明清時期織品服飾上的龍紋與其變化
——以加拿大亞伯達大學博物館 Mactaggart Art Collection 的藏品爲例

關碧芬

龍是中國文化中至高與尊貴的象徵，龍紋的裝飾性與權威象徵在古代絲綢服裝上體現無遺。統治者將龍作爲其形象代表，生活中大量使用龍紋裝飾，尤其是其所穿著的尊貴服飾。爲此，制定冠服制度，以掌握龍紋圖騰的使用權。明代對龍紋裝飾採取高度管制，龍紋只能應用於皇室服飾，並禁止官民擅用蟒龍紋飾。然而，此一限制不但沒有抑制官員使用蟒龍紋飾，反而產生許多設計變化，體現了人們對於尊貴感的廣泛追求。清代緣起於關外，其冠服制度原十分混亂，經歷修訂，終在乾隆皇帝（1711-1799）下令編纂《皇朝禮器圖式》後，以精美詳細的圖示說明各等級冠服形制，明確規範龍紋服飾的使用者與場合，使清代服飾上的龍紋風格形成規制。當今海內外博物館典藏各種精美華麗的中國絲綢，其中帶有龍紋的絲綢更爲精品。本文以加拿大亞伯達大學博物館 University of Alberta Museums, Mactaggart Art Collection 典藏的龍紋絲綢爲樣本，探討明清宮廷的服飾制度對服飾龍紋產生的影響與龍紋的變化設計。

十八世紀以來，歐美對中國的好奇和探索與日俱增，在多次清季對外戰爭的失敗中，歐美人士從圓明園以及頹敗的清朝貴族手中，大量獲得清宮藝術品與工藝品，使得歐美多處博物館充實了中國藝術品的典藏，其中不乏多彩絢麗的絲綢，而龍紋絲綢是歐美收藏家與博物館爭相收藏的文物項目之一。筆者所服務的加拿大亞伯達大學博物館（University of Alberta Museums），典藏一批原屬 Sandy and Cécile Mactaggart 夫婦多年收藏，於 2005 年捐贈校方的中國絲綢文物，其中的龍紋織品，材質高貴，龍形多變，且作工精緻，兼具極高的工藝與藝術價值。

龍紋的織品與服飾在古代中國，具有權威與象徵意義，統治階層對其使用與方式都有嚴格的規範制度。本研究將參考引用歷代帝王圖像、歷史文獻、考古資料、傳世織品圖片，以及本中心（Mactaggart Art Collection）典藏的中國古代織品爲例，對於龍紋成爲帝王服飾象徵的淵源，龍紋發展與古代服飾制度關係，以及明、清織品之龍紋圖案設計與變化等進行探討，期將中國織品服飾文化中，獨特的龍紋圖像理出脈絡，揭開其想像與神秘的面紗。

龍紋成為帝王袍服代表性紋飾探源

龍紋應用於帝王的服飾並作爲象徵符號，最早可以追溯至《尚書．益稷》中舜帝和大禹的對話：「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，以五采彰施于五色，作服，汝明。」[1]

龍紋列於十二章紋之中，裝飾於袍服。周代以後的歷代冠服制度，將十二章紋飾納入各朝的服飾制度中。長久以來，「龍」於十二章紋中，象徵其神異變化，與其他紋飾並列，出現於帝王穿著的衮服之上。不過，因各朝典章，裝飾的技法、紋樣與位置會有不同。

曾幾何時，龍從十二章紋飾之一脫穎而出，成爲主角的紋飾，出現在統治階層的袍服上，龍袍成爲帝王的形象代表。龍紋則成爲了中國文化中的主要印象之一。

存世龍袍雖然數量不多，但是也可以從歷代帝王聖容像中尋找龍袍的蛛絲馬跡。國立故宮博物院典藏的〈唐高祖立身像〉軸，[2] 是其中最早者，圖中李淵（566-635）身著紅色織金團龍袍。（圖 1）由於歷代帝王像繪製具有一定的嚴謹性，龍袍所呈現的龍紋主題圖像，已與古代帝王形象產生密切的關聯。比較特殊的是，宋代帝王畫像中，並未發現著裝龍袍者。然而，明代以後，龍紋圖案再度成爲帝王服裝上的主要紋飾。

歷代文獻史料記載，衮冕服上所飾的十二章中包括的龍紋，自傳說的虞舜時代，一直沿用至清末。然在衮服制度之下，君臣有可能都穿著包含龍紋的衮衣參與祭典，記載於《金史．

圖1　唐高祖立像　軸　國立故宮博物院藏　中畫000261

輿服志》：「然君臣冕服雖章數各殊，而俱飾龍名衮，而唐孫茂道已有尊卑相亂之論。然三公法服有龍，恐涉於僭。」[3]因此皇室訂出官員使用龍紋的限制。依據歷代〈輿服志〉，查詢龍紋作爲帝王的主要裝飾之脈絡，記載的龍紋都還是應用於皇帝車輿，或是旗幟紋飾。[4]在《元史．輿服志》除十二章之外，未見有明文記載天子袍服中專用龍紋，然在百官公服制度下，限制官員不許使用龍鳳紋。[5]

明代冠服制度參酌元代制度而有所損益，《大明會典》中，龍紋仍出現於帝王服飾上。永樂三年（1405），天子常服規定中有：「袍，黃色。盤領窄袖。前後及兩肩、各金織盤龍一。」[6]這樣的龍紋裝飾袍服，與明成祖（1360-1424）的坐像吻合（圖2），亦似於唐代帝王圖像之袍服。永樂三年的常服形制是否是仿效唐代服飾制度所制定，抑或是該唐太宗畫像成畫於後人，有待進一步探討。

除了畫像中的龍袍，考古出土文物也提供了重要的訊息。元末人民起義者之一的領導人明玉珍（1328-1366），他曾於1363年於重慶稱帝，從其墓葬的出土文物中，發現有五爪團龍的袍服。[7]明初龍紋也實際應用於明代貴族服飾，如朱元璋（1328-1398）第十子朱檀（1370-1390）墓出土的織金蟒袍，袍服中的龍紋是四爪的蟒。[8]萬曆皇帝（1563-1620）定陵出土大量

圖2　明成祖坐像　軸　國立故宮博物院藏　中畫000312

的龍袍，可以推論龍紋織品已在宮廷，尤其是皇帝的衣物上大量應用。

滿人入關之後，皇帝與其宮廷內權貴者的袍服，繼續以龍紋爲皇權象徵的紋飾。乾隆皇帝更將龍紋在服飾上的圖像、數量與位置，具體繪圖制定於《皇朝禮器圖式》，底定了龍紋成爲皇帝的形象代表及其社會地位。不過乾隆及其之後的皇帝對於五爪龍袍的使用規範，並沒有像明代皇帝那樣嚴格禁止他人的使用，也形成了清代五爪龍紋袍服在貴族與上層社會中氾濫使用。

明清服飾制度與龍紋

根據《大明會典》中明代冠服制度，明初對於龍紋專屬於皇族袍服使用已有規範，洪武二十六年（1393），文武官常服制度中，「又令，官吏及軍民僧道人等衣服帳幔，並不許用玄黃紫三色並織繡龍鳳文。違者，罪及染造之人。」[9]

明代皇帝對於服飾中使用龍紋越來越感興趣，不斷增加龍紋的比重。首先，在〈冠服一・冕衣圖〉中可見，兩袖後方的龍與華蟲圖案都放大了裝飾。[10] 同樣在〈冠服一・燕弁冠服〉之規定，嘉靖七年（1528），加了「服，如古玄端之制。身用玄。邊緣以青。兩肩繡日月。前蟠圓龍一。後蟠方龍二。邊加龍文八十一。領與兩袪、共龍文五九。衽同前後齊、共龍文四九。」[11]

朝臣穿著相似龍紋袍服，使得明代皇帝不得不加以干涉，在《大明會典》中多次記載不同時間對於使用蟒、飛魚及斗牛的朝服限制。尤其在重視禮制的嘉靖皇帝在位期間，他對於朝臣穿著五爪龍紋以下的類似龍紋的裝飾很有意見，嘉靖十六年（1537），他對兵部尚書張瓚（1473-1542）服蟒大怒，即便閣臣夏言（1482-1548）出面解圍說明張瓚所穿的是欽賜的飛魚服，但是他還是很不滿。他下令禮部奏定，文武官不許擅用蟒衣、飛魚、斗牛。[12] 可見皇帝其對於這類低階龍紋與正式的五爪龍紋之使用範圍，還是很在意，三申五令的禁止擅用。

明代皇帝的限制，反而更加將服飾中龍紋的地位推昇至帝王等級的位置，權貴們仿效穿著龍紋袍服，連鄰近的外國使臣都甘於冒險私購。[13] 然而，因爲擔心僭越受到懲戒，工匠一方面迎合這樣的需求，另一方面則對龍紋進行修改，避免觸及禁令。於是蟒、飛魚、斗牛等變化因此衍生出來，創造出明代龍紋的豐富性。

清初，對於皇帝與宮廷中的服飾，引進滿族人的傳統服裝打扮，然在衣服紡織品的紋飾，許多還是延續明代的設計，並維持明代朝廷對於龍紋的專權使用。乾隆皇帝下令制定《皇朝禮器圖式》，[14] 除了文字的說明，他還讓宮廷畫師做了彩色繪本，讓服裝的形制、紋樣及色彩，均有清楚明確的規範。例如圖 3 精緻彩繪皇后及皇太后冬朝服圖，並另附有文字說明。這是筆者任職於加拿大亞伯達大學博物館 Mactaggart Art Collection 中心，收藏部分彩繪本的圖像。在文字說明中提到袍服上「繡文金龍九」（不包含披領），分別在前、後、兩肩各有一正面龍紋，袍服下身前後各有兩側面龍紋，以及在前襟內層看不到的第九條龍。

這一部禮器大書，詳細各式的禮儀用品的使用規範，讓清代禮制有明確的依據。不過，乾隆皇帝沒有如明代皇帝們對五爪龍紋限用，所以頒布之後，不論是使用者或是製造者就依圖製造，沒有太多的創造與想像的空間。乾隆以後，清代的袍服上的龍紋就這樣的定下來，一直到清朝末年。

織品服飾上的龍紋設計

龍，是想像中的動物，並不存在自然界中。東方的龍，充滿靈氣，變幻莫測，可以上天，可以潛海，可以吞雲，可以喚雨。在以農業爲主的中國古代社會中，龍帶來生機與希望。因此龍用於吉祥的裝飾紋樣由來已久。

龍的形象本是出自人的想像創作，隨著時間發展，人們對龍的造型逐漸產生共識。《本草綱目》李時珍引用王符的說法，描述龍的形象有九似:「頭似駝，角似鹿，眼似兔，耳似牛，項似蛇，腹似蜃，鱗似鯉，爪似鷹，掌似虎，是也。其背有八十一鱗，具九九陽數……」[15] 如此，龍的形象大致底定下來，這從明清時期織品上龍紋圖案大致反映這樣的說法。

明朝皇帝規定唯有皇帝本人及其所允許的對象使用五爪的龍紋，又干涉五爪以外的龍紋使用，主要是四爪的蟒、飛魚和斗牛，因爲它們與龍的形象太相似。由於當時人們對於龍所代表的權貴之嚮往，因此貴族或官員等極力爭取皇帝的賞賜，獲得龍紋袍服織品。得不到皇帝賞賜者，亦想方設法取得相似於龍紋的織品，因此在僭越與合法之間，有許多具有創意及發揮了巧思的空間，產生許多龍形的變化。

明清龍紋的變化，其基本形象相似於龍，而著重在龍的各個細部的差異，例如龍爪數量、龍頭面向、龍的姿勢、龍珠的位置、及背景的雲紋或吉祥紋，以及下方海水江崖的設計等。本文將織品上龍的圖像設計，歸納爲象徵式設計及繪圖式設計兩大類型。

一、龍形的象徵式設計

明清兩代對織品龍紋，尤其是服裝上龍紋的具體規範，顯示了人們賦予龍的崇高地位之象徵意義。五爪龍紋爲最高的統治者專屬的圖像，禁止臣民僭越使用，《大明會典》中出現多次皇帝下令限制使用類似龍紋的蟒、飛魚與斗牛等紋飾的記載。這三種類龍形紋，均爲四

圖3　清　乾隆　《皇朝禮器圖》　卷6　〈冠服三．皇太后、皇后冬朝袍一圖〉前、後　圓明園藏本　Mactaggart Art Collection , University of Alberta Museums, Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2004.19.1.35&34

圖4-1　清　17～18世紀　緙絲西藏袍服　局部　常見的龍頭馬身像　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.15

爪，而在龍頭上的雙角、四肢的爪或身體上附上雙翼等變化。如蟒雖相似於龍，但僅有四爪；飛魚則相似於蟒，四爪，但有雙翼以及魚尾；又斗牛相似於蟒，四爪，頭上有一對彎曲牛角。俗稱爲龍馬的麒麟，則是龍頭馬身，身上有麟，四足有蹄。在本中心典藏有特殊的麒麟圖像（圖 4），呈現出龍頭和龍的身體，但卻有馬蹄。

龍的圖像，除了以龍爪數目區分等級，龍頭的姿勢也有等級之差，《明史 · 輿服志》載「單蟒面皆斜向，坐蟒則面正向，尤貴。」[16] 又觀察明代皇帝畫像中亦發現，明代宗、孝宗、穆宗、神宗和熹宗等皇帝坐像圖出現有正面的龍頭與側面的龍頭圖像，[17] 其中正面龍形只出現在袍服上方。清代以後，這樣正面與側面龍形在龍袍上的位置更清楚，見前圖 3《皇朝禮器圖》中的彩繪圖示，或圖 5 這件元青地織金團龍紋西藏袍服的面料，係採用清宮

圖4-2　晚明～清　17世紀　緙絲西藏袍服　局部　身體較長，龍頭與龍身，四足有蹄的麒麟。　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.16

圖5　清　18世紀　元青地織金團龍紋西藏袍服　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.107

廷后妃團紋褂的袍料改制而成，仔細觀察袍服上身（胸、背與兩肩）均爲正面團龍，下身爲側面團龍。

二、龍形的繪圖式設計

古代工匠的創造力豐富，除了要表現龍的最高領導象徵，還要創造出避免僭越的四爪龍形。因此，巧妙運用圖繪設計，以龍的姿勢、擬人化表情，成對組合，體型大小，以及團形圖案等，變化出豐富的龍的圖像。

（一）龍的姿勢變化

工匠設計龍紋圖像，龍的姿勢爲首要考量，除了前述龍頭的方向之外，龍的身體姿勢變化豐富。明代的龍形多爲有活力運動姿勢的形象，例如有直立的行龍（圖 6），有身體扭動的行龍（圖 7），有身體水平的行龍（圖 8），有向上的升龍，有向下的降龍，有設計在團紋中的坐龍，更有威猛的過肩龍。（圖 9）到了清代，依循《皇朝禮器圖式》規範，織品上龍紋形式逐

漸固定下來，最常見到就是龍體縮短的坐龍或盤龍。

（二）擬人化的設計

由於龍是天子的象徵，龍形的設計摻入了設計者有意或無意的擬人化意識，加入龍的臉部表情，並在龍的姿態動作中，更可以找出這樣的趣味，增加了龍的生命力及活力。圖 10 中的直立龍形，高舉右手持有明珠，一腳蹬起，好似跳舞於海水江崖紋之上，生動有趣。

（三）簡化的龍形

中國古代的玉器或青銅器，早就出現有龍的裝飾圖像，稱爲夔龍，是一種簡化的龍形，

圖6　清　17世紀　藍地織金龍紋西藏袍服細部　直立的龍形　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.103

圖7　清　17世紀　金地繡絲西藏袍服細部　扭動行走的龍形　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.253

圖8　明　16～17世紀　織錦西藏袍服細部　四肢行走的水平式龍形　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.105

圖9　明　16～17世紀　織錦華蓋掛飾　過肩蟒（龍）的龍形　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.128

圖10　明　16～17世紀　緙絲華蓋細部　手持明珠，直立舞蹈姿勢的龍形。　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.219

適用在玉器或青銅器等紋飾。明代以後，工匠採用夔龍圖像，應用在建築窗櫺的裝飾。又有織品設計的工匠將類似的紋樣用在圖案設計中，如圖 11 爲本中心典藏的一件西藏袍服，[18] 它裁剪自不同的明代緙絲織品縫製而成。在這件袍服上，有圓形的夔龍設計，曲線的紋樣類似玉器上的夔龍圖像；又有方形、相似窗櫺的圖像，耐人尋味。

（四）雙龍的設計

除了單獨龍形的圖像，明清織品也常出現雙龍設計圖案。在龍袍上，常見到一對直立的龍形戲逐一顆火珠。圖 12 的一件西藏緙絲外袍，搭配袍服的設計，前開襟外袍的左右兩側各有一體型較大的側面龍形，袖口和下擺有江崖海水紋，這件袍服的面料是採用清初的外袍設計，或稱爲「褂」，一般是穿在服裝最外層。雙龍圖形設計，還常見以喜相逢的構圖，例如圖 13 是一對大團龍圖案的黃色佛經包袱。明清時期，這類雙龍團紋也經常以直徑較小的團紋，反覆出現在暗花織品中。

（五）子孫龍的設計

在宮廷的龍紋織品中，象徵家族繁衍的子孫龍亦是常見的圖案設計。子孫龍，顧名其義就是衆多小龍的圖案設計，如在一件西藏祭典袍服的下半身裙面緙絲龍紋中（圖 14），可見幾個小的龍紋穿梭於大龍與雲紋之間，十分有趣，別具創意。

在同一件龍紋織品上，龍的身體、龍的姿勢、龍的動作、數量組合、與配件組合等，經常是工匠運用巧思綜合應用這些元素的設計成果，發展出龍紋圖形的變化萬千。龍紋的設計名稱也常因工匠命名，產生多元化，未來若有機會，再作介紹。

圖11　清　16～17世紀　緙絲西藏袍服細部　袍服的團形夔龍與方形夔龍圖形　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.15

圖12　清　16～17世紀　西藏緙絲外袍　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.96

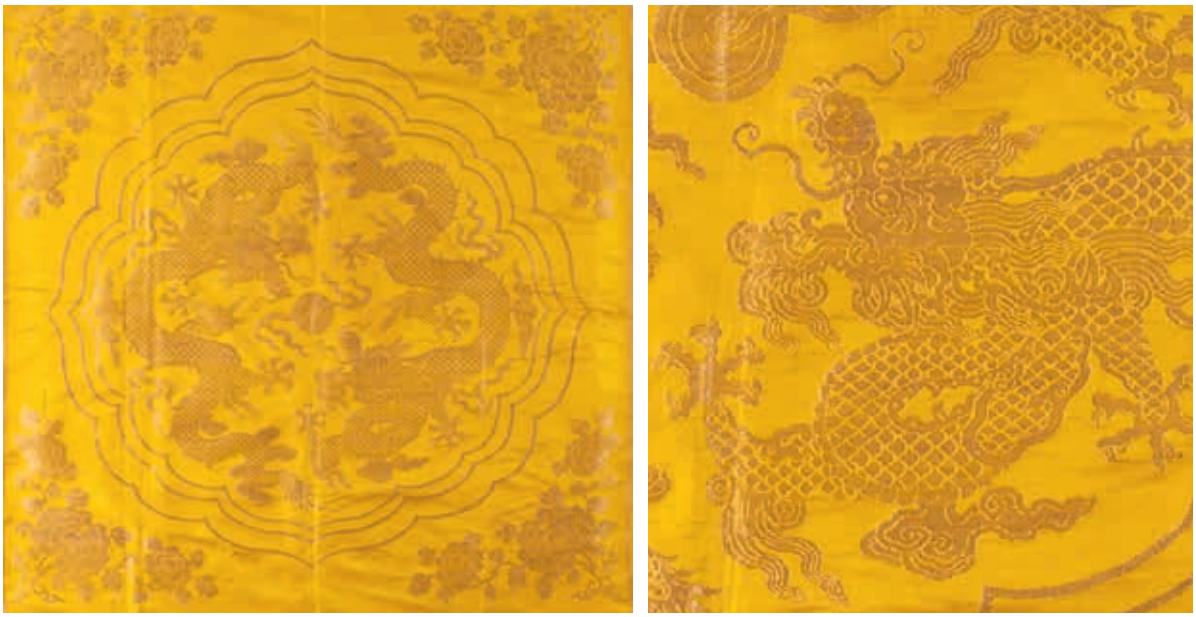

圖13　清　19世紀　黃色團龍紋包袱巾　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.143

結論

綜合本研究對於織品上龍紋的探討，發現現代人對織品上龍的圖像與文化，一直延續明、清兩代遺留的文化定位，如五爪龍是天子的代表，正面的龍形尊於側面龍形，尤其在清代乾隆皇帝制定《皇朝禮器圖式》之後，明訂龍紋圖像與應用，底定龍紋設計。這樣的觀念，以龍袍上有九條龍，袍服正面和背面都看到五條龍的設計，與民間傳說天子具「九五之尊」不謀而合。

龍紋應用於帝王袍服最早出現於十二章紋飾中，爲皇帝祭祀衮服上的紋飾。然以龍紋作爲帝王袍服上主要紋飾設計，成爲象徵，要等到明代以後才發揚光大。明代皇帝掌握五爪龍紋袍服爲其專屬的紋飾，沒有皇帝的賞賜與允許，官員不得穿著蟒、飛魚、斗牛等類似龍紋的袍服。龍紋袍服成爲社會地位的象徵，也產生諸多模仿龍紋的變化圖像。

圖14　清　17世紀　西藏祭祀袍服細部　大型龍紋背景圖案上的小龍出沒於雲紋之間　Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. Gift of Sandy and Cécile Mactaggart, 2005.5.17

龍紋織品的圖案設計，有因等級象徵的圖像設計，也有因繪圖變化產生的圖像設計。明代的龍形，因象徵皇帝的地位與權力，龍形顯得具有權威與活力。特別是爲避免僭越而產生的龍形變化，大大增加其圖案的豐富性，更讓歐美人士對於這個象徵權威，又神奇變幻的龍圖騰，驚嘆不已。

作者為加拿大亞伯達大學博物館 Mactaggart 藝術典藏中心策展人
Curator of Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums, University of Alberta, Canada

註釋：

1. （宋）史浩撰，《尚書講義》（臺北：臺灣商務印書館，1983，國立故宮博物院藏清乾隆四十七年〔1782〕文淵閣本影印本），頁 10a-10b。
2. 林莉娜，〈唐高祖立身像．軸〉，收入於《南薰殿歷代帝后圖像（上）》（臺北：國立故宮博物院，2020），頁 32-35。
3. （元）脫脫等撰，《金史》（北京：中華書局，1966，商務印書館 1931 年百衲本），卷 43，〈輿服志〉，頁 981-982。
4. 《元史．輿服二》中列出帝王儀仗多種旗幡使用龍紋。（明）宋濂等撰，《元史》（北京：中華書局，1966，商務印書館 1931 年百衲本），卷 79，〈輿服二〉，頁 1957-1975。
5. 〈輿服一〉百官公服「服色等第……一，蒙古人不在禁限，及見當怯薛諸色人等，亦不在禁限，惟不許服龍鳳文」。（明）宋濂等撰，《元史》，卷 78，〈輿服一〉，頁 1942。
6. （明）李東陽等奉敕撰，申時行等奉敕重修，《大明會典》（臺北：文海出版社，1984，景明萬曆十五年〔1587〕刊本），卷 60，〈冠服一〉，頁 19a（205）。
7. 董其祥等撰，〈重慶市博物館：四川重慶明玉珍墓〉，《考古》，1986 年第 9 期，頁 827-833+872。出土的袍服中有青緞團龍袍等四件極爲簡單的龍袍形式。
8. 山東博物館，山東省文物古研究所編，《魯荒王墓》（北京：文物出版社，2014）。
9. （明）李東陽等奉敕撰，申時行等奉敕重修，《大明會典》，卷 61，〈冠服二〉，頁 12a（238）。
10. （明）李東陽等奉敕撰，申時行等奉敕重修，《大明會典》，卷 60，〈冠服一．冕衣圖〉，頁 6b（199）。
11. （明）李東陽等奉敕撰，申時行等奉敕重修，《大明會典》，卷 60，〈冠服一．燕弁冠服〉，頁 27a（209）。
12. （清）張廷玉等總裁，《明史》（北京：中華書局，1975，新校本），卷 67，〈輿服三．文武官常服〉，頁 1637。
13. （明）張懋監修，李東陽等總裁，《明孝宗實錄》，（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1984，中央研究院歷史語言研究所民國五十一年〔1962〕刊本），卷 90，頁 1664。弘治七年七月壬子，「命逮治鴻臚寺通事序班范峻，以縱容安南進貢使臣私自交易及織造違禁段疋也。」
14. 《皇朝禮器圖式》完成於乾隆二十四年（1759），由慶親王允祿（1695-1767）主持編輯。乾隆三十一年（1766）又有刻本印刷收錄於《四庫全書》。內容包括有：祭器、儀器、冠服、鹵簿、樂器與武備六大項相關的禮器圖文。
15. （明）李時珍，《本草綱目》（北京：人民衛生出版社，1975，校點本第 1 版），卷 43，〈鱗部〉，「鱗之一（龍類九種）龍」，頁 2375。
16. （清）張廷玉等總裁，《明史》，卷 67，〈輿服志三〉，頁 1647。
17. 國立故宮博物院典藏歷代帝王像可至官網典藏系統查詢瀏覽 https://digitalarchive.npm.gov.tw/。
18. *Silk Tapestry Weave Tibetan Chuba Robe for a Man*, Mactaggart Art Collection, University of Alberta Museums. accession number 2005.5.15, https://search.museums.ualberta.ca/21-19237