



游牧色彩

院藏蒙回藏織品修復與探微

■ 蔡旭清

「織品修復」是目前漸受重視且熱烈探討的課題之一，實因織品的材質分類複雜與多樣性。除工藝方面的精湛技術外，尚富含獨特的地域色彩、地方意識與生活的集體記憶，藉由織品修復過程的細觀，正可逐一抽絲剝繭，探析當中蘊含的奧妙。

此次藉整理修護「貴貴琳瑯游牧人——院藏清代蒙回藏文物特展」之服飾配件類文物，得以近距離觀察游牧民族的織品樣態，並略有所得。以下遂分為兩個單元，先從介紹蒙回藏織品修復的內容出發，透過實際案例，瞭解織品保存修復時所應當採取的修復原則、適當的修復方針及合宜的技術與材料。第二單元透過顯微鏡觀察織品組織，更進一步探尋草原游牧區域的織品材料來源、技術等工藝特色風采，以圖窺探文化交流的軌跡。



圖1 清 串珊瑚珠石藍絲辮 國立故宮博物院藏
修復前。

修復中的發現——以辮飾、帽飾、佩飾為中心

首先，筆者先進行了〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉、〈嵌金八寶黑絨帽飾飄帶〉、〈串珊瑚珠石藍絲辮〉、〈珊瑚蜜蠟寶石米珠纒絡〉等四件文物之裝飾用途與工藝結構分析，並將修復過程逐一紀實。當中〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉與〈串珊瑚珠石藍絲辮〉二件可作為裝飾用途上的比對，〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉與〈嵌金八寶黑絨帽飾飄帶〉則於材質部分可進行修復對照，而〈珊瑚蜜蠟寶石米珠纒絡〉則作為獨立的單一樣本。

〈串珊瑚珠石藍絲辮〉

裝飾用途：古代蒙古部族婦女一般不裸露頭髮，婚前與婚後梳紮的髮型不同。有些部落婦女婚前多梳獨辮，有些則梳多辮的樣式，梳

單條髮辮者垂於身後或者旁垂單側；梳作多辮樣式者，因部族而有七辮或八辮等型式。數條小辮散垂於背後或雙肩上，辮子下方裝飾如〈串珊瑚珠石藍絲辮〉的髮飾，每串珠下垂有珊瑚藍石或綠松石等寶石珠串，十分講究並具有草原色彩。

工藝結構：全件整體尺寸約長 71.5 公分。藍色絲線編織而成：

整體的中段處分為三股，三股往下又各自分成四小股、共計一十二小股。最上一股有三段珠飾，中段穿催生石豆一個，下段穿二催生石豆夾一珊瑚背雲。三中股下半部各有一段珠飾，一股穿珊瑚珠一、一股穿催生石珠一、一股無特殊裝飾。每一中股分成四小股後，亦有上下二段珠飾，二股上段穿珊瑚珠一、二股



圖2 清 串珊瑚珠石藍絲辮 局部 登錄保存處檔案修復中。



圖3 清 串珊瑚珠石藍絲辮 局部 登錄保存處檔案修復後。

穿催生石珠一；下段珠飾末端貫珊瑚珠
二個，其中二小股末端無珊瑚珠。¹

穿珠線為白色絲線，白線繞成裝飾。其中同樣屬於裝飾的藍色絲線，應是同一條絲線緞染而成漸層的藍色，形成趣味的變化。在珊瑚小珠裝飾部分則是預留的空間，使用不同的線穿珠後，纏繞固定。（圖1）

修復方法：據前段所述工藝結構的解析，可知珊瑚小珠綴飾部分與原繞線並非同一條，結構上分屬不同載體。本件原始用途是綁結於少女髮辮的末端，珠飾（圖2）在穿戴時因相互磨擦，使得繩子裂化散開的機率相當高，此次修復目的，主要是將劣化的穿珠線加固與補強。首先，就劣化已脫落的部分，將原散落的小珠一一串回，且為求更加穩固，除了原線原珠串回外，在珠串的中心，更增加了極細的尼龍線，



圖4 清 串珊瑚珠石藍絲辮 國立故宮博物院藏修復後。



圖5 清 嵌珊瑚珠石黑絨髮編套 國立故宮博物院藏
修復前。

使與原線一起串起落珠，經環繞後固定。(圖3)不僅使髮辮回復原來樣貌，更增加其穩固度，圖4即是修復後樣貌。

〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉

裝飾用途：根據蒙古國立博物館研究人員的分析，〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉應是土爾扈特部婦女使用的樣式。蒙古多個草原部落確有婦女穿戴髮套的習慣，然因地域人文、政治、宗教的交流與轉變，現今服飾款式業已有所改變，與部落原型不盡相同，故若以現在部落服飾來分類，尚無法準確判定是目前哪一部族。

蒙古婦女結婚時由德高望重的長者主持莊重的「分髮儀式」，將原單辮或多辮的髮型散開，分為兩側梳成左右兩髮束辮，套上如〈嵌

珊瑚珠石黑絨髮編套〉的髮套，垂於胸前左右兩側，黑色的髮套上綴有珊瑚或金銀飾品等，套上髮辮套後，再戴上頭飾。髮套裝飾，除了有視覺平衡、上下協調的效果外，更有錦上添花的華麗感。

工藝結構：原記載為倭緞練垂套二件，黑色，兩件為一套，中間有一綁繩，綁繩上無任何裝飾。單件長度約84.5公分，兩端最寬處為7.5公分。其中一邊上方有一垂繩，末端綴珊瑚珠。垂套上端有三列珊瑚珠與米珠，下端一列珊瑚珠與米珠，上端三列珊瑚珠尺寸大於下端珊瑚珠，米珠則無差別。垂套上下端套筒口內側是皮革製成，目前狀況較為堅硬，甚缺乏彈性，上端皮革內套為通透的管狀，的確可以如前段



圖6 清 嵌珊瑚珠黑絨髮編套 局部 登錄保存處修護檔案
修復中，以黑色疏薄絹套縫製固定。

文獻所述，將髮辮自此端放入，皮內套的長度在上端第三列珊瑚米珠飾條後結束，垂套下端的皮革內套，寬度大於下端的珊瑚米珠飾條，而下緣則縫合閉口，下緣因皮套與珠寶的重量，使垂套在穿戴時會自然下垂，如圖5（修復前）。

清宮檔案雖以「倭緞」來紀錄本件的材質，但實際觀察垂套外部的黑絨材質，筆者認為在此「緞」應是絲絨的一種稱呼，「倭」則可能有外來、舶來的意味。趙豐的研究指出，「絨」——即大家熟知的天鵝絨，最早出現於十一世紀左右的義大利，而中國自元代起，則有「怯綿里」的紀錄，《元史》中解釋：「怯綿里者，剪茸也」，茸有絨毛之意，故可推測怯綿里為絨之物。目前考古出土研究，多將絨判斷為西方進口布料；明代對於天鵝絨的記載，亦多指出其係由歐洲進貢傳入，故怯綿里一詞疑為當時西域傳入時對於絨的稱呼。²

此件垂套經觀察為經起絨組織，斷裂處多為經絨組織，結構完整強壯的部分是緯線，除了斷裂的經絨外並未發現另一部分的地經，由此可以判斷為經絨組織的一種。³而所謂的倭緞，據宋應星（1587-1666）的《天工開物》指出，這種布料的製作技術來自於東瀛，故有此稱，另他也指出中國已可自行生產。就筆者的實際觀察，此件材質實難以直接視為倭緞，按地理



圖7 以平針縫法縫於襯板上，箭頭紅色部分為縫線的示意圖，實際縫線為黑色絲線。登錄保存處修護檔案

環境判斷，稱其為天鵝絨或黑絨可能較為恰當。

修復方法：因為織作方式只有單面經絨，宋應星的《天工開物》亦記載其絨如亦損壞，經線經過剪絨後成為短纖，與緯線的交織點剩下一個單獨的夾住點，在剪裁成衣或搬運時，容易因磨擦力量而脫落，脫落後剩下強壯的緯線組織，這屬於自然的耗損，尤其本件垂套是用來套住髮辮後，垂直式地垂放在胸前，物理性的力量比經絨組織大，於是產生我們所見的斷裂狀況。修復時如何加固斷裂的經絨組織成為此件修護的重點。修復材料採用黑色的疏薄絹（crepe silk）作為加固的材料，疏薄絹為一種極細平織而成的網狀絲綢，常使用於織品保存與修復，主要功能為保護或支撐脆弱的紡織品。此次配合被保護文物本身的顏色——黑色，所以選擇黑色的疏薄絹，先將疏薄絹縫製成一個套子後，套覆於絲絨上做為保護，圖6為縫製過程。而斷裂距離較大時，則先將黑色疏薄絹剪裁成適當大小，襯於黑色絲絨下方，表面套上黑色疏薄絹套帶後，以針線穿梭兩層疏薄絹，將兩層疏薄絹固定在一起，讓兩層疏薄絹夾住垂套剩下的緯線組織。如此，新加縛的材料不會對剩下的緯線組織造成新壓力，也保持了文物的原貌與美感，日後需要拆除或置換更好的材料時，只要將縫線拆除即可。



圖8 清 嵌珊瑚珠石黑絨髮編套 局部 國立故宮博物院藏
修復後，以襯板固定完成。

此外，為了垂套易於收藏與展示，本次特別製作了襯板來保護文物，襯板第一層是清洗乾淨的棉胚布，第二層聚乙烯襯墊，第三層是F1夾板，中間以無酸寬版雙面膠黏合固定，為求美觀，背面以棉胚布貼合修飾。襯板製作完成後，將已經修復完成的垂套放置在襯板上，再以彎針將黑色疏薄絹套帶邊緣固定在襯板上，不外施任何壓力於原文物。固定好文物的襯板，將其放入量身訂做的無酸保存盒中，有助於安全地搬運與收藏。展覽時可將文物連同襯板一起取出，並放置於展櫃中，減少了直接持拿文物的風險，如圖8與圖9。

〈嵌金八寶黑絨帽飾飄帶〉

裝飾用途：全件約長68.5公分，寬4.0公分，一套兩件，據陳慧霞副研究員參考〈清院本親蠶圖〉推測，本件可能如親蠶圖中后妃朝冠背後垂飾的黑絨飄帶。然有關真正的用途，目前尚未發現決定性的文字記載，但〈清院本親蠶圖〉之祭壇卷中確實描繪如此件文物之黑色飄帶。圖中飄帶上可數得八個金嵌，雖然圖小未能確定是否圖案為八寶金嵌，但已與本件文物樣貌相當近似。若以圖推測，飄帶應該縫於護頸內或帽後下緣，使之自然垂下。

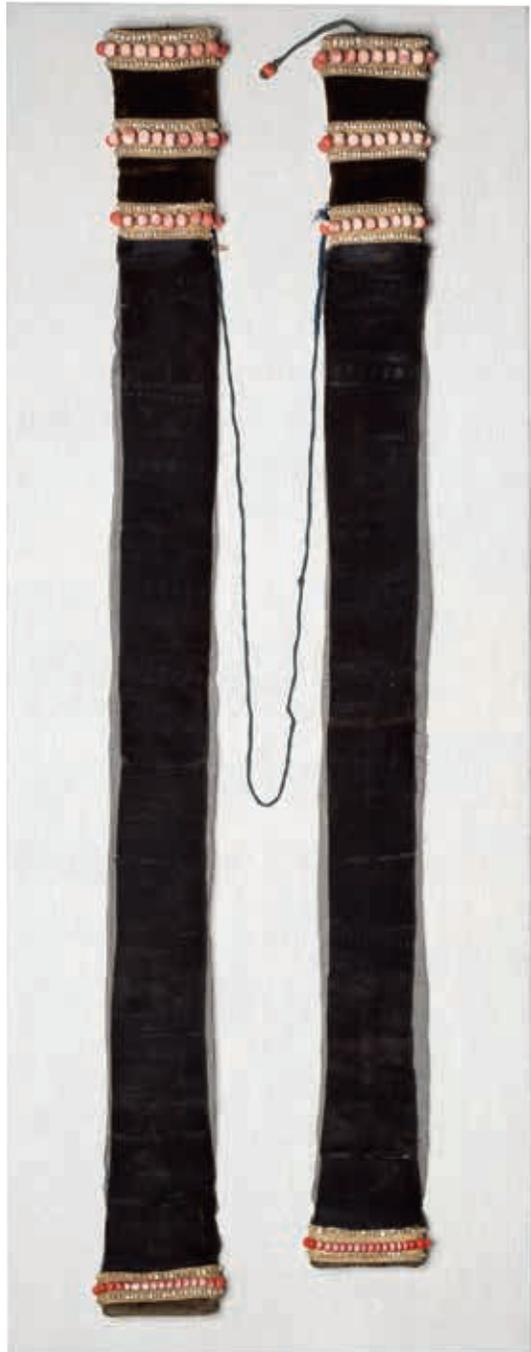


圖9 清 嵌珊瑚珠石黑絨髮編套 國立故宮博物院藏
修復後。

工藝結構：本件在隨文物所附之清宮黃籤中，黑絨本載為倭緞，其材質樣式有別於前案來自蒙古部落的垂套，故此件可能為清宮所製。



圖10 清 嵌金八寶黑絨帽飾飄帶 國立故宮博物院藏
修護前。



圖11 清 嵌金八寶黑絨帽飾飄帶 局部 國立故宮博物院藏
修護後，串上米珠寶石並套上劍形黑色疏薄絹並固定於襯板。

本件倭緞與垂套織造方法並不相同，飄帶的劣化，看起來雖像絨布掉毛，但事實上依然是經絨的磨損。細看下仍有經線組織存在，而非如〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉的經絨組織般消散，

推測應為天鵝絨造的另一種織造技法。其工法就是使用兩條絨經和地經組織，按一定的排列比，間隔排列，排列比有1：2（絨1地2），1：1（絨1地1）等，絨經愈多，毛絨愈密。⁴經起絨組織的織物如果雙層織製，絨經便接結在上下兩層織物之間，然後從兩層中間將絨經割斷，被割斷的絨經鬆散後構成短纖毛絨，並且形成兩幅獨立的起絨織物。⁵所以在飄帶上還可以看到留下來的地經。（圖10）綜合上述特性，本黑絨為倭緞的可能性相當高。

修復方法：主要與〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉同，在文物的外面加上黑色的疏薄絹套，疏薄絹套配合飄帶的劍型縫制，套上疏薄絹之前將金嵌調整好位置，將下擺米珠與寶石重新串回，留出串珠繩空間後，縫上劍型黑色薄絹套。飄帶也有備製襯板，如同〈嵌珊瑚珠石黑絨髮編套〉的固定與保存方法，可同時用於展示，如圖11。

〈珊瑚蜜蠟寶石米珠纓絡〉

裝飾用途與工藝結構：纓絡源自佛教用語，為菩薩天女所穿戴的服飾，此件〈珊瑚蜜蠟寶石米珠纓絡〉因為資料文獻缺乏，目前難以確認其所佩飾的部位、用途與緣由上。據研究員推測，可能做為下半身的裝飾，⁶如圖12。全長320公分，大小珊瑚與蜜蠟珠用銀鍊串成一絡，八個石牌中有兩個嵌有松石。石牌與石牌間用銀鍊串起，中串有珊瑚和網狀米珠，珊瑚米珠串下接六顆鈴鐺。下擺左右兩端銀鍊排列成網狀，尾端各接成對鈴鐺，這部分結構在佩戴時極有可能自然垂掛雙腿兩側。

修復方法：此件瓔珞在銀線串連珊瑚米珠網串及松石米珠網串部分，因串珠的絲線斷裂消耗，使得米珠散落。修復第一個步驟是將松石珊瑚與米珠等珠子分類，因為松石米珠網串



圖12 清 珊瑚蜜蠟寶石米珠纒絡 國立故宮博物院藏
修護前。

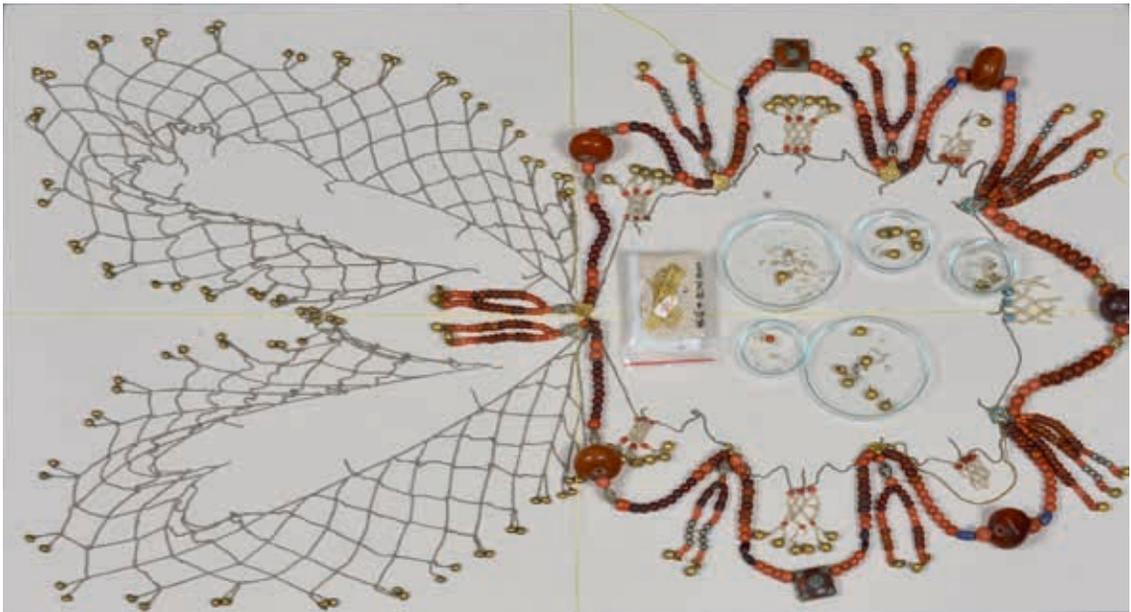


圖13 清 珊瑚蜜蠟寶石米珠纒絡 登錄保存處檔案
修護前的整理，並將串珠分類。

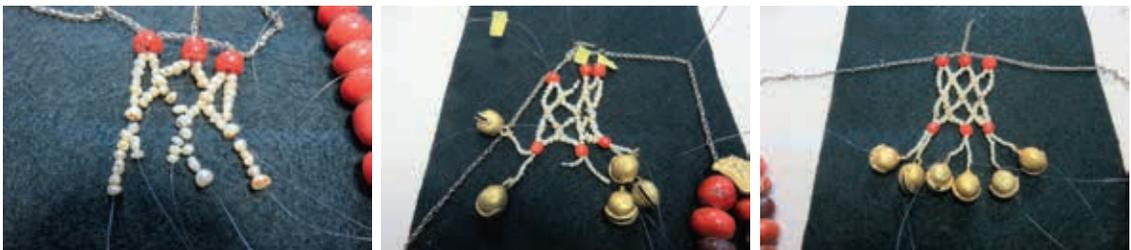


圖14 清 珊瑚蜜蠟寶石米珠纒絡 局部 登錄保存處檔案
修護串珠過程。



圖15 清 珊瑚蜜蠟寶石米珠纓絡 局部 登錄保存處檔案
修護串珠過程。

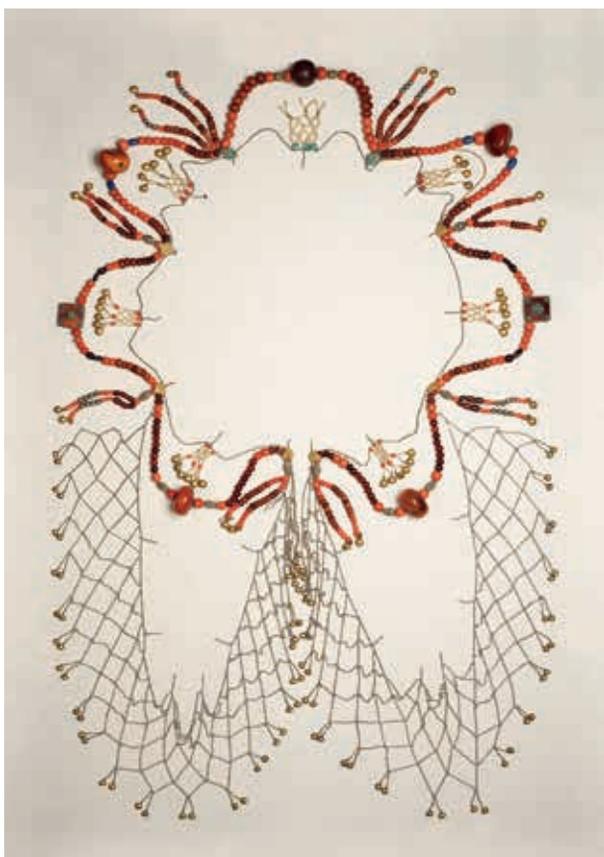


圖16 清 珊瑚蜜蠟寶石米珠纓絡 國立故宮博物院藏
修護後固定於襯板上。

中的米珠尺寸較大，珊瑚米珠網串中的米珠尺寸較小。再將銀飾與鈴鐺分類備用。第二步驟則是尋找出串珠的型式與方法（圖 13），需確定是單線穿珠還是雙線穿珠，以及編織交叉的方法。六串珊瑚米珠網串中僅有一串完整，但透過完整的這串即可獲得整體串珠方法的資訊，

再經過研究、繪圖、對比，解析正確的方式後一一復原。（圖 14）而唯一的松石米珠網串，雖然網串的下半部已多散落，也無其他串可以比對，但還是能從殘剩的串珠來尋找理路，再綜合珊瑚米珠網串的編織串法，可以獲得正確的方法，最後也成功復原。（圖 15）重串珠網時還需考慮是要局部換線，或是將整網子全部換線。經工作小組討論後決定保留原線，並將細尼龍線與原線同串以利加固，也保存原物與原貌。（圖 16）

織品風格探微——以回子布套為例

回子布套是伊斯蘭玉器的包裝，以下介紹四個回子布套，利用 3D 立體顯微鏡放大織物組織，以觀察並探討其工藝技術，更從材料工藝的解析來追尋材料來源。

〈茶地花朵紋印染回子布套〉

〈茶地花朵紋印染回子布套〉（圖 17）此件纖維為 Z 撚棉纖維（圖 18），原為白色棉平織布，經密度為 15 根/公分、緯密度為 14 根/公分，經紗組織一個循環內有四條粗的經紗約 0.52 釐米與一條細的經紗約 0.28 釐米，緯紗組織並沒有這種循環。工藝技術屬於印染工藝，先在木頭上雕刻花紋如同木刻板，木刻板背面有一手持處讓工藝師傅可以手握住木刻板，常有良好施力來蓋印。木刻板或一朵花紋或多朵



圖17 清 茶地花朵紋印染回子布套 國立故宮博物院藏



圖19 清 茶地花朵紋印染回子布套 局部 國立故宮博物院藏



圖18 清 茶地花朵紋印染回子布套 局部 登錄保存處修復檔案
以3D顯微鏡攝影技術放大左花苞24倍、右黃葉48倍拍攝。

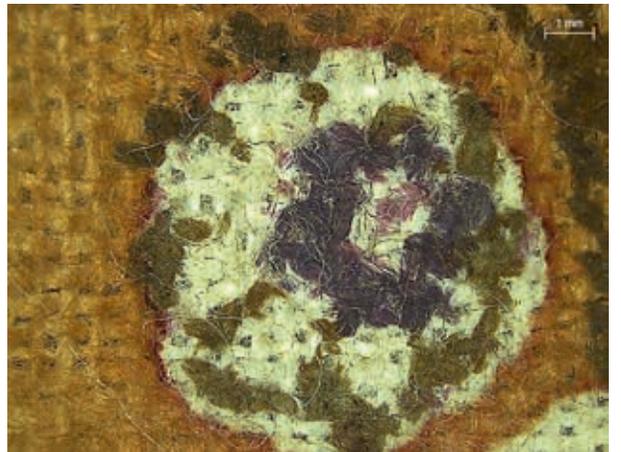


圖20 清 茶地花朵紋印染回子布套 局部 登錄保存處修復檔案
以3D顯微鏡攝影技術放大左花苞24倍、右黃葉48倍拍攝。

花紋整齊排列，印染時將木刻板塗上染料，然後在棉布蓋出花紋圖案輪廓線，依工藝師設計的次序排列蓋滿，印度染印多是幾何形的重複排列的圖案，後按需求塗上防染層，防染層本用蠟做為防染劑，但此區工藝多用泥來防染。防染劑塗布後，再依照圖案設計層層印染，有時套印略有落差，反而更能顯出樸實的手工美感。（圖 19）此件工法應是木章蓋完輪廓線後，將花苞下葉處以泥防染，而後染出茶色地，再去除葉子部分的防染劑，最後染出黃色的小葉子（圖 20），讓整塊布有四個顏色的層次。



圖21 清 白地花葉紋印染回子布套 國立故宮博物院

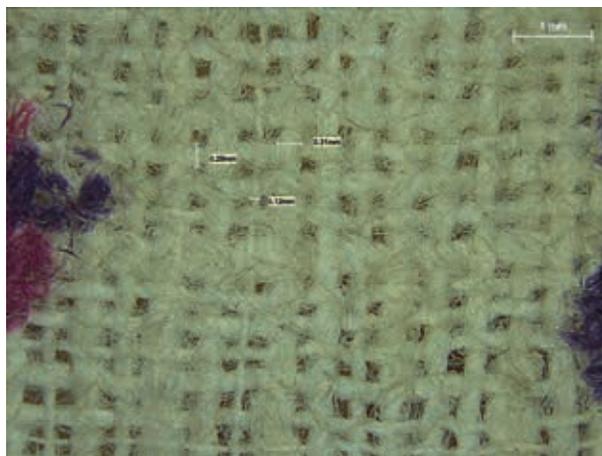


圖22 清 白地花葉紋印染回子布套 局部 登錄保存處修護檔案
經緯組織，以3D顯微鏡攝影技術放大39倍拍攝。



圖23 清 白地花葉紋印染回子布套 局部 登錄保存處修護檔案
纖維組織，以3D顯微鏡拍攝技術放大1116倍拍攝。



圖24 清 白地花葉紋印染回子布套 局部 國立故宮博物院藏

〈白地花葉紋印染回子布套〉

〈白地花葉紋印染回子布套〉（圖 21）與〈茶地花朵紋印染回子布套〉相同，白色棉纖維 Z 撚，平織織法，經密度 23 根/公分，緯密度 23 根/公分，經緯密度比約 1：1。雖是這樣的密度比，但經緯紗粗細不定，粗細紗織作時隨意選用，無特別循環規則（圖 22），圖 23 是印染輪廓線深色部分的纖維放大圖，可以看到被印染棉纖維。如同〈茶地花朵紋印染回子布套〉印染工序為木刻板先染印出花紋輪廓，根

據圖案排列的距離密度，可以推測是由一排花紋的木刻板一次多朵印染，所以各朵之間的距離較小，印出輪廓後再套印紅色花朵區域，隨後染印出土黃綠色葉子部分，最後再疊印出葉子與莖。此布套與〈茶地花朵紋印染回子布套〉工藝表現不同之處在於沒有防染。（圖 24）

〈紅地花葉紋織金錦回子布套〉

〈紅地花葉紋織金錦回子布套〉（圖 25）紅地是紅色絲線，如圖 26，經紗是細的 S 撚絲



圖25 清 紅地花葉紋織金錦回子布套 國立故宮博物院藏

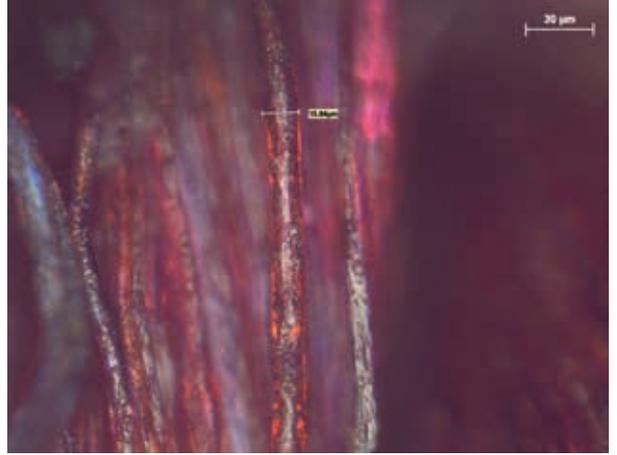


圖26 清 紅地花葉紋織金錦回子布套 局部 登錄保存處修護檔案
經緯組織，以3D顯微鏡攝影技術放大1116倍拍攝。

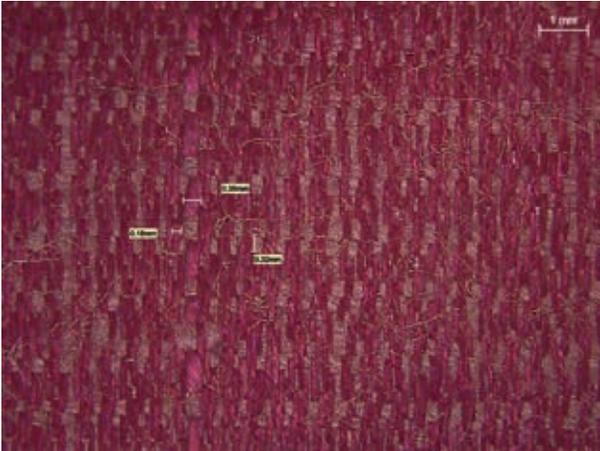


圖27 清 紅地花葉紋織金錦回子布套 局部 登錄保存處修護檔案
經緯組織，以3D顯微鏡攝影技術放大24倍拍攝。



圖28 清 紅地花葉紋織金錦回子布套 局部 登錄保存處修護檔案
經緯組織，可以看到圓金線的芯是絲線，以3D顯微鏡攝影技術放大24倍
拍攝。

線，緯紗是較粗、看不出是否加撚的絲線。(圖27) 本件組織不易判定，因為經紗扭曲曾誤以為絞經，但卻找不到經紗絞在一起的點，經仔細觀察後應為破斜紋緯二重組織。為何稱為破斜紋？是因經紗有四組循環，但卻與斜紋織法不同，猜測是為了讓斜紋看起來較不明顯。圖案則是緯二重的第二層緯線，花葉紋的輪廓線由染色絲線織成，中間填滿織入以黃色絲線為芯的圓金線作為花朵圖，織入的緯線方向朝向花紋內側，可以判定是小梭的回緯，圖案的布

局與前兩件印染布套主題相同，但採用織作技法來表現，可稱此件是織金錦的一種類型。(圖28)

〈白地花卉刺繡回子布套〉

圖29是〈白地花卉刺繡回子布套〉，白色亞麻布為底，纖維撚向較為混亂，有S撚也有Z撚，無法明確統一歸納出一個系統。花紋圖案部分是以染色亞麻線採以鎖鏈繡刺繡而成，繡線通常以棉麻製成，如圖30，藉由顯微放大觀



圖29 清 白地花卉刺繡回子布套 國立故宮博物院藏

察其纖維狀態因有其截點，是麻纖維的可能性相當高。鎖鏈繡是刺繡中最基礎的針法，常多以如鏈接套圈方式連續成繡，但此件鎖鏈繡鎖鏈方式方向隨興趣味。相較於其他院藏印染回子布套，在此使用的刺繡工藝技法與其他院藏回子部套有異，院藏回子部套多是印染或是織金錦，刺繡較為少見。圖 31 圖案部分的鎖鏈刺繡表現較為寫意，輪廓線也豪放。

小結

以上筆者挑選了值得探討的回子布套，主要分為印染工藝（如〈茶地花朵紋印染回子布套〉、〈白地花葉紋印染回子布套〉）、織金工藝（如〈紅地花葉紋織金錦回子布套〉），以及本篇因篇幅限制而未提及的〈紅地花卉紋織金錦回子布套〉與〈白地花卉刺繡回子布套〉的刺繡工藝。綜合推測：〈茶地花朵紋印染回子布套〉、〈白地花葉紋印染回子布套〉印染工藝的面料多為棉纖維，棉布經緯紗密度相當，但單位面積的密度屬於較疏的棉織物，應是手工織布。兩者的印染方式相同，都是木刻板印染套印而成，印度西北部 Haryana 與 Rajasthan



圖30 清 白地花卉刺繡回子布套 局部 登錄處修護檔案
繡線可能為亞麻纖維，以顯微鏡攝影技術放大348倍拍攝。

之間的地區是此項工藝的輸出區域。由此推測，布料可能在此製成之後，經陸上絲路貿易，由印度西北方進入中亞地區後製成布套。本院所蒐藏西亞烏茲別克的依卡外套，雖然為中亞最具代表的依卡紮染工藝，但內裏卻縫有類似回子布套的印度木刻板染印花布，確實可見中亞地區與印度的貿易往來。

織金工藝〈紅地花葉紋織金錦回子布套〉、〈紅地花卉紋織金錦回子布套〉，都是紅色破斜紋緯二重組織，也都織入圓金線，工藝技法相同。此類型的技法也在印度西北與東北瓦拉納西等區域盛行，南部院區「錦繡繽紛——院藏亞洲織品展」印度單元亦展示多件以此工藝織成的紗麗。特殊的刺繡〈白地花卉刺繡回子布套〉中的亞麻面料及繡線是中亞刺繡經常使用的載體，此件的刺繡風格有別於印度，印度刺繡不論是粗獷式的圖案構圖或精確的幾何排列紋樣，刺繡的工法總是細緻規律，少有寫意豪邁的繡品，故根據目前從布套上獲得的資訊，暫且推測為中亞地區的作品，未來如有更多類型的相似織物，便可利用此次獲得的資訊比較歸納。



圖31 清 白地花卉刺繡回子布套 局部 登保處修復檔案

結語

蒙回藏地區的織品為國內較為陌生的領域，此次藉整理修復數件珍貴的院藏服飾配件類文物的契機，筆者終得以近距離觀察分析相關織品。由於文獻檔案上的資料有限，除了材料敘述性的登錄，目前尚未發現更多相關記載，讓比對工作更加困難。不過，透過修復過程的探尋，對於材料自何處而來可有較明確的推測，但貿易過程為何則仍難以判別，只能說地理上的中亞與印度新疆等區域往來十分頻繁，單件文物上遂綜合了許多異地材質，並轉化為新的區域性特色。這些特色又經由進貢來到中土，與中土文化或再重合，疊出文化的重層。

本次修復的難處，主要在於判別文物到底為何物，故其技術工法的探尋與資料搜集研究是最重要的一環。藉由資料重新測繪技術工法，進而復原其貌得以展示於展間。另一主要工作則是將保存與展示功能合一，襯板的製作與固定方式，不僅可以將文物跟襯板收納於中性保存盒中後直接歸庫收藏，展覽展示時可以直接連板取出後置放於墩座或展臺展示，避免直接

碰觸文物，也不需再佈展時臨時一一固定，降低了因移動文物所產生的危險。

而藉由此次修復之際對這些藏品實地接觸與仔細觀察，蒐集了諸多細節，可積累更多過往文獻資料所缺乏的織品資訊。除了讓文物得以用嶄新的面貌呈現於觀眾面前外，更將有助於未來的織品研究。

作者任職於本院登錄保存處

註釋

1. 取自國立故宮博物院檔案資料庫，文物內容描述資料記載。
2. 資料參考整理自趙豐，《錦程——中國絲綢與絲綢之路》（香港：香港城市大學出版社，2012），頁310-315。
3. 經絨組織是將經絨由毛杆直接單層織作，杆上形成的毛圈被割斷後形成毛絨，不割斷毛圈則是圈絨。參考自中國大百科全書智慧藏，吳漢金書寫起絨組織辭條：<http://163.17.79.102/%A4%A4%B0%EA%A4j%A6%CA%AC%EC/Content.asp?ID=27259>，檢索日期：2018年1月16日。
4. 參考同註3。
5. 兩幅絨組織物，指兩塊分開絨布而幅寬相同。參考同註3。
6. 陳慧霞，《貴貴琳瑯游牧人——院藏清代蒙回藏文物特展》（臺北：國立故宮博物院，2017），頁92-93。

參考書目

1. 吉岡常雄，〈インド更紗〉，收入《世界の更紗》，京都：京都書院，1980，頁218-227。
2. 畠中光享，《インド染織美術 Textile arts of India》，京都：京都書院，1993。
3. 宋應星，《天工開物》，香港：中華書局香港分局，1978。
4. 東京國立博物館圖版目錄，《印度·印度尼西亞染織篇》，東京：東京國立博物館，2016。
5. 陳慧霞，〈貴貴琳瑯游牧人——院藏清代蒙回藏文物特展〉，《故宮文物月刊》，409期，2017年4月，頁4-17。
6. 陳慧霞，《貴貴琳瑯游牧人——院藏清代蒙回藏文物特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，2017。
7. 楊聖敏，《黃河文化叢書·3·服飾卷》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，2001。
8. 趙豐，《錦程——中國絲綢與絲綢之路》，香港：香港城市大學出版社，2012。
9. 趙豐、齊東方主編，《錦上胡風——絲綢之路紡織品上的西方影響（4-8世紀）》，上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社，2011。
10. 趙評春、趙鮮姬，《金代絲織藝術——古代金錦與絲織專題考釋》，北京：科學出版社，2001。