

中国传统纺织品印花研究

郑巨欣 著



中国美术学院出版社

南山博文

中国美术学院博士生论文

中国传统纺织品印花研究

郑巨欣 著

中国美术学院出版社

《南山博文》编委会

主 任 许 江

副 主 任 刘 健 宋建明 刘国辉

编 委 范景中 曹意强 毛建波

杨桦林 傅新生

责任编辑:孙丽英

封面设计:成朝晖

版式设计:张惠卿

责任校对:钱锦生

责任出版:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

中国传统纺织品印花研究/郑巨欣著. —杭州:中

国美术学院出版社,2008.2

(南山博文)

ISBN 978-7-81083-693-7

I. 中… II. 郑… III. 纺织品—印花—工艺—研究—中
国 IV. TS194.644

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 009850 号

中国传统纺织品印花研究

郑巨欣 著

出 品 人:傅新生

出版发行:中国美术学院出版社

地 址:中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码:310002

网 址:www.caapress.com

经 销:全国新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:杭州浙大同力教育彩印有限公司

版 次:2008 年 3 月第 1 版

印 次:2008 年 3 月第 1 次印刷

印 张:12

开 本:787mm×1092mm 1/16

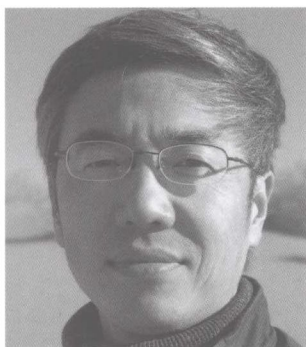
字 数:220 千

图 数:124 幅

印 数:0001—1000

ISBN 978-7-81083-693-7

定 价:43.00 元



郑巨欣

1964年出生于浙江省温州市。

1986年毕业于浙江丝绸工学院，获文学学士学位。

1991年毕业于浙江美术学院，获艺术学硕士学位。

2004年毕业于东华大学，获工学博士学位。

已独立发表论文59篇，独著或主编出版著作16部。

主持或参与国家和省部级研究课题6项，完成横向合作设计项目多个。现为中国美术学院教授、博士研究生导师，设计艺术学系主任、浙江省高校中青年学科带头人。兼任中国工艺美术学会理论委员会常务委员、全国服装设计与工程专业教学指导委员会委员、中国服装设计师协会理事、全国高等院校计算机基础教育研究会文科专业委员会委员、中国敦煌吐鲁番学会染织服饰专业委员会理事等职。

南山博文

总序

打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的

独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应运而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确的看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，

通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师，另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终锤炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原样来相伴相行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪斯的工坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，

可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在今古人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在上世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在于学院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成

一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院 80 周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这套丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许 江

2008 年 3 月 8 日

于北京新大都宾馆

目 录

总序

打造学院精英	1
--------	---

前言

一、纺织品印花研究的文献和实物资料	1
二、纺织品印花研究的成果和方法	7
三、现存的问题和本文的研究范围	10

第一章 传统纺织品印花的类型学研究 18

一、纺织品印花类型学	18
二、纺织品印花的目录分类法	20
三、传统纺织品印花的技术类型	25
四、纺织品印花类型的多样性	34

第二章	夹纈工艺研究	46
	一、夹纈的定义	46
	二、丰富的记载和文物	48
	三、夹纈的印制工艺	62
第三章	纺织品印金研究	86
	一、黄金的利用及其在纺织品上的应用	86
	二、纺织品印金之名及其工艺	92
	三、元代印金丝绸及其黏合剂的使用	97
第四章	蓝白色纺织品印花的艺术	108
	一、蓝印艺术始于植蓝制蓝	108
	二、形而上下的蓝色蓝印喜好	114
	三、静默的蓝白色印花艺术	120

第五章 传统纺织品印花发展的脉络	126
一、初成于先秦	126
二、典范于秦汉	130
三、转折于魏晋	134
四、鼎盛于唐代	139
五、承袭于宋元	147
六、俗化于明清	151
 结论	 164
 参考文献	 167
 后记	 177

前 言

传统纺织品印花，是由历史传承而来的纺织品的加工过程、印花技术、工具材料及其成品的总称。传统纺织品印花具有技术和艺术双重价值，体现着物质和精神双重文明，它既是纺织科学技术史的主体内容之一，也是中国艺术的重要表现形式和载体，是中国对于世界纺织文化的一项卓越贡献。研究中国传统纺织品印花，有其本身的历史学价值，更可以通过印花纺织品的应用领域，参看相关社会政治、经济、文化面貌，以此推动世界纺织文化的进步和繁荣。在科学地传承和弘扬这一文化传统的长期努力中，前辈研究者为此做了大量的记录、整理、研究工作，积累了丰富的研究成果，成绩斐然。与此同时，也存在着一些不足甚至尚有未曾涉及的问题，现综述如下。

一、纺织品印花研究的文献和实物资料

文字是记录语言的符号，由于语言产生于生产劳动等社

会实践,因此作为语言符号的文字往往与此关系密切。在中国文字里存在不少关于纺织品染色生产工艺形象的记录,如在已经被解读的甲骨文字里,“染”字,非常形象地组合了丝帛外形、在染液中牵举操作的手形、盛染液以浸染的釜鼎三者,几乎就是染色生产的直观写照。在《说文解字》中,出现与纺织品有关又与染色相联系的字有纛、缚、绿、缥、绛、绡、殊、纁、绌、绡、绡、绡、绡、绡、绡、紫、红、纁、绡、纛、纛、纛、纛、纛、纛等。

商周时期,关于纺织品印花和染色方面的记录主要见于《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《夏小正》¹、《诗经》等。如《周礼·冬官·考工记》²关于“画缋之事”的记载;《小雅·采绿》载:“终朝采绿,不盈一掬,予发曲局,薄言归沐。终朝采蓝,不盈一檐,五日为期,六日不詹”等。

秦汉时期,一本专门为学童识字而撰写的书《急就篇》³中,记录有不少与纺织品染色相关的色名,如缥、縠、绿、绀等字。西汉司马迁的《史记·货殖列传》以及东汉时陆续成书的汉代官制仪式著作、佚文如《汉官仪》⁴、《蓝赋序》⁵中也保留有与染色相关的信息。东汉末年,在一本佚名的古代地理书《三辅黄图》中,甚至还提到了汉官府设置的掌练染的机构,“未央宫有暴室,主掖庭织作练染之署”。

六朝时期与纺织品印花有关的记录,主要见于宗教、志怪题材类文学作品,如北魏杨衒之的《洛阳伽蓝记》⁶、东晋干宝的《搜神记》⁷、传为晋陶潜的《搜神后记》⁸等。像杨衒之《洛阳伽蓝记》载:“既染,则解其结,凡结处皆为元色,余则入染色,谓之彩纁,今民间亦多为之。”《搜神后记》载:“著紫纁襦青裙,天雨而衣不湿。”由于记载的纺织品花色名目比较具体,且有工艺流程的描述,所以弥足珍贵。这一时期中特别重要的著作当推贾思勰的《齐民要术》,书中卷五第五十二提到种植红花、兰花、梔子,第五十三提到种蓝,第五十四提到种紫草,是古代文献中首次出现的关于植物染料生产方法的科学性叙述。

隋唐时期,诗歌、小说、笔记、物帐、佛经、史书等文献中频繁出现印花纺织品名,常见的是纁类印花纺织品,还有金泥、银泥等印花工艺名。唐诗如李贺《恼公》、段成式

《嘲飞卿七首》、杜牧《池州送孟迟先辈》、白居易《玩半开花赠皇甫郎中》中，均有印花纺织品名。唐诗以外，如李林甫的《唐六典》⁹、姚汝能的《安禄山事迹》¹⁰、段成式的《酉阳杂俎》¹¹、西明寺翻经沙门慧琳的《一切经音义》¹²、杜佑的《通典》¹³、孙棨的《北里志》¹⁴以及出土的各类文书、衣物帐¹⁵等，也有不少关于纺织品印花和染色方面的记载。后人整理编纂的隋唐相关文献如《中华古今注》¹⁶、《旧唐书》¹⁷、《册府元龟》¹⁸、《唐语林》¹⁹、《新唐书》²⁰、《唐摭言》²¹、《说郛》²²等，也有提及隋唐时期的印花纺织品。还有一些佛教徒的著述，如日本佛教天台宗山门派创始人圆仁于9世纪中叶越海留唐，返回日本后完成的《入唐求法巡礼行记》²³、日本文学家源顺撰于10世纪末的《倭名类聚抄》²⁴等，也记录有隋唐印花纺织品的一些信息。

相比之下，辽宋金时期的文献记载较为详尽，一些书中不仅记载了印花纺织品名，而且还兼记工艺过程、事件方面的简单内容。如北宋高承《事物纪原》²⁵卷十布帛杂事部第五十三《纈》中有关夹纈工艺的介绍；南宋周去非《岭外代答》²⁶有关于“徭斑布”制法的介绍，以及《晦庵先生朱文公文集》卷十八《按知台州唐仲友第三状》提到的天台太守唐仲友乘势造花版印染斑纈之事等，都是些有案可寻的记载，人事、时间、地点也都比较明确。在《宋史·舆服志》、《金史·舆服志》中，记载较多的是关于印花纺织品的生产、使用规定。另外，关于印花纺织品名的记载还见于张齐贤的《洛阳搢绅旧闻记》²⁷、朱辅的《溪蛮丛笑》²⁸、吴自牧的《梦粱录》²⁹、西湖老人的《西湖老人繁胜录》³⁰等。特别是《洛阳搢绅旧闻记》中还具体提到了印花工的名号“李装花”。

元明清时期比较重要的文献有：元代的《碎金》³¹、元末明初的《墨娥小录》³²、明初的《多能鄙事》³³、明代的《本草纲目》³⁴、明末的《天工开物》³⁵以及入清以后至民国年间陆心源掇拾遗文编成的《唐文拾遗》³⁶、叶梦珠撰写的《阅世编》³⁷、孙珮编录的《苏州织造局志》³⁸、朱启钤辑述的《丝绣笔记》³⁹、褚华编撰的《木棉谱》⁴⁰等。

文献记载虽然系统，但往往于细微处不甚了了。因为中国传统文化强调的宇宙观以道德为经纬，故重道德文章而轻

工艺方技的记述。纺织品印花的技术性较强，古代掌握印花技术的人大多不会著书，而著书者又很少能够真正熟知技术的内情，加上当时的术语表达与今天通用语文之间不能一一对应，所以这些文献大多不能具体反映生产工艺。由此说明，对于纺织品印花研究来说，单单依靠文献是远远不够的。所以，纺织品印花的科学研究是随着近代以来考古发现印花纺织品文物的增多而逐渐发展和成熟起来的。文物是古人为我们留下的历史标本，虽然发现带有较大的随机性和偶然性，但是相对直观和可靠，尤其是可供鉴别和研究观察，能补文献之于工艺记载的不足。

考古发现的中国印花纺织品文物，大量集中在西北，主要是丝绸和毛织品文物，且以汉唐时期为主，原因是汉唐时期遗留在丝绸之路上的商贸纺织品在西北地区干燥气候下得到了较好的保存。西北以外的中国中原地区、西南部和东部地区也有印花纺织品出土，不过较多的是宋元时期的文物。明清时期虽然也有考古发现，但数量有限，且传世品较多，文献记载也丰富，故一般不作为重点。不同地区发现的古代印花纺织品，有出土时间的先后，故以文物所属年代进行归类叙述如下。

商周时期的印染纺织品文物，主要有两处发现：一是残留在殷墟妇好墓青铜器上的一些朱砂涂染的平纹绢、缣、绮、纱、绌及四经绞罗印痕⁴¹；二是出土于陕西宝鸡茹家庄西周墓青铜器和泥土上的丝织物和刺绣印痕⁴²，刺绣地帛上可清晰地看到朱红、石黄、褐、棕四色。春秋战国时期的印花纺织品考古发现，以江西贵溪崖墓出土的几块苧麻印花布比较有名，因为这几块苧麻印花布曾一度被认为是我国最早的印花纺织品实物⁴³。但是，比较确切的发现是新疆扎滚鲁克墓出土的两件编号分别为1996QZ、IM34：35的绞缬毛织格子平纹布⁴⁴，实物现陈列于巴州且末县县城西北的托格拉克勒克庄园内的“历史文物陈列室”。另外，春秋战国时期与印染相关的纺织品，还有出土于山东临淄郎家庄一号墓⁴⁵、湖北江陵望山墓⁴⁶、江陵马山一号墓⁴⁷、随县曾侯乙墓⁴⁸、荆门包山大冢⁴⁹、湖南长沙左家塘⁵⁰等墓葬的大量实物，这些考古发现也都是古代纺织品染色历史的重要佐证。

秦代的印花纺织品，迄今为止未曾有考古发现的报道。

西汉时期的纺织品考古发现主要来自马王堆一号墓⁵¹、南越王墓⁵²。马王堆一号墓位于湖南长沙东郊长浏公路北侧一个并不起眼的小山包下面，墓葬时间是西汉早期文帝初元十二年（前168），发掘于1972年。出土印花实物两种，一是金银色印花纱，二是印花敷彩纱。其中印花敷彩纱出土的同类实物约有五种，编号分别为340-32的印花敷彩纱一件、编号为329-12、329-13的印花敷彩纱绵袍两件、编号为329-14的印花敷彩纱绵袍一件、编号为N-2的素地印花敷彩纱衣物残片、编号为N-5的印花敷彩纱衾被类残片。金银色印花纱，主要标本是编号为340-11和340-24的两件成幅印花纱。与之相同的还有编号为337和346两竹筩中的小方残片。编号为65-4薰囊的束带，也是这种印花纱缝制的。南越王墓是西汉早期建都番禺的南越国第二代王、秦时统一岭南的将领赵佗之孙、自称文帝的赵昧的陵墓，位于广州市区北部的象岗山上。墓中发现的两件铜质印花版，其中一件印花凸版有些残缺，一件比较完整。⁵³印花凸版呈扁薄板状，正视外形近似三角状，上有旋曲的火焰状花纹凸起，印版厚度仅0.15毫米左右，版面尺寸不大，高宽约4厘米×6厘米。印版留有因使用而磨损的痕迹。同墓出土有印花纱。印花纱原为整匹，出土时已经碳化，但花纹仍可分辨，上面残留有白色火焰纹，其花纹形状恰与青铜凸版纹相吻合，证明该丝织品花纹为此印花版所制。与纺织品印花相关的纺织品染色，考古发现主要有：湖北江陵凤凰山西汉初期墓⁵⁴、河南满城西汉中期中山靖王墓⁵⁵、北京大葆台燕王刘旦墓⁵⁶、甘肃敦煌马圈湾西汉墓⁵⁷、河北阳原三汾沟九号西汉晚期墓⁵⁸、江苏东海尹湾西汉中晚期墓⁵⁹等。

从东汉开始到魏晋，考古发现的印花纺织品实物渐多，且主要来自于西北地区，常见的是蜡缬和绞缬。重要的发现有：1959年，在新疆民丰北大沙漠东汉墓中出土了原覆盖在盛着羊骨的木碗上的两块蜡缬棉布⁶⁰，一件是著名的人物蓝白蜡缬棉布，另一件是几何纹蜡缬棉布；同年在新疆于田屋于来克古城北朝遗址出土了几件毛、棉蜡缬残片，吐鲁番阿斯塔那前秦第305号墓出土大红地防白菱形绞缬绢⁶¹；1960年，