

# 清代服饰三蓝绣基因图谱研究

王淑华<sup>1</sup>, 柏贵喜<sup>2</sup>

(1. 常州纺织服装职业技术学院 服装学院 江苏 常州 213164; 2. 中南民族大学 民族学与社会学学院 武汉 430074)

**摘要:** 刺绣艺术是民族服饰文化重要的非生物基因,它是解读民族文化密码的钥匙。文章通过借鉴文化景观学者对文化基因的研究思路,对清代服饰三蓝绣的基因图谱进行研究,通过文献法和观察法提取三蓝绣主体基因、附着基因和混合基因的各要素,探究三蓝绣文化基因的特点及引起基因变异的民族文化的内在机理。三蓝绣服饰蕴含了丰富的中国传统的儒道文化,它的基因变异是由清代新的经济因素成长发展、封建制度衰落、服饰制度变迁及中西文化冲突融合而产生的共同结果,从而出现了有异于前代刺绣艺术的承继与变异相交织的独特风貌。

**关键词:** 清代; 服饰文化; 三蓝绣; 基因图谱; 基因提取

中图分类号: TS941.12; J523.6 文献标志码: B 文章编号: 1001-7003(2019)01-0086-08 引用页码: 011302

## Study on gene map of Three-Blue embroidery costume in Qing dynasty

WANG Shuhua<sup>1</sup>, BAI Guixi<sup>2</sup>

(1. College of Clothing, Changzhou Vocational Institute of Textile and Garment, Changzhou 213164, China; 2. College of Ethnology and Sociology, South-Central University for Nationalities, Wuhan 430074, China)

**Abstract:** Embroidery art, an important nonmaterial gene in national culture, is a key to understanding the national culture code. The gene map of Three-Blue embroidery costume in Qing dynasty was studied by referring to the research thought of cultural landscape scholars for cultural gene. The elements of main genes, the attached genes and the mixed genes of Three-Blue embroidery were extracted through literature review and observation methods in order to explore the characteristics of Three-Blue embroidery culture genes and the internal mechanism of national culture causing genetic variation. Three-Blue embroidery costume contains rich Chinese traditional Taoism culture. Its genovariation is the joint result of growth and development of new economic factors, feudalism decline, costume system change and Chinese and western cultural conflict and fusion in Qing dynasty. Thus, the unique style and feature of intertwining inheritance and innovation different from previous generation of embroidery art emerges.

**Key words:** Qing dynasty; costume culture; Three-Blue embroidery; gene map; gene extraction

中国古代服饰刺绣艺术是民族文化重要的非生物基因,它是解读历代民族文化密码的钥匙。在清代乾隆时期,三蓝绣满身刺绣服饰(即全三蓝)开始流行于后宫之中,直至清朝末期。本文之所以选取

三蓝绣作为清代服饰刺绣文化的典型研究对象,正是因为三蓝绣服装产生于繁缛装饰风格的清代中晚期,它是清代宫廷女装中的一朵奇葩,抑或一股清流。它有着特殊的文化基因,包含着多重历史文化信息,显示了在特殊历史背景下古典审美意识与传统儒道文化的传承与变化。

“基因”一词来自生物学,英文缩写“DNA”,它是遗传信息的载体,可以通过复制把遗传信息传递给下一代,从而使后代与亲代有相同的性状,基因在一般情况下忠实地复制自己,在特殊的情况下基因会产生突变,代替原有基因,变为新的存在形式,以此

收稿日期: 2018-03-09; 修回日期: 2018-11-20

基金项目: 国家社科基金重大项目(17ZDA166); 江苏省文化科研项目(17YB38); 常州纺织服装职业技术学院科研项目(CFK201608)

作者简介: 王淑华(1981—),女,讲师,主要从事创意女装设计与传统刺绣艺术研究。

进化出适应环境的个体<sup>[1]</sup>。牛津大学习性学家理查德·道金斯在他的著作《自私的基因》中,将文化基因与生物遗传基因相对应,指出文化基因是文化传播和模仿的单位<sup>[2]</sup>。近年来,很多学者通过对文化基因的深入研究,发现文化基因是人类文化系统的遗传密码,通过物质载体得以表现,是游离于意识形态和物质形态文化之间的活跃因子,其核心内容是思维方式与价值观念<sup>[3]</sup>。三蓝绣服饰刺绣作为一种物质载体,它的基因是特定时期的手工艺风格特点与文化表征形成的关键元素<sup>[4]</sup>。对清代服饰三蓝绣的色彩、纹样、针法、技法、材料和受众的基因进行分析和提取,力求透过这些基因特征,发现艺术之外的更广阔的社会文化内容。

三蓝绣是清代苏绣实用绣配色技法之一,也叫“全三蓝”,制作方法是蓝色的深、中、浅三色调配,用平针、打籽针和拉锁针绣制<sup>[5]</sup>。除此之外还可搭配黑白二色,绣出的绣品常能达到错落有致、清新淡雅的效果<sup>[6]</sup>。三蓝绣除蓝色外,也可用别的色系代替使用,比如三黄、三绿等,但色彩却远没有三蓝更受当时人们的欢迎。

三蓝绣服饰刺绣于清代晚期最为流行。《雪宦绣谱》中沈寿将三蓝绣归类为“普通品”,意思是实用绣,而非“画绣”<sup>[5]</sup>。虽如此,清代实用刺绣工艺仍日趋成熟、精细,色彩丰富,针法多样,达到了很高的审美境界<sup>[7]</sup>。清中期时,随着苏绣地位的日益增高,刺绣取代织锦成为主要的装饰手法,三蓝绣技法开始纳入到宫廷刺绣中,后流行于后妃服饰之上。常见三蓝绣女服的形制有袍褂、短褂、衬衣、擎衣、长坎肩、马面裙等。图 1<sup>[8]</sup>是清代中期典型的贵妇人便服,圆领、对襟、宽袖、衣长及膝,石青色缎地绣以蓝色系蝴蝶、牡丹、兰花、瓜纹,寓意生活美好。领、门襟、袖缘镶滚与衣服同

色系的刺绣花边,绣工精致、配色雅致柔和。《清代宫廷服饰》中也记录了一款同治时期“石青缎绣三蓝花蝶纹夹褂褙”,此褂褙设色素雅简洁,绣工精巧细腻,其用色方法在清代晚期后妃服饰中非常流行<sup>[9]</sup>。

从各地博物馆馆藏和资料显示,三蓝绣传世实物虽多,但关于三蓝绣的资料记载却较少。清代道光元年丁佩著成《绣谱》,书中在“辨色第四”讲到“蓝”:“蓝即青也,画家以花青和藤黄合为草绿,又有全用此色,但分深浅,如画家之以水墨代五色者,可分十余种,亦觉淡雅可观。”<sup>[10]</sup>丁佩讲了调配蓝色的方法和刺绣用法,即用深深浅浅的蓝色配合使用可达到淡雅美观的效果,但没有展开论述,也没提及绣法名称;清代末期沈寿《雪宦绣谱》中提到“全三蓝”这个名称,但同样仅用六十几个字简单描述了“全三蓝”在两种不同情况下所选用的色彩数量和针法。

清代乾隆时期《大清会典》和《皇朝礼器图制》颁布,清代各朝服饰遵循此制。故宫博物院专家编写的《清宫服饰图典》《清代宫廷服饰》,沈从文著《中国古代服饰研究》、陈娟娟著《中国织绣服饰论集》、高春明著《中国历代服饰艺术》和民间收藏家王金华、李雨来等编著的多本收藏集等,这类书中以高清图片加少量文字,介绍了一些传世的三蓝绣服饰,大部分根据衣服上的黄条标注了所属时期、质地、刺绣主题和服装的款式等信息,为本文提供了研究基础。

根据文化景观学者刘沛林将文化基因划分为主体基因、附着基因和混合基因的理论研究基础<sup>[11]</sup>,笔者经过细致分析,将清代服饰三蓝绣的文化基因进行分类提取,如图 2 所示。主体基因是具有显著特征和主导文化属性的色彩——三种或三种以上的蓝色,附着基因有三蓝绣刺绣纹样、针法和技法,混合基因是三蓝绣的材料与受众。

## 1 主体基因提取

主体基因是具有显著识别特征、主导文化属性并对服饰刺绣风格起决定性的基因,三蓝绣以数量和色彩命名,从字面即可理解为:三种或三种以上的、蓝色的刺绣。主体基因是文化基因图谱形成和衍生的母体,若离开或抛弃这个母体,其服饰文化就不可传承。在基因图谱的六种构成中,因为色彩给人的感觉是最直观的,所以三蓝绣的主体基因较容易识别,蓝色色彩深浅的变化成为识别的主体基因,它具有最显著的中国古代哲学思想特征与审美特点。



图 1 石青色缎地三蓝绣蝶恋花对襟女褂

Fig. 1 Three-Blue embroidered female gown in stone blue with “Butterflies in Love with Flowers” embroidery

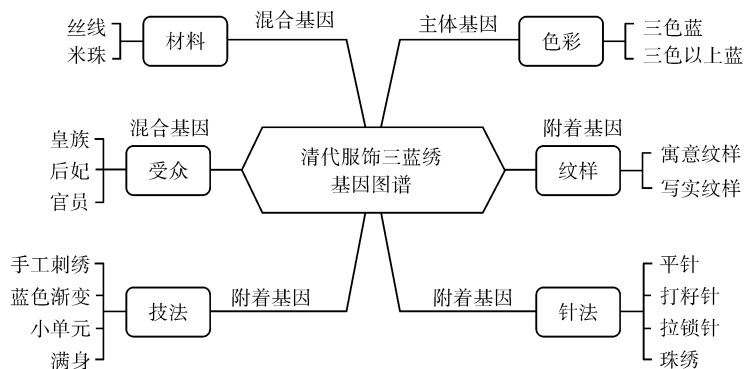


图2 清代服饰三蓝绣基因图谱构成

Fig. 2 The gene map composition of Three-blue embroidery in the Qing dynasty dress

### 1.1 主体基因之一——“三”的传统意义

三蓝绣在清代又称“全三蓝”，“三”在古汉语词典中有两种解释，一是“第三”，二是“再三、多次、多年”。第一种解释是实数，第二种解释是虚数，如三尺、三宫、三军，都是虚数。“三”的文化基因来自先秦道家哲学，道家主张天人合一，《道德经》第二十四章中讲“道生一，一生二，二生三，三生万物。”这里的“三”包括了天、地、人，蕴含万物，在数量上泛指多数、多次。

三蓝绣即是采用了三种或三种以上深浅不同的蓝色绣线。用现代色彩学解释，就是采用多种色相相同、明度与纯度不同的蓝色绣线，按照一定的层次比例搭配，绣成颜色深浅变化的纹样<sup>[12]</sup>。三蓝绣虽然只有一个色相，但却能用蓝色深浅的不同来呈现出不同的色彩风格，如深浅对比越大，色调就越明朗；对比越弱，则越含蓄柔和。

#### 1.1.1 清代早期三蓝用色

在清代早期，即顺治、康熙、雍正三帝时期，服饰配色协调典雅，这与统治阶层受江南地区文化影响有关，从故宫博物馆藏的部分“雍正行乐图”可窥见一二，皇帝和后妃都身着汉族士人服装，体现一般文人墨客之雅趣。虽然顺、康、雍三朝的袍服在形制和纹样上有较大不同，但三蓝绣的应用都有如下三“小”的特点：一是小面积出现在服饰上；二是所用蓝色变化幅度也较小，一般只有2~3种颜色过渡；三是图案变化雅致玲珑，不似后期的花团锦簇之大。

一是三蓝绣使用面积小。清代早期龙袍上就已采用三蓝技法，穿插在金龙周围；顺治与康熙时期大部分龙袍采用妆花与缂丝技法制作，八团云龙中有“三蓝”妆花和缂丝的云纹；到了雍正时期，苏绣以其清雅精致进入宫廷用度，刺绣技法部分取代了缂丝与妆花技法，龙袍上十二章纹、海水江崖和大量如意

云纹中有一部分图案用三蓝绣绣制，如山石、如意云纹、立水、平水等，以小单元的形式穿插在其他色彩之中，与龙袍大身的石青底色或者袖头上的一段石青色相呼应，主要起到调和色彩的作用。

这里其实也可以推测，三蓝绣实际是应早先的“三蓝”缂丝与妆花而产生，服饰上装饰三蓝图案早就有之，苏绣之三蓝绣只是雍正时期服饰上流行的一种新的表现技法而已。

二是蓝色色度变化小。顺治与康熙时期三蓝的缂丝与妆花图案上的变化通常只有2~3种蓝色，图案简单的用两种蓝，常见有石青和宝蓝，用在细小的龙须、云纹尾巴、平水与立水的边缘上；图案稍微复杂一点的用三种蓝，即石青、宝蓝，再加上月白或纯白提亮，用在龙鳞、云纹主体、平水、立水和山崖上。这主要是由于清代早期的袍服纹样的表现着重在线条上，不似后期的大块面图案装饰，线条的“细小”决定了三蓝用色的“少”。究其渊源，仍然是由于朝廷受到江南地区文人画的影响，中国画讲究用线之美，线条一直是中国造型艺术的主要审美元素，线也是中国画的精髓和灵魂。清代早期龙袍上大量线形的装饰体现了统治阶层与汉族审美意识的融合。

三是图案玲珑。如第二点所述，图案变化以线条表现为主，或蜿蜒曲折、或清瘦矍铄，图形变化巧妙玲珑、虚实相应，具有中国画的写意特征，蕴含了道家天人和谐的哲学思想。

三是“小”的特点构成了清早期三蓝绣雅致、简洁和内敛的形象，反映了清早期艺术与文化呈现的含蓄、内敛、朴素的基因文化特征。

#### 1.1.2 清代中晚期三蓝用色

丁佩《绣谱》产生于道光年间，书中提到三蓝绣之蓝色可用到十余种，《雪宦绣谱》成书于民国八年（1919年），但其实应该追溯到清代晚期，因为该书口

述作者沈寿的大部分作品产生于慈禧太后时期,该书中提到“若普通品之用全三蓝者,由三四色至十余色,于蓝之中分深浅浓淡之差,可与和者惟黑白二色,绣之粗者,但三四色,用齐针已足;渐精则色渐多,须用齐针、单套针二法。”<sup>[5]</sup>是说普通的三蓝绣绣品只需要三、四种蓝色,越是精致的绣品,所用蓝色也越多,最多可达二、三十种。

从文献与实物都可以发现,清代中晚期也即自乾隆时期开始,龙袍上的刺绣图案色彩逐渐增多,三蓝绣的蓝色数量也相应增加,从早期常见的两三种变为更多种,最明显的变化出现在龙袍下摆的立水与平水上,通过色与色之间清晰的水路,可以看到至少有五种或五种以上的蓝色,色彩非常细腻地逐渐从石青色过渡到白色。这时期服饰上用色渐多,大部分龙袍下摆的立水色相很鲜明、色彩极其艳丽。

这主要有三个原因:首先是由于乾隆时期服饰制度颁布,清代服饰等级制条文庞杂、章规繁缛,其繁复超过了历朝历代;二是社会经济的发展和统治阶层的腐败导致了审美观念发生了较大的变化,即从含蓄简洁的审美变为对繁冗华丽的追求;三是织造与刺绣技艺的精进,使得服饰刺绣图案更加精致细腻。三个原因结合导致表现在服饰上的图案单元特别多、特别大、特别满。沈从文先生在《中国古代服饰研究》中写道:“(清代)晚期变化极大,由头到脚,和一个暴发户相差不多,一般印象中的旗袍,配色已极不美观,反映了封建末期上层的病态鉴赏水平。”<sup>[13]</sup>

清代晚期后妃的便服款式变化较大,色彩艳丽,图案装饰早已脱离早期、中期的样式,由于受到西方装饰风格、少数民族刺绣与慈禧太后偏好的影响,刺绣图案变得写实而华丽,温婉内敛的传统审美取向逐渐难寻。清代晚期唯一一朵有异于其他华美装饰的奇葩,便是全三蓝刺绣服饰。三蓝绣服装的全身刺绣都是三蓝用色,纹样写实、绣工精美、蓝色过渡层次丰富。

三蓝绣以其素雅的特点,在不同色彩或面料底子上的适用性极强,如在红色、宝蓝、胭脂等诸多艳色织物上使用都相得益彰,一部分便服以全三蓝为主;部分的女便服虽然大身不设三蓝绣,但以三蓝绣作为边饰来装点服装,用在挽袖、领口、门襟、如意头和侧缝上,这种装饰方法在清晚期非常流行。

以上元素构成了清晚期三蓝绣用色精致、过渡细腻,面积增大、使用频繁的特点,相较于其他刺绣用

色技法,三蓝绣则更朴素、简洁,更加接近于中国传统的士人文化。

## 1.2 主体基因之二——尚青文化

古人将“三蓝”色系运用于服饰刺绣中,与中国古代“尚青”的文化传统密不可分。古人云“青出于蓝,而青于蓝”,这里的“蓝”并不是蓝色,而是一种名为“蓼蓝”的植物,也称“靛青”。古人穿衣所用到的蓝色大多是用蓼蓝染色而成。在中国古代的乡间,蓼蓝广泛种植,蓝色在古人的日常色谱中频繁出现,如蓝染、扎染、蓝印花布等,使得蓝色在古人心中形成了深刻的印象。

蓝色属于“青”色范围,青色包括了从接近于黑色的青蓝到白里透青的鱼肚白。在中国古代主流审美意识中,青色代表了丰富的文化内涵,它最具有中国古代士人文化基因特征,青色为素色,它朴实、洁净、高贵。古代民间将正直的官员称之为“青天”,将有才华的高士称之为“青云居士”,将史书典籍称为“青史”,将个人荣辱称为“青白”。青在中国传统五行中属木,代表东方,季节中对应为春天,可延伸理解为新鲜、朝气等,如青草、青春、青年、青娥等<sup>[14]</sup>。

根据《大清会典》规定,皇帝在正式场合下所穿礼服色彩有四类,分别是祭天祈雨时的石青、祭拜太阳的红色、祭拜月亮的月白色及其他场合的明黄色。其中蓝色系出现在两处:祭天祈雨时的蓝色和祭拜月亮的月白色,可见蓝色的重要性。其中的“月白色”本名“月下白”,并非形容月光一般的白色,而是指在月色下透出泛蓝的一种色彩,接近于现代常见的淡蓝色。

清时期,色彩的使用有明文规定,唯有青色是最没有等级特征的色彩。上至帝王将相、文武百官,下至庶民百姓,都可穿石青色;后妃服饰也用颜色来区分等级,但唯有石青诸色可随便使用。可见,青色在清代是一种既高贵又亲和的色彩,它能满足各个阶层的服用需求。

从清代织染局的官方记载来看,每年消耗的靛青远超过其他颜色的染料。清代蓝色的色名由浅至深有几十种,三蓝绣在宫廷和民间都十分流行,足见清代对蓝色的偏爱。在《乾隆十九年销算染作》档案中,各种色系染色用料中,蓝色系的配方约占40%,蓝色系的色名分别为月白、宝蓝、红青、石青和元青。

还有学者认为三蓝绣是受青花瓷启发而产生的,而青花瓷也是尚青文化产生的器物之一。如《雪

宦绣谱》<sup>[5]</sup>一书的卷四“绣要”“配色”中,他对“全三蓝”注释时,就说明“三蓝绣是受青花瓷影响产生的刺绣品种”;丁佩的《绣谱》<sup>[10]</sup>也称三蓝绣的产生可能是受到青花瓷的影响。据考,青花瓷产生于盛唐时期,当时巩县窑白河窑场从中东地区进口钴料,生产白釉蓝彩器再销往中东的波斯和埃及,由于这两国有崇尚蓝色的习俗,因此这种白釉蓝彩器受到当地人们的青睐<sup>[15]</sup>。元代时,青花瓷在江西景德镇重放光彩;到了清代乾隆年间,社会稳定繁荣,青花瓷又迎来辉煌时期,瓷器上常见的纹饰也出现在服饰刺绣上,其形制、色彩、构图与青花瓷有异曲同工之妙,区别仅在于青花瓷是以钴料作画,三蓝绣是以蓝色丝线刺绣;青花瓷底色为白色,而三蓝绣服饰底色变化有石青、黄色、红色、宝蓝、白色、胭脂等。在现代的服饰设计中,也有以“青花瓷”为设计主题的袍服,如世博会期间的礼仪服装,法国高级定制品牌迪奥的青花瓷刺绣礼服,其刺绣技法都采用了三蓝绣。

1957年,苏州虎丘山云岩塔寺中发现两块北宋三蓝绣经帙,其中一块经帙用深蓝、天蓝和浅蓝色搭配刺绣了宝相莲花纹、莲蓬、牡丹与海棠纹样;另外一块经帙也用三蓝加白色刺绣莲花图案,四朵莲花构成菱形图案。三蓝绣曾用于佛教用品,跟宋代禅宗的兴盛有关。宋代文人雅士最喜禅宗美学,追求高雅的平淡风格,苏轼的一句话最能代表宋人平淡的含义:“发纤浓于简古,寄至味于淡泊。”看似平淡,其实包含着纤浓。一切豪华纤浓绮丽至味,都应以平淡的方式显出<sup>[16]</sup>。宋代美学要求绝对的单纯,用素色和单纯的质感来表现平淡风格,宋人用墨画画、烧制单色釉瓷器,很有可能用单纯的蓝色丝线绣制服饰用品。三蓝绣到底是因宋人的平淡美学而产生,还是受曾大量外销的青花瓷艺术影响而问世,前者显而易见,后者亦有可能,抑或二者皆有之。

如前文所述,清代早期三蓝绣的蓝色变化较小,以石青、宝蓝和白色为主;到了清代后期,蓝色变化较多,除了色度的变化更加细微,色相也有了较大变化,如产生了之前罕见的雪青色、品月色、茶青色等。这些变化同样也是由于宫廷审美观念的转变和西方技术的冲击所形成的,体现了中国审美意识与美学思想的内涵与变迁,也是中国传统审美文化的基因遗传与变异。

老子曰“五色令人色盲。”而青、白二色能够让人平静、安神,“殊无市朝尘埃气”。三蓝绣如同中国

文人的水墨山水画、青绿山水画一样,的确能够使刺绣者和鉴赏者达到畅神怡情、乘物游心的境界。由此看来,青色是清代服饰文化中最具代表性的基因符号,也即三蓝绣诸多基因要素中的主体基因。

## 2 附着基因提取

附着基因是指依附于一定载体的存在,能高度反映出文化特征的基因符号,它对主体基因起着加强的作用<sup>[11]</sup>。如服饰三蓝绣的纹样、针法和技法都可归为附着基因,它们对三蓝绣的主体基因“三蓝”起着支撑和加强内涵的作用。

### 2.1 附着基因之一——寓意纹样与写实纹样基因提取

清代寓意纹样盛行,刺绣品上几乎图必有意、意必吉祥。寓意纹样可分为四个内容,一是贵(权利、功名),二为富(财产),三为寿(平安、长寿),四是喜(婚姻、友情、子孙)。如象征权利与功名的有龙、凤、蟒、狮、虎、牡丹;象征财富的有钱眼、金银锭;象征长寿的有龟、鹤、松柏、桃、石等;象征婚姻的有鸳鸯、并蒂花;象征友情的有“四君子”梅兰竹菊;象征子孙的有百子图、瓜纹和石榴纹<sup>[17]</sup>。在所有纹样中,最为高贵的是龙纹和十二章纹,代表至高无上的皇权;皇帝以下的各级属臣各有纹样来区分等级,形成上下有别、尊卑有序、贵贱有等的服饰体系,从而达到“辩等威、昭明秩”的统治目的<sup>[18]</sup>。

清代早期,服饰纹样吸收了明朝服饰的纹理图案特征,风格比较写意,注重对客观形态进行抽象化提炼。纹样具有纤细、秀丽的造型特征,纹样虽然借助了绘画的表现形式,但可在写实与写意之间找到平衡点,既描述了事物的形象特征,又有简约、大气的概括性手法。至乾隆时期,服饰受到繁复的西方审美品位及宫廷病态审美的影响,服饰纹样向着繁缛、堆叠、写实的风格发展,各种形象被刻画得精致而细腻,艺术性与灵动性大大减弱<sup>[19]</sup>。

以龙袍上的海水江崖为例,雍正帝时期龙袍上的山崖清瘦挺拔,颇有仙山之感,山体通常是以两蓝配白色;发展到嘉庆时期,山崖高度没变,宽度却变大了,装饰色彩相应增多,看起来相当繁缛;到了道光帝时,山崖绣得又矮又胖,装饰得五彩缤纷,毫无生动灵气。

清代晚期三蓝绣传世实物较多,作为宫廷内眷的燕居之服,由于没有受到严格的制度约束,纹样大

多为较写实的蝴蝶、牡丹、兰花、梅花、菊花、宝相、瓜纹、仕女游春、蝶恋花等。形象上虽写实,但仍然饱含寓意,如象征夫妻和美、子孙绵延等。这些纹样寓意无一不从女性的角度出发,体现了宫廷内眷们通过美化形象和绵延子嗣而得到皇帝与皇后的青睐、巩固地位的愿望。

清代刺绣纹样的基因变化,是一个由写意变为写实的渐进过程。清代晚期国力渐弱,服饰纹饰色彩的运用与制作工艺都大不如前,但由于西风东渐,融入了更多民间和欧洲的色彩与纹样元素,并以写实的手法细腻刻画,纹样风格繁复,显得艳丽逼真。

## 2.2 附着基因之二——针法基因提取

刺绣的作品是立体的,不同的针法可造出不同的表面质感;还可根据不同的纹样对象,施以相应的针法,表现题材的生动形态。因此,针法的基因也和纹样一起,加强和影响三蓝绣主体基因的表现。

### 2.2.1 平针

清早期服饰上使用较多的是妆花、织金和缂丝技法,乾隆时期开始,苏绣技法逐渐增多。《雪宦绣谱》中写到:“……(三蓝绣)绣之粗者,但三四色,用齐针已足。渐精则色渐多,须用齐针、单套针二法。”<sup>[5]</sup>即指普通的三蓝绣绣品如只需要三、四种蓝色,用齐针针法便足够了;越是精致的绣品,所用蓝色也越多,需要用到齐针和单套针。也就是说,三蓝绣的精致程度体现在其绣线蓝色系数量和针法上,蓝色系最多可高达二、三十种,针法也变化较多。在留存下来的实物中,除了沈寿提到的齐针和套针外,还有抢针、打籽针、拉锁针等。

齐针、套针、抢针都属于苏绣平针里的主要针法,平针具有“平、齐、和、光、顺、匀”的特点。平针在晚唐前较少使用,比锁绣针法迟了很多朝代,于晚唐时开始大量使用,在明代露香园顾绣时期至清代的沈寿时期,平针绣得到进一步的发展。顾绣作品起始于闺阁绣,纯粹为欣赏而绣,作品无不精妙传神。清代以后,由于商品经济的发展,顾绣蜕变为商品绣,它成为江南丝绣的代表。《雪宦绣谱》中沈寿将三蓝绣归类为“普通品”,亦即商品绣。平针技法简单,又变化无穷,在三蓝绣中可绣制的纹样最多,它是苏绣中最常用的针法,对刺绣艺术的发展做出了极大的贡献<sup>[17]</sup>。

### 2.2.2 打籽针

打籽针也是苏绣传统针法之一。它绣花蕊最传

神,可局部刺绣,也可以独立的绣图案画。由于每个籽粒细小,组织方便,所以在三蓝绣中也是一种常用的针法。具体技法是将丝线绕成颗粒,按照图案的形状和色彩渐变的秩序灵活排列,形成逐渐晕开的色彩效果,同样可以绣制花瓣、枝叶、线条之类的形象。和平针比较起来,拉锁针外表肌理更加立体、肌理感强,不似平针的“平”和“光”。

### 2.2.3 拉锁针

拉锁针即锁绣,也叫“辫绣”,是古代刺绣传统针法之一,自殷商时期就已出现,一直流行到晚唐,即被平绣大幅度地代替。锁绣是将绣线先环圈、再锁套而成,绣纹似一根锁链,因而得名。它质朴简洁,立体感强,有别于平绣的丝光感,装饰感较重。锁绣由一条条的链条构成,非常方便刺绣线条;除了走线,还能用来铺面,一般平针铺面的题材锁绣也能完成,但肌理感是完全不同的,锁绣也比较耗时。清代三蓝绣作为一种实用绣种,以平针最多,锁绣较少。

针法基因的变异,主要表现在晚期蓝色种类增多的前提下,增加了平针针法里的齐针与套针的使用率。

## 2.3 附着基因之三——三蓝绣技法基因提取

以上主体基因的“三蓝”配色与传统青色文化、附着基因的寓意纹样、写实纹样和三种刺绣针法,通过中国古代艺术家的设计、匠人精致的手工艺,将三蓝绣刺绣艺术或局部、或满身装饰在服装上,这些基因要素共同有机组合,构成了三蓝绣别具一格的技法,形成了独具中国文化特色的艺术形象。

技法基因的变异,是纹样风格变化、青色色彩增多、针法增加的多重组织结构的变异,它是由量变逐渐累积到质变的结果。

## 3 混合基因的提取

服饰三蓝绣的混合基因为材料与受众(即服用对象)。丝质材料并不为三蓝绣服饰独有,在其他的刺绣绣种及缂丝、织锦工艺的服饰中也常见,但它却记录了三蓝绣在清时期重要的历史文化信息,也是各时期服饰文化基因库的重要组成部分。而三蓝绣的服用对象,也随着三蓝绣的日渐流行,在清代晚期产生了较大变化。

### 3.1 混合基因之一——材料基因的提取

清承明制,顺治二年(1645年)至顺治四年(1647年)朝廷重建了以丝绸闻名的江宁(今南京)、

苏州、杭州织造局,史称“江南三织造”,专办宫廷御用和官用各类纺织品的织造局。江南三织造的缂丝、妆花、刺绣等产品均大部分采用蚕丝原料,这在传世实物中可以充分得到验证。丝线刺绣的产品,其外观有“光、平、齐、和、顺、匀”的特点。

清代后期,宫廷刺绣工艺渐趋华丽,龙袍上的刺绣不仅出现了华贵的盘金装饰,还装饰着比米粒还小的太湖淡水珠,称为缂米珠绣工艺。现今保存实物中常见到三蓝绣刺绣中穿插着米珠装饰,方法是用丝线串连米珠,将其依次钉缀在事先勾勒好的纹样轮廓线之内,在三蓝绣的最外层浅色那一部分,用米珠材料的珠绣代替白色丝线刺绣,立体感突出,从不同视角折射出美轮美奂的光泽。缂米珠绣工艺流程繁复冗长、费工费时,珍珠的质量、光泽及圆润均匀程度都必须大体相当,制作一件龙袍所用米珠需数万粒甚至上十万粒之多,制作难度非常之大,其奢侈程度可见一斑。

三蓝绣的材料中蚕丝原料没有大的变化,但增加了米珠等华丽装饰基因。

### 3.2 混合基因之二——服用对象基因特征的提取

清代早期,皇室与贵族服饰上较多缂丝、织锦工艺;到了中期时,刺绣工艺渐增,三蓝绣刺绣的云纹、平水、立水、山石、动植物等作为袍服上刺绣纹样的局部,广泛装饰在皇室男女成员、官员及命妇的袍服上,皇室及后妃的朝服、吉服、常服、行服等,官员服及命妇服的补子等,都能见到三蓝绣刺绣。这时期的刺绣纹样,是等级标志的代名词。如皇帝穿龙袍与十二章纹,皇子、亲王、君王穿蟒纹,官员穿不同图案的补服等。

清代后期,皇室男女成员、官员及命妇的袍服上仍刺绣了小块面、小单元的三蓝绣;自清代中期产生了全三蓝装饰后,作为当时的一种流行服饰,其穿着对象主要是宫廷内眷、命妇,以及民间富有家庭的女眷。在三蓝绣刺绣的便服上,刺绣纹样作为等级标志的功能已不明显,而作为女性装饰美化的心理作用更加突出。这说明清代后期服饰的实际穿用并不完全按照典制的标准执行,随着皇权的衰落、外来文化的冲击,服饰的等级标志作用日渐式微。

## 4 结 语

三蓝绣的主体基因、附着基因和混合基因是清代服饰刺绣文化基因库的重要组成部分,对维持清

时期服饰文化的平衡与多样性有着举足轻重的作用。在清后期,三蓝绣基因变异较明显,主要体现在:主体基因中的蓝色增加了色系;附着基因中的纹样由写意变为写实、针法由少变多、技法由简约到繁复;混合基因中的材料增加了米珠等华丽装饰物、服用对象中扩大了阶层和范围。

从历史的纵向坐标来观察,全三蓝的产生是中国古代服饰文化与刺绣艺术的一次重大基因变异,它史无前例地将单色刺绣绣满全身,让青色在服饰上充分地展示其朴素、敦厚、和谐的中国文化特征。由于清代处于传统封建社会的晚期,新的经济因素成长发展,加之西学东渐,中西文化冲突融合,使得清代社会呈现出有异于前代的承继与断裂相交织的独特风貌。因此可以说,清代是古典审美意识发展的总结性时代,也是古典审美意识发生突变的时代,在中国整个发展历史过程中具有非常重要的意义。

### 参考文献:

- [1] Eldon D Enger. 生物学原理 [M]. 北京: 科学出版社, 2004: 1.  
ENGER E D. Biological Principles [M]. Beijing: Science Press, 2004: 1.
- [2] 理查德·道金斯. 自私的基因 [M]. 北京: 中信出版社, 2012: 10-11.  
DAWKINS Richard. The Selfish Gene [M]. Beijing: Citic Press, 2012: 10-11.
- [3] 赵鹤龄, 王军, 袁中金, 等. 文化基因的谱系图构建与传承路径研究: 以古滇国文化基因为例 [J]. 现代城市研究, 2014(5): 91-97.  
ZHAO Heling, WANG Jun, YUAN Zhongjin, et al. Research on genetic pedigree chart construction and transmission path: a case study of ancient dianculture gene [J]. Modern Urban Research, 2014(5): 91-97.
- [4] 柏贵喜, 陈文苑. 南方少数民族传统手工艺资源及其基因图谱编制设想 [J]. 中南民族大学学报(人文社会科学版), 2017, 37(5): 43-47.  
BAI Guixi, CHEN Wenyuan. Traditional handicraft resources and genetic mapping of ethnic minorities in Southern China [J]. Journal of South-Central University for Nationalities (Humanities and Social Sciences), 2017, 37(5): 43-47.
- [5] 沈寿. 雪宦绣谱 [M]. 张謇, 整理. 耿纪朋, 译注. 重庆: 重庆出版社, 2010: 92.  
SHEN Shou. Xue Yi Embroider Spectrum [M]. Arranged by ZHANG Jian. Translation by GENG Jipeng. Chongqing: Chongqing Press, 2010: 92.
- [6] 吴山. 中国历代服装、染织、刺绣辞典 [M]. 南京: 江苏美

- 术出版社, 2011: 513.
- WU Shan. Chinese Ancient Clothing , Dyeing , Embroidery Dictionary [M]. Nanjing: Jiangsu Art Press , 2011: 513.
- [7]赵宏,曹明福. 中国纺织类非物质文化遗产概论[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2015: 91.
- ZHAO Hong , CAO Mingfu. An Introduction to the Intangible Cultural Heritage of China ' s Textile [M]. Beijing: China Textile Publishing House , 2015: 91.
- [8]王金华. 中国传统服饰清代服装[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2015: 127.
- WANG Jinhua. Chinese Traditional Costumes: The Qing Dynasty Clothing [M]. Beijing: China Textile Publishing House , 2015: 127.
- [9]张琼. 故宫博物院藏文物珍品大系: 清代宫廷服饰[M]. 上海: 上海科学技术出版社, 2006: 207.
- ZHANG Qiong. A Large Collection of Treasures in the Museum of the Imperial Palace: Imperial Court Clothing of the Qing Dynasty [M]. Shanghai: Shanghai Science and Technology Press , 2006: 207.
- [10]丁佩. 绣谱[M]. 北京: 中华书局, 2012: 103-104.
- DING Pei. Embroider Spectrum [M]. Beijing: Zhonghua Book Company , 2012: 103-104.
- [11]刘沛林. 中国传统聚落景观基因图谱的构建与应用研究[D]. 北京: 北京大学, 2011: 22.
- LIU Peilin. Study on the Construction and Application of Genetic Map of Chinese Traditional Settlement Landscape [D]. Beijing: Beijing University , 2011: 22.
- [12]王淑华. “三蓝绣”艺术语言在茶人服上的表达探析[J]. 美术界, 2017(7): 70-71.
- WANG Shuhua. Three-Blue embroidery art language in the expression of tea clothing [J]. Art Circle , 2017(7): 70-71.
- [13]沈从文. 中国古代服饰研究[M]. 上海: 上海世纪出版集团, 2005: 630.
- SHEN Congwen. Research on Chinese Ancient Costume [M]. Shanghai: Shanghai Century Publishing Group , 2005: 630.
- [14]朱峰. 青花瓷视觉元素的符号化认知[J]. 文艺争鸣, 2010(18): 128-129.
- ZHU Feng. The symbolic cognition of the visual elements of blue and white porcelain [J]. Literature and Art Contend , 2010(18): 128-129.
- [15]张松林,廖永民. 唐代青花瓷探析[J]. 中原文物, 2005(3): 78-83.
- ZHANG Songlin , LIAO Yongmin. An analysis of the blue and white porcelain in the Tang dynasty [J]. Cultural Relics of Central China , 2005(3): 78-83.
- [16]彭吉象. 中国艺术学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 125.
- PENG Jixiang. Chinese Art [M]. Beijing: Beijing University Press , 2007: 125.
- [17]赵丰. 丝绸艺术史[M]. 北京: 文物出版社, 2005: 179, 100, 110.
- ZHAO Feng. History of Silk Art [M]. Beijing: Cultural Relics Publishing House , 2005: 179 , 100 , 110.
- [18]故宫博物院. 清宫服饰图典[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2010: 9.
- The Palace Museum. Qing Palace Dress Code [M]. Beijing: Forbidden City Press , 2010: 9.
- [19]孙成成,刘元凤. 浅析清代宫廷服饰纹样的形式特征: 以动物纹样为例[J]. 艺术设计研究, 2012(S1): 4-7.
- SUN Chengcheng. LIU Yuanfeng. A brief analysis of the formal features of court costumes in Qing dynasty: taking animal patterns as an example [J]. Art & Design Research , 2012(S1): 4-7.