

中國美術全集

工藝美術編 6
印染織綉（上）

中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

工藝美術編 6 印染織綉 (上)

中國美術全集

工藝美術編 6 印染織繡（上）

中國美術全集編輯委員會 編

本卷主編 黃能馥

出版者 文物出版社

（北京五四大街二十九號）

責任編輯 李 紅

封面設計 仇德虎

圖版設計 彭華士

圖版說明 陳娟娟 彭 浩 穆舜英

圖版攝影 王 露 金陵 劉玉生

胡 錘 陳志安 張仲清

張 平

印刷者 精美印刷廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八五年十二月 第二版 第一次印刷

書號 八〇六八·一四三九

國內版定價 一一〇元

版權所有

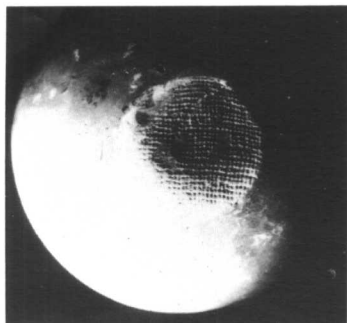
凡例

一 《中國美術全集》工藝美術編《印染織繡》卷分上下兩冊。選錄範圍，上冊包括商、西周、戰國、漢、東晉、南北朝、隋、唐、五代、宋各個時期的印染織繡品，下冊爲元、明、清三代的印染織繡品（均包括服裝）。

二 凡具有美術價值、紋樣比較完整的國內考古發掘品和傳世品，均予精選收錄。同時盡量照顧不同的品種和紋樣形式。

三 選錄的作品按時代順序、品種、紋樣形式進行編排。

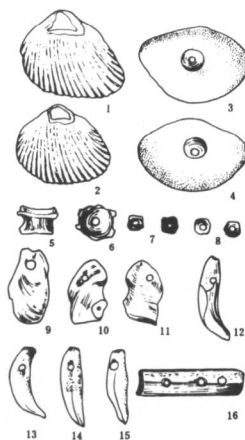
四 上下冊卷首載《印染織繡工藝美術的光輝傳統》一文，作爲概述。每幅作品均附說明。部分作品學術界存在不同見解的，在圖版說明中加以介紹，以供研究者參考。



2 西安半坡新石器遺址
出土紋編織物印痕陶碗

1 山頂洞人佩帶的裝飾品

- 1、2. 有孔貝殼
- 3、4. 有孔礫石
- 5、6. 魚的脊椎骨
- 7、8. 有孔石珠
9. 鹿犬齒
- 10、11. 有孔青魚上眼骨
- 12—15. 有孔獸牙
16. 有孔骨管



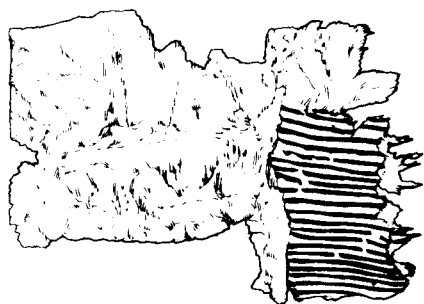
印染織繡工藝美術的光輝傳統(上)

黃能馥

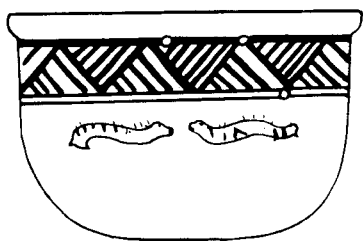
一 中國染織工藝的起源

染織工藝的出現，是人類進入文明階段的一個標誌。考古發現證明，在一萬八千年前的我國原始社會山頂洞人時期，已製造出長八十二毫米、直徑三點一至三點三毫米、針孔(殘)直徑一毫米的骨針。可以推想，我們的祖先當時就是用這種骨針縫綴作為衣服的獸皮的。考古工作者還發現，這一時期的原始人曾用經過修磨穿孔的石珠、礫石、石墜、骨管、獸牙等串成裝飾品(插圖一)，作為佩戴之用。這些裝飾品的穿孔，幾乎都是紅色，似乎它們的穿帶都曾用赤鐵礦研磨的紅色粉末染過。人類學家認為，紅色在原始人的意識中是血液的象徵，失去血液便失去生命。用紅色塗染裝飾品是人類發明染色藝術的前奏。它除了可獲得形式的美感外，還有企求永生的巫術意義。

隨着採集農耕活動的發展，人類獲得了利用植物纖維的知識。在六、七千年前的原始母系氏族社會繁榮時期，我們的祖先已掌握了對蔴、葛纖維的紡織方法。在河南三門峽廟底溝和陝西華縣泉護村五千多年前的仰韶文化遺址中，發現了每厘米經緯綫各十根的布痕。西安半坡仰韶文化遺址還發現一百餘件帶有編織物印痕的陶器(插圖二)，由此可知當時的織物已經有多種編織方法，例如平紋編織法，斜紋編織法，一絞一的紗羅絞扭編織法，絞扭與繞環混合的編織法等等，而且在經與緯的配置上使用了緯粗於經的方法，使織紋突出，功效提高。一九七二年在江蘇吳縣草鞋山新石器遺址第十層文化堆積中發現三塊五千年前的葛布殘片，內有一塊經密每厘米約十根、緯密每厘米約二十六至二十八根、用扭絞加繞環織法編織出回紋和條紋暗花的葛布，這是我國現已發現最古老的手工織花葛布標本。蔴葛紡織技術的發明，使人類能够依靠



6 青海都蘭諾木洪新石器
遺址出土的彩條毛布



5 浙江餘姚河姆渡新石器
遺址出土的蠶紋牙盅



3 山西夏縣西陰村新石器
遺址發現的蠶齒



4 山西芮城西王村仰韶文化
遺址出土的陶蠶蛹

自己的雙手，把野生的植物纖維加工製造成柔軟、保溫、適體的衣料。這時，人類就擺脫了原始蒙昧狀態，進入一個文明的新階段。

二 蠶桑技術的發明

中國是蠶桑技術的發源地。遠在六、七千年以前，我們的祖先就利用蠶絲為自己的生活服務了。一九二一年在遼寧沙鍋屯仰韶文化遺址發現蠶形石飾，一九二七年在山西夏縣西陰村炭土嶺一處四千多年前的新石器遺址中發現一個半割切的蠶齒（插圖三），一九六〇年在山西芮城縣西王村仰韶文化遺址晚期地層發現陶蠶蛹（插圖四），一九七八年在浙江餘姚河姆渡新石器遺址發現六千九百年前刻有蠶紋的象牙盅（插圖五）。這些發現證明我們的祖先在新石器時代對蠶不僅有了充分的認識，並且產生了巫術的崇拜。這種對蠶崇拜的巫術觀念，發展到商代，便演變為奴隸主階級尊崇蠶神的風俗。

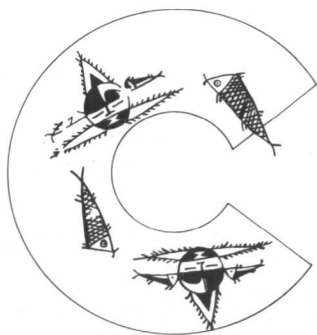
一九五八年在浙江吳興錢山漾新石器遺址發現一批四千七百年前放在竹筐中的絲織品，包括未炭化而呈黃褐色的絹片，已炭化但仍有一定韌性的絲帶、絲綫等。經測定，原料是家蠶絲，絹片是平紋組織，經密每厘米五十二根，緯密每厘米四十八根，和現在生產的 TENCEL 電力紡的精密度相近。這說明我們的祖先至晚在四千七百年前，就擁有較高水平的縲絲和織絹技術。

三 古老的毛紡織技術

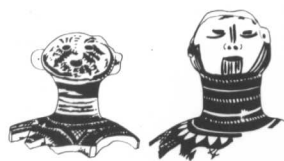
在中國古代中原地區，人們以獸皮製裘為衣，並善於以毳毛製氈。在西北地區居住的少數民族，則善於利用獸毛彈紡成毛紗毛綫，用以織製毛布，同時他們也擅長製氈。一九五七年在青海柴達木盆地都蘭縣諾木洪塔里他里哈新石器時期遺址中，發現距今二千七百九十五年左右的五塊黃、褐兩色相間排列的彩條毛布（插圖六）。同時還發現了紅、藍、黃、褐等各種顏色的毛布、



8 甘肅寧定新石器遺址出土的馬家窑型彩陶人形瓢



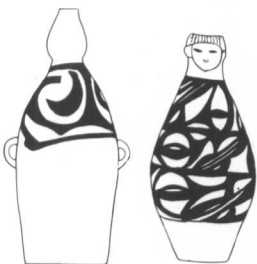
7 西安半坡新石器遺址出土彩陶盆上的人面魚紋



9 甘肅臨洮新石器遺址出土的半山類型人形器蓋



10 甘肅臨洮新石器遺址出土的半山類型人形器蓋



11 甘肅秦安大地灣出土的廟底溝類型彩陶人形瓶

在紡織技術未出現以前，人們茹毛飲血，衣皮帶茭。但在原始的羣體生活裏，即已有了與原始宗教結合的藝術活動。人們除了佩戴各種成串的裝飾品之外，還以紋面、紋身的方式來裝飾自己。西安半坡和陝西臨潼姜寨出土的人面魚紋彩陶盆(插圖七)，為研究原始紋面活動提供了形象資料。紋面和紋身的風俗，至今仍被一些居住在氣候炎熱地區的南方少數民族保留下來。新石器時代晚期，人們在學會了手工紡織和縫製衣服的同時，發現衣服雖然保暖耐久，但却遮蓋了紋身的花紋。於是，使紋身的花紋轉移到衣服上面來，即把衣服當成紋飾的對象，這就成為人類服飾發展史上的新課題。由於原始社會手工紡織技術還處於初級發展階段，還不能在衣服上織出顯著的花紋，而當時已經十分發達的陶器彩繪技術，則為在紡織品上紋繪裝飾提供了簡便的條件，於是便出現了服飾藝術史上的「畫績之工」。我們可以從甘肅寧定縣出土的馬家窑型彩陶人形瓢(插圖八)、甘肅臨洮縣出土的半山類型彩陶人形器蓋、甘肅秦安大地灣出土的廟底溝類型彩陶人形瓶(插圖九至十一)等器物上窺見當時盛行的衣服紋績之風。插圖所示半山類

四 由紋身到服飾畫績的發展

毛綫、毛繩和研磨顏料的石臼。一九七八年秋在新疆哈密五堡遺址(距今三千二百年)出土精美的毛織品，有平紋和斜紋兩種組織，也有用彩綫織成的彩罽。一九八〇年，新疆考古研究所在羅布泊孔雀河古遺址發現裹着古尸的早期的粗毛織品。這些發現證明，中國古代毛紡織技術很早就有一定的成就，在西北古代少數民族生活中起着護體保溫和美化的作用。

型人形器蓋，紋面盛裝，梳叉角髻，從頭頂到後背，還掛有一條蛇作爲裝飾。正面看去，可見露出在人頭頂中央的蛇頭；背面看去，蛇身蜿蜒下垂。衣服上也畫着S形的蛇形紋樣。這種裝扮，可能和古代神話中人首蛇身即龍的傳說有關。這些彩陶器上所畫人形的服飾紋樣，形式風格和同時期其他彩陶器的紋飾相同，具有中國原始藝術粗獷、樸實、明朗、生動的特點。

畫績技術在奴隸制社會發展爲官府手工業的重要工種，即《考工記》上所載的「畫績之工」。直到西漢，畫績在服飾藝術上仍是重要的裝飾手段，湖南長沙馬王堆一號西漢墓出土的精美華貴的印花敷彩紗袍，就是一個例證。

五 世界上最古老的織花絲綢——紋綺

世界古文化的發源地例如古埃及尼羅河流域的可布特織物，以亞麻和羊毛爲原料。南美的印加染織，以棉紗和獸毛爲原料。印度古代染織以棉紗爲原料。中國古代染織起源甚早，範圍極廣，原料種類也極豐富。考古發現證明在新石器時代晚期，麻、葛、絲、毛紡織都已出現，而絲織技術的發明，對人類文明的影響尤爲深刻。

衆所週知，絲綢是紡織品中花色變化最多最爲富麗華貴的品種。絲綢之所以珍貴，是由蠶絲原料的品格決定的。蠶絲的特點：

○纖維長。一個蠶繭抽出來的蠶絲，長度可達八百至一千米。

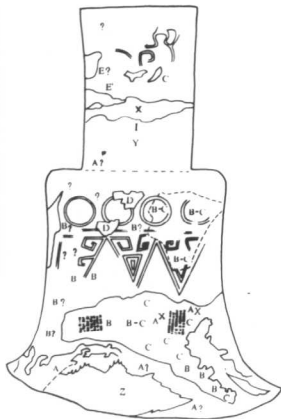
○强度高。鋼絲每平方毫米抗張強度是五十至一百公斤，蠶絲每平方毫米抗張強度有三十至四十四公斤。

○彈性好。絲纖維拉長百分之一至二，放鬆後能恢復原狀；它的伸強度達百分之十八至二十。故《天工開物·乃服》說：「即接斷，就絲一扯，即長數寸，打結之後，依還原度，此絲本質自具之妙也。」

④纖度細。蠶絲直徑爲零點零一八毫米，羊毛爲零點零二至零點零四毫米，麻爲零點零四

13 河南安陽出土殷代帶有回紋
綺殘痕的銅鉞

- A. 大段真絲網殘痕
B、C. 回紋綺殘痕的最大部分
D. 麻布殘痕 E. 平紋絹
X. 被碰殘的織物殘痕
Y. 木柄和織物殘痕相混的地方
C. 可能是A部覆蓋過來的地方
Z. 銅質



12 商代青銅器上的蠶紋

毫米以上。故蠶絲可織繡最精細美麗之花紋。

⑤ 蠶絲纖維有天然的孔隙，透氣性好，且極易染色。古代用顆粒較粗的礦質顏料施染，亦能着色。

⑥ 蠶絲具有天然柔和之光澤。

上述這些優點，使蠶絲成為紡織纖維中最善於表現藝術個性的原料，並在國際上獲得了「小公主」的美名。

前已介紹，中國在新石器時代晚期已經掌握了絲綢織造技術。進入奴隸社會以後，為滿足奴隸主階級豪奢的生活享受，為炫耀他們的顯赫地位，絲綢織造倍受重視。卜辭中常有關於蠶桑的記載。桑字在甲骨文中寫作、、。蠶的形象不斷出現于青銅器的裝飾紋樣中(插圖十二)。一九七四年十二月在陝西寶雞茹家莊西周獮伯墓還發現了用以殉葬的成串大小不同的玉蠶。從夏朝起在國王宮室裏就設有從事蠶事勞動的女奴。商代王室設有典管蠶事的女官——女蠶。西周稱紡織生產為婦功，與王公、士大夫、百工、商旅、農夫合稱國之六職。政府設立典婦功、典絲、典枲、染人、掌葛、掌染草等官吏，對紡織生產進行統制。當時紡織原料染料的徵集、管理分配、紡績織造、漂染染色、服裝製作等都由上述專門官吏分工管理。奴隸主大規模地役使奴隸分工從事專業勞動，促進了紡織技術的發展。如在絲綢門類裏出現了技藝水平很高的織花紋綺。河南安陽殷墟曾出土商代一把附有回紋綺殘痕的青銅鉞，此鉞現藏於瑞典遠東古物博物館。據維維·錫爾凡(VIVI SYLWAN)女士分析，回紋綺為四枚菱形斜紋織花，平紋織地(插圖十三)。北京故宮博物院保存着商代一把附有雷紋綺殘痕的青玉曲內戈，據陳娟娟分析，係四枚異向緯斜紋顯花，平紋織地。紋樣是由平行連續的雷紋與三根平行綫組合的橫條圖案，佈局勻稱(插圖十四)。這兩件商代紋綺殘痕，是現存世界上最古老的織花絲綢文物標本。絲綢織花技術是我們祖先對人類物質文明的一項杰出貢獻。

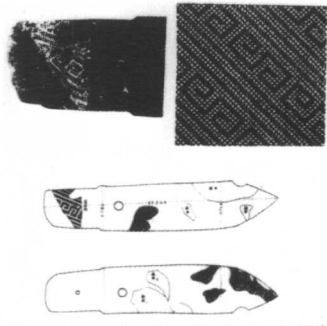
六 刺繡工藝的發展



16 湖南長沙烈士公園戰國楚墓出土的龍鳳紋刺繡



15 陝西寶雞茹家莊漢墓出土的瓣子股刺繡印痕



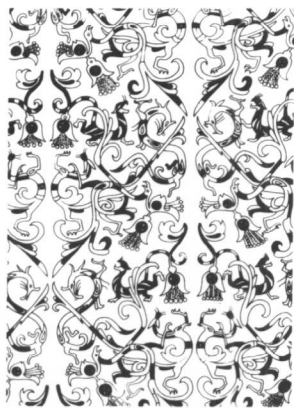
14 故宮博物院藏商代雷紋條花綺印痕青玉曲內戈

刺繡是中國古老的手工藝，《尚書·益稷》記載虞舜時就用五彩絺繡作禮服。什麼是繡？古人和今人在概念上稍有不同。今人謂繡，是指以繡花綫在紡織物上繡出花紋；而古人謂繡，也包括五彩的畫績在內。《考工記》說：「畫績之事雜五色……五采備謂之繡。」在原始社會，人們用紋身、紋面、紋績服裝等方式來美化生活，但服裝上紋績的花紋，畢竟會在運動磨擦時剝落毀損。後來人們乃漸知繡，用絲綫將花樣繡在衣服上既牢固又美觀。起初並非滿地施繡，往往繡畫並用，只繡局部，繡後再用毛筆填彩。所以《考工記》所載周代官府「設色之工」中的畫績，也包括刺繡在內。考古工作者曾於一九七四年十二月在陝西寶雞茹家莊西周強伯墓妾倪墓室第三層淤泥中，發現瓣子股針法的刺繡殘痕（插圖十五）。經分析，這種刺繡是用黃色絲綫在染過顏色的絲綢上繡出花紋綫條輪廓，再以毛筆蘸色在花紋部位塗繪大塊顏色制成的。色用紅、黃、褐、棕四種，其中紅、黃兩色係天然朱砂（硫化汞）和石黃（三硫化二砷和硫化砷）加粘着劑塗染，色相非常鮮明。刺繡底綢係用植物染料所染。

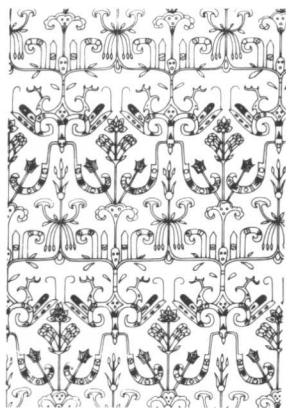
據周孝王時召鼎銘文記載，西周時期，匹馬束絲，就可交換五個奴隸。由此可見，刺繡的價值自然更高。周代《詩經·秦風·終南》中「黻衣繡裳」，《豳風·九罭》中「袞衣繡裳」等詩句，是對奴隸主貴族首領盛裝形象的歌頌。漢代桓寬《鹽鐵論》卷六《散不足》篇，賈誼《新書》卷三《孽產子》篇都講到古時「羅紈文繡」或「美者繡繡」，是「人君后妃之服」或「天子之服」，其他人是不能越級服用的。當時列國諸侯間也常以高貴的錦繡作為相互饋贈的禮物。春秋戰國時期，隨着列國兼併，政治鬥爭劇烈發展，諸侯間的政治交往日益頻繁，生活享受日益奢侈，刺繡的產量也不斷提高。《史記》卷六十九《蘇秦列傳》記載蘇秦說趙，趙王「乃飾百乘，黃金千鎰，白璧百雙，錦繡千純，以約諸侯」。諸侯衣着服飾之華美繽紛，也常反映於詩歌傳記之中，甚至楚莊王有愛馬，也以文繡為衣。當時貴族厚葬之風盛行，按禮制規定，諸侯之棺，必衣絺繡。一九五八年在湖南長沙烈士公園三三號戰國楚墓中，發現墓棺內壁四面各裱貼一幅刺繡，其裱於東南兩墓壁者出土時尚完整。東壁的繡龍鳳蔓草紋，蔓草作弓形布局，龍鳳頭部寫實，身子與蔓草連接而成為優美的圖案。南壁的繡花草枝蔓及圖案化了的鶴與鹿（插圖十六）。這幅繡品與一九八二年在湖北江陵馬山磚廠一號戰國楚墓出土的對鳳對龍紋繡淺黃絹面衾紋樣相似，但後



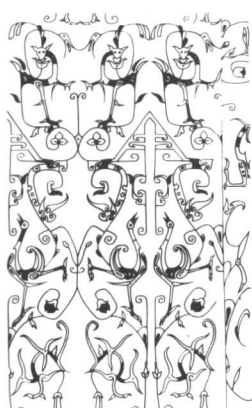
20



19



18



17



21



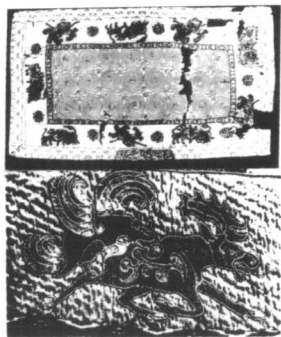
22

17—22 湖北江陵馬山磚廠一號戰國楚墓出土刺繡

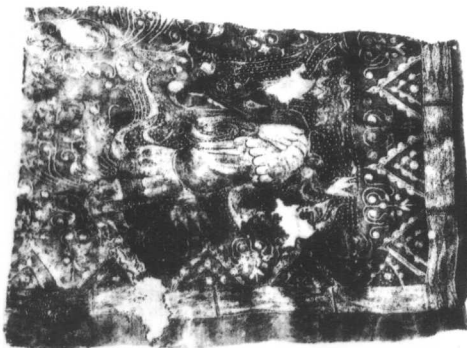
者花紋內容更完整。

湖北江陵馬山磚廠一號戰國楚墓規模不大，墓主人屬於比士略高的階層，但此墓出土的絲綢刺繡數量之多，保存之完好，文彩之燦爛繽紛，都是前所未有的。刺繡品如對鳳對龍紋繡淺黃絹面衾（插圖十七）、飛鳳紋繡（插圖十八）、龍鳳虎紋繡裋衣（插圖十九）、鳳鳥花卉紋繡（插圖二十）、蟠龍飛鳳紋繡淺黃絹面衾（插圖二十一）及龍鳳合體相蟠紋繡（插圖二十二）等等，都是完全用辯繡法全部施繡而成，不加畫績填彩，這標誌着刺繡工藝已發展到成熟階段。

我們過去對春秋戰國時期工藝美術紋樣特點的認識，大都通過當時的青銅器皿、錯金銀器、銅鏡、瓦當、漆器等來間接進行的。由於這些工藝品種，或在工藝製作條件上，或在色彩調配上受到一定的限制，我們還不能對當時刺繡品那豐富絢麗的圖案、色彩以及靈活自如的繡製線條有真切地瞭解。因此江陵楚墓等刺繡文物的發現，使我們大開眼界。根據江陵馬山磚廠和長沙烈士公園出土的戰國時期刺繡，可以知道戰國時期刺繡紋樣、題材基本上是圖案化並互相穿插的花草、籐蔓和動物。花草、籐蔓的分布，都嚴格按照垂直線、水平線或對角線組成的方形骨格或菱形骨格布局，但穿插靈活，有時順着骨格線反復連續，有時突然中轉隔斷，有時作左右對稱連續，有時作上下對稱連續，有時則按上下左右錯開二分之一的位位置作移位對稱連續；花草籐蔓既起裝飾作用，又起骨格作用。在枝蔓交錯的大小空位中，填飾動物紋樣。動物紋樣的頭部比較寫實，而身部或經過簡化，或直接與籐蔓結成一體，或彼此互相蟠疊。寫實形與變體形共存，數種動物或數個動物合體，動物體與植物體共生，利用幾何學的原理，把動物圖案變形



25 蒙古人民共和國諾音烏拉古代匈奴墓出土的漢門獸紋繡毯



24 蒙古人民共和國諾音烏拉古代匈奴墓出土的漢龍紋繡毯



23 蘇聯巴澤雷克古墓出土的中國春秋戰國時期刺繡鞍褥面

與幾何形骨格結合，這些都是春秋戰國時期刺繡紋樣的重要特徵。由於採取了按幾何骨格對位布局、同位對稱與移位對稱並用等方法，因而紋樣既有嚴格的數序規律，又有靈巧的穿插變化。戰國刺繡的色彩，每一花樣一般只配三色到五色，在色相上多數採取暖色基調的緩和對比或鄰近調和，在色彩明度上則拉開層次，故富麗繽紛又和諧統一。

戰國時期刺繡紋樣的題材，具有一定的象徵含意。當時最為流行的龍鳳，既象徵宮廷昌隆，又象徵婚姻美滿。鶴與鹿都與神仙長壽的神話有關，象徵長壽。翟鳥是后妃身份的標誌。鴟鵂（貓頭鷹）則象徵勝利之神。

春秋戰國之際，中國絲綢刺繡已經開始向國外流傳。在蘇聯南西伯利亞巴澤雷克第五號古墓曾出土中國製造的絲綢刺繡鞍褥面，底綢為經每厘米四十根、緯每厘米五十二根的平紋絹。此絹用辯繡法繡出花草鳳鳥雉翟紋，鳳鳥雉翟或立於花枝上作鳴叫及回顧狀，或飛躍於花草之間，藝術特徵與戰國楚墓的刺繡完全一致（插圖二十三）。

西漢時期，封建統治者和富商大賈用絲織品和刺繡製作服裝、室內鋪陳以及裱被牆壁、裝飾車馬。西漢政府每年用大量絲綢錦繡贈送給匈奴單于，以團結匈奴民族。刺繡的社會需求量大為增加。民間刺繡技藝很快得到發展。王充《論衡·程材篇》曾講「齊郡能刺繡，恒女無不能者」。可見刺繡技藝在齊郡民間是很普及的。漢代的刺繡品，在北京大葆臺西漢墓、湖南長沙馬王堆一號西漢墓、河北懷安漢五鹿充墓、甘肅武威磨嘴子東漢墓、新疆民豐北大沙漠東漢墓、蒙古人民共和國諾音烏拉古代匈奴貴族墓等墓葬均有發現。長沙馬王堆出土者色彩鮮艷，紋樣繁縟富麗，在衣物疏竹簡中有長壽繡、信期繡、乘雲繡的名稱，尤為中外學者所重視。紋樣題材以雲紋為主，也有由龍頭、鳳頭與雲紋連成的雲中龍、雲中鳳以及茱萸紋、方棋紋等。河北懷安五鹿充墓出土的刺繡以雲山人物鳥獸為題材。新疆民豐出土的刺繡除雲紋和茱萸紋外，還有獨具地方特色的花鳥紋。蒙古人民共和國諾音烏拉出土的多為繡毯，著名的有龍紋繡毯（插圖二十四）、門獸紋繡毯（插圖二十五）、魚鳥紋繡毯（插圖二十六）、玉佩紋繡帷殘片（插圖二十七）等。漢代刺繡主要為生活實用品，針法以辯繡法為主。只有馬王堆出土的棋文繡採用了平繡中的直針繡法和少量的接針繡法（一）。同墓的樹紋繡還採用了滿鋪的直針繡法（二）。



27 蒙古人民共和國諾音烏拉
古代匈奴墓出土的漢玉佩
紋繡帷



26 蒙古人民共和國諾音烏拉古代
匈奴墓出土的漢魚鳥紋繡毯



28 A·斯坦因從敦煌莫高窟藏
經洞盜走的唐刺繡佛像
(部分)

關於三國時的刺繡，據前秦王子年《拾遺記》記載，東吳孫權夫人（趙達之妹）能繡製「五岳河海城邑行陣之形」於方帛之上，時人號為「針絕」。唐馮贄《南部烟花記》說梁武帝造五色繡裙，加朱繩珍珠為飾，可能為後世穿珠繡的先例。南北朝時因佛教在中國盛行，刺繡又用來繡製佛幡佛像。一九六五年敦煌文物研究所在莫高窟一二五及一二六窟前崖壁裂縫中發現北魏廣陽王元嘉獻於太和十一年（公元四八七年）的刺繡佛像殘片。畫幅正中繡一坐佛，其右側為一菩薩，下方正中是發愿文，其左右繡供養人。現僅存四女一男，均穿胡服，身旁各繡名款。邊飾忍冬聯珠龜背紋花邊，採用二暈配色的方法。這件繡品除花邊外，均滿地施繡，是現存最早的一件裝飾繪畫性的滿地繡。

唐代刺繡的佛像日益增多。武則天（公元六二三—七〇五年）晚年時命繡工繡製淨土變相圖四百幅。日本關衛教授認為，日本持統帝六年（公元六九二年）陳于藥師寺講堂中高二丈、長二丈一尺八寸的巨幅阿彌陀淨土變大繡帳，可能是當時倣效中國的淨土變相圖繡成的。此帳上面繡有阿彌陀佛、脇侍菩薩等像百餘尊。A·斯坦因一九〇七年從敦煌莫高窟盜走的大批中國文物中，有幅一丈多長的唐代繡佛像（插圖二十八），氣派莊嚴，神態奕奕。另有一件高四十四厘米、寬二十二厘米、滿繡穿枝牡丹及鴛鴦的囊袋。其繡綫顏色極為鮮明，牡丹花葉已用平繡（插圖二十九）。還有一幅繡帳靈鷲山釋迦說法圖，上面的釋迦牟尼立於蓮座上，旁侍二佛二僧，頭頂飛天二人，下坐供養人像，男右女左，全為平繡法所繡。唐代是刺繡針法大步創新的時期，從國內外所藏唐代刺繡實物觀察，得知此時已經運用了戧針^{〔三〕}、撒和針^{〔四〕}、紫針^{〔五〕}、蹙金^{〔六〕}、平



29 A·斯坦因從敦煌莫高窟盜走的唐花草紋刺繡

金〔七〕、盤金〔八〕、釘金箔〔九〕等多種針法。唐代戗針與撒和針的出現，使刺繡作品能製作出色彩退暈和暈染的效果；再加上各種平繡針法的配合，可以反映各種物象的紋理質感，這就大大豐富了刺繡藝術的表現力，為宋代繪畫性刺繡藝術的發展創造了條件。

自唐至宋，刺繡作品分化成欣賞性畫繡和實用性刺繡兩大類，二者平行發展。前者由繡製宗教性裝飾繪畫轉向仿摹名人書畫，注重寫實，以追摹原作的筆墨線條、色彩濃淡和風采氣韻為能事。後者以適應使用對象的生活方式和使用場合為準則，傾向於裝飾效果。而欣賞性畫繡對實用性刺繡的影響，是不可低估的。刺繡成為純欣賞性之藝術，實與宋徽宗的提倡及愛好有關。他於崇寧年間（公元一一二〇—一一二六年）在皇家畫院設繡畫專科，一時間著名繡工如思白、墨林、啟美等相繼湧現。欣賞性畫繡既要求融會書畫的風采氣韻，則對藝術修養之要求自較嚴格。此類繡品，往往只有條件優越的名門閨秀成就最高，因此又有「閨閣繡」之稱。據明項子京《蕉窗九錄》：「宋之閨繡畫，山水、人物、樓臺、花鳥，針綫細密，不露邊縫。其用絨一二絲，用針如髮細者為之，故眉目畢具，絨彩奪目，而豐神宛然；設色開染，較畫更佳。」明董其昌《筠軒清閨錄》評宋代欣賞性畫繡，亦贊其：「設色精妙，光彩射目，山水分遠近之趣，樓閣得深邃之體，人物具瞻眺生動之情，花鳥極綽約嚙啖之態，佳者較畫更勝。望之三趣悉備，十指春風，蓋至此乎。」由於刺繡工藝以繡綫絲理表現物象，除畫面景象外，更具有繡工肌理的美感，這是繪畫原作所缺的方面，所以評論家稱它「較畫更佳」或「更勝」。例如故宮博物院原藏宋繡素底白鷹軸，羽毛部分採用刻鱗針法，在羽片外緣先墊一根輪廓綫，然後根據羽毛生長的自然規律施針加繡，使羽毛呈現高下厚薄的真實之感；繫鷹的藍索打結處，則以粗股絲綫盤成結狀，用針綫固定；流蘇也以粗綫排列並釘固，使之顯現不同的紋理質感。再如傳世宋繡樓臺跨鶴圖，運用多種針法以表現不同的內容：衣服和山石用撒和針，竹葉用齊針，飄帶和鶴翅用纏針，雲彩、房屋局部輪廓及衣着局部加盤金及釘金，地板用編針，右下角山石用平套針。由於畫面空曠，又以借用色地的借色繡來表現景觀層次，地部染淺棕色，天空部分加染藍灰色，就感到天空遙遠而廣闊。又在彩雲邊緣勾畫白粉，即有浮出畫面的感覺。像這樣靈活多樣的表現技法，在宋代以前是見不到的。宋代種種刺繡工藝技法的運用，都圍繞着增強藝術效果的目的。以刺

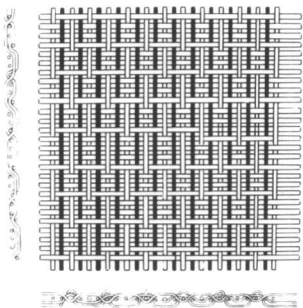
繡加筆描繪這一點說，此時既不像周代因刺繡技藝尚不純熟而採用毛筆填繪大面積的顏色，又不同於十八世紀後期因進行大量的商品性生產，為偷工減料而大塊大面地以畫代繡，而是在若干關鍵之處，稍加點染，頓增傳神之妙趣。宋代畫繡技藝已達歷史的高峯。

在畫繡技藝的帶動下，宋代實用性刺繡的技藝也有很大的發展。蘇州虎丘塔曾出土一件北宋纏枝花鳥捨字紋刺繡經袂（已殘），花紋採用了鋪針〔一〇〕、施針〔一一〕、平戧〔一二〕、接針等多種針法刺繡而成，於裝飾性中具寫生之趣。蘇州瑞光塔第三層塔心窖穴曾出土一塊北宋羅地花草紋刺繡經袂，正反兩面均無綫頭綫結，花紋一致，但在兩葉交接處有跳針，是雙面繡的前身，可稱為雙面針繡。浙江瑞安縣慧光塔出土北宋前期一塊雙鸞小團花刺繡經袂，是用斜纏針〔一三〕繡製的雙面繡。由此可知，我國雙面繡的歷史至遲出現於北宋前期。

福州市郊南宋黃昇墓出土的衣物中有許多實用性刺繡品，如佩綬、香囊、荷包、衣衫對襟花邊等，刺繡針法有十餘種之多。繡花瓣的針法有貼羅、貼金〔一四〕、鋪針、撒和針等。繡花苞的針法有直針、斜纏等。繡花心的針法有打子〔一五〕、打結子〔一六〕等。繡花莖的針法有辮繡、斜纏等。繡葉的針法有齊針、鋪針、釘綫、釘金、貼繡，個別的用棉筋紙剪貼，以釘金繡出輪廓。在紋樣風格上，花紋雖然按照圖案的規則佈局排列，而其造型完全是寫生型的。有些花邊紋樣，將四季開放的花卉萃集一起，以豐富人們審美觀賞的興趣。例如在一條羅地繡彩四季花綬帶上把芍藥、馬蘭、秋海棠、月季、茶花、桃花、梨花、薔薇、芙蓉、菊花、朱錦、秋葵、梔子、木香、茶靡、海棠、玫瑰、牡丹等十八種寫生花卉組織成一條花邊，這在宋以前也是從未有過的。宋代以寫實為基礎的紋樣造型，對明清兩代的工藝美術具有重大的影響。

七 最高貴的絲綢品種——織錦

西周時期（公元前十一至前八世紀），隨着養蠶、縑絲、凍染、織造技術的進步，一種絢麗華美的提花織物——錦誕生了。前面已提到，中國商代出現了素色的提花紋綺，戰國時出現了雙色紋綺，綺的花紋都是利用經緯組織的變化而顯現出來的。錦則是用兩種以上的彩色絲綫提花



30 二色經重平組織的經錦
組織結構圖

的多重織物，既利用經緯組織的變化，又利用經緯色彩的變化來顯現花紋，這在織物品種設計史上是一個重大的突破。考古工作者在遼寧、山東、陝西等地周代的墓葬中都發現過錦。一九七〇年在遼寧朝陽西周早期墓發現隨葬絲織品二十多層，其中有幾層是經錦，為經二重組織。經密每厘米五十二根，緯密每厘米十四根。一九七六年在山東臨淄郎家莊一號東周墓發現更精細的經錦殘片，經密每厘米一百一十二根，緯密每厘米三十二根，也是經二重組織的經錦。這兩處經錦殘片的組織相同，經絲分為兩組：一組是顯花的紋經，一組是分隔紋經使其顯花或下沉的夾經。緯絲也分兩組：一組為交織緯，正反面都和經絲成三上二下交織；一組為夾緯，作為花紋輪廓處調換表里層經絲，使花紋輪廓分明，並分隔紋經與夾經，又使它們聯結一體，適合實用。這種正反對應、厚度適中的組織設計，對現代大提花複雜組織的設計，仍有一定的參考價值（插圖三十）。珍貴華麗的織錦一經問世，立即被當時的奴隸主階級視為珍寶，他們用錦作為諸侯國君之間禮聘交往的禮物。詩人們在詩歌中贊美它。例如：

《詩經·小雅·巷伯》

萋兮斐兮，（彩綢亮啊花綫明啊，）

成是貝錦。（織成貝紋錦。）

《詩經·唐風·葛生》

角枕粲兮，（漂亮的牛角枕頭，）

錦衾爛兮。（閃亮的花錦被。）

《詩經·秦風·終南》

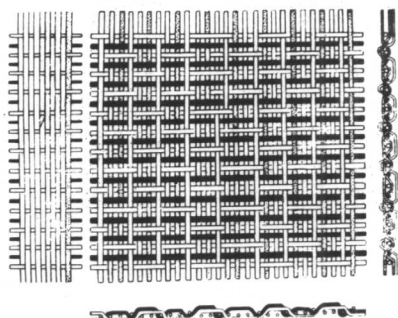
錦衣狐裘。（錦的衣服、狐皮的裘袍。）

《詩經·鄭風·丰》

裳錦褰裳，（錦裳外面罩蔴裳，）

衣錦褰衣。（錦衣外面罩蔴衣。）

從周代的詩歌可知，錦在當時既用來製作衣裳，也用來製作被面，而在穿錦衣錦裳的時候，還用蔴衣蔴裳來保護。這都說明錦是很高貴的商品。《釋名·釋采帛》：「錦，金也。作之用功重，



31 三色經重平組織的
經錦組織結構圖

其價如金，故製字帛與金也。」《范子計然》記載齊國錦繡，「上價匹二萬，中萬，下五千。」普通的絹帛則「匹七百錢。」普通的絹帛和上等錦繡相比，價格相差十五倍。

《禹貢》記載各地的產品，關於提花絲織物曾談到兗州的織文和揚州的織貝。在考古發現的織錦中，除前述遼寧朝陽西周墓和山東臨淄郎家莊東周墓那種經重平組織的經錦外，又有陝西寶雞茹家莊西周早期墓出土的銅劍絲織痕迹、湖北隨縣擂鼓墩和江陵馬山磚廠戰國楚墓發現的緯二重組織的經錦。這種經錦即一組緯絲與經絲織成平紋，另一組緯絲將顯花的經絲托起，將不顯花的緯絲壓住。這種類型的錦和後世中南地區一些少數民族的土錦織法相似。而前述那種經重平組織的經錦，一直流行到公元七世紀。在公元一世紀以後，經重平組織的經錦提花技術顯著提高，經錦的花紋和色彩空前生動富麗，於是中國經錦就成為行銷中亞和歐洲的重要商品。從本世紀初以來，國內外考古學家多次從古遺址發掘出漢代經錦的實物，有人就把經二重組織的經錦組織模式，定名為「漢錦組織」。由於西周、春秋墓所見到的經錦已炭化變黑，故靠經絲色彩分辨的花紋已無法辨認了。湖南長沙左家塘四四號戰國楚墓和湖北江陵馬山磚廠一號戰國楚墓出土的大批花紋清晰、色彩鮮艷的織繡品，使人們對戰國時期的織錦紋樣有了具體的認識。左家塘四四號墓是戰國中期的墓葬，出土六種錦。有兩種是三色經二重織物，其中一組經絲是夾經，另兩組的交織點相同，重合於一起（插圖三十一）。有一種是在經二重織物中，配牽一組分段換色的彩條經絲，使兩組經絲能織出三種以上的顏色來。還有一種於二重經中間加一組特殊掛經，掛經只在幾何小方格的中心部位織四上一下的浮點，填充中心花，以加強花紋的層次。此例說明戰國時期的織錦工匠正在多方探求創造新的工藝方法，為織錦紋飾美的多樣化作出貢獻。這就為織錦從單純織製簡單幾何紋的階段，推進到廣泛表現自然形紋樣的新階段，打下了技藝基礎。戰國時期（公元前四七五年—前二二一年）的織錦紋樣，據現有材料已知有如下三種類型：

○幾何骨格填充各種人物、動物、幾何形體的組合型紋樣。紋樣格式從青銅裝飾的傳統基礎上發展而來，一般以菱形、方棋形、複合菱形為骨格，把具有時代特徵的紋樣題材，填充到基本骨格中去，使之成為既豐富又統一的裝飾紋樣。填充在基本骨格中的形象，一般作對稱排列，