

第一章 云想衣裳花想容

——纺织文化概说

唐代天宝初年的一个春天，长安城兴庆宫龙池东面和沉香亭下 各种各样的牡丹争奇斗妍。唐玄宗和杨贵妃在宫女们簇拥下来赏花 李白写了“清平调”三首 极力称赞贵妃之美。其一曰：

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。

若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。

诗意是 穿着云霞般衣裳的贵妃 容貌像花一样美丽。栏杆外春风轻拂着带露的牡丹 多么美啊 只有在王母娘娘所住的群玉山头才能看到，也只有那里的仙女，才能和贵妃相比美。

“云想衣裳花想容”这句诗脍炙人口 然而“衣裳”这个概念在这里到底有些朦胧。而杜甫在《丽人行》里记述了杨贵妃及其姊妹们郊游的盛况，其中对这些贵妇们的服饰有具体描绘：

三月三日天气新，长安水边多丽人。

态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。

绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。

头上何所有？翠为鬋叶垂鬟唇。

背后何所见？珠压腰袂稳称身。

诗意是：旧历三月三日，正是春游好天气。长安城外水边，

许多贵妇人在游玩。她们肌肤细腻，胖瘦适中，神态娴静。暮春的阳光照耀在丝绸衣裳上，那上面有金线绣的孔雀和银线绣的麒麟。她们头戴垂到鬓边的翡翠，后襟上镶着珍珠，更衬出美丽的身段。

“云想衣裳花想容”、“绣罗衣裳照暮春”这些诗句使我们想起“丝细縵多女手疼，扎扎千声不盈尺”（白居易《缭绫》）所吟唱的机房织铺里织女们的艰辛；使我们想起山顶洞人遗址所发现的大约一万八千年前古人遗留的用赤铁矿粉涂染而且大都穿孔以便挂在胸前的兽牙、鱼骨和石珠；使我们想起距今五六千年前的山西夏县西阴村遗址发现的经过人工切割的半个蚕茧；使我们想起古人遗留在浙江钱山漾新石器遗址里的一小块没有炭化的绢片；使我们想起山顶洞人遗址里那枚古人用过的骨针。骨针是先民连结树叶和缝合兽皮挂在腰间的见证。

自古以来，中华民族就是爱美的民族，先民总是不断地把从大自然中获得的“美”感，通过自己的双手编织在各式各样的衣着上。纺织，在人类漫长的进化之路上，时时都闪动着它的情影，它不但满足着人们的物质需求，而且满足着人们的精神需求；它既是文明发展到一定阶段的产物，又是走向新文明的动力；它将自己的触角延伸到人类社会生活的方方面面，既通过服饰参与社会人文教化，又在生产活动中影响着民风 and 习俗，既推动着文字、文学、戏剧等的繁荣发展，又充当着“妆扮”丽人间的“美”的使者。一句话，纺织，其实是一种文化，无论古人、今人，都会时刻感受到它的影响和存在。

一、换个视角看纺织

这几年，中国文化研究异彩纷呈。按行业分，既有饮食文化、茶文化，又有医药文化、舟车文化；按地域分，齐鲁、燕赵、三秦等文化研究，致力于发掘不同地区民俗传统的特殊性，并从这些特殊性中探讨中国文化的同一性；按层次分，则有乡野文化、市井文化、仕林文化和宫廷文化；按内容分，又有科技文化、经济文化、政治文化、宗教文化，等等。

然而，令人遗憾的是，在目不暇接的文化研究热潮中，至今尚没有纺织文化的一席之地。中国自古以农桑为本，“稼穡而食，桑麻以衣”，这是先民们物质生活的基本内涵；“昼出耘田夜绩麻”，耕织结合，自给自足，是先民们最基本的生活方式。农业桑麻生产，不但为其他文化的产生和发展提供了物质基础，而且桑麻实践本身也孕育了一系列观念和意识，成为中国文化其他分支文化的母体。因此，我们认为，纺织文化是中国文化最重要的组成部分，纺织文化研究是中国文化研究中应有之义。

把“纺织”同“文化”联姻，是一个非常有趣然而并不轻松的话题。这是因为人们，包括纺织学校师生和纺织企业职工，总是习惯于从“技术”和“经济”的视角看纺织。的确，从历史上看，我国植桑、绩麻、养蚕、缫丝，在世界各民族中，起源最早，技艺超群。古时欧洲钟情中国器物，尤以丝织品、瓷器、玉器和漆器为甚。现在常说“西风东渐”，其实曾在相当长一段历史时期（具体说是15世纪以前）是“东风西渐”。例如《中国文化在启蒙时期的英国》一书中说，由于中国器物引进英国，所以那

时的英国人极力模仿中国技艺，“弄得样样东西都是中国式的”。中国纺织技术不仅名闻遐迩，远播四方，而且纺织品还是中国封建社会国家的一项主要经济收入。如在唐代，由政府汇集起来的大量丝织品，不但维持了庞大的国家机构的开支，还用于同四周边远地区交换特产与所需物品，比如在西域史上有明载的绢马交易。唐代诗人李商隐在一首诗中说：“万国困杼轴，内库无金钱。”意思是说，由于战乱，各地纺机停止转动，因此国库空虚。这使我们从反面看到纺织业在当时国家经济中的地位。

然而，把纺织仅仅看作是“技术”和“经济”，是不能涵盖纺织与人类社会之间的各种关系的。纺织不但给人们提供遮羞蔽体的衣着，而且从它诞生那天起，就逐步渗透到人类物质生活和精神生活的方方面面，它施惠于人的并非一个“衣”字了得。

首先说纺织与文字。先民植桑绩麻，直接促进了“纟”旁、“衣”旁、“巾”旁等古文字的诞生，汉语中大量文字和词汇都是古代纺织实践的投影。如果没有纺织，我们祖国的文字语言，将是残缺不全的。

古代鼎铭中有用“匹马束丝”换五个奴隶的记载；白居易“半匹红纱一丈绡，系向牛头充炭直”，更是家喻户晓。这说明纺织品曾充当过货币的角色，给人们交往提供了极大方便。

陆游诗云：“忆昔东都有事宜，夜传帛诏起西师。”帛诏”是写在丝织品上的诏书。这句诗透露给我们这样的信息：丝织品曾是写字绘画的载体，而且由于它的特性，使我国书画逐步形成潇洒飘逸的风格。

我们再看殷商、西周、春秋时期的染色。那时即有石染和草染，有套染和媒染，但是，不论用什么染料，采用哪种染法，都必须上衣染成正色，下裳染成间色。所谓正色，就是青、赤、白、黑、黄，据说这五色代表东、南、西、北、中，所以叫五方正色；而青黄之间是绿，赤白之间是红，青白之间是碧，赤黑之间是紫，黄黑之间是流黄，这五色叫五方间色。把上衣染成正色，下裳染成间色，是为了用色彩区别贵贱，而上衣下裳和天尊地卑、男尊女卑相对应。如果说石染、草染和套染、媒染是纺织技术范畴里的话题，那么“衣正裳间不移色”，反映的却是当时人们的主体意识，即那个时期人们的等级观念。

可以这样说：自古以来，纺织不但满足着人们的衣着之需，同时也不断地编织着人们的理想和追求。它是美的使者，它把人的价值观念和审美意识，镶嵌在五光十色的服饰花纹和色彩之中。这些花纹和色彩，既是一种技术，至今令人叹为观止，而更重要的它是一定时期人们观念的物化形态。破译蕴含在这些花纹和色彩之中的文化密码，是我们了解先民知识、思想与信仰世界的一把钥匙。

中国纺织生产具有浓郁的民俗色彩，包括纺织岁时习俗、社会习俗和礼



图 1-1 古代染色图

仪习俗。这些习俗形成浓厚的文化氛围，劳动人民时时处处都被这些文化氛围所浸染和熏陶，自觉或不自觉地接受着这些风尚习俗所蕴涵的价值观念。民间的风尚习俗也影响到皇宫，于是有所谓“皇帝躬耕，帝后亲蚕”的礼仪，以示奖励农桑。

最后说纺织与文学。文学源于生活。先民们的纺织实践，是历代文学作品取之不尽，用之不竭的源泉。例如，从有了纺织劳动那天起，便诞生了纺织诗歌。一部《诗经》 305首，其中直接或间接反映纺织生产的就有 30多首。可以说，如果没有古老的纺织，也就没有《诗经》这颗世界诗歌宝库中的灿烂明珠，后人便无缘从“桑间濮上”的情歌中得到美的享受。

总而言之，“科技”和“经济”固然是纺织的两大属性，然而却不能涵盖纺织的全部内涵，只有“纺织文化”这个概念能使我们以更开阔的视野认识纺织。

二、文化并不神秘

纺织文化研究，之所以是一个并不轻松的话题，除了习惯性地（或曰直观性地）把纺织仅仅理解成“技术”和“经济”之外，还有一个重要原因，这就是“文化”概念的不确定性。这几年“文化”被炒得似乎无所不包，各家之说的定义就有164种之多。这使人感到“文化”这玩艺儿，“瞻之在前，忽焉在后”，令人扑朔迷离。

其实“文化”并不神秘。在古代汉语中“文化”泛指文治和教化，常与“武力”对举。汉代刘向《说苑》卷 15 《指武》云：“圣人之治天下也，先文德而后武力。凡武之兴，为不服也，文

化不改 然后加诛。”从这段话 我们知道“文化”的意思就是“以文化之”。它与我们平时常说的“文化”内涵是不相同的。平时常说的“文化”指的是文化科学知识，扩大一些讲，指的是社会意识形态，包括与之相适应的制度与组织机构。而古代汉语中的“文化”，相当于现在常说的广义文化，指的是人类在劳动实践中所创造的物质文明和精神文明的总和。正是在这个意义上可以视“文化”与“文明”为同义词。

我们所探讨的中国纺织文化，显然是广义的文化，它包括中国人民在纺织劳动实践中所创造的物质文明和精神文明的总和，又可以细分为物质层面上的纺织文化、制度层面上的纺织文化和观念层面上的纺织文化，简称物态、礼态和心态文化。这三个层面上的纺织文化内涵异常丰富，我们将在下一节中作条分缕析。

我们知道，任何文化都是生产力发展到一定水平的产物。在一定的生产力条件下，人通过劳动，使自己与外部世界相融相化，努力使自然界为自己服务，并且在改造客观世界的同时，人们也不断地改造着自己的主观世界，并把自己的意识、情趣、观念通过造型或敷彩等手段物化在自己的劳动产品上，换言之，劳动产品成为人的意识、情趣和观念的载体。这就是物质形态（或称器物形态）的文化产生的奥秘所在。随着生产力的提高，人对客观世界的认识也不断深化，从而镶嵌在劳动产品上的人的主体精神的内涵亦在不断丰富和升华。这里所说的劳动产品或器物，是指与人的衣食住行相关的有质、有型、有彩、有特定用途的劳动产品或器物；它实质上是一种精神化了的物质，其材料的选

择、工艺的革新、性能的完善、效用的增强、形彩的美化等等，无一不是人在劳动实践中对客观世界接触之丰富、认识之加深、审美之进步的结果。

在一种文化系统中，与形而下的器物形态相比，更核心的内容是形而上的人文精神。人文精神就是人的主体意识，就是人的心灵，它也是人在一定生产力条件下从事劳动实践，不断改造思维能力和思维方式的产物。随着生产力由低到高，形而上的人文精神的演变过程大致是：从原始崇拜、宗教信仰到对天体自然人生一定深度的理解；从单向的、表象的、具体的、直感的思维方式进步到多向（包括逆向和扩散）的、深层的、抽象的、逻辑的思维方式；从现实的、局部的思考法则进步到历史的、系统的思考法则；从对人生的自为的努力进步到对理想人生的自觉自由的追求。这个演变过程即人在劳动实践中不断增强心智能力的过程。

在一种文化系统中，人们的风尚习俗、伦理道德观念，其实是一定的生产方式的产物。人类历史上出现过采集、狩猎、游牧、农业、牧业、手工业、工业等不同的生产方式。人们为了适应各自所处的不同的生产方式，于是逐步形成不同的生活方式和伦理道德观念。换一种通俗的说法：人们用什么样的劳动方式获得物质生活资料，就会情愿或不情愿地选择一种相应的生活样式以及相应的意识观念。举例说“孝”的观念在中国文化中占重要地位，这是长期农业社会中物质相对贫乏，老人需要子女抚养的产物。在西方发达的农业国家中，也存在中国的孝道，但是工业革命以后随着生产方式的改变和物质条件的改善，“孝”的观念

和方式也随之改变：多子女的大家庭为少子女或无子女的家庭所代替，父母晚年的赡养则主要依靠社会保险，家庭的作用逐渐为社会功能所取代。可以预言，当中国进入工业社会以后，那种传统的孝道形式和内容将不复存在，因为新的生产方式必然催生新的孝道。新的生产方式是新的社会文化的强大的物质基础。

为了揭开文化产生的奥秘，有必要插叙一段历史故事，因为事实最能帮助我们理解“文化”到底是怎么一回事？

据《史记·匈奴列传》记载：汉代匈奴仍处在游牧状态，而中原汉朝早已进入农业文明，因此匈奴有一整套与汉朝大相径庭的风尚习俗。一次汉朝使臣出使匈奴，指责匈奴“贱老”，说你们为什么让“壮者食肥美”而让“老者食其余”？还批评匈奴人在父亲死后娶自己的后母为妻，兄长死后娶自己的嫂子为妻，没有中原汉朝那种冠带服饰和宫廷礼节。匈奴代表中行说，他是汉朝人而后归降匈奴的，所以对双方的礼仪风俗都有比较全面的了解。中行说批驳汉朝使者：匈奴与汉朝不同，过的是游牧生活，随畜牧而转移，逐水草而迁徙，而且靠骑马射箭保卫自己。而年老体弱的人没有战斗力，所以就将好东西给强壮的人吃，也是为了自己得到他们的保护，这怎么能说是“贱老”呢？至于父死娶后母、兄死娶嫂，那是因为匈奴人少，为防止种族灭绝，尽量繁衍自己的后代。汉朝虽说礼法严细，父兄死了不能娶他们的妻子，但亲族间相互残杀的事也不少。匈奴人食畜肉，饮其汁，衣其皮，而牲畜食草饮水，随时转移，所以对他们的约束应当简便易行，不能有汉朝那样繁琐的礼法制度。

从发生在两千年前的这场争论中，我们可以得到这样的启示：一种文化的产生，是它适应了一定的物质生产条件的结果。人们选择什么样的生活样式，认同什么样的道德观念，流行什么样的风尚习俗，都可以由当时的物质生产方式作出解释。

一定的文化，总是生产力发展到一定水平的产物。同样的道理，我国纺织生产的不断发展，也必然产生与其相适应的纺织文化。

我国纺织生产的发展与社会生产方式的发展相一致，从新石器时代起，便有了原始手工纺织，而且从采集原料为主的阶段，逐步过渡到以培育原料为主的阶段；然后从夏代到战国时期，为手工机器纺织形成时期，其间劳动生产率大幅度提高，生产者也逐渐职业化；从秦汉到清末，为手工机器纺织发展时期，其间纺织工艺和手工机器普遍完善，是动力纺织机器的萌芽阶段；从1840年鸦片战争以后，我国纺织业逐步迈入动力机器大生产时期。上述前三个时期，为古代纺织生产发展时期。在这漫长的历史过程中，随着纺织生产力不断提高，纺织生产渗透到人的物质生活和精神生活的方方面面，人们在纺织生产劳动中，既创造了大量的劳动产品，供遮羞蔽体，同时形成了一系列岁时习俗和礼仪习俗，孕育了一系列观念和意识。这些习俗、观念和意识在纺织生产力发展的不同阶段，都有相应的内容和形式，是古代中国文化的重要组成部分。由于古代纺织生产和农业生产几乎同时开始，而且耕织结合，相伴发展，所以纺织文化也是古代农业文明的重要组成部分，是植根于中国村野沃土之上的一朵奇葩。

三、村野沃土上的一朵奇葩

中国文化源远流长，博大精深，经过漫长历史积淀，才形成自己的整体风貌。然而，人们为了研究和叙述的方便，常常把不宜分割的中国文化分割成名目繁多的分支文化和层面文化。不必讳言，纺织文化也是这样分割的产物。我们既然提出“中国纺织文化”这个概念，就不能不说明它在中国文化体系中所处的地位和所扮演的角色。

古代纺织生产简称“桑麻”，这是因为上古无棉花，人们的衣着原料主要来自葛、麻纤维和桑蚕所吐的丝，所以植桑、种麻以及养蚕、缫丝和织纺麻布，几乎是纺织生产的全部内涵。“桑麻”有时也指纺织品。如元代马祖常《河湟书事》一诗说：“波斯老贾度流沙，夜听驼铃识路踪。采玉河边青石子，收来东国易桑麻。”大意是说，伊朗商人穿过大沙漠，用骆驼运来青玉，来交换中国的纺织品。说“桑麻”是纺织品，并未远离“桑麻”的本意。

“桑麻”即纺织，今人也有沿袭这个称谓的，说明古老的桑麻业在炎黄子孙中留下了多么深厚的心理积淀。香港著名实业家查济民先生在中国的一些纺织院校中设立“桑麻”奖学金，可谓用心良苦。

但是，在古代纺织诗歌以及典籍中，“桑麻”却有更宽泛的涵义。例如孟浩然“开轩面场圃，把酒话桑麻”，就是说他到乡村作客，和老农一起，边喝酒，边指着门前打谷场，谈论着今年的农业收成。在这里，“桑麻”用于泛指农事，说明自古以来，桑麻

同农事就结下了不解之缘。古时候编写的农业科学著作，有的叫《农桑辑要》，有的叫《农桑撮要》，乃至有的农学家将“麻”也列入“五谷”之中，有的说禾、麻、粟、麦、豆叫“五谷”，有的说麻、黍、稷、麦、豆叫“五谷”。《史记·天官书》中记述了什么气候下种什么庄稼。所谓庄稼，即麦、稷、黍、菽、麻。词汇和概念往往反映在它初次出现之前业已普遍存在的社会现实。而“农”、“桑”并提和以“桑麻”代指农事以及“五谷”之中有麻，这都充分说明古时候“桑麻”生产是包含在农业生产活动之中的。

说罢概念，再看事实。《诗经》是我国第一部诗歌总集，其中记述了我国西周时期农业生产活动，以《豳风·七月》最具代表性。在这首诗歌中，叙述了先民们每个月令的农事活动内容，包括正月修犁锄，二月下田间，三月整桑枝，结伴采嫩桑，八月收割和纺麻，把麻布染色作衣裳，九月修谷场，十月粮入仓，十一月打猎忙。在这幅农事风景图画中，桑麻融于农事之中，或者说桑麻即农事。《诗经》记述的事实离我们久远，不妨再举离我们六百多年之前，有人制作的“授时图”。“授时图”是一张圆形图表，对一年二十四节气的农事活动作了详细记录。例如正月立春、雨水时，要撒施底肥，耕地翻土，嫁接果树；二月惊蛰、春分时，要播种谷物，栽种桑树，修整蚕室，等等。这张“授时图”也视植桑、养蚕为农事活动的重要内容。

我们知道，神话和传说常常是历史的影子。据传说，在我国所谓上古之世，先人处于渔牧时代，以鸟兽鱼类的血肉为食，神

农首先开始品尝谷类植物，开辟了辟土植谷和人类由食肉转为食谷的先河。《淮南子·齐俗训》记载说这位神农身“自耕”，而且其妻“亲织”。这个记载反映的是以谷为本的农业生产和用原始织具加工天然纤维的手工纺织业几乎是同时开始的，而且通过男耕女织的原始分工，开始融桑麻于农事之中。

总而言之，古代纺织植根于大地，成长在村野，这是不争的事实；而创造纺织文化的主体正是那些生活在社会最底层的村夫和织妇。

在异彩纷呈的文化分类热潮中，有人将中国文化分成五大层面，即宫廷文化、市井文化、村野文化、草莽文化和戎马文化。其中宫廷、市井与村野这三大层面的中国文化，都与纺织文化有着千丝万缕的联系。

1. 村野文化其实就是乡村文化。传说黄帝始建村落，先民结束了迁徙无常的生活，于是在村野沃土之上辛勤耕作，蕃衍生息，从而创造了精耕细作的农艺、匠心独具的农具、深谙自然节律的农谚等一系列农业技术，这就是村野文化的物态文化；劳动人民在世代耕作实践中，逐步形成了色彩斑斓的村野习俗，包括名目繁多的祭祀活动、婚丧礼仪，这就是村野文化的礼态文化；劳动人民在长期劳动中，逐步形成与农业生产相关联的一系列观念和意识，这就是村野文化的心态文化。村野文化的主旋律是解决吃饭穿衣问题的农事活动，尽管各地礼仪习俗、村舍建筑、服饰样式都呈现出明显的地域差异性，但朴实清新、恬淡自然和清心润肺的泥土气息却是不同地域村野文化所特有的文化氛围。对

这种氛围，古诗里有许多咏唱的名篇，我们只举一例，宋代诗人翁卷《乡村四月》：“绿遍山原白满川，子规声里雨如烟。乡村四月闲人少，才了蚕桑又插田。”在淅淅沥沥的细雨里，刚忙完修整桑枝和养蚕活计的农夫们披着蓑衣，赶着牛儿，缓缓地走在田埂小路上，原野里回响着子规的啼叫。如前所述，古代纺织从其肇端之日，就融入农事活动之中，所以中国纺织文化是村野文化的重要组成部分，是中国村野沃土上盛开不衰的一朵奇葩。

2. 宫廷文化，顾名思义就是皇室宫廷范围内的文化。那灿烂辉煌的皇宫建筑、巍峨壮观的帝陵、金龙腾飞的黄袍、千乘万骑的巡狩队列、宫廷中恢宏壮严的音乐，都无不体现着至高无上的尊严与神圣。皇权独尊观念是宫廷文化的灵魂，它通过各种繁琐的礼仪象征以及制度和法律的保障和推行，成为整个社会精神文化的宗仰。

宫廷文化与村野文化相比较，既有雅俗之分，又有高低之别。宫廷文化居于社会最高层，村野文化乃是社会的底层文化。然而，正是这种底层文化是社会其他文化的母体。村野文化的诞生，标志着中国进入文明时代，当村野文化发展到一定阶段才出现了宫廷文化。宫廷文化虽然能够制约和主导其他社会文化，但它的生命力还在于不断地从村野文化中撷取丰富的营养。例如民间杰出艺术家的作品，被皇室收藏，成为皇帝富有天下的象征。再例如宫廷派人到民间采风，将异域和民间歌舞改造成宫廷乐舞。

应当说，村野文化与宫廷文化的影响和渗透是双向的。村野

文化以农事活动为主旋律，宫廷中则以天子藉田和后妃亲蚕的仪式强调农桑的重要性。《礼记》记载：“孟春之月，天子乃以元日，祈谷于上帝，天子亲载耒耜，帅三公九卿、诸侯大夫，躬耕帝藉。天子三推，三公五推，卿诸侯九推，庶人终亩。”这段记载是说：帝王常在春天率公卿百官，到帝田上举行藉田仪式。虽然天子“三推”——扶耒耜三次，近乎做做样子，但显示了王者的尚农。另据记载，周初已实行周王后带领妃子们参加“亲蚕”和“亲纁”的礼仪，显示宫廷中对纺织的重视。天子躬耕和后妃亲蚕说明村野和宫廷息息相通，这也表现在民间服饰和宫廷服饰的相互影响上。例如民间印染织绣素来为宫廷所喜欢，它的浓郁的乡土气息和独特的鲜明色彩，都影响到宫廷的审美观；再如民间蜡染工艺，曾在唐代宫廷中风行一时。反过来说，宫廷服饰，包括其用料、式样、做工，也常为民间所羡慕和仿效。唐代王涯《宫词》里说：“一丛高鬓绿云光，宫样轻轻淡淡黄。为看九天公主贵，外边争学内家装。”这首诗反映的是唐代妇女仿效宫装的情况。宫廷的服饰常由如意馆画师设计出图案，再交苏州、杭州、扬州等地的民间绣工进行生产，这就是白居易在《缭绫》一诗中所说的“去年中使宣口敕，天上取样人间织”。这种宫廷设计、民间织作，沟通了禁中与宫墙之外的文化交流。

3. 市井文化，简言之就是一种都市文化，是由城镇居民所创造的并体现他们的生活方式、行为习俗、宗教信仰、伦理观念、审美情趣、价值取向等特征的文化。村野文化与市井文化处于同一层次，正如各自的名称所表示的那样，它们分别产生和发

展在不同的地域空间。村野文化为市井文化的繁荣发展提供物质基础，而且村野之民不断流向城镇，转变为市民，从而将村野习俗、礼仪和观念渗透到市井文化之中，促进了村野与市井之间的文化交流。古代纺织生产的发展，使纺织品流入市井交易，出现了《诗经》中所说的“抱布贸丝”的商人，而且纺织品贸易直接促进了市井文化的繁荣，“抱布贸丝”成为市井文学创作的生活源泉之一。同样，市井文化也促进了纺织文化的发展。中国丝绸及其制品最初是在家庭中完成的，后来延伸到宫廷和市井，成为城镇中的重要行业。唐代的苏州、扬州和成都都有众多的丝织作坊，村野上的生产习俗也逐渐浸染到市井之中。

总而言之，在我国这样一个以农桑为本的国度里，纺织文化植根于村野，渗透到宫廷，延伸到市井，影响到社会生活的方方面面。纺织生产创造的物质财富，惠及或居庙堂之高，或处江湖之远的各个阶层的人们；纺织生产习俗、礼仪习俗和岁时习俗，也在社会其他领域，例如宫廷礼仪中刻下了自己的印痕；人们在纺织生产中形成的主体意识，包括审美情趣和价值观念，是中国文化的重要组成部分，它直接或间接地影响着或深藏宫廷，或混迹市井的每一个中国人心灵深处的积淀、血液流动着的情感、大脑思维的方式以及活动行为的规范。

四、技术、器物、民俗、文学

中国纺织文化研究之所以是一个并不轻松的话题，还在于历史记载的相对贫乏。

研究古代纺织技术，可以以考古发现的纺织工具以及色彩斑

斓的纺织品为资料，还有一些残留在岩壁、墓壁上的壁画，也可以向我们讲述古代纺织生产的概况。图 1-2 是甘肃酒泉丁家湾五号墓壁画上的采桑图。从这张图，我们便可知道，当时采桑养蚕已是妇女的主要劳动，否则，墓壁上便不会有这样的图画。研究古代纺织技术更有古代农学著作中对纺织技术的详细记载，这些记载好比我们今天了解古代纺织的“窗口”，凭栏远眺，一目了然。农学著作中涉及纺织，这是因为直到工业化大生产之前，我国农桑融为一体的缘故。其中北魏时的《齐民要术》，是世界上最古老的农业科学著作，那里面记述了桑柘的种植和栽培以及怎样选育蚕种，记述了几种主要植物染料的生产方法。北宋时的《蚕书》，除记述一般养蚕方法，还详细介绍了怎样缫丝以及缫车的结构。南宋《耕织图》，是最早以诗配图，农桑之务，曲尽情状的一本图册。元代的《农桑辑要》、《农书》可以说是古代纺织技术之集大成者。在《农桑辑要》中记有栽植木棉的方法，反映的是宋代以来我国开始种植棉花的史实。由木工编撰的《梓人遗制》，记录了古代提花机、立织机、平织机、罗织机以及整经、浆纱等工具的形制和尺寸，可说是一部完整系统的织机设计



图 1-2 采桑图