



首都博物馆
CAPITAL MUSEUM·CHINA

首都博物馆 编

锦绣中华

古代丝织品
文化展

科学出版社
北京

首都博物馆 书库

丙种 第伍拾部

《锦绣中华——古代丝织品文化展》

图书在版编目 (CIP) 数据

锦绣中华：古代丝织品文化展 / 首都博物馆编. --

北京 : 科学出版社, 2020.2

ISBN 978-7-03-064339-1

I . ①锦… II . ①首… III . ①古丝绸—介绍—中国

IV . ①K876.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第021559号

锦绣中华——古代丝织品文化展

首都博物馆 编

责任编辑：张亚娜 张睿洋

责任校对：何艳萍

责任印刷：肖 兴

装帧设计：北京气和宇宙艺术设计有限公司

出 版：科学出版社

地 址：北京东黄城根北街 16 号

邮 编：100717

发 行：科学出版社发行 各地新华书店经销

印 刷：北京华联印刷有限公司

印 次：2020 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷

开 本：787×1092 1/8

印 张：33 1/2

字 数：516 000

定 价：280.00 元

图录撰文：张 杰 孙 珂 傅 萌

特约编辑：裴亚静 张 明

摄影 师：谷中秀 梁 刚 张京虎 朴 识

罗 征

图片提供：清华大学艺术博物馆 北京艺术博物馆

隆化民族博物馆 大同市博物馆

内蒙古博物院 南京博物院

南京市博物总馆 常州市武进区博物馆

福建博物院 福州市博物馆 靖安县博物馆

荆州博物馆 湖南省博物馆

青海省文物考古研究所 海西州民族博物馆

新疆维吾尔自治区博物馆

图片编辑：白 琳 韩 晓 杨 妍

首都博物馆编纂委员会

主任：郭小凌

副主任：白杰 韩战明

委员：靳非 齐密云 黄雪寅 杨文英 杨丹丹

龙霄飞 彭颖 齐玫 鲁晓帆 刘绍南

黄春和

编辑：孙芮英 张健萍 杨洋 裴亚静 杜翔

龚向军 李吉光



锦绣中华——古代丝织品文化展

主办单位：北京市文物局

承办单位：首都博物馆

协办单位：（以行政区划为序）

清华大学艺术博物馆 北京服装学院民族服饰博物馆 北京艺术博物馆 天津博物馆

隆化民族博物馆 大同市博物馆 内蒙古博物院 南京博物院 南京市博物总馆

常州市武进区博物馆 福建博物院 福州市博物馆 靖安县博物馆 荆州博物馆

湖南省博物馆 陕西历史博物馆 甘肃省博物馆 青海省博物馆 青海省文物考古研究所

海西州民族博物馆 新疆维吾尔自治区博物馆

支持单位：宁夏固原博物馆

总策划：舒小峰

出品人：白杰

学术总指导：王亚蓉

总监制：韩战明 杨文英

监制：谭晓玲 吴明

责任人：孙珂 王俊 郭良实

大纲撰写：张杰 孙珂 傅萌

陈列设计：李丹丹

文物管理：王显国 柳彤 杨丽丽 于力凡 丁炳赫 迟海迪 张贵余 马悦婷 邢鹏

田征军 秦东升 胡昱 李健 徐亮 徐涛 黄雪梅 谢博洋

展厅环境控制：邱春梅 邵芳 范胜利 李健 傅萌 黄欣瀛 张航 孙海燕 张雪鸽

许璇 任静怡 李泱

灯光师：索经令 吕欧

首都博物馆

Capital Museum, China

中国北京西城区复兴门外大街 16 号 100045

16 Fuxingmenwai Street, Xicheng District, Beijing 100045,
P.R.China.

中文网站：<http://www.capitalmuseum.org.cn>

English website：<http://en.capitalmuseum.org.cn>



官方微信

官方微博

数字出版



致 辞

值此举国欢庆中华人民共和国成立 70 周年之际，由北京市文物局主办，首都博物馆承办，全国 14 个省区市 21 家文博机构协办的“锦绣中华——古代丝织品文化展”如期开幕。展览共展出反映中国织绣历史概貌的文物 175 件（套），其中珍贵文物 105 件（套），占展品总数的 60%，其中，不乏常见于历史和工艺美术史教材中的“教科书级”文物。

我们从中国考古发现最早的对襟衣物上，可以看到战国时期人们的精神世界；驻足汉代素面丝绸前，仿佛能听见丝绸之路上商旅的驼铃声；观赏阿斯塔那出土的伏羲女娲图，可以遥想民族融合的步伐；在考古发现最早的织金织物前，可以感受到中华民族对外来文化吸收改造的博大胸襟和伟大创造力……凡此种种，不胜枚举，相信此次展览将对传播中国文明，增强文化自信起到积极的作用。

谨此代表首都博物馆对各省区市文博机构同仁们的鼎力相助，表示衷心的感谢！向创意策划本次展览并给予全程指导的王亚蓉先生表达由衷的敬意！我们愿以此展表达中国文博人对伟大祖国生日的由衷祝福！

党委书记 白 杰
首都博物馆
馆 长 韩战明



目 录

有关“锦绣中华——古代丝织品文化展”展品选取的思考	001	第四单元 南北异风	135
前言	013	典雅清丽	136
第一单元 礼仪之备	015	北国之趣	150
纺织留痕	016	第五单元 精丽华贵	159
衣裳之制	022	各依本俗	160
神秘之饰	032	丝路再通	186
第二单元 汉韵胡风	041	第六单元 锦绣文章	203
汉承楚风	042	尚古之风	204
丝路漫漫	058	吉祥之愿	210
第三单元 大国气象	071	结束语	256
相交相融	072	参考文献	257
唐风华彩	108		



有关「锦绣中华——
古代丝织品文化展」
展品选取的思考

孙珂
(首都博物馆)

为庆祝中华人民共和国 70 华诞，我馆推出“锦绣中华——古代丝织品文化展”(以下简称“锦绣中华”)。丝织品作为最能代表千年古国的文化母题，讲好它的故事，让观者直面工艺带来的震撼，从而上升到对中华民族先人智慧的敬仰，激发对中华民族的自豪感和归属感，这是首都博物馆工作团队策划本次展览的初衷。

《左传·定公十年》注疏曰：“中国有礼仪之大故称夏，有服章之美谓之华。”相传《左传》成书于春秋末年，其所谓服章之美，即是形容丝织品的美好。在古人的笔下，礼仪与丝织品并列成就华夏，可见丝织品在时人心中的地位与玉器、青铜器等礼器一样，对于华夏文明有着非比寻常的重要意义。

考古实证显示，丝织品的历史几乎与中华文明起源同步，最远可追溯到七千多年以前。周匡明等考古工作者在浙江余姚河姆渡新石器文化遗址出土的陶纺轮、骨针、织网器、织机构件等纺织工具，并在同期出土的牙雕小蛊外壁发现雕刻有“编织纹”和“蚕纹”的图案，因而推断早在 7000 年前河姆渡人已经有原始的纺织技术并很有可能已经开始使用蚕丝^[1]。1926 年我国第一代

田野考古学者李济在距今 5600~6000 年前的山西夏县西阴村仰韶文化遗址中发掘出土了半个经过人工割裂的蚕茧^[2]。而更为翔实的蚕丝使用证据是 1958 年，考古工作者们在浙江吴兴县钱山漾的良渚文化遗址中发现了丝线、丝带和平纹绢残片，该遗址至少有 5300 年以上的历史^[3]。此后，在 1983 年河南荥阳城东青台村仰韶文化遗址的发掘中，142 号、164 号墓的瓮棺中发现有已经炭化的用来包裹儿童尸体的丝织物，该遗址属秦王寨类型，距今约 5000~5600 年^[4]。

出土的文化遗存是先人流传下来的远古回音，这些带有独特质地和光泽的织造原料自诞生起便深受华夏人民的喜爱，对于丝织品孜孜不倦的追求带来了巨大的市场需求和与西方世界频繁的贸易往来，这些动因又促使丝织品的织造技术持续向前发展着。在中华文明成长的悠长岁月中，丝织品已逐渐渗透到传统文化的方方面面，成为铭刻在炎黄子孙基因里的重要文化符号。

一、策展方向

笔者有幸成为该展的内容策划者之一和项目管理者，在查找展品资料过程中，笔者发现选取上展展品是一件非常有挑战的任务。“锦绣中华”这个命题已经决定了展览宏大叙事的基调。既是中华，那么视野须高，格局要大，展出的丝织品范围必不可分区域而是要遍及中华大地，在时间跨度上也要涉及整个古代中国的历史。但要从浩如烟海的古代丝织品遗珍中选出适合展出的展品，在千年的服饰文化中归纳出展览主线是何其艰巨的考验。

选择什么样的展品和视角才能引发观众兴趣，让其更易理解展览主旨并有所收获是“锦绣中华”策展人们共同面临的考验。大纲的内容被一次次推翻又重来，在艰难摸索过程中，策展的着眼点始终坚持放在“便于观众理解”这一点上。自 1961 年国际博物馆协会第一次在博物馆的作用中加入教育职能后，博物馆的性质便由传统的藏品保存、研究型机构转变为具有社会教育职能的公众服务型机构。博物馆中关于“人”与“物”的关系一直是随后几十年中讨论的焦点，直至 2007 年的博物馆定义中，“教育”被调整到了业务目的的首位，标志着博物馆的工作重心开始由以藏品为中心向以公众服务为中心倾斜，这个

调整也奠定了“以人为中心”成为了博物馆开展工作的基调。

回顾展览，策展人们在不断地摸索和碰撞中，最终确定展品的选取应体现民族与文化融合这一主题，辅以其他几个方面的原则：①体现丝织品风格的流变；②体现织造技术的发展；③以服装史为旁参来讲述丝织品的应用；④以展品来讲述历史典故；⑤体现丝织品之路的历史发展。展览的内容撰写者们通过自身对丝织品历史的认知与思考，在海量的文化遗存中，将契合展览主题的文物一一提取凝练。笔者将结合展览中的展品详细探讨展品选取的思路和对展品背后信息的挖掘、整理及传播。

二、“锦绣中华”中的民族融合史缩影

讲述丝织品，必然绕不开丝绸之路这个主题。丝织品作为贯通东西贸易的重要载体，先后开辟了陆上、海洋、草原，三条丝路前所未有地将东西方世界紧密联接起来，使中国与世界形成新的格局。泱泱大国，千年古道，丝路不仅是各民族迁徙之路，更是融合之路，这些历史的印记，完整地保存在沿途出土的丝织品身上。纵观不同时期织物上图案的变化发展，便如读一部写在锦绣之上的图解历史，从中我们得以窥见东西方思想碰撞的火花和交融的过程。

1. 逐渐本土化的联珠纹与团窠纹

本次展览以非常大的篇幅梳理了从魏晋南北朝至隋唐时期丝织品上联珠纹与团窠纹的变化发展。之所以选取这两个题材，是因为其自魏晋时期从西域地区传入内地后便迅速流行起来，这两种图案还经常组合出现，不断融合吸收中原本土元素，形成新的图案样式，是东西方贸易往来与文化交流最有代表性也是最直观的实物例证之一。将带有联珠纹与团窠纹样的展品按照时代顺序展示，可让观众清晰完整地感受到华夏文明对于外来文化包容吸收的整个过程。

在魏晋南北朝至唐初这段时期，联珠纹与团窠纹样已传入我国西北地区，这一时期从一些内地的丝织品中已经能够看到很成熟的联珠团窠纹的组合形式，如展览中的骑士对兽纹锦（文物 48 号），骑士和对兽有的学习萨珊风格，有的沿用中原传统风格，而联珠纹的位置，被中国内地的工匠用传统的云纹代替。

从这件展品中可以看出中国“在接纳、模仿联珠纹之初，有基于自身图案体系的调整改造，不可避免地带有华夏文化的痕迹……中国丝绸上的早期联珠纹图案虽包含西方因素，但由于文化传统的差异，中国的联珠纹只是借用波斯艺术的形式，融入了自身的文化理解”^[5]。

本地工匠将中原传统文化元素融入西域团窠纹样更为明显的例证是北京服装学院民族服饰博物馆所藏的几何填花“吉”字纹锦（文物 42 号），其上的主题图案构成有萨珊风格中常见的双翼纹样，还有佛教中常见的莲座与生命树的图案，并在这些元素之间填充“吉”字，可谓多种文化融合的典型代表。此外此展品在织法上不同于本土传统的平纹经锦，而是采用了纬线显花的工艺。纬锦的制造工艺在魏晋南北朝时期由中亚地区传入我国，至唐代我国的织锦逐渐采用了纬锦的方法，后来几乎完全放弃经锦，专用纬锦，每幅中各区的配色也增加了颜色，不像汉锦限于四色以下^[6]。纬锦的出现是中国纺织史上的重要里程碑，纬锦的织机利于控制图案的换色和细腻形象的表现，极大促进了织锦的技术发展，成为后世织绣工艺的主流。

联珠纹与对兽团窠的组合曾流行于波斯、粟特地区，展览中的黄地联珠鹿纹覆面（文物 50 号）即是此类，团窠中的动物有：羊、牛、马、鹿、狮、象、野猪、鸾鸟、格里芬等波斯地区常见神兽题材。联珠纹与动物团窠纹在其起源地区原本都带有浓重的神秘主义色彩，与古老的星相、神话、宗教主题密切相关，“表示天的圆圈是设计的主角，其星相学寓意通过沿圈排列的众多小圆珠来表现。如此形成的联珠纹有神圣之光的含义……内填的各种主纹也都与天、神的语义相关，如翼马，最初表示天，进而特指日神密特拉（Mithra）；野猪、骆驼、山羊是征战和胜利之神韦雷特拉格纳（Verethraghna）的化身……动物脖颈、腿足上飘扬的绶带源于王室专用的披帛，借以强调其神圣的属性。简言之，凡置于珠圈中的动物都具有宗教或神话的含义，并非唯美的装饰”^[7]。部分内地工匠将这种神秘主义思想继承了下来，制作了中国生产的最后一批联珠动物纹织物——唐代黄色联珠对龙纹绮（文物 73 号）。这件丝织品产于唐玄宗“禁锦令”颁布的四年前，在融入本土化元素的时候，工匠将原本的波斯神兽替换

成龙这一华夏文明中最具代表性的图腾符号，巧妙融入到联珠纹与团窠纹这一外来图案语境中去。

而将联珠纹与团窠纹进行本土化改造的集大成者则是唐太宗时期的窦师纶。拥有鲜卑血统的窦公，非常擅长吸收中亚、西亚的织造工艺，并将传统文化对祥瑞的追求与当时人们的喜好结合起来，创造了一种新的图案样式，由于其官封陵阳公，后人将其所创纹样称为“陵阳公样”。唐代张彦远在《历代名画记》卷十中提到：“高祖太宗时，内库瑞锦对雉、斗羊、翔凤、游麟之状，创自师纶，至今传之。”^[8]根据史料记载并比较出土实物可以基本确认“陵阳公样”是一种以花卉作为团窠环、内含动物主题的图案。他将当时流行的宝花纹或卷草环代替联珠纹构成外环框架，将内填的西域动物团窠改为对称的中原传统瑞兽纹样^[9]。展览中青海省都兰县热水墓地出土的三件展品：黄地菱花团窠对兽纹锦（文物79号）、黄地花瓣团窠对狮纹锦（文物78号）、黄地菱花团窠鸟纹锦（文物81号）都是典型的此类型图案。

“陵阳公样”是本土工匠智慧与外来文化相结合的成功范例，它的形成和演化是我们窥探唐文化与异域文化交融的重要窗口^[10]。“锦绣中华”中关于联珠纹与团窠纹的梳理也以此做为结尾，向观众呈现了一部完整的关于民族融合和文化交融的视觉史。某类纹样的演化和发展在波澜壮阔的华夏文明史中也许只是一个转瞬即逝的微小水花，但它依然是中国古代匠人智慧的结晶，也是中华文明兼容并蓄的一个缩影。一花一世界，一叶一菩提，小中见大的历史视角是宏大叙事下最容易让观众理解并接受的巧妙构思。

2. 对外来图案样式的继承与改造

除了直接在联珠纹与团窠纹样中加入本土元素以外，展览中的很多展品中都可以看到对于外来图案的继承与改造。如展览中的飞马专题，集中展示数件带有飞马纹样的丝织品。此类图案的共同特点是马肩上有双翼，马颈上有一对向后飘的绶带，四足也都扎缚有绶带。这种颈和足有绶带的马匹图案一般认为是受波斯的影响^[11]。飞马这一题材在与展品年代相近的隋代祆教虞弘墓出土的石椁上也有刻画，其飞马的雕刻为马身鱼尾上有双翼，而何家村唐代窖藏的

鎏金飞廉纹六曲银盘中也是类似的形象，只不过是把鱼尾作为凤鸟的尾部。这些图案中的飞马的表现手法带着浓郁的神话色彩，有多种动物特征拼接的特点，而展品中飞马除身上有双翼外与普通马匹的表现无异。究其原因，无外乎是由于我国从未形成对祆教的普遍热情，故飞马织为锦纹，绝大多数人只取其新奇和对骏马的爱恋，而不会在意它曾经蕴涵的宗教语义^[12]。本土工匠对图案背后的宗教根源缺乏理解，所以对于飞马的刻画更贴近写实，双翼逐渐弱化，波斯文化中动物脖颈的绶带也越发缩小，只作为这个形象与波斯文化存在联系的象征。自此飞马的题材在本土工匠手中已经摒弃了神圣的光环，变为一般的动物图案纹样。

与之类似的还有含绶鸟这一题材。展览中带有含绶鸟图案的展品有十数件，时间跨度从魏晋直至唐末。在新疆、青海等地出土的大量粟特锦和波斯锦中，含绶鸟是出现频率最高的图案之一，常与生命树、棕榈座、联珠台座等图案搭配组合，深受中、西亚地区和内地人民的喜爱。含绶鸟，指嘴部衔有璎珞、联珠等物，脖后系有绶带或飘带一类立鸟图案的总称。这一图案的来源最早可追溯到希腊化时期，后被波斯文化继承，历来象征着王权神授的观念，在向东方传播的过程中又受到了来自佛教的影响，增加了再生和永生的含义^[13]。含绶鸟在内地传播的过程中，鸟的形象越来越突出，而绶带、衔珠、宝座等带有宗教和君权意味的元素逐渐被弱化，成为代表繁荣昌盛、幸运等含义的吉祥动物纹样。

含绶鸟和飞马等图案在其本土的宗教语境下带有明确的神秘主义内涵，西域工匠为求神灵庇佑，将这些神圣的图案装饰在丝织品之上。而这些图案沿着丝路流入中原地区后，原本教义中的崇高寓意被淡化、遗忘，变成了老百姓日常所熟悉的动物图案，其含义也渐渐模糊，变成了贴近生活的吉祥纹样。“一旦脱离了特定的文明环境，图案便很可能仅仅作为一种装饰纹样而传播。在新的地区被借用、复制时，当地人很可能根据自身的知识来解读、判断，选择与自己的文化概念不相悖的因素，或者往往会展现出其美的形式，舍弃内含寓意，结合自身文化予以有选择的改造”^[14]。

三、“锦绣中华”文化大视野下的世俗生活

元代是中国历史上首次由少数民族建立的大一统王朝，其统治者在尊崇蒙古文化的同时采用相对宽松的多元文化政策，兼容并蓄地吸收了中原文化以及西亚、中亚等地区的艺术精华。且由于宋代城市经济的繁荣，推动了市民文化的发展，为元代文化向通俗化过渡提供了前提条件。蒙元之后生产技术的进步为市民生活的丰富提供了物质基础，朝廷两次停办科举考试也让知识分子从殿堂流向民间，元曲、白话小说等通俗文化自此开始普及流行，自下而上地影响着元代主流文化的导向，使之呈现出世俗化、普适化的特点。

为了体现元代文化多元化和世俗化这两大特点，在展品选择上，我们特地以鸽子洞窖藏文物作为此部分的展示重点。1999年1月，河北省隆化县鸽子洞元代窖藏出土珍贵织绣品45件，其中纳石失4件。鸽子洞窖藏文物的发现，是一次重要的考古收获，为研究元代官吏俸钞、租典制度、织造刺绣工艺、纹样图案等提供了难得的实物资料^[15]。据发现地点及出土文书推测，窖藏主人可能在元末明初时为避战乱在逃难时临时将这批文物埋藏于此地，日后因故未取走。虽主人身份未知，但从出土文物的种类、图案和其中的“一色服”判断，窖藏物品的主人有可能是接受了汉文化的蒙古贵族。

蒙古族尊天敬祖，尊天而重天色，重天色而尚蓝，使得白、蓝两色既有美好的宗教意蕴，又是祖先的颜色标记^[16]。鸽子洞窖藏的这批丝织品，有不少体现出元人崇尚白、蓝的审美趣味，如蓝地菱格“卍”字龙纹双色锦对襟夹袄（文物116号）、湖蓝色云纹织金罗（文物134号）、白绸地彩绣花蝶镜衣（文物125号）等。从这批织绣的图案风格上看，基本还是沿袭了宋代汉文化的审美和样式，“多取材吉祥花卉，有牡丹、海棠、梅、菊、宝相花、灵芝、卷草、一年景（四季花卉）等，此外还多受‘一年景’、‘紫鸳鸯谱’等宋代典范的启发。花卉纹样一般都含有吉祥的寓意，因为在吉祥图案的历史上，元代的地位不容轻忽。尤其是当时的民间刺绣，十分注重图案的吉祥寓意，如镜衣上绣的牡丹取意吉祥，梅花比喻高洁，莲荷象征清贞等等，这类寓意固然是前代旧有的，但它们为元代文献一再点明，显示了其寄托已经更加明确”^[17]。可以说较

之宋代，元代的花卉图案题材更广、结构装饰性更强、其吉祥寓意也更加直白明确。

元代鸽子洞窖藏的丝织品从题材风格和织绣手法上看，大部分应是窖藏主人家眷手作所得，其中不少精美的民间家庭刺绣保存完整，形式各异，充满了制作者的巧思和生活情趣。如绿绫地刺绣花卉纹护膝（文物 117 号）、绿色绢地刺绣女鞋（文物 118 号）、明黄绸彩绣折枝梅葫芦形针扎（文物 120 号）、刺绣朵花圆形饰件（文物 123 号）、彩绣鱼形粉线包（文物 124 号）、湖蓝色暗花绸彩绣婴戏花卉纹腰带（文物 133 号）等，从文物名称即可感受到扑面而来的生活气息，这些文物是窖藏主人家眷为自己或家人制作的实用物件，因而异常用心，图案极其精美，全部带有吉祥寓意，表达了制作者对美好生活的愿景，具有极高的审美价值。

鸽子洞这批窖藏文物可以说是一部微缩的元代织绣史。斜纹绸彩绣枕（文物 126 号）顶上有元代开始流行的池塘小景图案“满池娇”，这一图案样式因深得元文宗的喜爱而风靡一时，帝王御衣、官服、青花瓷器和玉器上都常见“满池娇”装饰。此图案后来也被西域工匠广泛取用，远销海外，在东欧和西亚地区出土的伊斯兰陶器上均有发现“满池娇”的装饰^[18]。元代对丝织品发展的重大贡献之一，是使用西亚、中亚工匠为官方织造服务，将宋代几乎消失的西方织金锦复兴。鸽子洞窖藏文物中的 4 件纳石失都在本次展览中展出，使得观众得以瞥见这段金碧辉煌的历史。其另一大贡献对于棉纺织技术的引入和普及，这一点也通过包裹鸽子洞这批文物的白棉布束腰窄袖大褶袍（文物 137 号）进行了展示。

提起元代，许多观众可能更多联想的是金戈铁马的血与火，但同时元代也是一个多元文化相互碰撞激荡、市井文化生活异常繁荣的时代。对于这样一个时代的阐释，用鸽子洞的窖藏文物作为重点显然最为适合：一方面这批文物的风格上带有浓烈的蒙汉兼备的特点，与展览叙述主线讲述民族文化融合这点相契合；另一方面文物中的图案风格和生活气息又与元代文化走向通俗化、市民化的特点息息相关。选取这批比较“接地气”的文物，是为了缩短观众与文

物的距离，产生亲切愉悦的情绪，在宏大叙述中穿插日常生活叙事，以小见大，深入浅出，这是展览内容策划者的良苦用心。

四、“锦绣中华”展品信息传播所体现的博物馆教育职能

笔者在对展品的选取和挖掘过程中，很难不折服于先人的智慧和华夏文明的博大包容，每件丝织品，方寸之间都承载了太多的历史信息，而展览策划者的责任就是要把这些内容传达给观众，让观众读懂这些展品背后所承载的文化内涵。

非常能说明这一特点的文物是马王堆一号汉墓T型帛画（文物29号），画中表达出强烈的升仙思想，观者可凭借其窥见古人之天地观。又如新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那地区出土的数件伏羲女娲图（文物72号），表明中原地区的创世神话被西域民族普遍接纳并认可，而图中伏羲女娲的形象的样貌服饰也是西北少数民族与汉族结合的产物，民族融合的历史渊源这些考古实证最具说服力。也有一些记录时人百姓生活的展品，如甘肃省武威市磨嘴子出土的绢底平绣人像（文物31号），这件只有普通人半个手掌大小的丝织品上，生动刻画了汉代百姓在过关卡时接受官兵盘查的情景。绣片的表现手法与烧沟61号汉墓中壁画对人物的刻画手法非常相似，画面中已经有了近大远小的透视关系。这件展品充满趣味和生活气息，是研究时人生活和百姓、军人服饰的重要参考资料。

还有一些展品是还原历史真相的重要实证，比如展览中在青海省都兰县出土的战国刺绣袍（文物30号），其上的图案却是典型的楚文化样式，这说明在汉开辟陆上丝路的数百年前的战国时代，楚地丝绸就有可能已经作为贸易品运送到了青海湖以西地区。对于历史的学习，常出于方便记忆和传播的原因，习惯用归纳出各个时间节点把历史割裂成独立的知识点。这种历史观的培养很容易对初学者有所误导且与真实的历史发展相悖。我们习惯说丝绸之路始于汉代，汉武帝出于政治目的派遣张骞两次出使西域，却意外打通了与西方各国贸易交流的官方通道。可这能说明生活在古代中原地区的人们和西域及以西地区人们

之间的交流是自汉代才开始的吗？答案是否定的，远在汉代之前，民间的贸易往来从来没有停滞过，纺织、农业、冶金、畜牧等方面都出土过诸多考古证据支持这一观点^[19]，这件展品本身也是这一论点的有力证明。此外，值得一提的还有一件非常朴素的展品——汉代的素面丝绸（文物 32 号），这件藏于陕西历史博物馆的藏品看上去貌不惊人，与周围工艺精美的展品格格不入，但它却是阐释当时贸易情况非常重要的实物资料。内容策展人在展览说明中特别指出，丝路贸易中丝织成品只是其中的一部分，而素面丝绸这样的半成品，则占了相当重要的比重。半成品更便于出口地区根据各自的喜好来完成制作。历来赏赐、礼物多为华丽锦绣或织绣成品，素面丝绸则是中国内地输出的可供各地再加工的织绣原料，是政治交往之外的商贸见证。

对于以往的经验来说，宏大叙事类型的展览常常会出现的问题是观众对展品缺乏亲切感，首先要阅读图版上大量的文字信息才能理解展品的价值所在，这在无形当中就在观众和展品之间造成了隔阂，与我馆一直力求贴近展品与观众之间距离的理念是相悖的。通史类展览习惯将展品纳入历史年表中进行线性陈列，辅之以大量的文字说明及图版作为展品外延信息的载体，虽然其学术性和内容丰富程度上足够，但是作为展览的观看者来说，他们之中的大部分人并没有受过系统专业的历史类或考古类的训练，在面对密集排布的展品和知识点时经常会表现得无所适从，既不能寻找到展品之间的内在逻辑，又无法感受到展厅环境所带来的时代氛围，对他们来说这种文字“轰炸式”的单向灌输效果并不好，多数观众在观看完这类型展览后经常一无所获。所以“锦绣中华”内容策划者的共识之一是尽量减少文字信息，只选取对观众最有价值，最精粹的部分进行传达。展品的信息包罗万象，内容策划者要将这些庞杂的信息做取舍提炼，再传递给观众。展品成为连接古人与今人思想的桥梁，通过参观展览，可以开拓观众的学术视野、纠正错误的历史认知，引发观众共鸣，激发对于中华文化的归属感，这是“锦绣中华”策展人在挑选展品时所怀的美好期冀。用文物来传播知识，让展览为观众服务，这既是博物馆人的职责所在，亦是博物馆的立身之本。

五、结语

新时代的博物馆，对我们提出了新的工作要求，“以人为本”的策展理念和对博物馆教育职能的重视，指引着我们策划展览的方向。带着这样的认知与思考，为“锦绣中华”这一宏大命题选择易于与观众交流传播的历史视角，使观众解读起来更为顺畅，成为了内容设计者们的工作重点。

如何让博物馆承担新时代赋予的新使命，“锦绣中华”展就是首博策展人为祖国人民交出的答卷。回顾策展之路，是许多人思想火花的碰撞，恰如中华文明成长的历程永远伴随着民族融合一样，展览最终的呈现效果也是策展团队多人协力的结果。我们在展览中诉说着丝织品延续数千年的发展历程，就如同在描绘古老国度延绵不断的国运文脉的侧影。三条丝路的开通，丝织品上图案的变化，织造技术的进步，其背面是民族融合带来的多元化，是古老文明拥抱世界的开阔胸襟，也是华夏子孙自强不息的历史见证。

“锦绣中华”展的最后一件文物是东汉时期的“望四海贵富寿为国庆”锦（文物 37 号），本篇文章也以这件流存千年的丝织品上所织造的文字为结尾，作为对我们历经沧桑又始终屹立于世界东方的伟大祖国的最深切祝愿——“登高明望四海 贵富寿为国庆”。

注释：

- [1] 周匡明：《养蚕起源问题的研究》，《农业考古》1982 年第 1 期。
- [2] 卫斯：《中国丝织技术起始时代初探——兼论中国养蚕起始时代问题》，《中国农史》1993 年第 2 期。
- [3] 周匡明：《钱山漾残绢片出土的启示》，《文物》1980 年第 1 期。
- [4] 卫斯：《中国丝织技术起始时代初探——兼论中国养蚕起始时代问题》，《中国农史》1993 年第 2 期。
- [5] 陈彦姝：《六世纪中后期的中国联珠纹织物》，《故宫博物院院刊》2007 年第 1 期。

- [6] 夏鼐：《新疆新发现的古代丝织品——绮、锦和刺绣》，《考古学报》1963年第1期。
- [7] 陈彦姝：《六世纪中后期的中国联珠纹织物》，《故宫博物院院刊》2007年第1期。
- [8] (唐) 张彦远：《历代名画记》卷十，辽宁教育出版社，2001年，第88、89页。
- [9] 袁宣萍、赵丰：《中国丝绸文化史》，山东美术出版社，2009年，第122页。
- [10] 贾荣林：《唐代服饰图形“陵阳公样”中的民族图式交融》，《艺术设计研究》2017年第3期。
- [11] 夏鼐：《新疆新发现的古代丝织品——绮、锦和刺绣》，《考古学报》1963年第1期。
- [12] 谢涛：《北京服装学院民族服饰博物馆藏古代联珠纹织物研究》，北京服装学院硕士学位论文，2017年。
- [13] 许新国：《都兰吐蕃墓出土含绶鸟织锦研究》，《中国藏学》1996年第1期。
- [14] 陈彦姝：《六世纪中后期的中国联珠纹织物》，《故宫博物院院刊》2007年第1期。
- [15] 田淑华、陶敏、王晓强、孙慧君：《河北隆化鸽子洞元代窖藏》，《文物》2004年第5期。
- [16] 宫艳君、黄俐君：《浅析元代镜衣的艺术特色》，《承德民族职业技术学院学报》2004年第4期。
- [17] 宫艳君、黄俐君：《隆化鸽子洞元代窖藏刺绣囊袋的艺术特色》，《承德民族师专学报》2004年第1期。
- [18] 尚刚：《故事：满池娇》，《书城》2013年第11期。
- [19] 王巍：《汉代以前的丝绸之路——考古所见欧亚大陆早期文化交流》，《中国社会科学报》2016年第1期。

前言

“开轩面场圃，把酒话桑麻。”

在体察民情、歌咏劳动的田园诗中，桑麻，已经成为经典的话题。植桑养蚕、绩麻织布……对于生活来说，织造活动既是温饱所必需，又是美感之源泉。而布帛，作为技术与灵感结合的产物，更是一个时代衣冠礼仪、时尚潮流的文化载体。因此，相较于其他工艺美术门类，织绣能更直接、更及时地反映历朝历代的工艺水平、经济状况和审美取向。我们不妨循着那抹历久弥新的丝光锦色，去追溯凝聚在经纬交错间的民族文脉。



铜鎏金蚕

战国（前 475 ~ 前 221 年）
长 7 厘米，宽 0.8 厘米
长 5.5 厘米，宽 1 厘米
天津博物馆藏

玉蚕蛹

商（前 1600 ~ 前 1046 年）
长 1.9 厘米
长 1.8 厘米
首都博物馆藏

中国有礼仪之大，故称夏；
有服章之美，谓之华。

——（魏晋）杜预
(唐)孔颖达
《左传注疏》



礼仪之备



丝麻棉毛等材料织造出最初的布帛，进而又被劳动者的巧手裁剪成幅、连缀为衣，使其在满足遮体保暖和装饰身体的实用功能之外，更具有约束个体行为、标识身份阶级、巩固文化认同的社会功能。先秦时代，织绣和服饰辅助了社会礼制和审美规范的建立，从日常生活的角度参与到中国历史上第一次民族融合的进程中。

纺织留痕

中国纺织技术起于何时，具体时间难以考证。在河南荥阳青台村仰韶文化遗址出土的5600多年前的丝织品，被视为我国考古发现最早的蚕丝类织物。虽然由于年代久远，织物不易保存，东周以前的实物极少被发现，但在一些陶器、青铜器上还可看到织物留下的痕迹。考古出土的纺轮在各地均有发现，从工具的角度证明了自新石器时代以来，纺织技术在中国的普及。



1

涡纹刻花木纺轮

距今 2800 年

纺杆长 37.5 厘米，纺轮直径 7.2 厘米

新疆维吾尔自治区且末县扎滚鲁克墓地出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏



2

陶纺轮

西周（前 1046 ~ 前 771 年）

高 1.1 厘米，直径 5.4 厘米

北京市房山区董家林出土

首都博物馆藏



3

夹砂粗红陶纺轮

战国（前 475 ~ 前 221 年）

高 1 厘米，直径 4 厘米

北京市海淀区清河汉城遗址出土

首都博物馆藏

4

陶纺轮

汉（前 206 ~ 220 年）

直径 5.5 厘米

北京市海淀区清河汉城遗址出土

首都博物馆藏



5

白棕条纹毛布短袖上衣

西周（前 1046 ~ 前 771 年）

衣长 74 厘米，两袖通长 144 厘米

新疆维吾尔自治区且末县扎滚鲁克墓地出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

以兽毛作为纺织纤维的历史，应当早于桑蚕丝的使用。这件短袖上衣为羊毛纤维织造。





方孔紗

东周（前 770 ~ 前 256 年）

长 113 厘米，宽 24 厘米

江西省靖安县李洲坳东周墓出土

靖安县博物馆藏

江西省靖安县李洲坳东周大墓出土了数件方孔织物，用于包裹遗体，带有葬礼礼俗的功能。





7

纺
织
工
具

东周（前 770 ~ 前 256 年）
长 22 厘米
江西省靖安县李洲坳东周墓出土
靖安县博物馆藏

衣裳之制

“古者深衣，盖有制度”，深衣指将上装和下装缝在一起，深藏身体的服饰。《礼记·深衣》记述深衣短不可暴露肌肤，长不能拖地，下裳用十二幅对应一年的十二个月，衣袖圆形与规相应，衣领交叉与矩相应，背后缝线至脚踝垂直于地面，与正直的标准相符，衣裳下端齐整与权衡公正相应。整套衣服在规矩方圆、正直公正的人生礼数与修为上规范穿着者的行为举止。深衣与冠冕制度相配，形成中国传统礼服的基本规范，而历史上各时期的袍服也多从深衣演变而来。



8

人物龙凤帛画

战国（前 475 ~ 前 221 年）

长 55 厘米，宽 37.5 厘米

湖南省长沙市陈家大山楚墓出土

湖南省博物馆藏

人物龙凤帛画和人物御龙帛画，是除去原始岩画之外，目前考古发现较早的以中国绘画手法表现人物题材的作品。战国及更早时代的服饰难以保存至今，我们可以通过两幅绘画作品想象深衣的模样。沈从文先生的研究中多次提到春秋战国时期服饰“衣作绣，锦为缘”，即如图中所示衣为刺绣，用织锦做领口、袖口等边缘。此图中女性服饰底部有裾，可能属于挂（guī）衣。





人物御龙帛画

战国（前 475 ~ 前 221 年）
长 58 厘米，宽 42 厘米
湖南省长沙市子弹库楚墓出土
湖南省博物馆藏



凤鸟花卉纹锦袍
(复原件)

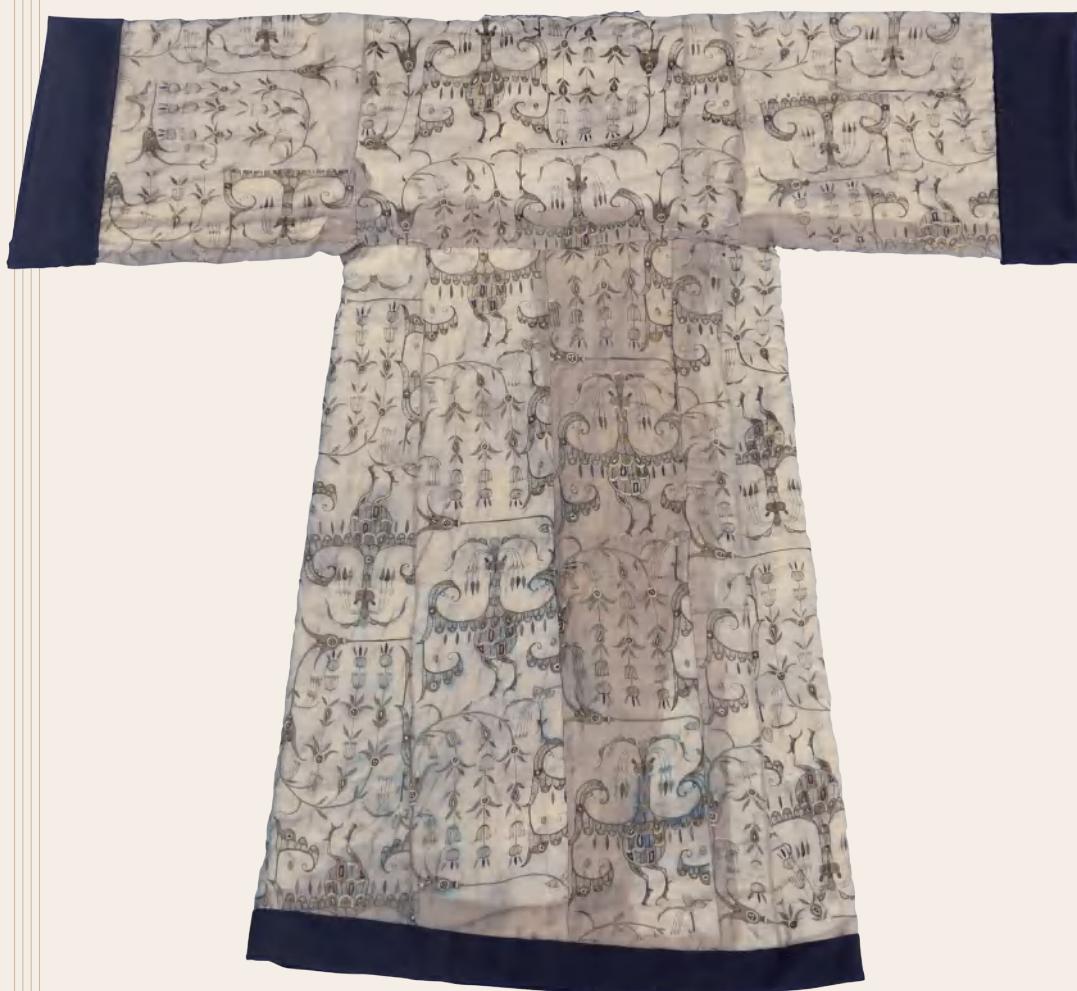
原件战国(前475~前221年)

衣长168厘米，两袖通长172厘米

湖北省荆州市马山1号墓出土

荆州博物馆藏

锦袍为直裾，古称“襫(chān) 睿(yú)”，锦袍上的鸟形纹样具有楚国典型的图案分割打散后重新组合成新图案的特征。将自然形态分割打散后，重新组合起来便形成了超出自然形态的新图像，使图像本身既具有可辨认性，又异于常态，带有神秘的色彩。以鸟纹为例，将鸟的侧面形象与正面形象重新组合，形成正面的头、身，侧面的双爪，并将两个侧面鸟头组合在翅膀两端，组成神秘奇幻的图形。



背面



正面



11

背面

綉衣

战国（前 475 ~ 前 221 年）

衣长 45.5 厘米，两袖通长 53 厘米

湖北省荆州市马山 1 号墓出土

荆州博物馆藏

綉 (qiū) 衣，属于陪葬明器，无实际穿着功能，出土时附有墨书“綉衣”的标签，是迄今为止我国考古发现最早的对襟袍服。虽然是非实用的模型，但仍然有“衣作绣，锦为缘”的基本特征。衣服两肩及背后刺绣凤鸟逐蛇纹样。



正面



12

素纱襌衣

西汉（前 206 ~ 25 年）

通长 138 厘米，袖口 29.1 厘米，袖展 181.5 厘米

湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏

素纱襌（dān）衣重 49 克，交领右衽。襌衣又称“单衣”，多数研究者认为它可能穿于锦绣衣服之外，也有学者认为是作为内衣穿着。尽管单衣在功能上不能遮盖身体，但在形制上仍保留着深衣的基本款式。《汉书·江充传》记载：“初充召见犬台宫，自请原以所常被服冠见上。上许之，充衣纱縠（hú）襌衣……”可见有皱纹的纱衣是可以作为常服外穿的。



神秘之饰

人们在对自然界认知有限的时代，往往将自然界的动植物作为神秘的图腾，将避邪祈福之愿赋予图腾之上。在今天所见到的早期织绣材料中，战国时期的楚国织绣较多。与北方儒家、法家、墨家等理性、实用思想为主的社会风尚不同，荆楚之地好巫崇鬼神的信仰，使织绣纹样脱离写实描绘，呈现出神秘、浪漫的装饰效果，其风格在汉代被继承发展。





楚俑服饰



着曲裾袍木俑



龙凤虎纹绣罗单衣复原图



13

刺绣龙凤虎纹衣袖

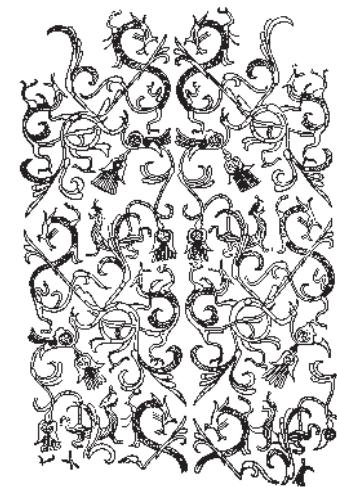
战国（前 475 ~ 前 221 年）

长 123.9 厘米，宽 67.7 厘米

湖北省荆州市马山 1 号墓出土

荆州博物馆藏

此衣袖为罗地，边缘为大菱纹锦，以锁绣法表现龙、凤、虎三种动物，在菱形四方连续的构图骨架内以中心对称的形式描绘三种动物相互缠绕，龙身、虎尾、凤鸟均呈现 S 形曲线。中心对称、骨架构图和 S 形动感的曲线，使绣出的纹样富有动感和韵律。





14

蟠龙飞凤纹绣浅黄绢面衾
(局部复原件)

原件战国(前475~前221年)

长162厘米, 宽87厘米

湖北省荆州市马山1号墓出土

荆州博物馆藏

文物原件以被割裂的刺绣材料拼成, 纹样不完整。此复原件按照图案构图将纹样恢复完整。图案以龙凤为主题, 呈中心对称构图, 在龙飞凤舞的动势中保持总体平衡, 动中有静, 显现出大气雄浑的气势。纹样中上部对称轴线有花树, 花树上两龙首相接处有涡轮纹, 可能是太阳的形象。对称轴线的下部为凤尾相连, 另有一个涡轮纹与龙首处涡轮纹相应, 可能象征着月亮。

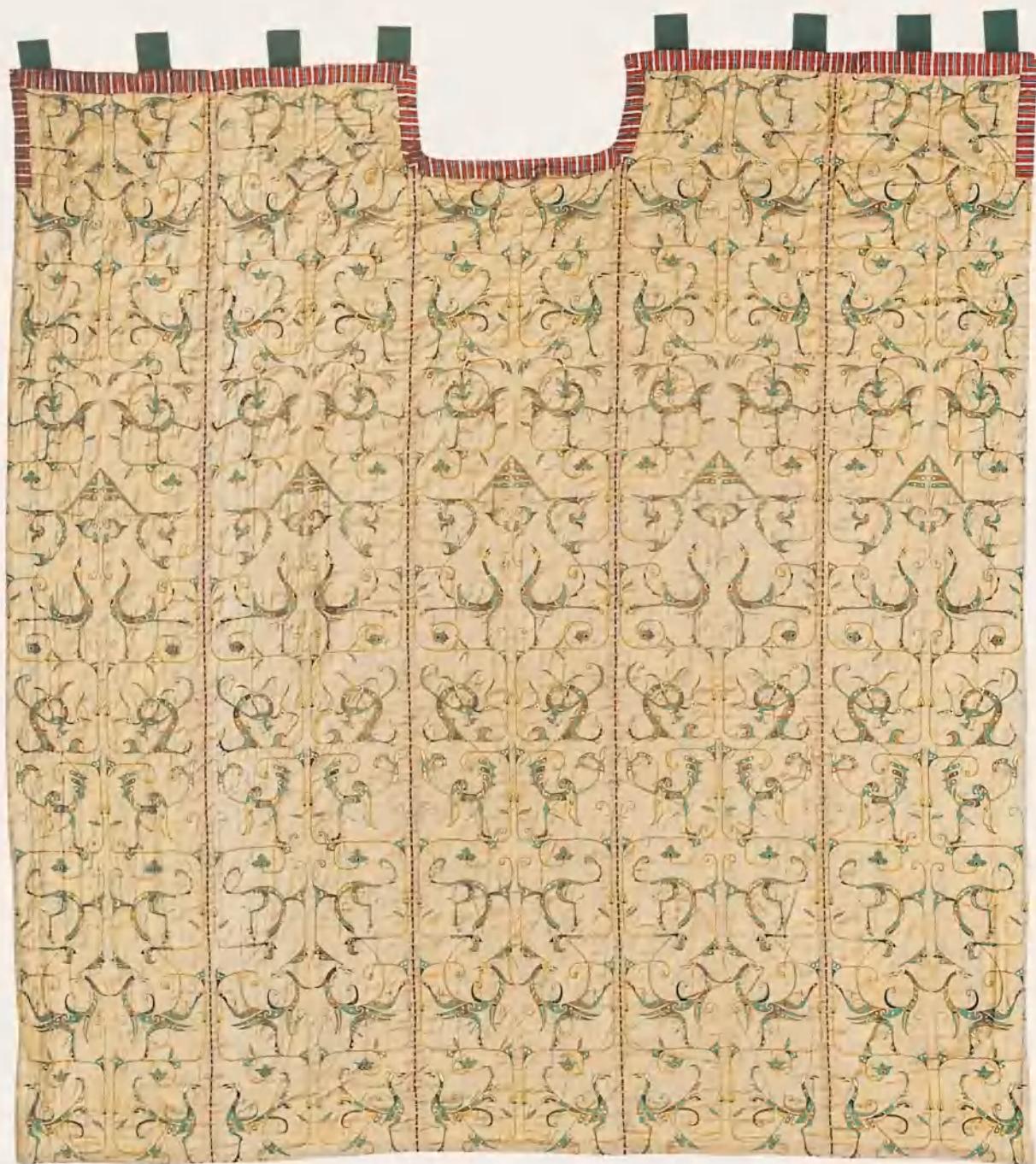


对龙对凤浅黄绢底面衾
(复原件)

原件战国(前475~前221年)
长220厘米,宽207厘米,幅宽42厘米
湖北省荆州市马山1号楚墓出土
荆州博物馆藏

文物原件是一件绢地被面,是出土文物中少有的大花纹刺绣织物。以植物枝蔓为对称轴,分布对龙、对凤图案。枝蔓的穿插以直线为主,龙、凤则以S形曲线为造型结构,使画面呈现刚柔相济的韵律之美。





龙凤相蟠纹绣

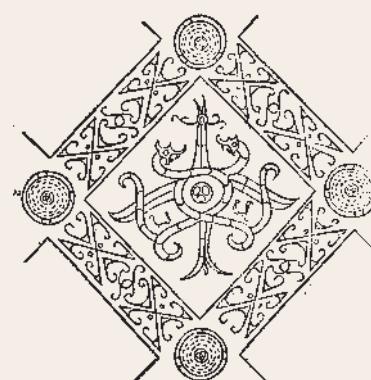
战国（前 475 ~ 前 221 年）

长 46 厘米，宽 55 厘米

湖北省荆州市马山 1 号楚墓出土

荆州博物馆藏

此残片为衣料，在绢上以红棕、土黄、浅黄三色绣线锁绣（绣线盘曲相套如锁链）图案，主题为四方连续的一凤二龙相蟠，经过分割打散再组合的构成方法，形成二龙相对蟠于凤鸟背上，使龙身成为鸟身的一部分。



17

塔形纹锦

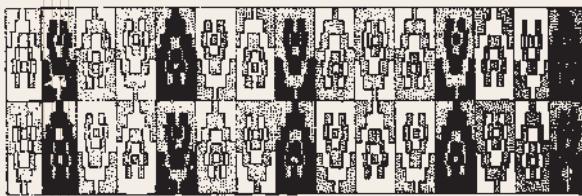
战国（前 475 ~ 前 221 年）

长 94 厘米，宽 33 厘米

湖北省荆州市马山 1 号墓出土

荆州博物馆藏

此锦图案由正反相对的塔形组合为四方连续纹样，在相邻的条带间以浅棕色、深棕色、朱红色与土黄色搭配，形成有秩序的变化。塔形图案的含义尚有待考证。



若挥锦布绣，望芒兮无幅。

——（西汉）扬雄《蜀都赋》



秦王扫六合，江山归一统。

秦汉形成的大一统局面，

进一步促进了民族融合、经济发展和工艺生产的繁荣。统一文字、度量衡和一系列政策的实施，

使各地工艺美术面貌趋向一体。

汉通丝路，加强了中原与西域的联系，

深化了二者之间的经济文化往来。

漫漫丝路上，布帛丝缕中留下东西文化双向交流的讯息，

使我们今天仍能望见两千年前的汉韵胡风。

汉韵胡风



汉承楚风

楚虽三户，亡秦必楚。

来自楚地的汉朝统治者将浪漫神秘的文化带向各地，神仙思想的弥漫与儒家正统思想的确立交融在一起。这样的社会意识形态，使此时的织物既被饰以飘逸动感、蕴含神秘色彩的图案，又在款式、质料、品种、图案和色彩上体现出严格的等级之分。



彩绘九子漆妝奩

西汉（前 206 ~ 25 年）

高 12 厘米，直径 35 厘米

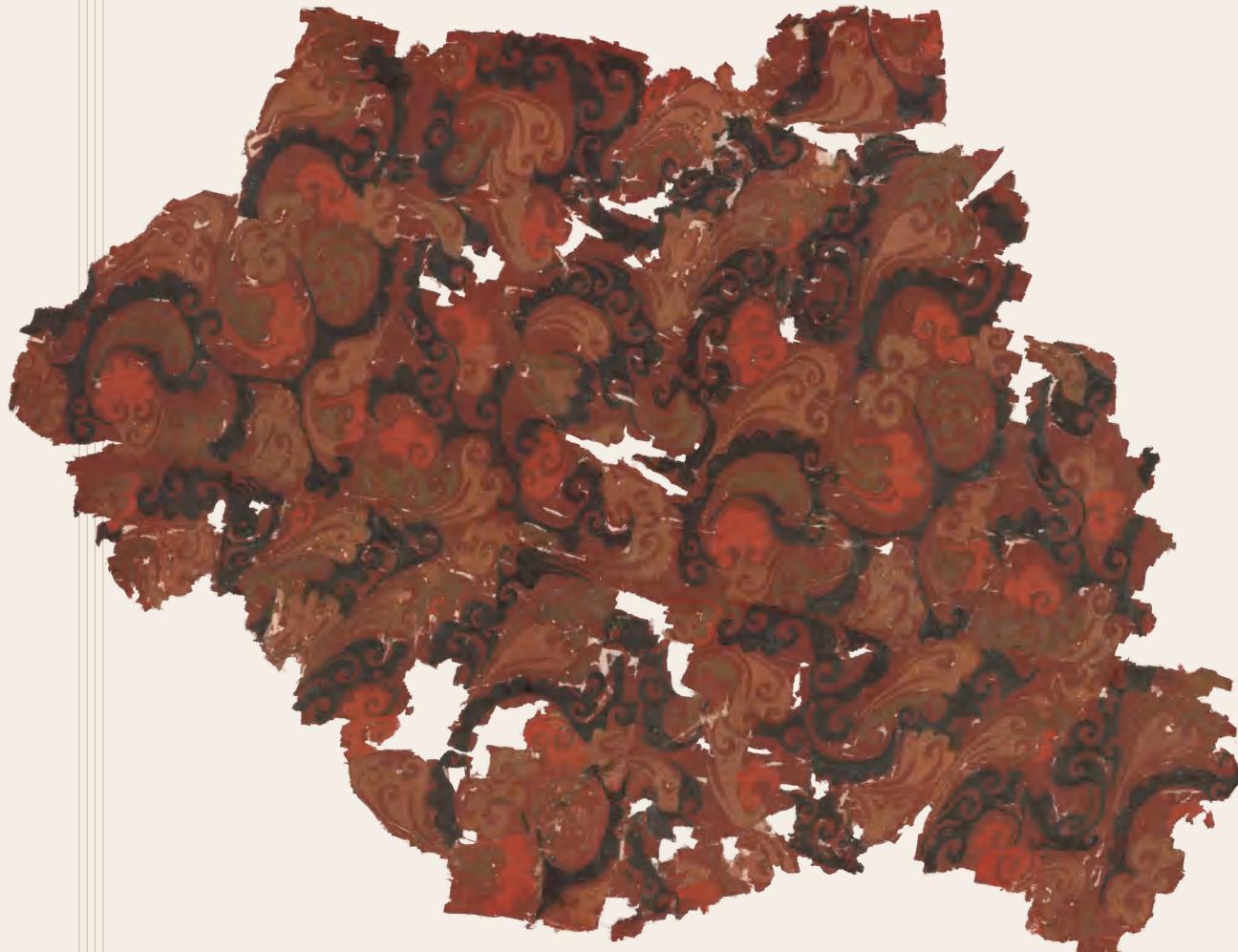
湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏



妝奩是专门放置梳妆用具的器物。盖和器身为夹纻胎，纻即麻布，制作漆器时以木或泥做成内胎，再以涂漆灰的麻布等裱糊若干层，干实后，去掉内胎，最后在麻布壳上髹漆装饰。这种胎体制作方法始于战国，也是纺织品除服饰、书画功能之外的又一种实用功能。





19

绛红绢地『长寿绣』残片

西汉（前206～25年）
长58厘米，宽44.5厘米
湖南省长沙市马王堆1号墓出土
湖南省博物馆藏

楚启汉风，楚地崇仙思想在汉代盛行，浪漫的楚风依然保留在艺术形象中。长寿绣以穗状云纹铺满织物，并点缀花蕾，在漫卷的云纹图案中穿插侧面的龙形。从战国时期的人物御龙帛画可知，楚地有龙引导人飞升成仙从而长生不老的思想，汉人称此图案为“长寿绣”的原因或许与此相关。

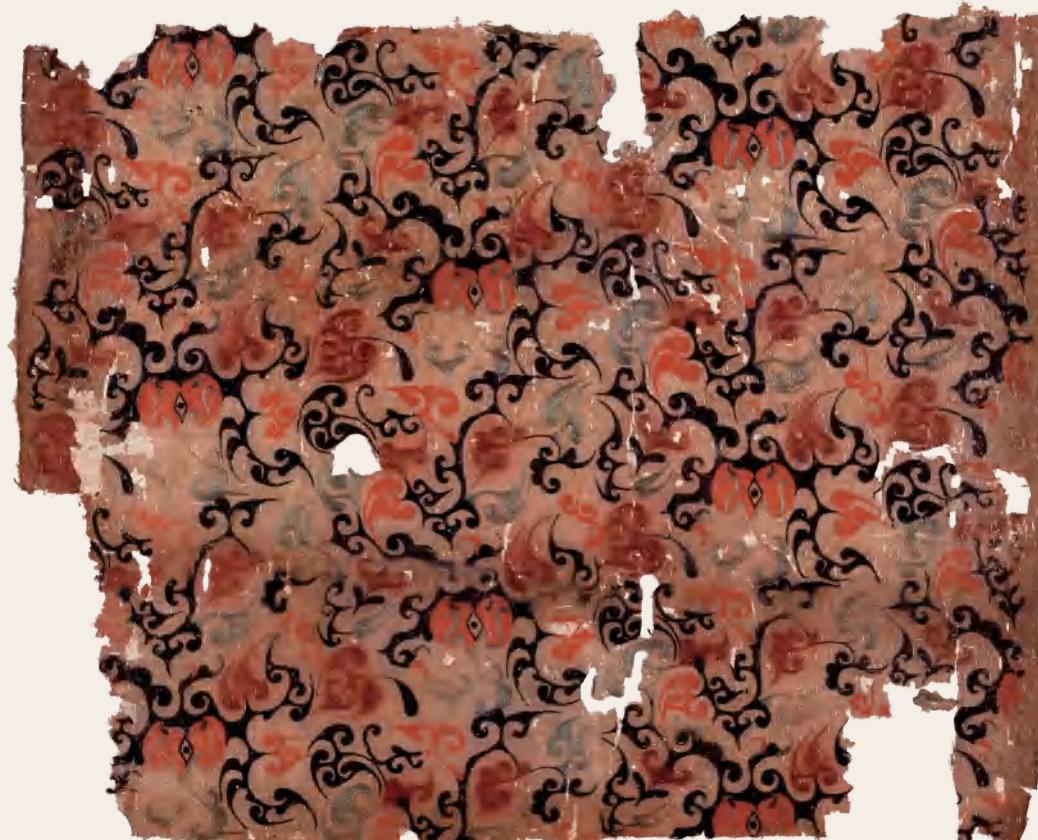


20

**黄褐对鸟菱纹绮
『乘云绣』残片**

西汉（前 206 ~ 25 年）
长 51.5 厘米，宽 42 厘米
湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土
湖南省博物馆藏

与长寿绣类似的还有乘云绣，即将鸟身分割打散，在云气纹中露出鸟头，乘风飞鸟的形象。而穗状云纹本身，可能与凤鸟羽翅有一定的联系。长寿绣与乘云绣，在流动的云气中穿插龙与飞鸟，应是对楚文化中龙凤形象的继承与发展。



21

纱地印花敷彩茱萸花残片

西汉（前 206 ~ 25 年）
长 41.5 厘米，宽 17.5 厘米
湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土
湖南省博物馆藏

一般来说，纺织品的织造装饰工艺分为织、绣、印、染四大类。此件为衣料残片，图案为印制和绘画敷彩两种工艺结合而成，其中灰色菱形底纹和枝蔓为印制。图案主题为抽象的植物，与茱萸相近，古人认为其药用价值能辟邪除恶。这是唐代以前装饰图案中少见的以植物纹为主题的工艺美术产品。

着茱萸纹衣彩绘木俑

西汉（前 206 ~ 25 年）

5022：俑高 45.5 厘米，肩宽 8.5 厘米，底厚 6.5

厘米

5046：俑高 45.5 厘米，肩宽 9.5 厘米，底厚 4.5

厘米

5114：俑高 45 厘米，肩宽 8 厘米，底厚 4.5 厘米，

竹签高 6.5 厘米

湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏

此类木俑在马王堆汉墓中出土数量较多，应为轪侯家承担杂役的婢女形象。木

俑身上彩绘右衽曲裾深衣，根据所绘图案可知

以茱萸纹等纹样的织绣为服装面料。



5022



5046



5114

泥金
泥银
火焰纹印花纱

西汉（前 206 ~ 25 年）

长 64 厘米，宽 48 厘米

湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏

这是迄今考古发现最早的三版套印丝织品。泥金、泥银是将金银研成粉末后，加胶调和成泥，用青铜凸版印模印在织物上，每个单元图案为三个印模套印而成。





绛色菱纹绮

西汉（前 206 ~ 25 年）

长 58 厘米，宽 40 厘米

湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏

绮，织物种类名称。《说文》中记有“绮，文缯也”，即有花纹的平素类织物。汉代将平纹地暗花织物称为“绮”，唐宋时期“绮”作为织物名称被“绫”取代。唐代释玄应、释慧琳所著《一切经音义》中记载有“二色绮”。



白色
麻布
折片

西汉（前 206 ~ 25 年）

长 114 厘米，宽 19.5 厘米

湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏

传统纺织品包括由丝、毛、棉、麻纤维织造的各类织物，通常所说的丝绸是指以蚕丝纤维制作的织物。丝绸在工艺史上名声显赫，大多与其为贵族服用、装饰华贵、技术高超、价值不菲、记录众多有关。但丝绸作为丝织品，并不能代表纺织历史全貌，亦不能代表大多数人日常所用。宋代张俞诗中说“遍身罗绮者，不是养蚕人”，广大劳动人民穿着的并非丝绸，而是布。在元代植棉纺织普及之前，人们穿着的是用麻纤维织就的麻布。贵族的衣被中也会使用一定的布，但质量上乘。马王堆出土的最细麻布在 51 厘米幅宽中经线有 1836 根。



朱色菱纹罗残片

西汉（前 206 ~ 25 年）

长 76 厘米，宽 48 厘米

湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏

此件残片为罗织物。每个菱形图案为三个菱形交叠，形成一个大菱形为底、两个小菱形分列大菱形两侧的形象，看上去像俯视的漆耳杯，故也称为“杯纹”。







27

着菱纹衣彩绘木俑

西汉（前 206 ~ 25 年）

俑高 47.5 厘米，肩宽 8.5 厘米，底厚 4.2 厘米

湖南省长沙市马王堆 1 号墓出土

湖南省博物馆藏

木俑身上彩绘右衽曲裾菱纹深衣，根据所
绘图案可知菱形等纹样的织绣为服装面料。



28

絳紅色紗地印花敷彩絲綿袍

西汉（前206～25年）

身长130厘米，两袖通长236厘米，袖口30厘米，

腰围48厘米

湖南省长沙市马王堆1号墓出土

湖南省博物馆藏

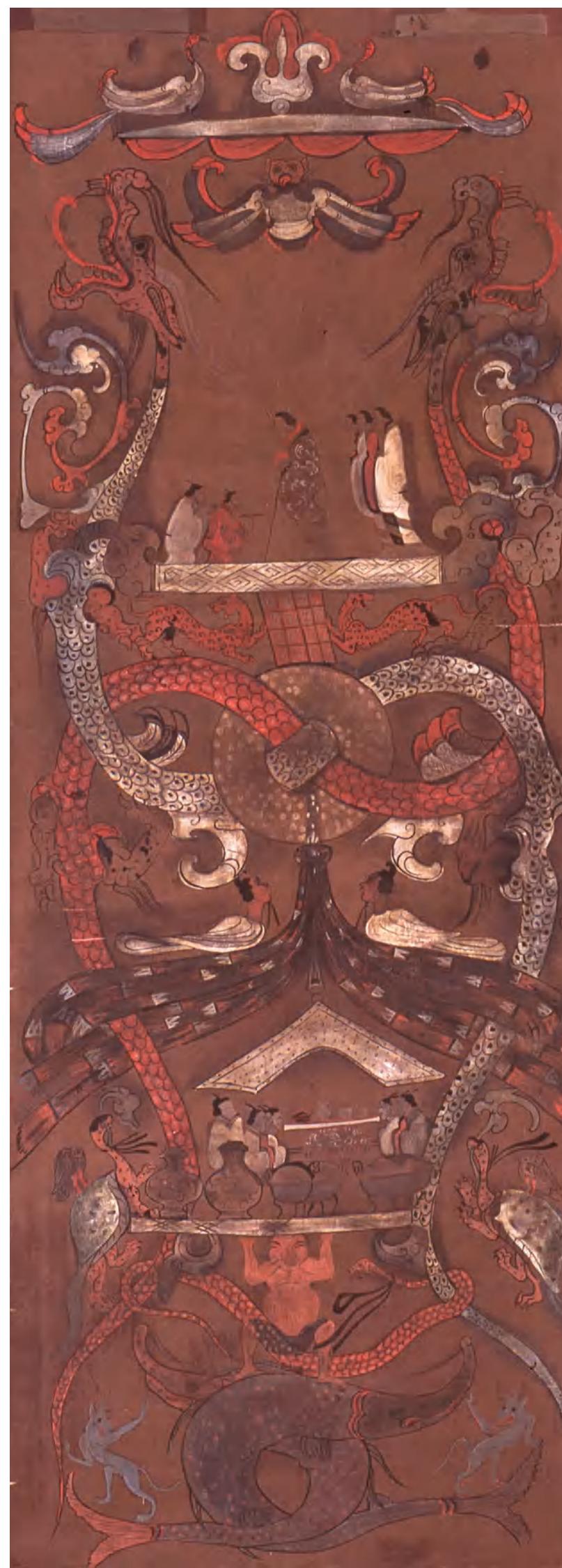


29

马王堆一号汉墓T形帛画(复制品)

原件西汉（前206～25年）
长201厘米，宽92.5厘米
湖南省长沙市马王堆1号墓出土
湖南省博物馆藏

帛画将丝织品作为绘画载体，名为“非衣”，是墓主人灵魂升天的媒介，描绘了汉人心中的世界观念。此帛画从上至下依次描绘了天国、人间、地下三个世界。从帛画中可以看到汉代服饰的基本样式。

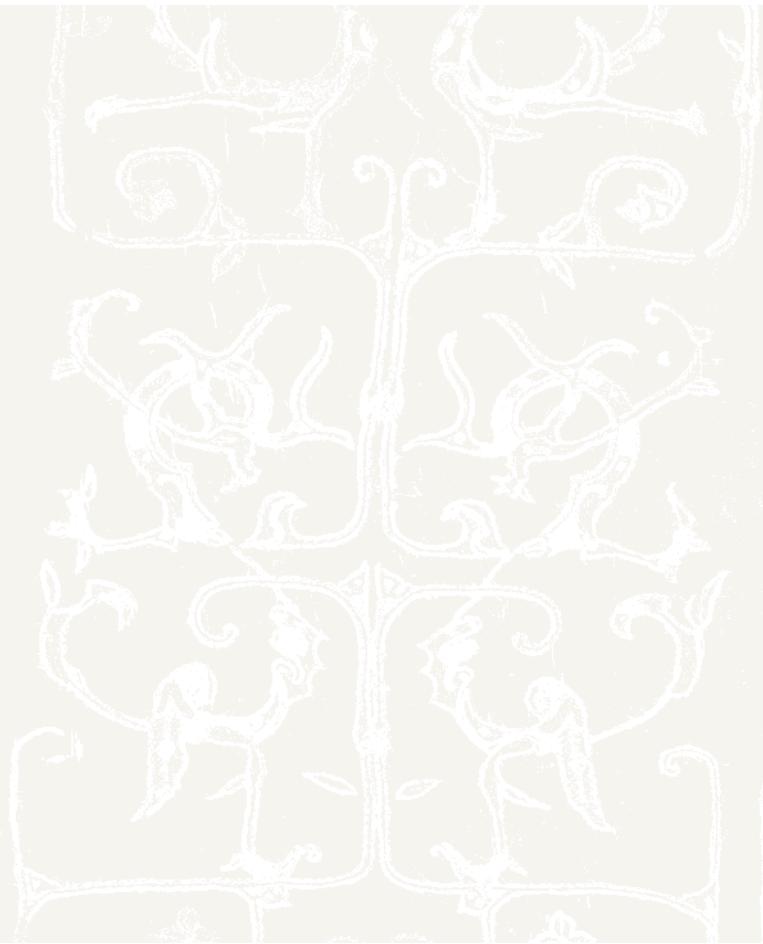


丝路漫漫

风沙霜雪十三年，城郭山川万二千。

——(宋)陈普《咏史上·张骞》

张骞为拒匈奴凿通西域，使汉与西域乃至中亚、西亚各政权建立了联系。从此，中国丝绸通过丝路贸易远播地中海沿岸，并影响到欧洲多国。丝绸之路，是重要的贸易之路，更是各民族迁徙融合之路。从河西走廊到广袤的新疆，依旧绚丽的锦绣诉说着丝路辉煌，保存着东西文化交汇的印记。



30

刺绣袍

战国（前 475 ~ 前 221 年）

长 170 厘米，宽 88 厘米

青海省都兰县出土

海西州民族博物馆藏

人们习惯上将张骞出使西域作为丝绸之路开通的标志，但早在张骞出使之前，内地与西部地区就存在着交流往来。这件带有楚文化特征的刺绣袍出土于柴达木盆地东南隅的青海省都兰县。据此可知早在战国时期，内地丝绸就已经到达了青海湖以西地区。



31

绢底平绣人像

汉（前 206 ~ 220 年）

高 7.2 厘米

甘肃省武威市磨嘴子出土

甘肃省博物馆藏

公元前 121 年，霍去病击败匈奴，汉武帝在河西以示武功军威之名而设“武威郡”，武威郡成为河西走廊控制丝路的军事重镇。这块红色绢上绣有两个人物，左侧似为官兵，右侧有一百姓与之交谈。两人之间有路卡横于路中，周边有盾甲兵器象征的军营，描绘了出关者在接受官兵盘查的情景。



32

素面丝绸

汉（前 206 ~ 220 年）

约长 35 厘米，宽 30 厘米

陕西历史博物馆藏

汉代丝绸之路以长安（今西安）为东端起点。中国是丝绸的原产地，但丝路贸易并非全部是丝绸产品，历史上西域乃至亚欧许多国家和地区都有相关的织绣印染工艺，他们根据各自的喜好最终完成成品的制作。历来赏赐、礼物多为华丽锦绣或织绣成品，素面丝绸则是中国内地输出的可供各地再加工的织绣原料，是除政治交往之外的商贸见证。



印花绢面草编盒

东汉（25~220年）

长45厘米，高18厘米，深27厘米

甘肃省武威市磨嘴子出土

甘肃省博物馆藏

这件草盒以苇草编制而成，外表装裱印花绢，是西汉晚期至东汉早期采用镂空印版印花的实物。相较战国时期的印模戳印，镂空版印刷更为方便。这件文物利用了三套花版印制，花纹上带有笔触，推测为用毛笔、刷等工具在镂空花版上平涂颜料所致。





34

花鸟纹刺绣

汉晋（前 206 ~ 420 年）

长 36.5 厘米，宽 32 厘米

新疆维吾尔自治区且末县扎滚鲁克出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

残片中依稀可辨有双头鸟，可能与佛教中的共命鸟有关，共命鸟也叫生生鸟，二者相依为命，生死与共。佛教题材画面的出现，从出土地点上恰与佛教东传经西域传入内地的路线一致。

『王侯合昏
（婚）千秋万岁宜子孙』锦衾

汉晋（前 206 ~ 420 年）

长 168 厘米，宽 93 厘米

新疆维吾尔自治区民丰县尼雅遗址出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

此件锦衾由两幅五色锦缝合而成。图案主体是单元排列的穗状云纹，与马王堆出土的西汉织锦上的云气纹相比失去了流畅的绘画感，而趋向于图案化。图案除了云气之外，红色部分似变形的燕子，与西汉的信期绣类似，贴合婚礼主题。每行图案的纹样单元右侧自右向左织有汉隶书“王侯合昏千秋万岁宜子孙”。此锦经向显花，是中国内地传统的织造技法。据考证，应是内地官办织造作坊为地方王侯制造的婚礼专用锦。





『五星出东方利中国』

织锦护臂
（复制品）

原件汉晋（前 206 ~ 420 年）
长 18.5 厘米，宽 13.2 厘米，带长 21 厘米
新疆维吾尔自治区民丰县尼雅遗址出土
新疆维吾尔自治区博物馆藏

此锦上云气纹呈山状，可能与汉代流行的神仙思想中的仙山有关。锦上云气之间织有禽鸟、有翼独角兽、虎等动物形象，其中有翼动物形象源于西亚，东西合璧的形象更显出汉韵胡风的时代气息。云气与动物纹之间自右向左织有汉隶书“五星出东方利中国”字样，与同墓出土的“讨南羌”锦可以拼成完整的纬向循环对称构图，推测整块完整织锦的文字是“五星出东方利中国讨南羌”。根据《史记·天官书》中“五星分天之中，积于东方，中国利……”的记载，这件锦的文字应为记录吉祥天象之意。





37

『望四海贵富寿为国庆』
锦

东汉（25~220年）
长36厘米，宽22.5厘米
新疆维吾尔自治区楼兰故城出土
新疆维吾尔自治区博物馆藏

此锦云气纹呈山状，织有禽鸟、飞龙、独角兽、双角兽、翼兽等动物形象。有翼动物形象源于西亚，合成东西交融的画面。在云气与动物纹之间自右向左织有汉隶书“望四海贵富寿为国庆”。此锦右侧边缘已残，根据其他同类纹样织锦所存文字，这件织锦完整的文字应为“登高明望四海贵富寿为国庆”。



38

『延年益寿大宜子孙』锦鸡鸣枕

东汉（25~220年）

长50厘米，宽13.5厘米，高9厘米

新疆维吾尔自治区民丰县尼雅遗址出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

鸡鸣枕，因两头尖翘如鸡首而得名，出土实物始见于汉代墓葬中，可能是专用于墓葬的明器。该墓墓主人为尼雅古王国（精绝国）王室贵族，可见在民族融合的影响下，新疆地区在汉代便有了对内地文化的认同。此件文物表面为织锦，锦上织有云气和动物纹，并有汉隶书“延年益寿大宜子孙”字样。

彩色织成履

东晋（317～420年）/前凉（301～376年）

长24.3厘米，宽9.5厘米，高4.2/4.5厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那39号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

与这双织成履一同出土的文书记有“升平十一年”“升平十四年”纪年。该年号本应为357~361年，是东晋皇帝司马聃的第二个年号，共五年。因此，升平十一年、十四年应是前凉政权沿用东晋年号。这双履由麻、丝编织而成，鞋底、里面由麻线编成，鞋里织成后将编织鞋底的粗麻经线余出部分劈分为细线，作为鞋面的经线，再用彩色丝线做纬线编织成鞋面花纹和汉字“富且昌宜侯王天延命长”。前凉世祖张骏经营西域，前凉成为中国西北拥有内地传统文化最多、同时又是接受西域文化最早的重要政权之一。这双织成履上既有汉隶书，又有不同于内地的花纹设色，显示出前凉时代的文化特色。



瑞草唯承天上露

——（唐）王建《和蒋学士新授章服》

绣衣却照禁中花

——（唐）方干《送郑瑞公》



有唐一代，开创了昌明发达、国力强大的盛世局面。

盛唐之时，万国来朝，商旅不绝于途，东西文化交流空前。

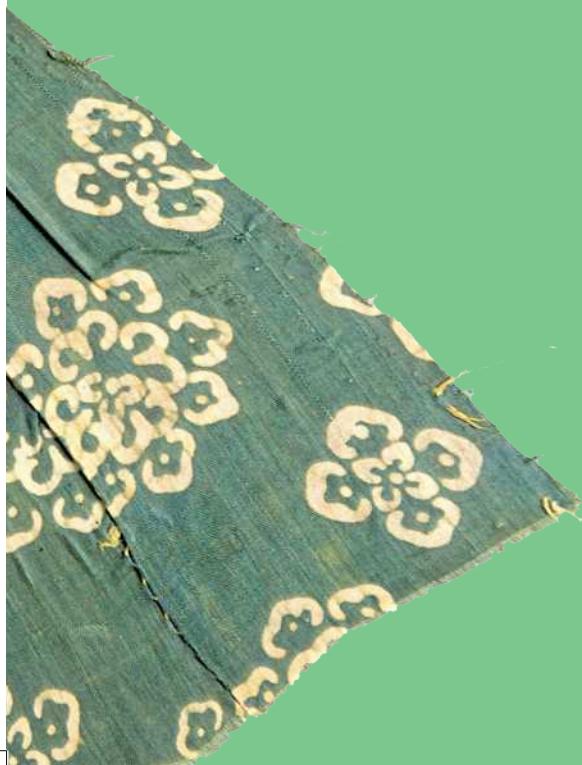
在此期间，织绣与其他工艺美术门类一道发生了装饰题材的变革，从先秦两汉神秘的云中龙兽，

转向花开富贵的人间之趣，呈现出雍容华贵之气，

开创了影响直至明清的花草装饰之风。

而这走向盛唐之路，从魏晋南北朝时期民族大融合之始便铺就起来。

大国气象



相交相融

魏晋南北朝时期，北方民族南下和中原汉族南迁，在客观上促进了南北民族文化的交流与融合。丝绸之路并非一条不变的商路，魏晋南北朝时期的政权割据更迭，使丝绸之路出现多个东方起点并存的局面，商道也因局势的变化而出现多条支线。久居西北的北方民族不曾放弃对河西走廊和西域的经营，他们的南下为中原带来了西域乃至葱岭（今帕米尔高原）以西的文化。多元文化相交相融，最终成就了开放繁荣的盛唐。



40

陶女俑

南朝（420～589年）

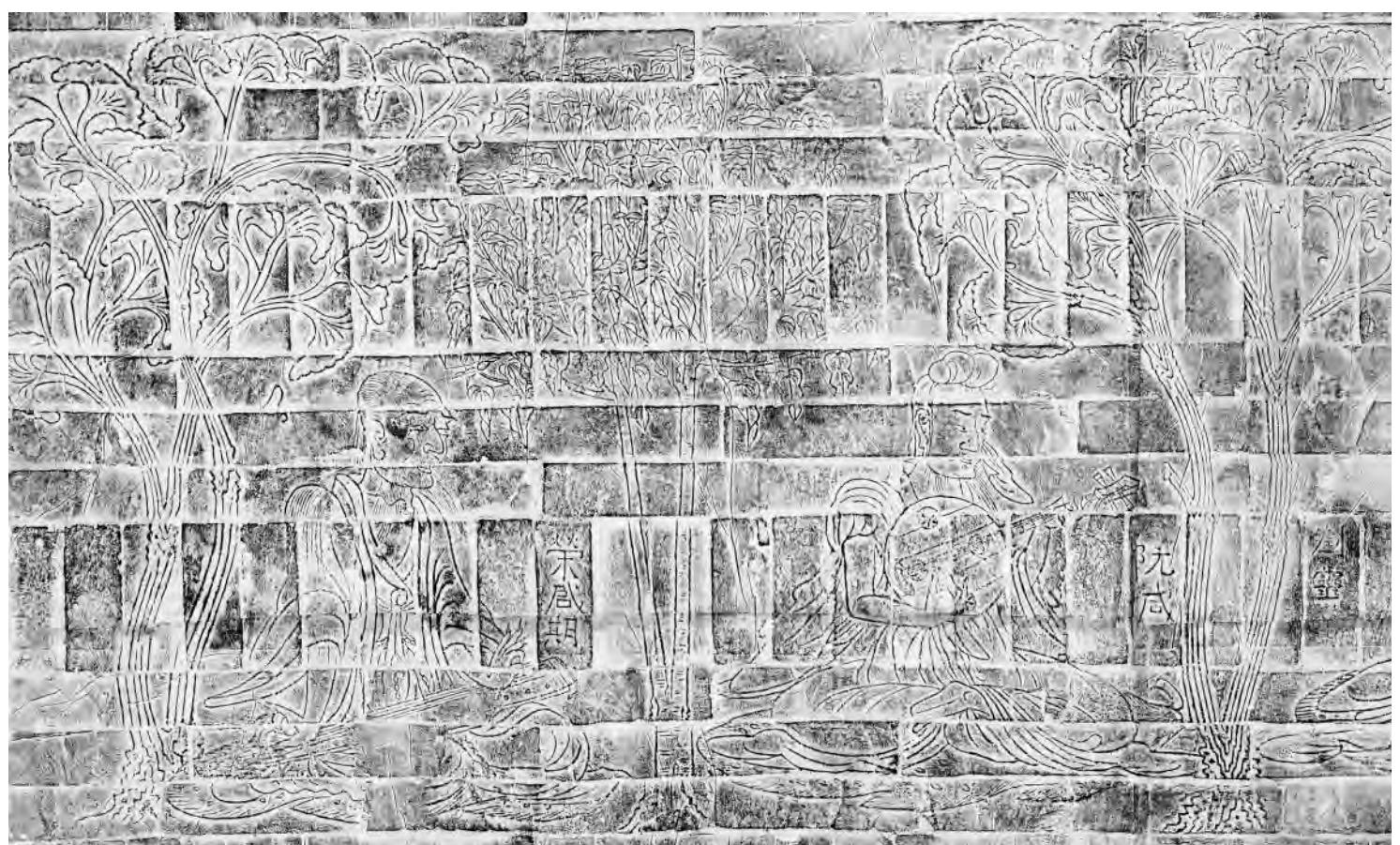
高31厘米，肩宽8.3厘米

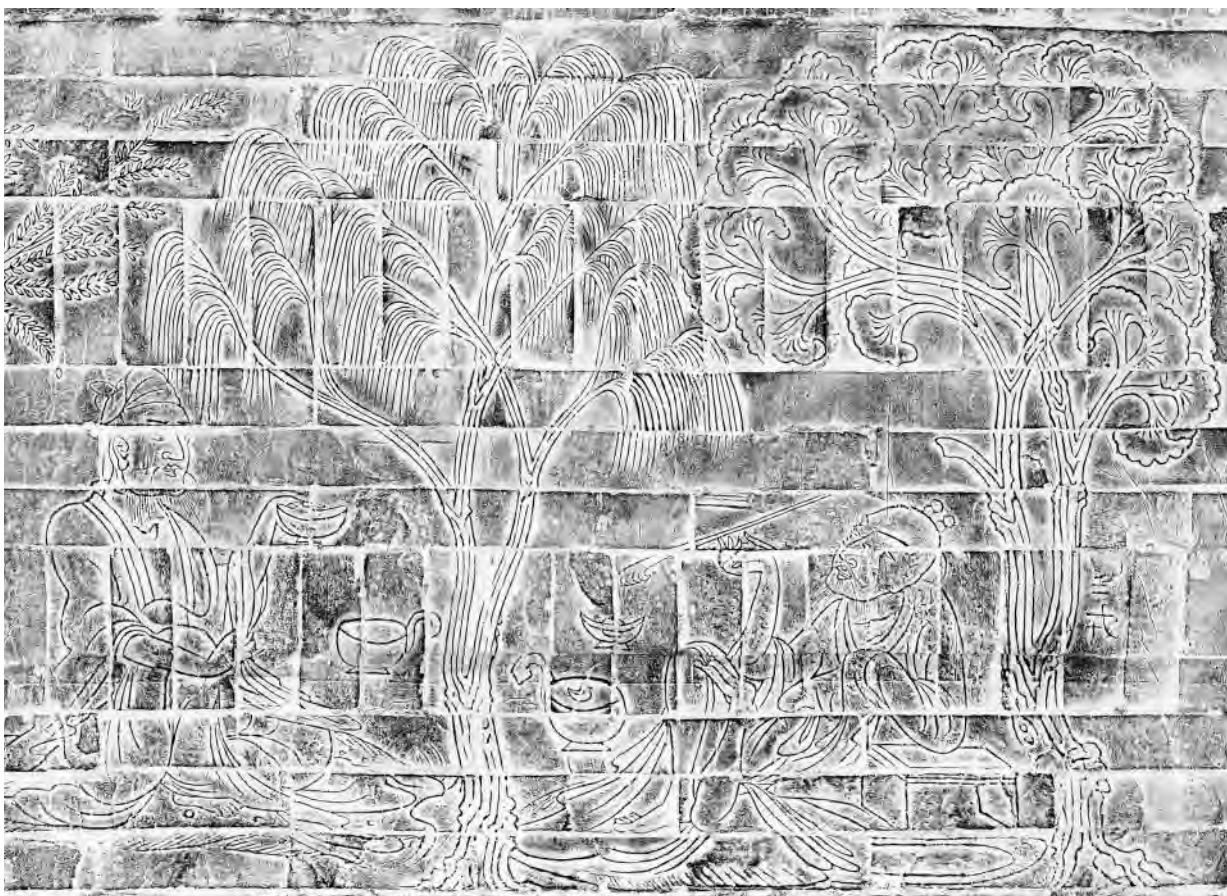
江苏省南京市中央门外四板村南朝墓出土

南京市博物总馆藏

女佣头戴巾帼。巾帼是头上的织物饰件，汉以前男女均可佩戴，汉末魏晋时期逐渐成为女子专用头饰。《三国志·魏志·明帝叡传》中，裴松之（南朝宋）为《三国志》做注时引《魏氏春秋》：“亮既屡遣使交书，又致巾帼夫人之饰，以怒宣王。”即说诸葛亮使者给司马懿送女子所戴巾帼，以羞辱司马懿。南北朝时期，北方民族南下，民族之间进一步交融，汉民族的深衣发生了改变，女性服饰在承袭秦汉深衣的基础上，上身吸收了北方民族服饰的特点变得贴身，形成上窄下宽的款式。







41

『竹林七贤与荣启期』
砖印壁画拓片

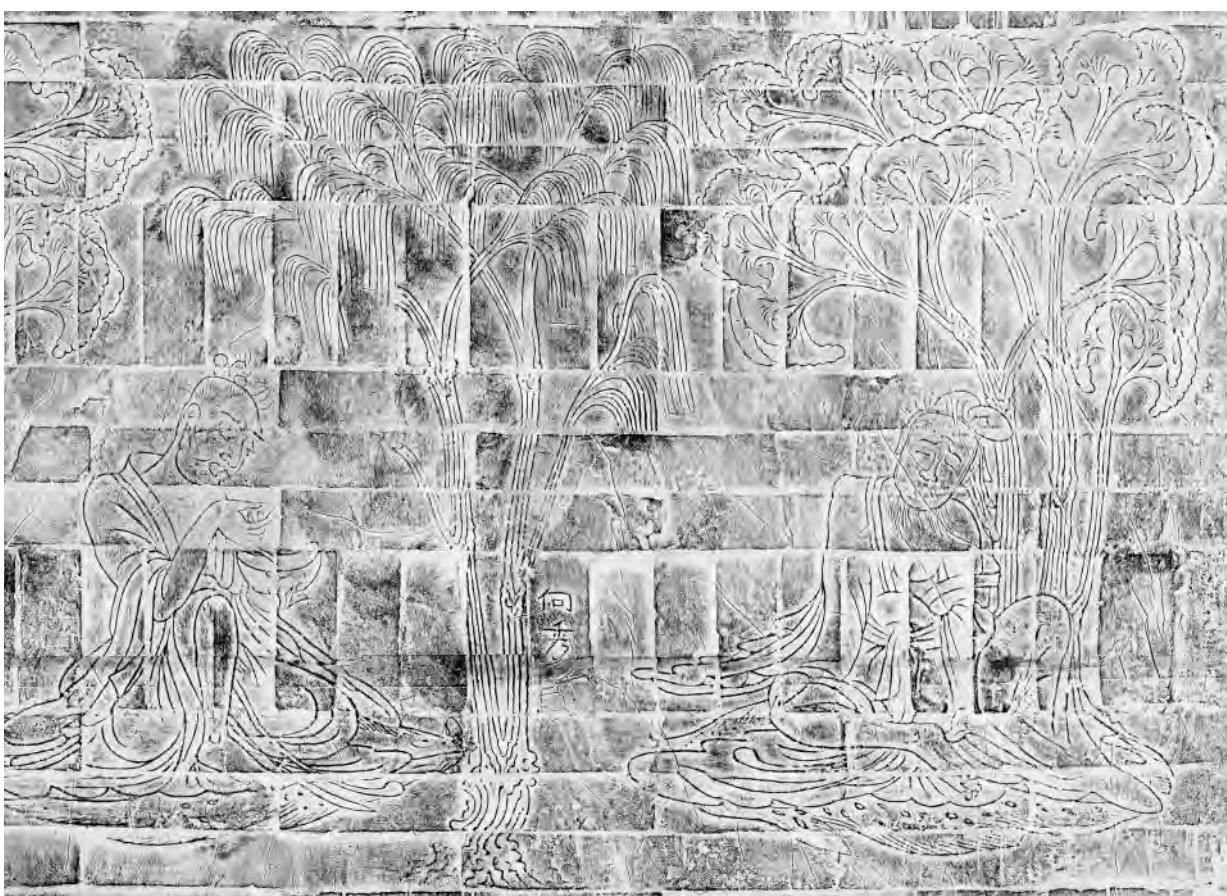
原件南朝宋（420～479年）

长82厘米，宽238厘米

江苏省南京市西善桥出土

南京博物院藏

此拓片来自于墓室两侧画像砖，其中荣启期是春秋时期隐士，其余七人为魏晋时期的“竹林七贤”。画像砖描绘的服饰在一定程度上表现了南朝文人的服饰风尚，男子服饰不再是深衣形象，是当时南方士大夫通用的巾裹衫子便服，与汉代袍服不同之处是衣无袖端、敞口。



几何填花 『吉』字纹锦

魏晋南北朝（220～589年）

长80厘米，宽33厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

汉锦西传，内地传统技术生产的平纹经锦（由经线显花），被西北地区的工匠进行仿制，由于受中亚纬锦的工艺影响，生产出了平纹纬锦（由纬线显花）。多数平纹纬锦属于北朝晚期。纬锦的出现是中国纺织史上的重要里程碑，纬锦出现后逐渐成为后世的织绣主流。纬锦的织机利于控制图案的换色和细腻形象的表现，为精美的唐代织锦奠定了技术上的基础。此锦为纬线显花，有两个主题纹样，一个是几何化的六瓣花，另一个是在莲座双翼树纹中填充“吉”字纹，寓意吉祥。双翼纹样在萨珊波斯艺术中十分常见。







43

黄地几何动物纹锦马面罩

魏晋南北朝（220～589年）

长37厘米，宽27厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

这件马面罩用织锦制成，可能用于装饰仪仗用马匹。图案由带状排列的花卉和绿色的对鸟构成。如要将图案中的鸟摆放成正常视觉角度，需要将马面罩横放，由此可知面罩是由一件纬锦上裁剪下来的料子制成。相对的鸟与西亚和中亚的对鸟、对兽形象应存在一定的联系。

楼
堞
对
兽
纹
锦

魏晋南北朝（220～589年）

长37.5厘米，高24厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

魏晋前后出现的楼堞式构图在希腊、罗马艺术中较为普遍，在中国考古发现最早的楼堞构图实例为新疆出土的东汉时期蜡染棉布。随着丝路的开通，东西文化的双向交流，带有西方拱券、柱式的楼堞纹样进入中国后，与中国的云气纹相结合，也被称为“涡云式云气纹”。



漆棺画

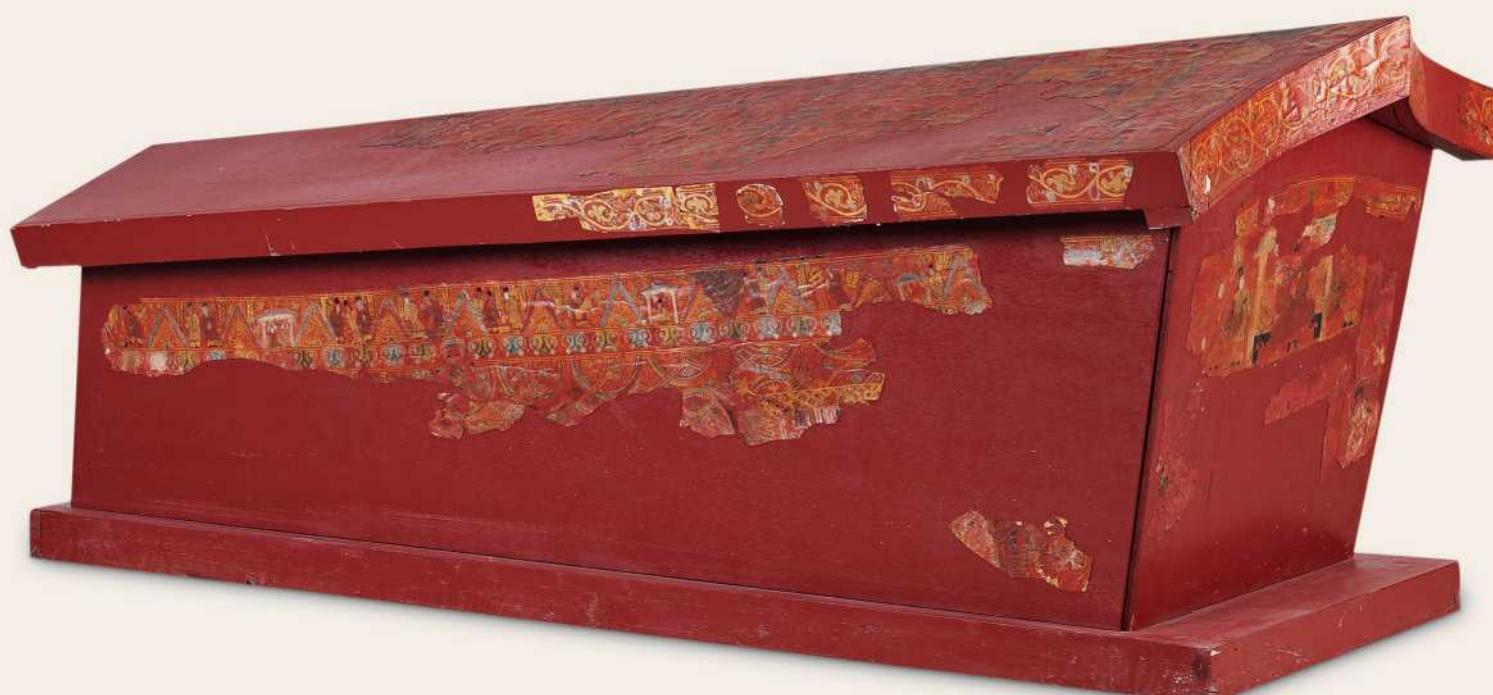
北魏太和（477～500年）

宁夏回族自治区固原市原州区东郊乡雷祖庙村北魏

墓出土

宁夏固原博物馆藏

在漆棺侧板上，绘有夹领窄袖长袍的鲜卑人形象，但棺盖上描绘的是穿宽大袍服的东王公、西王母的形象，足见民族融合之深。棺上还绘有忍冬纹，忍冬纹沿丝绸之路一路向东，在佛教、祆（xiān）教的流传过程中结合了中亚地区生命树的崇拜，最终在中国演变成唐代的卷草纹饰。





素
绢
合
欢
裤

北魏（386～534年）

通长140厘米，右裤腿宽41.5厘米，左裤腿展开

宽86厘米，两条系带长约57厘米，宽2厘米

内蒙古自治区乌兰察布盟四子王旗北魏墓出土

北京服装学院民族服饰博物馆藏

北魏改革，推行内地汉文化并改变服装规制。农耕区的服饰与汉民族几乎无异，向宽大典雅形态发展。合欢裤即左右两片相连而成。这条由矩形布料拼接的裤子，尽量节制地裁剪布料，体现了中国“惜物”的传统造物观，同时又最大限度地满足了功能需要。



47

深蓝地车马出行图织锦

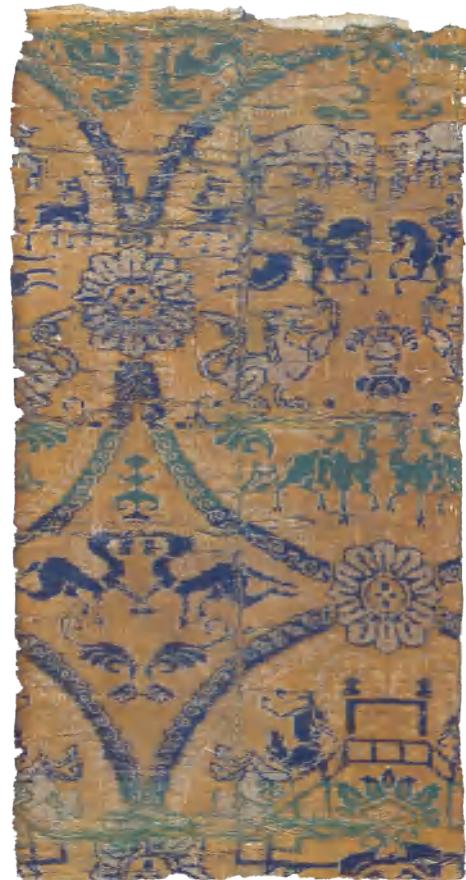
北朝（386～581年）

长23厘米，宽22厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏

此织锦以人物车马出行为主题，在如意云纹之间，表现成队出行的车马、仪仗，形象与内地汉画像石所刻图案风格、服装和车马具接近，可能表现的是汉代出行的场面。



48

浅黄地骑士对兽纹锦

北朝至唐（386～907年）

长21厘米，宽12厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那101号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

此锦为平纹经锦，应为北朝晚期至唐早期内地生产。该墓主人为唐代旅帅杨文俊，这件织锦可能是旅帅从内地带到新疆的。从构图骨架分析，圆形相切，在切点上有花的构图，来源于萨珊波斯和粟特地区的联珠纹团窠，但本应是联珠的位置，被中国内地的工匠用传统的云纹代替。

黄地小花团窠对羊纹锦覆面

隋唐五代（581～960年）

长63厘米，宽35厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

覆面由斜纹纬锦织造。自唐代起，受中亚、西亚纬锦的影响，斜纹组织的织物在中国出现，斜纹使织物表面的浮线较长，突出了丝绸柔软有光泽的特性。包头部位的面料为菱纹绮，眼罩部位主要面料为团窠对羊纹锦，图案以黄色、绿色为主。以花瓣作环，内置对羊图案，该面料具有粟特织锦的风格。





50

黃地聯珠鹿紋覆面

唐（618～907年）

长39厘米，宽33厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那墓地出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

鹿在中国传统文化中是祥瑞之兽，但北朝至唐初，鹿的形象发生了改变，一种大角、雄健的鹿的形象伴随着联珠纹产生，形象来源应为西亚的马鹿。

白地龟甲『王』字纹锦

唐（618～907年）

长32厘米，宽30厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那44号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

此锦由平纹纬锦织造，可能是吐鲁番哈拉和卓99号墓（514年）、阿斯塔那313号墓（548年）出土的文书中所称的白地锦。白地锦一般为新疆本地甚至更西的地区所产，汉字“王”字笔画结构不如内地生产的文字织锦规范，可能出自新疆或更西地区的工匠之手。



黄地联珠花鸟纹锦残片

唐（618～907年）

长18厘米，宽11.7厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番三堡高昌古墓出土

甘肃省博物馆藏

根据文物附带的出土记录可知，这是唐高宗时期，在高昌任职的内地官员的墓葬遗物，为斜纹纬锦。残存部位应为联珠纹的圈内右上角，中心图案可能是一棵生命树。生命树崇拜在西亚地区盛行，在波斯艺术中通常作为构图的对称轴，树枝上有鸟，推测在另一面也应存在一只与之对应的鸟。



缂丝带

唐贞观七年（高昌延寿十年，公元633年）

长9厘米，宽1厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那张雄夫妇墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

缂丝，即刻丝。缂丝的织造纬线并不贯穿整个幅面，而是根据图案轮廓的需要做出断痕，即“通经断纬”，经线贯穿纵向幅面，纬线按照图案断开，可以形成精密的图案轮廓。由于缂丝可以表现细致画面，宋代以后被用于描摹书画。这件缂丝带，每平方厘米有经线15根，纬线116根，可见当时织造技术之高。图案以几何形拼出小花，配色与内地流行装饰面貌迥异。





54

黄地对飞马饮水纹锦

唐 (618 ~ 907 年)

左: 长 21 厘米, 宽 23.5 厘米

右: 长 19 厘米, 宽 24 厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏



锦中天马

有翼的天马形象在北朝晚期出现在中国，属于典型的萨珊波斯装饰题材。在波斯，萨珊王朝将祆教（拜火教）作为国教，其太阳神密特拉的化身就是翼马。中国人对祆教文化的热情并不普遍，而汉武帝向西域求汗血宝马的故事却深入人心，这可能是翼马图案在中国流行的原因。由于对宗教含义的疏离，翼马的形象也发生变化，双翼逐渐弱化，波斯文化中动物脖颈的绶带也越发缩小，只作为这个形象与波斯文化存在联系的象征。



55

蓝地飞马纹织锦残片

唐 (618 ~ 907 年)

长 56 厘米, 宽 26 厘米, 厚 0.5 厘米

甘肃省博物馆藏

56

绮地翼马纹绣片

隋唐五代（581～960年）
长30.5厘米，宽21.3厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏



57

黄地联珠对马纹锦

唐（618～907年）
长9厘米，宽9厘米
青海省都兰县热水墓地出土
青海省文物考古研究所藏



黄地联珠飞马骑士纹锦

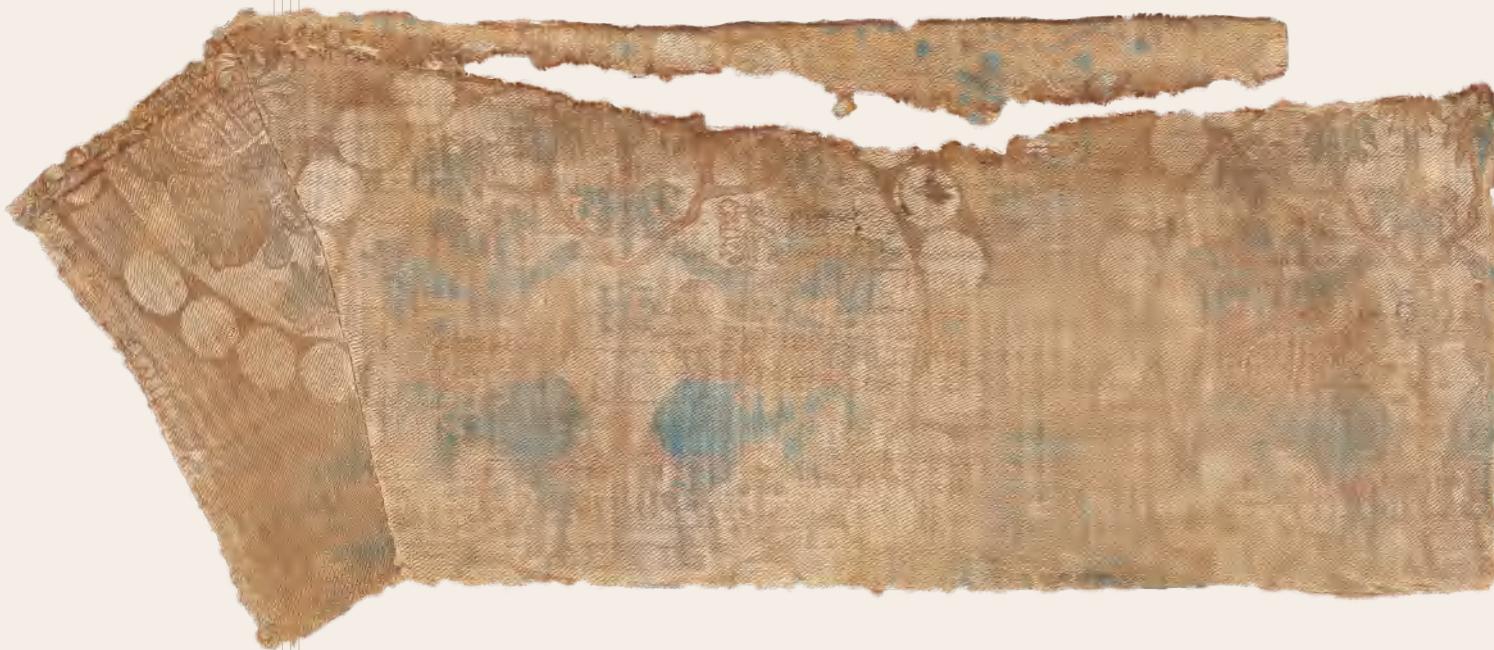
唐 (618 ~ 907 年)

长 25 厘米，宽 59 厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏

联珠纹中以生命树为中心对称轴，左右为相对的胡人骑士，所骑马匹为翼马，马的腹侧无镫，骑士头戴有鹰翼的日月冠，高鼻深眼，整幅画面充满了萨珊波斯的风情。



褐地对鸟对羊灯树纹锦

北朝晚期至唐初

长 35 厘米，宽 31 厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏

与这件平纹经锦同样题材的织锦在吐鲁番出土多例，颈部系有波斯绶带的山羊形象与中国图案中的绵羊形象有明显不同。羊上方是树形灯，灯之间有两对鸟。这类纹样是中亚地区流行的装饰元素。



60

黄地联珠含绶鸟纹锦

唐（618～907年）

长19.2厘米，宽19厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏



61

红地小窠对兽纹锦

北朝晚期至唐初

长15厘米，宽16厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏

此锦为斜纹经锦，是北朝时期中国出现联珠纹团窠装饰的见证，也可能是为增加出口或满足在内地居住的西域胡人需要而仿制的带有波斯风格的联珠纹锦。



62

绿地黄花窠鹿纹马夹

唐（618～907年）/吐蕃

长70厘米，宽40厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏



红地团窠对鸟纹锦半臂

唐（618～907年）

长63厘米，宽78厘米

甘肃省博物馆藏

此件半臂以中西风格的织锦制成，锦上的团窠对鸟纹与波斯联珠团窠纹有明显差异，花环取代了波斯的联珠，团窠中的鸟颈部没有常见于波斯图案的绶带。这类织锦被称为“粟特锦”，应为粟特工匠或与中亚有密切交流地区工匠的作品。



背面



正面

红地联珠瓣窠对鸟织锦

隋唐五代（581～960年）

长35厘米，宽43厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

粟特锦

中唐时期的织锦中，有一部分明显带有中亚特色的织物，被称为“粟特锦”。色彩上分为青、绿、黄为主的冷色系，和红、黄、藏青为主的暖色系。团窠以变形联珠纹、花瓣纹为环，内有鸟兽衔绶或不衔绶的形象。





65

红地联珠对鹿纹锦

隋唐五代（581～960年）
长38厘米，宽12厘米
北京服装学院民族服饰博物馆藏



66

红地双珠团窠富贵对兽纹绮

北朝（386～581年）

长49厘米，宽74厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

联珠加双圈，内有汉字，圈中瑞兽形态修长飘逸，应为中国对西来文化元素的改造之物。织片两侧都留有织物的幅边，可知织造时的幅宽约为49厘米，一个幅宽内分布两个完整的联珠团窠纹样。一个是两对猛兽，上部两狮相对而立，头后有鬃毛，下部两虎身朝外。另一个上部一对凤凰回首展翅，下部两只奔鹿相奔而来。联珠团窠外亦设有对兽对禽。属于北朝时期较为典型的团窠骨架。



红地联珠团窠对鸟纹锦袜

唐（618～907年）

长19厘米，宽10厘米，高20厘米

甘肃省博物馆藏





68

红地团窠联珠纹对鸟纹锦

隋唐五代（581～960年）

长37厘米，宽47厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

此件为斜纹纬锦残片，图案基本完整，可见单位纹样循环。以红色为地，间以黄、绿、蓝三色，整体配色热烈浓郁。纹样为团窠内设对鸟图案，对鸟站在花台之上，口衔珠串，颈后系绶带。团窠下方的条带装饰与联珠、辅花纹样相呼应，富有装饰感。从组织来看具有典型中亚、西亚纬锦的织造风格。





对雁对含绶鸳鸯纹锦

隋唐五代（581～960年）
长46厘米，宽23厘米
北京服装学院民族服饰博物馆藏

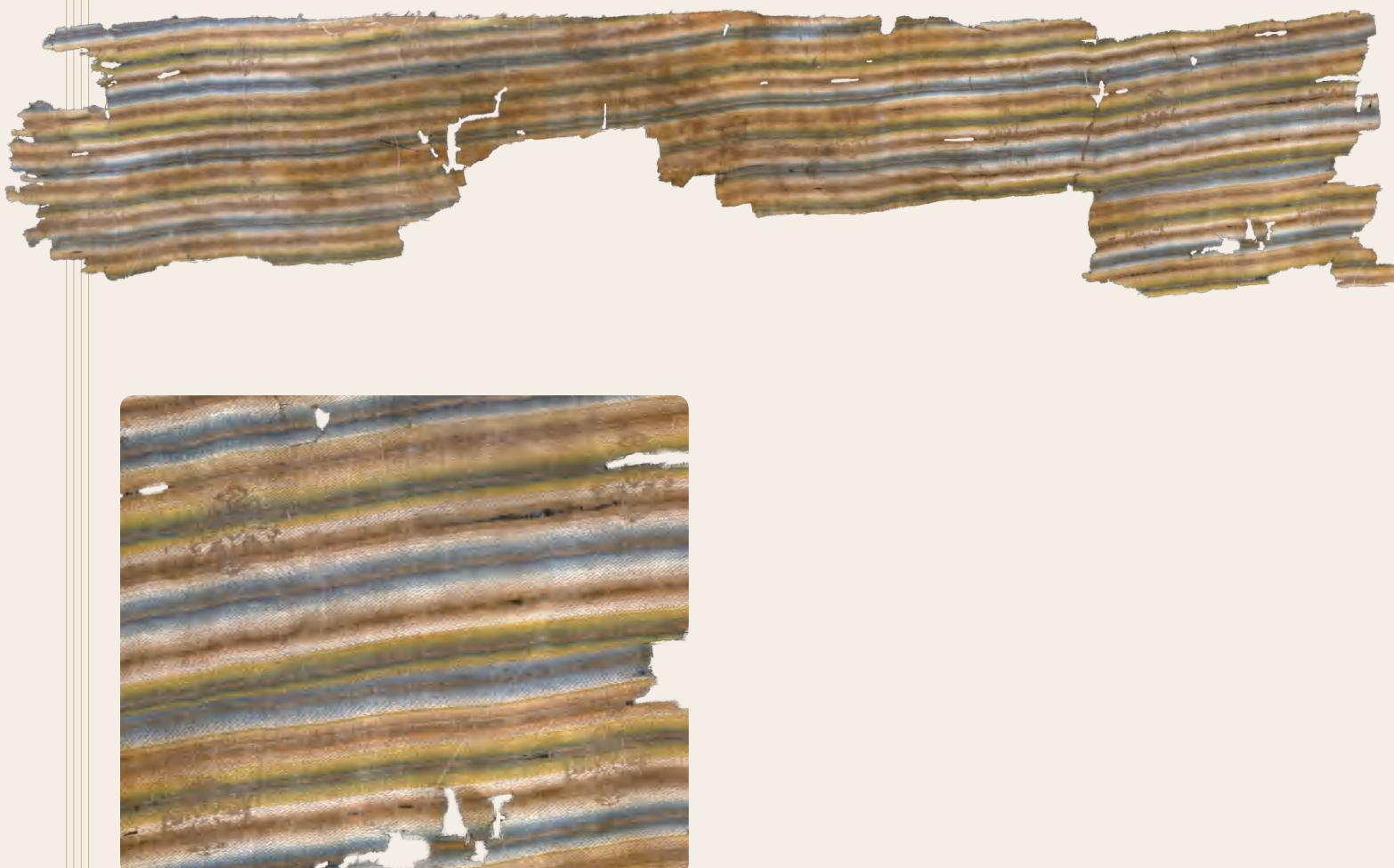
此锦为斜纹纬锦残片，以棕色为地，间以红、绿、黄三色，设色浓郁。残片图案基本完整，上行为对雁，下行为颈部系有绶带的对鸟，两行主花纹间还设有抽象的几何花树，其中对雁生动特别，尾部长羽弯曲上翘高至头部，整体构图饱满，主纹突出，具有明显的中亚、西亚特色。

龟甲纹织金锦带

唐（618～907年）
长70厘米，宽4厘米
青海省都兰县热水墓地出土
青海省文物考古研究所藏

此锦带是中国考古发现最早的加金织物。目前已知最早的加金织物记载是隋代大业年间，何稠奉命仿制波斯进献的金绵锦袍。这件锦带为妆金地络类织物，在平纹地上用片金织出正六边形，中间形成六瓣花的形态。





71

八彩晕綢提花绫裙残片

唐（618～907年）

长80厘米，宽15厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那墓地出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

綢（jiān），本是染缬产生的晕色效果，在织物中指将经线按照色彩变化规律进行排列织造的产品。

72

麻地伏羲女娲图

唐（618～907年）

画芯长165厘米，上宽117厘米，下宽88厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那121号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

伏羲女娲是中国上古传说中的创世神，被视为人文始祖。阿斯塔那墓地出土了数件伏羲女娲图，证明内地的神话传到西域后，在民族融合中成为西域民族认同内地文化的重要组成部分。出土文物中，伏羲持矩、女娲持规的形象基本一致，但从面貌、服饰的角度却有汉族传统样式西北民族与汉族形象结合等不同的风格。

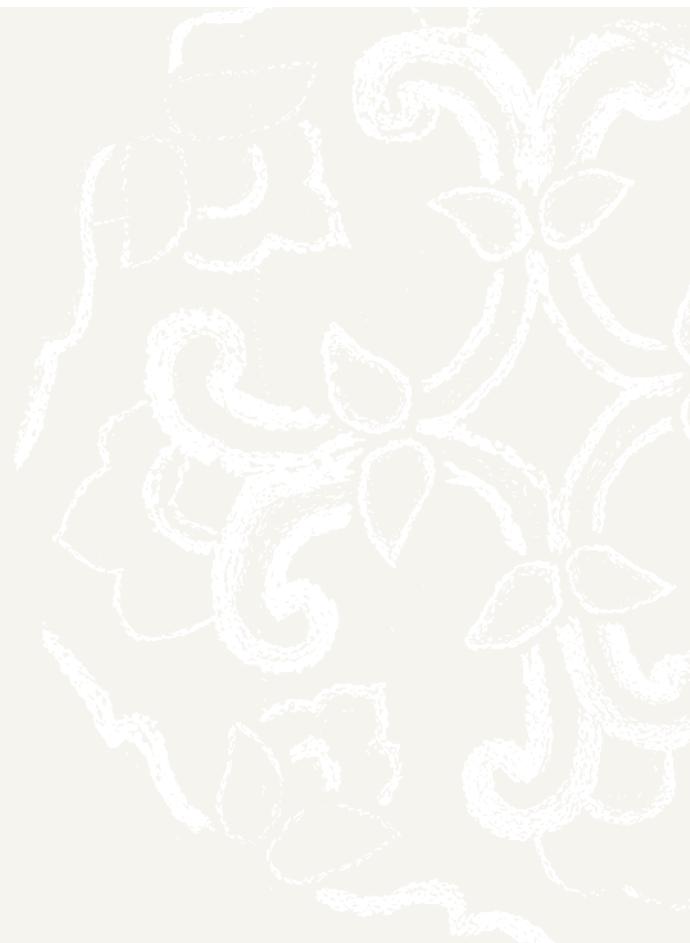


唐风华彩

人歌小岁酒，花舞大唐春。

——（唐）卢照邻《元日述怀》

在大唐盛世开放尚奇的时代，布帛上的装饰风格也发生了显著变化，成为装饰艺术史上的重要转折点。在开放融合、互融互鉴的时代背景下，花鸟纹样自7世纪末至8世纪末逐渐成为主要的装饰题材。来自西方的奇兽联珠纹逐渐被中国式的花卉卷草纹取代。富丽的宝花、写实性的花卉鸟蝶，标志着人们的审美取向告别神秘，走向自然，并一直影响到后世，成为具有中国特色的文化符号。





73

黄色联珠对龙纹绮

唐（618～907年）

长25厘米，宽21厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那221号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

与这件绮相同纹样的有纪年织物，出土于阿斯塔那226号墓，记有“景云元年双流县折綉一匹”字样。唐中宗景云元年，即710年。目前所见考古出土的有纪年实物中，未见晚于此物的联珠动物纹实物资料。开元二年（714年），唐玄宗禁锦，终止官私织锦，敕令称“雕纹刻镂，衣纨履丝，习俗相夸，殊途竞爽，致伤风俗……天下更不得……织成……作龙凤、禽兽等异文字”，可见联珠动物纹已被禁止。虽然联珠动物纹消失了，但圆形团窠构图却流传后世。

74

灰底折枝花刺绣

唐（618～907年）

圆刺绣直径10.8厘米

枝花长27.5厘米，高15.5厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏

联珠动物纹图案被禁之后，植物花卉纹开始大规模出现。有些装饰纹样超越了以往丝绸构图骨架的局限，呈现更为写实的描绘花卉植物的图案，形成类似中国花鸟画中折枝花的形象。

月白色折枝花卉纹锦半臂

唐（618～907年）

长68厘米，宽88厘米

青海省都兰县热水墓地出土

海西州民族博物馆藏

这件半臂上的折枝花区域图案化，以表现正面的花头为主，辅以花叶、花蕾，并在花头之间点缀蝴蝶，是较早表现花蝶题材的织物。





蓝绿地几何填花纹锦带

隋唐五代（581～960年）

长61厘米，宽7厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

锦带的构图骨架与早期楼堞式构图相同，有明显的拱券和西方柱式。但拱券之间不再是瑞鸟异兽，而是自然形态的花蕾。



黄地团窠对鸟纹锦

唐（618～907年）

外框宽38厘米，高28厘米，厚0.8厘米

甘肃省博物馆藏

粟特锦中，有一部分团窠构图用小花组合为花环，代替萨珊波斯的联珠纹团窠形式。



陵阳公样与团窠宝花

唐代在吸收中亚、西亚织造艺术的同时，并没有中断中原文化传统，并将传统文化对祥瑞的追求与当时人们的喜好结合起来。早在唐玄宗禁锦之前，被封为陵阳公爵位的窦师纶设计出有对雉、斗羊、翔凤、游麟的瑞锦。后人将花环团窠与动物纹结合的纹样称为“陵阳公样”。在阿斯塔那墓地出土的唐代丝织品中可以看到，7世纪80年代之后宝相花纹开始流行。异兽动物纹被禁止织造之后，团窠宝花成为代表唐朝织绣时代特征的纹样。





78

黄地花瓣团窠对狮纹锦

唐（618～907年）
纵37厘米，横68厘米
青海省都兰县热水墓地出土
海西州民族博物馆藏

在八瓣莲花围合而成的花环团窠中，两狮相对。中国审美与中亚、西亚文化相结合的特征显著，是典型的“陵阳公样”图案。

黄地菱花团窠对兽纹锦

唐（618～907年）
长35厘米，宽18厘米
青海省都兰县热水墓地出土
青海省文物考古研究所藏

此锦虽褪色较严重，但完整地保存了“陵阳公样”团窠图案和所用色彩。以蓝色、暗红色纬线显花，八瓣团花中一对立狮雄武矫健，相较北朝时期更为写实。



花鸟纹锦

唐（618～907年）

长37厘米，宽24.4厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那381号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏



在联珠团窠图案中，以联珠纹为环，环内为奇兽禽鸟。而这件花鸟纹锦以飞翔的鹊鸟为环，环中的主角是千芳竞秀的花卉，中心花卉由一朵正面的花头与四朵侧面花组合而成。这幅织锦呈现的画面充满自然气息，标志着唐人的审美取向走向自然。



81

黄地菱花团窠鸟纹锦

唐（618～907年）

长28.7厘米，宽13厘米

青海省都兰县热水墓地出土

青海省文物考古研究所藏

此锦以花蕾形宝花为环，内有立凤，凤尾呈卷草形，属于印度笈多王朝时期花鸟嫁接式形象的一种，在中国出现时通常与佛教用途有关。这是“陵阳公样”的另一种团窠花环类型。



82

黄地菱花团窠对鸟纹锦

唐（618～907年）

长47厘米，宽22厘米

青海省都兰县热水墓地出土

青海省文物考古研究所藏

83

黄地花鸟纹锦袖口

唐（618～907年）
长14.5厘米，宽12厘米
青海省都兰县热水墓地出土
青海省文物考古研究所藏

锦上一只鸟立于花枝中，形成构图自由的
花鸟题材纹样。



番锦黄地团窠宝花纹锦半臂

唐（618～907年）
长93厘米，高73厘米
甘肃省博物馆藏



背面



正面





85

褐地刺绣香囊

唐 (618 ~ 907 年)
底径 8 厘米, 高 13 厘米
甘肃省博物馆藏



红地刺绣香囊

唐（618～907年）
底径10厘米，高19厘米
甘肃省博物馆藏



褐地花卉香囊

唐（618～907年）
底径7厘米，高12厘米
甘肃省博物馆藏

宝相花

“宝相花”一词始见于北宋，唐人称“宝花”。宝相是佛教中对佛像的称谓。宝花的出现可能与佛教的传入有关，有很大比例的宝花织绣为礼佛用品。宝相花最初为莲花、荷花形象，后来加入牡丹等花卉元素，组合成没有明确自然花卉的品种，但充满庄严、富贵之气的形象。日本正仓院收藏的琵琶囊和展览中阿斯塔那墓地出土的花鸟纹锦均以团窠方式构图，也可以视作对“陵阳公样”的继承和发展。

88

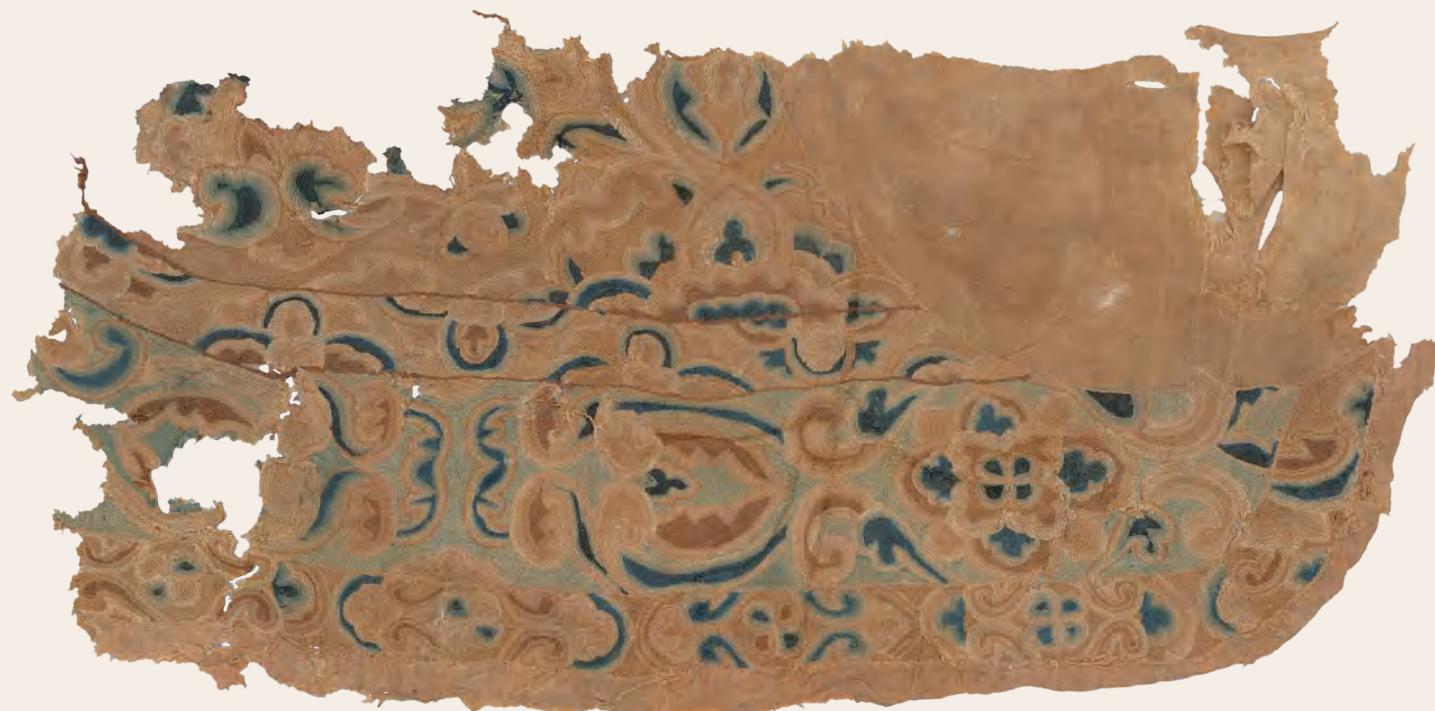
黄地宝花草叶纹刺绣靴面

唐（618～907年）

宽36厘米，高19厘米

青海省博物馆藏

此残片应为布靴的一部分，纹饰为宝相花、草叶纹。宝花是盛唐时期常用的吉祥图案，彰显了唐代盛世的精神面貌，其纹样是中国丝织品吸收中亚、西亚艺术风格并与中国传统审美相结合的典型实例。

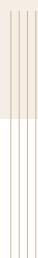




89

黄地宝花纹锦

唐（618～907年）
宽32.5厘米，高41.8厘米，厚0.8厘米
甘肃省博物馆藏





90

黄地宝花纹锦

唐 (618 ~ 907 年)

长 17 厘米, 宽 14 厘米, 厚 2 厘米

甘肃省博物馆藏

此宝花外围花环已残, 但从残存部分可以看出花环由缠枝卷草形象与小花朵组成。唐草的形象源于忍冬纹和葡萄纹, 两者都是通过丝绸之路东传的纹样。

91

罗地宝花纹绣片

唐 (618 ~ 907 年)

左: 宽 14 厘米, 高 30 厘米

右: 宽 15 厘米, 高 31 厘米

甘肃省博物馆藏



几何瑞花纹锦

唐 (618 ~ 907 年)

长 19 厘米, 宽 8.8 厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那 331 号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

此锦出土于唐初墓葬, 墓中出土唐高祖武德二年 (619 年) 文书。此时联珠纹便有了作为花卉装饰的用途。以一组圆珠 (通常为 8 个) 做花瓣, 围绕一个稍大的圆珠组合成花朵。这种图案在古代中亚粟特城市片治肯特遗址 (今塔吉克斯坦片治肯特东南) 的壁画中也能见到。





93

绿色缠枝葡萄纹绮

唐（618～907年）

外框宽51.5厘米，高46.5厘米，厚4.5厘米

甘肃省博物馆藏

94

绯红地缠枝葡萄纹绫

唐（618～907年）

长32厘米，宽29厘米

青海省都兰县热水墓地出土

青海省文物考古研究所藏

唐代诗人施肩吾《江南织绫词》曰：“朝裁蒲桃缕，夜织鸳鸯绮。”生动表现了当时织工生产的情景，两句诗中均指向了与丝路文化交流有关的织物。

花草对
鸳鸯纹
灰缬纱

唐（618～907年）

长57厘米，宽33厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那108号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

灰缬是指用草木灰或石灰之类的碱性剂作为防染剂，按照图案需要用碱剂施于织物上，经染后碱剂下露出图案。此件灰缬纱上两只鸳鸯相对，中间为花树，既有西亚文化传统的对鸟构图，又在画面形态上呈现出中国装饰绘画的特征。







96

绿色印花纱

唐（618～907年）
长53.5厘米，宽39厘米
新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那唐墓出土
新疆维吾尔自治区博物馆藏

宋代毛晃增父子所著《增韵》曰：“绉纱为縠（hú）。”唐代将纱的经纬线都加强捻，经过捻的经纬线脱胶松散之后呈现起皱的形态，成为縠。这件绿地纱经纬线均经过加强捻，可以认为是縠。印花内容为狩猎的骑士驰骋于林木之间，另有鹿、兔、鸟等生动的动物形象。其中林木花草的形象趋于写实性的绘画表现。

绿地印花绢裙

唐 (618 ~ 907 年)

裙长 25 厘米，腰 7 厘米，裙下摆 41 厘米

新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那 187 号墓出土

新疆维吾尔自治区博物馆藏

唐代流行绿色裙，此裙为随葬俑所穿。裙身印有宝花和柿蒂花（四瓣花）。唐高宗后期开始流行多幅面料制成的女裙，此裙为八幅拼贴，以缩小腰围增大裙身。孟浩然在诗中所写“坐时衣带萦纤草，行即裙裾扫落梅”，形容的当是这种多幅裙。



翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。

——（宋）李清照《南歌子·天上星河转》



唐代风格影响深远，历五代之后，布帛装饰上继续沿用唐风开启的花鸟纹样。

宋辽金西夏时代，花卉纹成为多民族共有的服饰纹样，从织绣装饰的角度，反映出了政权南北对峙的局势，无法阻遏民族融合的历史潮流。

在民族融合向多元一体发展的大趋势下，

南北民族生活习俗、社会审美的差异又使装饰纹样表现出不同的特色，总体上呈现两宋装饰雅致，

辽金西夏则呈现北国之趣的面貌。

南北异风



道尚取乎返本，理何求于外饰。

——（宋）欧阳修《文忠集》

两宋修文抑武，在北有辽金、西有西夏的强邻围绕下，沟通东西的丝绸之路难以为宋朝所用。西方影响逐渐减弱的同时，两宋工艺美术在本土文化的滋养下发展起来，打上了鲜明的文人审美烙印，呈现出仿古和绘画性的特征，兼具内敛含蓄、典雅清丽的面貌。重文之风影响到寻常百姓，高水平的工艺美术制作也从服务贵族转向民间。两宋经济的发达促进了世俗文化发展，吉祥纹样由此成型。



98

烟色
梅花
罗绣彩
花边单衣

南宋（1127～1279年）

袖展136厘米，袖口宽25厘米，衣长79厘米，

下摆52厘米

福建省福州市浮村第七中学黄昇墓出土

福建博物院藏

衣的表层为四经绞花罗，提花散点单点梅花；大襟为四经绫罗，绣牡丹、芙蓉、山茶、荷花花纹。



99

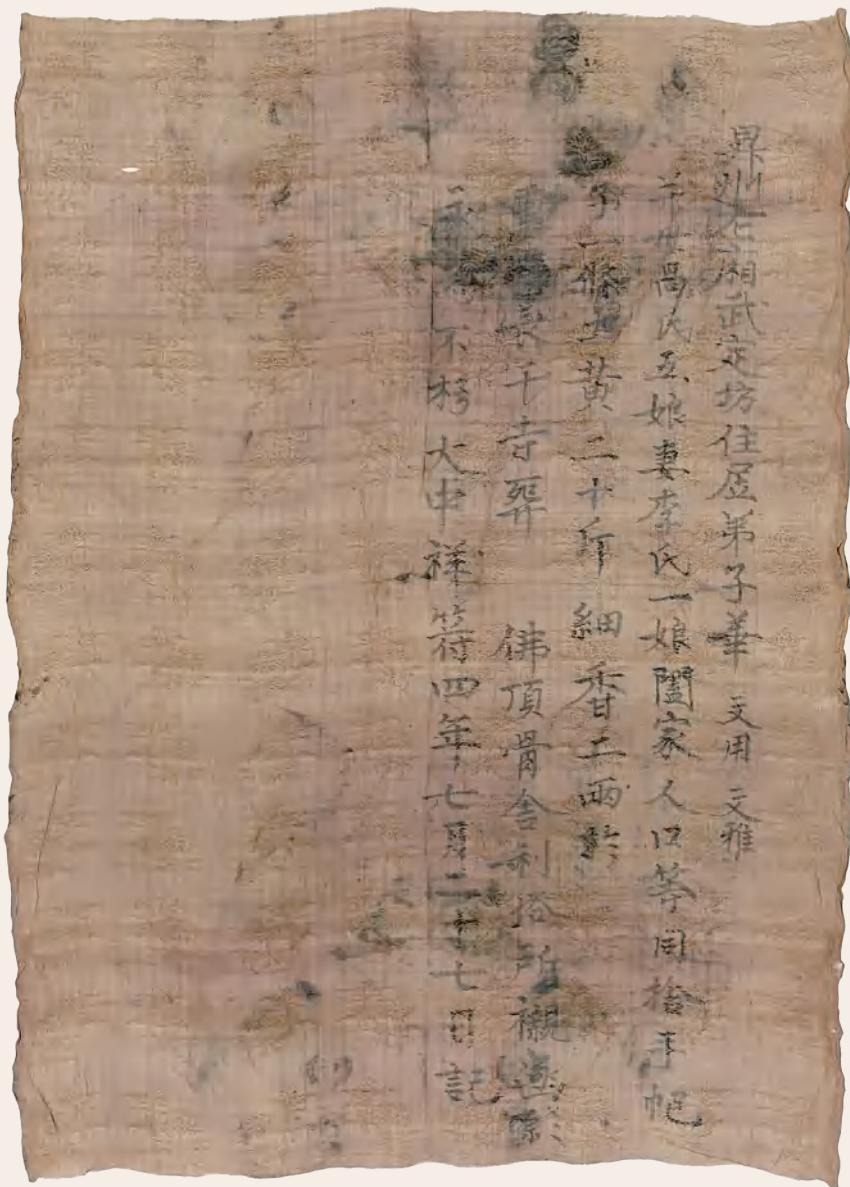
印花
柿蒂菱纹
绢抹胸

宋（960～1279年）

长118厘米，宽55厘米

江苏省南京市高淳花山宋墓出土

南京市博物总馆藏



100

花卉纹绞经纱

北宋（960～1127年）

长73厘米，宽54厘米

江苏省南京中华门外长干里宝塔顶宋长干寺地宫

铁函内出土

南京市博物总馆藏

绞经纱上有对称的折枝菊花，呈散点式二方连续排列。花枝为近S形曲线，形成摇曳的动感。此件绞经纱上的墨书字迹为发愿文，记录了信众为长干寺捐献用品，用于供养长干寺佛顶骨舍利。



六瓣小花纹罗衫

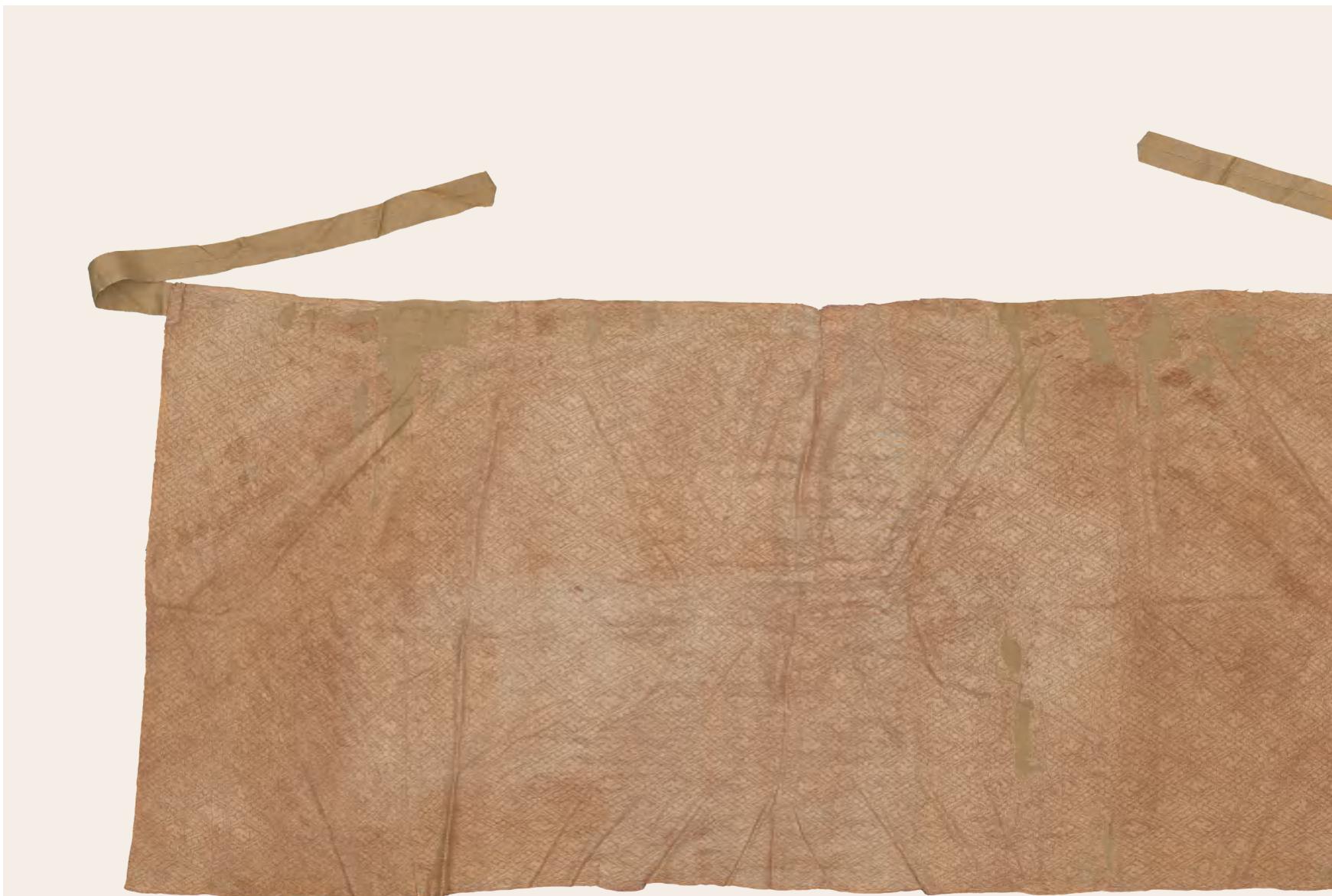
宋 (960 ~ 1279 年)

衣长 90 厘米, 袖展 190 厘米, 袖口宽 12 厘米

江苏省南京市高淳花山宋墓出土

南京市博物总馆藏





102

『卍』字菱纹格罗抹胸

宋（960～1279年）

长120厘米，高52厘米

江苏省南京市高淳花山宋墓出土

南京市博物总馆藏

“卍”字原是佛教吉祥符号，最初只用于佛教场合。宋代《营造法式》中有“万字曲水”的琐纹图案，即“卍”字纹笔画相连。宋元时期，“卍”字纹作为装饰图案被广泛使用，既有单独连成不间断笔画，也有被置于菱形或龟背形框架中。

缠枝
并蒂
莲藕纹
罗裤

宋（960～1279年）

裤长90厘米，裤腿跨度85厘米

江苏省南京市高淳花山宋墓出土

南京市博物总馆藏

并蒂莲，是一茎两花，自然界中存在这类莲花或荷花的变种。晋代乐府诗《青阳渡》描写并蒂莲“青荷盖绿水，芙蓉披红鲜。下有并根藕，上有并蒂莲”。在文学作品和民俗中，并蒂莲往往被赋予同根、同心、同福的含义，是美好爱情、夫妻和睦的象征，并蒂莲因此也被作为传统吉祥纹样。



龟背地团花钉金绣片

北宋（960～1127年）

直径27厘米

江苏省南京市中华门外长干里宝塔顶宋长干寺地宫

铁函内出土

南京市博物总馆藏

钉金绣用捻金线，采用钉线绣的技法，绣成龟背纹。钉线绣使所钉的金线不必在织物上下穿行，有利于减少对柔软金线的损伤，并可以将金线最大限度地展示在织物表面。绣片中心是片金和钉金合绣而成的牡丹团花。牡丹象征富贵，龟背纹有寄托长寿之意，也是常见的传统吉祥纹样。



丝绢饰花边圆形粉扑
银盒

南宋（1127～1279年）

直径6.4厘米，底径5.8厘米，高3.6厘米

福建省福州市茶园山南宋墓出土

福州市博物馆藏

银盒盖上刻有缠枝荷花，自然界中荷花本无缠枝，属于宋代复合花图案，即将不同种类的花卉植物嫁接在一起组成新图案。盒底为写实的折枝牡丹花。复合花与折枝花图案都是宋代典型的花卉植物纹饰，也常见于丝织品装饰。盒内绢质粉扑顶面勾编镂空呈蕾丝状。



刺绣花边

南宋 (1127 ~ 1279 年)

上：花边长 91 厘米，宽 6 厘米

下：花边长 95 厘米，宽 6 厘米

福建省福州市茶园山南宋墓出土

福州市博物馆藏

宋代文人对绘画性装饰的喜爱和对花鸟画题材的喜好深入到生活的细节。在这条服饰的刺绣花边上，可以看到写实刺绣与绘画写生的关系，例如真实地表现了花蕊、花萼，甚至每一条叶脉都精心刺绣。虽然花边已经褪色，但仍可以看到“压金彩绣”的痕迹，在其作为服饰使用之时应当宛如绘在衣服上的工笔画。





印金花边

南宋 (1127 ~ 1279 年)

花边长 64 厘米，宽 4 厘米

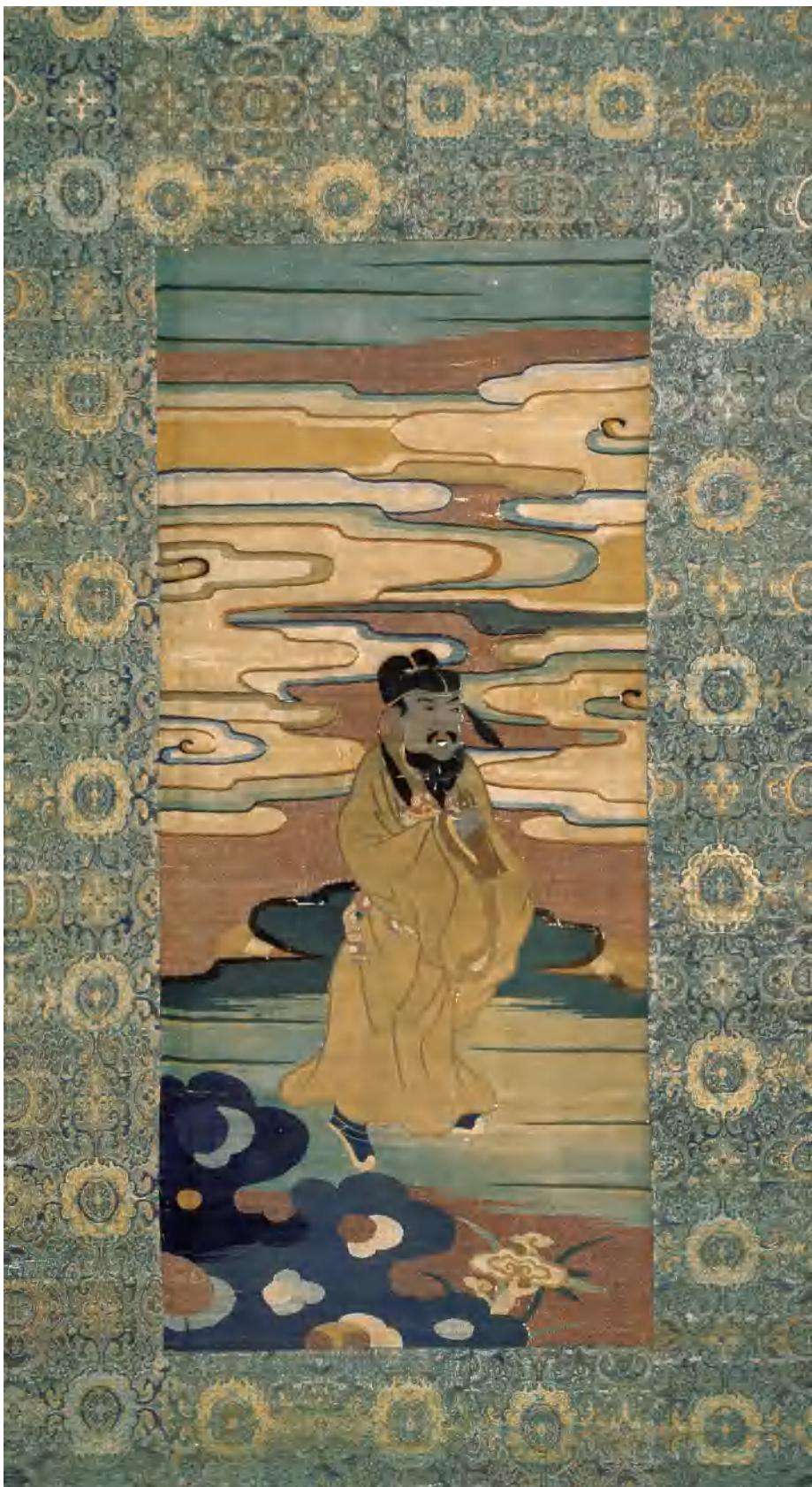
福建省福州市茶园山南宋墓出土

福州市博物馆藏

印金工艺的做法是将凸版涂上色浆或泥金，在丝织物面上印出花纹底纹和轮廓，然后再用手工勾勒描绘细节。







108

缂丝人物轴

宋（960～1279年）
长58厘米，宽26厘米
装裱长179厘米，宽57厘米
南京博物院藏

由于缂丝通过专用织机的舟形小梭，以纬线显花方式分块织造，在高密度的小梭织造中，密集的纬线断开的边缘可以形成较平滑的轮廓，并且颜色可以随形变化，形成犹如雕刻的效果。宋代以前缂丝主要用于衣带等服饰之用，宋代文人审美盛行，绘画性装饰流行于世，缂丝开始用于摹画书画作品或表现人物形象。



北国之趣

辽金踞北，或多或少受到两宋文化的影响，同时保留着本民族的审美习俗。女真建立金政权后，政治中心不断南移，与中原有着密切接触，自身主要的工艺品产区也位于黄河中下游。因此，金代风格更趋向于宋。而辽在“以国治契丹，以汉制待汉人”的政策下，在民族融合的现实之外，保留了北国草原之趣。



109

缂丝 (金) 水波地荷花摩竭纹绵帽

辽(907~1125年)
长30厘米，宽27厘米
内蒙古自治区兴安盟科尔沁右翼中旗
代钦塔拉辽墓出土
内蒙古博物院藏

辽代缂丝技术可能与回纥工匠有关。绵帽以本色丝线作为经线，蓝、紫、褐、白和金线(片金)作为纬线，以蓝色水纹为地，将金线刻出波浪形，呈现华丽富贵气象。水上飘着荷花、荷叶，一条鱼龙(摩竭)跃出水中。摩竭是西域传来的印度水神坐骑，在佛教中作为圣物。





110

绣花荷包

辽（907～1125年）

长40厘米，宽15厘米

内蒙古自治区通辽市扎鲁特旗出土

内蒙古博物院藏

辽代丝织业发达，华北工匠始终是辽地丝织业的基本技术力量。因此，辽代织绣中也能看到与内地文化相近甚至相同的作品。

111

丝织贴片

金（1115～1234年）

长26厘米，宽9.2厘米

山西省大同市阎德源墓出土

大同市博物馆藏



罗地丝绣仙鹤纹鹤氅

金（1115～1234年）

长230.5厘米，宽133.5厘米

山西省大同市阎德源墓出土

大同市博物馆藏

罗地黄褐色，幅中丝绣四方连续的仙鹤及云纹图案。整件霞衣共有104只仙鹤，其中罗地主体72只，四周镶边32只，它们的姿态与宋徽宗《瑞鹤图》中的仙鹤形态接近，可见金代受宋的影响之深。









鸳鸯灝（xi）鶼（chi）满池娇，
彩绣金葦日几条。

——（元）张昱《宫中词》

妙法蓮華經卷第五

姚秦三藏法師鳩摩羅什奉

妙法蓮華經安樂行品第十四

詔譯



元代再次建立一统河山的政权，

并在蒙古族西征的军事活动中重新将东西方联系起来，

在承袭宋代织绣工艺与审美的基础上，

由于统治者的喜好，加之西亚、中亚工匠为官方织造服务，

将宋代几乎消失的西方织金锦复兴，

使精丽华贵的服饰风格风靡于世。

与此同时，政权的统一和重建加之与西域的联系，

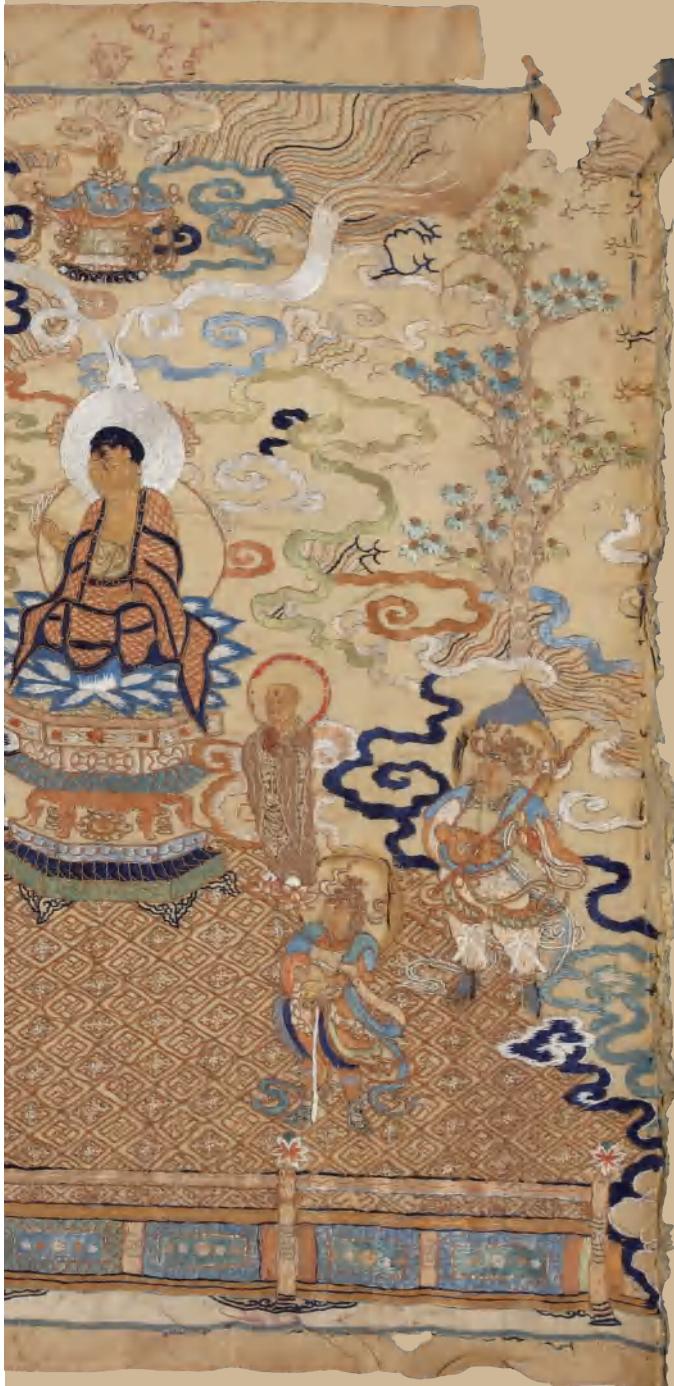
使原在边疆地区的植棉纺织向内地普及。

植棉纺织的发达掀起了服用面料的革命，

柔软、耐用、价廉物美的棉布逐渐取代了丝麻织物的地位，

为广大百姓所用。

精丽华贵



各依本俗

元政府按照民族和地域人群划分等级实施管理，同时以法令的形式规定不同民族“各依本俗”，而蒙古族则依“国俗旧礼”，形成了蒙古族文化、汉族文化、伊斯兰文化、藏传佛教文化等多元并存的社会面貌。在织绣方面，装饰纹样总体上继承了宋代风格，特别是南方服饰尤为突出；而在蒙古族传统生活的北方区域，服饰融入了更多的本民族审美观念。



土黄色牡丹花纹四经绞罗抹胸

元 (1206 ~ 1368 年)

长 83 厘米, 宽 34 厘米

湖南省华容县原城关镇油厂元墓出土

湖南省博物馆藏

在“各依本俗”的政策下, 南方的元代丝织品上保留了更多宋代装饰风格。





114

棕色罗花鸟绣夹衫

元（1206～1368年）

袖展106厘米，衣长60厘米

内蒙古自治区察右前旗集宁路故城窖藏出土

内蒙古博物院藏

这件夹衫共绣大小99组图案，小图案有折枝花草、双鱼、水禽池塘、凤衔火珠、翟衔瑞草等，大图案为左右肩部各一组池塘小景——满池娇。满池娇是元代重要的图案，在皇家、贵族的服饰，青花瓷上均可见到莲花池中水鸟的形象。满池娇本是元文宗时期皇帝御衣图案。柯九思《宫词十五首》中记载：“说与小娃牢记取，御衫绣作满池娇。”柯九思原注：“天历年间，御衣多为池塘小景，名曰‘满池娇’。”满池娇在南宋已经成为服饰图案，推崇儒学的元文宗将其作为御衣图案，也是民族融合的体现。



印金罗夹衫

元（1206～1368年）

袖展107厘米，身长62厘米

内蒙古自治区察右前旗集宁路故城窖藏出土

内蒙古博物院藏

衣服面料为四经绞素罗，前襟镶有绣蔓草小花的纱地刺绣花边。蒙古族尚蓝、白、红、绿、褐、黑、金等纯色，北方加金织物盛行。





河北省隆化县鸽子洞元代窖藏

根据同时出土的文书中所写元至正二十一年（1361年）、至正二十二年（1362年）等字样，可知鸽子洞窖藏文物应属元代末年，其时间距离1368年明军进攻大都（今北京）较近，且该窖藏所在地隆化县恰处于1369年常遇春北伐元顺帝残部途中，该批文物很可能是为躲避战乱而被藏于洞中。主人身份未知，但从出土文物的种类、图案和其中的“一色服”判断，窖藏物品的主人有可能是接受了汉文化熏陶的蒙古贵族。

116

蓝地菱格

『卍』字龙纹双色锦对襟夹袄

元（1206～1368年）

袖展106厘米，衣长71厘米

河北省隆化县鸽子洞窖藏出土

隆化民族博物馆藏

夹袄面料为蓝色、月白色双色锦，以菱形“卍”字纹为地，与上一单元展示的宋代菱格“卍”字纹抹胸题材相近。在菱格“卍”字纹上有正反相对的龙形分排排列。对襟处刺绣花边可见有杂宝图案，杂宝亦出现于宋代，可见元人审美对宋的继承。而夹袄的配色体现了蒙古族尚白尚蓝的喜好，足见民族文化的融合已经深入到日常生活服饰。



正面







背面



117

绿绫地刺绣花卉纹护膝

元 (1206 ~ 1368 年)

长 21 厘米，宽 18 厘米

河北省隆化县鸽子洞窖藏出土

隆化民族博物馆藏

绿地暗花绫为菱形纹暗花，与宋制相似。
图案刺绣山石、蝴蝶、花卉，形成“蝶恋花”
主题画面，呈现自然祥和的氛围，是马背民族
的生活与汉文化交融的产物。



118

绿色绢地刺绣女鞋

元 (1206 ~ 1368 年)
长 25 厘米, 宽 5 厘米, 高 5.5 厘米
河北省隆化县鸽子洞窑藏出土
隆化民族博物馆藏



119

灰白地刺绣人物花卉纹葫芦形香囊

元 (1206 ~ 1368 年)

长 40 厘米，宽 15 厘米

内蒙古自治区阿拉善盟额济纳旗出土

内蒙古博物院藏

此香囊作葫芦形，下缀黄、蓝、褐、白四色丝带编结（盘肠结）的穗带，葫芦一面为白色绫上绣人物故事，一面为罗地绣骑驴人物花草纹。香囊上的盘肠结是佛教八宝之一，显然与佛教吉祥图案有关，而葫芦又是汉文化吉祥图案中的“福禄”之意，在这件香囊上体现出民族文化的融合。此外，它也是“中国结”现存较早的实物。





120

明黄绸彩绣折枝梅葫芦形针扎

元（1206～1368年）

通高27厘米，宽5厘米

河北省隆化县鸽子洞窖藏出土

隆化民族博物馆藏

葫芦，在汉文化的吉祥寓意中为“福禄”。
此件针扎是实用品，葫芦底部有针囊入口，用
于储存针线。下部带饰为蓝、褐两色，蓝色为
暗花纱，褐色为四绞罗。



121

蓝色
綾绒
绣法
器衬
垫

元 (1206 ~ 1368 年)

长 25 厘米, 宽 20 厘米

内蒙古自治区阿拉善盟额济纳旗出土

内蒙古博物院藏

正面为蓝色綾地, 上绣荷花荷叶, 两只白天鹅在水中游动, 一只蝴蝶在花上飞舞, 四周绣三角形边饰。此图案也可视作满池娇的一种。





球路纹丝綢饰件

元 (1206 ~ 1368 年)

长 21 厘米, 宽 13.5 厘米

河北省隆化县鸽子洞窑藏出土

隆化民族博物馆藏

此饰件为半成品, 有绫、芒丝、绸、绢、绮、织金缎、织金锦等 17 种面料共 24 片, 图样形象来源于宋代《营造法式》中的球文(纹)。四圆相交, 形成钱状图案。



刺绣朵花圆形饰件

元 (1206 ~ 1368 年)

长 11.5 厘米，宽 6.5 厘米

河北省隆化县鸽子洞窑藏出土

隆化民族博物馆藏





124

彩绣鱼形粉线包

元 (1206 ~ 1368 年)

高 4 厘米，宽 8 厘米

河北省隆化县鸽子洞窑藏出土

隆化民族博物馆藏



125

白绸地彩绣花蝶镜衣

元（1206～1368年）

直径18厘米

河北省隆化县鸽子洞窑出土

隆化民族博物馆藏

镜衣用于收纳镜子。在米白色斜纹绸上绣有复合折枝莲花、牡丹、梅花、菊花、蝴蝶等，图案寓意吉祥。





126

斜纹绸彩绣枕顶

元 (1206 ~ 1368 年)

长 40 厘米, 宽 28 厘米

河北省隆化县鸽子洞窑藏出土

隆化民族博物馆藏

两件枕顶从图案来看，一件绣陆上景色，
假山菊花下，两只白猫嬉戏，鸟蝶飞舞花丛；
另一件绣池塘小景，鸳鸯游戏于石间，石上荷
花飘摇，鸟蝶穿插，充满盎然生机。



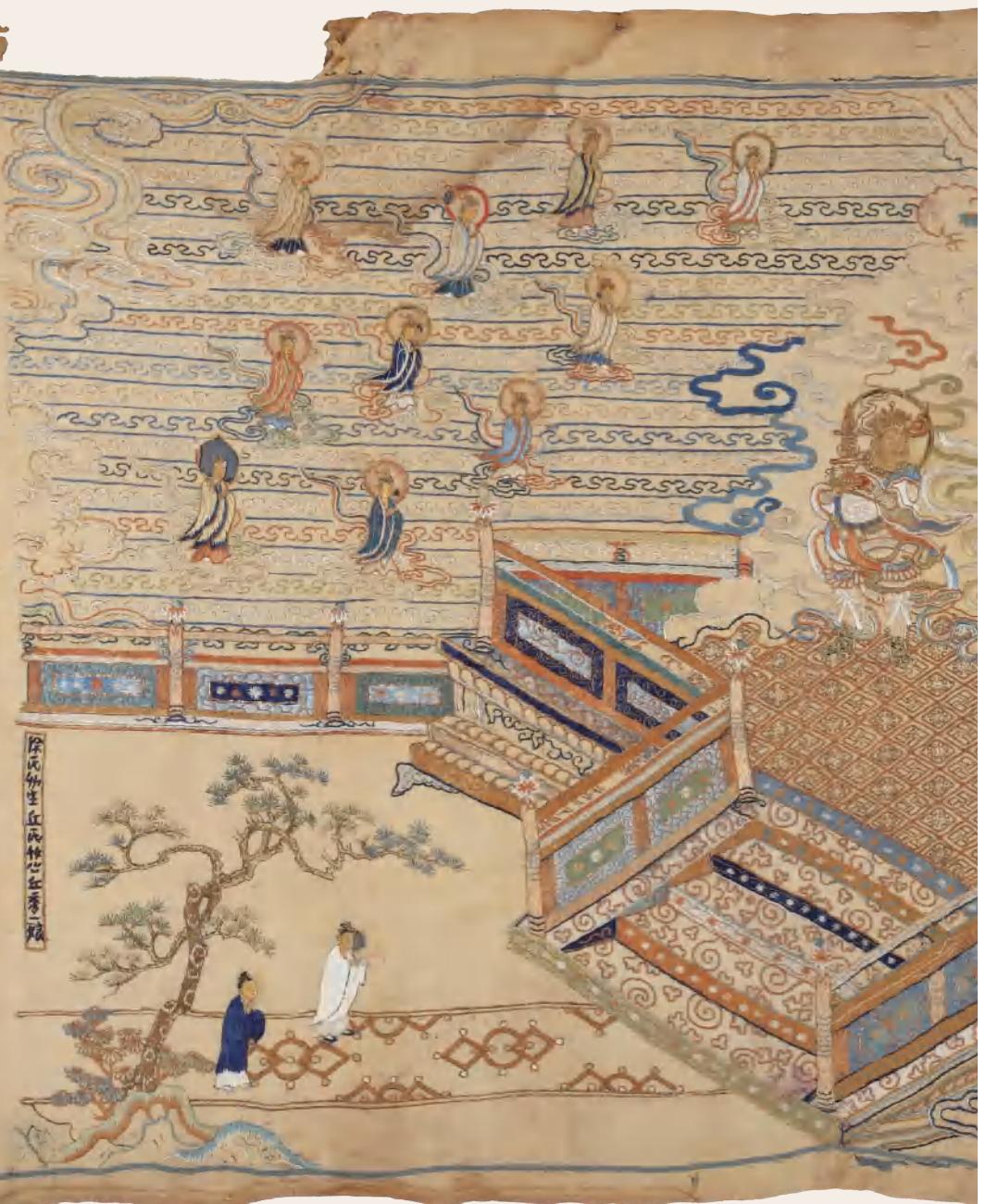
妙法蓮華經卷第五

姚秦三藏法師鳩摩羅什奉

詔譯

妙法蓮華經安樂行品第十四

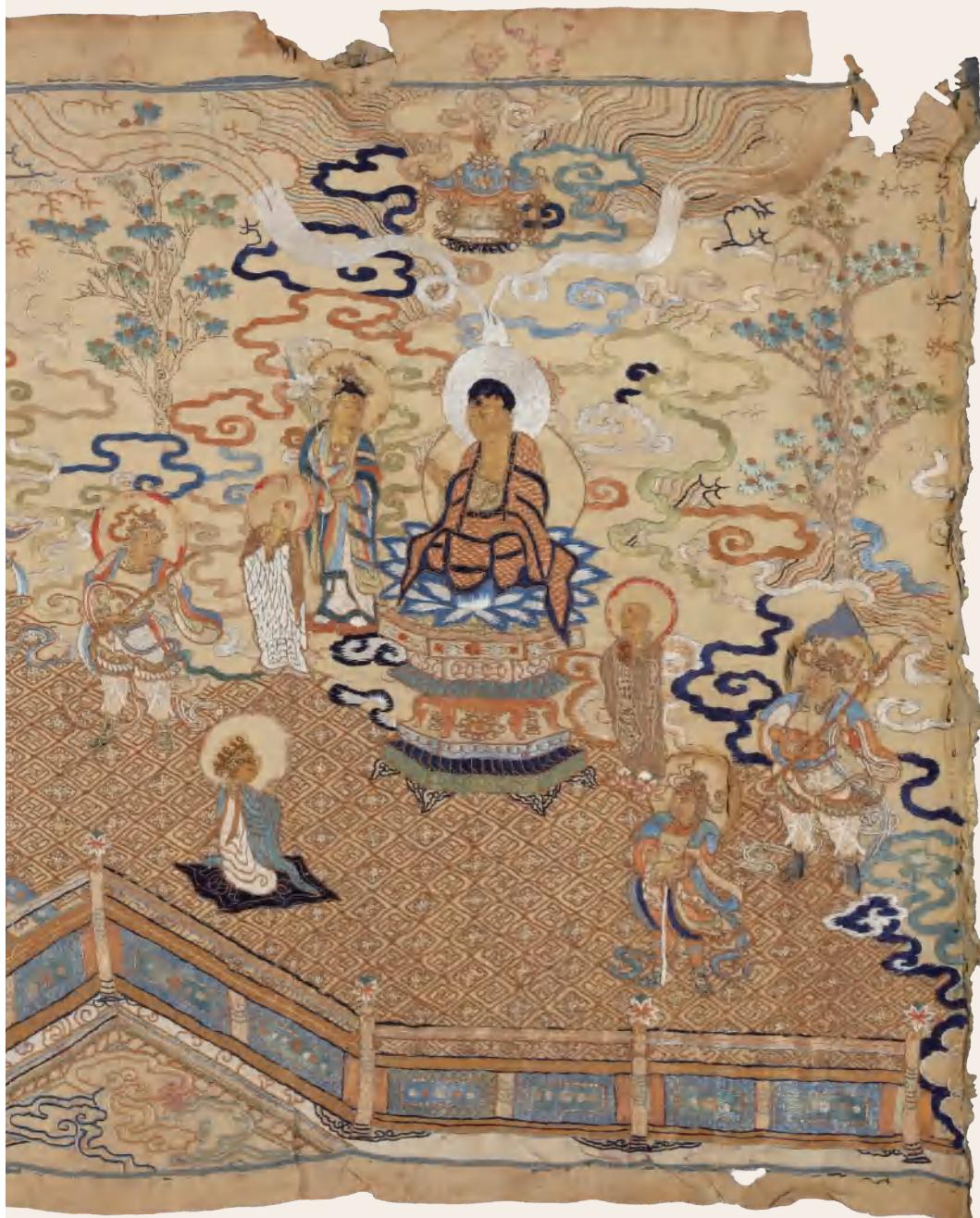
亦特文殊師利法王子菩薩淨河童白佛言
妙法蓮華經安樂行品第十四



织绣妙法莲华经

元 (1206 ~ 1368 年)
长 2326 厘米，宽 53 厘米
北京市雕塑厂出土
首都博物馆藏

元代没有继承宋代绣摹书画的传统，所绣文字一般为经文和诏书。此部妙法莲华经卷首刺绣佛、菩萨、弟子、护法和信众。地面台阶栏杆能看出界画的影响，背景中折枝花树则与山水画中树木相似。



蒙古人西征再次沟通了东西之间的往来。两宋未能顾及的西域又一次与内地相连。随着西亚、中亚工艺技术和审美文化的再次东渐，工艺美术的面貌发生了变化，织金锦和撒答刺欺再次出现在织绣作品中。伴随丝路再通的，还有由边疆传入长江、淮河，以及黄河流域的植棉纺织技术，它为解决广大百姓日常衣着提供了物美价廉的新材料，更好地解决了普通百姓保暖与舒适的需要。自此，布的概念不再只是麻织物，而更多时候作为棉布的简称沿用至今。



128

对禽纹锦风帽

元（1206～1368年）

纵向通高39厘米，横向最宽37厘米

内蒙古自治区达茂旗明水墓地出土

内蒙古博物院藏

撒答刺欺是中亚传统织锦，得名与乌兹别克斯坦布哈拉以北14英里的撒答刺村，但织造生产遍及整个粟特地区。元代工部下属有一个五品的“撒答刺欺提举司”，而蒙古族建立元朝之前的时期，有一个由不花刺（布哈拉）工匠组成的局院由哈拉和林迁至大同，也可能织造撒答刺欺。



纳石失
——白色凤穿牡丹纹马尾编眼纱

元 (1206 ~ 1368 年)

长 29 厘米, 宽 15 厘米

河北省隆化县鸽子洞窑藏出土

隆化民族博物馆藏

纳石失是波斯语或阿拉伯语“织金锦”的音译, 但并非所有织金锦都被元人称为纳石失。纳石失通常是特结类织金锦, 它有两组经线, 一组经线与纬线相交构成地组织; 另一组称为特结经的经线专门用于固定起花的金线。这件眼纱中部为白色马尾编成, 以莲花为中心对称编有凤鸟, 形成与中亚生命树两侧动物相对的形象相似的构图。两侧为织金锦, 因年代久远金已剥落, 露出羊皮, 可知当时织金锦是皮金工艺, 与纳石失相同。





130

棕色方格纹马尾编眼纱

元 (1206 ~ 1368 年)
长 29 厘米，宽 13 厘米
河北省隆化县鸽子洞窖藏出土
隆化民族博物馆藏



131

百纳枕顶

元（1206～1368年）
长33厘米，宽26厘米
河北省隆化县鸽子洞窑出土
隆化民族博物馆藏

此件枕顶由各色面料拼合而成，中间一块为柿蒂纹织金锦，其余面料均为纯色或暗花，其中右下角一块为棕色杂宝禽鸟纹芭丝，“芭丝”也写作“注丝”“纻丝”，即后世所称的“缎”，其表面浮线较长，面料光滑平顺并有光泽。宋代已有芭丝技术，但作为面料流行却是在元代，可能与蒙古族喜爱一色服有关。芭丝既可以用暗花保持一色，又可以显得华美光亮。元代芭丝的流行，使高档丝织品格局发生改变，此后明清两代，“缎”成为高档丝织品的主流。



正面



背面



正面

132

百纳枕顶

元 (1206 ~ 1368 年)

长 32 厘米, 宽 26 厘米

河北省隆化县鸽子洞窑藏出土

隆化民族博物馆藏

中心缠枝花外侧有花叶墨线稿, 可知这是一件半成品。左上角有明显图案的一块, 为米色暗花绫地织金锦, 所织图案为麒麟。织金锦并不固定使用某一种织物为地, 缪、绮、缎(芑丝)等都是可用于制作织金锦的材料。



背面



133

湖蓝色暗花绸彩绣婴戏花卉纹腰带

元（1206～1368年）

带绣花的宽带子每条长38.5厘米

河北省隆化县鸽子洞窑藏出土

隆化民族博物馆藏

腰带两侧的湖蓝色暗花绸里衬麻布、棉纸，双面彩绣串枝莲花、牡丹、梅花、桃花、蝴蝶、双雁、童子坐莲、童子执莲等图像，是在延续宋代“一年景”的基础上，结合了佛教文化、世俗文化的产物。蒙古人崇尚白与蓝，在13世纪法国传教士鲁不鲁乞《东游记·出使蒙古记》中记载“所有妇女都跨骑马上……她们用一块天蓝色的绸料在腰部把她们的长袍束起来”，此物与文中描写的腰带相似。







湖蓝色云纹织金罗

元（1206～1368年）

上：长24.6厘米，宽4.5厘米

下：长40厘米，宽5厘米

河北省隆化县鸽子洞窑出土

隆化民族博物馆藏

宋代与西域联系不畅时，织金织物也变得罕见。蒙古人西征再次与西方建立联系，加上民族喜好，织金织物又出现在人们的视野。这是目前考古发现最早的织金罗实物，可能是带襕罗织物的剩余材料制成的装饰，织金所用片金为羊皮背面贴金箔。





正面



背面



135

鸾凤穿花纹织金锦姑姑冠罩

元 (1206 ~ 1368 年)

底面尺寸 26 厘米 × 24 厘米，高 31 厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

姑姑冠是蒙古族女性头冠，这件姑姑冠罩是罩在头冠外的部分。图案为宋元时期随着花鸟画兴起而流行的凤穿牡丹纹。

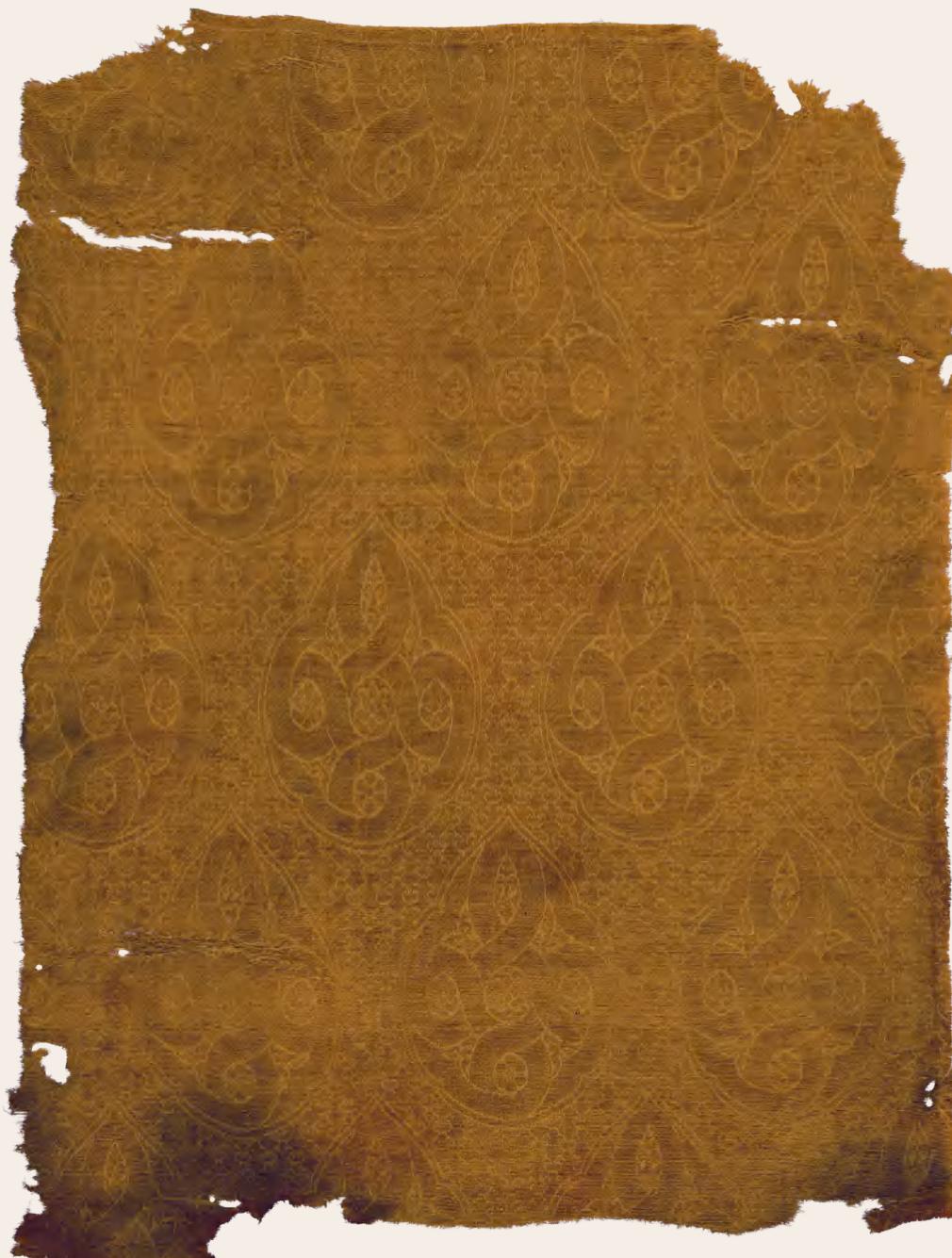
滴珠窠织金锦

元（1206～1368年）

长54厘米，宽44厘米

北京服装学院民族服饰博物馆藏

“滴珠窠”也称“焰珠窠”，是元代织金锦的装饰形式之一。此锦以连云琐纹为地，滴珠窠内有盘带，在其中设有花卉。整件织金锦装饰满密，有浓郁的伊斯兰文化风格的影响，但地为连云琐纹，又与中国装饰艺术密不可分。







137

白棉布束腰窄袖大褶袍

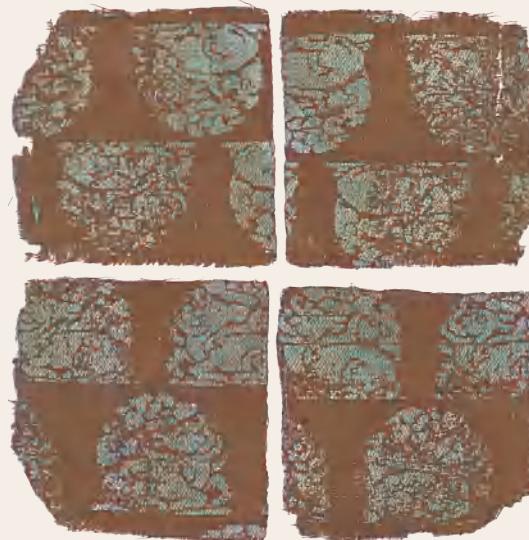
元 (1206 ~ 1368 年)

袖展 205 厘米，衣长 123 厘米

河北省隆化县鸽子洞窖藏出土

隆化民族博物馆藏

元初，国家的统一和西域工匠到内地生产，加速了边疆植棉纺织技术向内地传播。黄道婆将海南纺棉织布技术传到松江地区，使棉纺织水平迅速提高。植棉纺织的发达促成了服用面料的革命，质地柔软、坚固耐用、价廉物美的棉布逐渐取代了麻和丝织物，成为百姓主要的服用面料。此袍为元代特有的裙状袍服，为“一色服”。



138

搭子吉羊纹锦

元 (1206 ~ 1368 年)

长 7 厘米，宽 6.8 厘米

甘肃省漳县徐家坪汪家坟出土

甘肃省博物馆藏

金段子属地络类加金织物，是在斜纹或平纹的地上用片金织出的织物。“搭子”是金元时期常见的丝绸装饰类型。搭子的图案面积小，不受团窠圆形构图限制，无辅助图案，通常使用金制作纹样。

文锦缝我衣，
珍珠饰我领。

——（明末清初）吴伟业《临顿儿》



在本是描绘舞台戏装的诗句里，

反映出了明清时期衣饰之华美。明清两代作为中国封建社会的最后高峰，社会经济发达，工艺技术更加精湛。

在物质产品丰富的时代，手工业生产专业化的城镇

和工商业发达的城市孕育了市民阶层，世俗之风日盛。

丝织品格局在明代发生了重要变化，

高档丝织品由织锦转变为缎，数量上最多的产品也由丝绸

转变为棉布，更多的高档工艺品走入民间，

民俗审美文化也通过织绣印染呈现在这一时期的布帛上。

锦绣文章



尚古之风

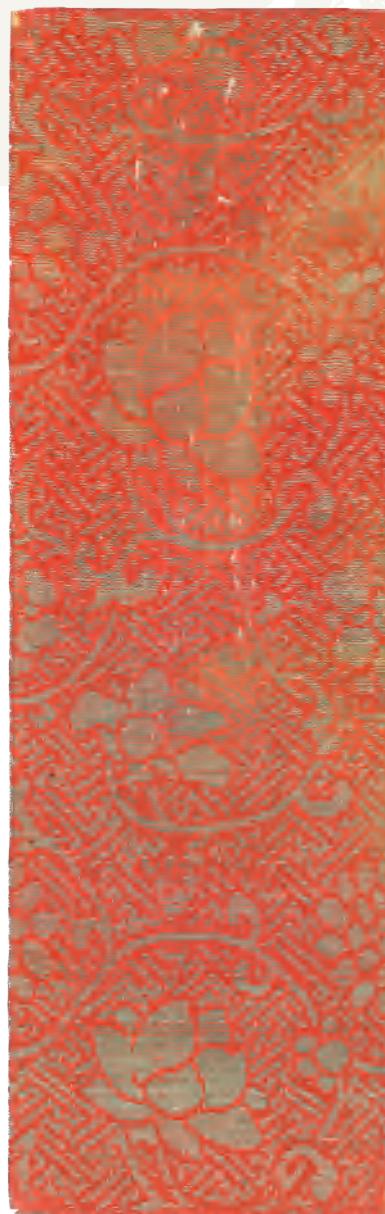
洪武初定，即下令“禁胡”，意在从社会生活诸领域去除元代的影响，工艺美术生产当然也不例外。明初的工艺生产面貌从元代的华丽转向简约理性、敦厚端庄。明中期，文人主导的文学复古运动也影响到工艺生产，社会审美趋向古典。作为时尚载体的织绣，其装饰假托唐宋名义出现了尚古之作。

139

红地『卍』字串枝花两色缎经面

明（1368～1644年）
长33.6厘米，宽10.5厘米
清华大学艺术博物馆藏

经面使用“卍”字地纹与缠枝花相结合的四方连续图案。“卍”字地纹由宋代《营造法式》中“卍”字曲水琐纹演化而成，形成“卍”字不到头的形象。主体串枝花卉造型饱满、枝叶繁茂。色彩上采用了红、黄两色配色。









140

唐式锦经面

清（1616～1911年）
长29.5厘米，宽11厘米
清华大学艺术博物馆藏

经面以石榴形纹样为主体，点缀花卉。花的造型与唐代织锦中花卉纹样类似，为正面俯视花头，花边点缀枝叶，没有具体的花枝结构。





141

八达晕 锦

清乾隆（1736～1795年）
长166厘米，宽184厘米
北京艺术博物馆藏

八达晕，也作“八答晕”。八达晕为后蜀发明，是“十样锦”的一种。主题图案的每个单元有八条放射状线段，呈米字将图案单元分成八个部分，并连接八个相同图案。

吉祥之愿

世俗文化的兴盛，在明清社会中掀起实用、功利、超脱宗教的审美风潮。虽然在严格的封建等级制度下，为皇室贵胄、达官显贵所专有的装饰纹样仍然不能用于平常百姓人家，但物质丰富的条件下人们必然会有对更美好生活的寄托和向往。自宋代成型的吉祥纹样在明清两代盛行，形成装饰纹样“有图必有意，有意必吉祥”的时代特征。



翟鸟折枝花缎织金襕残片

明（1368～1644年）

长75厘米，宽45厘米

江苏省常州市武进区横山桥镇明代王洛墓出土

常州市武进区博物馆藏

面料为缎，已褪色为棕色，应为裙装下半部残片。缎上暗花为翟（dí）鸟、折枝莲花、牡丹和杂宝等图案。翟鸟形似鸾凤，为郡王妃一级所使用，莲花寓意高洁，牡丹象征富贵，杂宝则是宋元时期出现，在明代成型的宝物和金银钱财的图形。织金襕部位为华盖和八宝图案，可见世俗之风已经超越了宗教。



142

143

勾编网纹叠花贴绣素缎

明（1368～1644年）

长55厘米，宽38厘米

江苏省常州市武进区横山桥镇明代王洛墓出土

常州市武进区博物馆藏

面料上用勾编单元花瓣和枝叶叠缝组合为折枝梅花形，花芯为古钱状，花的轮廓用金线构成，内用棕红色丝线勾满并留出缕空网点纹，网点中填满金粉（现多已脱落）。下有用勾编缠枝纹和如意云头纹组成的边饰，工艺同上，均属刺绣的一种。残片的发现改写了此种工艺是1885年左右由外国传入我国的旧说，证实我国在明朝中期就已经有了这种工艺。

144

额帕

明（1368～1644年）

长55厘米，宽15厘米

江苏省常州市武进区横山桥镇明代王洛墓出土

常州市武进区博物馆藏



145

漆纱发冠

明（1368～1644年）

底直径12厘米，宽9厘米

江苏省常州市武进区横山桥镇明代王洛墓出土

常州市武进区博物馆藏



正面



背面

如意云花缎织金襕折裥单裙

明（1368～1644年）

下摆95厘米，裙长95厘米

江苏省常州市武进区横山桥镇明代王洛墓出土

常州市武进区博物馆藏

面料为黄绿色花缎。裙为多裥式，两侧各有8个裥，有马面，无腰。裙中段用捻金线织有宽11.3厘米的饰带，饰有六吉、莲花、宝瓶和幡状纹等。下摆处用捻金线织有宽6.5厘米的幡状纹饰带。整条裙虽为半成品，却给人一种奢华之感。







147

四合如意云花缎织金狮子补服

明（1368～1644年）

袖展175厘米，衣长88厘米

江苏省常州市武进区横山桥镇明代王洛墓出土
常州市武进区博物馆藏

明代的四合如意云纹可以互相连接，单个如意纹可以叠合成正片云纹。狮子补子是《明会典》中一、二品武官使用的身份等级标志。



148

如意云头男鞋

明 (1368 ~ 1644 年)

长 32 厘米，宽 9 厘米

南京市博物总馆藏

鞋尖加厚层为如意云头。自元代起，云纹中多出现如意头形状，这是对唐代灵芝云的继承与发展，到明代，如意形的云头流行。寓意如意遂心、吉祥长寿。

白梅蝴蝶纹缎

明 (1368 ~ 1644 年)

长 104 厘米，宽 69 厘米

首都博物馆藏

缎上暗花为写实的折枝梅花、蝴蝶与昆虫，
自然生动。蝶恋花是传统装饰图案之一。



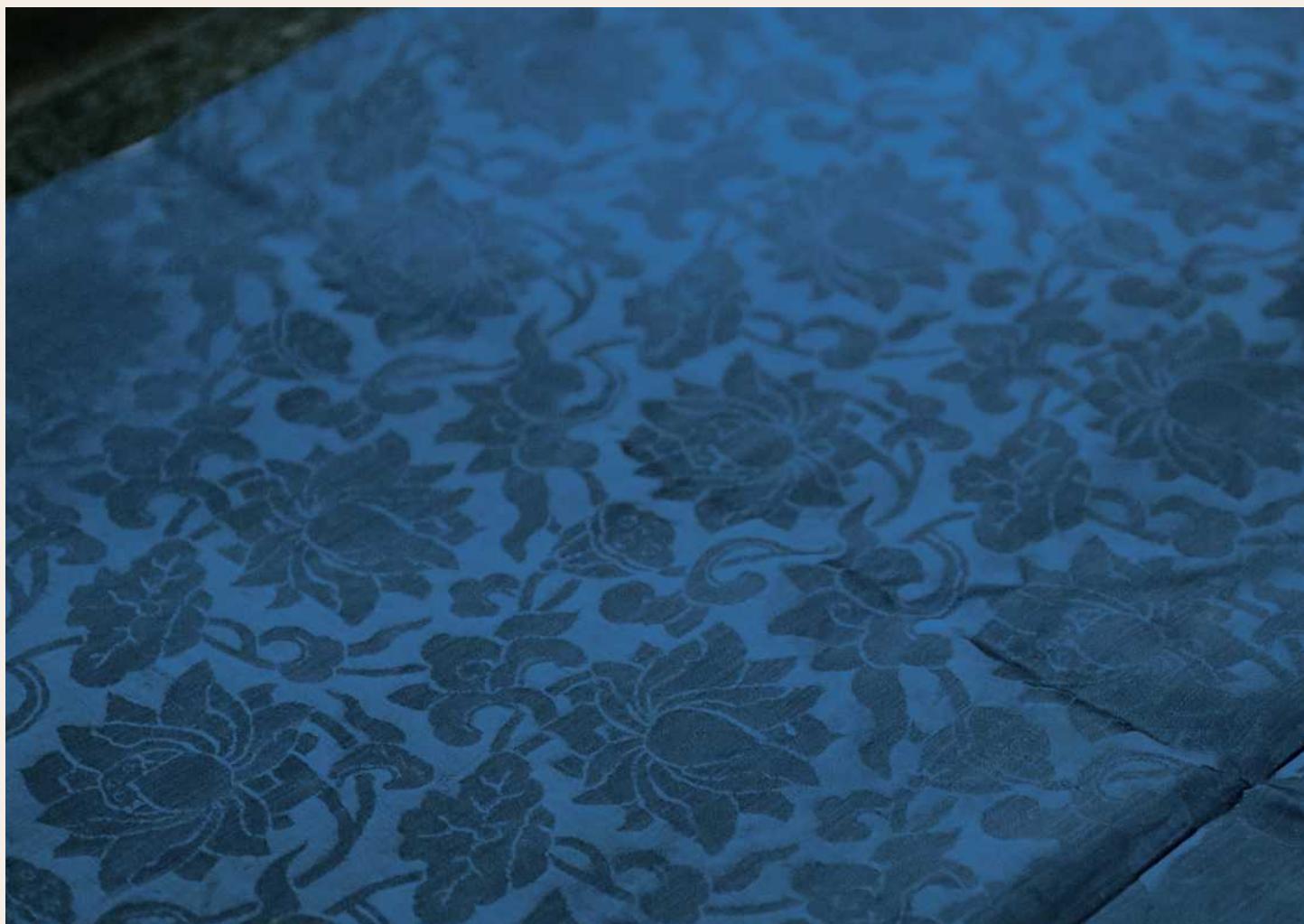
蓝色缠枝莲花纹缎

明（1368～1644年）

长104厘米，宽67厘米

首都博物馆藏

人们根据设计和构图的需要将不同植物的枝蔓和花卉组合在一起。此件蓝色缎的纹样即缠枝与莲花的组合。莲花的花瓣写实，表现花瓣的层次与体积，但花头整体造型为侧面与正面俯视相结合，使花形更为饱满。缠枝纹因造型连绵不断，在吉祥图案中被称为“万寿藤”，寓意吉祥。





151

黄色凤鹤樗蒲纹妆花缎帘

明 (1368 ~ 1644 年)

长 117 厘米, 宽 96.5 厘米

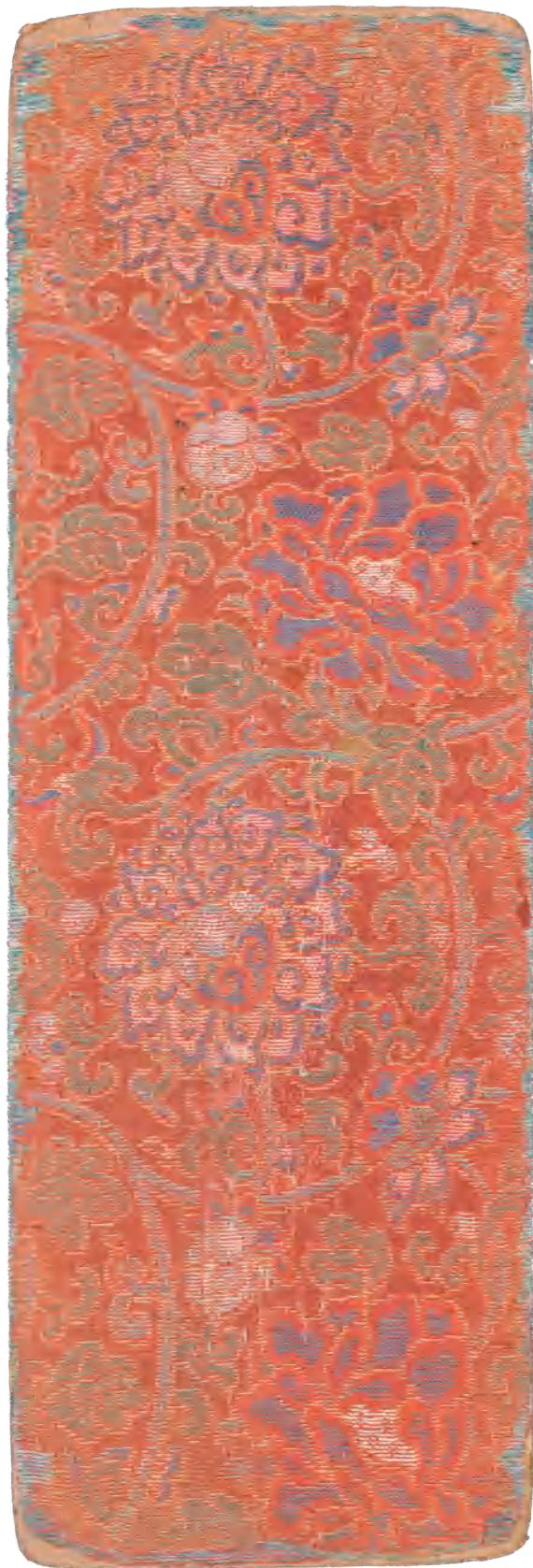
北京市海淀区德胜门外冰窖口出土

首都博物馆藏

樗 (chū) 蒲 (pú) 纹为椭圆形或橄榄形, 根据宋代郑樵《通志·草木略》“樗似椿, ……叶脱处有痕, 为樗蒲子”的记载, 认为樗蒲, 系由樗叶脱处所留椭圆形痕迹而得名。此帘主体纹样由鹤、凤 S 形相对呈椭圆形组合而成。这种团窠中 S 形分割的图案, 在正圆形团窠中也可称为“喜相逢”。妆花, 指各种彩色纬线在织物上以挖梭的方法形成的花纹, 可以自由搭配颜色。







152

朱红地缠枝莲花牡丹锦经面

明 (1368 ~ 1644 年)
长 38 厘米，宽 13 厘米
清华大学艺术博物馆藏

经面构图饱满，枝叶繁茂贯穿整个画面。自唐代起，牡丹纹样就成为织锦中花卉纹的重要题材，随着历史的发展，牡丹纹样的应用则更多是与缠枝造型穿插结合在一起。这里采用的便是牡丹花与缠枝莲花相结合的造型方式。





蓝地串枝莲花花卉锦经面

明（1368～1644年）
长26厘米，宽14厘米
清华大学艺术博物馆藏

经面在组织上吸收了天华锦（锦上添花）和八达晕的结构，显得格外丰富精致；主体造型运用了串枝花卉纹饰，莲花形态饱满硕大；同时还使用了寓意多福、多寿、多子的佛手、石榴等吉祥之物。



石青地云凤杂宝两色缎经面

明（1368～1644年）
长32.7厘米，宽12.6厘米
清华大学艺术博物馆藏

经面主题为云凤纹样，并配置杂宝点缀。这里的云纹是较常见的一种程式化造型。而凤纹造型则处理得比较特殊，显得特别厚重。色彩上，使用了石青和黄色搭配。因纹样题材的多样造型，使得整幅画面丰富了许多。



红地黄四合如意连云纹两色罗经面

明（1368～1644年）

长36.7厘米，宽12.7厘米

清华大学艺术博物馆藏

经面纹样使用如意云纹。如意云纹寓意着高升和吉祥，人们常说的祥云高照就是此意。明代云纹大多是如意朵云状的。最具明代特征的是四合云，四个如意云头斗合，再各向外边伸出小勾云，这种云常常作为大空间布置云纹的主要程式。从这幅织锦上便可看出此特点。



刺绣五叶佛冠

清（1616～1911年）

宽49厘米，高25厘米

青海省博物馆藏

五佛冠是藏密上师修法时所戴，象征五智如来的宝冠。宝冠中央有五化佛，用以表示五智圆满之德。此件为刺绣，由五个冠叶组成。在装裱的梯形上端呈壸门状布面上，用各色丝线刺绣形态各异的佛像。佛像形态准确，衣饰、背光、头光、莲座等均刺绣得生动逼真。尽管是宗教题材，但地纹为曲水琐纹，平添了许多生活气息。





157

缂丝凤穿牡丹团花

明（1368～1644年）

直径30厘米

清华大学艺术博物馆藏

这是以凤凰和牡丹花为主题的缂丝圆片，作品用色鲜艳明洁、配色雅致、构图饱满。一对凤凰在牡丹花与桃花丛中遥相呼应，上接云天，下连福海，形成一派富贵喜庆之气。地部用捻金线织造；纹部采用了缂丝的“缂鳞”“掼”“勾”和木梳戗等技法，是一件难得的缂丝佳作。



158

缂丝金地人物卷

明（1368～1644年）
长17.6厘米，宽114.2厘米
南京博物院藏

采用国画中工笔、写意结合的手法，缂出一幅人物风景长卷。小桥流水、湖石、草坡、树木、云气等错落有致；童子携书，高士漫步，人物造型线条流畅，准确传神。卷末有朱、白二方印。





159

刺绣赤壁图轴片

明 (1368 ~ 1644 年)

长 145.3 厘米, 宽 42.1 厘米

南京博物院藏

该幅取苏轼《赤壁赋》题材。缎地上用套针、擞和针、施毛针、接针等多种针法。虽为后期商品绣，但绣工精巧，仍不失为明代顾绣精品。画绣结合，以多种针法绣出一幅舟行江上，游览赤壁的景观，奇松倒生，山峰险峻。船上老者赏景，童子煮茗，舟子操舵，神态各异。

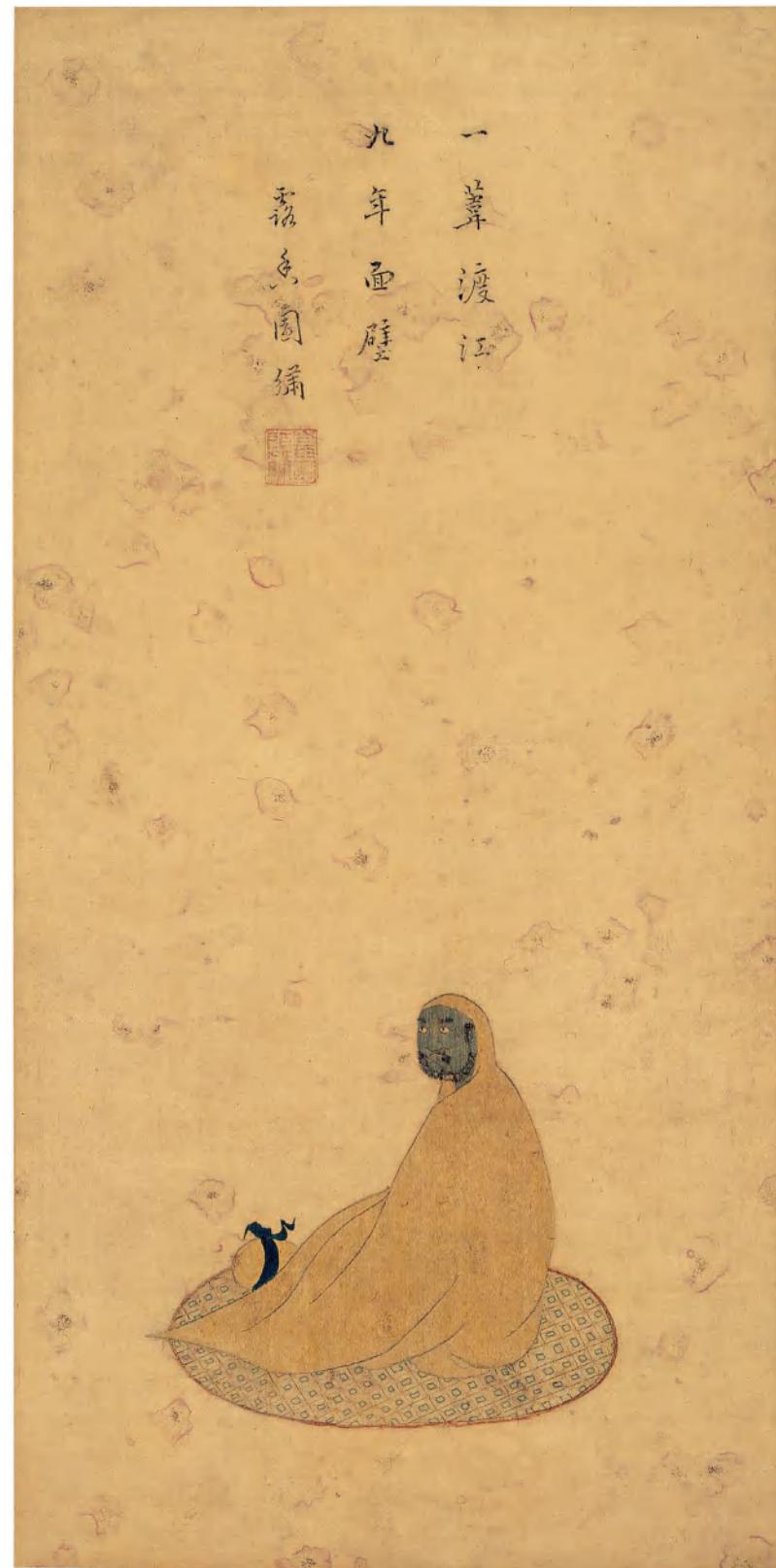
顾绣
达摩像绣片

明（1368～1644年）

长45.2厘米，宽22.5厘米

南京博物院藏

白缎地上绣一达摩像，静坐蒲团上，前置一葫芦，蒲团采用格景绣。人物刻画落笔简炼，逼真传神。引首题“一苇渡江，九年面壁。露香园绣”，朱印“皇明顾绣”。顾绣，因起源于明代松江露香园主人顾名世家而得名。





161

画缂
『瑶台百子』
图轴

清初
长 176.5 厘米，宽 90.5 厘米
南京博物院藏

该图画画面分为三部分，上为南极仙翁和王母，中为八仙庆寿，下为百子闹寿。亭台楼阁，舟桥流水，奇松险峰错落有致，仙鹤、仙桃、梅花鹿散布其中，喻意吉祥，构成了一幅群仙在瑶台祝寿的图像。技法上既有平涂色块的平缂，也有构图造型的构缂、齐缂。





162

绿缎绣蝶女衣

清（1616～1911年）

衣长132厘米，两袖通长154厘米

南京博物院藏

旗人穿的对襟袍，腕袖仿汉人服饰。周身
绣各色蝴蝶。









163

青缎绣花女衣

清 (1616 ~ 1911 年)
衣长 113 厘米，两袖通长 142 厘米
南京博物院藏

女外褂，四、五品诰命夫人礼服。绣有蝶恋花、八宝和海水江崖等图案。



164

古铜地

清末 织金凤穿花妆花缎

长 690 厘米，宽 79 厘米

清华大学艺术博物馆藏

这件妆花缎以古铜色为地，用片金织出所有纹样的轮廓，俗称“金包边”，又在凤凰的头、颈、背羽、翅羽、尾羽等处用捻金线织成块面，色泽沉着稳重；此两种金色相互衬映，熠熠生辉。制造工艺精湛，配色多样，彰显富丽堂皇。匹头用捻金线织有“张象发本机库缎”字样。库缎是指专供皇家的贡品，因送交内务府缎匹库而得名。



褐色地平金彩绣二十四星宿法衣

清末

两袖通长185厘米，下摆宽85厘米，身长132厘米

清华大学艺术博物馆藏

这件法衣对襟，大领直贯到底，两袖宽大，身长及足。法衣是道士作法时所穿之服，也称“道袍”。其背面装饰丰富华丽，采用平金彩绣刺绣出宝塔、二十四星宿、日月、凤鸟、仙鹤、祥云等纹饰，整体图案道教色彩明显，色彩搭配和谐，视觉效果绚烂。









166

青缎地彩绣折枝花女褂

清末

两袖长 178 厘米，袖宽 49 厘米，下摆 104 厘米，
身长 115 厘米

清华大学艺术博物馆藏

这件女褂圆立领，对襟，左右双开气，直袖宽大，无挽袖，以青缎为地，胸前绣一男一女，女子作梳妆状，回头望向坐于榻上的男子，男子亦回望之，此应取“夫妻和美，举案齐眉”之意；其间遍布树木、花卉、仙鹤等纹样，细节丰富，造型秀美。其余部分则以散点排列的方式，彩绣各色花卉及果实，有藤萝、菊花、玉兰、石榴、葡萄、蝙蝠、蝴蝶等纹样，当取“枝繁叶茂，多子多福，吉祥和美”之意，其绣法细致，晕色自然，纹样精巧，于庄重中透出一种活泼秀美之感。



167

青缎地平金绣龙凤呈祥女褂

清末

两袖通长137厘米，袖宽17厘米，下摆宽87厘米，

身长71厘米

清华大学艺术博物馆藏

这件女褂圆立领，对襟，直身，大袖，左右与背面三开气。周身布满平金纹样，平金用线一律捻金（印圆金），分黄金、白金两种。又以红色钉线营造不同的层次。正背纹样线条流畅，灵动闪烁，似行云流水。正背主花相同，均为双龙双凤。正面领托处做双凤对峙；对襟两侧纵向饰两小龙，袖上与前后下摆饰有龙凤纹，工艺风格为广绣中典型的“金线绣”。







168

石青缎缀绣团金龙单褂

清（1616～1911年）
两袖通长180厘米，衣长139厘米
南京博物院藏

局部

镂空地三蓝打子绣八仙过海马面

清（1616～1911年）

长24厘米，宽18厘米

清华大学艺术博物馆藏

所谓马面，是指裙前后两个长方形的外裙门，多绣工精良，题材新颖。此幅马面主体纹样为绣球花，古称“八仙花”；背衬一枝海棠，合为“八仙过海”。在传统工艺美术中，多以八仙象征群仙祝寿。八仙过海，则源于八仙过东海赴王母蟠桃盛会，不用舟船，各显神通的故事。此马面题材新颖，绣工精良，色泽淡雅，韵味十足。



湖蓝绸地戗针绣蝶恋花裙门

清（1616～1911年）

长35厘米，宽23厘米

清华大学艺术博物馆藏

这件裙门取浅湖蓝暗花绸为底料，用戗针满绣花蝶。戗针是中国传统针法之一，它是用短直线、顺纹样形体，一批批由外向里排绣，并可按纹形用齐针分层刺绣，一层一层地前后衔接而成。从纹样的外缘向内分层绣出为正戗，从内向外为反戗。每层交界落针点留有缝隙，称为“水路”。这件戗针绣以深浅不同的多种蓝色绣线绣制而成，亦可称为“三蓝戗针绣”。其花蝶造型生动，色彩搭配绚丽，纹饰布局极为密致，俗称“百花不露地”。



青缎地平针绣菊花瓜瓞团花

清末
直径 32.5 厘米
清华大学艺术博物馆藏

这件绣品在青色缎地上，以五彩丝线刺绣出寓意长寿的菊花，围绕着菊花的彩蝶、瓜以及各种花卉，形成了“瓜瓞绵绵”图案，寓意子孙兴旺，繁荣昌盛。



青缎地网绣龟背纹扇袋

清末
长 41 厘米，宽 7 厘米
清华大学艺术博物馆藏

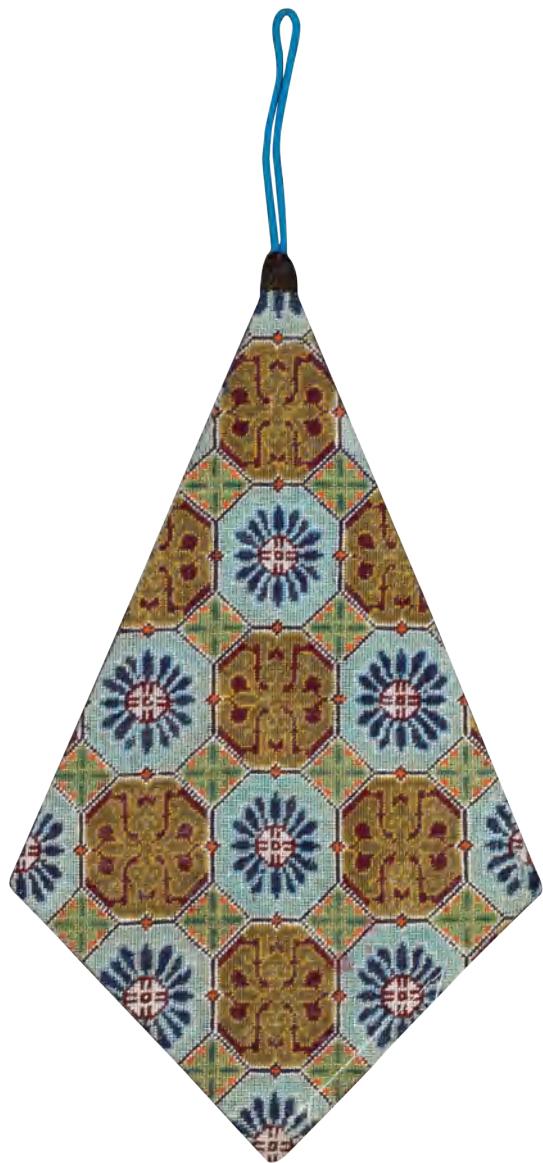
这件扇袋以正六角形为单元，布置成龟背状。单元内用短针绣出各色花纹，皆不相同。绣线一律用浅黄色，与黑色地料形成对比，显示出斯文典雅的气韵。龟背纹有长寿之寓意。



蓝缎地钉线绣鸢尾名片夹

清末
长 10.5 厘米，宽 7 厘米
清华大学艺术博物馆藏

这件蓝色缎绣名片夹呈长方半圆形，夹口
镶茶绿色暗花绸，四周以白线牵边。在蓝色缎
地上，彩绣鸢尾花纹样。其构图简练，纹样逼
真，鸢尾花造型柔和秀丽，给人以美的享受。



白地纳紗
『一丝串』
八角格帕袋

清末
长 26 厘米，宽 12 厘米
清华大学艺术博物馆藏

这件帕袋采取二色间晕装饰工艺，选用黄、
蓝、绛、灰、红、黑等色丝线，施以正一丝串、
横一丝串和斜一丝串针法纳绣制而成。绣工细
致，繁复而不露纱地，是一件优秀的纳绣作品。
“一丝串”属于苏绣纱绣的一种，即“打点绣”，
以素纱为底，按纱格经纬点斜绣，每点一针，
集聚绣成。

175

红缎地盘金绣团寿荷包

清末

长 46 厘米，宽 11.5 厘米

清华大学艺术博物馆藏

这件荷包呈葫芦状，通体用金线绣制花纹。

上部饰如意云纹和单团寿字，下部饰三团寿字，
当取“吉祥如意、富贵长寿”之意。



176

青缎地三蓝平针绣网绣牡丹『卍』字纹荷包

清末

长 13 厘米，宽 11 厘米

清华大学艺术博物馆藏

这件荷包呈长半圆形，外缘钉缀青色丝绦。
在上部的青缎地上，刺绣三蓝牡丹、花、蝶；
下端白缎地上，刺绣“卍”字、方棋和小团花
等纹样。蝴蝶取正面造型，翅膀与花融为一体，
其设计新颖，工艺繁复，可谓工致巧作。



结束语

登高明望四海
贵富寿为国庆

汉代先民把这段文字织在锦上，使我们今天得以看到丝绸之路开通的时代，中国面对世界的博大胸襟。

回顾历史，在多元一体中华民族融合的历史进程中，各民族的织绣印染技术、服饰与审美文化不断交融，逐渐形成中国织绣特有的民族风格。回顾历史，国家强盛的时代，就是丝路畅通的时代。在中华各民族共同经营之下，世界文明在此往来互鉴，中国丝绸因丝路的通达而远播世界，也因丝路的双向联系而吸收了不同国家、地区、民族的文化和技术，融入到开放包容的中华民族文化之中，创造出新的技术和工艺门类。

在中华人民共和国走过 70 年光辉岁月的今天，在“两个一百年”奋斗目标的指引下，在中华民族伟大复兴的征途上，勤劳的中华儿女必将建设一个新世纪的锦绣中华。

参考文献

- [1] 赵丰 :《中国丝绸通史》, 苏州大学出版社, 2005 年。
- [2] 赵丰 :《中国丝绸艺术史》, 文物出版社, 2005 年。
- [3] 赵丰、屈志仁 :《中国丝绸艺术》, 外文出版社, 2012 年。
- [4] 尚刚 :《唐代工艺美术史》, 浙江文艺出版社, 1998 年。
- [5] 尚刚 :《元代工艺美术史》, 辽宁教育出版社, 1999 年。
- [6] 尚刚 :《中国工艺美术史新编》, 高等教育出版社, 2007 年。
- [7] 湖南省博物馆、首都博物馆 :《凤舞九天——楚文化特展》, 科学出版社, 2015 年。
- [8] 赵丰 :《丝路之绸 :起源、传播与交流》, 浙江大学出版社, 2015 年。
- [9] 徐铮、金琳 :《锦程——中国丝绸与丝绸之路》, 浙江大学出版社, 2017 年。
- [10] 湖南省博物馆 :《长沙马王堆汉墓陈列》, 中华书局, 2017 年。

