

鲁迅美术学院设计基础教材

图案设计基础

TuanShejiJichu

吴青林 著





鲁迅美术学院设计基础教材

图案设计基础

吴青林 著

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

图案设计基础/吴青林著. —沈阳: 北方联合出版传媒
(集团)股份有限公司 辽宁美术出版社, 2011.2

鲁迅美术学院设计基础教材

ISBN 978-7-5314-4692-7

I. ①图… II. ①吴… III. ①图案-设计 IV. ①J51

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第023101号

出 版 者: 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

印 刷 者: 辽宁彩色图文印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 7.75

字 数: 120千字

出版时间: 2011年3月第1版

印刷时间: 2011年3月第1次印刷

封面设计: 王亚非

版式设计: 洪小冬 彭伟哲 光 辉

责任编辑: 洪小冬 彭伟哲 关克荣

技术编辑: 徐 杰 霍 磊

责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-4692-7

定 价: 45.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序言 Preface

伴随着中国经济的高速发展，中国传统文化艺术越来越受到世人的瞩目，传统艺术作为中国悠久历史文明的视觉符号，正经历着由传统形态向现代形态的转变。

改革开放以来，西方现代设计艺术伴随着西方文化的大量输入，对中国传统意义上的图案设计艺术进行了全面的洗礼，包豪斯教育体系、欧美国家的设计思想，对形式美的追求较为集中地体现在了艺术院校教育体系之中。

西方文化已经成为我们当代文化艺术发展的重要参照，我们无法摆脱西方的影响创造一个自给自足的文化体系。对西方文化艺术的学习与有机吸收已经成为现代艺术发展的主要途径。然而，有机吸纳又不是简单、片面地照抄西方现代设计的观念与艺术样式，而是要在艺术形式中彰显中华民族的个性。艺术的民族性是艺术生存和发展的根本，只有现代艺术的共性和民族的个性和谐统一起来，才能使现代设计艺术发展呈现出勃勃生机。因此，21世纪中国文化艺术的现代化既不是简单地模仿西方现代艺术，也不是传统文化艺术的抱残守缺。它将是全球化与民族化、精英文化与大众文化、中外融合与在传统基础上的创造发展的相融互补状态，并以此形成现代化的民族艺术的新的时代特色。遵循着这样的思想理路，笔者认为，在设计教育中，图案设计是专业设计者需要掌握的重要基本功，是解决设计构成形式美法则的必要手段。因此，图案基础是对传统文化与艺术的再认识，是对文化审美的再传承。在图案学习中对传统图案的骨格及形式美规律的解析与应用将会成为艺术院校教学体系的重点。在具体的教学与训练中，有三个方面需要认真体悟与把握。

1. 掌握传统图案的构成组织规律

体会传统图案骨格、黑白、色彩、疏密等形式语言，学会运用传统图案设计语汇。

2. 体会传统图案给人的美感与品位

传统图案蕴涵着中华民族悠久的历史文化与时代特征，并由此而承载着独特的审美特性与文化品位。

3. 在限制中获得自由

传统与现代、继承与表现、语言与美感都是图案设计的内在要求，在这些限制中运用一定的法则与规律，获得自由的表现，是所谓的“随心所欲而不逾矩”，这些都可以在基础图案教学训练中有所涉及和体现。

另外，西方的色彩学理论也令我们受益匪浅，鲜明活脱的光色塑造契合于传统艺术最为敏锐的艺术直感，为传统图案设计注入了新的活力。对西方色彩理论的吸收让传统图案有了新意，在视觉上给人以强烈的冲击力。这些新的因素使已成定式的传统图案再次具有了鲜活的视觉感染力。在传统图案色彩的运用上，加入现代色彩构成的原理，无疑是极大地丰富了传统图案的色彩表现力。将色彩的装饰作用与传统图案相结合，能够充分体现出当下的时代审美意识。

因此，今天的图案设计应体现中国的文化底蕴，要敢于吸收西方文化艺术之长，又要敢于突破传统文化的束缚。在教学中要积极调动各方面的因素，使图案教学做到传统与现代、学习与创新的有机结合，在传统观念中体现传统思维与西方手段的最佳契合，完成真正意义上的传统图案设计与时代精神的结合。基于以上的思路，笔者在书中较系统地阐述了图案的概念、历史沿革、传统图案构成的形式美法则、组织形式、图案的色彩等内容，并且对图案的创作方法作了较详细的讲解，采用实例进行了说明。由于笔者学识有限，书中如有不妥之处望各位同行及广大读者予以诚恳的批评指正。

吴青林

2010年12月24日于鲁美寓所

目录 Contents

序言

第一章 导论

7



第二章 图案的种类

20



20

第一节 独立纹样

21

第二节 连续纹样

23

第三节 传统纹样的几种样式

第三章 基础图案详解

29



29

第一节 图案的概念与起源

31

第二节 图案的功能与题材

34

第三节 图案的美学法则与形式美的规律

43

第四节 基础图案的构成形式

48

第五节 基础图案的色彩

61

第六节 基础图案的制作图例

第四章 经典与范例赏析

76





第一章 导论

我国是一个历史悠久、文化遗产丰富的文明古国。从历史上看,中华民族也是一个图案大国。丝织、印染、织绣不仅仅是一种古老的手工艺技术,其装饰纹样更是世界文化遗产中的重要组成部分。

在几千年的历史长河中,作为图案纹样载体的丝、麻、棉等纺织品早已随着岁月的慢慢流逝而香消玉殒化为腐朽了,但遗留在尘封岁月里的残渣剩片所显现的不朽图案纹样却越来越清晰,越来越高贵。它们就像永远不会消失的中国魂,日夜向我们诉说着祖先的陈年往事;诉说着那些生命曾经是多么的优雅与美丽。今天,当我们在新的审美需求下,在不断创造和循环反复中,传统图案在我们的作品中不断出现以至无穷。

传统图案就像取之不尽、用之不竭的泉水,构成了源远流长的中国染织图案史。我们常常把历代每个时期的图案积累之和作为我们此时此刻创造的出发点。后者是前者直接影响的结果,前者是后者创造思路孕育、萌发和成长的摇篮。所以我们有必要对传统图案进行整理和学习。

由于生产力的发展,从最早的商周时期丝织提花就开始出现了工整、严谨、富有装饰意味的回纹、菱形纹、云雷纹……所表现的简单工艺和朴实风格延续到战国中期,织锦纹样中规则排列的塔形纹,以 45° 线分割成四方连续菱格,在菱形的四角和中间饰以六边形。六边形的上下又分别排列小六边形,使画面产生大小对比,这种形象统一的大小六边形的重复排列增添了画面的节奏感和趣味性。

这种以单元几何纹、凤鸟纹、鸟纹、六边形等组成的条状布局在战国织锦中应用较为普遍。用线条勾画出一条宽宽的雷纹带,在带上还不时出现一些变化丰富的勾连纹、大菱形纹

等,这与当时流行的山字纹可能互有关系。同时寓意丰收富足、生活美好的绉杯纹也与勾连纹类似。

在战国的织锦纹样中,几何填花也被经常应用。这些由直线构成的菱形骨式及半菱形骨式中纹样的形象或是可爱的小燕子;或是简化到符号式的对龙、对凤;或是曼妙的歌舞人物以及剪影一样的狩猎场景。

据记载,表现贵族田猎生活内容是战国装饰纹样的一大主题。提及战国时期的纺织图案不能不说战国时期的刺绣作品,这些刺绣作品图案形象的主角是大凤鸟,它们翩翩起舞的体态、华美的羽毛、矫健的身姿、昂扬抖擞的精神风貌,无不体现了战国时期刺绣工艺的高超水平。在这些龙飞凤舞的画面中,无不与战国时期农业生产的提高及生产能力的突飞猛进;冶炼技术的飞跃;商鞅变法的政治运动;为统一国家服务的墨子、荀子、孟子、孔子、韩非子的法学思想……以及祖先那些神秘莫测的巫术活动有关。

如果说,战国时期的刺绣图案更多地给人一种华丽、奔放、浪漫、优美的印象,其构图疏密有间,有繁有简,富有律动感。那么,汉代由于生产力发展到了一定水平,图案的样式更加丰富。

比如1924年至1925年,发掘的中国汉代匈奴贵族墓中的汉代织锦是一幅帷帘状挂锦,长约186厘米,残存最大的宽度为39厘米,有1厘米宽的织边,挂锦纹样经向高度达54厘米。这是目前已发现的汉锦经向纹样循环最大的一块。纹样的构成宛如一幅风景画,双鸟站立在山崖之上,身体倾斜,大致呈对称格局,两山之间的峡谷长出一棵高挑细长的乔木蕨类植物。在稍宽的深谷中长有一棵奇树,树冠呈蘑菇状(图1-1)。

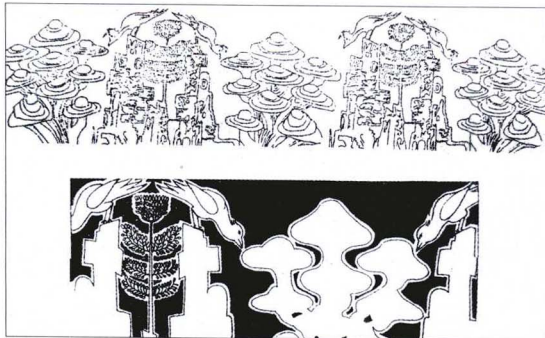


图1-1 汉锦山石鸟树纹(局部)

汉代纺织品不仅出现山、石、鸟、树等图形，还有回眸顾盼、形象逼真的鹿，造型简洁、奔跑夸张的鸡，兔子图形和源于商代饕餮纹的正面兽头，有侧面的全身兽纹，兽与兽之间饰有不同风格的灯笼树。

这个时期的纺织品也出现了代表秦汉时期思想意识的吉祥用语，如“延年益寿大宜子孙”、“长乐光明”、“万事”、“乐”、“登高明望四海”、“新神灵广、长寿万年”等文字，与作为图案和避难消灾的茱萸，紫气缭绕的云纹，姿态生动的神禽瑞兽，举足前行的老虎，展翅高飞的小鸟等结合在一起。表达了汉代人们祈求长生不老，与神仙分享欢乐的主题思想和祈求死后灵魂升天，进入仙境，并保佑子孙延年益寿的封建思想意识（图1-2~1-5）。



图1-2 汉锦延年益寿大宜子孙纹



图1-3 汉锦新神灵广纹



图1-4 汉锦乐字纹



图1-5 汉代长乐光明纹

《史记·封禅书》等记载东海上有三神，山上有白色鸟兽和仙人一道游息同处，长生不死，通过艺术家想象，不仅反映在当时铜、陶制的博山香炉和酒樽等器物上作为装饰，同时还广泛使用到一般石、铜、木的雕刻装饰纹样上。丝绸也多采用这个主题，并成为各种工艺的不同题材。因此，秦代时期的图案基本是鸟、兽、神、人奔驰腾跃于山林云气之中，并用各种吉祥文字穿梭其间增加寓意。

在秦汉时期菱格纹样也发生了悄然变化。1972年，长沙马王堆1号汉墓出土的汉凸花锦就是以各种上下交错排列布满整幅画面的菱形纹样组成。菱形的小块面实体和双勾线围成的空心纹样相互排列，虚实相间的效果使画面变化生动、妙趣横生。菱形图案的近似形也发挥到了极致（图1-6）。这幅图案在工艺上，因经线起花浮于表面，故而显示出的凸花效果更丰富了菱形图案的表现力。

汉时期图案的组织结构在承接战国刺绣填花的

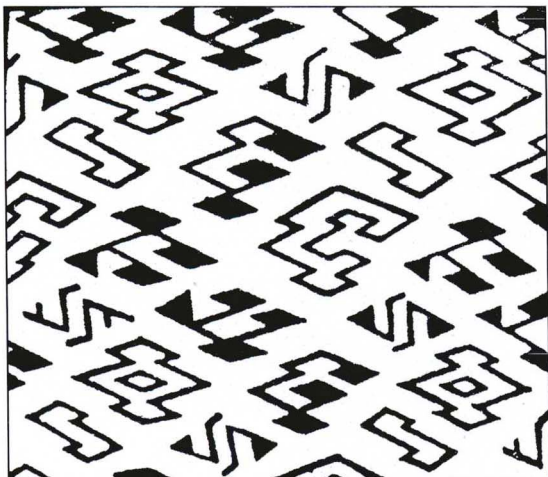


图1-6 汉凸花锦几何纹



图1-8 汉绮几何填花对兽对鸟纹



图1-7 汉代刺绣鱼鸟纹



图1-9 汉绮几何对鸾纹

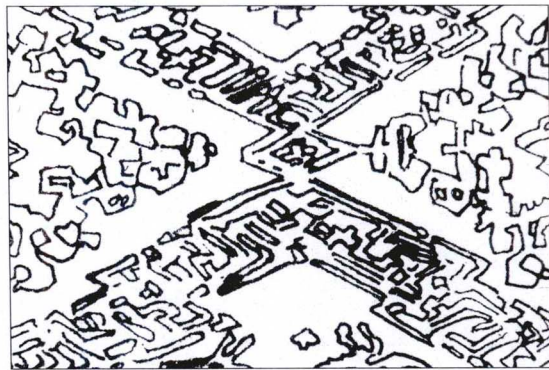


图1-10 汉绮对龙纹

基础上，又在菱形空间中分别填饰花、鸟、草、龙凤对舞、柿蒂纹等，菱形填花形式也有了进一步丰富。以菱形为骨架填饰卷云纹和比较写实的鱼纹、鸟纹等也有了进一步的发展（图1-7）。

菱形填花在汉绮（为一种平纹起斜纹花织物）中使用，以45°斜线组成的几何菱格中填饰回顾式的对龙、对鸟，其中的轴线是菱形的钝角对角线。另一菱形中装饰变体花草、兽纹等（图1-8~1-10）。

汉代时期图案中点、线、面的组织形式也多处出现和使用。在1948年新疆和田市洛浦县汉代墓群1号墓出土的汉代染花棉布边饰纹就是用点、线、面组合，其稚拙、简单的画面表现了很强的装饰性（图1-11）。

1972年，长沙马王堆1号汉墓出土的汉代织锦纹样以规则的波线作底纹形成面，鸟和八角形几何图案作为点，其图形和底纹的连接处构成线，整幅

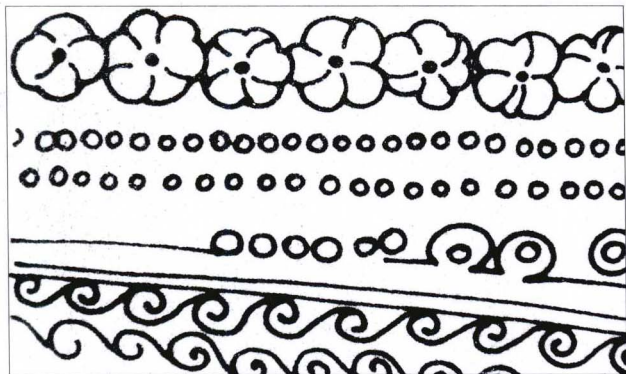


图1-11 汉代染花棉布边饰

画面形成点、线、面的强烈对比。装饰性突出，具有较强的形式感，形成动与静对比的艺术效果（图1-12、1-13）。

长沙马王堆1号汉墓出土的汉代丝绸（纱）印花纹样由均匀细密的银灰色和银白色的曲线进行疏密排列，形成线和面的效果，中间为金色或朱红色的小圆点点缀其中。格式略作菱形错综连续排列，线条细密，间隔不足1毫米。画面效果光洁华美，高雅明艳，十分好看。

点、线、面的应用在东汉蜡染中更是以圈点、锯齿纹和几何网纹等形态被广泛应用（图1-14）。

由于西汉时期的织锦已经开始摆脱经纬线走向纵横、欹斜的限制，采用自由曲线，表现较为写实的纹样增多，格式也发生了变化。比如东汉织锦纹样又称“波状纹”、“长寿纹”。这一纹样与之前封闭对称的几何纹有所不同，它呈横向波浪式连续，连绵不断。因饰有“续世”、“铭人”故名。表现手法运用到点、线、面组合，形成了一种上下起伏的运动感（图1-15）。

由于生产工艺的进步，图案的表现力也极大增强，如汉代的敷彩纱纹样为藤本科植物的变形纹样，由枝蔓、蓓蕾、花卉和叶子组成。线条婉转，流动自如，紧凑生动，富有浪漫气息。

魏晋南北朝时期的纺织品图案明显受到时代的影响并具有一种宗教气氛。这个时期的菱形纹样被弧线和直线构成的龕状几何骨式所取代。《中国美术全集·工艺美术篇六》：“以弧线形成繁缛之几何填花纹样是北朝时期新的图案特征。”

魏晋南北朝时期的纹样内容以忍冬为题材组织缠枝花形式。花形写实，生动自然。善用流利飞舞的长线条是北朝时期的绘画特色。龕状骨式中，填式的形象大多是龙、



图1-12 汉锦鹿纹

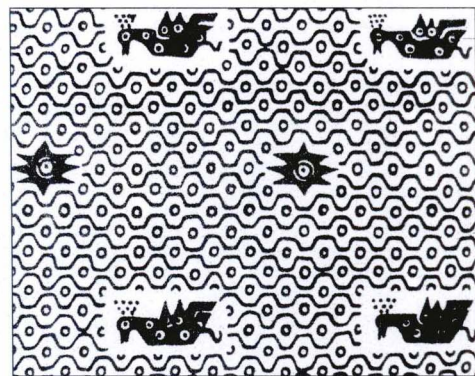


图1-13 汉锦翁纹

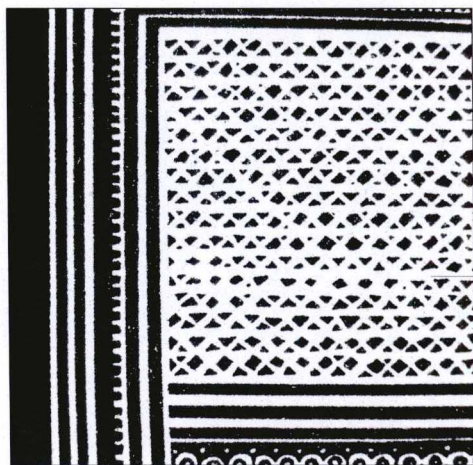


图1-14 汉代蜡染几何纹



图1-15 汉锦续世纹

虎、朱雀、牛、狮子、象、对羊、对鸟等。这些运用夸张手法描绘的动物形象也是“秀骨清像”的魏晋南北朝特征。

魏晋南北朝时期是个乱世。这个时期纺织品图案的取材狭窄，骨式单一。与汉代充满画面的山、云、动物纹形成鲜明对比。这个时期织物提花技术化繁为简，但产量有所提高。六朝以来，北方的定州和南方的广陵逐渐成为高级丝织物生产的中心，花纹也有了新的发展。继魏晋之后，隋朝时期的纺织品图案进一步消化了外来因素的影响，完全摆脱北魏的纹样风格。显示了传统的民族风格，形成了新的形式，开启了唐代的雍容作风，图案在这个时期有了一定的探索和发展变化。除《邺中记》提起的“大小明光”、“大小登高”、“虎文”、“豹首”诸锦，在沿袭汉代式样以外，几种为多数人所喜爱的花鸟，如花中的莲荷、牡丹、芙蓉、海棠，鸟中的鸳鸯、白头翁、斑鸠、喜鹊等逐渐在锦绣中出现，对于隋唐以后的丝织物图案有重要的影响。

魏晋南北朝时期是金银直接用于服饰上的重要阶段，金银用在各色笔纸上作书画由来已久。

隋朝纺织品在锦纹样中出现的孔雀、羊、狮子、人物等图案还留有魏晋遗风。但联珠圆环之间嵌饰和向四面放射的宝相花……这些纹样精细、准确，明显受到外来文化影响，具有波斯萨珊王朝纹样风格。

隋朝纺织锦常做满地填花，不留空白，唐代以后图案组织上底纹常常空出。在以后的隋唐时期，由于社会和生活的需求，纺织工艺得到了空前的繁荣和发展。隋锦出现的宝相花和连珠纹在唐代大为流行，成为唐代图案的典型代表。唐代典型的宝相花纹样分菱形和圆形两种，所点缀的祥鸟瑞兽作对称格局，成双成对。团花、簇花丰满华丽（图1-16）。

1972年新疆吐鲁番阿斯塔那出土，现藏新疆维吾尔自治区博物馆的唐代丝绸印花丝样（图1-17）在宝相花的中心部位饰以近似于鸳鸯的鸟，在圆形宝相花以外部分饰以四面放射均齐的菱形宝相花，用圆形、菱形两种宝相花作为两个散

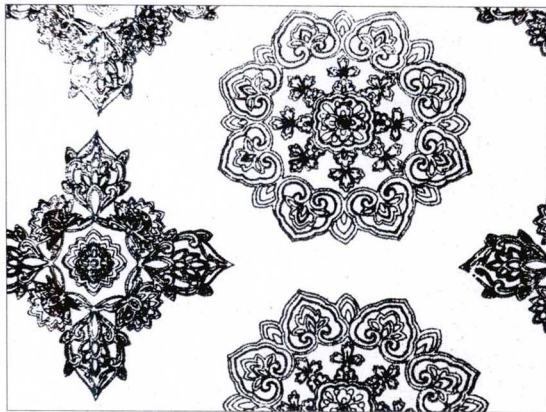


图1-16 唐锦宝相花纹

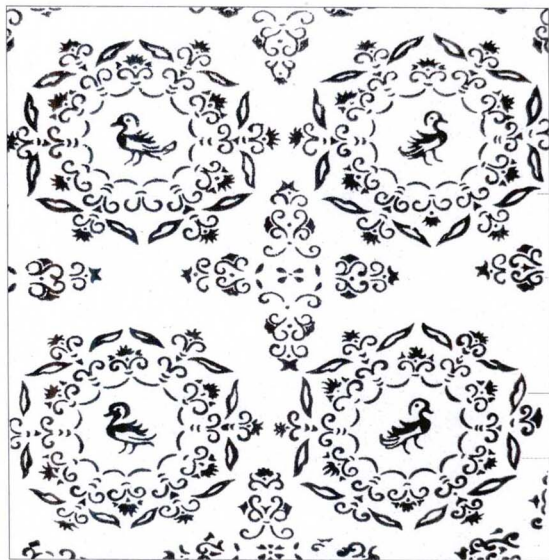


图1-17 唐绢宝相水鸟纹

点，互相做阶段式排列，组成四方连续，给人一种精密细巧的美感。

唐锦图案以章彩奇异所见称。从图案组织上来看，是以联珠连成椭圆形或菱形，然后以两圆或椭圆或菱形做相切排列，形成饰以孔雀嘴衔串珠的鸟纹、獠牙上翘的熊、对兽、对鸟、对鹿，矫健的朱雀、长有双翼的天马、呈奔跑状的人形等。在这些联珠圈成的图案相切之处，或用葵花，或用八瓣梅花或小方块作为点缀。联珠圆呈带状排列，其余部分有的用忍冬花、花叶、宝相花等。有的空余部分干脆不加任何纹饰，图案组织结构清晰，构图别致（图1-18、1-19）。



图1-18 唐锦花树对鹿纹

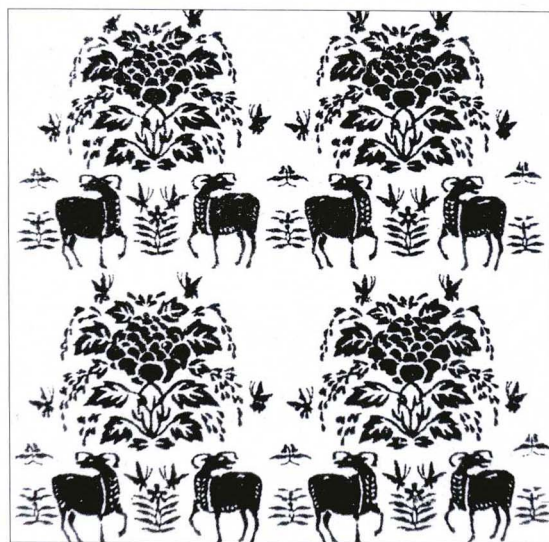


图1-19 唐锦花树对羊纹

散点是唐代丝织图案最具代表性的组织，通常以两个散点组成，多以圆形排列为主，方形排列为辅，无论是圆形、菱形，均互相独立存在。具有互相制约、互相填充、互相对比的美感效果。

比如现藏新疆维吾尔自治区博物馆的唐锦联珠

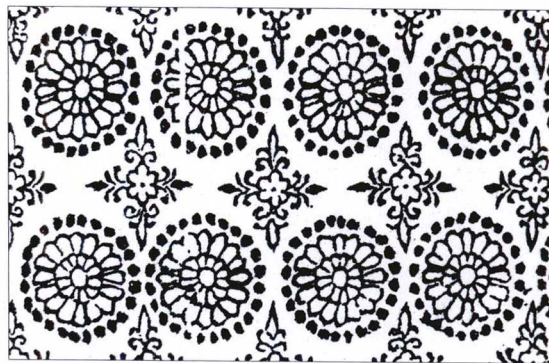


图1-20 唐锦联珠团花纹

团花纹，整个纹样由两个散点组成，其一是外饰联珠的小团花，另外一个散点由一朵六瓣形小花为中心，向上下左右放射出对称状叶子的花纹，也有以不规则的几何形为散点排列的图案（图1-20）。画面活泼自由，富于变化。

早在南北朝时期就因佛披金襴袈裟的传说而流行，捻金织、绣、绘、串枝、宝相花披肩随之产生。随后由佛身转用到人身的披肩上。唐代的服饰广泛用金就是从这个传统出发。唐代丝织物工艺上的主要贡献还是以花纹色调组合为主，即部分加金，增加图案的装饰效果。不过在现存的宋锦中就很少见到加金的。只有在唐代，豪华和艺术才正式结合起来。大小缠枝在唐代很盛行。大缠枝多用于佛帔金襴装饰，小缠枝多用于妇女衣裙。唐代官服多用本色花绫、鸟雀衔花作主题，依照不同品级，各有不同颜色和格式。此外，用于妇女歌衫舞裙上，多是写生花鸟蜂蝶。除织成外，其中又可分彩绘、刺绣和泥金银加工。

唐代著名锦样多出于唐初在益州做行台官的窦师纶。张彦远在他著的《历代名画记》中说起过，其所作瑞锦天马麒麟，花树对鹿对雉、斗羊、翔凤、游鳞等十多种式样到中唐以后百余年间还流行。因窦师纶封爵“陵阳公”，当时人就称这种锦作“陵阳公样”。其图案风格集壮丽秀美为一体。

在唐代中等以上人家，妇女的衣裙和家庭日月屏风、幛幔多应用染纁（纁：有花纹的丝织品）。这个时期至少已有三种染纁技术普遍流

行,即蜡缬、夹缬和绞缬。

唐代丝织物加工已使用过多种复杂技术,大致可分为两大类:第一类包括色彩复杂的文锦和两色花或本色花的绮、绫、罗以及花纹凸起的“剪绒”,薄如烟雾的“轻容”、“蛟绡”纱。这些丝织物除剪绒外,其余加工方法都是在织物提花过程中一气呵成。第二类包括各种不同的“刺绣”和“贴绢”、“堆绫”、“泥金银绘画”、“染缬”等。加工方法都是在丝织物成品上或衣裙材料成品上,另外通过复杂手法完成。

比如藏于新疆维吾尔自治区博物馆的唐锦花鸟纹,其主体花纹为花朵、花苞、叶枝组成的团花自中心向外辐射。四周簇拥四组对称的花簇,间以飞翔的绶带鸟、鹦鹉、蜂蝶、如意云朵、山纹等(图1-21)。外侧又饰以枝花作为分割。在锦的两边是花朵重叠对称排列的花边作为主题花纹的陪衬。整个纹样展示了百花盛开、飞鸟竞翔的生动景象。还有唐代织锦纹样,在中心花的外层是两两对称的四只瑞鹿,它们都以花叶相间。鹿角向外延伸、穿插于另一组花纹以加强和四周的联系(图1-22)而形成一个整体。纹样结构紧凑协调,画面充实而富有装饰性和运动感。这些图案充分反映了盛唐时期织锦纹样风格与设计水平。

“夹缬”即蓝底白花布前身。用夹缬印染方法制作而成的屏风纹样是唐代的一大特色。纹样多以象、羊、对鸟、对鹿等为主体形象,配以挺立的花树、飞舞的蝴蝶、小草和山岳……

印染花纹有团花、连枝和小簇花数种,同时外来的花纹也融合于中国本土装饰图案中。小簇规矩花、印度佛教大团花、晕锦类大团花锦、小团窠格子红锦等,朴质中方显妩媚,布局妥帖,是唐人擅长。还有膘肥体壮的动物,小口丰额、微胖富态的人物,也是唐时期特征。现代晕色花样花锦则是唐代蜀中云锦的一种发展。

宋代在农业、手工业、商业发展的基础上,物质文化呈现了一个新局面。宋代画师注重折枝写生,所以丝织纹样倾向写实,用到工艺上统称生色花。同时又发展了遍地锦纹,成为一种色彩更加复杂的工艺品。



图1-21 唐锦花鸟纹

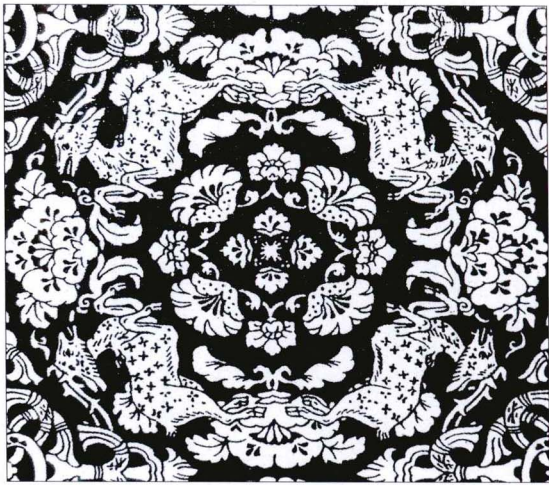


图1-22 唐锦对鹿团花纹样

刻丝出于汉代织成,到了宋代,把名画家黄筌、崔白等画的写生花鸟一丝不苟地反映到生产上,达到了空前的成就。“染织花纹也开始打破了唐代以来平行图案布置的效果,而呈迎风摇曳折枝花的趋势。”



图1-23 宋罗山茶蔷薇纹



图1-24 宋罗整枝牡丹纹

1975年于福州浮仓山南宋黄升墓出的宋罗丝织纹样是以山茶、蔷薇组成，花叶大小多变，有正面，也有侧面的，疏密排列，花蕾形象准确，姿态生动，符合其生产规律而且有自然之美（图1-23）。

另一幅宋罗整枝牡丹纹现藏福建省博物馆，是以整枝牡丹的枝茎穿插全幅图案，不但有上扬和下垂的大花朵，还有小花和花苞。大小花型形成对比，生动有趣，富有层次感（图1-24）。

在宋代纺织品从唐代团窠瑞锦发展而成的，几何纹样与自然纹有机结合。如“六答晕”、“八答晕”等，“锦上添花”的格局大量出现。

宋代的缣丝艺术名家辈出，作品极为精彩，这些虽然是以名家书画为粉本的，但匠师们的艺术再创造是不容忽视的。缣丝纹样多种鲜花盛开、多种禽鸟飞翔统一在画面中，花鸟栩栩如生，繁而不乱，这类禽鸟纹饰为北宋贵重织物所常用，到了南宋，缣丝大都模仿名人字画，向单纯欣赏的纯艺术发展了。

宋代丝织图案常用牡丹、芙蓉、山茶、蔷薇、大理花作为纹样，也有岁寒三友：松、竹、梅等传统纹样（图1-25）。

宋代丝织纹样中以几何图案中加入小朵折枝花和以“米”字几何纹排成方格，格中填饰四合如意纹也是宋代纹样特点（图1-26）。还有宋绫工字纹、宋纱矩纹等都是以一个空心线条组成的类似“工”字形单元纹样，再用这一单元纹样套叠合榫组成全幅，构思精巧，线条粗细均匀，极富民族特色（图1-27、1-28）。

宋代丝织图案色调配置以讲究静谧、追求朴素淡雅，代替了唐代的华丽玲珑的作用。到了宋代，不重视金银色的使用，但折枝写生花部分加金和全面用金在宋锦中大量出现。

元代丝织物的一个特点就是大量地使用金色，所谓“纳石失”，就是用镂金法织成的织金锦，这种奢华的织物有一种流光溢彩的艺术效果。丝织物加金盛于元代，比宋人有更多方面发展由许多原因促成。这和当时蒙古族的文化、装饰爱好、艺术理解有关系。更重要的还是当时国力扩张及一种新的



图1-25 宋纱松竹梅图

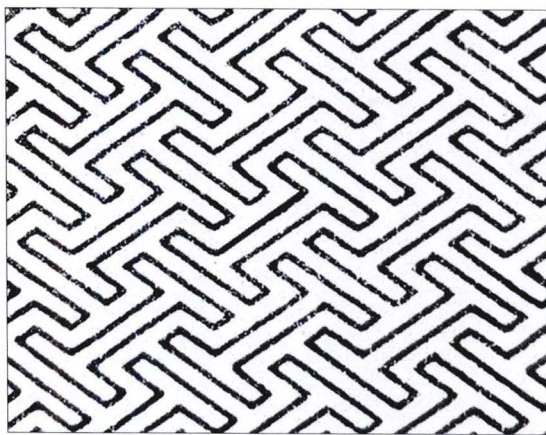


图1-27 宋纱工字纹

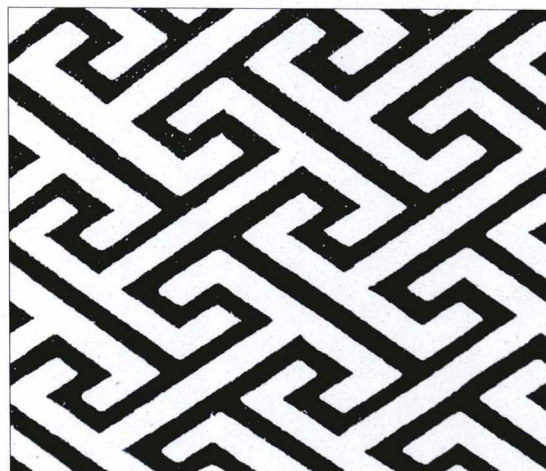


图1-28 宋纱矩纹

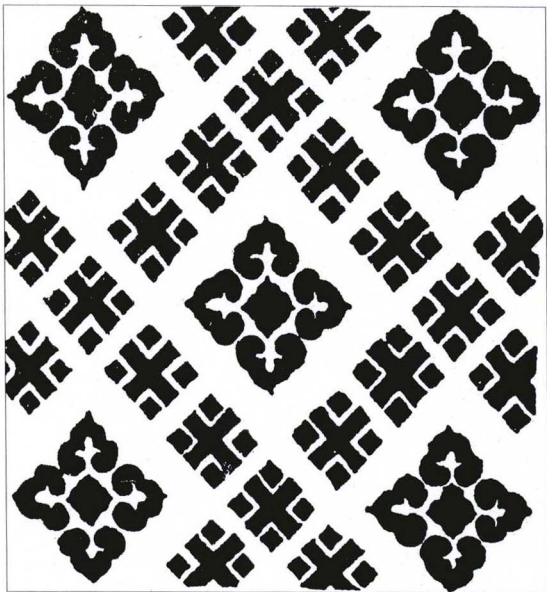


图1-26 宋绮四合如意纹

经济策略，用大量纸币吸收黄金方式与统治者占有大量黄金的事实分不开。

《舆服志》称天子质孙冬服即分十一等，用纳石失做衣帽的就有好几种。百官冬服分九等。在当时，不仅丝织多加金，毛织物也用金，叫做毛缎子。不仅统治者和百官衣服上用织金，三品以上官吏帐幕也用织金（萧洵记元故宫殿廷时曾描述）。

明代在政治上虽解除了蒙古民族统治期间的残忍压迫和完全封建性的工奴制的阶段剥削，恢复了汉人政治上和其他兄弟民族的应有地位，但统治阶级的心理状态却受元代一百年统治影响极大。明代君主的极端专制、猜忌、残忍，大小官吏的贪污和对人民的无情是承袭了元代政治改变不多。政府用种种不正当手段严格法令和纸币政策，把大量金银



图1-29 明绫盘缘团凤纹

土地聚敛到极少数人的手中，这些金银大致分作三方面消耗：除一部分打造日用器物首饰，死后还随同殉葬（如宝陵和万历七妃子墓都各有金银器百十斤，相传王振衣冠冢内也有六十余斤金器）；一部分装饰宫殿庙宇，土木偶像；第三种用途耗费还是承袭元代习惯，用作织金锦缎生产。

这就是明代丝织物加金的物质基础和历史渊源。可以说，明代加金丝织物大都是元代纳石失发展而来的。关于明代锦缎名目在《天水冰山录》中



图1-30 明锦瑞鹊衔花纹



图1-31 明锦盘缘四季花卉纹

有详细记载。明代丝织物在佛经封面中应用广泛，保存完整。在明代经面丝织物中即发现过两种墨锦：一种是黑皂底浅蓝串枝牡丹花锦丝绵，串花法完全是宋式，底纹用绵，提花用丝，在明代织物中为稀有之物，它的织法有可能是从宋代皂木锦传来。另一种是墨彩加金五彩小串枝连花牡丹锦，经纬均极粗，似有苧麻混合，花朵只一寸大小。而枝干壮实，配色却十分妩媚天真。

国内现存明代经面锦，至少还可以整理出近