

中国古代丝绸 设计素材图系

ORNAMENTAL PATTERNS FROM ANCIENT
CHINESE TEXTILES MOUNTING SILKS

装裱锦绫卷

赵丰◎总主编 顾春华◎著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

“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)

中国古代丝绸 设计素材图系

ORNAMENTAL PATTERNS FROM ANCIENT
CHINESE TEXTILES MOUNTING SILKS

装裱锦绫卷

赵丰◎总主编 顾春华◎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·装裱锦绫卷 / 顾春华
著. — 杭州: 浙江大学出版社, 2017. 10

ISBN 978-7-308-17431-2

I. ①中… II. ①顾… 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 (2017) 第231352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·装裱锦绫卷

顾春华 著

策 划 包灵灵 张 琛

责任编辑 包灵灵

责任校对 董 唯

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

字 数 150千

版 次 2017年10月第1版 2017年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-17431-2

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://zjdxcsb.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绣，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；而唐代的夹纈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(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旸,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。

华彩增色——中国古书画装裱丝绸材料中的锦绫纹样

顾春华

书画装裱是中国古代文化的产物，是伴随书画传统艺术生发的一种特殊装潢工艺。装裱虽然只是书画作品主体的一个附属部分，但它与书画本身一样，承载了历史、艺术、人文等多方面的信息。一千多年来，它一直在不断丰富和完善，这一点我们可以从唐代张彦远的《历代名画记》、明代周嘉胄的《装潢志》、清代周二学的《赏延素心录》等著作中看到它的发展过程^①。用于中国古代书画作品装裱的丝绸纹样有着独特的风格与特点，不仅与服饰织物、器物及其他图像中的纹样造型、色彩、规格等有所不同，而且还因书画形制的不同及具体装裱部位的不同而有所区别。

基于书画装裱丝绸纹样的独特性，本课题对北京故宫博物院、台北故宫博物院、上海博物馆、中国国家博物馆等国内博物馆及美国大都会艺术博物馆、美国圣路易斯艺术博物馆、美国弗利尔美术馆、大英博物馆、日本东京国立博物馆

等世界各地博物馆收藏的部分古书画作品中的装裱丝绸纹样进行了收集与整理，课题中采用的书画作品信息及织物纹样信息主要来源于各大博物馆官方网站，其中，由北京故宫博物院、美国大都会艺术博物馆官方网站中收集的部分古书画作品装裱丝绸纹样采用最多。笔者将采集的装裱丝绸纹样进行了整理与分析，最终做成近 300 份表格，对古书画作品名称、年代、收藏地等基本信息，以及纹样名称、色彩配置、基本骨架、纹样复原等方面做了较为详细的记录。从这些表格中，挑出年代基本能够确定为民国以前的、且较为典型的丝绸纹样进行了复原，最终选取 142 幅锦绫纹样收录在本书中。

本课题研究的中国古代书画作品时间起自晋，终至清代，其中以宋代及明清时期的书画作品最为丰富。有的书画作品虽年代较为久远，但其装裱用丝绸不乏现代作品，因此，笔者需要对装裱丝绸纹样进行断代。由于历代书画屡

^①王以坤·书画装潢沿革考[M].北京：紫禁城出版社，1993：前言部分。



易其主，故多有残破损坏或因收藏者的不同好尚，往往经历了多次换装，一再揭裱，原装裱多已不复存在，因此对古书画作品装裱中的丝绸纹样进行断代较为困难。通过对众多装裱纹样的整理、分析与比对，就部分纹样与书画装裱文献记载的织物名及历代服饰材料、瓷器等其他载体上的同类型图案做比对研究，以此来确定装裱丝绸纹样的年代。

一、装裱形制

从中国古书画装裱形制来说，有手卷、立轴、册页、镜片、对联、屏风、成扇等多种，其中每一种形制又包含多种样式。鉴于装裱用丝绸材料纹样的代表性及典型性，本书探讨的装裱对象以手卷、立轴两种形制为主。

（一）手卷

“卷”一般是指裱成横长式样，可放桌上舒卷展阅，故称“手卷”，亦称“横看”。其本幅（画心）可长可短，唐·高闲《草书千字文》长达331.3厘米，称为“长卷”^①；也可以将许多短幅连起来合裱成为一卷，如东晋·王羲之《十七帖》、东晋·王珣《伯远帖》、西晋·陆机《平复帖》，就是以许多帖合装成卷^②。

1. 手卷的演变

手卷是竹简、木简、经卷、书卷形制的遗

制。古代的文书图籍，如前汉《天文图》《兵家图》等都是以织物为底子而可以舒卷的卷子，即使竹木简册，亦是横穿纬带而卷起来的，秦汉的经卷、书卷，有用绢、帛、布、苧、粗麻纸上浆装背之举，这即是装卷的开始。

在各种书画装裱形制中，手卷出现最早，由于各个历史时期书画题材和纸张大小的不同，以及装裱材料、装裱技艺的不同，手卷的形式亦各有不同。晋代托裱工艺技术不佳，通常连接到3到4米才能成卷，卷的末端用木棒做轴，从左向右卷成一束。晋之后，书画装裱从手卷这唯一形式又繁衍出立轴、册页等其他形式。南北朝宋、齐、梁、陈四个时期对内府书画装裱进行了整理与改革，制定了卷轴长度及轴头、织带的标准。书卷以十纸为卷^③，二丈（约6米）为度，以后历代手卷长度一般在二至三丈之间，主要是受南北朝宋明帝时期所定尺寸的影响。梁武帝时期，卷轴前部已有包首，后世供书写篇目题名的签条在梁代还未使用，直接题在包首上^④。

隋唐书画卷装形式已很风行，手卷格式在最基本的形制上已不同程度的增减内容。明·杨慎《画品》中录《海岳书史》云：“隋唐藏书皆金题玉躐，锦罽绣褙。金题，押头也；玉躐，轴心也。罽，卷首帖绶，又谓之玉池，又谓之罽。……有引首二色者曰双引首；标外加竹界曰打撮，其复首曰裸褙……卷之帙签曰检，又

①杜秉庄，杜子熊. 书画装裱技艺辑释[M]. 上海：上海书画出版社，2001：76.

②徐邦达. 四谈古书画鉴别——书画的装潢形制[J]. 故宫博物院院刊，1980(03)：23.

③按古尺算，书写纸是一尺宽、二尺长。

④王以坤. 书画装潢沿革考[M]. 北京：紫禁城出版社，1993：7-9.

曰排。《汉书·武帝纪》：‘金泥玉检。’注：‘检，一曰燕尾，今世书帖签。’《后汉·公孙瓒传》：‘皂囊施检。’注：‘今俗谓之排。’此皆藏书画、职装潢所当知也。”按《海岳书史》解释，隋唐时期手卷已有下列部位组成：包首（褙）、签条（检或排）、天头（罨或玉池）、隔水（引首）、跋尾、玉轴头。自隋代起，卷轴有了跋尾，为名人题跋并保护画心之用，唐代开始画心逐渐与跋尾分开，隋唐有双色隔水，恐其一位于画心与跋尾之间^①。

手卷形制以北宋宣和年间的“宣和装”最为工致精美，宣和装在前代手卷基本格式的基础上，其装裱更具艺术性和实用性，如在画心四周加镶小边，起到保护画心的作用。宣和装装裱变化较多，使得书画作品面目一新，得到帝王的赞赏、书画收藏家的喜爱及历史的承认，为以后的书画装裱确立了标准。手卷装裱原装实物能见到的较早期作品为北宋徽宗时代的“宣和装”，但由于水、火、霉蛀的自然损坏及人为浩劫，加上历史的变迁，完整的宣和装装裱件已无法看到。另外，宋宣和时期出现了一种名曰“龙鳞装”的特殊手卷品式，虽外观为卷轴状，展开后则是层层相错的页子，与一般手卷形制较为不同。

明代手卷格式在宋代基础上有了进一步的补充与发展，最为典型的是画心前增加“引首”纸，用于鉴赏家、收藏家题字，引首纸品种为宋经笺、白宋笺、宋元花金笺、高丽纸等。引首在明代出现，有永乐年间程南云题首作证，五代·顾

闳中《韩熙载夜宴图》前引首有程南云题篆书“夜宴图”三字。明代手卷由天头、隔水、引首、隔水、画心、隔水、题跋拖尾等部分连接组成，此种格式经清代、民国流传至今。清代对历代书画的改装用双隔水，引首后、画心前有正、副隔水，原隔水为正，有乾隆御题的新隔水为副^②，画心后、拖尾前亦有用正、副隔水的形式。为更有效地保护画心，拖尾有所加长。

2. 手卷的类别与品式

在各种书画形制中，手卷结构最为复杂，按其从右到左的排列顺序，一般由天头、副隔水、隔水、引首、隔水、画心、隔水、拖尾等多个部分构成，天头背面是包首部分。这些裱件部位按照上文所述经过相当长的历史时期才逐步形成、完善起来。包首位于手卷背面开头部分，一端与天杆相连，一端与覆背纸相接，其靠近天杆处常贴有狭长的签条，包首起着保护和装饰手卷的作用。天头位于手卷正面最右侧，与天杆相连，起着保护和装饰画心的作用。隔水、副隔水主要起着将天头、引首、画心、拖尾隔开的作用，使其不紧致连接在一起，达到分清眉目、增加美观、有层次感之作用^③。

手卷按照其裱件部位使用的多少，尤其是正副隔水的不同使用，可形成多种手卷品式。其中最为复杂的品式是大镶手卷，其引首、画心和拖尾三部分都镶以隔水、副隔水并与天头一起以副隔水相连接。此种手卷结构囊括了所有裱件部位。

①王以坤. 书画装潢沿革考[M]. 北京: 紫禁城出版社, 1993: 12-16.

②傅东光. 乾隆内府书画装潢初探[J]. 故宫博物院院刊, 2005(2): 120.

③杜秉庄, 杜子熊. 书画装裱技艺辑释[M]. 上海: 上海书画出版社, 2001: 75-77.



(二) 立轴

竖长形、方形或矩形的画幅多裱成立轴，舒展后可供张挂，适于室内布置，经久悬挂。立轴初成于唐代，南宋以后成为手卷之外的主要书画形制^①。

1. 立轴的演变

盛唐时期书画艺术已取得较高成就，山水画兴起，手卷长而窄的形式无法使得画家尽情创作，故一种新的适应高大画稿的装裱形式——立轴，应时而生。另外，立轴可能源于手卷与屏风两种形制，王以坤在其《书画装潢沿革考》著作中论述到：“唐代的挂轴形制是从卷轴形制演变而来，二者之间有许多相同相似之处，唐代挂轴可以看成是卷轴的竖挂，只不过略短而已。卷轴有天头，挂轴也有天头，并天杆用竹料；卷轴有拖尾，而挂轴则用地头代替，并采用与天头相同的绫料，做上下呼应，天地头的作用具有装饰性和保护性。”^②张朋川在其著作中指出，“有许多样例表明，书画立式挂轴的形式乃是源于饰有书画的屏风”^③，其主要原因在于，屏障上拆下来的竖长形画幅单片，经过重新装裱即可成为立轴的形制^④。

唐代立轴画心两侧同手卷一样不镶边、套边，到北宋时期均已加镶小边，并在画心上下加装隔水（材料为绢或绫）。宋代宣和装立轴基本格式为：画心上下为绫隔水，再上镶天头、

下镶地头。另外，宋代立轴有了“诗堂”的裱法，一般是为适应建筑的高度画心较短小时为之，诗堂多加于靠近画心的地方，主要用于书写与画心有关的诗文题跋。立轴加诗堂的形式，在明清时期较为流行，但亦有有识之人反对，如明·周嘉胄在《装潢志》之《式》中云：“大画随宜，推广式之，惟忌用诗堂。……小幅短，亦不用诗堂。”^⑤

2. 立轴类别与品式

立轴是书画装裱形制中品式最为多样的一种，按其从上到下的顺序，一般由天杆、天头、隔水、画心、隔水、地头、地杆、轴头等组成，另外还有惊燕、诗堂，包首位于画幅的反面。惊燕为立轴天头上的装饰品，早期惊燕是活动的，在装裱的发展过程中，逐渐固定于天头之上，立轴中其他各种裱件部位功用基本同手卷。按照其天地头、隔水、诗堂等部位的搭配使用及色彩的不同，立轴传统品式主要有一色式、二色式、三色式、宣和装、诗堂装等。一色式是指裱件的天地头及边采用一种颜色；二色式是指裱件的天地头与隔水采用不同的色彩装裱（一般图案相同），其中宋代、明代、清代二色式装裱天头部分均加有惊燕。宋代宣和装立轴现无实物借鉴，此后历代有“仿”宣和装的格式，如明代“仿宋宣和装”：画心上下镶浅色隔水，四周镶边后，再接镶绫天地头。诗堂装主

①薛永年. 卷轴画史概说 [J]. 新美术, 1993(3): 43.

②王以坤. 书画装潢沿革考 [M]. 北京: 紫禁城出版社, 1993: 17-18.

③张朋川. 黄土上下——美术考古文萃 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2006: 218.

④张平. 书画装裱研究 [D]. 苏州大学 2009 届博士论文: 29.

⑤杜秉庄, 杜子熊. 书画装裱技艺辑释 [M]. 上海: 上海书画出版社, 2001: 49.

要用于明清时期，其中明代立轴诗堂装主要有两种格式：一种是画心与诗堂之间加镶一绫条或绢条，诗堂上再接隔水、天头，其中隔水与诗堂和画心间的绫、绢条一致；另一种是画心上方直接镶诗堂^①。

二、装裱用锦纹样的题材、色彩及其布局

用于装裱手卷、立轴两种书画形制的包首、天头、地头、隔水、副隔水等不同部位的丝绸材料主要有锦、绫、缣丝三类，不同的装裱部位使用的织物品种各具特点。包首主要材质为锦、缣丝，其中锦是使用量最为丰富的一种。包首锦图案以八达晕、天华锦等大型几何纹最为常见，尤其是天华锦图案类型变化较为丰富，其次使用量较多的为中小型几何纹及花卉纹，而动物纹、器物题材、气象题材类的图案使用则较少。手卷、立轴中的天头、隔水、副隔水等部位主要以绫织物为主要材料，绫图案以云凤鸟纹、云龙纹的使用最为大宗，其次为云凤纹、云鹤纹、朵花纹、几何花纹等。每种锦绫纹样包括多种图案类型，各具风格。因此，本书主要对装裱材料中的锦、绫纹样在题材、色彩、布局等方面做较为全面的分析。

现存的中国古代书画上的装裱材料锦大多为明清及以后生产的仿宋锦。宋锦依据工艺的精粗、用料的优劣、织物的薄厚及使用性能，分为重锦、细锦和匣锦，其中细锦和匣锦则广泛用于古书画手卷包首、册页面板等装裱。一

般将明清时期仿宋代风格的织锦称为宋式锦，而将宋代生产的织锦称为宋代织锦。宋代织锦（宋锦），相传是在宋高宗南渡后，根据当时官服及书画装饰的需要而兴起的。宋锦质地甚薄，故宋时大量用于书画工艺装裱，历代书画收藏家、装潢家一直将宋锦作为手卷包首和册页面板的首选。宋锦花色极其丰富，书画装裱文献对此有着较多的记载。流传至今的书画用宋锦已属罕见，考古发现的宋代丝绸，锦类也所见不多。明清时期的宋式锦，其图案风格、组织结构 and 织造工艺等，在继承宋代织锦的基础上有了新的发展，以经纬线并用显现地纹与花纹，许多杂色小花锦，纹样秀美，用色柔和，形似仿宋，但在排列上比宋锦更为活泼自由。

（一）锦纹样题材

用于书画装裱的锦织物纹样题材非常广泛，包括几何纹、植物纹、动物纹、杂宝纹、云纹、文字等多种类型，每类纹样又涉及不同的内容，有的题材如文字、小型几何纹、花卉纹等还常作为其他主题纹样的辅纹出现，为避免重复，下文将按图案主题纹样类型分类论述。

1. 几何纹

几何纹是书画包首用锦纹样中最为常用、变化最为丰富的一种类型，包括八达晕、四达晕、天华锦等大型几何纹，球路纹、盘缘纹、连钱纹、琐纹、“卍”字纹等中小型几何纹。大型几何纹是在水平线、垂直线和对角线组成的基本骨格内填置圆形、方形等几何形，并在几

^①王以坤，书画装潢沿革考[M]。北京：紫禁城出版社，1993：38。



何形内填饰龙、凤、花卉等各类主题纹样，在几何形周围的空地上主要填饰小型几何纹、杂宝等纹样。其中宋代晕锦地纹多为净地，或仅一二项杂宝，较为古朴、清雅，元代以后，空地上填充纹样种类增多至四五项杂宝，如金银锭、琐纹、连钱纹等^①。几何纹图案规整，繁而不乱，素中有丽，艺术风格体现理性之美，中小型几何纹构图更为紧密，多象征吉祥意义。

(1) 八达晕

八达晕锦是宋锦主要品种之一，产生于五代，在宋代有大规模生产，变化较多，当时有八花晕、银勾晕等。明锦中八达晕样式应用最多，清初八达晕虽组织结构仿效宋、明，但有所创造、发展，常将自然形纹样与几何形纹样相互补充，如在几何形骨架上添加写生花草，二者组合，给人耳目一新之感。八达晕锦纹样庄重华美，为中国古代书画装裱广泛采用，在明·张应文《清闷藏》、元·陶宗仪《南村辍耕录》及元·脱脱等编著的《宋史》（卷一百六十三）中多有八达晕锦的记载，可见八达晕锦在当时书画装裱中较为流行。八达晕锦主要以圆形和方形框架构成图案，按照框架组合方式的不同可分为圆形和方形、圆形和圆形此两种框架组合类型。

(2) 四达晕

以圆形等几何形为框架，几何形四周骨架线向上下左右四个方向相连，称为四达晕。按照几何形框架组合方式的不同可分为方形、大圆形与小圆形的交叉组合、大小圆形的交叉组合及圆形与菱形的交叉组合三种形式。四达晕

框架内填充的适合纹样，主要有龙纹、凤纹、团寿纹等，周围空地上填饰纹样以“卍”字纹为主。大型几何纹中四达晕图案的使用最少，其图案布局、色彩及填充纹样不如八达晕和天华锦变化丰富。

(3) 天华锦

天华锦源于宋代的八达晕锦，与四达晕布局较为相似，只是不具有明显的骨架线。天华锦花纹较为繁复、华美，整体效果和谐统一，除用于古书画包首，还多见于明清两代的佛经经面。按照构成天华锦纹样几何骨架形态的不同，具体可分为八角形填花型天华锦、菱形填花型天华锦、方形填花型天华锦、龟背填花型天华锦、四合如意天华锦等五种类型。一般在主体几何骨架中，填织较大的主题纹样，形成主花突出、变化多样的满地锦式纹。

(4) 球路纹

球路纹是唐联珠纹、团花纹的发展变格，两宋时期十分流行，书画装裱文献明·张应文《清闷藏》、明·方以智《通雅》卷三十二《器用》及元·陶宗仪《南村辍耕录》对球路锦有多处记载。球路纹是以一个大圆为中心，上下左右配以小圆，大小圆形中间填饰纹样的图案形式。球路锦因大圆与小圆相交的不同形态可分为小圆与大圆呈相交形式的球路纹、小圆与大圆呈相切形式的球路纹及相同大小圆形相交而成的球路纹三种布局形式，其中大圆与小圆相交或相切的两种布局为书画装裱球路锦常用图式。

^①武敏. 织绣[M]. 台北: 幼狮文化事业有限公司, 1992: 177.

(5) 盘绶纹

盘绶纹在唐代已有，是以绶带状线条相互勾连而形成的纹样。盘绶内填织纹样，或为海棠、勾莲等四季花卉纹，或为龙纹等动物纹。作为书画包首，锦盘绶纹数量不多，不如球路纹多见。

(6) 菱格纹

菱格纹在包首锦纹样中的使用主要有三种形式：一是常作为八达晕等大型几何纹地纹的填饰纹样；二是菱格填花纹，即菱形作为骨格，内部填饰团寿、朵花、几何纹、蝙蝠等纹样；三是大小不同的菱格作为主题纹样，单独构成图案。

(7) 方格纹

方格纹是以水平线和垂直线相交而成的纹样，在包首锦纹样中的使用亦主要有三种形式：一是以方形为骨格、内填纹样的形式，此种类型的图案不如菱格填花纹多见。另外，包首锦纹样中方格填花纹有明确方形骨格线的很少，主要是无明显骨格线的图案形式。二是方格作为主题纹样，单独构成图案，此种纹样一般称为蛇皮纹。三是方格纹作为其他图案中的地纹形式。

(8) 龟背纹

锦纹样中龟背纹使用较多，主要有两种形式：一是龟背纹作为几何骨格，内部填饰纹样，作为主题纹样单独构成图案；二是龟背纹作为大型几何纹八达晕、天华锦等图案的地纹，此种使用形式的龟背纹最为常见。

(9) 小型几何纹

小型几何纹风格精细，为书画装裱中常见纹样，是宋式锦的典型代表，如琐纹、“卍”字不断头纹、矩纹、簪纹等。小型几何纹单纯由水平线、垂直线等几何线条直接构成纹样，单元纹样较小。在锦纹样中的使用通常有两种形式：一是作为大型几何纹、花卉纹、动物纹等的辅助纹样或地纹使用；二是作为主题纹样，单独构成图案。

2. 植物纹

植物纹是书画装裱锦纹样中除几何纹以外使用最多的一种题材，包括花卉纹、果实类及蔓草纹三类。其中以花卉纹最为丰富，石榴、桃子等果实类纹样多与莲花、菊花等花卉纹共同构成图案。

装裱文献中对植物纹图案的使用亦有多处记载，如很多直接以植物纹命名的锦织物名称：“大花”“紫汤荷花”“青樱桃”“红遍地杂花”“红遍地芙蓉”“倒仙牡丹”“黄地碧牡丹方胜”^①等。由此可见，花卉纹题材在装裱用锦图案中的使用较为常见及丰富。

(1) 花卉纹

花卉纹包括写实花卉纹和抽象花卉纹两类，其中以写实花卉纹数量最多。写实花卉纹包括牡丹、菊花、莲花、芙蓉花、梅花等多种题材，其中有的以一种花卉作为主题纹样构成图案，更多的是多种花卉同时作为主题纹样构成图案。多种花卉纹题材的组合图案，包括两种花

^①元·陶宗仪《南村辍耕录》卷二十三《书画裱轴》。



卉、三种花卉及四种花卉的组合类型，如莲花与菊花的组合，牡丹与莲花的组合，牡丹、莲花与海棠花的组合，牡丹、莲花与菊花的组合，牡丹、菊花、梅花、莲花的组合及牡丹、芙蓉、莲花与菊花的组合等多种类型。这些花卉纹有的填饰在清地上，有的填饰在曲水纹等几何地纹上，具有不同的层次变化。抽象花卉纹按照其形态大小分为两种类型：一类为花纹大一些的团花，一类为花纹小一些的朵花。朵花造型主要有四瓣朵花、六瓣朵花、米字型朵花、十字型朵花、圆形朵花等多种形式。这两类花纹常组合在一起构成图案。

(2) 果实类

以果实类题材作为主题纹样的图案比花卉纹要少得多，涉及的题材主要有石榴、桃子、葡萄等。果实类纹样的使用主要有两种形式：一是单独构成图案，较为少见；二是常与花卉、佛手、蝙蝠、杂宝等组合，构成具有一定吉祥寓意的图案。

(3) 蔓草纹

蔓草纹是指以花、草为题材，加以图案化成主题纹饰的一类图案。蔓草纹在隋唐时期最为流行，故又有“唐草”之称，明清时期其外形演变日趋完善丰富，成为一种富有特色的装饰图案。蔓草长青，且连绵不断，寓长寿之意，在书画装裱纹样中较为常见，多为清代作品或具有清代织锦风格的四合蔓草纹锦。

3. 动物纹

动物纹不如几何纹和花卉纹普遍，主要以

龙、凤等神祇题材为主，还有少量的仙鹤纹、蝙蝠纹。动物纹很少单独构成纹样，多与云纹、几何纹等组合构成装裱纹样。其中龙、凤等动物题材在书画装裱文献中有较多记载，自古以来，龙是中国古代的吉祥神瑞，被视为中华民族的图腾，是丝绸织物中不可缺少的装饰纹样。在中国古书画装裱的锦、绫、缙丝三大丝绸材料中，龙纹图案都有所使用，其中以绫织物中的龙纹最为常见。锦纹样中作为主题纹样的龙纹数量不多，但与凤纹、仙鹤等其他动物纹相比数量较多，另外，还有夔龙、螭龙等种类，多与凤纹一起构成图案。

4. 杂宝纹

杂宝包括方胜、金锭、银锭、古钱、火珠、犀角、灵芝、珊瑚、石磬、如意、艾叶等，其中古钱、金锭、银锭、犀角、灵芝、方胜等在锦纹样中较为常见。杂宝纹的使用主要有三种形式：一是古钱等杂宝纹常作为八达晕、天华锦等几何纹样中的地纹使用，此种使用形式最为常见；二是作为主题纹样构成图案；三是作为辅纹与仙鹤、暗八仙等纹样一起构成图案。

5. 云纹

云纹在锦纹样中的表现较为图案化，其使用主要有两种形式：一是独立作为主题纹样构成图案，此种云纹图案非常少见；二是作为龙纹、凤纹、仙鹤纹等的辅助纹样。云纹是动物纹中重要的辅助纹样，有朵云、团云、连云、流云等多种形态。

6. 文字

锦纹样中使用的文字主要有“卍”字和“寿”字。“卍”字纹的使用主要有两种形式：一种为由“卍”字组成的“卍”字不断头纹，有时单独作为主题纹样，有时作为地纹使用；第二种为“卍”字作为辅纹，填饰在八达晕、天华锦、龟背纹等几何纹中，此种形式的“卍”字纹使用最为丰富。“寿”字一般多作为主题纹样与其他纹样共同构成图案，且多以团寿的形式出现。

(二) 锦纹样色彩

装裱用锦纹样类型及风格非常丰富，有的为宋代风格，有的为典型的明清风格，色彩的使用亦各具特征。不同类型的纹样采用的色彩配置方法亦不同，有的采用晕色的方法表现；有的纹样配色鲜艳，对比强烈；有的纹样则采用不同色相的深浅两色搭配，其中以晕色方法表现的纹样色彩最为丰富。所谓“晕”主要是指采用微妙的色阶变化来表现色彩的浓淡、层次和节奏。晕色方法有两种：一是同类色的明度变化，即由深逐渐至浅或由浅逐渐至深，加以退晕；二是不同色相不同深浅的配置，通过色阶变化使得整个图案具有一定的层次感和节奏感，最多的色彩使用达到十几种之多。

锦织物中采用晕色方法配置色彩纹样的主要为八达晕、四达晕、天华锦等，这些几何纹样多采用一种或两种不同明度与纯度的色调作为主色调，再以金色、黄色、橘红色、绿色等

艳丽的色彩加以点缀，配色和谐统一而富有变化。其中有的纹样色阶层次较为丰富，采用的主色调及点缀色较多，通过主色调多种明度与纯度的变化表现纹样；有的纹样色阶层次则相对较少。

锦纹样中还有一些采用多种较为艳丽的色彩构成图案的主色调，效果光彩夺目，图案节奏感较弱。采用此种配色方式的纹样主要有中型几何纹、花卉纹及少量云纹、动物纹。这些纹样中涉及的色调主要有蓝色、天蓝色、绿色、果绿色、黄色、橘黄色、红色等。其中有的纹样地色较为鲜艳；有的纹样花色较为鲜艳；有的纹样对比色使用较为明显，色彩对比强烈；有的纹样色彩较为中性，少量鲜艳色调作为点缀。

部分锦纹样仅用两种色调表现，如“卍”字纹、琐纹等小锦图案，配色简单，具体色彩的使用分为以下两种情况：一种为采用不同色相的深浅两色搭配，此种类型的纹样较多，其中有的纹样地色较深，花色为浅色，色彩配置中金色、黄色与其他色调的组合最为多见。一种为采用同一色相不同明度的两种色彩搭配，此种色彩配置的纹样较少，如驼色地与浅驼色花纹的搭配。

(三) 锦纹样布局

装裱用锦纹样布局主要为四方连续形式，这些四方连续纹样依据不同的单元纹样形态及组合方式，具体布局又可分为几何排列、二二

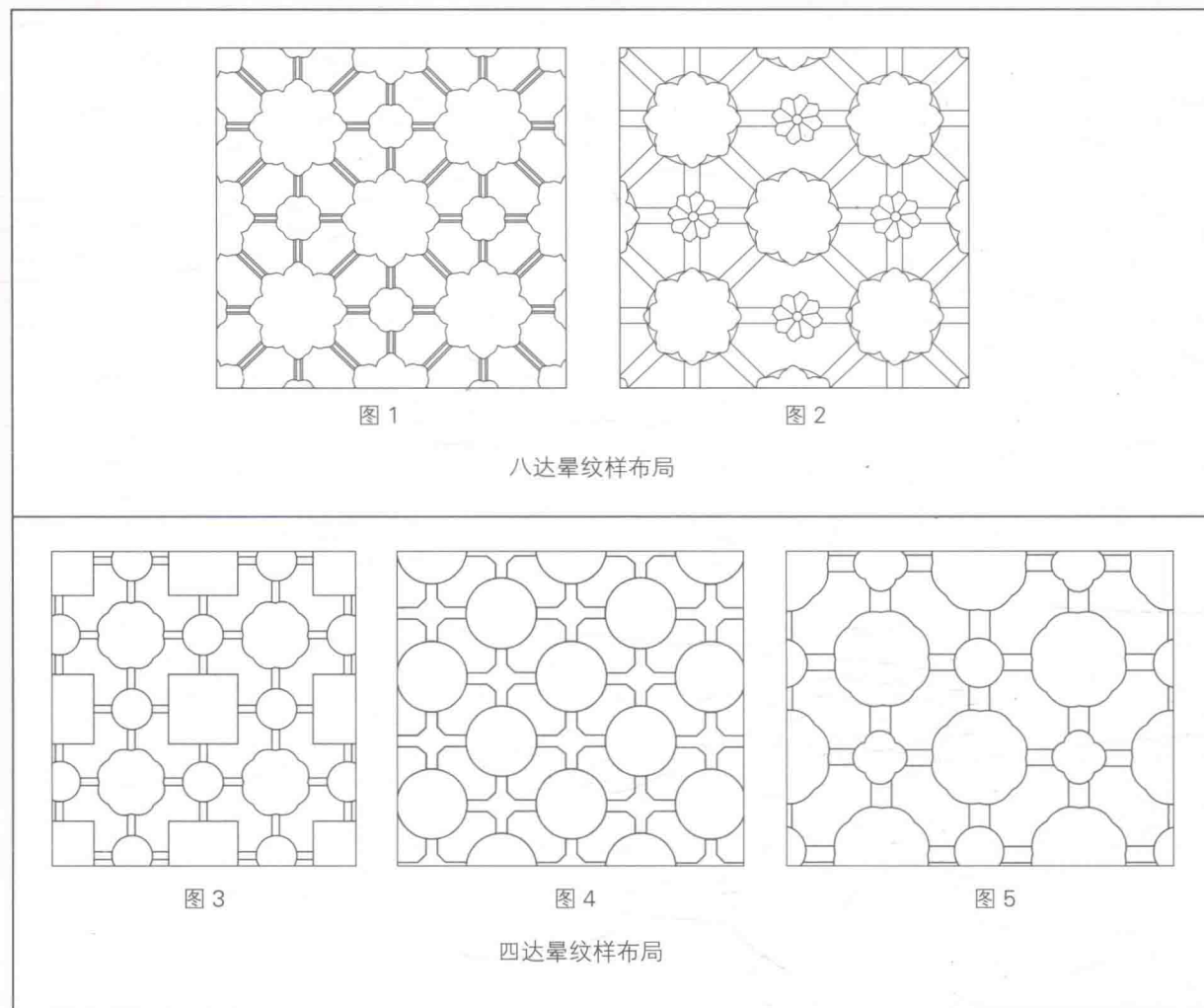


正排、二二错排、连缀延续式排列四种形式^①。

1. 几何排列

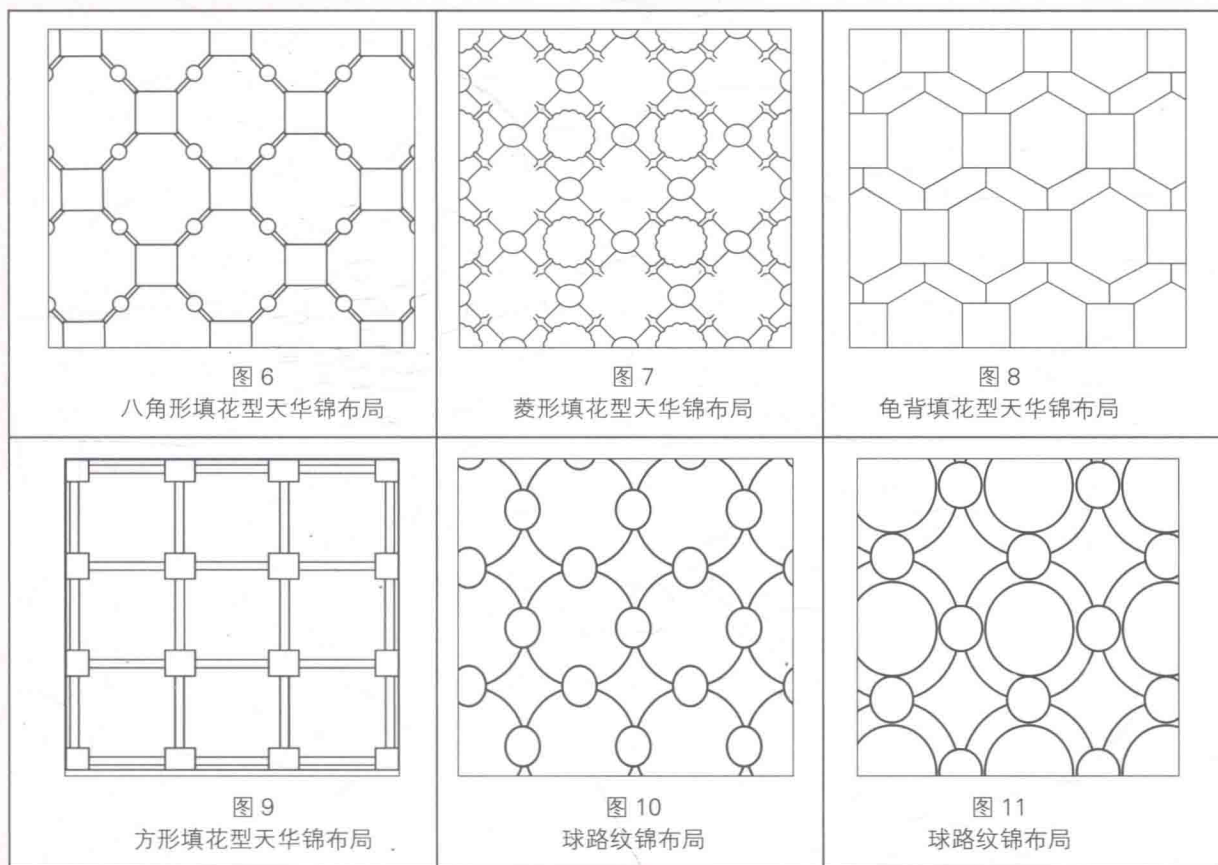
几何排列是锦纹样布局设计中较为重要的一种形式，主要分为两种类型：第一类为复杂的几何排列布局，以圆形、方形、菱形、八角形等几何形为骨架，在骨架内填饰动物纹、花卉纹、小型几何纹等，如八达晕、四达晕、天花锦、球路纹等纹样布局；第二类为图案骨架本身既是纹样造型，亦是纹样布局，单位纹样向上下左右延续直接构成纹样，常用的单位纹样有“卍”字纹、龟背纹、矩纹、琐纹、篔纹等。

几何排列布局



^①以下纹样布局图中“A”“B”等大写字母代表不同的主题纹样，小写字母“a”代表二级纹样（辅纹），箭头代表禽鸟飞向或主题纹样方向，网格线代表各种几何纹地纹。其中圆形、椭圆形、方形等几何形为主题纹样概括示意图，虚线表示纹样对齐方式。

几何排列布局 (续上页)



2. 二二正排

所有的主题纹样按经线和纬线严格排列,称为二二正排^①。此种排列布局的纹样较严整规矩,但稍显呆板。在书画装裱锦织物中,二二正排布局的纹样数量相对较少,依据单元纹样的形态,主要分为单元纹样为矩形的二二正排与单元纹样为散点的二二正排两种形式。单元纹样为矩形的二二正排图案目前只发现“杂宝鹤纹锦”一例,其单元纹样的构成较为特殊,由

多种题材构成,与主题纹样仙鹤组成矩形单元纹样,排列构成四方连续纹样。单元纹样为散点分布的二二正排图案,主要为两种不同的主题纹样在纵向或横向排列构成纹样,有的还有二级纹样穿插其中,单元纹样大小相同或相近。散点单元纹样按其形态分为团纹类散点、禽鸟类散点、折枝类散点三种形式。团纹的构成因题材的不同而有多种形式,团龙、团凤是最常见的形式,还有一种外形为圆形的几何纹。

①赵丰. 辽代丝绸 [M]. 香港: 沐文堂美术出版社有限公司, 2004: 174.



二二正排布局

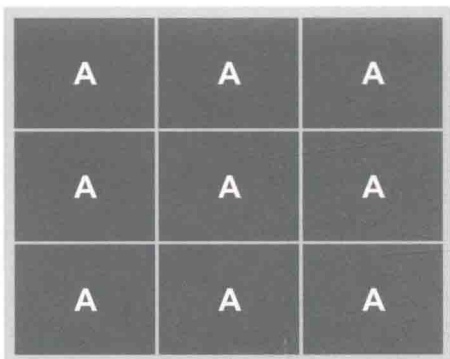


图 12
单元纹样为矩形的二二正排

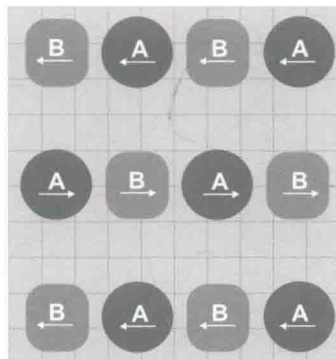


图 13
团纹类散点的二二正排

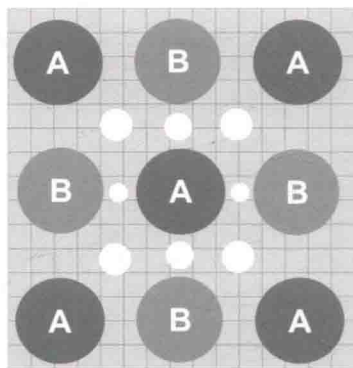


图 14
团纹类散点的二二正排

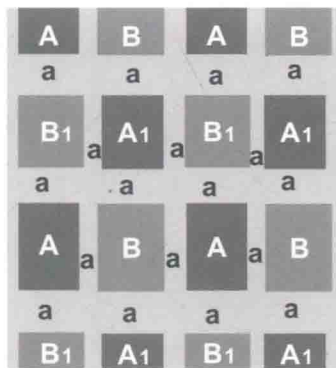


图 15
禽鸟类与折枝类散点的二二正排

3. 二二错排

二二错排指上下相邻两排单元纹样错开排列的布局，一般两排或两列一循环。相比二二正排布局的单调，二二错排较为灵活多变。上下两排单元纹样相错的位置，主要有三种：有的上下完全错开，有的错开二分之一，有的略错开一点。二二错排布局图案中的单元纹样多为散点状，亦分为团纹类散点、折枝类散点、禽鸟类散点三种类型。同幅图案中不同的单元纹样有的大小相同或相近，有的大小差别较大，散点的分布亦有疏有密。团纹类散点的二二错

排是最常见的一种二二错排布局，其单元纹样的构成，有的只有一种主题纹样，有的为两种不同的主题，有的图案中还有一些二级纹样穿插排列在主题纹样之间。折枝类散点二二错排布局中由于其单元纹样外形较为自由，构成的图案布局较为活跃，尤其是多个折枝单元纹样的组合，穿插自如。折枝类散点图案布局亦分为一种主题纹样的二二错排、两种主题纹样二二错排与多种主题纹样二二错排等几种形式，其中多种主题纹样的组合排列是折枝类散点图案构成中数量最多的。多种折枝花纹散点分布，