



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

中国古代丝绸 设计素材图系

ORNAMENTAL PATTERNS FROM
ANCIENT CHINESE TEXTILES
VELVETS AND CARPETS

绒毯卷

赵丰◎总主编 赵丰 苗荟萃◎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
VELVETS AND CARPETS

绒毯卷

赵丰◎总主编 赵丰 苗荟萃◎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·绒毯卷 / 赵丰, 苗荟萃著. —
杭州: 浙江大学出版社, 2018.5

ISBN 978-7-308-18219-5

I. ①中… II. ①赵… ②苗… 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 (2018) 第088273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·绒毯卷

赵 丰 苗荟萃 著

策划编辑 包灵灵 张 琛
责任编辑 仲亚萍
责任校对 陈思佳
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 9.5
字 数 167千
版 印 次 2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-18219-5
定 价 168.00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://zjdxcb.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，并让蚕吐丝结茧，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，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，特别是丝绸之路沿途出土的汉唐间的丝绸更为重要，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，除相当大数量的出土实物外，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，特别是如北京故宫博物院一类的皇家建筑之中；另一部分保存在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的有机结合，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。其中第一部分是中国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。

彩丝茸茸——明清时期绒织物上的装饰纹样

赵 丰 苗荟萃

一、绒织物的定义

绒是中国古代极具特色的一种丝织物，在基本的织物组织地上用杆织起绒或手工栽绒的方式起绒，表面比一般的丝织物多出一层绒面。这一特点使起绒织物从使用到外观都与其他织物有所不同。在中国丝绸发展历史中，杆起绒织物是出现时间较晚的一种织物形式，在元时才有关于绒的使用记载，至明清时期，绒织物被广泛地织造和使用。这类织物在中国的发展存在着一定的复杂性，汉代墓葬中的绒圈锦实物，因其技术体系，尚不能作为当时就有绒织物织造的确切证据。元代文献中有一些绒织物的记载，可以与明初山西布政司从事的绒织物生产进行佐证，能够看出绒织物并非如多数人认为的只是后期从南方海滨的通商口岸传入国内。从地缘上可以推断，内陆和沿海这两个地区的绒织物最早应该是单独出现和发展的，直到后来这两个地区的绒织物生产不断发展，在中国境内被大量使用后，以南京为中心的江苏地区将这两类绒织物融合，从而形成了中国传统意义上的绒物体系。栽绒织物在明清时期也被大量使用，多用于毯的制作，但其织造发展一直都以西北地区为中心进行，且原料多为棉、毛，丝质的虽有但并不常见。因此本书中主要介绍的都是杆起绒织物。

杆起绒织物即天鹅绒，是指以蚕丝为原材料，以毯和服用起绒面料为载体，以杆织起绒的方式起绒的一类绒织物。时间被界定在明、清至民国早期，这一时间段的艺术风格和织造技术前后沿袭，没有过大的跳跃，延伸至民国早期也是为了更全面地了解清末的艺术形式，不至于使整个艺术发展突然断裂。

因绒出现时间的特殊性，与之相关的实物资料大都是清代的传世品。本书汇集了美国大都会艺术博物馆、美国波士顿美术博物馆、英国维多利亚与艾伯特博物馆、加拿大



皇家安大略博物馆、中国丝绸博物馆、北京故宫博物院、首都博物馆、北京艺术博物馆、南京博物院、江宁织造博物馆、苏州丝绸博物馆等多个博物馆的绒织物资料，对其纹样、组织结构进行了详细的研究总结，制作了大量表格；并对部分实物纹样进行矢量图的绘制，再挑选其中的83幅汇编成册。

二、绒织物的分类^[1]

从组织结构与织造方式的角度来看，绒织物可以分为非提花绒织物和提花绒织物两个体系，这两类织物最主要的区别就是在织造过程中是否需要提花。

（一）非提花绒织物

非提花绒织物是绒织物中组织结构最为简单的一种，其组织结构的原理就是以一组地经地纬交织成基本的组织；在地经中以一定的比例间断插入起绒经，在投纬时以一定比例间断投入假织杆；绒经在投入假织杆时被提起，与其形成起绒圈，在投入正常的地纬时以一定规律和地经一起与地纬交织，在基本组织上形成正常的固结形式。这种简单的非提花绒织物，在织造过程中并不需要提花织机，只需要增加相应的卷经轴和棕框就可以进行织造。

非提花绒织物又可以根据绒圈的不同切割方式，分为素绒织物和雕花绒织物。素绒织物是在织机上形成绒圈后，直接用工具将绒圈割开，形成绒毛，整件布料都是采用这种方式操作，最终得到一整件铺满绒毛的织物。一般情况下素绒都是全部割成绒毛的形态，但也不能完全否定全部是绒圈的素绒存在，只是目前来看还没有发现这种实物。

雕花绒织物则是在织机上用假织杆形成绒圈后不直接进行割毛，而是将假织杆留在织物上，等到整件布料全部织造完成后，将其带着假织杆一起从织机上取下，之后将布料平铺，用工具在布料上标记好事先设计的图案，再用工具按照标记进行有选择的切割，切割完成后将假织杆抽出。这样织物上就会留下绒圈和绒毛两种结构，形成不同的外观对比，以此来表现艺术纹样。在使用时绒圈和绒毛部分互为阴阳，花地的表现分配比较随意。

[1] 本节部分内容发表于《武汉纺织大学学报》2017年第1期，作者苗荟萃。

（二）提花绒织物

相较于非提花绒织物，提花绒织物较为复杂，种类也比较多样。从组织结构上分析，可以将提花绒织物分解为基本组织和绒组织的结合。基本组织是织物的基本组织形态。绒组织是指起绒的绒经与假织杆、地纬进行交织形成的组织。基本组织又分为地组织和花组织。地组织是地经、地纬交织而成的组织结构，保证织物的基本形态，其织造规律可以是平纹、斜纹、缎纹或是这三原组织的变化组织。花组织在提花绒织物中并不是必须存在的，它主要是为了表现艺术纹样而通过添加彩纬、金/银纬线、固结经等以挖梭、通梭的方式形成的一种附加的组织结构。

在织造方式上，提花绒织物使用的提花织机，多为束综花楼机；由于提花绒织物比一般织物多了绒经，所以还须有筒子架的装置来代替经轴控制绒经。在织物外观上，提花绒织物有更强的艺术表现性，由于提花和花组织的存在，提花绒织物可以将绒组织与当时流行的织造技术进行结合，如妆花、织金等都是绒织物常用的艺术表现手段。因而提花绒织物的种类也非常多样。

本书将提花绒织物简单地分为以下三个类别。

1. 绒缎：基本组织只有地组织，没有花组织。地组织大部分是缎组织，起绒部分是用绒经提花后以割绒或绒圈的方式表现图案，没有图案的素地上不起绒圈，而是直接显露缎地组织。

2. 彩经绒：主要的艺术表现形式是采用不同颜色的绒经起绒装饰。可以显露地组织，也可以完全是起绒组织。大部分的彩经绒是以不同的绒经在整块布料上提花起绒铺满，形成一种素绒的效果但有不同的颜色。有的彩经绒也可以与纹纬组合织造，但实物很少。

3. 花纬绒（织金/银绒、彩纬绒、织金/银彩纬绒）：一种复杂的提花绒织物，基本组织中既有地组织也有花组织，这类绒织物中起绒组织通常以割绒素地的形式出现，织物上主要的纹样则通过花纬表现。这类绒织物大部分需要固结经来固结花纬，一般都是彩丝和金/银线同时使用，其地组织以变化斜纹组织居多。

三、绒织物的使用

绒织物的使用范围可以分为服装、绒毯以及其他使用方式三个方面。



（一）服装

在服装中，绒的使用主要集中在长褂、短褂、背心、裙四类中。其中雕花绒和绒缎的绒织物类型是使用最多的。从艺术效果看，在绒上刺绣的这类织物除了会表现出与一般刺绣面料相似的丰富多彩的热闹风格外，大部分都呈现出端庄典雅的艺术风格，纹样简洁精细，色彩低调雅致。

清代的衣袍受满族旗袍的影响，注重边缘的装饰，尤其在服装开裾处和袖边，到清代中后期甚至发展出了“十八镶”这样夸张的边饰。一般织物的服装多使用专门的绣边或织带镶边，挽袖也多使用专门的刺绣丝织物。受其影响，绒织物服装也有大量的边饰，镶上去的花边数量很少，大部分边饰都是作为服装织成料中适合性图案的一部分存在的。在衣身的面料上直接提花或割绒，有的只是一道深色的宽窄条边，有的则制作出与衣身纹样相匹配的条形纹样，这种纹样多模仿镶边中的如意云头形式，在开裾处表现如意云头，在边饰的内部填入与面料纹样相匹配的图案，多为二方连续形式。这种直接在面料上表现边饰的方式可能是绒织物服装独有的特点，其他一般织物的服装都几乎没有这种边饰表现方式。

另外用于服装的绒织物都是根据单件服装的形制进行设计织造的，完成后的织成料可直接裁剪缝制。因此现存实物中有一些未裁剪使用的整件衣料。在这些衣料中，有的有袖头，有的没有袖头，袖头是否加入排料是由面料的幅宽和成衣上是否需要绒织物袖头决定的。衣料排料时一般是左右衣身分开排料，肩头相连接，因而主体一般分为两大部分。如果是右衽开襟，衣料中会有一个右前襟，如果是中心对襟开合，则可以省略右前襟。在排料上，根据衣料衣身的长短，短褂可以选择在同一边进行排列织造，而长褂则为了更合理地使用面料，一般选择两边交叉分布，另外绒织物会在布料的空白区域适量添加领子、口袋等小件。

（二）绒毯

家居中的软装饰也是绒织物使用较多的一个范畴。绒织物的家居软装饰可以统称为毯，而根据毯在家居使用中的放置状态，可以分为垫毯、挂毯和椅搭。垫毯是指使用时毯面与地面平行的绒毯，如地毯、炕垫、罩单等。挂毯是指在使用时毯面垂直于水平面的绒毯，如门帘、帷幔等，其中桌帷是挂毯的主要表现方式。另外一种使用方式就是椅搭，它通常与桌帷配套使用，由于摆放的特殊性，它既有水平放置的部分，也有垂直放

置的部分。在绒毯的使用中，花纬绒是使用最多的种类，其中织金绒最多，彩纬绒在垫毯中也大量出现。次于花纬绒的就是雕花绒和彩经绒。

由于三类绒毯的使用状态不同，其画面的构图也存在差别。垫毯图案有一部分是四方连续的构图方式，还有大量对称的构图，一般采用上下或左右对称，或者中心对称的形式。挂毯图案则极少见这样的形式，大多采用适合性的图案，即使左右有相似性也极少出现绝对对称图案，尤其是上下对称图案。在椅搭中，纹样的构图就更复杂了，在椅摆处，一般会出现左右对称的图案，椅座处的图案一般是中心对称的窠状图案，椅背的图案代表整件椅搭的主题，多为适合性的独立纹样，椅披处的图案一般也是适合性的图案，方向从平铺图中看多为倒立，形成与椅背图案相对的效果。不难想象，这些构图差异受到绒毯使用方式的影响。在使用时垫毯的欣赏角度很自由，四面八方都可以；而挂毯则会有固定的观看视角，因而有固定的画面正反方向；这种观看视角对画面构图的影响在椅搭中则最为明显。但总的来说，绒毯的构图也有很多相似之处，最明显的就是绒毯中的图案一般都是由边框图案和主题图案共同组成，椅搭一般是一条边框，挂毯会有一到两条边框，垫毯的边框最多，有时会有三条不同的边框出现。这些边框中的图案都是二方连续的排列方式，主题一般与绒毯中的主题图案相呼应。

（三）其他使用方式

除了服装和绒毯外，绒织物还在其他一些领域使用，但都是作为物件的配饰或辅料进行。这类使用方式有三类特点：一是非必要性，这些物件中绒织物的作用是其他织物可以替代的；二是实用性大于装饰性，此类绒织物大多是素绒，颜色多为黑色，其使用通常出于耐磨和绒面效果两个实用角度的考虑；三是使用面积小。由于这三个特点，这些绒织物纹样图案很少，通常也都残缺不全，因此在图案素材的收集中没有太大价值。

四、绒织物的图案

从目前得到的绒织物资料看，明代的绒织物多是素绒，且实物不多见。在本书的样本资料中多数的绒织物都是清代的传世品，因而对于绒织物图案的全面呈现有一定的影响。总的来说，绒织物中的图案与清代的其他丝织物有部分的相通之处，但也有自己的特色。



（一）图案元素与主题

1. 图案元素

绒织物较常使用的图案元素可分为动物类、植物类和其他三种。动物类元素主要包括龙、蝙蝠、蝴蝶、麒麟、狮子、凤、鹤、金鱼几大类，其中龙、蝙蝠、蝴蝶数量最多。植物类元素包括牡丹、莲、菊、桃、竹、梅、兰、石榴、瓜瓞、葡萄、佛手等，其中牡丹数量最多，其次是莲，以及菊、桃。另外还有一些自然风景、人物、器物、杂宝等元素也出现在绒织物中。总的来说，绒织物的图案元素与清代的流行图案基本吻合。

2. 图案主题

在明清时期的织物纹样中，由于元素的丰富和对吉祥寓意的追求，很多织物的图案并不会以单个元素作为主题表现，而是多个图案元素一起形成相应的图案主题。在绒织物中，出现的图案主题很多：动物类的有云龙、龙凤、团鹤、云蝠、金鱼、五福捧寿、百蝶等；与植物相关的有凤穿牡丹、缠枝花卉、牡丹花卉、牡丹蝴蝶、瓜瓞、缠枝莲、梅兰竹菊等；还有一部分是自然、器物类的纹样，有风景纹，也有博古纹、杂宝纹，还有寿字纹等。可以看出，这些主题包含的图案元素复杂多样，且大部分图案主题都有着吉祥如意。在本书中，对纹样的介绍就是以不同的图案主题为依据的。本书分“龙凤神灵”“琪花瑶草”“鱼虫鸟兽”“吉祥百饰”四大部分对绒织物的图案进行展示。

“龙凤神灵”中的图案都是与宗教有关的祥瑞类主题，包括仙人主题，也包括龙纹、凤纹等神兽纹样。“琪花瑶草”主要表现含有植物元素的主题，多是表达福禄寿喜的世俗祈愿。其中出现最多的是牡丹纹样，在清代，牡丹以及其他花卉都会与多种不同元素组合，形成有特定寓意的吉祥主题，如富贵无敌、四季富贵等。另外缠枝莲、缠枝菊、瓜瓞等元素也多有出现，都有各自的吉祥含义。第三部分“鱼虫鸟兽”是指一些典型的动物纹样，其中最多的是蝙蝠元素，且通常都是与“寿”字或寿桃组合，形成福寿主题。另外还有金鱼、蝴蝶等主题纹样。第四部分主题则较为分散，“吉祥百饰”是指与前三类主题不尽相同的纹样，主题多样，其中有寓意学业有成的博古纹、渔樵耕读纹，有寓意健康长寿的寿字纹，有寓意吉祥的八仙纹、杂宝纹，以及瓦当纹等一些具有典型特征的纹样。

（二）图案结构

与其他丝织物一样，绒织物的图案构图也分为连续性构图和适合性构图两种；所不

同的是，绒织物中的适合性构图所占的比例比其他丝织物大很多，这是由于很多绒织物都是织成料。如果进行严格界定，绒织物的绝大部分构图都可以归为适合性构图。但为了更明确地进行分析，本书主要讨论了最终呈现出的绒织物实物的中心面积上的主题图案区域所采取的构图方式，并对其中的图案元素进行了分类。

1. 适合性构图

在绒织物的纹样中，适合性构图可以分为主次、散铺、对称、单独四种。使用最多的是主次构图，是指在一个主题画面中，主要的图案元素很明显，已经可以表达画面的主题，但出于美观和实用的考虑，在画面的空白位置常会加入一些辅助性的元素，与主要图案一起构成画面。这类构图在绒毯中使用很多，尤其是挂毯和椅搭中，特别适合表达龙凤一类的祥瑞主题。

其次是散铺构图，这种构图有一个或多个主题性图案元素，这些元素不会聚集在一起，而是平均分布在整件面料上，虽然它们的分布比较平均，但排列并没有确定的规律。这种构图在家居织物中用得比较少，更多出现在衣料中，如百蝶纹、博古纹都是最常使用这种构图的主题纹样。

对称构图是适合性构图中唯一一种有规律的构图形式，既可以是轴对称，也可以是中心对称。对称构图经常出现在毯料上。较小的毯子多是轴对称，比较大的地毯有很多是中心对称，因为较大的毯子一般用三块纵向的绒织物缝合而成，中间的毯料单独织造，形成中心对称，两边的毯料则用一样的花样织造出来，一个拼在左边，另一个旋转 180° 拼在右边。这样毯子看上去比一般的对称纹样丰富，但又可以降低织造的难度。

单独构图是指画面只表现主题性的图案元素，不会有辅助性图案元素在空白处填补，体现出留白的美感。这一类构图在服装中表现出的艺术风格比较典雅灵动，但若放在绒毯一类面积较大的织物上就会显得空洞乏味，因而只见于绒类服装上，都是独枝花卉纹样。

2. 连续性构图

连续性构图在丝织物中很常见，一般分为二方连续和四方连续。二方连续构图在绒织物中使用得不多，大部分出现在图案较大的衣料中，单元图案占据整个纬向长度，在经线方向上进行重复。绒织物中更多使用的连续方式是四方连续。根据绒织物的图案，可以将四方连续的构图再分成散点、折枝、缠枝、骨架四类。

散点构图是绒织物中最多的连续性构图，它与散铺类似，但散点的图案元素在平均



分布在织物上的同时会遵循一定的规律。这种构图方式在衣料中使用得比较多，大部分的团纹都是采用这种排列方式。

折枝构图，严谨地说，与散点属于同一种构图方式，但在艺术表现上存在一些不同的规律，因而本书将折枝植物以散点方式排列的构图纳入折枝构图，将植物以外的主题纳入散点构图。通常来说，散点构图更多的是清地独立散点纹样，而折枝构图则更多的是满地大型花卉纹样，图案单元的界限比散点构图模糊。

缠枝构图是从明代流行的缠枝莲纹发展而来的，这种构图也只用于花卉纹样。花朵作为纹样的主要部分，以散点形式排列，枝叶则作为地部装饰，与花朵连在一起，相互缠绕，使整个画面中的花叶都交互在一起，没有明确的单元界限。这种构图形式在绒织物的毯料中有大量出现，最主要的就是缠枝牡丹、缠枝菊、缠枝莲这几个主题。

骨架构图是指画面中存在一种网格性的几何图案，以这种图案为骨架，在每个空格内填充主题图案，这种构图在绒织物中使用得不多。

五、绒织物的装饰技法

绒织物，因为其织造的多样性和特殊性，产生了很多不同种类的装饰技法，将这些技法总结起来一共可分为起绒、花纬、彩经、刺绣、敷彩五大类。

（一）起绒

起绒是绒织物区别于其他丝织物的一种特有的装饰技法，也是绒织物最重要的表达方式，即用起绒圈和割绒毛的方法在织物的二维表面上加入三维的绒圈、绒毛，这种物理效果使得即使是相同颜色的经纬线也会由于绒圈、绒毛与平滑的地组织形成质感的反差而产生两种视觉效果。起绒是所有绒织物都使用的一种基本技法，不起绒，自然不能被称为绒。但在不同的绒织物类别下，起绒这种技法的偏重是不同的。在雕花绒和绒缎这两类绒织物中，起绒是最主要的装饰方式；但在彩经绒中，起绒和经线的色彩都对艺术效果有重要影响；而在花纬绒和刺绣中，起绒更多的是一种背景性的地纹，装饰技法的首要位置让给了花纬、刺绣中的彩色丝线和金/银线。因而在对这几种手法进行归类分析时，一般将以起绒方式为主要装饰技法的实物归为起绒表达，将以彩经、花纬、刺绣为主要装饰技法的绒织物归为其他各类。

（二）花纬

这种方法主要是与起绒组织结合，在未起绒的地组织上通过彩色纬线提花显花的方式表现织物上的纹样，花纬有时是彩色的丝线，有时是金线，因而还可以分为彩纬绒和织金绒。花纬手法在衣料中非常少见，百分之九十以上的花纬表达方法都用于家居织物。

对于花纬这一类装饰手法，可以将其看作一种从云锦演变而来的技法来讨论。在部分关于云锦的研究中花纬绒会被归为南京云锦中的一类。这一观点的主要依据就是花纬绒织物的织造方式除了需要另外起绒之外与云锦的织造工艺基本相同。花纬绒可根据通梭还是挖梭分为织彩和妆花，而根据纬线的不同材质也可分为全彩/妆花绒、织金/妆金绒、金彩/妆金花绒。由于这种装饰技法上的雷同，这一类绒织物表现出的风格与云锦极其相似。如彩纬绒的艺术主题很多为花卉，构图多为缠枝，而且图案都很程式化，与云锦相似度很高。由于在花纬绒的织造过程中，图案的表现需要制作花本进行提花，工艺要求非常复杂，因而一套花本设计完成后会被使用很多年；为了弥补花本重复率高的缺陷，这一类织物的装饰在织造时色彩主要通过彩色的纬线交替更换进行表现，因而换色的自由度高，即使构图上为四方连续的纹样，在色彩上很多都没有固定的规律。比如大型的花朵图案，花边渐变，颜色朵朵不同，金线勾边，整个构图力求饱满，因而表现出富丽堂皇、饱满繁盛的艺术特色。

除了与妆花很相似的彩纬风格外，还有一种是大量出现的织金方式，这种方式织造的绒织物几乎都是云龙纹主题，大部分用红色的绒为地，用金线织造出云龙纹样，也有用金线作为地铺满，用绒毛表现纹样。这一类的织物很多都用于桌帷和椅搭，颜色比较集中，都是红色与金色的大面积使用，对比强烈。

（三）彩经

彩经的装饰技法在绒织物中不如起绒和花纬那么常用，它是通过增加起绒经的颜色数量，在割绒后产生不同颜色的绒毛，这样既保留了绒毛的质感，又解决了色彩单一的问题。在具体使用时，彩经的颜色都是保持在三种以内。有的是整件织物全部割绒，产生整件绒毛效果，用色彩表达纹样，使用这种技法的绒织物可称为非显地彩经绒。也有的是部分位置割绒，起不同颜色的绒毛或绒圈花纹，既有质感对比，又有颜色的突出，使用这种技法的可称为显地彩经绒，这种技法可以说是融合了起绒的装饰方法。

（四）刺绣

刺绣作为一种常见的装饰技法在清代很流行，它通常与纯色或暗花织物搭配出现。在绒织物中，刺绣装饰虽然数量比彩经多，但都是以局部刺绣或小件残料为主，整件进行刺绣的绒织物仍比较少。这种装饰技法集中使用在服装面料中，家居毯料中尚未见到。

刺绣可以是整件织物上唯一的装饰技法，即在素绒地上绣满图案；也可以作为多种装饰技法中的一种，在织物的局部进行装饰，而在不装饰刺绣的部位割绒形成图案。绒织物中的刺绣技法与其他丝织物基本相同，因而缎绣、平绣、打籽绣、网绣、盘金绣等绣法在绒织物的装饰中都有出现。刺绣在绒织物中的使用最突出的特点就是大大丰富了织物的色彩，它集合了雕花绒织物自由表现纹样和花纬绒织物色彩丰富的优点，产生了细腻缤纷的独特艺术风格。

（五）敷彩

敷彩是绒织物装饰中比较特殊的一类技法，是先将需要表现的图案通过事先设计好的花本进行提花起绒，然后将图案区域中的绒圈进行割绒，把染料描画固定到起绒位置，以绒毛为基础，通过染料的颜色描绘进行艺术表现。清代染料固定性还较差，因而这种方式并不普及。在实物的收集过程中，只见到一例敷彩的起绒衣料。但除了服料和家居外，还有一种特殊的装饰性绒画会使用敷彩技法，这种绒画在绒织物中比较特殊，属于纯粹的装饰性艺术品。其敷彩过程与前面提到的服料基本相似，只是绒画中最常出现的地组织是绒圈，即在制作绒画时，先将整面织物起绒圈，然后根据需要的图案形状进行割绒，最后在绒毛上敷彩。这种方式不需要提花，只需根据图案进行割绒就可以，因此图案表现更自由，也能更好地适应绒画对图案题材的特殊要求。在这类绒织物中，画面的主题与其他丝织物常用的主题联系不大，而是偏向于对文人水墨画风格的模仿，因而这种装饰手法中，画面的主题、颜色和构图都表现出一种类似于山水画的艺术风格。

总的来说，起绒技法侧重质感的对比和纹样的自由性，花纬技法侧重于图案色彩和视觉冲击力，彩经方式能对绒织物材质质感进行自由发挥，刺绣则以一种织物组织结构之外的装饰方法使纹样的细腻度和色彩感最大化，敷彩与起绒结合创造出了一种区别于一般织造方式的装饰性绒画。这些艺术表达方式各有所长，在绒织物的发展中，人们也在很多时候将它们互相结合，以形成更加完美的艺术效果。

目录

龙凤神灵



..... 1

琪花瑶草

29



鱼虫鸟兽

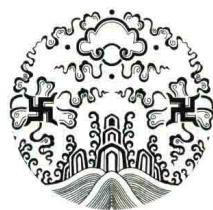


..... 89

吉祥百饰

105

.....



文物图片来源 133

134 后 记