的辫绣的单一局面,为汉以后各代多种刺绣针法的出现开辟了道路。

云气纹,是汉代的主体纹样,广泛应用于汉代印染织绣图案十分丰富,主要有:

云气纹,是汉代的主体纹样,广泛应用于铜器、漆器、陶瓷等的装饰。在染织品的装饰上主要表现为西汉前期的云气纹和东汉时期的云气与灵兽组合纹两种形式。

西汉前期的云气纹有信期绣、长寿绣和乘云绣等形式。在组织格式上三种刺绣大致相同,一般以2~4个主体云纹构成纹样的主旋律线,再以一些变体云纹,如龙头、凤头或茱萸花纹等与云纹连成所谓的云中龙、云中凤等,与之穿插组合,循环连续构成流云飞动的云气纹样。

云气与灵兽组合纹,是东汉时期极为流行的丝绸装饰图案。此种图案在构图上以流动起伏的波弧线作云气山崩纹,横向连续贯通全幅,上下循环连续。在波弧状云气纹分割出的空间中,填充龙、凤、虎、辟邪、鹿、鹤、獬豸等灵兽异兽,或奔走跳跃或振翅高飞,极为适合又异常生动。在纹样的空隙处还加饰汉字铭文,如“登高明望四海”、“万寿如意”、“长乐明光”、“延年益寿,大宜子孙”等吉祥语(插图7)。

动物纹,汉代的动物纹既有较为写实的虎、鹿、鹤、

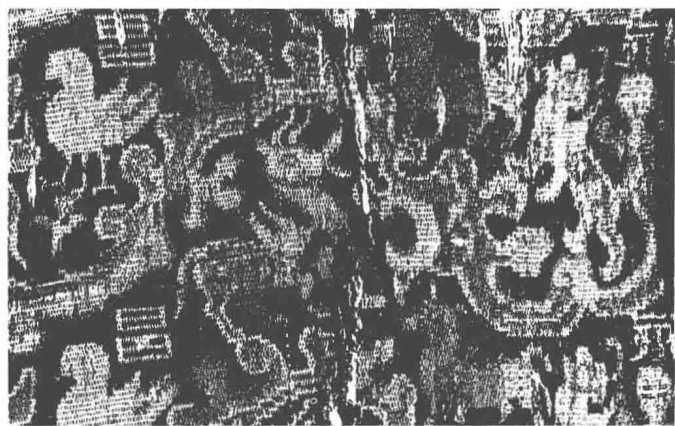


图7

孔雀、羊等现实题材,亦有龙、凤、辟邪等祥瑞题材,同时还有一些人面兽身、人身兽足或翼兽等神怪题材。这些动物纹一般与云气纹、几何纹等组合起来应用。

花卉纹,汉代花卉纹主要有茱萸纹和柿蒂纹等。茱萸是一种香味浓烈的植物,可入药,因相信茱萸能祛灾辟邪,以茱萸为花纹在汉代的织绣装饰上十分流行。茱萸纹的花头呈椭圆形心的叉刺状,花茎及叶子往往组织成云气纹,线条流畅,形式优美。

几何纹,在汉代丝织纹样中,几何纹的表现形式最多,如有杯纹、矩形纹、方棋纹、波状纹、圆圈纹、斑纹,以及以几何纹为骨架填充自然花纹的几何加花纹等。在汉代几何纹中,以杯纹最流行,这种类似于耳杯的纹样在染

织品的装饰上多表现为规则的双菱形,在组织上采取规则散点的四方连续排列,多用于纱、罗、绮等单色提花织物的装饰。此外,矩形纹也因形式多变而很有特色,如马王堆出土的绒圈锦的纹饰,就有几何小点、角形、折曲形、矩形等十八种之多。

文字纹,用文字作装饰也是汉锦中的一个突出特点,常见的汉字铭文有“万世如意”、“延年益寿”、“子孙无极”、“续世”等吉祥语。这些文字一般都填充在云气纹、几何纹等纹样的空隙处,起到点缀和表明主题的作用。

汉代染织图案的色彩,由于染色工艺的进步,色谱种类齐全,使纹样配色丰富多彩。特别是采取了色相对比调和的配色方法,即汉代织锦一般地色多采用浓重的深红、棕褐等色,与主花形成整体的暖色主调。同时又以分区换色的方法将与之对比的深蓝、深绿、橄榄绿等冷色,小面积分散地织入纹样中,形成条花状冷色带,与暖色主调对比呼应。从而形成大调和对比的色彩构成格局,色彩既艳丽强烈又和谐统一,使汉代的染织图案色彩突破了商周以来的单一古朴的同类色配色法的局限,为我国古代染织图案高艳度、强对比的色彩风格奠定了基调。

魏晋南北朝是中国历史上战乱频仍的时期,同时又是民族的大迁移和中外文化广泛交流的时期。传统的丝织产地襄邑和临淄因战争的破坏衰落下去,而四川的成都、江南的广陵和河北的定州,成为这一时期丝织品的三大生产中心。其中又以四川成都生产的蜀锦最为著名,品种繁多,远销各地。魏文帝曹丕赞之曰:“前后每得蜀锦殊不相似”,《诸葛亮文集》中更有“今民贫国虚,决敌之资,唯仰锦耳”的记述,可见蜀锦作为蜀国重要的经济及军费来源在当时的作用。诸葛亮进军西南,把汉族的织锦技术传授给西南少数民族,当地少数民族利用蜀锦织造技术织出了侗锦、苗锦和绒锦。为了纪念诸葛亮的功绩,他们又将这些锦称之为“武侯锦”。

魏晋南北朝时期的染织生产技术的突出成就是织机改革和染缬技术的普及。汉代的脚踏织机为了织出复杂的花纹,综蹀多达一百二十,而且一蹀控一综,操作复杂,丧功费时。三国魏明帝时扶风人马钧发明了两蹀合控一综的“组合提综法”,用十二条蹀可以控制六十多片综个别活动。经改革后的织机不仅省工省时,生产效率成倍增长,而且因操作简便,花纹变化更为多样,达到“其奇文异变,因感而作者,犹自然之成形,阴阳之无穷”(《傅子·马均传》)。

魏晋南北朝时期在印染工艺方面的重要突破就是蜡缬、绞缬、夹缬三种染缬方法均已出现,生产也较为成熟和普及。三种染缬织物屡见于这一时期的文献记载和考古发现中,《二仪实录》中记载染缬织物已“陈、梁间贵贱通服之”。染缬实物见于新疆阿斯塔那等地出土的北朝红色绞缬绢、红地白花方纹绞缬绢等,都是被称为“鱼子缬”

的绞缬织物。

1965年在敦煌莫高窟125洞窟前崖壁裂缝中,发现了北魏广阳王元嘉献于太和十一年(公元487年)的刺绣佛像残片,为一佛二菩萨说法图,包括供养人与发愿文。现仅存四女一男,均穿胡服,身旁各绣名款,边饰忍冬各联珠龟背花纹。刺绣采取了二晕配色的锁绣法,刺绣针法走向皆依人物、花卉的运动生长方向而灵活变化,满地施绣,这是我国刺绣工艺应用于佛教题材的最早记录。

魏晋南北朝时期的染织工艺及其图案随着佛教的传入和中外经济文化的广泛交流而发生了巨大变化。这一时期我国的桑蚕丝织生产技术在西面越过天山山脉和沙漠的阻隔,传入中亚、西亚和欧洲,向南横越远洋重隔传入日本和南洋诸国,对于世界各国纺织技术的发展做出了巨大贡献。同时,西方的纺织技术及其美术图案也传入中国,以纬线起花和斜纹组织为特色的纺织技术和具有西方写实装饰风格的波斯纹样的传入,不仅对南北朝的丝织生产技术产生了重要影响,而且极大地丰富了中国染织图案的题材,如葡萄纹、石榴纹,联珠纹以及中间嵌入的翼兽、胡人等新的纹样题材与形式,给中国染织图案注入了不同血液。同一时期,随着佛教的传入,佛教美术中的装饰图案广泛应用于石窟、寺庙等建筑装饰,并开始于佛教建筑之外的工艺美术领域流传。受其影响,在丝绸图案中出现了大量忍冬、莲花等植物纹样和狮、象等佛教装饰常用的动物纹样。

魏晋南北朝的染织图案一方面是汉代纹样的继承和发展,一方面是对外来纹样的模仿与吸收。

据晋陆岁羽的《邺中记》记载,后赵邺城设有织锦署,“锦有大登高、小登高、大明光、小明光、大博山、小博山、大茱萸、小茱萸、大蛟龙、小蛟龙、斑文锦、凤凰朱雀锦、韬文锦、核桃文锦……”魏明帝回赠日本专使的丝织品有绛地蛟龙锦、绀地勾文锦等,这些丝绸纹样基本沿袭汉代传统,多为汉代织锦的传统格式。而到了南北朝时期,这些传统纹样开始发生变化,如敦煌莫高窟出现的北朝几何龙虎朱雀纹锦,新疆吐鲁番出土的北朝动物几何纹锦和北朝云气动物纹锦等。此类纹锦虽然还保持汉锦底色凝重深沉,云气纹沿纬向连续贯通全幅,沿经向更复循环,在空隙处填充动物纹样并采取分区换色等特点,但在处理上乃至纹样风格上已迥然不同。

在构成组织上,汉锦中高低起伏的云气纹已变成了规则的几何形骨架,更加样式化。在纹样的造型上,各装饰区内填充的动物纹样一反汉代那种奔腾跳跃的猛烈动态,而是伫立静止,更加规则和平面化,并且已经成双成对的,给人以亲切可爱之感。汉代灵兽纹的神秘色彩不见了,剩下的只是一种美的形式(插图8)。

魏晋南北朝染织图案的另一面显著变化,就是外来纹样的传入与吸收。表现为题材扩大、植物纹样增多,表

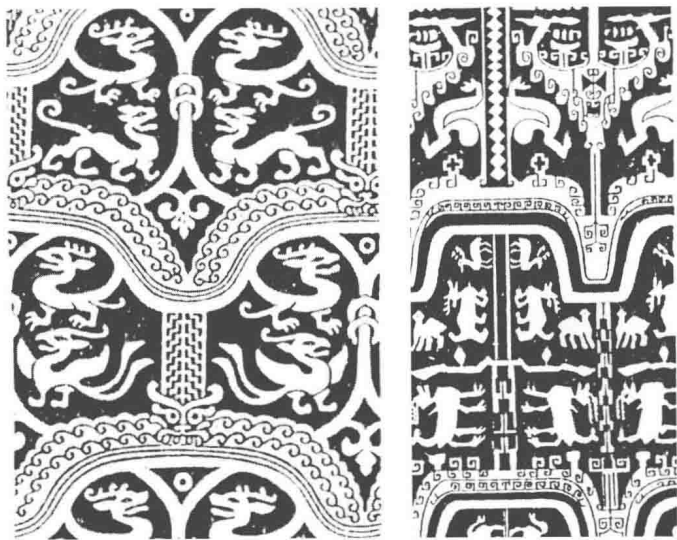


图8

现手法趋于写实,形式更加多样化。

这一类染织图案的出土实物有:新疆吐鲁番出土的北朝树纹锦,是采取装饰性的树纹在横向色带中重复排列构成。新疆民丰出土的树下对鸟对羊纹锦,此纹锦是多种动植物纹样的横向组合排列。主体花纹为装饰性的塔形树纹,树下为对称的羊纹,树上为嘴衔忍冬叶的成双鸟纹。纹样色彩采用中彩度配色法,即将黄、绿、橙、红等色降低纯度再加以配合,色彩明亮而高雅,纹样具有波斯萨珊王朝的图案风格(插图9)。

此外,还有北朝的胭脂红地缠枝花毛织物、方格兽纹

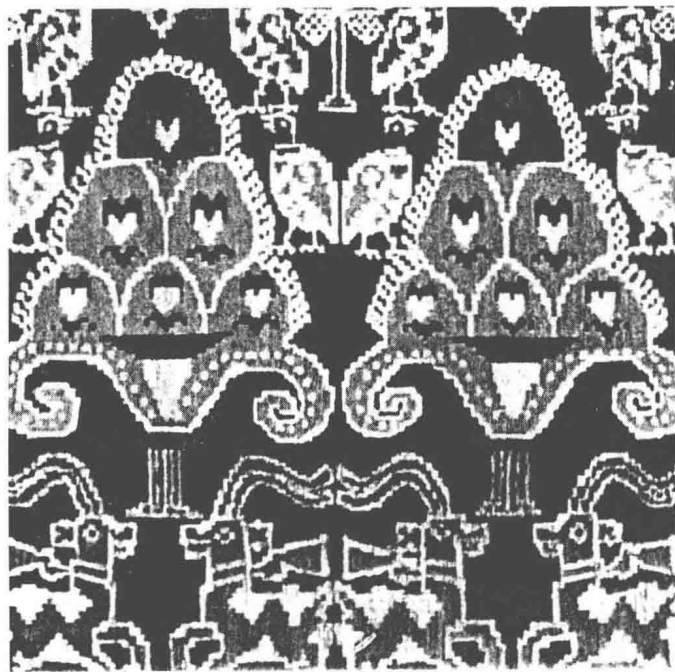


图9

锦、鸟兽纹绮和敦煌莫高窟出土的北魏忍冬团窠龟背纹刺绣花边等。其中胭脂红地缠枝花毛织物纹样也是当时具有代表性的图案。整幅图案由多条忍冬及波线二方连续纹样构成,忍冬花纹的造型采取保持生动自然生长姿态的外形

特征,将其作平面化和规则化处理的写生变化手法,在组织上采取优美的卷草形式。纹样色彩以平涂处理,保留大面积地色,与中国传统的满地铺陈,色彩分散使用并往往勾勒边线的作风迥然不同,具有典型的希腊风格。

隋唐时期是中国封建社会最繁荣强盛的时期,农业、手工业及商业十分发达,科学文化高度发展,对外经济文化交流频繁兴盛。而染织业也兴旺发达,技术进步,产量、质量空前提高,花色品种丰富多彩,成为大唐盛世的重要表现方面。

隋代的染织手工业,在北方以河北定州为中心,在南方仍以四川的蜀锦最为著名。隋代的染织生产主要还集中在官营手工业,隋炀帝时设有少府监,下属司染署和司织署,专门管理生产。其产量之大,消费之巨,皆从有关历史文献中得到证明。

据《炀帝开河记》记载,隋炀帝开凿运河三下江南,是“舳舻相继,连接万里……锦帆过处,香闻万里”。李商隐在《隋宫》诗中也描写到:“春风举国裁宫锦,半作障泥半作帆。锦帆百幅风力满,连天展尽金芙蓉”。透过这些描写,既反映出隋炀帝的穷奢极侈,也表明了隋代丝织生产必有很高的规模和水平。

隋代的丝织品在新疆吐鲁番阿斯塔那古墓等处多有出土,如有胡王锦、联珠小花锦、棋局锦、彩条锦、套环贵字绮、套环对鸟纹绮等。这些织锦的图案多以联珠纹为构成骨格,内部填充胡玉、对狮、对鹰等外来纹样,显示出外来文化的影响。同时也不乏像贵字绮、吉字纹锦这样将中国祥瑞文字与外来联珠纹结合的纹样形式。

隋代的染织品除丝织品外,还有印染织物。在新疆吐鲁番等地出土了一批隋代夹缬和绞缬实物,如有在天蓝色地上遍布白色小团花的夹缬绢,以及大红、茄紫、墨绿等色地白色鱼子纹绞缬绢等,都是用夹染或扎染等防染显花法生产的色地白花的花布。表明绞缬等染缬技术不仅在隋代已经出现,并且已十分成熟。

唐代官营染织业承袭隋朝制度,在少府监下设有染织署。染织署包括二十五作,其中织纴有布、绢、丝、纱、綾、罗、锦、绮、绸、褐等十作;组纴有组、纴、绦、绳、纓等五作;轴纴有轴、线、弦、网等四作;练染有青、绛、黄、白、皂、紫等六作(《唐六典·少府监条》)。又据《唐书·百官志》注,唐贞观年间少府监所辖短番匠(来自全国的轮番工匠)5029人,綾锦坊巧儿(巧儿,指具有特殊技巧的织花设计匠人)有360人,内作使綾匠83人……。由此可见唐代官营染织业的生产规模之大、分工之严密复杂为前代所未有,所生产的特殊宫锦、宫綾等直接满足上层封建统治阶层的需要。随着唐代经济的上升,宫廷贵族的生活逐渐奢侈、豪华的腐败,开元、天宝年间,内廷专门供杨贵妃一人衣服玩好的“锦绣宫女及冶琢金玉者大抵千人”。

唐代的染织业除官营外,私营手工业也相当发达,民

间染织生产更为普遍,丝麻生产遍及全国。各地产区又以川蜀、江南及河南河北最为著名,蜀中的彩锦、河北的纱綾、吴越的异样纹綾纱罗为国内珍品,除每年入贡长安之外,还以商品的形式在全国市场上大量行销,并被作为货币广为使用,通过西北陆路和广州、明州、扬州等海路运输国外。

唐代的染织生产工艺技术在织造、印染、刺绣等方面都出现了重要的革新与进步,具体表现为以下几个方面:

一是纬锦的出现。唐代以前中国织锦的显花主要靠经线来完成,唐代在吸收了西亚波斯纬线起花和斜纹组织等毛织技术的基础上,把它成功地应用到丝织上,创造了斜纹纬锦。纬锦的优点是操作简便,生产成本经济;换色容易,使织锦的色彩更加丰富;斜纹组织在织物表面布满浮长线,能充分展示出丝织品柔软而又富有光泽的质感;纬锦的出现,使唐代丝绸纹样更加灵活多变,更为丰富多彩。

二是染缬工艺更臻完备成熟。绞缬、蜡缬、夹缬等染缬工艺,虽出现于汉,发展于南北朝与隋,但成熟完善及普及则是唐代。绞缬今称扎染,蜡缬今称蜡染,夹缬今称夹染,都是通过局部防染而显花的方法,形成色地白花(有的还能套色)的花布。这些染缬方法及其制品,以其制作简便、风格质朴自然等特点,深受中国人的喜爱,唐宋之后直到近代在中国民间广为流传。此外,唐代的印染工艺还有碱剂印花、泥金银印花等。唐代的染缬织物,从丝绸之路的新疆等地的大批出土物中,从唐代诗歌中对染缬织物的描写赞美中,从著名的《虢国夫人游春图》、《簪花仕女图》等历史画卷中,以及从众多三彩陶俑的服饰花纹中,可以看出她的精美和在当时应用的广泛和流行。遗存的实物有狩猎纹夹缬绢、绞缬四瓣花罗、棕色绞缬绢等服饰品,以及日本京都正仓院保存的树羊蜡缬屏风、夹缬鹿草木屏屏等大件的室内纺织用品,气魄宏大。

三是多种刺绣针法的应用。中国的刺绣工艺从西周产生以来一直到唐代之前,基本上是以锁绣为主。唐代由于佛教盛行,刺绣工艺广泛应用于佛教的绣经绣像。随着表现对象的扩大化和复杂化,刺绣工艺获得了突破性发展,出现了以平绣为主的多种刺绣针法,使刺绣作品能制出色彩退晕和晕染的效果,可以反映各种物象的纹理质感,大大丰富了刺绣艺术的表现力。唐代刺绣的遗存有斯坦因从敦煌盗走的一丈多长的唐代刺绣佛像,以及绣帐灵鹫山释迦说法图和牡丹鸳鸯纹刺绣囊袋等。

唐代的丝织品,门类齐全,以锦、綾、织成、纱、罗等织物最为精美,又以织锦图案最具时代特色。

唐代的染织图案经过对汉代以来传统图案的继承和对外来图案的吸收与融合,终于形成了具有中国民族特色的全新的图案形式。

中国染织图案(包括其他工艺图案)在汉代以前主要是

以几何纹和动物纹为其表现对象。虽然中国最晚在商周时期已经进入以农业经济为主的社会,但是在这一时期的装饰图案领域,并没有像古埃及和古希腊那样,较早地采用植物纹样,纹样的主题始终是保留着原始图腾、宗教、政治等意义的动物图案,这是与带有原始社会遗风的中国古代社会的以血缘为纽带的宗法族制政治制度相适应的。在经过魏晋南北朝战乱破坏的剧烈阵痛之后,代表旧的宗法制度的门阀士族为新兴的世俗地主阶级所替代,从而为图案的变革去除了思想的禁锢。而印度、西亚和希腊美术随着佛教的传入,给中国图案带来了包括忍冬、莲花等植物纹样的新内容。以此为契机,历经魏晋南北朝、隋唐几百年间对外来纹样的吸收与融合,到了盛唐时期完成了对外来纹样的民族化改造,形成了以植物纹样为主体的图案新格局,打破了传统的纹样樊篱。

唐代图案的题材与形式的巨大变化又并非艺术本身所能决定,决定它的归根结底仍然是现实生活。朝不保夕、人命如草的魏晋南北朝终成过去,社会安定、生活富足、繁荣昌盛的大唐盛世已经到来。欢歌在今日,人世即天堂,入世思想战胜了过去出世的幻想主义,艺术开始走向现实。对现实的歌颂代替了对神界的赞扬,不仅佛教壁画、雕塑走向市俗,而且还出现了市俗的纯欣赏性的花鸟、山水、仕女画。装饰图案与整个时代的社会风尚、审美意识的转变相一致,出现了完全纯熟的中国气派的花鸟纹样,把中国现实生活中的牡丹等花卉与绶带等飞禽自由加以组合,俨然是一幅花团锦簇、练雀翱翔的唐代自然生活景象的真实写照。并且形象写实、造型丰满、色彩艳丽、纹样富丽华贵,展现了唐代的时代审美特色,审美的因素已经占据了图案的主导地位。

唐代染织图案的题材与形式十分丰富,题材名目不下百种,按其种属可概括为:鸾凤、孔雀、绶带、鸳鸯、鸚鵡等飞禽类;盘龙、天马、斗羊、狮子、鹿等走兽类;宝相、牡丹、莲花、葡萄、海棠、秋菊、卷草、团花等花草类;方棋、龟子、菱形、多角形等几何类;云纹、水纹、建筑等风景类,以及狩猎纹等人物类。

从图案的组织形式来看,主要有联珠纹、团窠纹、陵阳公样、唐草纹、自由散点纹等几种形式。

联珠纹的基本骨架是由大小相同的圆形平行连接而成,每个圆形周围以联珠圆环为边饰,圆圈中间饰以动物、人物或花树等主体纹样,圆形相接处用朵花压叠,圆形外面空间用四出菱形瑞花填饰。这种联珠纹是波斯萨珊朝的典型纹饰,南北朝至隋唐间传入我国,成为唐代的流行纹样。如联珠对鸟纹锦、联珠鹿纹锦、联珠对马纹锦等(插图10)。

团窠纹是把单独纹样组合成圆形,并按九宫格的骨架作规则散点排列的纹样形式。单独纹样有宝相花、瑞花、镜花等较为单纯的团花,还有由中心花纹与周边花纹组合

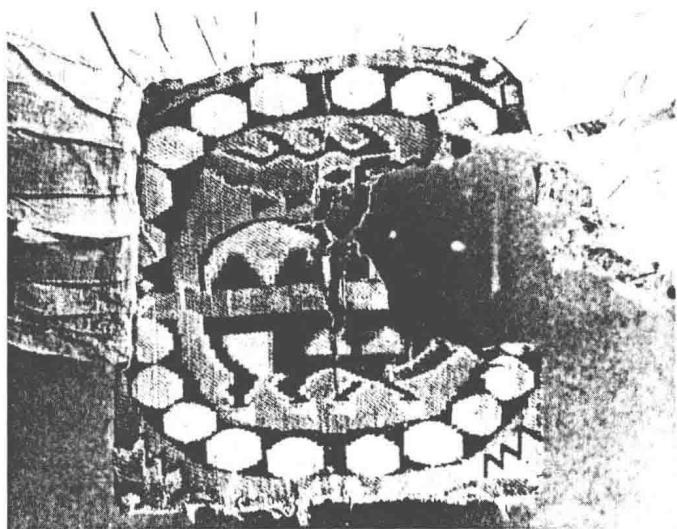


图 10

而成的结构复杂的团花形式。宝相花是唐代的代表性纹样之一,它是以太丹为母体,采取花中套花的添加手法,花瓣层层交错,如意云头般的造型,多层次叠晕法的配色,极为浓厚庄重,富贵堂皇,成为唐代以来历代中国人喜爱和一直沿用的民族化的纹样程式。唐代团窠纹代表性的图案有琵琶袋牡丹锦、花鸟团花印花绢、沉香地瑞鹿团花绸等(插图11)。

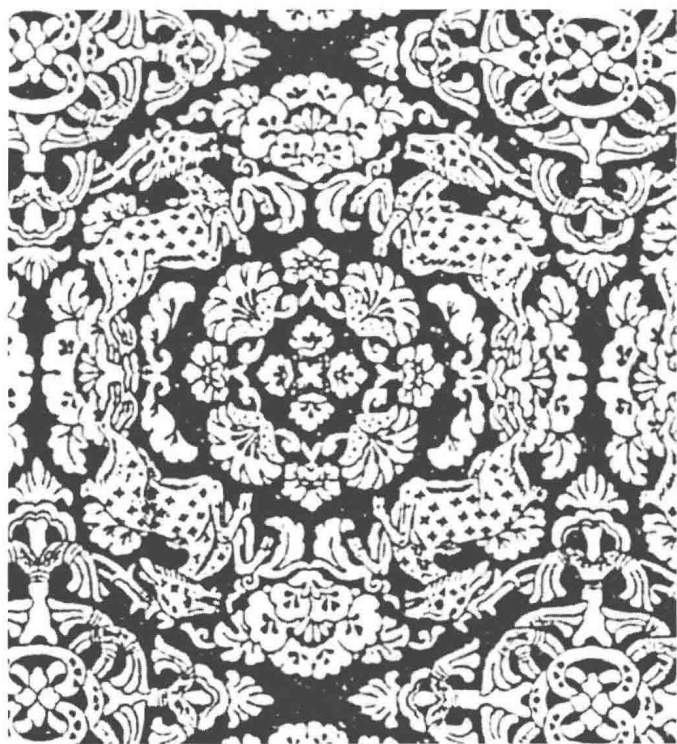


图 11

陵阳公样为唐代陵阳公奚伦所设计的瑞锦、宫绶花样,因多采用对称的格式,故后人将唐代的这种对鸟、对兽纹作横向连续排列、纵向不断重复的组织形式,统称为陵阳公样。代表性的图案有唐代花树对羊纹锦、对羊纹锦、花簇对鸚鵡纹印花纱等。



唐草纹是以波状线连续排列并以花卉等纹样透形填充的纹样形式。它是在魏晋南北朝时期传入中国的西方植物卷草纹样的基础上,将多种中国人喜闻乐见的动植物花纹,如宝相花、鸾凤、牡丹等在波线律动之间加以组织,并使其与传统的流云纹的造型相结合。奔放流畅的气势,生动优美的韵律,达到十分完美的程度,其艺术成就之高,以致人们甚至把西方的卷草纹样一律称为唐草纹。唐草纹向两个方向连续成为边饰纹样,向四个方向连续构成整幅的锦缎纹样。

自由散点纹,由于唐代印染织造技术的提高,花纹循环单位增大,使纹样组织设计更加自由。人物、风景和花鸟纹样等可以按照自然生长状态或社会生活场景加以组织,主体纹样与陪衬纹样相互呼应,有聚有散,生动自然,完全摆脱了过去那种规则对称的拘谨气氛,令人产生如临其境的真实感受,如唐代红地花鸟纹锦和狩猎纹夹纈绢等(插图12)。

唐代染织图案的配色,与灵活多变的形象、组织形式相适应,也是方法多样、色彩丰富。归纳起来大致有两种类型:一是近似色的配色,此种配色主要是通过各种染纈工艺而完成的。如唐代的绞纈、蜡纈和碱剂印花,由于采取局部防染的方法,而形成色地白花(浅色花)的印染花纹,色调明快,简洁大方。二是对比色的配色,这种配色主要是织锦上的色彩搭配方法。唐代织锦由于纬锦技术的推广和应用,使纹样色彩可以多达十种以上。在色彩的搭配上往往以地纹色的对比色作为主体花纹,使其醒目突出,同时又采取色彩的退晕、金银色的包边,以及运用含灰色或邻近色的陪衬与烘托等方法,造成唐代多套色织锦纹样的色彩既鲜艳夺目、富丽堂皇又和谐统一的效果。如唐代的天蓝地牡丹锦、银红地花鸟纹锦、变体宝相花纹锦和晕绸花鸟纹锦等。

宋代的崇文抑武、崇理尚雅的时代风气,对于工艺美术产生了重要影响。受宋代文人士大夫审美意识的影响,这一时期的染织图案不仅生动自然,更趋写实,而且绘画直接进入这一领域,不少工艺品种如刺绣、缣丝等以再现绘画作品为目的,脱离实用性向纯欣赏性发展。同时,受程朱理学的规范,装饰图案讲求格律,色彩淡雅。服饰崇尚简朴,在建筑上出现了白墙黑瓦的素朴风格。

宋代染织工艺的成就首先表现在丝织工艺上,新的丝织品种不断出现,如南宋时期出现的在缎纹地上再织花纹



图12

的织锦缎,使中国丝织品的“三原组织”即平纹、斜纹、缎纹在宋代已趋于完备。又如锦上添花的新织法产生了许多新花色,如传世的大小天花锦、八答晕锦等,配色之华丽、纹样之复杂胜过唐代。宋代织锦加金技术也趋于成熟,织金、捻金等用金方法已达十八种之多。如奇特的“茂花闪光锦”更是宋代的新创。

宋代织锦纹样的特点是多采用规则小朵花和几何规矩纹,形成整齐、典雅的风格。装饰图案中几何纹样类有八答晕、六答晕、方棋、龟背、球路、盘条等;花卉纹样类有如意牡丹、万寿藤、一年景、宜男百花等;动物纹样类有云龙、狮子、云雁、绶带、凤穿牡丹等。此外,还有锦上添花、落花流水、天下乐等,纹样多具有吉祥意义。八答晕是宋代最具代表性的纹样程式,其图案结构是以垂直、水平和对角线组成的米字格作为基本骨架,即所谓的“八路相通”。在垂直、水平和对角线的交叉中心点,套以方、圆、花形等矩形,在其范围内填饰自然花纹,在其外的空地则填绘细密的小型几何花纹。纹样繁缛精细,结构严谨(插图13)。

宋代织锦因其独具一格的风格形式,而被称为“宋锦”,作为一种织锦纹样程式,流行于宋、元、明、清各代。

宋代的纱罗织物极为精美,特别是南宋时期,以穿着轻柔、空薄的纱罗织物为时尚。陆游在《老学庵笔记》中称赞道:“亳州出轻纱,举之若无,裁以为衣,真若烟霞”。纱罗纹样有写实折枝花、缠枝牡丹、落花流水等,有的花罗的花回单位长达60多厘米,如此大型纹样的花罗是宋代之前所未见的。



图13



缣丝,是用通经断纬即所谓的缀织法织成的独特的丝织品种。其生产技术在我国最早可以追溯到汉代的缣毛,而用缀织法织制的缣丝在唐代就已出现,然而缣丝技术的成熟并获得高度发展则是两宋时期。

缣丝是以生丝为经,以各种颜色熟丝为纬,用小梭子织造,纬线只在有图案处与经线交结,即所谓“通经断纬”,承空视之,有雕镂之象。北宋缣丝以河北定州所制最佳,主要织造马锦类似的服饰品,以实用为主。传世实物有紫鸾鹊谱、紫天鹿等。南宋缣丝则从实用转向装饰,摹缣名人书画。缣丝生产以松江地区为中心,名家辈出,涌现出朱克柔、沈子蕃、吴煦等缣丝艺术家。创造了许多表现书画笔意和晕色变化的缣丝方法,如“长短戗”、“子母戗”等,摹缣的书画作品比之原作还精美,正如卞永誉所形容的那样:“宋刻丝仙山楼阁,文绮装成,质素莹洁,设色秀丽,界画精工,烟云缥缈,绝似李思训”,把中国的缣丝技艺发展到了一个高峰。传世作品有朱克柔的《牡丹图》、《莲塘乳鸭图》(插图14),沈子蕃的《花鸟轴》、《梅花寒鹊图轴》、《青碧山水图轴》等。

宋代刺绣也摹绣名人书画,注重逼真,以追摹原作的笔墨线条、色彩浓淡和风采气韵为准绳。刺绣在宋代成为纯欣赏之艺术,又与宋徽宗赵佶的提倡及爱好不无关系。当时在宋代皇家画院设绣画专科,通过考试选拔优秀绣工,涌现出思白、墨林、启美等著名绣工。明代董其昌称赞宋代刺绣是:“设色精妙,光彩射目……佳者较画更胜,望之三趣悉备,十指春风盖至此乎?”由于刺绣工艺以绣线丝理表现物象,不但维妙维肖,更具绣工肌理的美感,较画更佳、更胜。传世实物有南宋的《瑶台跨鹤图》,宋



图 14

《白鹰轴》等。

宋代欣赏性刺绣技法的高度发展,带动了实用性刺绣的提高。从各地出土的两宋时期实用性刺绣品来看,刺绣技法已十分多样,除一般的彩绣外,还有戳纱、纳纱等,其作风和技法一直影响到现代的苏绣。花式纯朴生动,有着鲜明的民间特色与高度的装饰性。

染缣工艺在宋代广为流行,染缣织物曾是北宋皇家军队所用的服料,禁止民间服用,但衣青碧缣衣裙在民间妇女已成为传统风俗,虽屡禁而不能止,到南宋时终于解禁。绞缣工艺在宋代已发展为撮缣、茧儿缣等多种名目,而夹缣工艺已由桐油纸版代替了唐代的木版,所印花纹更加精细。在此基础上,宋代又出现了浆水缣(又叫药斑布),它是“以布涂灰药而染青,候干,去灰药,则青白相间,有人物、花鸟、诗词各色,充衾幔之用”(《古今图书集成·方輿汇编·职方典》)。这种以浆料为防染糊的防染印花法,就是明清之际在汉族民间广为流行的蓝布花布工艺的前身。

元代工艺美术的发展是不平衡的,有的停滞不前,甚至凋零衰落,有的却繁荣发展。一些奢侈享用的工艺品制作十分精美,在一些工艺领域又有不少发明创造,染织工艺就是其中之一。

元代染织工艺的重要成就就是纺织原料及品种的扩大和多样化。元代之之前中国的纺织以丝织为主,元朝的建立带来了草原民族传统的毛纺织工艺及其制品,棉纺织技术也在元代得到普及和推广,中原传统的丝织工艺在蒙古贵族审美爱好的影响下,加金加银,变得更加华丽灿烂。而三种纺织原料的广泛应用,极大地丰富了中国纺织品种,满足了人们实用与审美的多方面需要。

毛织是元代得以发展的纺织品种,这本是适应蒙古民族游牧生活的一种纺织品,在元代建国定居北京之后仍然大量生产,由规模庞大的官营匠局制作的精美毛织物,供元代上层蒙古贵族享用。元代的毛织物以制作及用途来分,可以分为毡和氍两大类。毡是踩毛而成,厚约五六公分,多无花纹,有白、黑、蓝、深红、银褐等色,常用于做帽、案、席、褥等。氍为毛织而成,织成如今天的地毯。毛厚软,织后进行剪绒,无花纹的称为剪绒毯或栽绒毯,有花纹的叫剪绒花毯,有五色、七色、九色以及十色不等。花纹多为山水、楼阁、花鸟、人物、动物、云纹、几何纹等,元代的毛织物以宁夏与内蒙和林地区为主要产地。

棉织也是元代发展起来的新兴的纺织工艺。中国古代的纺织以丝麻为主,不种植棉花,唐朝时棉花由国外传入中国,最早只在西北,西南和岭南一带种植,当时称为“吉欠”,织成的织物叫“白叠”。到了元代,植棉在中原的陕西一带和南方的江苏、浙江、福建、广东等地已十分普及,并且棉纺织技术也有了长足的进步。如元代王桢《农书》中记载的水转大纺车,就是元代在纺织工艺上以水力代替

人力的创举,大大提高了工作效率。而《梓人遗制》的作者薛景石,在总结元代织机构造中就列举了四种木织机。

对于元代棉纺织工艺的发展做出重要贡献的是元代著名棉纺织工艺家——黄道婆。黄道婆在棉纺织方面的贡献与成就是:一是捍,以前脱棉籽是“用手剖去籽”,效率很低,黄道婆将其改为用轧棉的搅车去籽。二是弹,以前的“线弦竹弧”弹棉工具只有一尺五寸长,现推广了四尺长的大弹弓,并用弹槌击弦,省时省力。三是纺,从单锭手摇纺车改为三锭脚踏纺车,大大提高了效率。四是织,黄道婆发展了棉织的提花技术,使普通棉布也能织出“折枝、团凤、棋局、字样、桀然若写”的丰富的纹样。棉纺织技术经黄道婆的传授,在元代的松江一带传习开来,成为江南棉布的重要产地。

丝织是元代最具时代特色的工艺品种,其代表就是“纳石失”。所谓纳石失,是波斯语的音译,指的是一种加金的丝织物,即织金锦。

丝织加金工艺虽在中国汉代就已出现,并且在唐宋时期得到发展,但只有到了元代才达到了极盛。其原因是:一方面元代统治者通过战争掠夺了大量黄金,为其提供了充足的原料;另一方面是元代西域金绮工匠大批迁入内地,使中国传统的丝织工艺与西域织金工艺进一步结合,从客观条件和工艺技术上促进了丝织加金的发展;而最为重要的一个方面是元代统治阶层蒙古贵族的尚金习俗和用金制度的影响和规范所致。元代上层贵族不仅日用器皿大量使用金银器,而且在服饰面料上也大量加金,以“衣金锦”来显示其富贵和显赫的地位。如《元史·舆服志》规定“职官除龙凤文外,一品、二品服浑金花,三品服金答子,四品、五品服云袖带襴……命妇衣服,一品至三品服浑金,四品、五品服金答子,六品以下惟服销金并金沙答子”。所谓浑金花是指锦面全部由金线织成,金答子是织有块状金花的丝织物,以这种织金缎匹所制的服装,即是史籍上所说的“质孙”服。这种蒙古上层贵族的服饰,多在重大场合穿着,上自天子下至百官都可以服用,但在面料的颜色、花纹及加金多少上有严格规定。

元代织金技术广泛应用,除上述的纳石失织金锦外,纱、罗、绮、缎等也无不加金。加金手法已发展到数十种之多,如有捻金、印金、片金、拍金、销金等,在刺绣上还有平金、盘金、蹙金等,其中以片金(缕金丝织)工艺占主要地位。

元代丝织图案从取材到组织形式大多因袭宋代,同时又不断受到来自蒙古及西域民族,以及道教、佛教和民间的影响,题材日益丰富,表现手法日见多样。如图案题材有:牡丹、梅、菊、一年景、瑞草、荷花、樱花、朵花、芙蓉、栲蒲、皂木等植物纹;云鸾、团龙、云凤、龟、鱼、盘象、练鹊、绶带、翠色狮子、鱼戏、双雁、鸂鶒、瑞兽等动物纹;格子、卍字、方胜、龟背、球路、篦纹、盘丝、

叠胜等几何纹;八答晕、天下乐、宜男、宝照等杂宝吉祥纹样,以及楼阁、人物等戏典故事纹。纹样组织除八答晕、团花、折枝、天下乐等宋代样式继续流行外,缠枝花形式的完成和多层次组合手法的创造,以及希腊的蔓草纹和罗马的人物纹的应用等,是元代丝织图案的发展。

缠枝花的形式是由唐代的唐草纹演变而来,到宋代已基本成形,至元代成为一种定型和程式。它是将花纹的主茎线按交切圆组织成S形,并环绕主花反复连续,构成四方连续织花图案,纹样极富装饰性(插图15)。缠枝花在中国封建社会后期的元、明、清各代广为流传。多层次组合形式则是为适应元代蒙古贵族追求豪华繁缛装饰的需要,在纹样的组织上以多种具象花纹为浮纹,以细密规则的几何花纹为底纹的双层结构形式。如元代的百花攒龙缠丝、龙凤团花织金锦、鸂鶒纹织金锦、灵芝团龙织金锦等(插图16)。

元代的刺绣除用于一般服饰外,更多地就是用于绣制佛像、经卷及宗教饰物,其中以阿尼哥传播的“梵式”刺绣佛像的造型风格最具特色。如刺绣密集金刚像,取材于



图 15

密集经,绣幅上的金刚形像为三头六臂,三面分别为白、青、赤,上身袒露,头戴宝冠,身佩缨络。以夹杂金线绣成的图案为地,衬托青色金刚,色彩对比强烈,并且人物作剧烈的舞蹈动作状,显然不同于中国以往静态而安详的佛陀,受到印度教湿婆三面像的影响。这种动感强烈并且绣制精致的元代佛像刺绣风格,为以后的喇嘛教佛像刺绣所继承。



图 16

元代染织图案常见的颜色有白、青、褐、红、黄等。红、黄是贵色,故行用范围较窄,唯有白、青、褐三色较为流行,但其流行的时间和范围又略有差异。白是蒙古族的吉色,蒙古族“国俗尚白”,元代新年时,举国衣白。但白色在汉族的传统意识中却往往是凶的象征,因此白色织



物主要流行在辽金旧地的北方，时间也主要在元中期以前。青色在蒙古族看来是天的标志，也是汉民族使用最早和最普遍的颜色，因此蓝色织物在当时行用范围要比白宽得多，没有民族和地域的限制。褐色是元代丝织使用最多的一种颜色，由于元代对服饰的种种禁令，使褐色在民间得以发展，创造出二十多种褐色，褐色织物在元中期已占主流，官民通用。此外，元代上层蒙古贵族喜欢豪华装饰，丝毛织物装饰纹样色彩艳丽，并大量加金，追求金碧辉煌的装饰效果，具有华丽、俗艳的时代特色。

明代的染织工艺无论是原料生产、织造染色、印花刺绣，以及花色品种都比历代有很大的发展和进步。比如棉的种植面积和棉布的生产量已经大大超过丝麻，成为人们服用的主要面料。然而最能代表明代染织工艺成就的还是丝织。

明代丝织工艺发达，丝织品产量之大、质量之精美、花色品种之多达到历史空前的程度。明代的丝织品种主要有：纱、罗、绫、绢、绸、锦、绒、琐幅、缣丝，以及刺绣和印染织物等。除了传统品种不断出新外，纹机、妆花、本色花等为明代丝织工人所新创。明代丝织品以苏州的宋锦、南宋的云锦和四川成都的蜀锦最著名；以地纹缜密细致、光艳夺目、穿着舒适的提花缎和组织复杂、轻盈飘逸的提花纱最流行；又以精美绝伦的刺绣品艺术价值最高，最具时代特色。

宋锦为苏州织造的著名品种，因花色幽雅秀丽，继承了宋代织锦的艺术特点，故名宋锦。宋锦又可分为重锦、细锦和匣锦三大类，重锦是明代宋锦中最贵重的品种，质地厚重，纹样又多作退晕处理，色彩丰富，纹样自然生动又富于装饰性。故明代重锦不仅是宫廷制作铺垫及陈设品的用料，而且还被用来织制绘画挂轴。细锦其组织与重锦相似，一般由分段换色的短跑梭来织主花，以长跑梭来织锦地几何纹和花叶枝茎或花纹的包边线，用色可多达二十余种，而不增加织物的厚度，故有“活色”之称。细锦厚薄适中，可用作衣料、被面及各种室内铺陈用料。匣锦，因其常用于装裱书画和制作锦盒而得名。图案多为小型几何填花纹或小型写实花纹，规整工细，质地轻薄，色彩沉稳淡雅，又名“小锦”。

云锦，是江宁(南京)织造局生产的一种高级丝织品，其特点是色泽鲜艳，金光闪烁，美如彩云，具有很强的装饰性，故民间称其为“云锦”，又因其缎地起花，质地厚，花头大，叫作“大锦”。云锦包括妆花、库锦和库缎三大品种，其中库缎为暗花缎，库锦为彩色织锦，而妆花是云锦的代表。妆花是由织金发展起来的以挖花为主要显花方法的重纬、缎地、多彩的丝织物。它吸收了缣丝通经断纬、分段挖花的方法，织造时用装有许多不同色线的小梭子边织边配色，谓之“过管”。花纹色彩异常丰富，少者四五色，多者可达十几种色。妆花织物有妆花锦，妆花

缎、妆花绸、妆花罗等，其中妆花缎有完全用金线作地彩色显花的“金宝地”，有在缎地上起彩花纹，同一花纹用同一色彩，在全幅中分成若干不同色段的“芙蓉妆”等。而以多喜用金线，色彩变化丰富，花纹单位大，气魄雄伟，富丽堂皇，被称为“锦上添花”的妆花锦最为著名，也是南京云锦的代表。

蜀锦产于四川成都地区，是历史悠久的传统丝织品种，明代蜀锦保留经锦的传统织法，以经向彩条为基础，利用彩经条纹与彩纬交织，形成丰富的纹样变化和绚丽的色彩效果。著名品种有方方(棋格纹样)、雨丝(间道变化纹样)、月华(晕色变化纹样)等。

缎的经纬丝中只有一种显现于织物表面，相邻的两根经丝或纬丝上的组织点均匀分布，但不相连，所以外观光亮平滑，质地柔软，厚薄适宜，是极其富丽华美的高级丝织品种，也是三原组织中(平纹、斜纹、缎纹)最复杂的一种。当时高级的服饰大多采用缎料，缎取代久负盛名的织锦，成为高级丝织品中最流行的品种。明代织花缎有：暗花缎、闪缎、花缎、妆金库缎、织金缎、妆花缎、织金妆花缎、遍地金妆花缎、孔雀羽织金妆花缎等品种，其中又以妆花缎和妆金库缎为主。

纱、罗织物也是明代精美而流行的丝织品，有单层本色组织变化显花的暗花纱罗，单经重纬的花纱罗，织金沙罗，捻金沙罗和用挖花方法织成多彩显花的妆花纱罗，加金妆花纱罗，遍地金妆花纱罗等。

明代丝绸图案承袭宋元传统又有发展创造，无论是题材内容、表现形式及纹样配色等，都表现出前代无法比拟的丰富性。

明代丝绸图案的题材内容异常丰富，名目之多不可尽数。如人物纹样有婴戏、群仙献寿、麻姑献寿、绿地女仙、秋千仕女等；动物纹样有云龙、云凤、八定双狮、五云翔鸾，佩鹤寿鹿、蜂蝶争春、鸳鸯莲鹭、瑞鹊衔花，游鱼落花等；植物纹样有缠枝牡丹、折枝花果、落花流水、锦上添花、四季百花、灵芝萱草、延寿菊花、云地宝相，以及石榴、桃花、芙蓉、梅花、莲花、蔓草等；几何纹样有八答晕、六答晕、菱格、方胜、龟背、盘绦、方格如意、十字、环纹等；器物与自然纹样有各式灯笼、金银锭、八宝、八仙，以及云纹、水纹、火纹、冰纹、雪花纹等。此外，还有富贵平安，吉祥如意、福寿有余、福禄寿、喜吉等吉祥文字。

在图案的组织形式上，方法多样并已形成程式。如有团花、折枝、缠枝、八答晕，以及灯笼纹锦、落花流水锦、龟背、盘绦等，其中的缠枝花式在明代最为流行。缠枝花的纹样形式虽出现于唐宋，定型于元代，但繁荣发展却是明代。明代在此构成形式内融入了多种题材及各种变形手法的纹样，使其呈现出千姿百态的各式大小缠枝花纹样(插图17)。又如八答晕也起源于宋代，元代称之为八搭韵，

当时已很珍贵著名。明代在宋元八答晕的形式中又演变出向六个方向相连的六答晕、向四个方向相连的四答晕、以及不留明显骨架线的天华锦。此外,明代丝绸图案在灯笼纹、落花流水、锦地开光等形式上都有不少创新。

明代丝绸图案的配色,多以深沉稳重的深蓝、酱红、棕色和绿色为地色,主体花纹则采用与之相对比的明亮鲜艳的红、黄、浅绿、天蓝等色。同时适当地以类似色和含灰的中间



图 17

色作衬托,并运用金、银、黑、白、灰等中性色包边处理,使其色彩浓重、艳丽,色调爽朗又沉静娴雅,色彩饱和讲求对比又调和统一,体现了中国古代丝绸图案色彩以艳丽为美的审美特色。

总之,如果就明代丝绸图案与唐、宋、元、清的丝绸图案相比较,唐代丰满浓艳,富丽有余而秀雅不足;宋代喜好素雅轻淡却拘谨;元代纹样追求华丽装饰往往流于艳俗;清代细腻繁密、纤弱繁冗。而明代纹样则是“浓纤得中,修短得宜”,纹样题材趋于吉祥化、市俗化,纹样形式严谨而又具有生动流畅的韵律,纹样形象自然又富于装饰,纹样色彩鲜艳明朗又协调统一,达到臻于完美的程度。

刺绣,在明代空前繁荣,上自帝王百官下至庶民百姓,服饰及家用饰物多以绣制。如北京定陵出土的明代万历帝后的衣物中,刺绣品约占百分之二十。刺绣工艺从宫廷绣作到城乡绣坊及民间十分普及,出现了多种各具特色的地方刺绣和许多著名的刺绣艺人。如北京的洒线绣,苏州的缂线绣,东北的辑线绣,山东的鲁绣和松江的顾绣等,形成南北两大系统。北绣讲求实用,南绣注重观赏,而明代观赏性刺绣主要为画绣,而画绣之最首推明末清初松江的顾绣。

顾绣始于松江顾汇海之妻繆氏,世代相传,由明入清达三百余年,其间以顾汇海之侄寿潜妻韩希孟时作品最佳。顾绣多以宋元名画为粉本,绣制擘丝细过毛发,配色精妙,刺绣针法灵活多样,创造出发绣、缀绣、缠绣等多种针法。为表现质感,顾绣又不限于丝线,如绣眉毛用头发,绣蒲团用蒲叶,绣禽鸟用羽毛等。并且还采取半绣半绘的借色和补笔法,常用绘画来补刺绣之不足,从而大大丰富了刺绣的表现力。刺绣的山水、人物、花鸟既富质感又有气韵,精妙绝伦,被明代书画家董其昌誉为:“虽子

昂用笔不能辨,亦当今一绝”。传世作品有现存北京故宫博物院的韩希孟绣、董其昌题词的“宋元名迹方册”,以及“虞美人”、“选马图”、“白鹿图”等(插图 18)。

明代刺绣除上述的欣赏性画绣外,在实用性刺绣中,作为服料的刺绣品多为北京的洒线绣。洒线绣又称“穿纱”,是以方孔纱或直纱作绣地,用彩色双股合捻丝线数计纱孔,穿绣小几何花纹为地和较大的主花,或在几何地



图 18

上再绣铺绒主花。洒线绣制成的服料图案,庄重活泼,色彩富丽,其中最具有特色的就是明代各级官吏官服上的补子。补子又称“胸背”,亦称“绣补”,一般用彩线绣制,按明代舆服志的规定,朝廷官不论文武,不论级别,都必须按规定在袍服的胸前和背后缀一方补子。文官用禽,武官用兽,并且根据官级的大小而以不同的动物代表。如文官一品用仙鹤,二品用锦鸡,三品用孔雀,四品用云雁……武官一品、二品用狮子,三品、四品用虎豹,五品用熊罴……补子底色大多用红色或彩色,上用金线绣成各种图案,金碧辉煌(插图 19)。

清代印染丝织及其刺绣承接明代而更趋细丽,工艺成熟精湛,花色品种丰富多彩,地方所产各具特色,装饰花纹繁缛精细,用途十分广泛。如各种织锦多为室内铺陈之用;各种材料的刺绣多制成佛像、服装以及荷包、扇面等常用之物;缂丝多为欣赏性的画轴、壁挂;金线裁绒多制作各式地毯、挂毯;而蓝印花布则深入到城乡百姓生活的各个方面。

清代丝织的主要品种有:云锦、宋锦、蜀锦、古香缎和织锦缎等。云锦仍然以南京织造的妆花为最华美,花朵



图 19

硕大饱满，气魄雄伟，色彩丰富，并多使用金线，富丽堂皇。宋锦仍以苏州产的大锦和匣锦为主，匣锦多为制作锦盒和装裱小件之用，纹样多为小型几何花纹，规整工细，幽雅秀丽。重锦质地厚重，色彩层次丰富，色调多作退晕处理，纹样自然生动又富于装饰性。蜀锦为四川的传统品种，保持经锦的织造特点，利用彩经与彩纬交织，形成丰富的纹样色彩渐变。

清代缂丝被大量用来缂织御制诗文书画、梵文佛像、服装及室内陈设等。所缂织的佛像，织幅高达丈余，十分壮观。并且其风格既有取法于唐宋，近于写实的重彩画，也有摹仿元代阿尼哥的梵式佛像，近于色彩强烈，形象夸张的装饰画。清代的缂丝山水花鸟挂轴，手法细腻，色彩清雅。如清代晚期出现的“三蓝缂丝”及“水墨缂丝”，运用深蓝、品蓝、月白或黑、深灰、浅灰、白的退晕，以同类色的明度变化来配色，其色彩甚为清淡雅致。

刺绣工艺在清代获得了广泛的发展，除宫廷用物由如意馆画工设计图案，再由内务府专设的绣作生产外，各大中城市均有民营刺绣作坊，招雇刺绣艺人制作商品绣件，在全国广大城乡的民间刺绣也极为普及。全国出现了各具地方特色的刺绣品种，如苏绣、粤绣、蜀绣、湘绣，绣工最精，销路尤广，号称四大名绣。此外，还有京绣、鲁绣、杭绣、瓯绣、闽绣、汴绣等也各占一定市场。而在少数民族地区，苗族、黎族、蒙古族、维吾尔族等都有自成一格的与人民生活密切相关的刺绣工艺品。

清代刺绣根据用途可以分为佛事刺绣、欣赏性刺绣和实用性刺绣三大类。佛事刺绣在清初多绣制佛像，至今在北京故宫、西藏布达拉宫和青海塔尔寺等地均有丰富的收藏。欣赏性刺绣多以名家字画为稿本，所绣山水、花鸟、人物，配色及着针务求符合原作精神，达到“色丝鲜丽、一如图绘”。传世作品有射猎图轴、梅鹊图轴、桂花月季图轴等。

实用性刺绣是清代刺绣的主流，上至帝王百官下到城乡人民生活的各个方面，应用范围极为广泛。如用于皇室的内簿仪仗之物；用于皇帝的四季礼服，文武百官及皇后贵妇的服饰，如朝服及衣裙上的披领、袖缘、裾摆等的镶边，以及云肩、补子、鞋帽等；用于室内铺陈用品，如帐幔、门帘、床帏、屏风、桌围、靠垫、被面等；用于佩饰

的如荷包、扇袋、香囊、钱袋、火镰袋、表套、鼻烟壶袋等。刺绣工艺品深入人们日常生活之中，达到无所不施、无施不巧的程度(插图 20)。

清代刺绣名家辈出，著名刺绣艺人有苏绣的丁佩、沈寿，湘绣的胡莲仙等。并且产生了刺绣工艺的专门著作，如丁佩写出中国刺绣史上第一部学术专著——《绣谱》。书中分择地、选样、取材、辨色、程工、论品等六章，提出了“能、巧、顺、密”的刺绣特点，对刺绣工艺作了精辟的论述。清代另一位卓有贡献的刺绣艺人是清末民国初的苏州人沈寿。根据她的口授写成的《雪宦绣谱》，全面总结了苏绣以及清代刺绣的经验，使得传统绣法得以保留和流传全国，对我国刺绣工艺的进一步发展起到了重大作用。

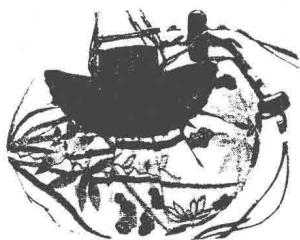


图 20

清代印染织绣图案的艺术风格，可分为三个发展阶段，早期仿宋仿明，纹样细密，规矩严谨；中期纹样繁缛，色彩华丽，受到巴洛克、罗可可艺术影响；晚期纹样写实，色调清新，但出现衰落趋势。

清代染织图案取材范围极为广泛，名目之多不能尽数，现根据《蚕桑萃编》记载，略其大概摘录如下：

贡货花样有：天子万年、大云龙、寿山福海、双凤朝阳、万胜锦等。

时新花样有：富贵根苗、福寿三多、大博古图、大八仙、大八吉等。

官服花样，清代官服补子纹样，文官一二品用仙鹤、锦鸡，三四品用孔雀、云雁……武官一二品用狮子，三四品用虎豹……

吏服花样有：长胜凤、吉祥、八宝、八结、走兽图、飞龙图等。

商服花样有：万字不断头、如意图、五福寿、利有余庆、四季纯红、百子图等。

农服花样有：子孙福寿、瓜瓞绵绵、六合同春、金钱博古、串菊枝菊等。

僧道服饰花样有：莲台上宝、陀罗经、福带、八结祥、金寿喜图、藏经字谱等。

清代染织图案的组织形式花样翻新、层出不穷，其主要的有几何纹加花、团花、散答花、缠枝花、条花和独幅式等。

几何纹加花的组织形式，在清代应用范围极广，形式变化也最丰富。如有龟背纹加花、菱形纹加花、连环纹加花、棋格纹加花、波形纹加花、万字纹加花等，在几何纹骨架中加饰花卉、动物、器物等具象纹样。如清代龟子纹寿字加金锦、万象锦、波纹福寿锦等(插图 21)。

