



中国古代丝绸 设计素材图系

THE ANCIENT CHINESE SILK
MATERIAL DESIGN DEPARTMENT

图像卷

总主编◎赵丰 分册主编◎袁宣萍



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

中国古代丝绸 设计素材图系

THE ANCIENT CHINESE SILK
MATERIAL DESIGN DEPARTMENT

图像卷

总主编◎赵丰 分册主编◎袁宣萍



 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·图像卷/赵丰总主编;袁宣萍分册主编. —杭州:浙江大学出版社,2016.1

ISBN 978-7-308-15572-4

I. ①中… II. ①赵… ②袁… III. ①古丝绸—丝织工艺—中国—图集 IV. ①K876.9-64②TS145.3-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第019638号

中国古代丝绸设计素材图系·图像卷

赵丰 总主编 袁宣萍 分册主编

责任编辑 张远方 张琛

责任校对 杨利军

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 14

字数 150千

版印次 2016年1月第1版 2016年1月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-308-15572-4

定价 120.00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://zjdxcbbs.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，并让其吐丝结茧，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，特别是汉唐间丝绸之路沿途出土的丝绸更为重要，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，特别是如故宫一类的皇家建筑之中；另一部分保存在如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(2012BAZ04327)，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。其中第一部分是中國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，我们要感谢国家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。

笔底美色——中国古代图像中的织物纹样

袁宣萍

2013年4月，国家科技支撑计划课题“中国丝绸文物分析与设计素材再造关键技术研究与应用”的牵头单位中国丝绸博物馆，与浙江工业大学艺术学院签订了合作协议，我们团队承担了其中的子课题——“古代图像中的纹样信息提取与设计元素分析”。根据课题任务要求，我们要对历代图像资料中的织物纹样进行采集与提取，分析其类型与形式特点，研究其在题材、色彩、构成形式等方面所蕴含的历史、艺术和文化因素，为设计素材再造与创新设计提供本土资料，为中国纺织品原创设计服务。为此，我们在两年的时间内，收集古代各种视觉图像资料，采集了其中一千多幅纹样进行骨架提取、元素分解、色彩配置与文化解读等记录与研究工作，再从中提取260多幅的纹样绘成矢量图。在这一国家课题中，有好几支团队分工合作，除我们之外，其余团队都是对现存的丝绸文物——包括出土的和传世的文物——进行测试、分析和设计元素提取，唯有我们研究的对象是古代图像而不是织物本身，这对我们来说既是一个挑战，同时也是一个机遇，使我们有缘走进并探索一个曾被忽视的纹样宝库。时间在忙碌中过得很快，借此课题出版之际，有必要对课题的过程进行回顾，思考这一工作的意义，更重要的是总结收获，对古代图像中的织物纹样在题材、风格、色彩、形式等几个方面做一个较为全面的分析。

一、图像及其意义

本文所说的古代图像，是指从唐代起直到20世纪初清王朝结束，在长达一千多年的时间里，画家或工匠们创作的绢本或纸本绘画，寺观、石窟壁画与彩塑，水陆画与唐卡等宗教用途的卷轴画，民间年画与某些特定主题的绘本，等等，内容庞杂。鸦片战争之



后的晚清 70 年，在中国史研究上被划入近代，但这一期间诞生的视觉图像依然延续着一脉相承的题材与风格，从中反映出来的意识形态和日常生活与战前并无差别，因此也被我们纳入了古代图像的范畴。而唐代以前的图像资料因为留存极少，则不在我们考察的范围内。至于织物纹样，一般指古代图像中人物服饰上的纹样，或人物所处场景中悬挂、覆盖、铺垫、包裹的织物（如帐幔、桌围、被褥、坐垫、地毯、书衣等）上的纹样，在此加以说明。

出于专业兴趣，我们在观看古代绘画、壁画等艺术作品时，常常会被人物身上的服饰纹样所吸引，会让眼睛在这些美丽的细节上多停留片刻，但真正着手去收集的时候，才发现这是一个纹样的宝库，且还没有被系统地整理和复原过。这一切深深地吸引了我们，让我们为之着迷。借着课题的机缘，让图像中的大量织物纹样经电脑软件复原后集中呈现，充实传统织物纹样的宝库，丰富设计的素材或供人们欣赏，这是我们最初的愿景。

随着纹样搜集范围的扩大与复原数量的增多，我们逐渐感到这一工作的意义不止于此。彼得·伯克（Peter Burke）的图像学专著《图像证史》中，“透过图像看物质文化”一章的相关段落可以拿来说明这个问题。彼得·伯克是英国当代文化史学家和图像学家，这本书的主要内容是如何将图像（images）当作历史证据来使用。他认为“绘画、雕像、摄影照片等等，可以让我们这些后代（人）共享未经（用）语言表达出来的过去文化的经历和知识……它们能带回给我们一些以前也许已经知道但并未认真看待的东西。简言之，图像可以让我们更加生动地‘想象’过去”。特别是在重现过去的物质文化的过程中，如服装、室内画、家具、工具等，图像有着特别重要的价值。比如服装，“许多服装遗留至今，已有千年之久。但是，要把这些服装搭配起来，找出哪件应当同哪件相配，必须参考过去的图像以及主要从 18 世纪或更晚的年代保存下来的时装玩偶”。而且，借助这些丰富的图像，“历史学家可以用它们来研究某个地区的不同社会群体的服装所保持的连续性以及发生的变化”。图像的另一个特别优势，“在于它们能迅速而清楚地从细节方面交待（代）复杂的过程”。也就是说，图像不仅告诉我们过去某种物品的样子，在细节的交代上比文字更直接清楚，而且还可以发现它的使用场合和使用方法，“换言之，图像可以帮助我们古代的物品重新放回到它们原来的社会背景下”。^[1] 这种“重新放回”对物质文化史的研究意义重大。

[1] [英]彼得·伯克. 图像证史[M]. 杨豫, 译. 北京: 北京大学出版社, 2008.

当然，图像的利用并非没有风险。因为图像是古代不同时期的人们制作的，作为视觉的遗留，图像在某种程度上不是没有失真的可能。彼得·伯克在书中提出了几个问题，比如视觉的“套式”：以绘画为例，作者可能按真实存在的器物样子去画，也可能采用程式化的方法，比如表现室内家具、人物服饰时的程式化等。还有就是绘图者的动机，毕竟作者关注的是画面效果而不是真实地呈现器物，因此有些场景会变异、夸张，甚至加入幻想的成分。再就是参考、引用其他图像的问题，比如一个18世纪的画家创作的一幅表现婚礼的作品，可能比较真实地反映了那个时代的现实，但也不排除他可能参考了17世纪的同类作品。因此，对图像的引证要充分考虑到这些问题，并与同一时期的出土实物或有关文献资料进行比较，这样才能最大限度地接近于历史的真实。

在中国物质文化史研究领域，古代图像一直是学者们充分利用的材料。传为五代画家顾闳中作品的《韩熙载夜宴图》就是一个很好的案例，学者们利用图中展示的室内空间、家具、服装、乐器、陶瓷等器物进行分析，研究这场在一千多年前举办的豪华夜宴究竟说明了什么，同时这些人物与场景也成为解读那个时代物质生活的重要证据。一方面，在绘画中，我们不仅能看到器物的造型、尺寸和装饰风格，而且能看到它们的摆放场景与使用方式，有一种身临其境的感受；另一方面，由于存在图像的真实性问题，学者们将图中器物的样



图1 (五代)《韩熙载夜宴图》局部

式与出土文物或文献记载进行比对，从而得出有关绘画年代的不同结论。^[1]众多的中国古代图像同时也蕴含着丰富的织物纹样，特别是人物画。幸运的是，很多古代人物画是工笔彩绘的，对人物所穿服装及所使用的织物交代得很清楚，纹样历历在目。因此，我们才有可能对画中的织物纹样进行辨识，并与同一时期或不同时期的织物纹样进行横向或纵向的比较，以期从中发现一些被人忽视的事实，为研究和复原古代物质文化提供佐证。同时我们认为，将这些纹样系统地呈现出来，对今天的人们更好地理解中国传统文化是

[1] 张朋川.《韩熙载夜宴图》图像志考[M].北京:北京大学出版社,2014.

有益的。传统文化不是空洞之物，生活方式是文化的重要载体，而装饰纹样是一个民族最有代表性的文化符号。由于考古发现有一定的偶然性，而文献记载对纹样之类的装饰细节不会加以关注，因此，将古代图像中的织物纹样进行整理和复原，可以弥补出土实物或文献记载之缺失，为中国古代纺织艺术史的研究提供新的材料。

二、图像分类与纹样采集

古代图像资料浩如烟海，我们接手课题后，对这些图像做了初步分类。首先，我们主要选择人物画。一般来说，只有人物画中才会出现服装及其纹样，但也有少量描绘器物 and 动物的画中出现了织物。比如对一个书案的写真可能会出现用织物装裱的书籍，猫在庭院中嬉戏的画面也会在背景中出现帐幔等。其次，根据人物画的载体将其再细分为四类。第一类，是历代职业画家或文人画家创作的绘画作品，如《簪花仕女图》《韩熙载夜宴图》等。第二类，是寺观、石窟、墓室壁画与彩塑。敦煌石窟保留了从北朝至元代的大量壁画和彩塑，特别是唐代，纹样极其丰富，已成为敦煌学研究的一个组成部分。但鉴于这一领域已有不少学者做了探索，特别是常沙娜先生多年来研究和临摹敦煌服饰纹样，成果有目共睹，这次我们就舍弃了这一部分，而仅将敦煌壁画作为一个参照对象。墓室壁画因为纹样极少也被舍弃。因此，我们将遗留至今的古代寺观壁画与彩塑作为主要考察对象，兼顾敦煌之外的部分石窟壁画。第三类，是古代保存下来的水陆画和唐卡。水陆画是汉地举办水陆法会时悬挂的卷轴画，绘有大量佛道人物；唐卡是藏地宗教卷轴画，历史悠久，风格多样。这两种可移动的宗教艺术品均有大量织物纹样可供采集，特别是唐卡上的织物纹样具有鲜明的西藏风格，与拉萨大昭寺等寺院壁画中的纹样风格接近，可进行比较。事实上这样的比较在课题进行中经常发生，时有所悟，也是一件有意思的事。第四类，是民间年画与某些特定主题的绘本。年画受现存条件的限制，主要考察清代年画，少量在时间上延伸到 20 世纪初的民国时期。特定主题的绘本主要有两种，一种是戏曲人物扮相图谱，如故宫与国家图书馆所藏《升平署图档》，还有一种是明清时期压箱底的春宫画。在上述四类以人物为主题的图像资料中，我们一共采集了约两千幅纹样；最终做成卡片，记录其出处、时代、收藏地点，并对纹样形式做较为详细分析的，则有一千多幅。在这些卡片中，我们再选择较为清晰而典型的纹样，对其中的 260 多幅用绘图软件做了复原。有些选出的纹样尽管出处不同，但风格较为接近，因此我们最后

又做了一次筛选，以典型、清晰和优美为原则，从中挑出 181 幅纹样收录在本书中。因此，本书的出版既是课题的最终成果，也是对团队两年来辛勤工作的一个交代。

（一）历代绘画

人物画在中国传统绘画的三大画科之中扮演着重要角色，是最早出现的画种。据文献记载，战国、秦、汉时期有很多以人物为主的帛画，战国楚墓与长沙马王堆汉墓均出土过，是葬礼用品，其中人物服饰真实地反映了那个时代的着装风格，惜其中并无纹样。这种人物画中的服饰素色无文的现象持续到南北朝时期，直至唐代，人物画上的织物纹样才大放异彩，这可能与唐代崇尚华美的时代风气有关。因此我们采录并复原的织物纹样，年代最早的只能是唐代。

唐、五代人物画主要有两类，一类是宫廷绘画，如传为阎立本作的《步辇图》《历代帝王图》，张萱的《虢国夫人游春图》《捣练图》，周昉的《簪花仕女图》《挥扇仕女图》，佚名的《宫乐图》以及顾闳中的《韩熙载夜宴图》等等。这些绘画以表现宫廷生活为主，或描写宫廷妇女奢华而慵懒的闲散生活，或描写宫女们的手工劳作，或是历史场景的纪实描写。画中人物所穿华服上均有纹样，明丽动人，艳而不俗，是唐、五代时期贵族风尚的真实写照。第二类是出土的绢画，以新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓出土为多，特别是 1972 年出土于新疆阿斯塔那 187 号墓和张礼臣墓的屏风画残片，将一个个美丽动人的唐



图 2（唐）《簪花仕女图》局部



图 3 张礼臣墓出土的唐《乐舞图》



代女子呈现在我们面前，她们身上鲜艳的锦衣花裙构成了其魅力的一部分，让今天的人们亦为之动容。

宋代人物画中，描绘服饰纹样较精细的主要有三类：道释人物画、肖像画以及风俗人物画。第一类道释人物画有佛、罗汉、菩萨以及神仙等，其中尤以罗汉图和十王图等题材最为流行，如贯休、刘松年的《十六罗汉图》，惜相关作品遗留下来的极少。除文人画家的创作外，还有一部分是浙江、福建等地的民间画坊所作，作为外销画流入日本各地的寺院中，有些则辗转流入美国。罗汉画在美术史上被分为较粗放的野逸相和较精细的世态相两种，后者一般设色富丽，描画精细，罗汉形象接近人间僧侣。除人物服饰外，罗汉画尤为注意周围环境的陪衬，将僧袍、袈裟、椅披、坐垫等织物的色彩、纹样画得很清晰，细节到位，具有极强的真实感。如收藏于东京国立博物院的《十六罗汉图》和美国波士顿艺术博物馆的《五百罗汉图》，罗汉们大多衣饰随意，配色淡雅，纹样以线条构成的几何纹为主，有一种超凡脱俗的美感。十王图描绘的则是冥府十王审狱的场景，宣扬轮回报应，此类画作在宋元时期流行，大多设色浓艳，对比强烈，纹样以大朵的团花为主。第二类是人物肖像画，特别是宫廷帝后和高僧大德的画像，均有精细的纹样表现。前者如《宋仁宗皇后像》，身穿十二翟鸟大礼服的皇后端坐椅上，旁有二侍女站立，三人的礼服及椅披上均有丰富的织物纹样；后者如日本泉涌寺藏《南山大师像》，人物亦端坐椅上，画家将两重椅披上的团花和几何花卉纹样表现得十分细腻，让我们透过这些看到了宋代织物清秀朴雅的风格。第三类是风俗人物画，宋代风俗人物画兴起，以细腻

的笔法描绘人间大众的生活，如《货郎图》《浴婴图》《妆靓仕女图》《大傩图》等。以《大傩图》为例，画面表现人们举行大傩仪式、驱除厉疫时的场面，12位舞者穿戴各异，身持各种器械踏着鼓点起舞，人物造型古朴，难得的是衣纹细致，纹样丰富多彩，惜不够清晰。还有一些人物画类型如历史画等也有少量纹样，而文会图等描绘文人雅集的作品因强调质朴清雅着装风格反而几无织物纹样。

元代人物画中，十六罗汉图（或加二



图4 (宋)《宋仁宗皇后像》

尊合为十八罗汉图)和十王图等依然是流行的道释人物画类型,工笔重彩,服饰与道具多见精美的织物纹样,如藏于日本一莲寺的《十八罗汉图》。宫廷人物画中,帝后御容的描画尤为精美,一般以半身肖像画为多,均为蒙古贵族装扮,女性戴姑姑冠,穿交领大袍,宽阔的领子镶边画出纳石失(一种元代织金锦)精美的纹样,极具时代特色。此外,一些工笔表现的历史画、文会图、仕女画中也可以见到服饰纹样,但数量不多。

明代是肖像画发展的一个高峰,为帝王、后妃、达官贵人、高僧、士人等“传神写照”的肖像画大量传世,且表现细致入微,风格写实,包括人物服饰、坐具以及椅披等也力求写真,为今天留下大量图像资料。明代仕女画也很精彩,如唐寅的《王蜀宫妓图》和《吹箫图》、仇英的《人物故事图》以及另一幅佚名的《千秋绝艳图》长卷,都刻画了精美的服饰纹样,惜很多仕女图本身设色淡雅,线条纤细,很多纹样已因年代久远而浅淡不清,也是遗憾。

清代宫廷绘画发达,有大量的描写宫廷生活情趣的绘画传世,加上各个时期的帝后肖像画,为我们提供了大量的服饰资料。如清雍正时期宫廷画家创作的《雍正妃行乐图》(亦称《十二美人图》),以单幅单人的形式描绘了12位身着汉服的宫苑女子形象,对其服饰及身边器物的刻画均极为精美。此外,清代工笔人物画中也多能见到精细的服饰纹样。由于清代宫廷与民间均有大量服装实物传世,因此探索清代图像中的织物纹样之重要性不如前代。尽管如此,我们还是选择了一部分清代绘画作为考察的对象,从中发现了一些有趣的时代现象,比如西洋风格在宫廷织物上的时隐时现。

(二) 寺观壁画

壁画是我国古代图像中人物形象最为集中的一个领域。佛教自汉代传入中国,壁画艺术也随之获得迅速发展,寺观、石窟相继沿丝绸之路向内地延伸,本土道教也随之建



图5 (清)《十二美人图》之“博古幽思”



立了自身的图像体系，因此寺观、石窟壁画从南北朝起就不断发展，到唐代呈现出空前的繁荣，涌现了很多杰出的壁画作品，塑造了大量富丽多彩的人物形象。其中一些典型作品，更是以范本（粉本）的形式代代流传，千百年来发挥着重要影响。这些壁画中的人物形象生动、衣纹流畅，色彩富丽，有大量织物纹样蕴含其中，是我们关注的重要对象。上文已经说过，根据纹样的多寡与精美程度，我们舍弃了墓室壁画；由于其他学者已有建树，我们也舍弃了敦煌壁画；重点关注的是保留至今的古代寺观壁画，对其中的织物纹样进行系统整理。

畅想唐代全盛之时，中原有多少富丽堂皇的寺观和精美绝伦的壁画！仅吴道子就在长安、洛阳两地寺观中绘制壁画 300 余堵，被誉为“画圣”。可惜几次灭佛运动和每一次的改朝换代，都使大量寺观成为废墟，民间壁画高手星散，宗教壁画传统也因之流布到全国各地。唐以后的五代、两宋、辽、金、元、明各代，基本上继承了前代优秀的壁画传统，并加上不同时代不同地区的社会文化基础和艺术家们的创造，形成了各具特色的丰富的寺观艺术。在山西、四川、北京、河北等地，还保存了一批唐、宋、元、明时期精彩的寺观壁画，有些艺术水平极高，如山西芮城永乐宫三清殿元代壁画和北京法海寺大雄宝殿明代壁画等，其中的衣纹花样清晰可见，令人赞叹！此外在西藏地区，吐蕃王朝亦建立了众多寺庙，绘有大量精美壁画，有些遗存至今。西藏壁画具有独特的藏地艺术风貌，除了人物造型外，装饰纹样也自成体系，与中原地区形成了既有联系又有差异的对比。

为了实地考察寺观壁画，我们在 2014 年夏天踏上了寻访寺观壁画中的织物纹样之旅。从北京到山西，走过大同、浑源、应县、太原、平遥、汾阳、稷山、临汾、洪洞、芮城，一直走到河南洛阳。一路上我们拜访各地寺观，每每在精美的壁画前流连不去，又参观博物馆，瞻仰已移入博物馆的古代壁画。西藏地区没有时间涉足，就拜托进藏的朋友为我们收集资料。这样陆续积累了大量第一手资料，再结合有关出版物上的图像，对寺观壁画中的织物纹样有了整体了解。我们一共采集了 300 多幅纹样并做了详细记录，发现蕴含织物纹样最丰富的寺观，主要有山西芮城永乐宫（元代）、北京郊外的法海寺（明代）、山西汾阳的圣母庙（明代）、山西浑源的永安寺（清初），西藏壁画则主要考察了拉萨的大昭寺。本书最终挑选出来的 40 余幅织物纹样，主要来自这五个寺观。

（1）永乐宫。永乐宫壁画是我国最负盛名的道教艺术杰作。永乐宫原位于山西省南部的芮城县永乐镇，20 世纪 50 年代后期，因兴建三门峡水库而迁建到北郊。这是一组元代道教宫观建筑群，现存元代建筑有龙虎殿、三清殿、纯阳殿、重阳殿等四座，其内

均有精美壁画，总面积达一千多平方米。其中三清殿内的《朝元图》描绘了道教诸神朝拜原始天尊的壮观景象，于1325年完工，共计神祇286尊。场面恢宏，气势非凡，绘技精湛，功力深厚，堪称元代壁画登峰造极之作。《朝元图》所绘诸神服饰庄重舒展，服饰纹样以几何纹为主，常见的卷草纹、龙纹、团花纹也有出现，其中滴水窠纹样具有鲜明的时代风貌，此外带有写意风格的山水纹也颇具特色。永乐宫壁画中的织物纹样典雅浑厚，色彩偏爱冷色调的石青、石绿，少量运用朱砂、石黄、赭石等。



图6 (元) 永乐宫《朝元图》壁画局部

(2) 法海寺。法海寺位于北京市石景山区翠微山南麓，始建于明代正统四年(1439)，



图7 (明) 法海寺壁画局部

规模宏大，明清时多次重修。寺内有大雄宝殿、伽蓝及祖师二堂、四天王殿、护法金刚殿、药师殿、藏经楼等建筑。其中大雄宝殿内的六面墙上，至今完整保留有10幅明代壁画，分布在大雄宝殿北门西侧、殿中佛龕背后和殿中十八罗汉身后的墙上。佛龕背后绘观音、文殊、普贤菩萨及善财童子、韦陀、供养佛等，共77个人物，姿态各异，栩栩如生。虽是500多年前的作品，但这些壁画至今仍保持着鲜艳的色彩，堪称佛教艺术的瑰宝。法海寺壁画中的人物服饰色彩鲜艳，图案清晰，绘制严谨、工整，突出皇家气派，绘画技法上以单线平涂为主，部分花朵采用丝染手法。纹样种类以花卉纹、云纹居多，龙凤纹样也以不同形式多次出现，色彩以朱砂、石青、石绿为主。此外在人物铠甲、璎珞、钏镯、裙带处大量使用描金、沥粉贴金，使得画面更加富丽堂皇。

(3) 圣母庙。圣母庙俗称“娘娘庙”，供奉的可能是西王母，坐落于山西省汾阳市西北四公里处的田村，创建年代不详，明代嘉靖二十八年（1549）重修，现仅存圣母殿与殿前厢房两部分。明代壁画就保存在圣母殿内的墙壁上，保存情况良好，原殿内塑像已不存，村民们请人重塑了圣母主像一尊并两侧侍女各一，凤冠霞帔，装饰华丽。殿内东西两壁及北壁描绘了圣母娘娘出巡、回归以及后宫生活之场景。壁画中的人物个个姿容秀丽，线条笔笔见功，一丝不苟，堪称明代壁画中的上品。画面着色为重彩平涂，各

类形象以朱色为主，鲜艳夺目。人物的冠戴、服饰、龙辇、盘盏、屋脊等处均沥粉贴金，画面精丽光彩。其中乐伎、宫女绘制尤为温婉俏丽，所着服饰之上多绘有龟背、几何、团花等纹饰。纹样风格清新，结构简洁，色彩淡雅。整体而言，服饰纹样的宗教色彩较弱，世俗化倾向增强。



图8 山西汾阳田村圣母庙

(4) 永安寺。永安寺位于山西省浑源县城东北隅，始创于金，传说在元延祐二年（1315）由永安节度使高定重建，明清两代又多次修葺。目前留存的元代建筑为传法正宗殿，殿内四壁满绘壁画。其中北壁明间板门两侧绘有高大的十大明王像，气势雄壮，应为明代作品。东西两壁和南壁两梢间全部为水陆法会图，即儒、释、道三教仙佛鬼神和往古亡魂集体朝拜释迦牟尼的图像，共计有864身，可能是明代粉本清初绘制。各类人物依其身份司职组合在一起，每壁有上中下三列，蔚为壮观。人物造型面部多俊秀端庄，排列略显拘谨。服饰、冠戴为明代样式，更难得的是，服饰上都绘满纹样，而且种类较全，有几何纹、花卉纹、文字纹、龙纹及其组合纹样。此外在绘制技法上喜用沥粉贴金法绘制火焰纹、团龙纹、四合如意云纹等，



图9 山西浑源永安寺传法正宗殿

代表了清初山西民间画师的绘画特点。为保护壁画，我们无法近距离拍摄。所幸文保单位已将原作复制为等大的壁画长卷展示在悬空寺下，色彩、纹样以及各类细节比直接看原作更为清晰，大量的服饰纹样由此记录下来。

(5) 大昭寺。藏语全称“拉丹祖拉康”，意为圣地的经堂、佛殿。又因寺内主殿佛堂内供奉的主尊佛像为释迦牟尼12岁等身像，故又被称为“觉康”，即释迦牟尼的殿堂。大昭寺始建于公元647年，是吐蕃赞普松赞干布迎娶尼泊尔尺尊公主和唐朝文成公主之后的主要建筑之一，有种种神奇的



图10 西藏拉萨大昭寺壁画

传说。随着佛教在藏地的日益昌盛，加上历代增修扩建，大昭寺的规模越来越大，而大昭寺所在的拉萨，不但成为吐蕃的政治中心，同时也是宗教活动的中心，是圣地的象征。大昭寺坐东朝西，占地面积约1.3万平方米，建筑面积约2.51万平方米，寺高四层，四周走廊和殿堂四壁满布壁画，绘有释迦牟尼本生传记、历史人物传记、纪念性人物、重要历史事件、雪域风土和民情传说等，内容广泛，堪称一部画在墙上的百科全书。壁画中佛、菩萨、尊者、法王、大师、藏王及各类人物身上的服饰均绘有华丽的纹样。这些纹样具有鲜明的藏地文化特色，在色彩配置上，多以大红、宝蓝、绿色等鲜艳的色彩为底，用描金或沥粉贴金的手法表现纹样，显得富丽堂皇。纹样本身结构较简洁，常见的有云纹、方格卍字、莲花、团花、花卉等主题，同时受汉文化影响，也出现牡丹、龙、凤、寿字等题材。纹样多作满地排列，团窠或如意窠外常用密集的勾连云纹或类似珍珠地的圆点满铺，装饰感很强。以大昭寺为代表的西藏壁画与唐卡中的织物纹样在精神气质上是一脉相承的。

(三) 水陆画与唐卡

这里说的水陆画指卷轴画，与唐卡均属于可移动的宗教美术作品。前者属汉地，后者属藏地，只是水陆画保留下来的不多，而唐卡至今仍在绘制和使用。我们将这

两者纳入纹样采集的范畴，是因为它们均以人物画为主，包括宗教和世俗人物，且以工笔重彩绘制，人物服饰及织物上的纹样均清晰可见，与同属宗教美术的寺观壁画可进行比较。

1. 水陆画

水陆画因使用于“水陆法会”而得名，是水陆法会上供奉的宗教人物画。所谓水陆法会，创自金代，至元、明、清时期盛行，是佛教寺院为超度亡灵、普济水陆一切鬼神而举行的一种重要佛事。与纯粹的佛教绘画不同，水陆画中的人物汇聚天上、人间、地狱三界，集释、道、儒与民间信仰的众神甚至往古人物于一堂。水陆画在法会时期悬挂，按所绘神灵的身份、品级不同分别挂于上堂或下堂，法会结束时取下收藏，平时不能轻易悬挂，也不能单独悬挂，是水陆法会上使用的专用品。水陆法会形成和发展于“三教合一”的中国文化背景下，画中佛、玉帝、孔圣三教长老共享一炉香火，共同担负着普度众生的神圣使命。也正因为如此，水陆画中的人物类型极为丰富，按其身份穿着服饰，织物纹样也有集大成的特点。

我国汉地水陆法会曾经十分盛行，清代以后逐渐衰落。近代战火不断，加上传统信仰体系的破坏，水陆法会越来越少见，水陆画也逐渐散失。除一部分还保存在各地寺院外，主要收藏机构为博物馆，也有民间收藏的，较为分散。我们重点对收藏在博物馆并

已出版的水陆画上的织物纹样做了采集与记录，主要有以下一些：



图 11 宝宁寺水陆画：
太阳木星火星金星水星土星真君

(1) 山西省博物馆藏宝宁寺水陆画。宝宁寺俗称“大寺庙”，位于山西省右玉县旧城城关镇，是明王朝北部边境重地。寺院始建于明成化年间（1465—1487），清康熙年间重修，寺内原有明代水陆画完整的一堂共 136 轴，是珍贵的古代佛教文化遗产，相传明天顺年间（1457—1464），由朝廷敕赐给宝宁寺以作镇边之用。画中汇集佛、道、儒三教中佛、神、人、鬼等众共 900 余身，人物服饰多保留宋元风格。每一幅挂轴上，都绘有一组人物，如属于佛教的天藏菩萨、属于道教的北斗七元左辅右弼众、属于水府的五湖百川诸龙神众、属于阴间的往古人物等，