

蒙元時期金線織物初探

——兼論元、明織金錦的若干問題

張湘雯
國立故宮博物院
科技室

提 要

「織金」是以加入金線構成紋樣的一種織造方式。以此種方式製成的織物如織金錦、織金羅、紗、縐金等，又可泛稱為金線織物。由於用料貴重，織造費工，具有絢爛華麗的視覺效果，而在我國古代織物發展史中形成一特殊的體系，且包含多方面的文化意義。元明時期是織金工藝的高峰時期，以「納石失」聞名於世的元代織金錦，在織造技術、紋樣設計上均有突破唐宋傳統之處。對於明清織品的發展，影響深遠。

長久以來，蒙元史研究中有關中外交通、工匠制度的探討均已在不同程度上揭示了元代織金工藝的特殊意義。自二十世紀初葉迄今，中外學者在文獻的鉤稽整理與傳世實物的風格特色二方面，亦累積了頗多珍貴的成果。近年來大陸地區考古文物的相繼面世，則顯示蒙元時期織物發展的更多面貌，也為重新檢視既有認知開啓了重要的契機。然而以元代幅員之遼闊、域外接觸之頻繁，無論是現存有關紡織工藝的文字與圖像資料，或是實物遺存，相對而言仍是相當有限的；同時，在流散於多處不同地點的傳世實物與近年出土文物之間，亦存在著諸多未易釐清的問題。本文論述之主旨，在於以文獻與實物資料說明流通於蒙元時期之金線織物的多樣性與複雜性：如「納石失」、「答兒答思」、「金襴」等名詞之具體指涉，猶有待置於相關時空脈絡中加以考量定位；紋樣的譜系與傳播軌跡亦需旁徵同時期多種類型的文物如伊斯蘭織物、陶瓷器、金屬器、建築裝飾等之發展；而有關金線材質特色與織造技法的探討或更有助於在紋飾的流行之外，發掘植根於不同文化傳統的屬性與類別。

關鍵詞：蒙元、織物、金線

一、前 言

「織金」是以加入金線構成紋樣的一種織造方式。以此種方式製成的織物如織金錦、織金絹、織金羅、紗、縵金等，又可泛稱為金線織物。¹由於用料貴重，織造費工，具有絢爛華麗的視覺效果，而在我國古代織物發展史中形成一特殊的體系，且包含多方面的文化意義。在文獻記載中，金線織物向來被視為珍希之物，大多用於皇室貴族服飾器用；供捨施入寺廟之供養品；或宮廷賞賜。其來源則又與域外交通，²及歷史上活動於中原漢族文化圈周邊之少數民族織造傳統有關。³如《南史》〈西域列傳·波斯國傳〉載波斯國人有婚禮時新人著金線錦袍之習俗。⁴《北史》亦有關於波斯入獻金線錦袍之記載：「何稠字桂林，國子祭酒妥之兄子也。……稠年十餘，遇江陵平，隨妥入長安，仕周，御仕下仕，及隋文帝為丞相，召補參軍，兼掌細作署。開皇中，累遷太府丞。稠博覽古圖，多識舊物，波斯嘗獻金線錦袍，組織殊麗，上命稠為之，稠錦成，踰所獻者，上甚悅。……」⁵可見唐宋之前，中國以外的西域地區另有以織造金錦聞名的手工傳統。

金線織物生產的地域性應與其製作方式與物質條件的制約有著密切關連，而中原漢族周邊的毛紡、毛織文化則為其發展提供了有利的因素。金線物料昂貴，且需要精細工序方能製以供織物之用。故其使用範圍大多限於織物的紋樣部分而鮮少出現於地紋組織部分。為便於局部織入，或達到紋樣變化之需，勢需採用較為靈活的緯線顯花方式，取代利用經線循環構成圖案的織造方式。織緯成文原是游牧民族毛織傳統中一項極早形成的特色，以精於紡織的回紇族為例，南宋初年洪皓曾於《松漠紀聞》中稱述其善於製作金線，織造剋絲、織成的工藝特色：「回鶻自唐末浸微，本朝盛時有入居秦川為熟戶者。女真破陝，悉徙之燕山、甘、涼、瓜、沙，舊皆有族帳，後悉羈縻於西夏，唯居四郡外地者，頗自為國。……又善結金線……織熟錦、熟綾、注絲線羅等物，又以五色線織成袍，名曰剋絲，甚華麗。又善撚金線，別作一等背織，花樹用粉繳，經歲則不佳，唯以打換韃韃。……」⁶剋絲或織成

1 「金線織物」不等同於「加金織物」。有多種織物中加金技法如印金、貼金、影金、金銀泥彩繪、金銀線刺繡等，無需使用織造的方法即可加入金彩。

2 關於域外交通中的波斯金錦，請見Berthold Laufer（勞弗）著、杜正勝譯，《中國與伊朗：古代伊朗與中國之文化交流》，（臺北：臺灣中華書局，1975），頁361-364。

3 金屬的使用，尤其是金飾，向來被視為草原民族物質文化的特質之一。西方學者對於織物中用金，似也持相同的看法，例如Regina Krahl, "Medieval Silks Woven in Gold: Khitan, Jurchen, Tangut, Chinese or Mongol?" *Orientalia*, vol.28, no.3 (April, 1997), p.46 "The general predilection for gold in whatever context seems to have a stronger trait of non-Chinese than Chinese rulers".

4 〈夷貊下〉波斯國，《南史》（臺北：鼎文書局），冊三，卷七九，頁1986。

5 〈何稠〉，《北史》（臺北：鼎文書局），冊四，卷九十，列傳七八，頁2985。

6 《松漠紀聞》，《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版社，1985），第117冊，頁4b-5b。

均為以緯線表現織紋的織造方式，回紇人的金線工藝顯然與此種織造傳統的發展有著相輔相成的關係。

蒙元時期是金線織物發展的重要階段。元代於工部下設有別失八里（今新疆吉木薩爾北之破城子）、弘州（今河北陽原）、蓐麻林（今河北萬全縣西之洗馬林）三處織染局，特以來自西域的工匠製作名為「納石失」的織金錦，使織金工藝在中原內地達到前所未有的高峰，其出發點原為滿足蒙古黃金氏族對於金屬、色彩與織物的喜好與需求。⁷然而就金線織物發展的脈絡而言，實有著牽涉廣泛而影響深遠的意義，特別是在蒙元時期，宋、金既有傳統與伊斯蘭工藝技術並存的環境中，經由何種交融與轉化的過程而產生明代多面向的發展，尚有頗多值得探討的問題。以下試就元、明時期文獻中不同名稱金線織物之意涵略作探討，並就現存實物金線部分之若干類型特徵加以分類，以考察織金工藝的發展過程。

二、蒙元時期金線織物的名稱與種類

蒙元時期中外史籍所述及的金線織物有「納石失」、「渾金」、「金襴」等不同名稱，所指稱的織物類別亦有所差異。「納石失」（又名「納失失」、「納失思」、「納赤思」等）源自中古阿拉伯語、波斯語中用以統稱金線織物的「織金」一詞“nasij”。⁸根據明初所修元史，「納石失」意指「金錦」，為帝后衣服服飾（圖1）、可汗晏駕後覆蓋金棺及宮廷御宴百官質孫服之用料，且用於賞賜貴族勳臣。對於蒙古皇室而言，應屬最為貴重的織物。⁹元世祖至元年間於工部下設別失八里、弘州、蓐麻林三局，由來自西域的工匠專職從事織造。十三—十四世紀入華商旅、使臣的見聞記錄中亦有頗多關於「納石失金錦」或「絲與金製成的布料」（cloth of silk and gold）之記載。¹⁰經由此類記載的輾轉傳播，蒙元帝國境內生產的織金錦幾乎成為歐

- 7 在草原文化中，金屬與色彩是統御權力與威勢的象徵，而黃金更與蒙古可汗世系中成吉思汗所屬孛兒只斤族裔之起源傳說有關。參見Thomas Allsen, *Commodity and Exchange in the Mongol Empire: A Cultural History of Islamic Textiles* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p.65, 69.阿爾丁夫，〈蒙古史中「黃金家族」一詞的來源與意義〉，《民族研究》（1996年第3期），頁63-69。
- 8 關於「納石失」一詞語源之研究，伯希和著，馮承鈞譯，〈蓐麻林〉一文有精詳之考證，參見《西域南海史地考證譯叢續編》（臺北：臺灣商務印書館，1964），頁60-78。札奇斯欽先生在〈元史中幾個蒙古語名詞的解釋（上）〉中進一步就納石失不同之音譯加以研究，認為其中較大之差異係來自蒙元時期外來語轉為蒙古語過程中所發生的變化，《大陸雜誌》，第27卷第1期（1963），頁18-19。近年Thomas Allsen氏將中世紀歐亞文獻中有關織物、布料、服飾之名詞重加整理，探討元史中之納石失作為語詞與特殊物品的歷史背景。同註7，pp. 1-26。
- 9 元代工部下另有「納石失毛段局」。則未特別標明材質之納石失或納石失段應指最能與金線輝映的絲織品。
- 10 馬可波羅遊記載天德州以東的契丹之地「以商工為業，製作金錦，其名曰納石失（nasich）、毛里新（molisins）、納克（naques），並織其他種種綢絹，蓋如我國之有種種絲織毛織等物，此輩亦有金錦同種種綢絹也」，馮承鈞譯，《馬可波羅行紀》（臺北：臺灣商務印書館，2000），頁172。《伊本巴圖塔遊記》中將nasij釋為「織金絲織品」，參見Thomas Allsen，同註7，p.3。

洲人眼中「韃靼布料」(Tartar Cloth)的代名詞，甚至帶有不少傳奇色彩。¹¹ 蒙古《黃金秘史》中尚留存了成吉思汗西征過程中獲獻西域珍貴特產的內容，其中包括金段、渾金段、段子。¹² 納石失金錦似由此與蒙古帝國的歷史相連，並隨著王朝政權的擴展，由西域進入中原，並傳入歐洲。對於中原漢族文士而言，「納石失」亦有其來自不同文化傳統的特殊之處。元代中期儒臣虞集(1272-1348)即曾述其見聞加以釋義：「……納赤思者，縷皮傳金爲織文者也……。」¹³ 換言之，就其所知，元代宮廷用於賞賜勳貴臣僚的納石失金錦，乃是以皮金(使用皮質材料襯背金箔製成金線)爲其特色。至於紋樣上的特色，由於大多不見於文字史料的記述而難以鉤稽尋索。值得注意的是歐洲教廷文獻中所保存有關此一時期來自亞洲「韃靼金錦」的帳冊記錄。據學者整輯所得可以略知其中經常出現的紋樣以及複合變化的組合內容。¹⁴ 依類別而言可分爲數類母題：

1. 動物紋：龍、獅、豹、鹿、猴、異獸等。
2. 禽鳥紋：鷹隼、鸚鵡、鵜鶘(pelican)等(圖2)。
3. 魚紋
4. 植物紋：忍冬卷草(palmette)、薔薇、百合等。¹⁵
5. 幾何紋：拱形(arches)、橫欄(stripes and bands)、鎖紋(chains)、棋紋(checks)、窠紋(compartments)、團狀紋(disks)、交叉紋(herringbone designs)。
6. 人物紋

「渾金」：蒙古《黃金秘史》有「答而答思」(dardas)一詞，漢字譯寫爲「渾金緞子」，分別見於畏吾兒王向成吉思汗進獻的禮物，¹⁶ 與窩闊臺汗時期巴黑塔惕(巴格達)向蒙古入貢的物品。¹⁷ 據明初葉子奇《草木子》的記載「……衣服貴者用渾金

11 義大利總主教約翰柯拉著於1330年之《大可汗國記》謂「國中人民，裝飾華麗，生活富裕……衣服則以韃靼布、花綾緞、及其他種錦繡材料製成，時飾以金銀寶石。」見張星烺，《中西交通史料彙編》(臺北：世界書局，1963)，第二冊，頁234-237、246。近年Anne E. Wardwell女士曾就歐洲教廷、王室及數所歷史悠久的教堂保存的織物帳記(inventory)加以研究，並與現存實物對照，探討十三—十四世紀中亞、西亞金銀線織物之類型與地域分布。見於"Panni Tartarici: Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th Centuries)," *Islamic Art* 3 (1988-1989) pp. 95-173. 所引物帳部分即爲包含紋樣描述的"Tartar Cloth"記錄。

12 此爲畏吾爾王亦都兀惕之獻禮。札奇斯欽，《蒙古黃金秘史新譯並註釋》，(臺北：聯經出版社，1992)，卷十，238節，頁354-356。

13 〈曹南王勳德碑〉，《道園學古錄》(中華書局四部備要本)，卷二四，頁4a。又周密記元初私家收藏中有「法衣一領所謂納失失者，皆織渾金雲鳳，下闊皆升龍」，顯示了織金僧衣的紋樣，《雲煙過眼錄》，卷下，頁39a，《歷代畫家詩文集》(臺北：學生書局，1973)，第三輯，頁161。

14 Anne E. Wardwell, "Panni Tartarici", 同註11, pp.134-144。

15 中東金錦中的花葉紋母題亦普遍見於波斯地毯紋樣中，參見Mary H. Beattie, *Carpets of Central Persia* (World of Islam Festival Publishing Co., 1976), pp.7-13.

16 同註12。

17 所列舉之入貢織品有渾金、織金、繡金。札奇斯欽，同註12，續卷二，274節，頁434-436。

線爲納石失……。」¹⁸ 元代一、二品職官及命婦章服即採用渾金，高於金答子及銷金。¹⁹ 可見渾金在織物中的品級。是否意指大面積的織金，產生遍地金花之效果，或金地織金，尙有待進一步研究。

「金襴」一詞，原指金色衣、黃金衣，爲佛家至寶。唐代用以指稱皇室供捨施入佛教寺院之貴重袈裟，意指金縷織成袈裟。²⁰ 宋代高僧亦有獲賜金襴袈裟之例。如浙江昌化縣普濟寺於北宋咸淳年間初建時曾獲賜金襴袈裟。²¹ 元代仍以之指稱佛衣。²² 明代織金錦用途頗多，「金襴袈裟」屢見於皇室封賞。現存日本的宋、元、明、清織金錦則無分種類、用途俱被稱爲「金襴」，或許與此類文物大多源自不同時期之入華僧侶或早期均爲寺院之收藏有關。²³

三、金線織物的材質樣貌

現存屬於蒙元帝國時期（十三—十四世紀）亞洲地區生產的金線織物，散存地點頗爲廣闊。材質、紋樣、技法之變化亦相當複雜。²⁴ 如何分期、分類、仍存在許多有待釐清的問題。在缺乏相當數量具有明確定年依據的實物作爲比對基礎的情況下，純粹以紋樣作爲基點的探討，可能僅能觸及某種母題的普遍性，而無法具體反映隱藏於紋飾之下，不同文化與技術傳統的差異及其所能提供的有關定年與生產地域的相關線索。同時，爲了理解蒙元時期織金工藝在中國境內發展的特殊性，亦有必要對此時期之前中土已有的織金傳統加以探討。若以東西方古代世界所使用的金線材質作爲一項分類的指標，則可供織造圖案使用的種類約有實金絲、鏈打而成的金片、無襯金箔、金箔襯紙、金箔襯皮、金粉塗染等數種類別。依其外觀形狀則可大略分爲捻金（圓金）與片金（扁金）二類。以下擬由絲織文化達到高峰、絲路貿

18 葉子奇，〈雜制篇〉，《草木子》，卷三下，《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1984），第十五編，頁61。參見李逸友，〈談元集寧路遺址出土的絲織物〉，《文物》，1978年第8期，頁38；Thomas Allsen氏將"dardas"釋爲"damask"（即暗花綾綺），見*Commodity and Exchange in the Mongol Empire*, p.28.

19 《元史》，〈刑法志·禁令〉，「職官一品、二品許服渾金花，三品服金答子，四品五品服雲袖帶襴；……命婦一品至三品服渾金、四品、五品服金答子，六品以下唯服銷金、金紗答子……」。

20 參見韓偉，〈法門寺地宮唐代隨真身衣物帳考〉，《文物》，1991年第5期，頁33-34。

21 （清）嵇曾筠、李衛等監修，《浙江通志》，卷二二七，引《昌化縣志》（上海：上海古籍出版社，1988），第三冊，頁3894。

22 如（清）覺羅石麟修，《山西通志》，卷一六〇，〈仙釋〉二，「沁州」載「唐善慶，沁源人，薛道紀之徒，得師奧旨，以救人爲事。延祐二年，事聞，敕賜金襴紫服和光大師。」（臺北：臺灣商務印書館，1983，《景印文淵閣四庫全書》，第574冊，頁522，26a）。

23 陳高華，〈十四世紀來中國的日本僧人〉，《文史》，第18期（1983），頁131-149；守田公夫，《名物製の成立》（奈良：奈良文化財研究所，1970），頁3-35。

24 蒙元帝國版圖遼闊，絲織物的生產包括中國境內、中亞、西亞三個區域。廣義的蒙元織物應指與十三—十五世紀西歐義大利、西班牙製品相對而言的亞洲製品。

易繁盛的唐代，作為基點，將現存實物資料作一初步的排比考察。由於宋代文獻中已有不少關於織物用金的記載，而遼金出土文物中織金實物較前更明顯增加，故以十世紀作為唐代至蒙元時期之分界點，試從中略窺前後發展之脈絡關係。

(一) 捻金：「捻（或作撚）金線」又稱「圓金線」，是在以絲、棉或麻所製成的芯線之外纏裹金箔並加捻而成。

1. 捻金（七—十世紀）：

(1) 綴織殘片，奈良時期（七世紀），正倉院藏。捻金線以絲線為芯線，外裹甚細之紙襯片金。²⁵

(2) 「當麻曼荼羅」綴織，八世紀，當麻寺藏。捻金線以絲線為芯線，外裹紙襯片金。²⁶

(3) 織金錦，晚唐時期（九世紀），陝西省法門寺地宮出土，法門寺博物館藏。²⁷

(4) 蹙金繡品（圖3），晚唐時期（九世紀），陝西省法門寺地宮出土，法門寺博物館藏，以捻金線組成花葉、雲紋等圖案。²⁸

(5) 花鳥紋刺繡殘片，九—十世紀，出自甘肅敦煌莫高窟藏經洞，大英博物館藏，OA MAS 857 (ch.xxii00019)。花葉紋之輪廓與禽鳥紋之盤金繡以捻金線構成。²⁹

2. 捻金（十一—十四世紀）：

(1) 縹絲靴套織金錦邊飾，蒙古時期（十三世紀早期），內蒙古達茂旗大蘇吉鄉明水墓地出土，³⁰ 內蒙古博物館藏。此件靴套縹絲部分為牡丹蓮荷花葉紋樣，織金窄邊似經裁剪，紋樣不全，大部分亦為花葉紋，由發表的彩色圖片觀察，金線具有凸起的立體感，應屬捻金線。³¹

(2) 對禽紋錦，蒙古時期（十三世紀早期），內蒙古達茂旗大蘇吉鄉明水墓地出土，內蒙古博物館藏。此錦為束帶型風帽面料，出土瓣線襖之面料，縹線中一組為

25 奈良國立博物館編集，《特別展：天平》（奈良：奈良國立博物館，1998），pl.177，179，頁253-254，玻璃裝181、313號。

26 文部省文化廳監修，《國寶2：上古、飛鳥、奈良II》（東京：每日新聞社，1968），頁152-153。據太田英藏氏的研究，此件之金線在金箔與背襯之間有一薄層生漆，此種現象亦見於元明時期使用之金線，〈國寶：綴織當麻曼荼羅〉，1972，頁38。松本包夫，〈正倉院裂と飛鳥天平の染織〉，（京都：紫紅社，1984），圖版102，頁238。

27 據已發表之研究，金線為「撚金線……直徑僅0.01公釐」，《佛門秘寶大唐遺珍：陝西扶風法門寺》，（臺北：光復書局，1994），頁113。

28 王亞蓉，〈法門寺地宮所出紡織品〉，《文物》，1988年第10期，頁26-28。

29 Roderick Whitfield & Ann Farrar, *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Buddhist Art from the Silk Road* (London: The British Museum Press, 1990), p.124.

30 考古報告認為此墓葬群為成吉思汗建國前蒙古汪古部之墓地。夏荷秀、趙豐，〈達茂旗大蘇吉鄉明水墓地出土的絲織品〉，《內蒙古文物考古》，第1卷第2期（1992），頁113。Adam T. Kessler, *Empires Beyond the Great Wall: The Heritage of Genghis Khan* (Los Angeles: Natural History Museum of Los Angeles County, 1993), pp.160-161.

31 趙豐，《織繡珍品》（香港：藝紗堂，1999），頁164-165。

捻金線，以Z向強捻絲為芯線，外包金箔。金箔與絲線間無粘著劑，大部分脫落。³²

(3) 方勝連珠寶花織金錦，蒙古時期（十三世紀早期），內蒙古達茂旗大蘇吉鄉明水墓地出土，內蒙古博物館藏。此錦為出土辮線襖之面料，緯線中一組為捻金線，以Z向強捻絲為芯線，外包金箔。金箔與絲線間無粘著劑，大部分脫落。³³

(4) 方格人面獅身紋織金錦（圖4），蒙古時期（十三世紀早期），內蒙古達茂旗大蘇吉鄉明水墓地出土，內蒙古博物館藏。此錦為出土辮線襖裏層下擺用錦，人面獅身紋頭部似戴冠有羽翼，緯線中一組為Z向強捻絲線，可能原為包有金箔之捻金線。³⁴

(5) 人物紋捻金錦（圖5），元代，新疆鹽湖一號墓出土。此錦用為墓中出土「辮線襖」下擺邊飾。特殊之處在於緯線之地緯部分採用棉線。捻金線據出土報告的描述為以絲線為芯線，外裹金箔而成。³⁵

(6) 團花龍紋靈芝紋織金錦（圖6），十三—十四世紀，柏林德意志國立工藝美術館（Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum）藏。金線以Z向捻絲為芯線，外裹皮襪片金。³⁶

(7) 菱格地團花織金錦（圖7），元代，甘肅漳縣汪世顯家族墓出土，甘肅省博物館藏。此錦為盤扣「胸衣」面料，圖案由密布之捻金線構成。³⁷

(二) 片金：「片金線」又稱「扁金線」，一般是將金箔黏附於紙張或處理過的動物皮上，切成細條，在織造時作為一種扁平的緯線使用。

1. 片金（七—十世紀）：

(1) 幾何紋緯絲帶，唐代（七世紀），新疆吐魯番阿斯塔那206號張雄夫婦墓出土，同出高昌延壽十年（633）及武周垂拱四年（688）文書，為墓中女舞俑腰間所繫窄帶，圖案有部分織入片金。³⁸

(2) 龍紋蓮瓣唐草紋綴織殘片，八世紀，東京國立博物館藏。地紋部分以紙襪片金線織出。³⁹（圖8）

32 夏荷秀、趙豐，同註30，頁113-114。

33 同上註。

34 趙豐，同註31，頁192-193。夏荷秀、趙豐，同註30，頁114-115。

35 王炳華，〈鹽湖古墓〉，《文物》，1973年第10期，頁28-35。

36 參見Werner Speiser, *The Art of China: Spirit and Society* (New York: Crown Publishers, Inc., 1966), pp.192-193. Ann E. Wardwell, "Panni Tartarici: Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th Centuries)," pp.108-109.

37 趙豐，同註31，頁204-205。

38 此件緯絲帶織金狀況未見於出土報告，小笠原小枝女士於《染と織の鑑賞基礎知識》（東京：至文堂，1998），頁196有所描述。

39 小笠原小枝，〈金襴〉，《日本の美術》220號（東京：至文堂，1984），圖2，頁20-21。正倉院收藏中另有數件同類型綴織殘片，參見松本包夫，〈正倉院裂と飛鳥天平の染織〉（京都：紫紅社，1984），頁126。

(3) 龜甲花紋織金錦帶 (圖9), 青海都蘭唐代墓葬出土, 青海省文物考古研究所藏。以金箔平紋顯花。⁴⁰

(4) 縹絲窄帶, 出自敦煌莫高窟藏經洞, 圖案之輪廓及重點部位織入紙襯片金。⁴¹

另有用於刺繡的片金線, 多出現於紋樣的輪廓部位, 如:

(1) 繡佛殘片, 七—八世紀, 出自敦煌莫高窟藏經洞, 倫敦大英博物館藏, OA MAS911 (ch.i.v.002)。⁴²

(2) 花葉紋刺繡殘片, 八—九世紀, 出自敦煌莫高窟藏經洞, 倫敦大英博物館藏, OAMAS915 (ch.00347)。輪廓線以紙襯片金構成。⁴³

(3) 刺繡佛像, 九—十世紀, 新疆高昌遺址出土, 柏林東亞藝術博物館藏, MIKIII 4796。⁴⁴

2. 片金 (十一—十四世紀):

(1) 縹絲金線龍衾, 遼寧法庫葉茂臺第七號遼墓出土, 遼寧省博物館藏,⁴⁵ 以片金線縹織龍紋及雲水山石。⁴⁶

(2) 雲鶴紋織金錦 (圖10), 黑龍江阿城金代齊國王墓出土。採地絡式局部挖花織造, 金線為紙襯片金。⁴⁷

(3) 黃地花唐草雙鳳紋織金錦, 南宋, 日本靜岡修禪寺藏。金屬線以紙襯金銀箔雙面貼附構成, 縹錦織法。為修禪寺木雕大日如來像內之裝臟物, 同出承元四年 (1210) 墨書銘記。⁴⁸

(4) 動物紋織金錦 (圖11), 元代, 甘肅漳縣元代汪世顯家族墓出土。紙襯片金以局部挖花方式織入。⁴⁹

40 許新國、趙豐, 〈都蘭出土絲織品初探〉, 《中國歷史博物館館刊》(1991年第15、16期), 頁66。
 41 Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia: the Stein Collection in the British Museum Vol.3* (Tokyo: Kodansha International Ltd., 1985), pl. 43, 44, pp.304-305. ジャク・ジエス編集, 《西域美術》第2卷: ギメ美術館ペリオコレクション (Tokyo: Kodansha Ltd., 1995), pp. 346-347.
 42 Roderick Whitfield & Ann Farrar, *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Buddhist Art from the Silk Road*, pp.124-125.
 43 同上註, pp.126-127.
 44 *Along the Ancient Silk Road: Central Asian Art from the West Berlin State Museums* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1982), pp.203-204.
 45 楊仁愷、董彥明, 〈圖版解說〉, 相川俊一郎編集, 《遼寧博物館藏縹絲刺繡》(東京: 學習研究社, 1983), 頁223。
 46 香港藝術館編製, 《錦繡羅衣巧天工》(香港: 香港市政局, 1995), 頁316-317。
 47 郝思德、李硯鐵、劉曉東, 〈黑龍江省阿城金代齊國王墓出土織金錦的初步研究〉, 《北方文物》, 1977年第4期, 頁32-42。
 48 小笠原小枝, 〈修禪寺本尊大日如來像納入錦〉, 《三浦古文化》, 第36期 (1984), 頁14-19。
 49 甘肅省博物館、漳縣文物館, 〈甘肅漳縣元代汪世顯家族墓葬〉, 《文物》, 1982年第2期, 頁1-7, 圖版壹。

(5) 穿枝蓮紋片金錦，元代，新疆鹽湖一號墓出土。⁵⁰

(6) 龜背團龍鳳紋納石失佛衣（圖12），元代，北京故宮博物院藏。以片金線構成近似滿地金的圖案，地紋幾為金線掩蓋。⁵¹

(7) 花卉紋織金錦，十四世紀，瑞典Upsala大教堂藏。深青緞地特結錦組織，皮襯金箔片金顯花，⁵² 花卉造型頗特殊，似為伊斯蘭織物中忍冬卷草紋（palmette）的變型。

(8) 花兔紋織金錦（圖13），十三世紀—十四世紀，瑞典Upsala大教堂藏。皮襯金箔片金顯花。⁵³ 圓拱形小單位紋樣近於若干現藏日本之宋元名物裂金襴，及汪世顯家族墓葬出土動物紋織金錦。⁵⁴ 特殊之處在於採用皮金。

(9) 鳳龜紋織金錦（圖14），十三世紀晚期，芬蘭Abö大教堂藏。紅色綾地皮襯金箔片金顯花。⁵⁵

(10) 花葉紋織金錦殘片，十三世紀晚期—十四世紀中期，紐約大都會博物館藏。此錦舊傳為羅馬教皇Benedict XI（卒於1304年）衣物殘片，另有一片現藏義大利Cathedral of Perugia。金線以動物皮或膜托襯金箔構成。⁵⁶

四、尚待研究的問題

如前所述，織金錦的材質樣貌僅以金線結構而言，即已表現出相當的複雜性。⁵⁷ 在片金與捻金各自的範疇中，無論技術層面或使用材料，均非完全單一。「片金」方面，有使用金片⁵⁸ 與金箔加托襯二種方式，現存實物顯示自七、八世紀開始，金箔

50 王炳華，〈鹽湖古墓〉，《文物》，1973年第10期，頁28-35。

51 黃能馥主編，《中國美術全集·印染織繡（下）》（臺北：錦繡出版社，1989），圖版說明頁1。

52 Agnes Geijer, *Oriental Textiles in Sweden* (Copenhagen: Rosenkilde & Bagger, 1951), pp.33-37, 98. Geijer女士在書中指出，此件織品所用金線經科學分析證實所用托襯皮質為goldbeater's skin，金屬成分中包含頗多銀的含量。1930年代美國費城美術館的Nancy Reath與Eleanor Sach已開始探討伊斯蘭織物中的金線材質。見於所著 *Persian Textiles and Their Technique from the Sixth to the Eighteenth Centuries* (New Haven: Yale University Press, 1937), pp.9-11, 83-85.

53 Pauline Simmons, "Some Recent Developments in Chinese Textile Studies," *Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin* 28 (1956), pp.36-38.

54 如東京國立博物館藏「寶珠紋樣銀襴」（宋代），切焯健，《名物裂》（京都：紫紅社，1994），頁5，圖版3；以及該館藏「白地花麒麟紋金襴」（元代，十四世紀）、「萌黃地花麒麟紋金襴」（明初，十四—十五世紀），小笠原小枝，《日本的美術》，頁52-53。又如甘肅漳縣元墓出土「奔兔紋金答子」，參見趙豐，《織繡珍品》，頁180。

55 Agnes Geijer 同註52, p.97. 又參見 Pauline Simmons, 同註53, pp.30-33.

56 James C. Y. Watt & Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997), pp.146-147.

57 金線與地紋的交織方式，有地絡、特結、妝花等類型。

58 趙評春先生認為阿城金墓出土片金錦之金線均為金絲經過拔絲、錘平後形成，近似青海都蘭墓葬出土之金片。此說似未見於其他有關阿城金錦之報告及相關研究。參見趙評春、趙鮮姬，《金代

所使用之托襯材料，除了紙張，已有皮質出現。蒙元時期使用皮金製成的具有西域紋樣風格的片金錦明顯增加。遼金時期文物則因出土報告大多未就金線背襯材質加以分析或說明，而難以瞭解實際情況。近年面世，據傳出自西藏地區的遼、金、元時期片金錦，固大部分均使用皮金，且紋樣上與十一至十四世紀出土文物有若干相近之處，但織法則未見一致，尙有待進一步研究以確定其年代與生產地域。因此，欲較為清晰的辨認蒙元時期皮金在中國地區發展的軌跡，尙有待更多詳細的資料來說明比對。捻金線本以片金為基礎，亦即需有裁切處理後之片金，方能在芯線之外纏裹加捻成金線。⁵⁹ 或如實例所見，使用無托襯的金箔，配合粘著劑纏裹於芯線之外。⁶⁰ 此種作法之金線，金箔層極易脫落。內蒙古十三世紀早期墓葬中之特異紋樣織金錦即為明顯例證。廣義的蒙元時期織物中捻金錦的實例甚多，其與片金錦同時並存，⁶¹ 似乎顯示二者在使用上與紋樣、織造地域並無特定關連，而或與視覺效果及質感之要求有關。對於片金錦與捻金錦的特色，研究者目前持有不盡相同的看法。有認為二者之差異僅在於視覺效果的不同，⁶² 亦有認為片金雖光澤較佳，可達到富麗堂皇的裝飾目的，但不若捻金之牢實，不易脫落。⁶³

其次，蒙元時期織金錦與宋金時期中原地區的織金傳統之關係亦是頗值得探討的問題。根據文獻資料中的線索，北宋時已有撚金織物的生產。真宗咸平年間曾禁民間造銀鞍瓦及金線，又禁盤蹙金線。⁶⁴ 仁宗慶曆二年復敕令「詔有司申明前後條約，禁以銷金、貼金、縷金、間金、蹙金、圈金、剔金、陷金、明金、泥金、楞金、背金、闌金、盤金、織金、線金、撚金為服飾，自宮廷始，民庶犯者必致之法。」⁶⁵ 南宋時期撚金錦質量更有所提升，成為外邦申購，⁶⁶ 與宋室贈予金朝的名貴

絲織藝術：古代金錦與絲織專題考釋》（北京：科學出版社，2001），頁64-65。又如青海都蘭出土「龜甲花紋織金錦」，出土報告指出係以金箔平紋顯花，可能指織入扁平未加托襯的金片。因據所見出土織金圖片細部，金屬表層色澤勻密光滑，且有相當厚度。

59 朱新予主編，《中國絲綢史》（北京：紡織工業出版社，1992），頁255。由《明會典》所載織染局中工匠的分工，亦可略知工序。李東陽、申時行，《大明會典》（萬曆十五年司禮監刊本）（臺北：東南書報社，1963），卷一八九，頁26a-27b。

60 見於一件私人收藏之吐魯番出土禽鳥紋緯絲殘片。

61 如甘肅漳縣元墓、新疆鹽湖元墓，均同出撚金錦與片金錦。大都會博物館藏織有元代皇室供養人像的唐卡亦同時使用撚金與片金兩種金線。參見James C.Y. Watt & Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold*, pp.95-99, 138-140.

62 Anne E. Wardwell 認為二者對光線的反射不同，會產生不同的視覺效果。見 "Panni Tartarici: Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th Centuries)," *Islamic Art* 3 (1988-1989), p.104.

63 郝思德等，《黑龍江省阿城金代齊國王墓出土織金錦的初步研究》，頁34。

64 李燾，《續資治通鑑長編》（《景印文淵閣四庫全書》，第314冊，頁646-647），卷四八，頁11b-12a。

65 《續資治通鑑長編》（《景印文淵閣四庫全書》，第316冊，頁243），卷一三六，頁32a。

66 李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷一七四，頁14a：「紹興二十六年九月）辛丑沈該等奏：安南人欲買撚金線段，此服華侈，非所以示四方。上曰：華侈之服如銷金之類不可不禁。近時金絕少，由小人貪利，銷而為泥，甚可惜。天下產金處極難得，計其所出，不足以供銷毀之費，雖屢降指揮，而奢侈之風終未能絕，須申嚴行之。」

禮物。⁶⁷ 金代文思署文思令之職掌包括管理織染、文繡兩署所需金線，可見當時宮廷織繡品金線用量之大。據《金史》之記載，皇后服飾綬帶即織以撚金線為裝飾。⁶⁸ 可見在蒙古政權入主中原之前的宋金時期，華北地區已發展出頗為精細的撚金錦織造工藝。而黑龍江阿城齊國王墓出土之大批片金錦，則顯示當時織造片金錦的技術亦相當成熟。⁶⁹ 蒙元時期之所以遷徙西域工匠至中原地區專職從事金錦織造，當係引進有別於宋金傳統的織造方式。⁷⁰ 根據出土及傳世蒙元實物分析，織造結構上最為明顯的特色即在於特結錦組織的出現。特結錦組織（Lampas Weave），簡言之係指在地紋經緯組織之外，增加一組經線用以固結構成紋樣的金線。⁷¹ 此種結構較諸宋金時期之地絡組織更能保持金線的平整，利於光澤的呈現，亦有助於大面積織金。⁷² 特結組織在十一世紀波斯織錦中已見雛型。⁷³ 十二世紀中東地區及其影響範圍內生產的織金錦亦採用此種方式織造。⁷⁴ 十三—十四世紀歐亞地區的織金錦則大部分均有此種結構。⁷⁵ 明代織金錦中有部分採地絡組織，較多採特結組織（圖15），⁷⁶ 顯示由宋金織造傳統過渡到明代的逐漸發展過程。而近年內蒙以及甘新地區出土的相關文物正說明蒙元時期實為其中轉變的關鍵。⁷⁷ 然而，在如此的縱向發展脈絡中，金線構成材質上尚存在著多種差異，除了皮金與紙襯金箔之別，亦有金箔層呈色之不同，與採用黏著劑的種類等問題。多種駁雜的變異現象是否反映了不同技術傳統間的接觸、相互吸收、與進一步的轉化，實有待更為深入且詳細的觀察與分析。而蒙元帝

67 周暉，《清波雜志》（上海：上海古籍出版社，1991），卷六，頁13a-b：「顯仁上仙遣使告哀北虜，並致遺留禮物，金器二千兩、銀器二千兩、銀絲合十面，各實以玻璃、玉器、香料，青紅撚金錦二百匹……」。

68 〈輿服志〉，《金史》（臺北：鼎文書局），冊二，卷四三，頁978-979。

69 現存日本佛教寺院及博物館的宋元明「名物裂」金襴大部分為片金錦。參見京都國立博物館編集，《京都國立博物館藏前田家傳來名物裂 上下卷》（京都，1978）。

70 Thomas Allsen 氏認為蒙古皇室最喜愛的金線織物為西亞地區以金絲（drawn gold）或鎚打而成的金片（beaten gold）所製撚金織物。見Thomas Allsen, *Commodity and Exchange in the Mongol Empire: A Cultural History of Islamic Textiles*, pp. 96-97。現存蒙元時期文物中，尚難以發現此二種金線之實例。但在若干Coptic織物中已可發現以金片纏裹芯線製成的撚金線。如克利夫蘭美術館藏品82.016。

71 趙豐，《織繡珍品》，頁341。

72 參見太田英藏作、陳奇祿譯，《天工開物之機織技術》，收於藪內清等作、蘇蕪雨譯，《天工開物之研究》（臺北：臺灣書局，1956），頁125。

73 Clive Rogers ed., *Early Islamic Textiles* (Brighton: Rogers and Podmore, 1983), Fig 24。現藏倫敦維多利亞·阿伯特美術館的人物紋織錦即為一例，經線二根為一組。

74 如波士頓美術館收藏的一件「人面獸身紋織金錦」，出自St. Pedro de Osma（卒於1109年）墓葬。參見Patricia Baker, *Islamic Textiles* (London: British Museum Press, 1995), p.11. Richard Ettinghausen & Oleg Grabar, *The Art and Architecture of Islam (650-1250)* (New Haven: Yale University Press, 1987), pp. 159-160。

75 Anne Wardwell, "Panni Tartarici", 同註62, p.104. 另參見John Becker, *Pattern and Loom* (Copenhagen: Rhodes International, 1987), pp.145-148。

76 由現存日本的宋元明織金錦，即可發現此種現象，同註69。

77 參見趙豐，《織繡珍品》，頁200-201「團窠魚龍紋妝金絹」，頁204-205「菱格地團花織金錦」。

國廣大疆域內地區性生產的特色與貿易往來的面貌或許可以在此基礎上得到更為清晰的呈現。

五、結 語

蒙元帝國疆域遼闊，交通與商業活動暢旺，由於西域回回工匠經過遷徙進入官營織造機構從事特殊品類的織造，並逐步擴大工匠的來源，漢地工匠亦曾進入中亞，⁷⁸使得中國本地織造傳統與域外傳統有了密切的接觸，且產生前所未有的雙向交流。⁷⁹影響的層面可由織品的紋樣與技法二方面觀之。

來自中國境內紋飾的傳播：十三—十四世紀中亞、西亞，以至歐洲絲織品中龍鳳、花鳥、靈芝、滴珠、獅戲球紋、連錢紋、蓮荷紋等紋樣的出現，很顯然與蒙元時期陸上、海上絲綢貿易有關。⁸⁰不對稱的圖案佈局與強調線調律動的轉枝植物紋設計也可能受到中國絲織品的影響。⁸¹中東陶瓷上亦出現類似織品紋樣的龍鳳紋、獅戲球紋以及花卉動物圖案，如散存於歐美多所博物館的十三世紀伊兒汗國夏宮遺址（位於今日伊朗東南部Takht-i Sulaiman）出土十三世紀彩釉磚（tilework），多數均加有金彩，其中之龍鳳紋樣與現存金線織物之間頗多相近之處，實可視為織金圖案另一種形式的表現。⁸²

西域紋樣與技法的傳入與影響：學者在論及蒙元統治對中國文化的影響時，多認為引進回回科技、醫藥與衣食工藝技術對於物質生活之影響較大，雖然其影響層面主要在於上層階級與政府，而不在民間。⁸³其中織造又因受到宮廷的重視與推動而

78 王國維，《長春真人西遊記注》（臺北：臺灣商務印書館，1976），頁112-113，「儉州出良鐵，多青鼠，亦收床麥，漢匠千百人居之織綾羅錦綺。」王注引《元史》〈地理志〉與《世祖本紀》認為儉州即「距大都九千里，在吉利吉斯東南之謙州」，有元代初年徙自中原的漢人匠戶。Morris Rossabi, "The Silk Trade in China and Central Asia" in James C.Y. Watt & Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold*, pp.14-15.

79 參見陳克倫，〈略論元代青花瓷器中的伊斯蘭文化因素〉，《上海博物館集刊》，第6期（1992），頁293-305。

80 近年有關元代回回商人的研究，顯示絲綢貿易是元代國外商業中重要的一環。參見Morris Rossabi, 同註78. p.15；張來儀，〈蒙古帝國與絲綢之路的復興〉，《甘肅社會科學》，1991年第6期，頁92-96；吳長春、于霞，〈元帝國與中西海上交通〉，《歷史教學》，1992年第11期，頁9-12。

81 Martin Feddersen, translated by Arthur Lane, *Chinese Decorative Art* (London: Faber & Faber, 1961), pp. 216-218.

82 Yolande Crowe, "Late Thirteenth-Century Persian Tilework and Chinese Textiles", *Bulletin of the Asia Institute*, vol.5, 1992, pp.153-161. Tomoko Masaya, "Persian Tiles on European Walls: Collecting Ilkhanid Tiles in Nineteenth-Century Europe", *Ars Orientalis*, Vol.XXX (2000), pp.46-50.

83 參見蕭啓慶先生之相關研究，〈內北國而外中國：元朝的族群政策與族群關係〉，《元朝史新論》（臺北：允晨文化，1999），頁43-60；〈蒙元統治對中國歷史發展影響的省思〉，前引書，頁68-74。

更易於吸取域外技法與設計風格。現存屬於中國境內發現的蒙元時期絲織品中，有若干具有域外特色的紋樣，如對禽紋、人面獸身紋以及脫胎於伊斯蘭建築佈局與裝飾元素的圖案，顯示出有別於中土的異國風味。而元代江南墓葬出土絲織品中夾雜伊斯蘭裝飾母題之例，更反映了異文化的交流與融合在南北方均有著相當活絡的一面。⁸⁴ 至於西域技法之傳入，特結組織部分已如前述。尤為重要的是此種技法與緞紋組織的結合，使明代織金工藝產生了更豐富多樣化的發展。

中原技法的傳播：織品史學者大多認為皮金或紙襯片金類之扁金（membrane gold）為織金技術的發展提供了更多發展的空間。因與實金絲（wire）或鎚成之金片（lamella）相較，原料較簡省，且重量較輕易於織入。⁸⁵ 若以紙為金箔之背襯則因物料在某些地區較易取得且價廉，更適宜於量產。⁸⁶ 而蒙元時期正是此種技法由中國推廣至西方的關鍵階段。⁸⁷ 甚至有學者認為長春真人丘處機在謙州所遇中國紡織工匠即是傳播的媒介。⁸⁸ 事實上，東西方有關紙史的研究指出，造紙術大約在西元八世紀左右傳入中亞撒馬爾罕地區，隨後經由西亞傳入北非。直到十四世紀，阿拉伯人幾乎控制了歐洲用紙的市場。⁸⁹ 據十一世紀的文獻記載，撒馬爾罕所製之紙品質頗佳，已經可以取代埃及紙草與羊皮紙。⁹⁰ 由此看來，在紙張於中東地區普及的同時，十二至十四世紀伊斯蘭織物所使用的金線，其背襯仍大多採用動物材質（皮或膜），似乎另有技術上的因素，如金屬層的成分與呈色、固著金屬層的方式等，而並非純為材料來源的問題。⁹¹

再就蒙元時期金線織物在中國紡織史上的意義而言，織金技術雖然在此一時期因多民族文化之交融而有長足的進展，但其使用範圍僅限於皇室宮廷、勳臣貴族。政令所及，對於民間各項物類用金，或金飾製品之買賣，頗有禁制。例如世祖至元年間所頒禁令，「開張鋪席人等不得買賣有金段疋、銷金綾羅、金紗等物及諸人不得拍金、銷金、裁撚金線」；「佛像、佛經許用金外，其餘諸人並不得於造到一切

84 如江蘇無錫延祐七年（1320）錢裕夫婦合葬墓所出折枝繡球花緞中規格化、正向、沒有俯仰轉動的花型與花心平棋狀設計，葉紋末梢的變化。參見高漢玉主編，《中國歷代織染繡圖錄》（香港：商務印書館），頁89，圖版64。

85 Agnes Geijer, *A History of Textile Art* (London: Pasold Research Fund Ltd, 1979), pp.11-13.

86 小笠原小枝氏認為若為單面箔，則更適於量產，見《染と織の鑑賞基礎知識》，頁196-198。

87 John Becker, *Pattern and Loom*, p.154.

88 James C.Y. Watt & Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold*, pp.134-135.

89 卡特著、吳澤炎譯，《中國印刷術的發明和它的西傳》（北京：商務印書館，1991），頁110-117。

90 潘吉星，〈中國造紙術的發明及其在全世界的傳播〉，《中外科學的交流》（香港：香港中文大學，1993），頁105-110。

91 皮革加工過程繁複，切割為窄條或薄片亦需極為銳利的工具，作為金箔的背襯在製作上較諸紙張應更為費工。參見Esther Cameron, "Preconquest Leather on English Book-bindings, Arms and Armour, AD 400-1100, in *Leather and Fur: Aspects of Early Medieval Trade and Technology* (London: Archtype Publications, 1998), pp.45-50.

物件上費用下項金課粧飾：鍍金、呀金、扱金、泥金、鏤金、撚金、搶金、圈金、貼金、裏金、嵌金」。武宗至大四年亦詔敕「去奢從儉，阜財之源。今後除係官局院外，民間製造銷金、織金及打造金箔，並行禁止，違者嚴行斷罪，其物沒官」。⁹²可見元代流通的金線織物，所反映的大部分仍是御用生產的內容與皇室貴族的品味。此種狀況在明代有所改變。明代織金錦的使用自宮廷輿服器用更擴及達官富豪之家。由《天水冰山錄》中所記嚴嵩家藏錦緞絲綢及《金瓶梅詞話》等反映明代中晚期社會生活的文學作品可以發現金線織物的多樣化與明代社會、經濟發展的關係。誠如沈從文先生指出，洪武、永樂年間以至正統、萬曆年間所陸續刊修的《南藏》及《北藏》二部官版大藏經，其中的各種裝潢用絲織品，花色品種變化之繁多，已足以構成一個元明絲綢錦緞資料庫。⁹³在織金方面，紋樣上如花型規整，排列極為平衡、對稱的大型纏織花卉（圖16），龍鳳紋織金等，猶反映了元代風格的影響。在技法方面，則大部分以片金線起花，特結組織較地絡組織為多，亦顯示典型元代織金結構的傳承。但宋金織造方式依然有其餘緒留存於明代，似也說明在元代官府引進域外織造方法的同時，原有之傳統並未被其完全取代，而是在既定範疇內維持了相當程度的活力，在明代織物中仍被應用以滿足織紋設計上的創新要求。另一方面，如果此類絲織品大多來自明代內府「承運庫」、「廣惠庫」、「廣盈庫」、「贓罰庫」，則所反映的自屬元、明官營織造乃至宮廷御用錦緞的部分面貌。它們與由中土傳至東瀛，傳為寺廟僧侶袈裟，或珍貴茶道文物的宋、元、明「名物裂」有何種關係，將是瞭解元明織金錦的發展軌跡，必須再加以深入探討的問題。此外，根據史籍記載，明代官府織染局中分工精細，與織金有關之工匠即有撚金匠、槌紙匠、裁金匠、背金匠等，顯示需求量之大與要求水準之嚴格。《天工開物》一書中有關金箔生產的詳細記載，更說明了明代織金錦的發展是在蒙元時期的基礎之上，配合多方面的進展，而開創新局。

92 元本《大元聖政國朝典章》（臺北：國立故宮博物院，1976），下冊，卷五八，工部一，〈雜造〉。

93 沈從文，〈明織金錦問題〉，《龍鳳藝術》（臺北：丹青出版社，1986），頁77-88。



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



圖1 元英宗皇后像
國立故宮博物院藏



圖1a 局部（領緣金錦圖案）



圖2 動物紋織金錦 十三—十四世紀 倫敦維多利亞·阿伯特美術館 (Victoria and Albert Museum) 藏

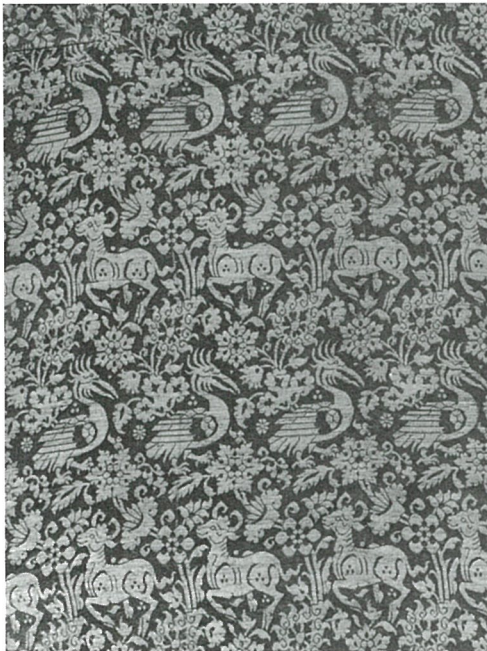


圖2a 織金紋樣局部

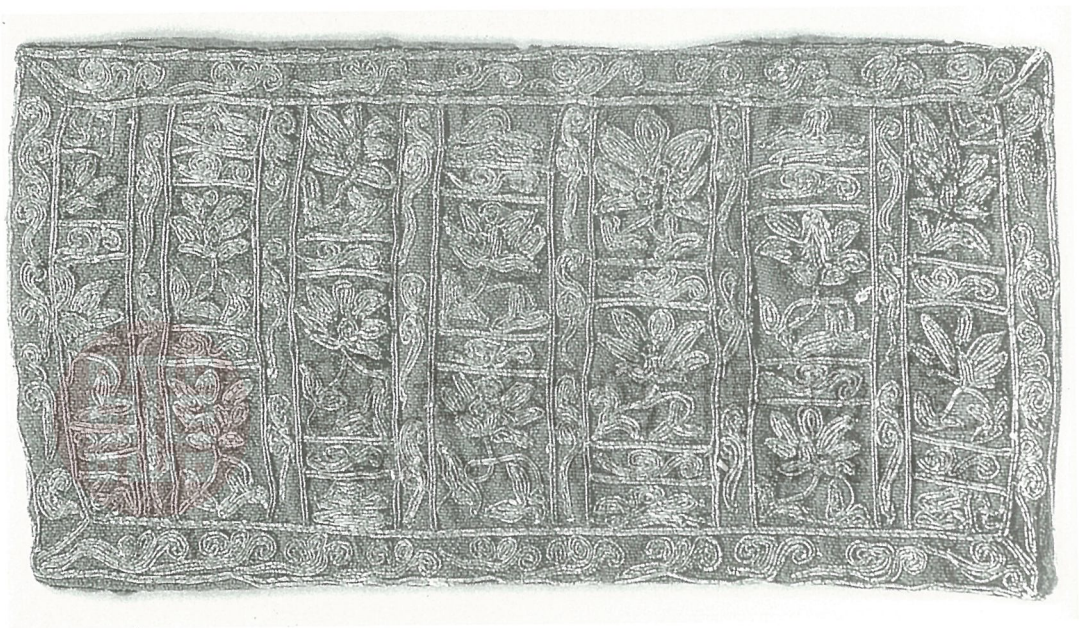


圖3 羅地蹙金繡袈裟 陝西西安法門寺唐代地宮遺址出土



圖4 方格人面獅身紋織金錦
十三世紀早期 內蒙古達茂旗
大蘇吉鄉明水墓地出土 內蒙
古博物館藏

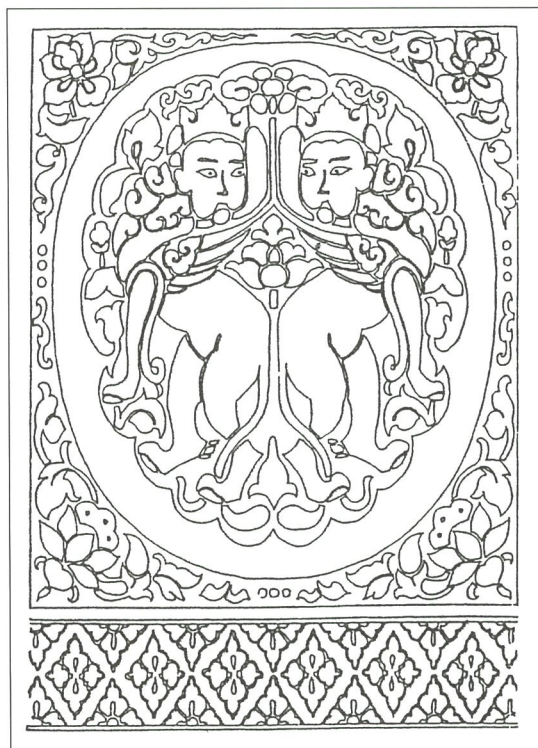


圖4a 紋樣復原圖
《內蒙古文物考古》
1997年第2期

圖5 人物紋捻金錦(局部)
新疆鹽湖一號元墓出土
《文物》1973年第10期



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

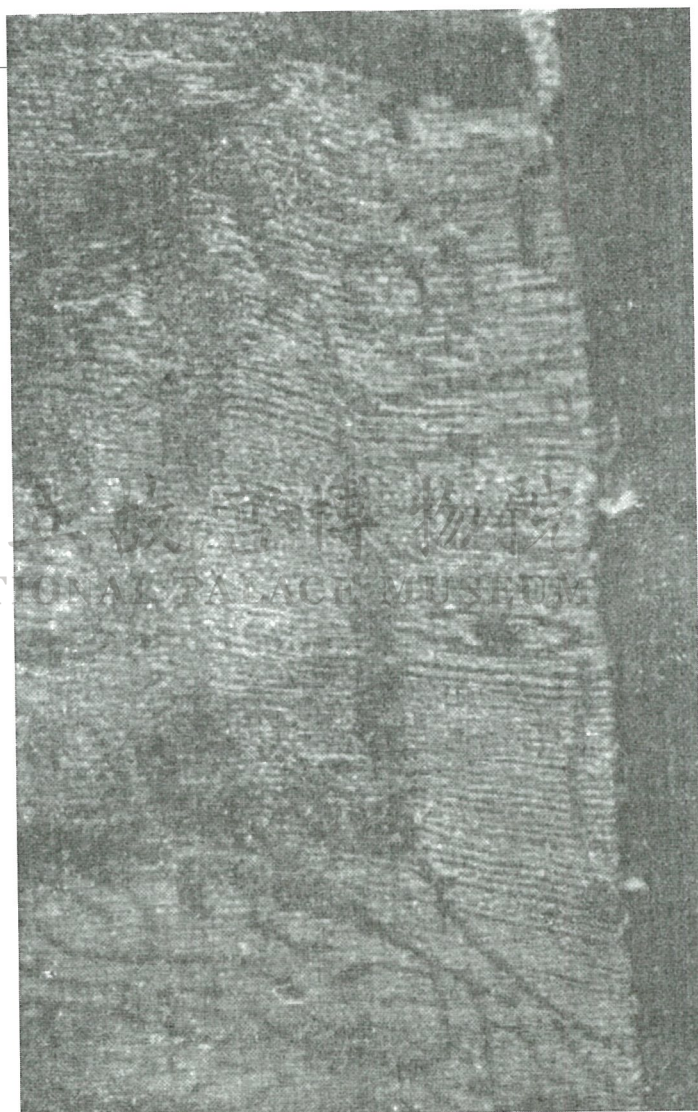


圖5a 紋樣復原圖

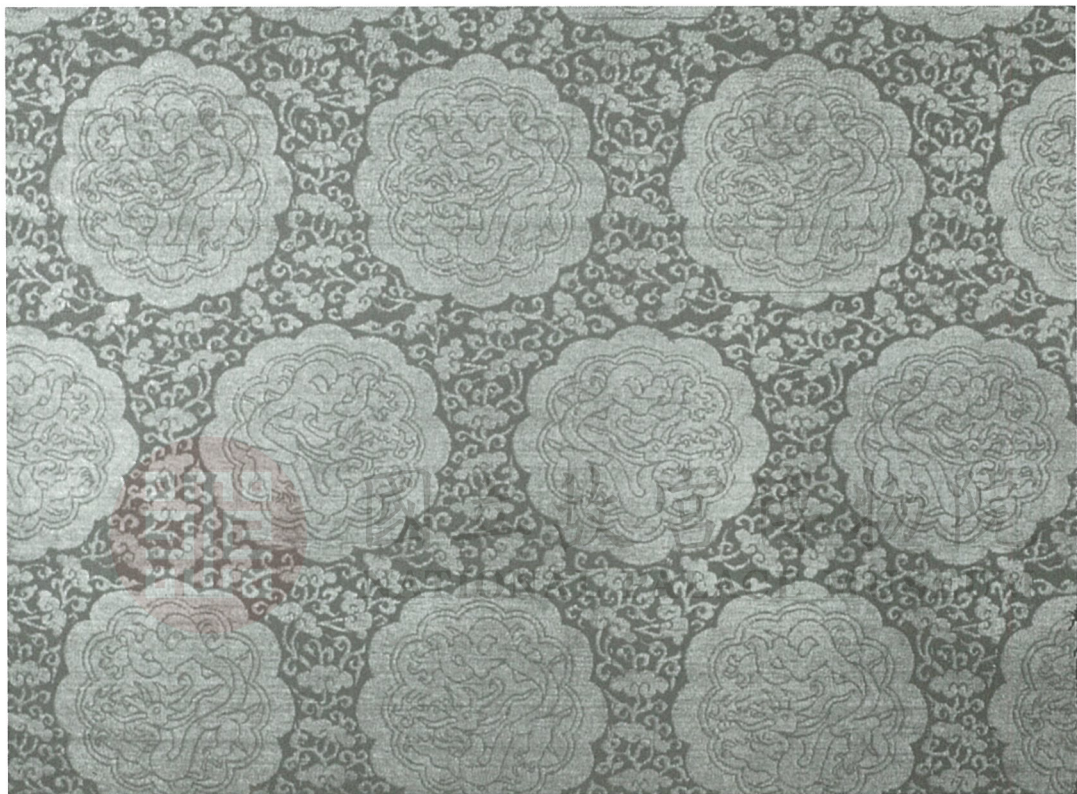


圖6 團花龍紋靈芝紋織金錦 柏林德意志國立工藝美術館 (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum) 藏



圖7 菱格地團花織金錦
甘肅漳縣元代汪世顯家族
墓出土 《文物》1982年
第2期

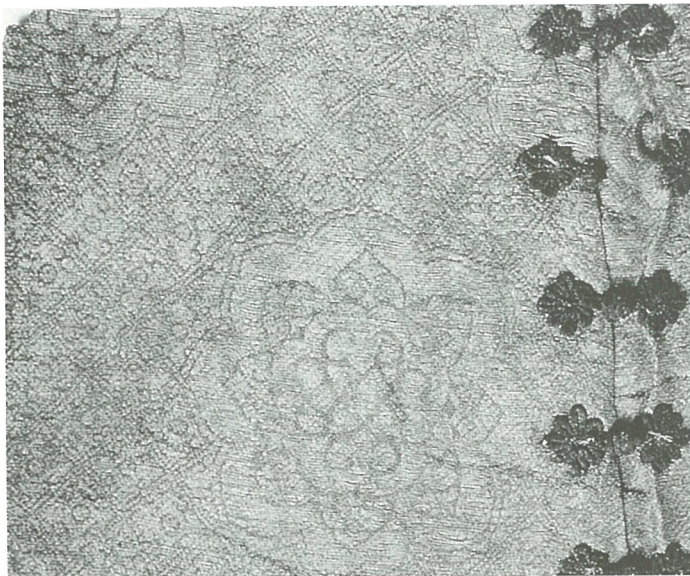


圖7a 局部



圖8 龍紋蓮瓣唐草紋綴織殘片 奈良正倉院藏



圖9 龜甲花紋織金錦帶 青海都蘭唐代墓葬出土
青海省文物考古研究所藏

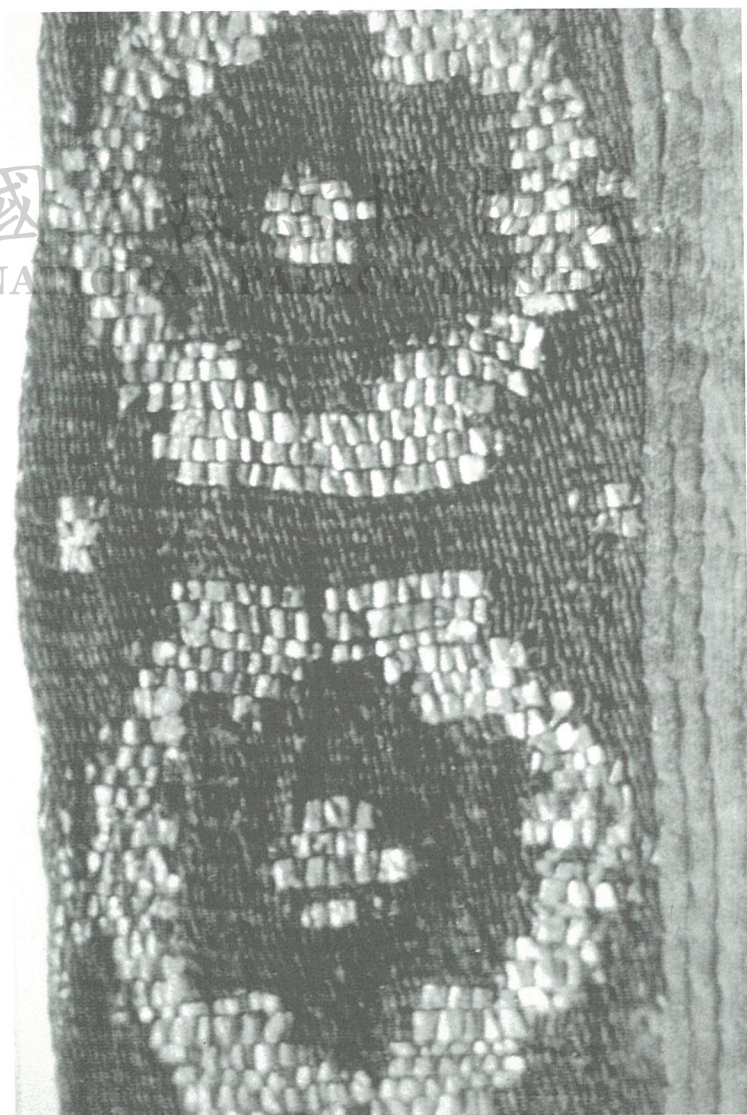


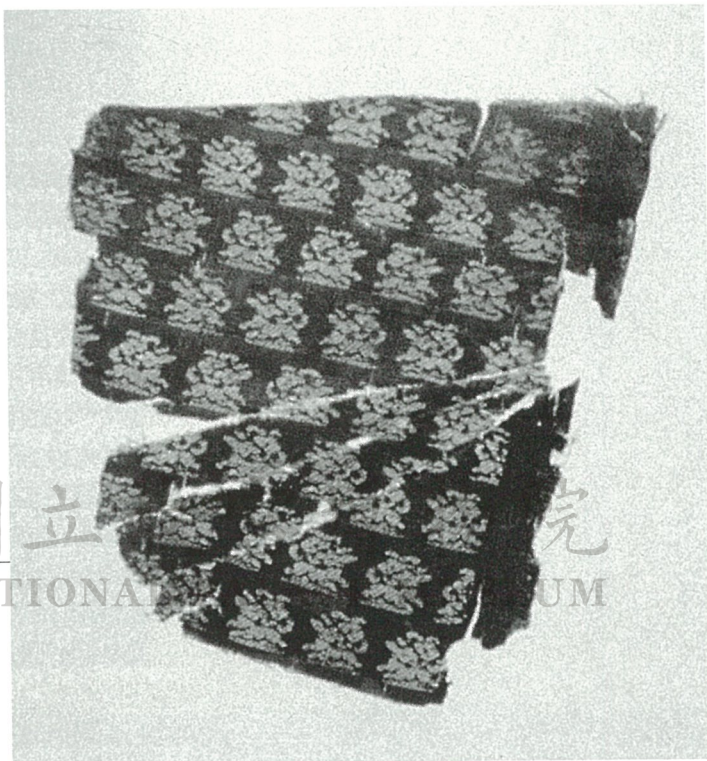
圖9a 織金紋樣局部



圖10 雲鶴紋織金錦袍 黑龍江阿城金代齊國王墓出土



圖10a 織金紋樣局部



國立
NATIONAL
MUSEUM

圖11 動物紋織金錦
甘肅漳縣元代汪世顯家
族墓出土

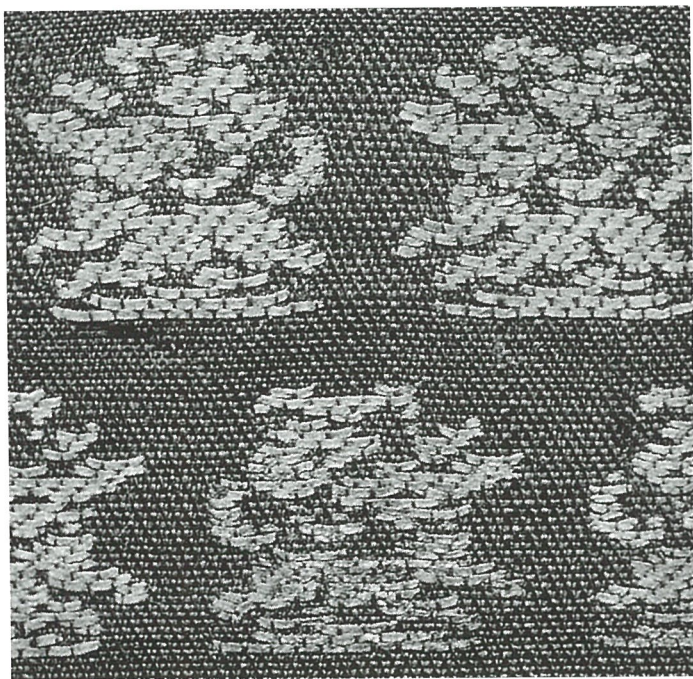
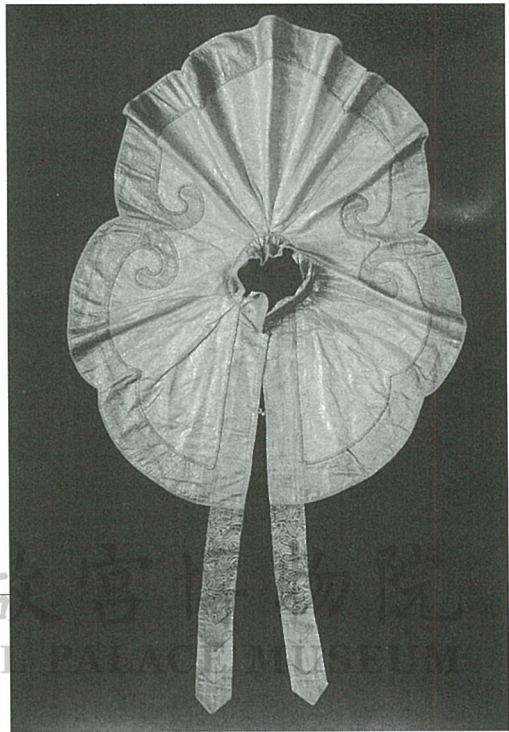


圖11a 織金紋樣局部



國立故宮博物院藏
圖12 龜背團龍鳳紋納石失佛衣
北京故宮博物院藏



圖12a 織金紋樣局部

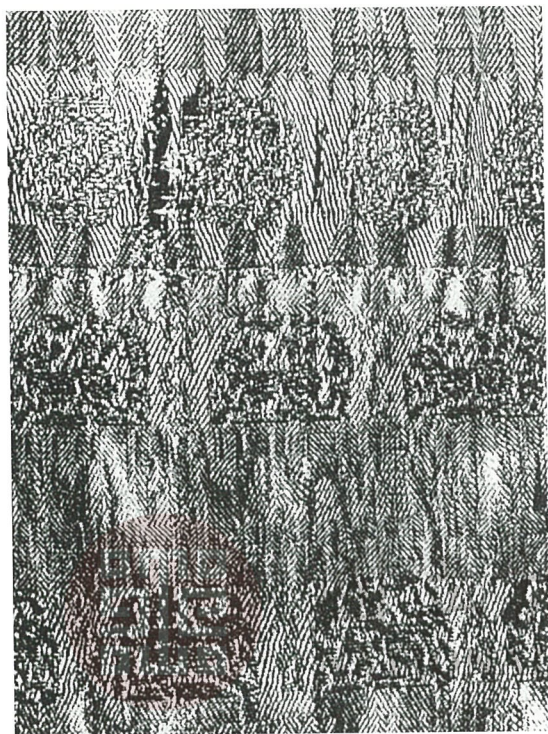


圖13 花兔紋織金錦
瑞典Upsala大教堂藏

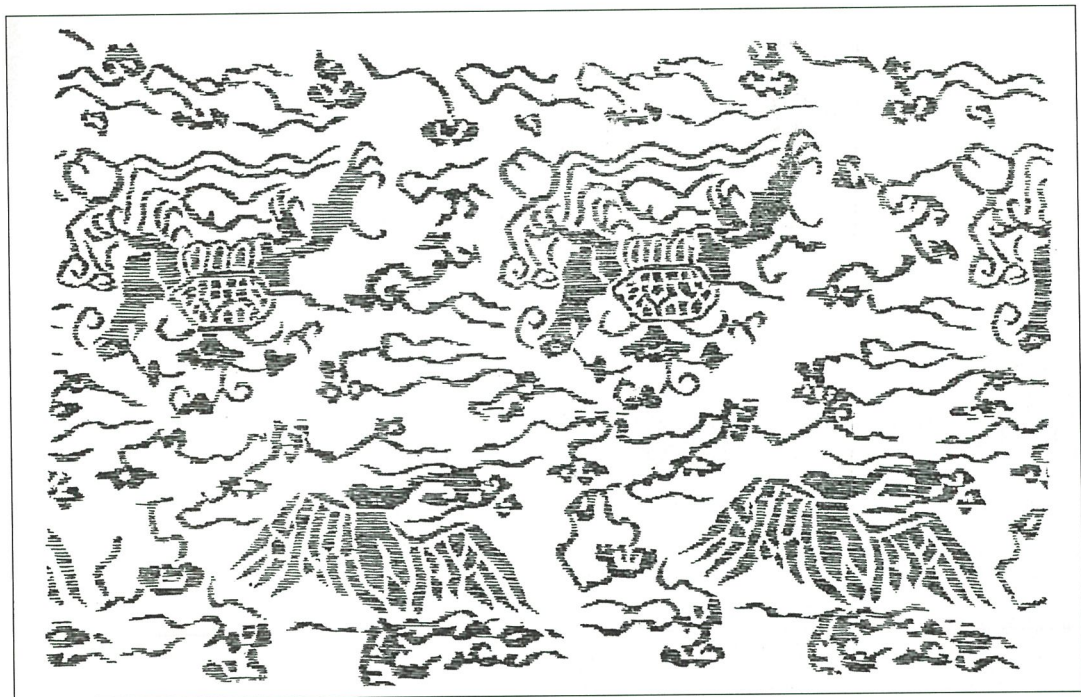


圖14 鳳龜紋織金錦紋樣復原圖 芬蘭Abö大教堂藏 *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, no.28(1956).*



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



圖15 明宣德三年寫本
《真禪內印頓證虛凝法界金剛智經》
國立故宮博物院藏

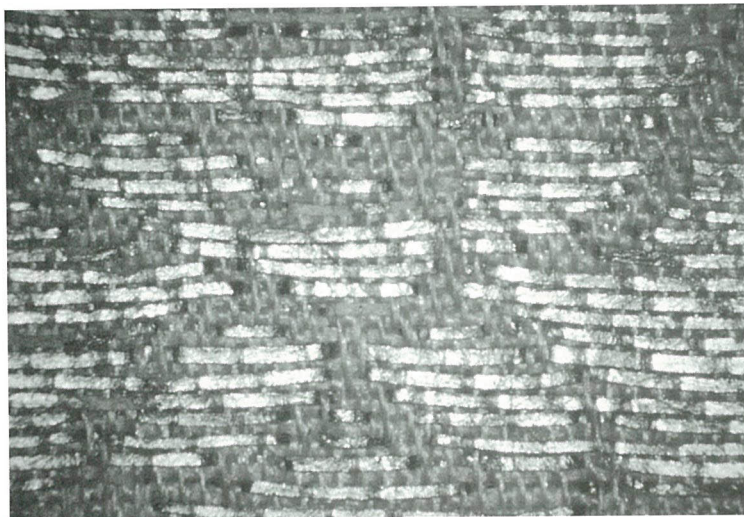


圖15a 朵花紋織金經帙
顯微結構——特結錦組織



圖16 纏枝番蓮紋織金錦 明洪武十七年僧如玘泥金寫本
《妙法蓮華經》經帙 國立故宮博物院藏

Gold-Brocaded Textiles of the Yüan-Ming Period: Problems of Diversity and Correlation

Chang Hsiang-wen
Conservation Department
National Palace Museum

Abstract

The term “woven-gold” (*chih-chin*) refers to a weaving technique characterized by the use of thin gold wire as a decorative element. Textiles produced with this technique include woven gold brocade, woven gold gauze, tabby, and “cut-gold” (*k'o-chin*) tapestry. The combination of fine skill and rare material gives these textiles a splendid visual effect. They compose a unique aspect of Chinese textile tradition, and are culturally significant in many ways. With its famous *nasīj* (*na-shih-shih*) brocade, the Yüan-Ming period represents the apogee of woven-gold craftsmanship. The work of this period surpassed in both technology and decorative design the traditions of the T'ang and Sung, and exerted a powerful influence on later Ming and Ch'ing developments.

Studies of cross-cultural exchange and craft traditions during the Mongol-Yüan period have long recognized the importance of Yüan dynasty gold weaving. Since the early years of the twentieth century, Chinese and foreign scholars have made substantial progress in the stylistic analysis of woven-gold textiles and the examination of related textual evidence. With recent archeological discoveries in mainland China exposing previously unknown aspects of Mongol-Yüan textile development, the scholarly community now has an opportunity to redefine its understanding of this critical period. However, despite the vast scale of the Mongol empire and the frequency of its contacts with the outside world, the period offers only a few examples of surviving textiles and textile-related texts and images. Moreover, efforts to relate transmitted textiles to those from recent excavations face many difficult problems. This essay addresses, through an examination of documentary and material evidence, the variety and complexity of the woven gold textiles that circulated during the Mongol-Yüan period. It explores and defines terms such as *nasīj*, *ta-erh-ta-ssu*, and *chin-lan* in their temporal and spatial contexts. It also analyses decorative motifs and evidence of their transmission that can be gleaned from Islamic textiles, ceramics, metalware, architecture, and other contemporary materials. In so doing, the paper aims to not only further our

knowledge of these motifs, but also highlight the relevance of woven gold to the understanding of different cultural traditions.

Keywords: Mongol-Yüan period, textiles, gold thread



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

※ The article in Chinese appears from page 115 to 144.

※ Translated from the Chinese abstract on page 115 by Jeffrey Moser.