

民间美术

# 民间刺绣图形



王连海 编著  
湖南美术出版社

## 作者简介

王连海

男，北京市人，1952年出生，现任清华大学美术学院副研究员。1979年开始从事中国传统工艺美术、民间工艺美术研究。

历年来著作有：《中国民间玩具简史》、《中国民俗艺术鉴赏·刺绣卷》、《中国古代婴戏造型图典》、《外国民间玩具集》、《剪纸绣花样》、《民间玩具图形》、《泥人》等书。

已发表学术论文30余篇。现担任中国工艺美术学会常务理事、中国工艺美术学会民间工艺美术专业委员会副主任委员、北京儿童玩具协会常务理事。



## 民间刺绣图形

编著：王连海

责任编辑：左汉中

封面设计：郭 煦

版式设计：黄 蓓

责任校对：李奇志

出版、发行：湖南美术出版社

社址：长沙市雨花区火焰开发小区4片

经销：湖南省新华书店

印刷：湖南省化工地质印刷厂

开本：880 × 1230 1/16

印张：18

2001年8月第1版

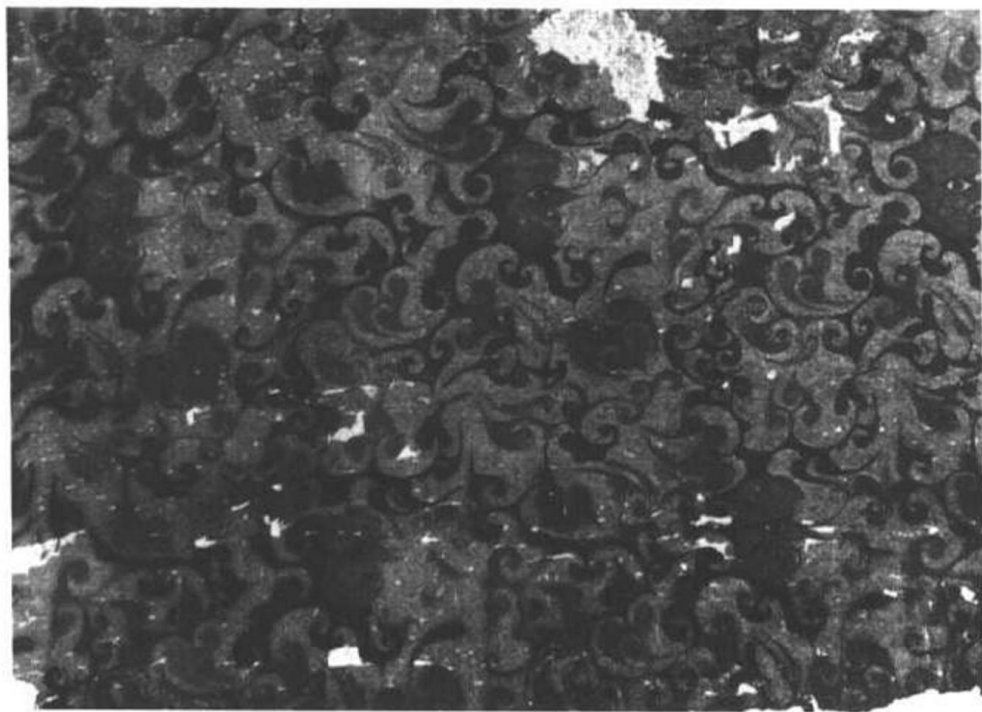
2001年8月第1次印刷

印数：1-3000册

ISBN 7-5356-1497-3/J · 1413

定价：38.80元





辫子股针“长寿绣”·西汉

# 民间刺绣图形断想

王连海

## 壹 刺绣源于服饰

服饰需要装饰、需要美化，于是发明了刺绣。刺绣工艺最原始的作用就是装饰服装，使服装更好看。在没有服装之前，原始的人类曾经运用黥面、文身、彩绘等方法装饰身体，以表明自己的身份，标识部落、阵营及性别的归属。身体上的色彩与纹样在祭祀、求偶、生产、战争等诸多社会活动中发

挥了重要的作用。服装诞生以后，文身、黥面的意义开始消减；具有较强装饰性的服装最终取代了文身、黥面等装饰身体的手段。原来直接表现在人体上的纹饰，通过织花、彩绘、刺绣等工艺手段转移到服装上，装饰得到了强化。

见于记载的最早的刺绣活动就与服装紧密相关，这就是《尚书·虞书》中所记述的，舜命禹制作章服的故事。舜对禹说“予观古

人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫作绘；宗彝藻、火、粉米、黼黻絺绣。以五彩彰施于五色作服。”后世的天子袞服十二章即源于此。十二章以“衣绘而裳绣”为原则，绘绣并用。正如《周礼·考工记》所说：“画绩之事，五彩备谓之绣。”十二章是天子的服饰纹样，通过十二章表现天子的地位、权力与责任。服装的装饰在那时已被高度重视。1974年12月，在



图1 印在泥土中的刺绣印痕·西周

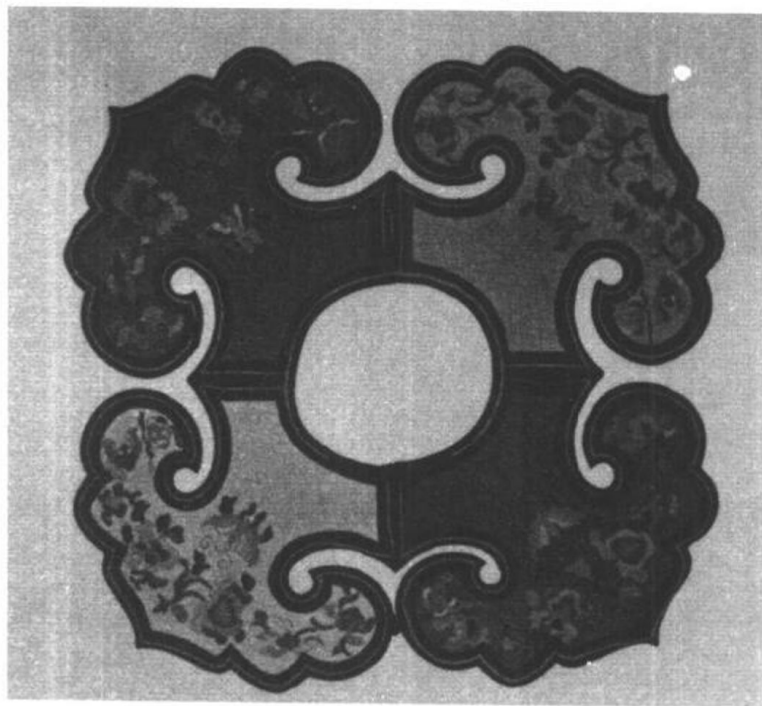


图2 纳纱四合如意式大云肩·清

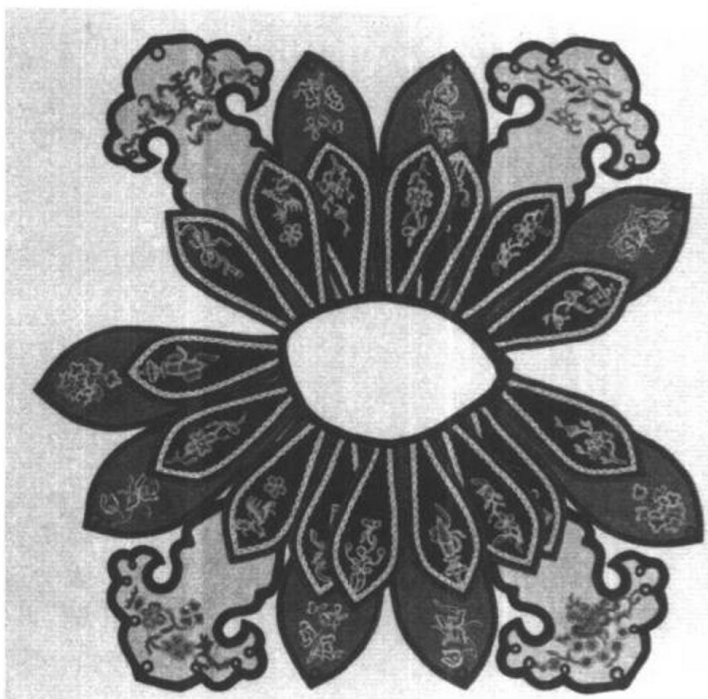


图3 彩绣柳叶式大云肩·清

陕西宝鸡市茹家庄西周墓葬中发现了保留在泥土中的刺绣印痕(图1)。印痕清晰、色泽鲜艳,极为可贵。这些绣痕,全部采用了辫子股针,先用黄色的丝线在染过颜色的丝绸上绣出花纹轮廓,再用颜料涂绘花纹,有红、黄、褐、棕四种颜料。这一发现,证明了早期的刺绣是绣与绘相结合塑造纹样。正与《考工记》上所说的“画绩之事”相吻合。

西周时期的刺绣已经相当发

达。据《诗经》、《史记》及钟鼎铭文的记载,贵族的服饰已多用刺绣装饰,并将锦与绣作为礼物用于国与国之间的交流。连楚庄王的爱马,也以文绣为衣。贵族的厚葬之风,又为今人保留下珍贵的刺绣实物。1984年河南信阳出土了春秋期早期董君孟夫妇墓,内有“窃曲纹”刺绣。1958年,湖南长沙烈士陵园三号战国楚墓中发现了绣制精美的龙凤纹刺绣。

1982年在湖北江陵马山砖厂一号战国楚墓出土了大量的丝织品与刺绣。数量之多、保存之完好、文采之灿烂均为前所未有的。有“对龙对凤纹浅黄绢面衾”、“龙凤虎纹绣禅衣”、“凤鸟花卉纹面衾”等等。这些早期的刺绣一律为辫子股针绣。其中,马山砖厂一号战国楚墓出土的绣品已不加彩绘填色,标志着刺绣的绣线具备了足够的色彩,彩绘已经用不着了,这些刺

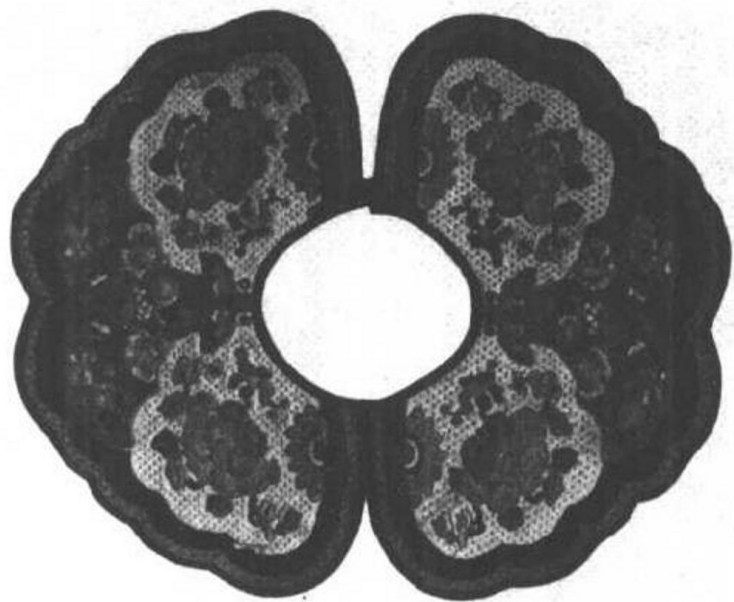


图4 盘金纳纱“福在眼前”围嘴·清



图5、图6 佩戴云肩的清代妇女

绣不是衣服就是面衾，总之都用于服饰。

对服装的装饰是刺绣发展最为强大的动力。对服装的装饰越来越普及，贯穿了漫长历史的始终。从冠帽、面衾到上衣、下裳、裙裤，再到耳衣、手套、鞋袜等几乎所有的服装、穿戴都采用过刺绣工艺进行装饰。刺绣所取得的优异成绩也多体现于服饰。

刺绣服饰在长期的演变过程

中逐渐形成了许多特定的装饰部位与装饰模式，如团花、马面、挽袖、补子等等，都是刺绣服饰的典型代表。

**云肩** 云肩是古代的重要服饰，敦煌唐代壁画中已见使用云肩的贵族妇女；隋代观音亦有披戴云肩者。云肩的产生不会晚于隋唐。元代贵族男女通行“四合如意”大云肩，并定为元代官服式样。云纹作四合状，寓意东南西北

天下四方祥和如意（图2、图3、图4）。元、明、清三代生产的青花、粉彩、古彩、逗彩等瓷器的肩部亦做如意云肩。据沈从文先生考订，这些瓷器上的云肩即源于服饰。

云肩的主要作用在于加强肩部装饰，从而突出头面（图5、图6）。清以后，云肩逐渐从日常服饰中消失，但在婚娶、宾宴等场合仍有女装用云肩，成为传统礼服的象征。今世除戏剧服装中多用云

肩外，日常服饰中云肩已绝迹。

**肚兜** 肚兜是贴挂于胸腹间的内衣，用以避寒侵，亦称兜肚或裹肚。唐·周昉《麟趾图》中已见穿戴肚兜者。宋代著名画家苏焯、苏汉臣笔下的《婴戏图》中更多见戴肚兜的儿童（图7），可知此物历史悠久，且多为儿童所用。肚兜多呈菱形，上有领口。民间男女及儿童均有穿戴者。旧俗五月初五端午节，多为儿童缝制“五毒肚兜”或“老虎肚兜”，以避瘟病，永保安康。

**马面** 百褶裙或侧褶裙正面的长方形刺绣装饰俗称“马面”，垂悬于身体正面。不仅具有装饰功能，而且有修饰体形，突出人体重心的作用。马面通常另做，可随需要更换（图8）。

**团花** 刺绣团花是古代服装的多用纹饰。其实就是适合圆形。因圆形具有“平和”、“美满”的象征意义而深受欢迎。隋唐以来，团花一直被列入冠服制度。唐代有“四团花”“四团凤”等诸多名目。宋代则有“满地娇”、“庆丰登”、“玉堂富贵”“万年如意”诸多团花式样，均为显贵常服制式。民间刺绣中团花更为多见，甚至出现了满幅皆为团花的匹料，俗称“皮球花”、“金钱蟒”或“遍地绣球”（图9）。

**挽袖** 挽袖是清代妇女衣袖口上的刺绣装饰，起于乾隆，流行至同光。李斗《扬州画舫录》说：“女衫以二尺八寸为长，袖广尺二，外护袖以锦绣镶之。”外护袖即挽袖，多取刺绣为之，呈细长形两条对称式，分饰左右两袖的袖口（图10、11、12、13、14、）。挽袖装饰纹样的题材极为丰富，山水风景、



图7 苏焯《端阳戏婴图》中戴肚兜的儿童·宋

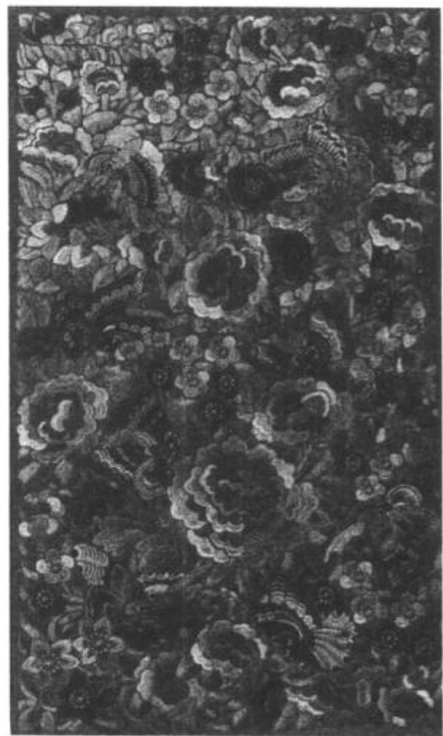


图8 抢针绣“蝶恋花”马面

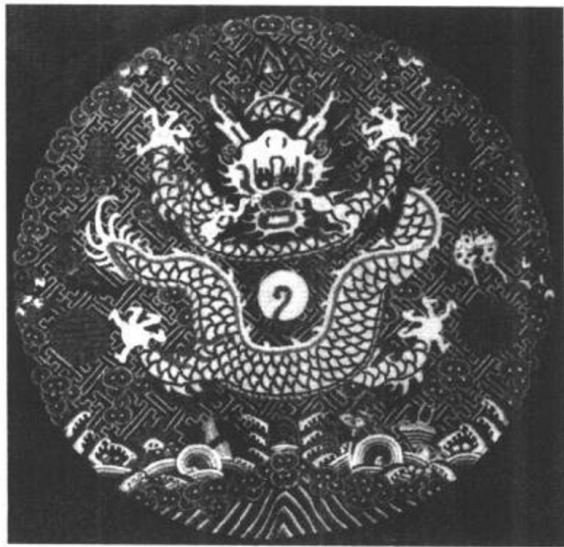


图9 珠绣“正龙”团花

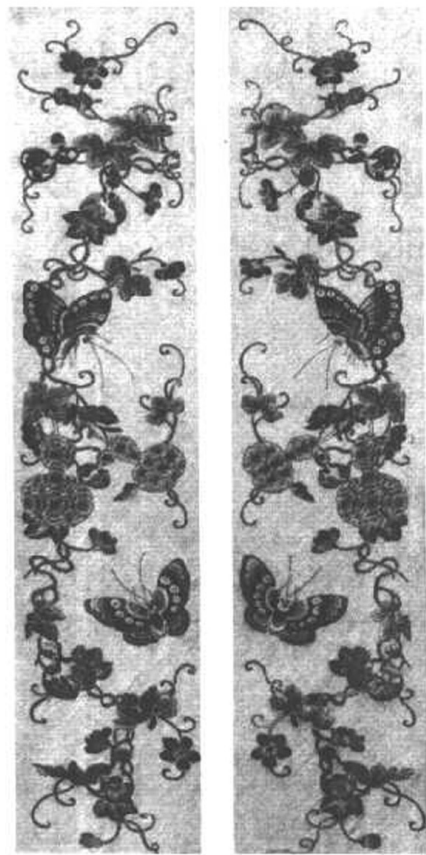


图10 三蓝抢针绣“子孙万代”挽袖

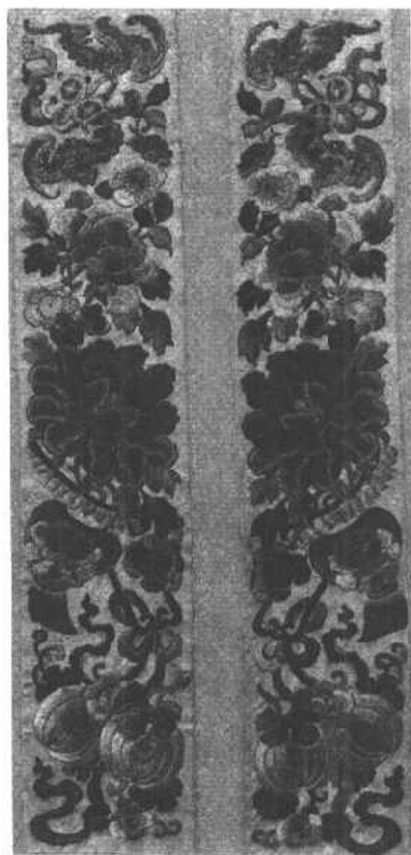


图11 平针打子绣“福在眼前”挽袖



图12 挽针绣人物故事挽袖

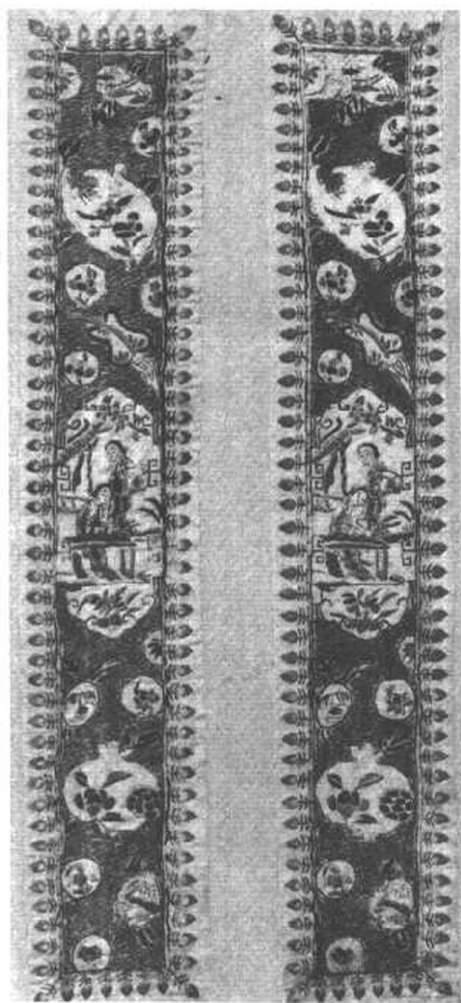


图13 平金彩绣“仕女”挽袖

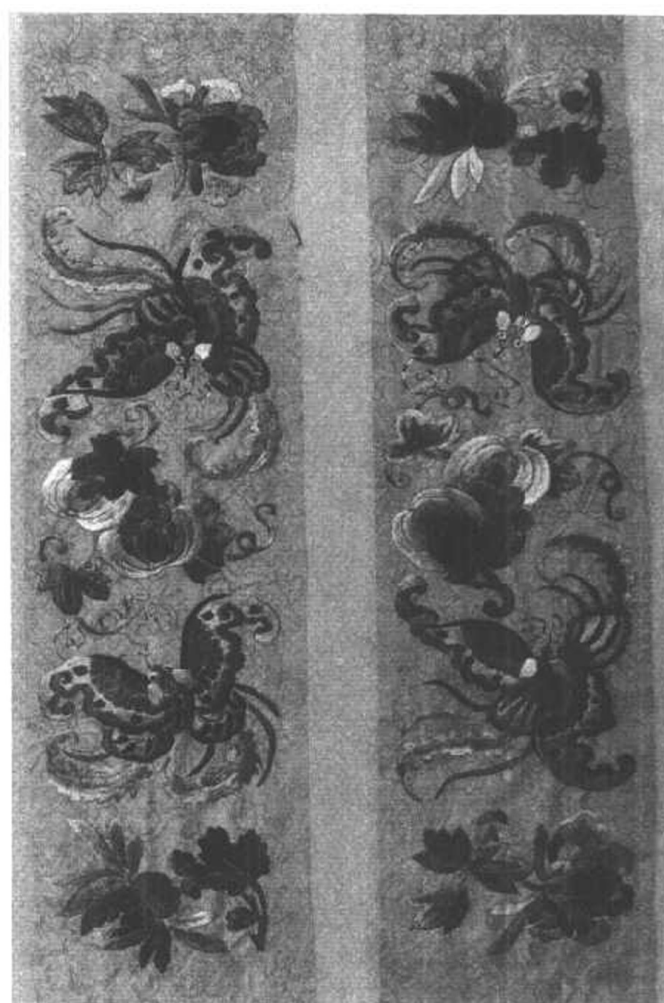


图14 暗花绸地平针绣“瓜绵”挽袖



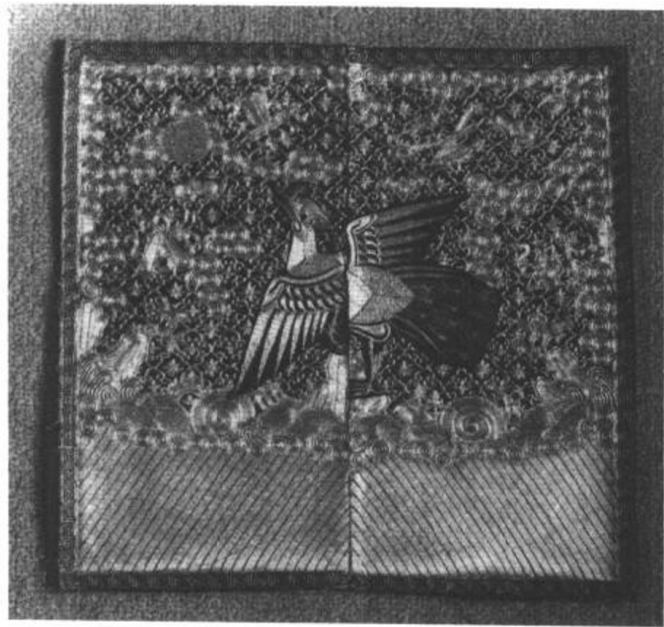


图 15 文三品孔雀补子



图 16 文六品白鹭补子



图 17 公侯麒麟补子



图 18 文五品白鹤补子

人物故事、花鸟虫鱼、吉祥图案无所不有。但是内容的安排必须适合狭长的构图。

**补子** 明代朝廷命官的“品服”是朝见、奏事、谢辞等场合穿用的常服，由乌纱帽、圆领衫和束带组成。在圆领衫的前胸、后脊各设一方形装饰，这就是补子。补子的纹样，文官为飞禽，武官为走兽。明洪武二十四年定制，文官武官补子纹样为：文一品仙鹤、二品锦鸡、三品孔雀、四品云雁、五品白鹇、六品鹭鸶、七品鸂鶒、八

品黄鹇、九品鹌鹑，杂职练鹄；武一二品狮子、三四品虎豹、五六品熊罴、七品彪、八品犀牛，九品海马。文取飞禽意在文采；武取走兽意在威猛。对此定制，文官皆能遵守，武官却不能循章守制，多取公侯补之。五品至九品极少有人穿着，这也是当今极少见到走兽补子的原因。明章服制度规定，伯级官员的补子可按品级确定的内容，自行制做。因此，绝大多数官员的补子皆由民间绣坊完成。官服补子同样凝聚着民

间绣工的智慧与辛劳（图 15、图 16、图 17、图 18）。

**暖耳** 暖耳是戴在耳朵上以挡严寒的服饰，也叫护耳、耳衣或耳套。唐代已有耳衣之制。明刘若愚《明官史》：“十一月，是月也，耳官传戴暖耳。”暖耳曾列入官服制度，平民百姓禁用。清代民间不禁。绣坊间多有应季出售暖耳者（图 19、图 20）。李家瑞《北平风俗类征》引《谈麈》：“燕赵地苦寒，厉风凛冽，徒行者两耳如割，非耳套不可，肆中有现成者。”耳套一

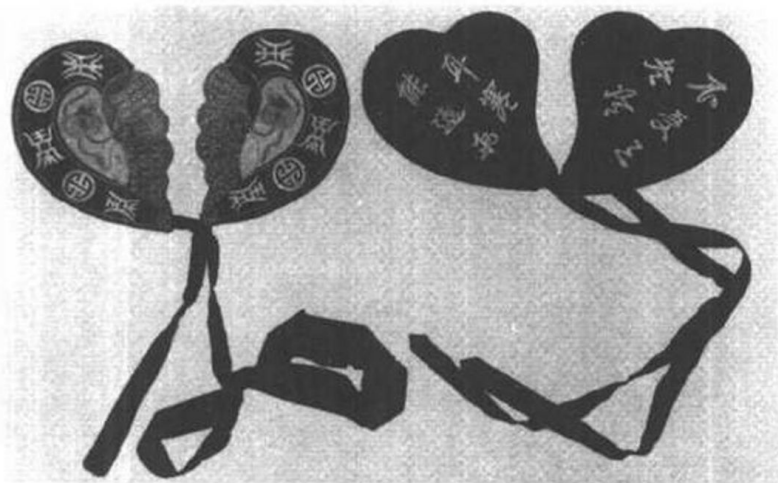


图19 网绣暖耳·山西

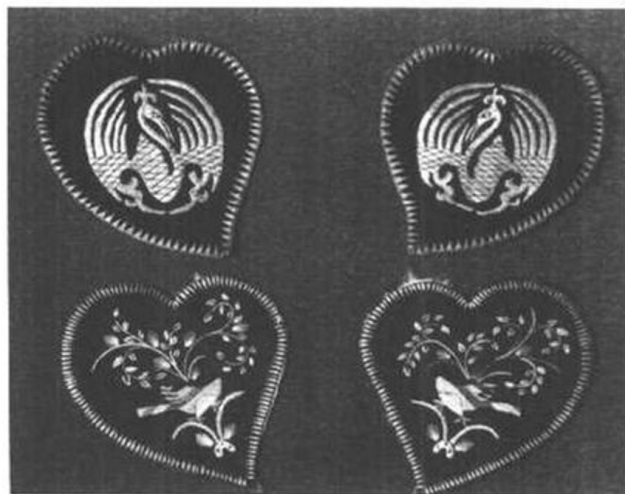


图20 彩绣暖耳



图21 苗族彩绣围腰



图22 苗族红绣衣袖花

直传到今天仍有制作，但装饰意味已大大减弱。

**少数民族服饰** 少数民族服饰是中国刺绣艺术的重要组成部分。各兄弟民族的刺绣工艺都创造了不同的独特风格。其中又以苗族刺绣最为著名，被称为“苗绣”（图21-26）。早已有专家将苗绣列入了中国名绣。

刺绣服饰为刺绣工艺、刺绣技术提供了施展神威的广阔天地。服饰刺绣的发展延伸，促进了观赏品、佩饰和日用品刺绣的发生

和发展，也为“画绣”的成功奠定了基础。

## 贰 画绣

画绣是以刺绣佛像开始的。南北朝时，佛教盛行，佛幡佛像需要量极大。织锦与刺绣的工艺都在宗教用物上有较大的投入。北魏神龟二年（公元519年）比丘惠生路过于阗（今和田）时，看见一座佛寺院中“悬彩幡盖，亦有万计”。这一时期仅佛教寺院一项使用的丝织品与刺绣品就相当可观。

1965年，在敦煌莫高窟第25窟与126窟前的崖壁裂缝中发现了一幅刺绣佛像残段。像下发愿文中绣有“太和十一年（公元487年）广阳王”字样。画幅正中绣有一尊坐佛，右侧是一菩萨，下部正中是发愿文，其左右皆绣供养人造像，现存四女一男，均着胡服，身旁各绣名款，边饰“忍冬联珠龟背纹”花边，采用二晕配色法。这佛像除花边外，通体满地施绣，是现存最早的一件装饰绘画性的满地绣。

南北朝以来的绣制佛像之举，

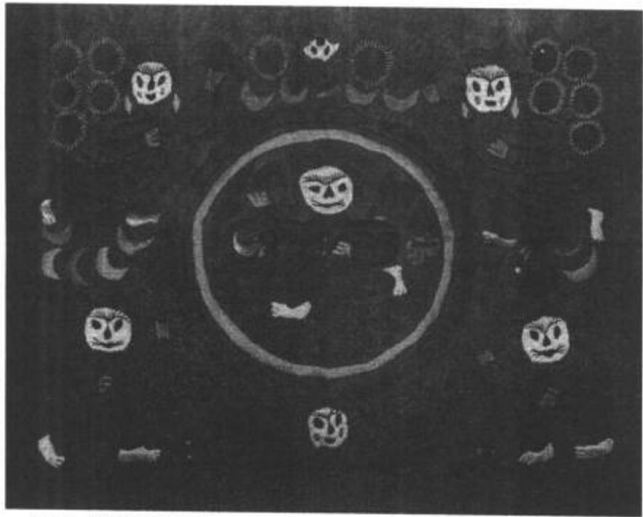


图 23 苗族彩绣袖花



图 24 苗族扒花绣花边



图 25 贵州苗族少女的刺绣服饰



图 26 贵州雷山苗族少女正在绣花

固然有信仰需要的原因，但更重要的是，当时刺绣技艺的精进，已经使观赏性、装饰绘画性的刺绣品成为可能。服饰刺绣不断向精美、多样发展的同时，激发了人们利用刺绣工艺创作更具独立观赏价值作品的自觉性。

唐代刺绣佛像已发现多件，惜最为精良者已被斯坦因盗走。最著名的是绣帐式《灵鹫山释迦说法图》（图 27）。中央绣释迦牟尼立像，着红色袈裟，左手执襟角，右手袒臂下垂，上有宝盖，身

光周围有山石环护。两侧侍立二菩萨二弟子，头顶绣飞天二人，脚下二狮子。最下端是发愿文、题榜及供养人、侍女，制作精工，宏观巨帙。缉线针绣轮廓，短套平针绣身体，衣饰用直平针与缠针接针法结合，是创造性的新针法。这件大佛像是罕见的珍品。又，英伦敦博物院《中国古物记略》称：“古画类：敦煌石室千佛洞藏唐绣《观世音像》一大幅，长约盈丈，宽五六尺。观世音中立，旁站善财、韦驮，用极粗之丝线，绣像于粗纱布

上，色未尽褪，全幅完好如故，诚奇珍也。”由此看来，巨幅佛像尚不只一件（图 28）。

唐代是刺绣针法大发展时期。北魏以前辫绣（辫子股针）占统治地位的时期宣告结束。从国内外所藏唐代刺绣实物考察，已经运用的针法有抢针、撮和针、扎针、盘金、平金、钉金铂等多种。唐代抢针与撮和针的出现，使刺绣的退晕和晕染成为现实。再加上各种平绣针法的配合，刻画各种物象的纹理、质感，都有了长



图 27 灵鹫山释迦说法图·唐



图 28 刺绣佛像残片·唐

足的进步。

唐以后至宋，刺绣工艺分化为两大走向：一是由绣制佛像转化为模仿名人书画的画绣；另一是以服饰为主体的日用品刺绣。二者并驾齐驱、平行发展，直至今日仍沿袭不辍。画绣以追摹绘画原作的笔墨线条、色彩浓淡和风神气韵为能事，宋代的画绣已达到了相当高的水平。明·项子京《蕉窗九录》说：“宋之闺绣画，山水、人物、楼台、花鸟，针线细密，不露边缝。其用绒一二丝，用针如

发细者为之，故眉目毕具，絨彩夺目，而丰神宛然；设色开染，较画更佳。”明·董其昌在《筠轩清网录》中评宋代画绣时也说：“设色精妙，光彩夺目。山水分远近之趣，楼阁得深邃之体，人物具瞻眺生动之情，花鸟极绰约饒喙之态，佳者较画更胜。望之三趣悉备，十指春风盖至此乎？”现存吉林博物馆的团扇面《瑶台跨鹤图》，作于南宋，画面中有跨鹤仙女、殿阁楼台，祥云瑞气、山石树木无所不精。仙女服装、山石用撒和针。树

叶用齐针。彩云、建筑、人物用盘金，加以抢针、套针、网绣等多种针法，结合形象特征运用肌理走向，质感强烈，形象逼真，论其“较画更胜”绝不为过（图29）。

明代画绣的代表应首推“顾绣”。上海九亩地有一所庄园，叫“露香园”，主人是嘉靖三十八年（1560年）进士顾名世，官至尚宝司丞。家中妇女均以刺绣著称，顾名世之孙寿潜能诗善画，是董其昌的得意门徒。寿潜的夫人是武陵人韩希孟。韩与丈夫潜心研究

刺绣技法，认为：“古来一技神绝每自不朽，针丝也足以千秋。”韩希孟以宋元名人书画为粉本，临摹绣作，把画迹绣成方幅，装裱成册。有时为了一件作品，不惜穷数年之功。董其昌见了这些作品后惊叹道：“技至此乎！”并多次在韩作中题诗留句，引起文人士大夫关注，纷纷争相抢购。顾家女红遂声震海内、闻名天下，并在刺绣史上称为“顾绣”（图30—图33）。

这些自绣作佛像起而发展壮大的画绣，对于服饰、佩饰和日用品等实用性刺绣产生了不可低估的影响。画绣以表现绘画效果、追求观赏满足为目的，竭尽各种针法之能事，达到了“较画更佳”的程度。而这样的成就对实用性刺绣的促进也非同小可，至少有两个方面最为明显。

一是造型。实用性刺绣的造型，出于装饰和美化的动因，倾向于抽象性的图案设计，这是为了使服装和用物更好看。战国时期的工整，两汉时期的流畅，都建立在图案的基础上。画绣所追求的是刺绣本身的审美效果，力求达到与绘画相同甚或胜于绘画的水平。其造型的标准一如绘画，更具写实意味。物象的质感，人物的神情，山水的远近等等效果，均在其表现之列，非精琢细刻不能奏效，造型的准确性在此发展至极。这种作风深刻地影响着实用性刺绣。在南宋黄升墓出土的服装花边、绶带、荷包上都明显地体现着写实的风范，花造型之准确、明晰，前所未有的。已见到的花卉有芙蓉、牡丹、月季、石榴、蔷薇、杜鹃、蜀葵、兰花、芍药、山茶、菊花、



图29 《瑶跨鹤图》局部·宋



图30 韩希孟绣《洗马图》



图31 韩希孟绣《华溪渔隐图》



图32 韩希孟绣花鸟册页之一



图33 韩希孟绣花鸟册页之二

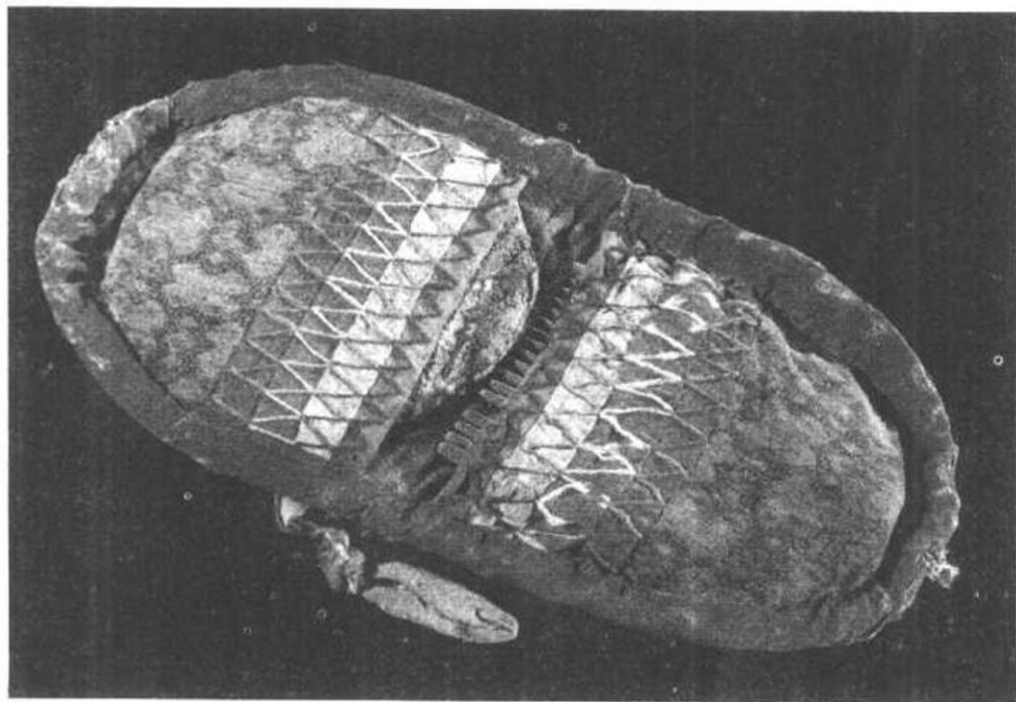


图34 刺绣履鞋袋·双

梅花、含笑、茨菇等十余种。为什么能这样肯定地指认出花名呢？就是因为其造型精准，达到了绣什么像什么的程度。这种作风无疑得力于画绣的影响。

二是针法。为了追求丰富多彩、精妙传神的表现效果，画绣作者研究探讨出更多的表现技法。许多新型的效果均得力于针法的创新。六朝为止，中国刺绣基本由辫子股针占据着主导地位，唐代佛像的针法开始突破这种局面。唐绣《灵鹫山释迦说法图》的针法就明显地体现着这种突破。绣制释迦佛手臂的针法就是在辫绣基础上的创新。虽然仍保留了以线条为主的痕迹，但已经更加精密、平实。很多前所未有的针法的出现，都应归功于画绣的探索。这些针法都被引入了实用性刺绣品的制作工艺，中国刺绣艺术向前迈进了更为绚烂多彩的世界。

源于服饰刺绣的画绣，反过来又促进了服饰刺绣的精进；而实用性刺绣的进步又使刺绣受到广泛的重视，得到更全面的普及。这种现象在传承之中弘扬了刺绣艺术的光荣传统，提升了刺绣的艺术价值；同时，再一次向画绣提出新的挑战。循环往复、永不休止，双向双轨并驾齐驱的刺绣流派，共同造就了我国刺绣艺术的伟大。

### 叁 刺绣佩饰

刺绣佩饰是指那些可随身佩戴的荷包、香囊、扇袋、帕袋、眼镜盒等一系列刺绣小品。佩饰一直在刺绣艺术中占有重要位置，并为中华民族所特有。

早在先秦时期，随身佩带物件的习俗已蔚然成风，并作为礼

仪规则载入文献。《礼记·内则》说，“子事父母”，左佩手巾、抹布、小刀、磨石、解锥、铜镜；右佩扳指、臂搏、笔管、解锥和木燧。“妇事舅姑”也分左右佩带相类什物。这些东西既是日常生活中常用的小工具，又是侍奉长辈的礼仪性标志。《礼记》上还说，“未及笄者”须佩带容臭。容臭是盛装香料的小囊，可以驱避恶气，保护健康，这无疑是最早的香包。

现在能见到的最早的刺绣佩饰小品，是战国中期的镜子袋，亦称镜衣。这件镜衣为圆形，直径17厘米，正面用黄绿蓝等色线绣出凤鸟花卉。稍晚的实物是汉代的“刺绣梳妆袋”，这件梳妆袋打开后为椭圆形，两边各有插袋，一边装有一块小铜镜，另一边装有一把小木梳。用时打开，用毕折合，设计巧妙，美观实用（图34）。

六朝时期的刺绣佩饰虽未见实物，从文献中却可以知道，此间的佩饰流行广泛。《三国志》注引《曹瞞传》说，曹操曾经“被服轻绡，自佩小鞶囊，以盛手巾细物。”魏·繁钦《定情诗》有句云：“何以致叩叩，香囊系肘后。”又《晋书·谢玄传》也说，谢玄年少时“好佩紫罗香囊”。

隋唐时期的佩饰已发展为“腰间杂佩”并列入宫廷服饰制度，明文规定各级官员佩带物品的制式，其中较为著名的是鞶鞶带、“帛鱼”和“承露囊”。

鞶鞶带是系挂腰间的带小环的腰带。鞶是指马鞍上的皮带，鞶也是皮带之属。鞶鞶带本为胡制，是西北地区游牧民族的佩具。他们居无定所，生产与生活均在迁徙中实现，需要随身携带弓箭、佩



图35 唐代石刻中的“腰间杂佩”



图36 配戴鞶鞶带的胡服侍女·唐



图37 唐代壁画中佩承露囊的仕女



图38、图39 佩戴承露囊的胡服仕女·唐

刀、火石等诸多工具器物，始有“鞬鞞”之制。这种佩饰自魏晋流入中原，初唐时期定入官服制度。《唐会宴·卷三十一》载：“今内外官，依上元元年勒，文武官咸带七事”。七事指算袋、刀子、砺石、契苾真、岁厥、针筒、大石。七件事物均佩于腰际，故通称为“鞬鞞七事”。以现存的盛唐美术作品中，我们尚可见到着胡服的仕女形象，腰间佩挂鞬鞞带，这些腰带开始向纯佩饰方面转化。安居官中或定居市井，自然没有必要携带更多的工具，鞬鞞带终于成为无实际作用的纯粹的装饰品（图35、36）。

“帛鱼”就是鱼袋，是盛装“鱼符”的袋囊。鱼符是木雕或铸铜的鱼形符信。早在战国时期，即有虎符制度，以铜铸为虎形，分作雌雄两半，合之相契，中央与地方各持一半，作为发兵、调动、人事更替或其他重要行动的凭证，以防矫冒诏令。唐代始改虎符为鱼符，原因有二。一是唐高祖李渊避其祖李虎名讳，故废虎改鱼；二是唐朝皇帝全姓李，鲤鱼之“鲤”与之同音，佩鲤鱼之符有祈祝李氏强盛意。张鷟在《朝野僉载》中说：“纷悦为鱼形，结帛为鱼形，取鱼之像，鲤之强之兆也。”鱼符多用金、银、铜铸造，亦称“鱼契”或佩鱼，唐代鱼符除“起军旅、易长官”的凭信作用之外，还有显示荣誉、明志等级的作用。分发给亲王及五品以上官员，用来“明贵贱，应召命”。

盛放、佩带鱼符的袋囊都用丝织品制成，“结帛为鱼形”，故名“帛鱼”，也称鱼袋，鱼袋的装饰非常讲究，官方有明文规定，根据不同的官阶品级，取不同的装饰形



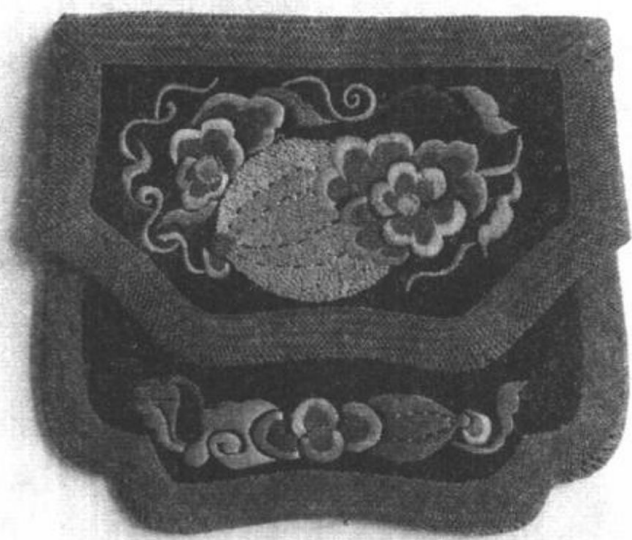


图40 平针打子绣“瓜绵”钱荷包



图41 平针绣“三多”钱荷包

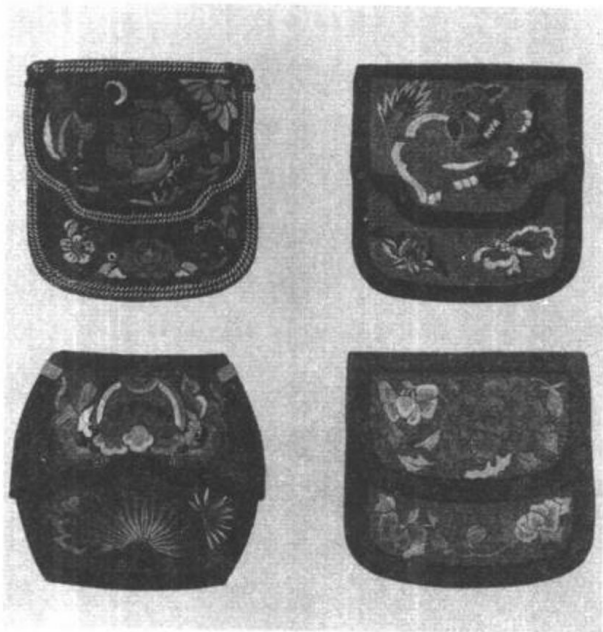


图42 彩绣钱荷包

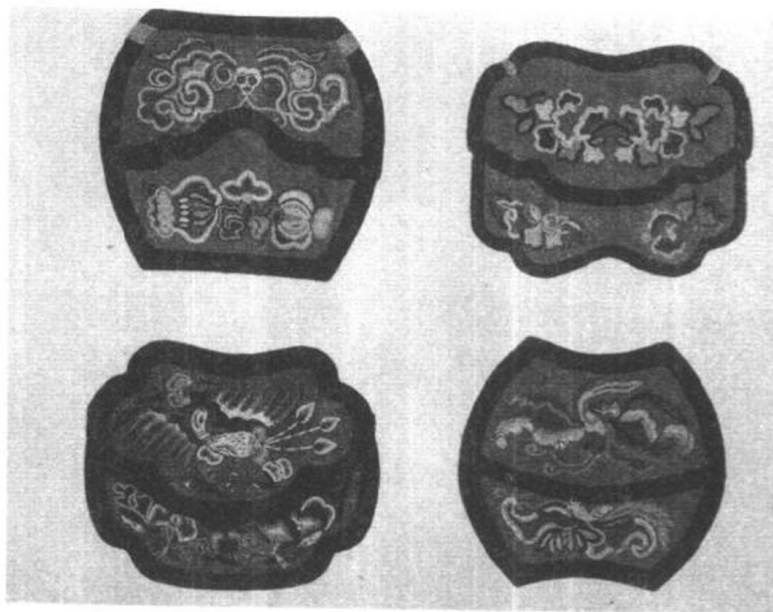


图43 彩绣钱荷包

式。《新唐书·车服志》：“随身鱼符者……皆盛以鱼袋，三品以上饰以金，五品以上饰以银。”最为高贵的要数“紫金鱼袋”。非勤王重臣或功勋卓著者不可得。崔铉、柳公权等皆赐紫金鱼袋，自称“紫金鱼袋臣”。

“承露囊”缘起于唐玄宗生日贺礼，封演《封氏闻见记·降诞》说：“玄宗开元十七年，丞相张说遂奏以八月五日降诞日为千秋节，百寮有献承露囊者。”唐代永泰公主墓壁画和韦頊墓的线刻石画中都有衣胡服的侍女形象，这些仕女

的腰间皆佩承露囊，其形制绝似后世的圆荷包（图37、图38、图39）。

宋代佩饰小品有增无减。秦观《满庭芳》词说：“香囊暗解，罗带轻分”即指佩饰。南宋的佩饰实物出自福建黄升墓，共两件，荷包香囊各一件。香囊为内外套装的双层正方形，外囊正面彩绣鸳鸯一对，上下用莲花莲叶衬托，内囊用三经绦罗捏扎16枚花朵。荷包为银锭形，一面绣荷花，一面绣含笑花。

明清两代的刺绣佩饰现存实物极多，直至当代，民间佩挂的香

包仍有出品，再次证明了刺绣佩饰的顽强生命力。常见的佩饰有荷包、香包、扇袋、帕袋、眼镜盒等。

**荷包** 荷包是佩饰中最有代表性的品种。“荷”是荷载、荷带的意思，荷包就是可随身携带的袋囊。荷包的实用性，装饰性都很强，依实用功能可分为：钱荷包（图40、图41、图42、图43）、烟荷包、香荷包、针钱荷包、杂物荷包、春官荷包等，依其造型特征可分为：圆荷包、方荷包、腰圆荷包、鸡心荷包、葫芦荷包、褡裢荷包、