



# 彩絲縹鏤成仙境

## 宋縹絲仙山樓閣研究

■ 石釗釗

「老而不死曰仙。仙，遷也，遷入山也……」這是唐代（618-907）徐堅《初學記》中對仙山的記載。華夏文明對生與死的探尋，一直是不變的藝術主題。當人的肉體消失殆盡，其靈魂便會脫離軀體的真實，帶著美好的嚮往飛升入長生世界。很長一段歷史時期中，對於死後靈魂去向的關注似乎超越了生命本身，並著力留存在古代墓葬藝術之中。兩漢時期（202-220 BC），藉由道教信仰對「長生」的追求，崑崙與蓬萊成為了普世概念中的祕境「仙山」。今藏國立故宮博物院的三件仙山樓閣圖縹絲是宋代（960-1279）此類題材織繡精品，雖皆大體相近，但細審之下各有毫釐之差，製作時代亦有早晚之異，故作此文以探究竟。



圖1 宋 緯絲仙山樓閣 冊 國立故宮博物院藏



圖2 宋人 緯絲僊山樓閣 冊 國立故宮博物院藏



圖3 宋 緯絲海屋添籌 軸 國立故宮博物院藏

國立故宮博物院藏宋〈緯絲仙山樓閣〉、宋人〈緯絲僊山樓閣〉及宋〈緯絲海屋添籌〉布局相似。(圖1~3)〈緯絲仙山樓閣〉為《鏤繪集錦冊》第五幅，緯褐地仙山樓閣，煙雲繚繞，瑞鶴鸞鵲穿遊其間。閣樓以界畫形式表現，細緻入微；青綠山水以藍、綠、赭三色退暈而成，花果繁盛，猿猴棲息其中。緯法呈幾何化，色彩豐富靈活。〈緯絲僊山樓閣〉出於《名畫集真冊》第九幅，較前者緯法更為平順，局部繞緯技法運用更為成熟。〈緯絲海屋添籌〉著錄於《石渠寶笈三編·乾清宮》，構圖類似另外兩幀之左半幅，緯仙山，山石、樓閣、人物、祥瑞等構圖，皆與前二作近似，尺幅約為一半，緯織技法同前述二作。

三件緯絲作品的仙境有別於現實世界，呈現出彩雲飛度、風調雨順、遍地異獸珍禽的景致，與得道仙人呈一片祥和景象。其題材古老、裝飾手法復古稚拙，頗有古意。

## 一、刻鏤之絲

唐人鄭維（827-841）曾以「何物離披最可人，紙間經緯別有因；阿誰巧作維摩手，就裏揮毫稱絕倫。」讚歎文宗朝織繡之美，所指的大概是刺繡與緯絲織造技藝。緯絲指以「通經斷緯」的梭織方法在經向紗線上纏繞各色緯線，織成花紋的傳統織造工藝。由於彩緯織造於細密經紗之上，故其織物結構有「細經粗緯」、「白經彩緯」、「喧經曲緯」等特點。若對光觀看，



圖4 宋 緙絲紫鸞鵲譜 軸 遼寧省博物館藏  
取自遼寧省博物館編，《華彩若英——中國古代緙絲刺繡精品集》，瀋陽：遼寧人民出版社，2009，頁36。

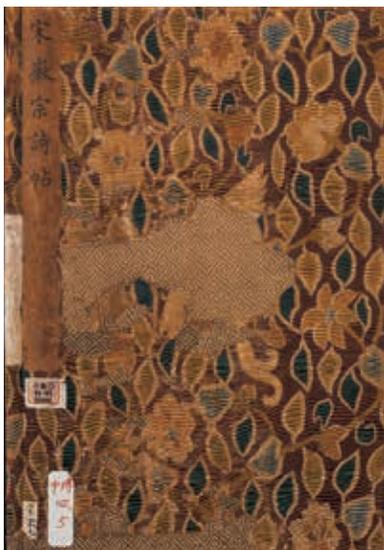


圖5 宋 徽宗 詩帖 卷 緙絲包首 國立故宮博物院藏

可見光線穿過一道道如刀刻的縫隙，猶如鏤刻而成，故又稱「刻絲」。

今天可見的古代緙絲文物非常稀少，一是因為緙絲屬於織物，具有畏光照、畏蟲蛀等特質，且絲蛋白老化後非常脆弱，極難保存；二是因其工藝製造成本特別昂貴，故本身產量稀少，尤難一見。追溯緙絲這一項織造工藝，大體源自於漢晉時期絲綢之路傳來的西域緙毛工藝。早期緙毛是以簡單的單一色彩帶狀組合變換，凸顯紋樣，這種工藝隨著絲綢之路傳播到中原，歷經技術改造後開始出現簡單的幾何紋樣。隋唐時期的文化極具包容和創造性，傳統的緙毛工藝經過中原巧匠的改良，逐漸形成富有本地特色的緙絲花樣。唐代緙絲因工藝仍有侷限性，只能織造小型幾何花紋的條帶實用品。此時的緙絲多符合唐人艷麗尚色裝飾的喜好，以明亮的寶藍、胭脂、明黃、汁綠等色彩織造寶相花、海石榴、忍冬花等吉祥花卉紋樣。到了兩宋時期，緙絲工藝發展日臻成熟。在實用性緙絲的基礎上，發展出以緙絲工藝織造卷軸繪畫的新風尚，此類製品較實用性緙絲更具藝術性，故名作「鏤繪」。

現存宋代實用性緙絲以今藏遼寧省博物館的宋〈緙絲紫鸞鵲譜〉（圖4）為箇中翹楚。<sup>1</sup> 通幅以繁複的花葉走獸紋樣裝飾，工藝上多採平緙、繞緙、搭緙一類的早期技法。這種形式的緙絲流傳至今大多見於古代繪畫包首，現藏美國大都會博物館（The Metropolitan Museum of Art）的北宋郭熙〈樹色平遠圖〉卷與國立故宮博物院藏宋徽宗〈詩帖〉卷皆以宋代「鸞鵲譜」為包首。<sup>2</sup>（圖5）這些緙絲與〈緙絲紫鸞鵲譜〉及北京故宮博物院藏宋〈緙絲紫鸞天鹿譜〉軸裝飾手法相同，皆以滿地水路裝點花葉瑞獸紋樣。<sup>3</sup> 這種綿密的「鸞鵲譜」題材緙絲包首也見於大都會博物館藏元人〈臨王振鵬金明池圖〉卷，但以明黃緙地，故稱為「黃鸞鵲譜」。<sup>4</sup>

如果「鸞鵲譜」這類帶有裝飾風格的緙絲，在表現手法上還具有早期幾何化花紋的遺韻，那麼之後演變的裝飾性緙絲則逐漸顯露繪畫藝術性。今藏國立故宮博物院之宋〈緙絲富貴長春〉軸即是保存較完整的裝飾性緙絲花鳥軸。<sup>5</sup> 這類從繪畫中汲取素材作為花本織成的緙絲，也常被裁切用作貴重書畫包首，如遼寧省博物館藏唐韓幹〈神駿圖〉卷



圖6 宋 縵絲群芳小幀 軸 弗利爾美術館藏 ©2017 Smithsonian Institution 取自[https://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg\\_F1915.4](https://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1915.4)，檢索日期：2018年2月1日。



圖7 傳五代南唐 徐熙 玉堂富貴圖 軸 國立故宮博物院藏



圖8 宋 沈子蕃 縵絲花鳥 軸 國立故宮博物院藏

的「宋縵絲牡丹紋包首」、大英博物館（The British Museum）藏晉顧愷之〈女史箴圖〉卷包首與弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）藏宋〈縵絲群芳小幀〉軸（圖6）。<sup>6</sup>此三件縵絲雖也以繞縵技法為主，但在牡丹花花心的顏色漸變處理上，已經開始運用不同顏色合花線來表現由淺至深的顏色漸變，牡丹花葉則採用靈活餞色表現。這種以巨大餞色牡丹為中心的「百花圖」花樣，可追溯至國立故宮博物館藏傳五代南唐徐熙〈玉堂富貴圖〉軸（圖7），兼具五代北宋花鳥畫「裝堂花」與「鋪殿花」之藝術風格，均已具備早期裝飾性縵絲的實際功用。<sup>7</sup>

兩宋時期，山水、花鳥等畫科皆已走向藝術巔峰，好的畫本不僅需要精湛的繪事技藝，也通過其他手法來表現不同材質的美感。猶如遼寧省博物館藏宋朱克柔《蛺蝶山茶》冊與《牡丹圖》冊、國立故宮博物院藏宋沈子蕃〈縵絲花鳥〉軸（圖8）與北京故宮博物院藏宋沈子蕃縵絲〈梅花寒鵲圖〉軸，都是以卷軸或冊頁的形式表現完整畫意的縵絲「鏤繪」作品。<sup>8</sup>

而本文研究的三件「仙山樓閣」題材宋代縵絲作品，在構圖與裝飾手法上介於織繡畫與裝飾縵絲之間，不同於紙絹繪畫所表達的雄渾氣魄，也非「鏤繪」所注重的精湛合色與長短

餞、包心餞技巧，而採用天真古拙的傳統繞緯技法表現山水人物圖，顯得特別具有古意。

## 二、仙山之變

仙山與仙島自秦漢時期即為普遍的繪畫題材，當時人們將西王母居住的崑崙山做為死後接引上天的歸宿。巍峨雄壯的山巒如聯通天上與凡間的「通天柱」，在眾多祥瑞的圍繞下，接引死者的靈魂緩緩向上飛去。這樣雄壯的仙山與雲氣混沌相連，時而隱秘雲中，時而巍然佇立，正如長沙馬王堆一號漢墓〈朱地彩繪棺頭檔〉（圖9）的圖像一般，兩隻仙鹿周身纏繞著雲氣，巨大的崑崙山以穩定的三角形出現在地平線上，氣勢通天。

與此同時，伴隨秦始皇為求長生不老而遣使東海求仙故事的流傳，隱藏於海上的蓬萊三山則幻化出另一種仙山的樣式。《史記·封禪書》載：「自威、宣、燕昭使人入海求蓬萊、方丈、瀛洲。此三神山者，其傳在渤海中，去

人不遠；患且至，則船風引而去。蓋嘗有至者，諸仙人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白，而黃金銀為宮闕。未至，望之如雲；及到，三神山反居水下。臨之，風輒引去，終莫能至雲。」此處敘述的仙山已不只是巨大山川和祥瑞，而是將東海出產的奇珍異果佈植於仙山之中，宮室樓閣則隱匿其間。廣州象崗山南越王墓曾出土隨葬瑟三具，木胎均已腐朽，保留的十二件鑲金銅瑟柄（圖10）皆為錯落起伏的仙山樣式，其間有熊、猿、虎等瑞獸出沒。同時期河北滿城漢墓出土的〈錯金銅博山爐〉（圖11）不僅有綿延的山川，其下方斂口處還以錯金銀技法



圖9 西漢 朱地彩繪棺頭檔 長沙馬王堆一號漢墓出土 湖南省博物館藏 取自湖南省博物館、中國科學院考古研究所編，《長沙馬王堆一號漢墓》，北京：文物出版社，1973，下集，頁29，圖版35。



圖10 西漢 鑲金瑟柄 南越王墓出土 廣州南越王墓博物館藏 作者攝



圖11 西漢 錯金銅博山爐 滿城漢墓出土 河北省博物館藏 作者攝



圖12 宋 絳絲仙山樓閣 冊 局部 國立故宮博物院藏

表現翻騰的海水。爐頂仙山有靈猴出沒，它們坐在錯金的羽毛狀樹冠之上；仙人、虎豹及各種生靈在雲氣繚繞的山中穿行，特別富有生氣。與之相對的，便是由爐腹底圈足處升騰向上的錯金夔龍紋線條，它們徐徐上升，在與山根相接處幻化成翻騰的海水。<sup>9</sup>這與北宋呂大臨《考古圖》記載：「香爐象海中博山，下盤貯湯使潤氣蒸香，以象海之四環。」的景象頗為相似，也使「仙山」成為藝術品的母題。國立故宮博物院藏宋〈絳絲仙山樓閣〉、宋人〈絳絲僊山樓閣〉與宋〈絳絲海屋添籌〉都有仙山、閣樓、仙人、祥瑞、靈猴這些元素。（圖12）

現存日本正倉院北倉的四扇〈山水夾纈屏風〉具有唐代染纈製品的風格，無論前景坡石巨木，還是遠景的山水雲氣，皆以屏風縱軸中心對稱。<sup>10</sup>由於早期板纈在製作技法上需要採用雕版防染，若將絹布折疊則只需雕刻半幅花版，故正倉院四幅〈山水夾纈屏風〉皆有左右兩側

印染深淺不一的情況，乃早期夾纈中常見的工藝特徵。

故宮此三幀絳絲沿襲〈山水夾纈屏風〉中軸左右對稱的構圖方式，亦保留不少唐代山水造型特色。圖案中山石結構與皴染的復古傾向，導致山巒層疊，堆積的岩塊呈現對稱，形成正三角形的穩定結構，並以山石間繚織的水路表現岩石肌理，形成條帶狀的山頭輪廓。（圖13）這種正三角造型尚見於大英博物館藏敦煌藏經洞出土繪畫，如編號為1919,0101,0.100的〈佛傳圖：雷雨；苦行；尼連禪河水浴〉（圖14），遠景為三角形山巒，近景處施用綠色拖染山巔，造成起伏連綿之感。織繡花本繼承了這些早期山石結構特點，形成對稱式的仙山圖像。正倉院藏〈淺綠地繪花鳥文錦〉（圖15）中黃色紋織的三角形仙山圖像亦為此類。這件几褥表層的織錦保存完整，其紋樣類似前述馬王堆〈朱地彩繪棺頭檔〉仙山圖樣，穩定三角



圖13 宋人 繡絲仙山樓閣 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖14 9-10世紀 佛傳圖：雷雨；苦行；尼連禪河水浴 局部 敦煌藏經洞出土 No. 1919,0101,0.100 大英博物館藏 取自Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia: the Stein collection in the British Museum*, Tokyo: Kodansha International in co-operation with the Trustees of the British Museum, 1982, 1: 39.



圖15 唐 淺綠地繪花鳥紋錦 局部 日本正倉院藏 取自木村法光編，《正倉院宝物にみる家具・調度》，京都：紫紅社，1991，頁39。

形仙山的兩側圍繞各類祥瑞。

早期山水畫中常採用暈染曲折婉轉的色帶表現山石肌理，在故宮此三件仙山樓閣圖案的繡絲作品皆可見。近年西安新發現的郭新莊韓休夫婦合葬墓（748年）〈山水屏風壁畫〉，即以墨線簡要勾勒，並在山巔兩側以花青、淡赭等皴染山峰輪廓。<sup>11</sup>唐章懷太子李賢墓（711年）墓道〈狩獵出行圖壁畫〉的點景山石亦如三件宋繡絲的處理手法，以濃烈的青綠設色表現山石的複雜肌理。青綠渲染山石亦見於正倉院藏紫檀木畫槽琵琶第2號捍撥之〈騎馬狩獵人物圖〉與楓蘇芳染螺鈿槽琵琶第1號捍撥之〈騎象奏樂圖〉，皆呈現八世紀前期中原地區所流行的青綠山水畫風之濫觴。<sup>12</sup>

故宮此三件繡絲作品的山水表現手法近似這種平拖青綠烘染的山體，以繡織水路表現結構，輔以層層退暈的色彩烘托岩石肌理。在現藏大英博物館的唐代刺繡巨幀〈靈鷲山說法圖〉

（圖16）中此類造型手法被運用的更為徹底。這件出土於敦煌的大型繡品以早期佛立像的形式表現釋迦牟尼在靈鷲山道場傳法的場景。全件以流行於北朝至盛唐時期的劈針與平針技法表現早期山水結構，巨大的釋迦牟尼佛身後斑駁的岩石正是靈鷲山，這些空勾無皴的山石猶如佛的背光，以刺繡的水路勾勒曲折的岩石結構，並未施加細密的線條來表現皴法，同樣的結構亦見於大英博物館藏敦煌藏經洞出土編號1919.0101.0.20的絹畫〈靈鷲山釋迦說法圖殘片〉。上述二作中巨大的岩體向上聳立，與國立故宮博物院藏宋人〈繡絲僊山樓閣〉、宋〈繡絲仙山樓閣〉與宋〈繡絲海屋添籌〉異曲同工，都在強調繡絲與刺繡技法中「水路」的分割與裝飾作用，就猶如勾線在宋代山水中所塑造的結構關係一般。



圖16 唐 靈鷲山說法圖 刺繡 局部 敦煌藏經洞出土 大英博物館藏 取自ロデリック・ウィットフィールド編，《西域美術——大英博物館スタイン・コレクション・第3卷・染織・彫塑・壁畫》，東京：講談社，1984，頁277-280。

### 三、飛簷上挑的樓閣

故宮三幀宋代繡絲作品的圖像皆具有古意，雖在水路與設色的技法表現上略有差異，但共同以仙山環抱閣樓居中的圖案，卻可在典籍與實物中尋其蹤影。

仙山中出現樓閣，文字較早見於《史記·封禪書》對「海上仙山」的記載：「黃金銀為宮闕」，這些樓閣應是仙人居所。宋李薦《德隅堂畫品》載：「唐關仝所作……大石叢立，屹然萬仞，色若精鐵，上無塵埃，下無糞壤，四面斬絕，不通人跡。而深岩委澗有樓觀洞府，鸞鶴花竹之勝。杖履而游者，皆羽衣飄飄，若御風而上征者，非仙靈所居而何……。」可見

李薦所見的五代關仝仙山畫已出現點景樓觀。如宋人〈繡絲僊山樓閣〉在表現雙層樓閣的視角處理上，營造出一種特別的仰視角度。（圖17）這種將樓閣上層兩側簷角斜向上挑，露出屋頂下角梁、飛椽、斗拱等建築構件的仰視視角，常見於唐代至北宋初期的古代繪畫，壁畫作品如初唐敦煌莫高窟第217窟主室北壁壁畫〈觀無量壽經變圖〉中主尊阿彌陀上側的前、後佛殿，即是這種簷角上斜近直的仰視視角。<sup>13</sup>唐乾陵懿德太子李重潤墓道〈闕樓儀仗圖〉（圖18）亦可見飛簷下的建築構件。這種仰視情況的出現當是由於早期閣樓界畫在視角的處理上，難以完美解釋透視關係而形成的獨特處理方法。

宋代時期，隨著界畫的發展，繪畫中透視關係處理的愈完善，前此的仰視視角逐漸提高至與建築水平的視角，因而產生圖畫中飛簷上挑的彎曲形態，形成「嫩餞發餞」或「水餞發餞」樣式。<sup>14</sup>其中較為典型的壁畫例子有河南新密平陌北宋大觀二年（1108）壁畫墓〈天宮圖〉、山西繁峙岩山寺金大定七年（1167）文殊殿壁畫〈樓閣圖〉；繪畫則有現藏遼寧省博物館的北宋徽宗趙佶〈瑞鶴圖〉（圖19）與美國納爾遜·阿特金斯藝術博物館（Nelson-Atkins Museum

of Art）藏北宋喬仲常〈後赤壁賦圖〉。<sup>15</sup>徽宗〈瑞鶴圖〉所見建築視角已較懿德太子墓〈闕樓儀仗圖〉壁畫提高，且簷角已產生上翹。喬仲常〈後赤壁賦圖〉與金代岩山寺壁畫東壁歇山頂子母闕中視角更為趨平，但簷角上翹已較〈瑞鶴圖〉更為揚起。平陌壁畫墓〈天宮圖〉中表現更甚，已形成俯視視角，兩側簷角亦呈彎曲上卷。這種趨勢亦見於國立故宮博物院藏南宋趙伯駒〈漢宮圖〉<sup>16</sup>與遼寧省博物館藏南宋刺繡〈瑤臺跨鶴圖〉。（圖20）此二作簷角的建築結構皆具有曲度的上翹，與此相近的則見於本文研究對象之宋〈繡絲仙山樓閣〉、宋〈繡絲海屋添籌〉。

#### 四、成仙的猿猴

宋〈繡絲仙山樓閣〉、宋人〈繡絲僊山樓閣〉及宋〈繡絲海屋添籌〉的仙山樓閣前景，皆有樹下猿猴，且比例甚大，頗受矚目。（圖21）

古代仙山題材之中，常見猿猴出沒。南越王墓出土瑟杓與滿城漢墓出土〈錯金銅博山爐〉中，皆有不少猿猴蹲坐在山崖之上，漢梁孝王築兔園內則有「落猿巖」。《山海經》中亦記載不少珍奇走獸都是猿猴的形態，如狌狌、長



圖17 宋人 繡絲僊山樓閣 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖18 唐 闕樓儀仗圖 局部 唐乾陵懿德太子墓出土 陝西歷史博物館藏 取自陝西省博物館、陝西省文物管理委員會編，《唐李重潤墓壁畫》，北京：文物出版社，1974，圖版2，墓道東壁闕樓圖局部。



圖19 北宋 徽宗 瑞鶴圖 局部 遼寧省博物館藏 取自浙江大學古代繪畫研究中心編，《宋畫全集·第三卷·第一冊》，杭州：浙江大學出版社，2009，頁64。



圖20 宋 瑤臺跨鶴圖 刺繡 局部 遼寧省博物館藏 取自遼寧省博物館編，《華彩若英——中國古代絲綢刺繡精品集》，頁152。



圖21 宋人 縹山樓閣 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖22 唐 縹羊木屏風 局部 日本正倉院藏 取自松本包夫，《正倉院裂と飛鳥天平の染織》，頁74-75。

右、舉父等。《南次一經》載狌狌「其狀如禺而白耳，伏行人走」；長右則見於《南次二經》，原生於長右之山，「狀如禺而四耳，其音如吟，見則郡縣大水」；舉父棲於崇吾之山，「其狀如禺而文臂，豹尾而善投」，見《西次三經》。「禺」原指大型猿猴，故此三種靈獸皆為猿猴

之形。《抱朴子》載「獼猴壽八百歲變為猿，猿壽五百歲變為獲，獲壽千歲」，可見壽至猿獲則已有了靈性。今藏日本正倉院的〈縹羊木屏風〉上側，就有一隻引人注目的青綠色猿猴。（圖22）此猴攀直於巨大神樹之上，其與樹木之關係頗似國立故宮博物院三件宋縹絲上

的猿猴花樹形象，可見這個題材從早期仙山到神樹，經歷代仍長盛不衰，成為仙山圖之中的經典元素，至宋代依舊保留其樣式。

## 五、「仙山樓閣」與「海屋添籌」

相較於宋〈緙絲仙山樓閣〉、宋人〈緙絲僊山樓閣〉的定名，另一件宋〈緙絲海屋添籌〉卻與「海屋添籌」題材本身頗為相異。《史記》中有蓬萊、方丈、瀛洲之海上三神山的記載，據傳島上有三位仙人互相比論長壽，其中一位仙人說，每當他看到人間的滄海變為桑田，就會在瓶子裏添一個紅籌碼。而今堆放籌碼的屋子已經有十間之多了，這便是海屋添籌的傳說。至宋代，蘇軾（1037-1101）在其《東坡志林》卷二中記載：「海水變桑田時，吾輒下一籌，邇來吾籌已滿十間屋。」可見兩宋時期流行的

「海屋添籌」其實與「仙山」題材有關，只是逐漸世俗化並多具「長壽」之意。現傳「海屋添籌」題材織繡文物大多為明清時期，所呈現的景物多為採用「對角式」構圖的海山樓閣景象，並在樓閣中置寶瓶插紅籌。宋〈緙絲海屋添籌〉的構圖相對於宋〈緙絲仙山樓閣〉、宋人〈緙絲僊山樓閣〉兩幀的滿幅，更像是半幅「仙山樓閣」。前景退暈靛色緙織的圖像化山石雖形似海浪，但其中分明可見隱藏的花樹（圖23），且樓閣中也不見「海屋添籌」題材作品出現的紅籌。以此「山海之間」的山中花樹爛漫之景，又不見寶瓶紅籌於閣樓之中，故仍應歸於「仙山樓閣」之列，而其風格與技法則與宋〈緙絲仙山樓閣〉相類。<sup>17</sup>

縱觀國立故宮博物院藏三件「仙山樓閣」題材緙絲，其物象皆包含仙山、花樹、靈猴、



圖23 宋 緙絲海屋添籌 軸 局部 國立故宮博物院藏

禽鳥、閣樓、仙人等元素，雖有定名「海屋添籌」者，卻均來自早期「仙山樓閣」題材。緝織技法皆較傳統，多採用繞刻、搭緯等手法，並以「水路」作為色彩分隔手段，基本不用戩法與合花線。其織繡表現也處於北宋裝飾性實用緝絲向南宋織繡畫「鏤繪」的過渡階段，時代風貌則多見於兩宋之交。綜合考量仙山樓閣的飛簷處理手法，可知宋人〈緝絲僊山樓閣〉的緝絲花本應早於宋〈緝絲仙山樓閣〉及宋〈緝絲海屋添籌〉。而題名宋〈緝絲海屋添籌〉的半幅緝絲則應為「仙山樓閣」題材類作品之半幅。此三幀宋代緝絲精品之間的細微差別為我們展示了緝絲在宋代由裝飾性走向藝術性的演變過程，為珍貴的紡織文明史力證。

作者為中國社會科學院考古研究所助理研究員

#### 註釋

- 參見楊仁愷編，《遼寧省博物館藏緝絲刺繡》（東京：學習研究社，1983），圖版3-4。
- James C. Y. Watt and Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997), 83.
- 「水路」指花地之間的明顯交接縫隙，主要運用平緯技法，亦用損、勾、搭緯等。宋〈緝絲紫鸞天鹿圖〉又名〈緝絲紫天鹿〉或〈緝絲紫瑞獸〉，圖見中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·工藝美術編6·印染織繡（上）》（北京：文物出版社，1985），頁202，圖版190，北宋緝絲紫天鹿；細節圖像見金維諾編，《中國美術全集·紡織品一》（合肥：時代出版傳媒股份有限公司，2010），頁244，緝絲紫瑞獸。
- James C. Y. Watt and Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*, 84.
- 童文娥編，《緝織風華——宋代緝絲花鳥展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，2007），頁57-58。
- 「宋緝絲牡丹紋包首」見遼寧省博物館編，《華彩若英——中國古代緝絲刺繡精品集》（瀋陽：遼寧人民出版社，2009），頁42；晉顧愷之《女史箴圖》卷包首見Shane McCausland, *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll* (London: The British Museum Press, 2003), 93-95, 120.
- 「鋪殿花」與「裝堂花」見於北宋郭若虛《圖畫見聞志》：「江南徐熙筆，有於雙蝶幅素上畫叢豔疊石，旁出藥苗、雜以禽鳥蜂蟬之妙，乃是供李主宮中掛設之具，謂之鋪殿花。次日裝堂花，意在位置端莊，駢羅整肅，多不取生意自然之態，故觀者往往不甚采鑒。」參見于安瀾編，《畫史叢書·圖畫見聞志》（上海：上海人民美術出版社，1963），頁92；另北宋《宣和畫譜》所錄徐熙畫目有「裝堂花五本」語，詳見嶽仁譯註，《中國書畫論叢書·宣和畫譜》（長沙：湖南美術出版社，1999），頁355。
- 宋朱克柔《蚊蝶山茶》冊、《牡丹圖》冊，圖見遼寧省博物館編，《華彩若英——中國古代緝絲刺繡精品集》，頁50-57；宋沈子蕃緝絲《梅花寒鵲圖》軸，圖見吳遠征、馬彩陽、甘興義編，《中國工藝美術史》（武漢：華中科技大學出版社，2013），頁219。
- 〈錯金銅博山爐〉文物詳情與考古繪圖見中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處編，《滿城漢墓發掘報告》（北京：文物出版社，1980），上冊，頁64-65；文物圖像見中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處編，《滿城漢墓發掘報告》（北京：文物出版社，1980），下冊，圖版30。
- 〈山水夾纈屏風〉為正倉院收藏的八世紀夾纈製品，著錄於天平勝實八歲六月二十一日光明皇后東大寺獻物帳記「山水夾纈屏風十二疊各六扇」；圖見松本包夫，《正倉院裂と飛鳥天平の染織》（京都：紫紅社，1984），頁102。
- 郭新莊韓休夫婦合葬墓〈山水屏風壁畫〉見鄭岩，〈唐韓休墓壁畫山水圖鄒議〉，《故宮博物院院刊》，2015年5期，頁87-109。
- 紫檀木書槽琵琶第2號捍撥之〈騎馬狩獵人物圖〉圖見松本包夫編，《正倉院宝物にみる楽舞・遊戯具》（京都：紫紅社，1991），頁10-12；楓蘇芳染螺鈿槽琵琶第1號捍撥之〈騎象奏樂圖〉圖見松本包夫編，前引書，頁14-19。
- 敦煌文物研究所編，《中國石窟·敦煌·莫高窟·三》（北京：文物出版社，1987），圖版103-104。
- 古代建築翼角木構起翹分「嫩戩發戩」與「水戩發戩」兩種形式。「嫩戩發戩」指建築角梁起翹，屋簷翼角翻翹結構較明顯；另有「水戩發戩」指子角梁不起翹，僅屋角上如象鼻型的脊翹起，屋簷翼角翻翹程度較「嫩戩發戩」弱。
- 平陌宋墓壁畫〈天宮圖〉見張建華、郝紅星、李衛東、魏新民，〈河南新密市平陌宋代壁畫墓〉，《文物》，1998年12期，頁26-32；岩山寺文殊殿壁畫〈樓閣圖〉見山西省古建築保護研究所編，《岩山寺金代壁畫》（北京：文物出版社，1983），頁4-5；〈後赤壁賦圖〉見浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集·第六卷·第五冊》（杭州：浙江大學出版社，2008），頁46。
- 國立故宮博物院編輯委員會編，《界畫特展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1986），頁56。
- 宋〈緝絲海屋添籌〉題名來自《石渠寶笈三編》「宋緝絲海屋添籌一軸。……緝絲蓬島瑤臺。卿雲仙鶴……」，至朱啟鈞《刻絲書畫錄》卷三基本沿用《石渠寶笈三編》文字或因《石渠寶笈三編》語「蓬島瑤臺」為定名依據。見（清）張照、梁詩正撰，《宋緝絲海屋添籌》，收入《石渠寶笈三編》（北京：故宮出版社，2012，據故宮博物院藏清內府抄本合編石渠寶笈影印），四函，四冊藏乾清宮，頁47-48；朱啟鈞，《清內府藏刻絲書畫錄》，收入楊家駱編，《藝術叢編第一集·第三十二冊·繡譜六種三十三卷》（臺北：世界書局，1982），頁71，〈三二〇 清內府藏刻絲書畫錄七卷目錄一卷 朱啟鈞輯〉。