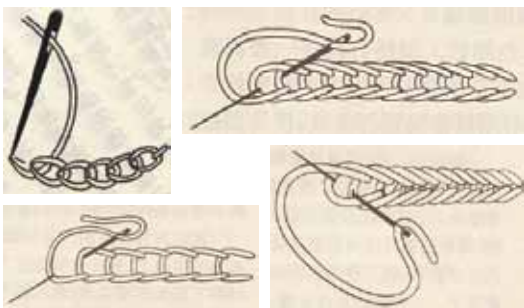
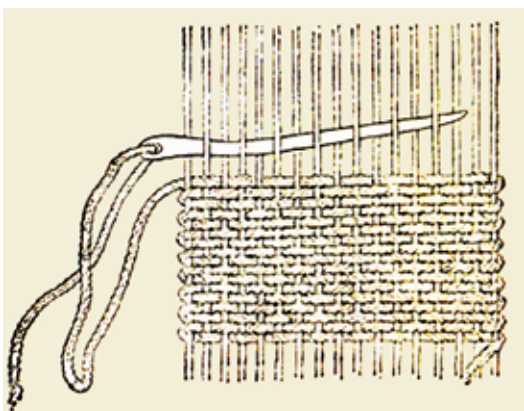




圖一 戰國中期 田獵紋條 湖北江陵馬山一號楚墓出土
引自《中國美術全集·工藝美術編·印染織繡》



圖二 鎖繡的幾種針法 引自彭浩《楚人的紡織與服飾》



圖三 利用骨針進行編織的示意圖 引自陳維稷主編《國紡織科學技術史（古代部分）》

來，或可以說，原始織造技術是在手

針的運用，將原始的編與織聯繫了起來，或可以說，原始織造技術是在手

針的運用，將原始的編與織聯繫了起來，或可以說，原始織造技術是在手

長台關楚墓，一九八二年發掘的湖北江陵馬山一號楚墓出土了大量的絲織品。尤其是湖北江陵馬山一號楚墓出土的絲綢刺繡品有二十一件，繡線有棕、紅棕、深棕、深紅、朱紅、橘紅、淺黃、金黃、土黃、黃綠、鈷藍等顏色；堪稱早期絲織品的寶庫。從文獻記載來看，《尚書》中提到「絺（帶）繡」（註三），中有許多描寫刺繡的詞句，如「袞衣繡裳」（《詩經·國風·九罭》，繡著龍紋的禮服），「素衣朱繡」（《詩經·唐風·揚之水》，白衣上繡著

紅色花紋），「黻衣繡裳」（《詩經·秦風·終》，繡有黑青相間花紋的禮服）等，可見當時的刺繡已成為衣飾華美的體現。考察這一時期的織繡工藝及其紋飾，可以看到織對繡的影響，本文從以下幾個方面分析。

鎖繡（辮繡）與編織

從考古所現資料看，從商周時期起，直到南北朝時期，刺繡的技法基本上採用鎖繡。鎖繡又稱辮繡，其繡跡似鎖鏈，又似辮束。（圖二）這種類似辮束的形式使我們不由得想到了

從考古所現資料看，從商周時期起，直到南北朝時期，刺繡的技法基本上採用鎖繡。鎖繡又稱辮繡，其繡跡似鎖鏈，又似辮束。（圖二）這種類似辮束的形式使我們不由得想到了

先秦時期的織紋盡為幾何紋、類幾何紋。幾何紋指抽象的幾何形，如圓、三角、菱形、方形等。類幾何紋指自然界的原生形態，如動物、植物、人物等，經抽象變形成類似幾何形的紋樣。這類紋樣的形成有生產設施、生產技術制約的因素，即經緯線的交織只能使圖形呈現出以直線、折

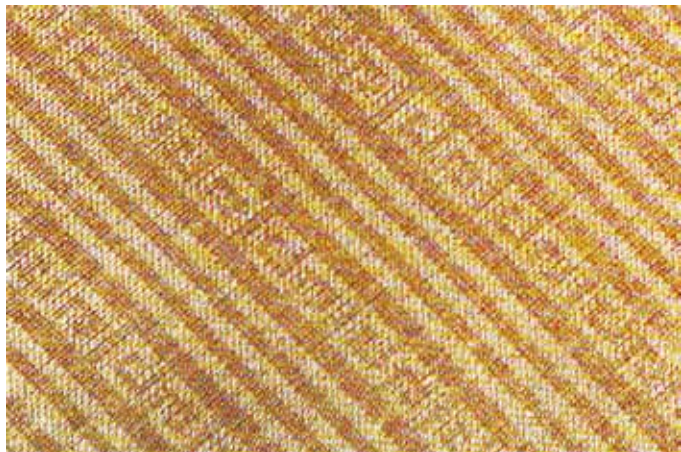
線為主的紋樣形式。周代，隨著提花織機進一步完善，掛經技術的出現（註一），以及在織機的兩端安裝上可以轉動的軸，用以卷經線和織成的織物。（註二）這些技術的革新為織紋的造型、色彩的創作提供了便利。東周楚墓出土的二色錦、三色錦，紋樣繁華富麗，幾何紋的形式在規律中變幻著

節奏與律動，在彩色絲線的縱橫交組中創造紋飾美的奇觀。（圖一）

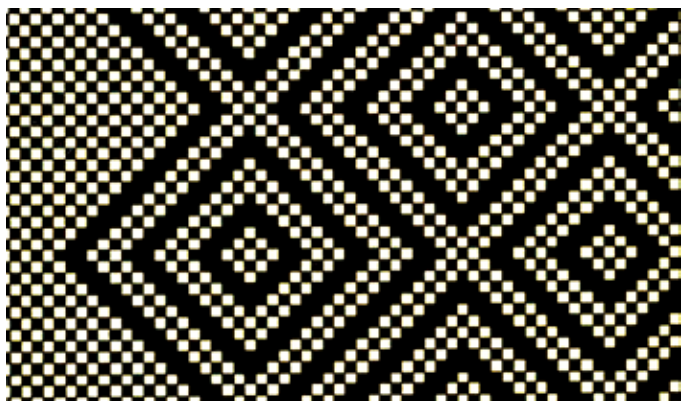
織與繡，是於織品上裝飾紋樣的兩種主要方式。先秦時期，這些方式都具備了較高的工藝水準。織，利用經緯線的交組可產生紋理；繡，利用針將線縫綴於織物上，亦可創作出豐富的圖紋。二者工藝技法不同，因而創作出的紋樣各有特點。織紋受經緯線排列的限制，紋樣多呈幾何形，或較具象的類幾何形，紋樣簡練概括。刺繡則以針線為筆墨，如繪畫般隨心所欲，紋樣靈動自然。然而儘管如此，我們在考察先秦的織、繡時，仍發現這一時期的刺繡，在工藝和紋樣的構成、佈局等方面，受織造的影響極大。

略論先秦時期織造對刺繡的影響

張曉霞



圖八 依據商代玉戈上的織物殘痕復原的雷紋綺 蘇州絲綢博物館複製 引自黃能馥、陳娟娟《中國絲綢科技藝術七千年》



圖九 回紋組織意匠圖，依據河南安陽殷墟出土的商代青銅甗上附著回紋絲織品的印痕繪製。引自繆良雲編著《中國歷代絲綢紋樣》

鎖繡無疑是以「線」作為唯一的形式語言表達構思，形成紋樣的。而這一思維習慣應與最原始的利用「線」來編織紋理有緊密的關係。利用彩線可「織彩為文」，利用彩線也可繡「辯」為文，從這一角度看，對於線性的鎖繡繡紋的探討，依舊回歸到了先民對線束的利用。

線性鎖繡繡紋，針腳間隙極短，

繡線被牢固、密實地固定於織品，從出土實物看，許多紋樣作滿密的構圖。而精緻細密也是先秦織紋的特點。受工藝的局限，先秦織紋的一個花紋循環的徑向長通常在十公分之內，緯向長度也通常在二十公分以內；小型的紋樣，經緯向長度有的僅數毫米之微（註六），而直線和折線也是織紋的基本構成因素，由它們構成豐富的幾何形，

繡紋造型結構中的織紋因素

人類早期裝飾藝術中的幾何紋源於對編織紋理的模仿，這已是被廣泛論證的共識。中國商周織物上的雷紋、回紋等幾何紋（圖八、九）也沿用於同時期的其它載體的裝飾，例如國立故宮博物院收藏商晚期至西周早期的鈎連雷紋甗（圖十）、戰國雲雷紋劍（圖十一）等。這些織造而成的幾何紋成為先秦具有時代特色的代表性紋樣。然而從考古所現實物來看，這些由織造產生的時代紋樣，並未在同時期的刺繡品中模倣運用，這顯然由兩種不同工藝的特色所決定。盡管如此，考察先秦的繡紋，依舊可以發現一些受織紋影響的因素。

一、幾何形框架結構

考古所現的最早的刺繡實物是

工編織的基礎上發展而來的。

無論編結還是織造都離不開對天然纖維的精加工。上古時代，人們已對於天然纖維的紡績摸索出較熟練的工藝，如利用紡輪將纖維加捻成線，而將線束編結成「辯」，創造出更柔軟和精緻的線或繩，也是先民最初利用線束的方式之一。這種方式，因其產生的紋理美觀，使其在具有實用功能的基础上又具有了裝飾性。出土的史前人物俑的髮髻上，多出現辮飾，例如河南安陽殷墟出土的男俑髮式，將發束於頭頂，編成辮垂於腦後（圖四）；河南金村韓墓出土的戰國女性銅人，也是雙辮下垂的造型。（圖五）這種裝飾趣味，由針與線來完成時，便



圖四 河南安陽殷墟出土的男俑髮式 作者繪



圖五 河南金村韓墓出土的戰國女銅人髮式 作者繪

成就了所謂「辮繡」。從此，針、線在完成了最初編結、縫綴，以及簡單的「織」等實用功能後，開始步入裝飾性的領域——刺繡。鎖繡（辮繡），隨編隨繡，其工藝肇始於編織。

以「線」為紋飾的主要形式語言

從現代平面構成的角度來看先秦繡紋，點、線、面三種構成因素中，「線」是最主要的因素，點的運用微乎其微，面的比例也很少，且多由線的並排來構成。

先秦流行的鎖繡極適合表現線狀的紋飾，而表現大塊面卻相對困難，因而這一時期的刺繡，通常用鎖繡法繡出圖案的輪廓，然後在內部用顏料塗繪，形成一種繡繪結合的工藝。

一九七四年陝西寶雞茹家莊西周墓室的淤泥中，出土了我國迄今發現最早的刺繡品殘痕，用黃色的絲線在染過色的絲綢上用鎖繡法繡出紋樣輪廓，再在中間部分填色（圖六）。（註四）



圖六 西周刺繡泥標本及摹紋 1974年陝西寶雞茹家莊西周墓出土



圖七 花卉紋絹繡摹紋 原物為江陵望山一號楚墓出土

（圖七）（註五）

相對於後世的平繡、打籽繡等注重「面」和「點」的設計思維方式，



圖十二 商周 毛織織物 新疆鄯善三個橋出土 引自趙豐主編《紡織品考古新發》



圖十三 商周 毛織織物 新疆鄯善三個橋出土 引自趙豐主編《紡織品考古新發》



圖十四 戰國 原物為江陵馬山一號墓出土 引自方興德、沈蕊《中國歷代染織圖案》



圖十五 戰國 帶狀幾何紋做框架的刺繡紋樣摹紋 原物為江陵馬山一號墓出土 引自彭浩《楚人的紡織與服飾》

繡品，縱橫垂直的花卉紋作紋樣的框架結構。(圖十四)而帶狀幾何紋的框架，則更是典型的織紋形式。(圖

十五)有的紋樣似乎並無明顯的框架紋樣，但隱性的結構線依舊是有的，且呈幾何形。可以推測，這樣規正的

結構線，在描稿時勢必會依照經緯線的方向設定花紋的走向，以防止紋樣在底料上的歪斜。

如前文所述，幾何形紋用於織物裝飾有其特定的工藝支撐，是織紋的特色紋樣。而楚國的刺繡紋樣雖豐靡變幻，卻在構匠上也或多或少地因循了織紋的這一主要特徵。

二、紋樣的規律排列

織品紋樣的規律性排列，主要表現為二方連續和四方連續。它們的特點是，只要設計出了單位紋樣，就可不斷地向二方或四方規律地延展下去。二者主要運用於匹料生產的印花和織花面料。先秦織紋多屬此類。

先秦刺繡紋樣也存在類似的排列規律，儘管這種重複排列常常是不完全的，即有的只是框架紋樣的重複，而填充其內的主紋樣在不同的單元有不同的姿態，但總的紋飾風格卻仍保持著規律的節奏和變幻，紋樣的總體形勢也如織紋般作單位紋樣的二方連續或四方連續。眾所周知，織花、印花採用二方或四方的紋樣循環可以帶來製作上的省時省力，而且在機械的



圖十 商晚期至西周早期 鈎連雷紋甗 國立故宮博物院藏



圖十一 戰國 雲雷紋劍 國立故宮博物院藏



殷代銅罈上所粘附的殘片，「花紋作菱形紋和折角波浪紋」(註七)，周代繡紋中純幾何形的極少，新疆鄯善商周墓出土的毛織織物也呈現仿織紋的幾何繡紋。(圖十二、十三)更多的繡紋是較具象的造型，而紋樣的框架結構均幾何形框架。例如，無論是鳳鳥花卉紋，還是龍鳳紋，都採用幾何框架為主要結構。而這些起分隔作用的框架，通常是花卉紋或帶狀幾何紋。花卉紋以花枝為結構線，花枝直線延伸而後作直角的轉折，從而產生縱向與橫向的結構，與經緯線方向一致，如湖北江陵馬山一號墓出土的絲

周代的金文中常有「黼屯」的記載，「屯」通「純」，為量詞，一匹、一段的意思。《戰國策·秦一》、《史記·蘇秦列傳》等都提到「錦繡千純」，《史記·張儀列傳》：秦王「乃以紋繡千純：遺義渠君。」《索隱》：「凡絲綿布帛等一段謂一純。」黼屯是指刺繡

考察現已出土先秦繡品實物，一件楚國的繡品紋樣長達一八一公分（圖十六、十七），且有同一件繡品出現不同用針風格的情況，由此可知推知，當時的大型繡品是用較大的繡框，多人同時繡制，再在使用時根據需要加以裁剪，製成實用品。（註八）例如湖北江陵馬山一號墓出土的戰國中期鳳鳥花卉紋繡品（圖十八），刺繡的花紋並非專為其圓形裝飾區域設計的適合紋樣，而繡紋中的一朵花頭，部分被縫紉於物件的內裡，部份殘留表外，顯而易見，是由大的刺繡面料裁縫而成。

的匹料。可見當時的刺繡是先將絲帛成匹繡制，再按需裁用，這和紋織物的製作和使用的運作方式相同。

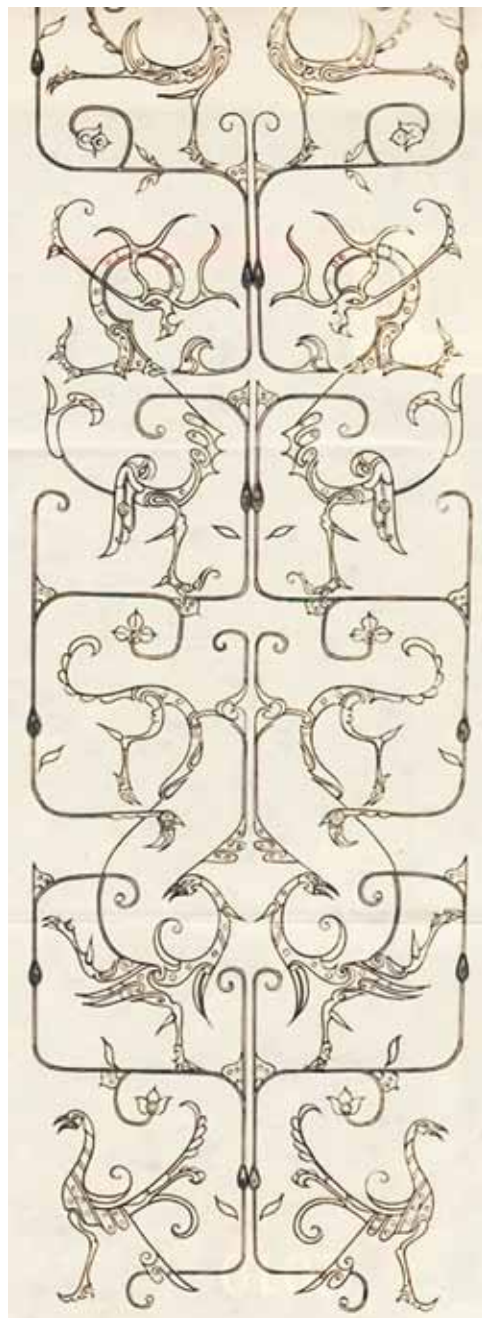
「黼屯」之「黼」的古字形為幾何紋飾的象形（圖十九），其後引申為刺繡類的箴縷之工，其中字義衍變的繁複歷程難以考證，但字義的轉換也從一個側面提示了織物上幾何紋飾與刺繡紋飾間的某種因緣。



圖十九 黼的古文字字形 引自李圃、鄭明主編《古文字釋要》



圖十六 戰國中期 對龍對鳳紋繡絹 局部 戰湖北江陵馬山一號墓出土 引自《中國美術全集·工藝美術編·印染織繡》



圖十七 對龍對鳳紋繡絹摹紋 局部 引自彭浩《楚人的紡織與服飾》



圖十八 戰國中期 鳳鳥花卉紋繡品 湖北江陵馬山一號楚墓出土 引自彭浩《楚人的紡織與服飾》

助力下，紋樣準確複製，絕無二至。而手工刺繡則恰恰相反，紋樣規律的循環會要求刺繡者更加嚴謹，否則會

產生形上的偏差。因此後代手工刺繡的紋樣通常不做階段性循環，而往往採用獨幅的定位設計，即針對一定的

平面範圍，設計單獨紋樣，即便是大件的滿幅繡品，也通常是在裝飾區域做適合的構匠，避免嚴格的重複。

小結

織造對裝飾的影響是多方面的。從先秦的整個裝飾領域來看，受織紋影響的幾何紋遍布於各種載體之上，形成了先秦裝飾的時代風格。對以織品為載體的刺繡來說，織造的影響猶不可忽視。本文從工藝、紋飾兩方面分析先秦織造對刺繡的影響，以期能闡釋出一些先秦織品裝飾藝術中的本源和特質。

作者為蘇州大學藝術學院副教授

註釋

1. 彭浩，《楚人的紡織與服飾》，湖北教育出版社，一九九六，頁五三。
2. 夏鼐，《我國古代桑、蠶、絲、綢的歷史》，《考古》一九七二年二月，頁一四。
3. 《尚書·益稷》：「予欲觀古人之象，日、月、星辰、山、龍、華蟲，作會：宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，絺繡，以五采彰施於五色，作服，汝明。」「絺繡」的解釋有兩種，一種認為即在葛織物上刺繡，另一種認為「絺」是「黼」的誤傳，「黼」泛指女工針黼，故此處與「繡」合用，意為刺繡。
4. 圖六取自黃能馥、陳娟娟：《中國絲綢科技藝術七千年》，中國紡織出版社，二〇〇一年，頁一一。
5. 圖七取自高漢玉，《江陵望山楚墓出土的織錦和刺繡》，《絲綢史研究》一九八九年第一期，頁七。
6. 同註一，頁三九。
7. 夏鼐，《我國古代桑、蠶、絲、綢的歷史》，《考古》一九七二年二月，頁一四。此股代刺繡實物在筆者歷閱資料中未見圖片，夏鼐《新疆新發現的古代絲織品——綺、錦和刺繡》（載於《考古學報》，一九六三年第一期）也提及此物（針法為平繡），注明文獻來源於《瑞典》西爾凡，《殷代絲織物》，《遠東博物館館刊》一九三七，頁二二三—二二四，圖四，其它文獻中提及此物，也均注源於西爾凡文。
8. 同註一，頁八九。