

**中国古代丝绸设计素材图系·金元卷**

周文物分析与设计素材再造关键技术研究与应用”项目 (2013BAH58F00)

国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION

# 中国古代丝绸 设计素材图系

ORNAMENTAL PATTERNS FROM  
ANCIENT CHINESE TEXTILES  
JIN AND YUAN DYNASTIES

## 金元卷

赵丰◎总主编 茅惠伟◎编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代丝绸设计素材图系. 金元卷 / 茅惠伟编著. —  
杭州: 浙江大学出版社, 2018. 5

ISBN 978-7-308-17793-1

I. ①中… II. ①茅… III. ①古丝绸—丝织工艺—  
中国—辽宋金元时代—图集 IV. ①K876.9-64②TS145.3-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第004725号

本作品中文物图片版权归各收藏单位所有, 复原图片版权归作者所有。

## 中国古代丝绸设计素材图系·金元卷

茅惠伟 编著

---

策划编辑 包灵灵 张 琛

责任编辑 仲亚萍

责任校对 陈思佳

封面设计 赵 帆 续设计

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路148号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州林智广告有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 11.5

字 数 218千

版 印 次 2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-17793-1

定 价 188.00元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcb.tmall.com>



# 总序

赵丰

丝绸是中国古代最为重要的发明创造之一，距今已有五千多年的历史。自起源之日起，丝绸就是技术与艺术的完美结合。一方面，她是一项科学技术的创造发明。先人们栽桑养蚕，并让蚕吐丝结茧，巧布经纬将其织成锦绮，还用印花刺绣让虚幻仙境和真实自然在织物上体现。在这一过程中，就有着无数项创造发明的专利，其中最为巧妙和重要的就是在提花机上装载了专门的花本控制织物图案，这直接启蒙了早期电报和计算机的编程设计。同时，丝绸印染也是我国古代科技史上的重大发明，汉代的雕版印花技术是最早的彩色套印技术，对印刷术的发明有直接的启发；而唐代的夹缬印染技术也是世界印染史上的一大创造发明，一直沿用至今。另一方面，丝绸更是一门艺术，一门与时尚密不可分的艺术。衣食住行衣为首，蚕丝纤维极好的服用性能和染色性能，使其色彩远较其他设计类型如青铜、瓷品等更为丰富。所以，丝绸能直接代表服用者的地位和特点，能直接代表人们对时尚和艺术的喜好；丝绸的艺术为东西方所推崇，成为古代中国最为重要、最受推崇的艺术设计门类。

与其他门类的文物相比，丝绸在中国历代均有丰富的遗存。最早的丝绸出土于五千多年前的新石器文化遗址中，在商周早期的各种遗存中也可以找到不少丝绸的实物。而完好精美的丝绸织绣服装在战国时期的墓葬中开始大量出现，如湖北的江陵马山楚墓、江西的李家坳东周墓。汉唐间的丝绸出土更是数量巨大、保存精好，特别是丝绸之路沿途出土的汉唐间的丝绸更为重要，其中包括了来自东西两个方向的丝绸珍品，丝绸图案中也体现了两种艺术源流的交融和发展。宋、元、明、清各代，除相当大数量的出土实物外，丝绸还有大量的传世实物。这些实物一部分保存在博物馆中，特别是如北京故宫博物院一类的皇家建筑之中；另一部分保存在布达拉宫等宗教建筑之中。这些丝绸文物连同更为大量的民间织绣，是中国丰富的文化遗产的一部分。



在丰富的实物遗存中，丝绸为我们留下了极好的设计素材，成为我们传承和创新的源泉。因此，由浙江凯喜雅集团和中国丝绸博物馆牵头，联合浙江大学、东华大学、浙江理工大学、浙江工业大学、浙江科技学院等高等院校，根据国家文化科技创新工程的要求，我们申报了“中国丝绸文物分析与设计素材再造关键技术研究与应用”项目(2013BAH58F00)，开展了相关研究工作。其主要目的是加强高新技术与织造、印染、刺绣等中国传统工艺的有机结合，研究建立文化艺术品知识数据库，促进传统文化产业的优化与升级，在传承民族传统工艺特色的基础上，推陈出新，让古老的丝绸焕发新的生命力。

我们的项目从2013年开始，到2015年年底恰好三年，已基本完成。项目包括三个课题：一是丝绸文物信息提取与设计素材再造方法研究，二是丝绸文物专家系统研发，三是丝绸文物创新设计技术研究与技术示范。其中第一部分是丝绸文物的基本素材的收集与整理，这一课题的负责人是周旻，参与机构有中国丝绸博物馆、东华大学、浙江工业大学、浙江科技学院，其中设计素材部分的主要参加人员有：王乐、徐铮、汪芳、赵帆、袁宣萍、苏淼、俞晓群、茅惠伟、顾春华、蒋玉秋、孙佩彦等。我们按照收集的材料，把所有的设计素材整理分成十个部分出版。

这里，我们要感谢科技部和国家文物局站在历史和未来的高度提出这一文化科技创新项目的设计，感谢浙江省科技厅对我们申报这一项目的大力支持。感谢项目中三大课题组成员的相互配合，特别是感谢第一课题组各成员单位齐心合作，收集整理了数千件中国古代丝绸文物的设计素材。最后，我们也衷心感谢浙江大学出版社对中国丝绸博物馆和中国丝绸文化遗产保护的一贯支持，使得这一图系顺利出版。我们期待，这一图系能为祖国丝绸文化遗产的传承和发展起到应有的作用。

# 南北异风——金元时期的中国丝绸纹样

茅惠伟

金朝（1115—1234年）和元朝（1206—1368年），均是少数民族建立的王朝。金朝是最先被欧洲中世纪史料所记载的中国朝代，这个非汉族朝代是由女真族执政的北方封建王朝，原为辽朝藩属。辽天祚帝天庆四年（1114年），金太祖完颜旻（阿骨打）起兵反抗辽朝，统一女真诸部后于翌年在会宁府（今黑龙江省哈尔滨市阿城区）建都立国，国号“大金”。1234年，金朝在南宋和蒙古南北夹击下灭亡。

1206年，成吉思汗于漠北建国，号大蒙古国。13世纪，蒙古人推动下的草原部落空前统一，成吉思汗和他的子孙们进行了规模空前的东征西讨：灭西夏，并金国，平吐蕃，定大理。终于在1260年由忽必烈即汗位，后于1271年改国号为“大元”，并于1276年灭南宋，统一中国，建立了中国历史上第一个由少数民族统治的多民族王朝。1368年，明军取大都，元顺帝出亡。

在研究金元时期的丝绸纹样时，必然会面临多民族背景和多元文化构成及其相互影响的问题。事实上，“多元文化”是10—14世纪中国历史的显著特征，其政治、经济、文化都带有显著的综合性质，反映在丝绸图案上是“南北异风”。

## 一、考古发现

目前所知的金代丝织品的出处只有两处，一是黑龙江阿城金代齐国王墓，二是山西大同金代阎德源墓。金代齐国王墓遗址位于哈尔滨市阿城区巨源乡城子村松花江南岸，发掘于1988年。墓主为金代贵族，出土遗物达百余件，其中男女服饰计30余件，种类有袍、衫、裙、裤、冠、靴、袜等；丝织物品种有绢、绫、罗、绸、纱、锦等，最为突出的是大量使用织金技法，也有印金、描金等技法；织物纹样有夔龙、鸾凤、云鹤、如意



云、团花、忍冬、梅花等。此墓有“北方马王堆”之称，填补了中国服饰史研究中金代服饰研究的空白，是我国金代考古的一次重大发现。金代阎德源墓，发掘于1973年，墓主为金代西京玉虚观宗主大师；出土了24件丝织品衣冠，其中包括：合领直襟宽袖大道袍、鹤氅、罗地交领单道袍、福禄纹夹衬垫等。这些丝织品衣冠不仅是金代服装的重要实例，也是罕见的道教服装实例。

元代的丝织品大多发现于内蒙古高原，尤其是汪古部落的许多墓中，主要有1974年发掘的四子王旗耶律氏陵园古墓，1978年发掘的达茂旗明水古墓，1988年发掘的镶黄旗哈沙图古墓。这些古墓出土的丝织品具有典型的元代特色，织金、印金织物突出，其织物纹样和工艺反映出当时中外文化交流的情况。此外，在北京庆寿寺双塔、新疆乌鲁木齐盐湖古墓也有该时期织物出土。在北方的山东邹城、内蒙古集宁路古城遗址、内蒙古额济纳旗黑城遗址，以及1972年至1979年发掘的甘肃漳县徐家坪汪世显家族墓都有元代鞋帽服饰的发现，有加金织物、缣丝、刺绣、缎罗织物等出土。1999年河北隆化鸽子洞出土了40多件保存完好、制作精良的织绣品，种类丰富，有绫、罗、缎、绢、纱、纳石失、织金锦等多个品种，是元代纺织品考古的重大发现。而1956年发掘的安徽安庆范文虎墓、1960年发掘的江苏无锡钱裕墓、江苏苏州张士诚母曹氏墓、湖南沅陵双桥墓、浙江海宁元墓等出土的丝织品，则显示了元代南方丝织业的发展盛况。<sup>[1]</sup>

## 二、丝绸纹样

丝织品作为一种文明的载体和物化形式，既凝结了不同方面的文化因素，又展示了文化交流的成果和力量，它凝聚着装饰艺术的精华。一方面，南北宋文明的灿烂光辉，甚至在蒙古人入主中原后，也依然深深打动诸如马可·波罗一类的外国人，使金代的艺术成就显得黯然失色。另一方面，金代的丝绸资料较少，故本研究以元代为主，金代为辅，结合传世和出土文物，将该时期的丝绸纹样按照题材和风格划分为春水秋山、西域风情、日月龙凤、吉祥图案四块内容。

[1] 中国丝绸协会，《中国丝绸年鉴》编辑委员会. 中国丝绸年鉴. 杭州：丝绸杂志社，2001：340-341.



## （一）春水秋山

北宋灭亡后，淮河以北地区都处在女真族建立的金的统治下。女真族本身是游牧狩猎的草原民族，他们的社会组织和生活习俗都带有明显的北方草原文化特征，与北宋原来统治区域内的黄河流域的旱地农耕文化及长江流域的水田农耕文化存在着极大的差别。金灭亡后，女真族占统治地位的金代草原文化并没有因此而断裂；相反，蒙古族占统治地位的草原文化继续流行，最典型的丝织图案代表就是“春水秋山”纹样。

“春水秋山”即“春水秋山，冬夏捺钵”。“捺钵”是契丹语的音译，本义是行宫、行帐，引申为帝王的四季渔猎活动。在辽金元文献中，都出现过“捺钵”一词。宋代庞元英《文昌杂录》卷六云：“北人谓住坐处曰捺钵，四时皆然，如春捺钵之类是也。不晓其意。近者彼国中书舍人王师儒来修祭奠，余充接伴使，因以问师儒，答云：‘是契丹家语，犹言行在也。’李心传也如此解释道：‘刺钵者，契丹语所在之意也。’”<sup>[1]</sup>金代的捺钵，与辽代的四时捺钵相比，没有明显的“四时”之分，一般就分为春水和秋山两个系列，其重要性虽不及辽，但也表现出女真社会历史和民族文化的某些特质。捺钵制度至元不衰，春水秋山纹自然也继续流行。

### 1. 春水纹

在春水猎鹅的活动中，最引人注目的是“鹞”。“鹞”中有一类被称作“万鹰之神”，即海东青。海东青全称“海东青鹞”，是辽金元时期最受尊崇的一种猎鹰。据动物学家考证，海东青属鹰科，学名“矛隼”，也有称“白隼”的。它产于辽之东北境外五国部及东海上，故称“海东青”，亦称“海青”。《契丹国志》载：“女真东北与五国邻，五国之东邻大海，出名鹰。自海东来，谓之海东青，小而俊健，能捕鹅、鹞，爪白者尤以为异。”《析津志辑佚·物产·翎之品》也载：“海东青，辽东海外隔海而至，尝以八月十五渡海而来者众。古人云：疾如鹞子过新罗是也。努儿干地面，是其渡海之第一程也。至则人收之，已不能飞动也。盖其来饥渴困乏，羽翮不胜其任也；自此然后始及东国。”<sup>[2]</sup>据此所称，海东青在海上迁徙，要飞七八日才可能抵达奴儿干，许多海东青因饥渴眼花、体力不支，中途溺死在海里，抵达的都是凶悍强健的。这些强健的海东青“故其于羽猎之时，独能破驾鹅之长阵，绝雁鹞之孤褰，奔众马之木鱼，流九霄之毛血”。海东青在金代的社会生活中留下了深刻的影响，有关金代历史的记载中，处处都能发现它的存在，如

[1] 庞元英. 文昌杂录. 北京: 中华书局, 1985: 61.

[2] 熊梦祥. 析津志辑佚. 北京: 北京古籍出版社, 1983: 234.



《金史·輿服制》中写道“其从春水之服则多鹞捕鹅，杂花卉之饰”。<sup>[1]</sup>“鹞捕鹅”是春水图案的典型代表，目前发现玉雕中表现此类题材较多，而织物中明显表现鹞捕鹅题材的相对少见，美国大都会艺术博物馆收藏的绿地海东青捕雁纹妆金绢是典型例子（图1）：纹样二二错排，滴珠窠的骨架内是一只展翅高飞的天鹅，以莲花表现水面；其上为鹞，其势向下飞行，呈擒鹅状，以云气纹显其高。正所谓“其物善擒天鹅，飞放时，旋风羊角而上，直入云际”<sup>[2]</sup>。如果不了解金代的捺钵制度，我们恐怕很难理解像海东青这样的猎鹰为什么会在女真人的心中占据这么重要的位置。在女真人看来，海东青不仅仅是协助他们狩猎的禽鸟，更是他们的图腾。所以春水图案中的海东青总是以矫健的姿态出现，而天鹅也总有翩然的妩媚，教人感觉春水纹样是用丝丝缕缕织绣出水的明丽和此中蕴含的欣欣生意，其主旨其实在于发现生命的力和韵。



图1 绿地海东青捕雁纹妆金绢，金，美国大都会艺术博物馆藏

虽然春水纹样以“纵鹰鹞捕鹅雁”为要旨，但在长久的流传过程中，以春水图式为源，又发展出不少其他样式，禽鸟也变得多样，鹰的形象逐渐被忽略。如出自黑龙江阿城金代齐国王墓的瑞云双鹤纹织金绢（图2）和1955年北京庆寿寺双塔出土的缣丝紫汤鹅戏莲片（图3）。关于此缣丝的用途，似有隐约争议，这里不做展开。1257年，它随葬海云大和尚的衣冠冢。缣丝紫色地，题材为水波中的鹅戏莲花，花纹形象细小，构图取四方连续的形式，其图案如今通常被称为“紫汤鹅戏莲”。风格与此类似的织品在内蒙古达茂旗明水墓和西方一些博物馆的藏品中也有发现，有些被称作水鸟纹缣丝。被叶子包围的水禽纹样在13世纪的北亚和中亚很常见，这些均可视作13、14世纪的作品。明水墓

[1] 脱脱，等．金史．北京：中华书局，1975：984．

[2] 叶子奇．草木子．北京：中华书局，1959：85．



图2 瑞云双鹤纹织金绢袍(局部),金,黑龙江阿城金代齐国王墓出土



图3 缣丝紫汤鹅戏莲片(局部),元,北京庆寿寺双塔出土

出土的缣丝靴套,相比上述“鹅戏莲花”唯题材少了鹅,达到了不织水似见水的效果,从落花、枝叶就可感受到水波荡漾、落花飘零的意境。出于对时代和图案的双重考虑,专家将它命名为“紫汤荷花”,这个命名得自南宋书画裱褙锦。命名如此,欣赏的意味自然蕴含其中。也许这样的春水图正是后来常见的着重表现池塘小景的刺绣“满池娇”的雏形。

## 2.“满池娇”纹

“满池娇”图案在宋代就已出现,吴自牧《梦粱录》卷十三列举杭城夜市中出售的各类物品,其中就有“挑纱荷花、满池娇、背心儿”<sup>[1]</sup>。不过我们现在看到的刺绣实物基本都是元代中期以后的作品。“满池娇”是当时常见的一个刺绣纹样,指的是莲花、荷叶、藕、鸳鸯、蜂蝶等构成的池塘美景,常见于时人题咏。较为著名的一例是柯九思的《宫词》:“观莲太液泛兰桡,翡翠鸳鸯戏碧苕。说与小娃牢记取,御衫绣作满池娇。”注云:“天历间御衣多为池塘小景,名曰满池娇。”<sup>[2]</sup>此后有“鸳鸯鸂鶒满池娇,彩绣金茸日几条”。元代张翥的《江神子·枕顶》也提到了满池娇:“合欢花样满池娇……面面芙蓉……刺到鸳鸯双比翼……”但刺绣中的“满池娇”是否等同于宋代缣丝中常有的“池塘小景”,如朱克柔的缣丝《莲塘乳鸭图》,当代学者扬之水认为还是有所区别的,因为缣丝作品多直接摹自名人画作,而且是作为欣赏性艺术品,而作为实用品的“满池娇”刺绣,在图样来源和表现手法上,应与之有别。<sup>[3]</sup>

[1] 吴自牧. 梦粱录. 杭州: 浙江人民出版社, 1980: 119.

[2] 陈衍. 元诗纪事. 北京: 中华书局, 1987: 393.

[3] 扬之水. “满池娇”源流: 从鸽子洞元代窖藏的两件刺绣说起//丝绸之路与元代艺术国际学术讨论会论文集. 香港: 艺纱堂/服饰出版, 2005: 128-129.

“满池娇”这种莲塘小景的图案本是元文宗图帖睦尔的御衣纹样，因为蒙古人服饰几无禁限，因此“满池娇”不仅用于御衣，在其他绣品中也会出现。如内蒙古额济纳旗黑城遗址出土的刺绣莲花双鹅暗花绫，河北隆化鸽子洞出土的刺绣满池娇枕顶，美国克利夫兰艺术博物馆收藏的刺绣满池娇护膝等。其中最著名的当推内蒙古集宁路古城遗址出土的紫色罗地花鸟纹刺绣夹衫。这件夹衫出土时保存完好，整件夹衫上一共绣了99组图案，而且各不相同，仿佛各自在讲述一个小故事。有树下读书、湖上泛舟、林中伐木等人物题材，还有秋兔、蝶恋花、春雁戏水等自然景色。水中的莲花和天鹅自成单元，好像是从春水图截取出来的局部。99组图案中最大的两组就是异常生动的“满池娇”（图4）：两只鹭鸶，一只伫立着，一只带着祥云翩然而下，以水波、荷叶、粉藕以及水草、芦苇为背景，天空中还飘着彩云，将“满池娇”纹样表现到了极致。这样的题材构图，与前面提到的春水图很是相似，只是加进了更多的元素。所以扬之水认为，“满池娇”与春水图的构成当有若干相同的基本要素，但内涵却并不一致。以水来说，前者是“池”，后者是“海”。池里的水禽，常常是汉族传统的鸳鸯、鸂鶒（即紫鸳鸯）和鹭鸶。海里的多是属于另一传统的天鹅和雁，那是春天来的候鸟。而池与海的区别不仅在于一小一大，更在于后者是流动的，水的感觉几乎无所不在。或者说来源于春水的图案融合进“满池娇”中，而两者本来就有着相近甚至相同的构成元素。“满池娇”包容了来自不同传统的创作构思和表现手法，而成为一种显示元代特色的新意象。只是作为刺绣纹样的“满池娇”仍在变化，汉化的强势使得春水意象逐渐淡出，水禽中的天鹅和雁也演变成鸳鸯和鸂鶒，池与海的分界变得模糊了。<sup>[1]</sup>这种纹样的融合和变化，正是在金元时期多元文化的背景下形成的。从纹样角度来说，丝织物常常成为其他工艺品模仿的典范。“满池娇”就是一个典型



图4 紫色罗地花鸟纹刺绣夹衫（局部），元，内蒙古集宁路古城遗址出土

[1] 扬之水，“满池娇”源流：从鸽子洞元代窖藏的两件刺绣说起//丝绸之路与元代艺术国际学术讨论会论文集，香港：艺纱堂/服饰出版，2005：128-129.

的例子。它从刺绣纹样开始，成为元青花的装饰图案之一，到了明代，又用到了金银器上，但这些“满池娇”已经脱离最初的寓意，被赋予了新的含义。

### 3. 秋山纹

秋山虽名曰“秋山”，其实围猎场所未必以山为主，也有可能是草原。秋山围猎以射鹿为主，女真人以善于诱猎麋鹿著称，故有“春水围鹅秋射鹿”的说法。猎鹅、射鹿分别是金朝春水、秋山的象征。故《金史·舆服制》中写道“其从秋山之服则以熊鹿山林为文，其长中骞，便于骑也”<sup>[1]</sup>。从文献记载及绘画和实物中均可发现，秋山之鹿是当时很受欢迎的动物纹样，这一题材的图案从辽即已出现，至金元一直流行。鹿纹出现在绘画人物的袍服图案中，可以现藏台北故宫博物院的元代刘贯道作于1280年的《元世祖狩猎图》<sup>[2]</sup>为例。此图共绘有十人，前后分为两排。后排右起第一人为一黑脸大汉扬鞭催马，身穿一件大红色海青衣，内着绿色贴里。海青衣胸前有一方形图案，上有花卉、奇石和卧鹿，鹿顶灵芝状装饰，当为织金而成。

鹿纹在金元时期的丝织品中频频可见，鹿的造型一般为三种，卧、站、跑，但是否所有的鹿纹都能归入秋山纹样，其实是有争议的。<sup>[3]</sup>飞鹰逐鹿的动态纹样，呼鹿呦呦，鹿惊飞奔的纹样，毫无疑问是秋山纹，如出土于内蒙古集宁路古城遗址的紫色罗地花鸟纹刺绣夹衫上的鹿纹（图5）。该鹿头顶灵芝状花冠，边疾驰飞奔，边回首观望，似背后有猎人追击，十分生动。此外，中国丝绸博物馆收藏的缙丝鸾凤云肩鹿纹肩褙残片，在云肩轮廓外围满地折枝花卉中有一头作回首状奔跑的小鹿。另有私人收藏的缙丝龙凤花卉云肩，其上有两只奔鹿，一只头顶灵芝冠，回首望它长着杈状鹿角的同伴。这类奔鹿



图5 紫色罗地花鸟纹刺绣夹衫（局部），元，内蒙古集宁路古城遗址出土

[1] 脱脱，等．金史．北京：中华书局，1975：984．

[2] 简松村．弓劲马强大漠校猎：元世祖出猎图．故宫文物月刊，1989（10）：4-7．

[3] 刘珂艳．元代织物中鹿纹研究．装饰，2014（3）：133-134．

的形象，极具动态。但更多时候，鹿是单独出现的，即没有与飞鹰同步现身。鹿的神态安详，有时口衔灵芝或绶带，有时周边漂浮如意云纹和灵芝，闲庭信步于茂密的花草丛中。这样的鹿纹似乎与秋山之意不合，这可以归结为是草原民族对秋山题材的偏爱。鹿本身的寓意是多元的。第一，金元都是北方游牧民族所建，北方草原文化的形成和发展，极大地丰富了中华文化的宝库。草原、苍穹、奔鹿、飞鹰构成了一道绮丽的风景线，这些风景会很自然地体现在丝织工艺品的纹饰上。第二，按照中原传统，鹿与“禄”谐音，寓意吉祥，汉代郑众在《婚物赞》中说：“鹿者，禄也。”汉文化中追求吉祥的愿望，在游牧民族中一样得到共鸣。第三，蒙古族有著名的“苍狼白鹿”的传说，在其最早的官修史书里开篇就说道：“当初，元朝人的祖是天生一头苍色的狼和一头惨白色的鹿相配了，……产了一个人，名字叫做巴塔赤罕。”<sup>[1]</sup>可见蒙古族确曾相信其祖先和狼、鹿这两种动物关系甚密，因此对鹿有亲近和崇拜情节。

事实上，鹿并不是秋山围猎时的唯一猎物，兔子也是很受欢迎的一种猎物。兔纹也是元代丝织品上常见的纹样，如一件私人收藏的元代袍服，衣身胸前有一块四方形妆金胸背。该胸背保存完好，纹样主体为一只健壮的奔兔，其右上方有一只凌空展翅的猎鹰，正是海东青。猎鹰的体型要比奔兔小很多，体现了近大远小的空间感，身后飘动着朵朵灵芝状祥云，衬托出猎鹰飞翔的速度，如一幅写实的鹰逐兔的场景（图6）。相比鹿，元代丝织品上的兔纹背后的文化更为复杂。在游牧文化中，兔子是猎物；但在汉文化中，兔子代表月亮，与代表太阳的金乌相对，人们对玉兔捣药的故事耳熟能详，相关作品如缣丝玉兔云肩残片。佛教文化中也会出现兔子，表达的是兔本生的故事，讲述了佛陀化作白兔为救他人而自投火中成为他人食物的传说，故事情节类似于舍身饲虎、自我牺牲的主题。<sup>[2]</sup>鉴于新疆克孜尔石窟兔本生图样与一块私



图6 海东青逐兔纹妆金胸背袍（局部），元，私人收藏

[1] 额尔登泰，乌云达贵．蒙古秘史：校勘本．呼和浩特：内蒙古人民出版社，1980：913．

[2] 任平山．兔本生：兼谈西藏大昭寺、夏鲁寺和新疆石窟中的相关作品．敦煌研究，2012（2）：57-65．

人收藏的卷草地滴珠窠兔纹纳石失中的兔纹形象极其接近，故认定此类兔纹为兔本生题材。<sup>[1]</sup>但上述文化背景中的兔子纹样，显然不能一概归入秋山纹样中。

## （二）西域风情

无论是金代还是元代，统治阶层都钟情于加金织物，极度崇尚黄金，这是游牧民族的特殊爱好，也许与黄金色泽灿烂、价值高且便于携带有关。黑龙江阿城金代齐国王墓和北方元代墓葬均出土了很多加金织物。蒙古统治集团对贵重丝织品的喜爱达到了狂热的程度。据传，成吉思汗曾在阿勒泰山上发誓，要把妻妾媳女“从头到脚用织金衣服打扮起来”。元代的加金织物主要有织金和印金，其中织金织物以纳石失最为著名，最具特色。纳石失源自西域，是波斯语Nasich的音译。蒙古贵族为了获得这种用金线显花而形成的织锦，专门设立了五个作坊来生产。据马可·波罗记载，当时军中的帐篷、椅垫还有炕垫，都是这种用金线织成的纳石失，可以想象当时蒙古贵族生活的奢侈程度。蒙古贵族享用的织金锦纳石失与撒答刺欺，其纹样题材常带有浓郁西域风情。

### 1. 动物纹

西域风格的动物纹样很多，包括格里芬（Griffin）、斯芬克斯（Sphinx）、狮兽、Djeiran等神兽以及禽鸟、摩羯鱼（Makara）。格里芬作为西方造型艺术中的神兽，最早出现在公元前第三千纪的两河流域。这类主题在北非、南欧、南亚、西亚、中亚和欧亚草原都有发现，是古代世界最有国际性的艺术主题。它有很多变种，在早期宗教和神话中的含义并不是很清楚。<sup>[2]</sup>它是由不同的动物组合起来的形象，并产生了很丰富的变化，最大的特征就是带翼的造型。元代丝织品上的格里芬总是以对格里芬的形象出现：有鹰首狮身格里芬，如美国大都会艺术博物馆收藏的团窠对格里芬纳石失织金锦（图7）；有鹰首羊身格里芬，如内蒙古集宁路古城遗址出土的龟甲地瓣窠对格里芬彩锦，是在椭圆形窠内填充对格里芬，圆眼、鹰嘴，身上卷曲如羊毛，短腿，四肢长有羊蹄。<sup>[3]</sup>斯芬克斯，即狮身人面像，出现于公元前第三千纪的埃及。内蒙古达茂旗明水墓出土的对狮身人面织金锦，是非常典型的代表。狮子是通过丝绸之路引进的西域野兽，这在《汉书·西域传》中有记录：“自是之后，明珠、文甲、通犀、翠羽之珍盈于后宫，蒲梢、龙文、鱼

[1] 刘珂艳. 元代织物中兔纹形象分析. 装饰, 2012 (10): 125-126.

[2] 李零. 论中国的有翼神兽. 中国学术, 2001 (1): 62-134.

[3] 刘珂艳. 元代纺织品纹样研究. 上海: 东华大学, 2015: 72.

目、血汗之马充于黄门，巨象、狮子、猛犬、大雀之群食于外圉。殊方异物，四面而至。”美国克利夫兰艺术博物馆收藏的黑地团窠对狮对格里芬织金锦中的狮子，是一对带翼狮子，背对而立，转首相望。狮子翅膀上的云纹具有典型的中国式风格，尾巴末端以龙头为饰。神兽纹样中，相对来说，Djeiran比较少见。这是一种似鹿非鹿的纹样，总是和月亮在一起（图8），所以常常被描述成Djeiran望月。



图7 团窠对格里芬纳石失织金锦(局部), 元, 美国大都会艺术博物馆藏



图8 Djeiran望月织金绢(局部), 金, 美国克利夫兰艺术博物馆藏

禽鸟纹样在当时的纳石失中也十分流行，可以分为几大类：一是对称形式，由背对背但回头相望的两禽组成；二是身体摆正的奇异双头鸟；三是排列在一条水平线上的鹰群。<sup>[1]</sup>这三类禽鸟形象在传世织物和出土文物中都有大量实例。第一类对称形式有德国柏林工艺美术博物馆及克雷费尔德纺织博物馆所藏著名的黑地对鸚鵡纹织金锦，鸚鵡翅上还织有波斯文字，这是较为多见的对称形式。<sup>[2]</sup>第二类的双头鸟纹样其实在中西文化中都有，关于它的来源、类型和传播等还有很多文章可做，这里不做展开。美国克利夫兰艺术博物馆藏有两件大型的元代纳石失，其中心题材即为双头鸟，鸟爪紧抓龙头，这是十分典型的中亚双头鹰造型。第三类是队列形式，内蒙古达茂旗明水墓出土的对雕纹织金锦风帽就是这种类型（图9）。至于摩羯鱼，起源于印度传说，在辽和金代它被认为是龙鱼（鱼龙）。在宋代，这类摩羯鱼是被禁的：“凡命妇……仍毋得为牙鱼、飞鱼、奇巧飞

[1] 赵丰. 中国丝绸通史. 苏州: 苏州大学出版社, 2005: 368.

[2] 赵丰. 中国丝绸艺术史. 北京: 文物出版社, 2005: 169.



动若龙形者。”<sup>[1]</sup>这里的牙鱼和飞鱼都是具龙形而非龙者，正是摩羯鱼之类。1978年内蒙古达茂旗明水墓出土的摩羯纹织金绢棺壁贴，整块织物甚大，已残，原件可能用作元墓中的棺壁贴。它在平纹地上以片金织入，背后亦有地纬作背浮，是典型的金至元时期的组织结构。纹样正是一头头身如龙，两侧长翅膀如凤，但尾部又如鱼的摩羯鱼（图10）。



图9 对雕纹织金锦风帽（局部），元，内蒙古达茂旗明水墓出土



图10 团窠龙鱼纹妆金绢，元，内蒙古达茂旗明水墓出土

## 2. 植物纹

对于中亚、西亚来说，大部分地区干旱炎热，因此绿色植物被看作是生命的象征，在各种工艺品上被广泛用作主题纹样。例如树叶纹，它们的造型一般类似扑克牌中的梅花花色。美国克利夫兰艺术博物馆收藏的棕叶纹织金绢就是这种风格，而且双根地线为一组的织造技术也继承了传统的中亚纺织特征，但是纹纬在织物背面以抛梭的形式织造，这又是典型的中国织造传统。专家因此推测此类中外合璧的织物，很可能由那些被俘虏到中原境内的西域织工所织造。同样收藏在美国克利夫兰艺术博物馆的莲花纹妆金绢也是这种风格，纹样以滴珠窠形二二错排，单元纹样左右对称，这种形式是中亚艺术所特有的。同样双根地线为一组的织造技术也证实了该织物的中亚纺织特征。

## 3. 几何纹

元代袍服上经常出现袖襕和肩襕图案。其实这样的纹样在金代已露端倪，如黑龙江阿城金代齐国王墓出土的织金袍襕，到元代可以找到大量的实例。比如英国 Rossi &

[1] 脱脱·宋史·北京：国家图书馆出版社，2014：1660。