

“铜钱”与“毬”

——从纹样辨名管窥东西方纺织服饰文化交流

陈灵姗, 丁肇辰

(北京服装学院研究生院, 北京100029)

摘要 : 毬纹在古籍文献中的记载主要见于《营造法式》, 是针对一类以四个或六个尖状椭圆头尾相接围成圆形外廓的图案的称呼, 其造型似多个圆形组合相交所形成的连缀图案。但从现有资料看, 毬纹样式早在古埃及和古中亚便已广泛出现, 与中国的毬纹在丝绸之路东西方文化交流中颇有渊源。而在中国另有一纹样名为铜钱纹, 因在造型上形如中国古代外圆内方的铜钱而得名, 其样式与簇四毬纹一般无二, 是一脉相承, 或只是纹样造型的混融。文章采用图像、实物及文献考证相结合的研究方法, 将毬纹自西向东的流转路线和铜钱纹所谓自古钱造型转化的发展路线相比证, 辨名析理, 进一步梳理两者之间的联系与区别。铜钱纹和毬纹在纺织服饰品上皆有广泛的应用, 自西而来的“毬”与中国的“铜钱”之间的流变发展是东西方纺织服饰文化交流的一个重要例证; 纺织品纹样在融入了不同文化寓意之后迸发出的鲜活能量, 对于当下融汇东西方纺织服饰艺术精粹提供了良好的借鉴和启示。

关键词 : 铜钱纹; 毬纹; 辨名; 文化交流

检索 : www.artdesign.org.cn

中图分类号 : J523.1

文献标志码 : A

文章编号 : 1008-2832(2025)07-0097-04

“Copper Coin” and “Qiu”: Analysis of the Cultural Exchange of Eastern and Western on Textile and Costume Via Case Study of the Identification of Pattern Names

Chen Lingshan, Ding Zhaochen

(Beijing Institute of Fashion Technology Graduate School, Beijing 100029, China)

Abstract : The record of Qiu pattern in Chinese historical documents is mainly found in the “YingZaoFaShi”. It is a term for a type of pattern that is surrounded by four or six pointed elliptical heads and tails to form a circular outline. Its shape resembles a combination of multiple circles intersecting to form a connected pattern. However, based on current information, the style of the Qiu pattern has been widely used in ancient Egypt and Central Asia, and has a deep connection with China’s Qiu pattern in cultural exchanges between the East and the West along the Silk Road. In China, there is another pattern called the Copper Coin Pattern, which is named because its shape resembles the ancient Chinese copper coins with a circular periphery and a square center. Its style is no different from the clustered four Qiu pattern, is the same lineage, or just pattern modeling of the blend. This article adopts a research method that combines images, physical objects, and literature verification to combines the flow path of the Qiu pattern from west to east with the development path of the transformation of the ancient coin shape to the copper coin pattern, and further analyzes the relationship and differences between the two. Copper coin patterns and Qiu pattern are widely used in textile and costume. The evolution and development between the “Qiu pattern” from the West and the “copper coins” from China is an important example of cultural exchange in textile and clothing between the East and the West; The vibrant energy generated by the integration of different cultural meanings into textile patterns provides a good reference and inspiration for the current fusion of the essence of Eastern and Western textile and costume art.

Keywords : copper coin pattern; Qiu pattern; identification of Pattern; cultural exchange

Internet : www.artdesign.org.cn

DOI:10.16824/j.cnki.issn10082832.2025.07.038

学界对毬纹的界定, 可大致分为两种观点, 一种认为毬露纹泛指以圆形几何作为骨架的纹样, ①夏鼐先生在其《考古学与科技史》中将动物联珠织锦皆纳入毬露锦的范畴, 指出: “这些动物纹, 一般都围绕以联珠纹缀成的圆圈(即所谓“球路”纹)中。”②余涛在《话说球路锦》一文中定义: “球路, 亦称‘毬路’。因其纹样布局原以圆形几何骨架的形式出现, 且主题纹样周围皆环绕珠球状圆点一圈, 所以, 此类纹样又有珠环、

珠圈和联珠纹等名称。”③另外一种观点则认为, 毬纹以“圆圆相交”为主要特征, 此种观点对毬纹的特征描述与《营造法式》中的形态较为符合。赵丰在《球名织锦小考》一文中强调, “毬路纹是以圆圆相交为基本骨架而构成的图案”④, 这一定义区分了毬纹与独立圆环型的联珠纹。吴山主编的《中国工艺美术大辞典》中定义毬露纹: “是以一个大圆为一个单位中心, 组成主题图案, 上下左右和四角配以若干小圆, 圆圆相套相



> 图1 缀金珠绣残片



> 图2 黄地七宝纹(毬纹)夹纈薄绢



图4 敦煌244窟壁画供养菩萨服饰所见纹

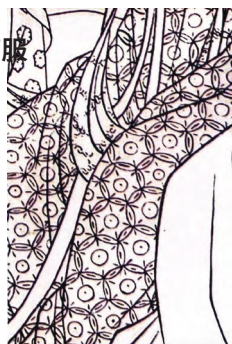


图3 南唐顾闳中《夜宴图》线描图a

图3 南唐顾闳中《夜宴图》线描图b



图4 敦煌244窟壁画供养菩萨服饰所见毬纹



> 图5 埃及第十八王朝时期墓葬壁画



> 图6 哈特拉10号神殿出土立像

连,向四周循环发展,组成四方连续纹样,在大圆小圆中间配以鸟兽或几何纹,这种图案风格、形式,称为球路。它是唐联珠、团花图案的发展变格。”^⑤以上诸多对毬纹造型的论述观点,与自西传入的联珠纹都非常相近,且仍未有一个清晰的定论,此外对于毬纹与铜钱纹的联系,相关的论述则较少,田自秉指出:“毬路纹以纹样的组织格式不同而有各种名称,如只构一单独圆形则称为盘毬纹,六圆相交称为 簇六毬纹;如中间饰花者则成为填花毬纹;饰如雪花者,则称为簇六雪花。毬路纹只有四圆相交面中为方眼者,不以毬路纹称,应称为连钱纹。”^⑥向静等编著的《连钱纹的起源及其在佛教装饰艺术中的运用》一文中在论述连钱纹来源时表示:“连钱纹由钱纹演变而来,也不排除受到毬路纹构形的影响。”^⑦综上所述,对于毬纹的传播来源及其与铜钱纹之间的联系仍需作进一步的梳理。

本文采用图像、实物及文献考证相结合的研究方法,试从古代官方文件中所记载的“毬纹”切入,将毬纹置于东西方纺织文化交流的视域下进行探讨。

一、毬纹流转

(一)从《营造法式》的毬纹谈起

《营造法式》是由北宋时期将作监李诫组织编撰的一部建筑设计学著作,对传统建筑的制度、功限、料例、等第、图样等均进行了详细的阐述,是崇宁二年(1103年)的官式建筑参考规范。在图样部分从卷三十二开始便有了对毬纹的记载,在门窗格子、截间格子和截间带门格子中,有挑白毬文格眼、四斜毬文上出条椽重格眼;在平棊、钩阑等中有簇六毬文、簇六填华毬文、簇六重毬文、簇六雪花、平钏毬文、填瓣车钏毬文,此为毬纹在官方古籍著述中较早的正式记载。在列举的图文中,若从整体骨架上分,可分为簇六和簇四毬纹,而其中又有更细的分类,簇四

中有四斜出条椽、四直出条椽、挑白毬纹;簇六中有平钏毬文、填瓣车钏毬文等;另有单个的盘毬。从毬纹的变式和对应的命名上看,不论细节装饰上如何变化,其骨架形态均以圆形为单位进行变化。若单以《营造法式》的“官样”作为毬纹形态的参考标准,则可将毬文初步定义为一类以四个或六个尖状椭圆头尾相接围成圆形外廓的图案及其变式的称呼,造型又似多个圆形组合相交形成连缀图案。

在纺织品中的毬纹,文献中的记载多名为“毬锦”“毬露锦”“毬路锦”,且多见于宋元明清的文献记载中。元人费著所撰的蜀锦谱,详细描述了宋代成都转运司锦院和茶马司锦院所产织锦的各种花色、品种,其所记载的文州所织的红锦中便列有“真红雪花毬露锦”,在之后的明代天启初年撰修的《新修成都府志》、明嘉靖二十四年刻本《四川总志》中对其均有引用。此外在明代顾起元所撰的《说略》中载:“海岳书史云,隋唐藏书皆金题玉变锦,绣梳金题押头也,玉辘轴心也,玉卷首帖绦,又谓之玉池,又谓之罽,有毬路锦,有楼台锦,有栲蒲锦,有引首二色者。”罽,意为书册或字画卷首贴绦处,也称“玉池”。表明毬露锦在隋唐的书册装裱中有所应用,且多用在卷首处;此在明代焦周所撰的明万历刻本《焦氏说楮》、明代王世贞所撰的明万历五年刻本《弇州四部稿》亦有引用。宋代王正德所撰的守山阁丛书《余师录》按语载:盖毬路是花样之名,故费氏蜀锦谱有毬露锦,《齐东野语》载,御府临六朝唐人法帖用毬露锦,本系俗呼不必有定字也。”从以上诸多文献上看,毬露锦的记载和应用可追溯到六朝至隋唐时期用于书册或字画装裱的纺织品中。

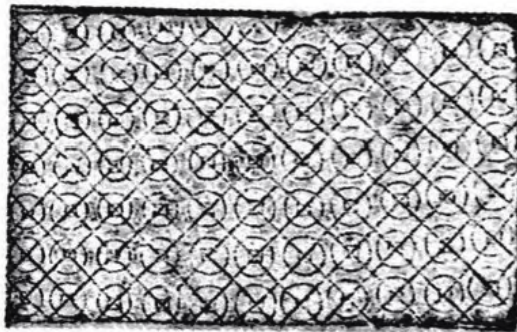
若从图像实物看,其可追溯的年代也大致相当,新疆伊犁昭苏县波马古墓出土的公元5—6世纪的缀金珠绣残片(图1),若依照上文所论述的定义基本符合毬纹的范畴。日本正仓院南仓收藏的黄地七宝纹夹纈薄绢则是唐代毬纹的重要范例(图2),七宝是日本对毬纹的俗称。南唐顾闳中的《夜宴图》中的吹箫乐妓所着服装纹样即与《营造法式》中的簇六雪花毬纹类似(图3),在此种场合出现毬纹服饰,足见此纹样在当时具有一定的流行性。此外在敦煌244窟北壁中部的隋唐菩萨塑像中,其服饰中有部分纹样与簇四球纹相类似(图4)。在之后的宋辽元明时期,不仅是在文献记载中,在图像和实物资料方面都可见毬纹的应用愈加丰富,足见毬纹在此阶段的蓬勃发展。

(二)毬纹在域外

依据现有的资料,若从更广的地域范围考证与毬纹造型一致的图案起源,则可追溯到更早的年代。在埃及新王国时代第十八王朝图特摩斯四世(约公元前1041—1391年)的墓葬壁画中,象征着爱、美和丰饶的幸运女神哈索尔所着服饰装饰了与簇四毬纹造型一致的图案^⑧(图5);由阿拉伯人营建的商业都市哈特拉位于今伊拉克地区,其市中心的第10号神殿出土的2世纪大理石国王立像(图6),着束腰式大衣配套长裤和足登



>图7 (左) 德阳出土汉画像砖(右) 四川出土汉画像砖



>图8 贵州地区苗族背孩带

靴,是典型的伊朗装扮^{②3},其长衣和裤子正面皆满铺以联珠线条构成的簇四毼纹样式的图案。除了在服饰上的表现,毼纹在建筑、工艺品中亦有所表现。在印度次大陆西北部今巴基斯坦的犍陀罗,亦有此类纹样,一件由平山郁夫收藏的3至4世纪的犍陀罗灰片岩《佛陀说法图》,在佛陀最上方浮雕上可见毼纹装饰,而中国境内也有毼纹应用在佛教装饰中的案例,大足石刻18号窟《观无量寿佛经变相》栏杆上的毼纹装饰图案便是一例。

从非洲东部的埃及到中亚地区各国所见的案例,可见与毼纹造型一致的图案在域外的广泛使用,而这些地区多在古代丝绸之路的发展中起到重要的推动作用。结合前文在现有古籍记载和实物案例的基础上对毼纹可追溯年代的论述,是否可据此作一推测:毼纹在六朝至隋唐时期,随着丝绸之路中各国的经济文化交往传入中国,那些往返于丝绸之路上的商人和传教的僧侣,可能在毼纹自西传播到中国的过程中起到相当积极的作用。有学者已经提出这一观点:认为毼纹的发源地是在北非、西亚和中亚地区^{②4}。也有学者通过考证将中国吸纳毼纹的过程分为3个阶段,分别是传入期(魏晋南北朝)、发展期(隋唐时期)、流行期(辽宋元明),且在其中经历数度本土化创新^{②5}。不仅在纹样的造型样式上有其本土化发展,在文化层面上也有所体现,外圆内方的铜钱纹与毼纹之间的交融便是其中典型的例证。

二、铜钱纹缘起

(一) 铜钱中的“方”与“圆”

在中国传统文化中,“方”和“圆”并不仅仅是简单的几何造型,而是蕴含着独特的空间结构观和宇宙观的。汉儒扬雄《太玄·玄摛》载:“圆则机柅,方则蓄吝”。“圆”指天,“机柅”指动荡不定;“方”指地,“蓄吝”指收敛;意为天圆则产生运动变化,地方则收敛静止。中国传统文化讲究“天圆地方”,西汉初年《淮南子·天文训》:“天道曰圆,地道曰方。方者主幽,圆者主明。明者,吐气者也,是故火曰外景;幽者,含气者也,是故水曰内景。”西晋鲁褒《钱神论》载:“……上智先觉变通之,乃掘铜山,俯仰仰观,铸而为钱……钱之为体,有乾有坤,内则其方,外则其圆。”两者所载内容虽略有差异,但皆言及“天道曰圆,地道曰方。”

《简明古钱辞典》记载:“战国末年燕国所铸小环钱,时在燕亡于秦(公元前222年)前后。穿孔由圆变方,无廓,平背;面文‘明化’系承明刀演化而来……”从战国时期的圆孔圆钱的铜制币到燕亡于秦前后出现的方孔圆钱,同样具有易携带体积小等优点,但从方与圆的文化寓意来看外圆内方的铜钱的存在显然更加符合时代的发展规律和统治者的发展需求;王献唐在《中国古代货币统考》中考证:“始皇半两之制作,以中间

方好为地,好外之圆肉为天,分作二事,各以度数象之。易系辞曰:天五地六,地数为六,故方好长宽各六分。天有十二纪,周而复始……交射互应,无不中的,设计最为精密。”始皇改革并统一币制为“文曰半两,重如其文”的秦半两钱,以方代圆,形数相合,是取其象天法地,君权神授的文化寓意;从而使神权、政权和货币职能完美地融合在一枚小小的天圆地方的方孔铜钱中。这也是外圆内方的铜钱从秦始皇统一货币后在历朝历代中经久不衰的重要原因。

(二) 从“铜钱”到“铜钱纹”的转变

中国传统的铜钱经历了千年的发展,总体变化并不大,但从实体的铜钱到装饰纹样的发展有一定的转变过程。就单个铜钱纹分析,其与实际上的铜钱币在造型上最明显的差异就是“方”与“圆”之间的连接关系即外轮廓与内轮廓是否接壤;现实流通使用的铜钱之间的方孔与外圆并不接触,钱体部分是一个连贯的区域。在现今出土的汉代画像砖中的铜钱装饰图案,存在直接应用原始的铜钱造型的范例,在后来也出现将外郭与内郭用直线连接起来的造型;图7(左)德阳出土的汉画像砖中,铜钱图案向四角各射出一短线,在视觉上填充了方形与圆形之间的空间;而图7(右)四川出土的汉画像砖中的连续铜钱纹,虽铜钱之间并不相连但整个画面满铺着交叉的斜线网格,总体视觉上也出现了内外郭相接壤的效果。

后来用于装饰的铜钱纹,中间的方孔与外圆有四个接触点,内部空间形成了一个凹型方孔和四个叶形区域,与簇四毼纹的样式相一致。在过去许多男女的衣裳、挂佩上常可见到的铜钱纹,其中在纺织品这一类中,大到一件外衣或帘帐,小到一个荷包或者杯垫,都可见铜钱纹的装饰点缀。从铜钱纹造型的演变趋向上看,不排除其受到域外传入的毼纹造型的影响,目前虽还无法作明确考证,但从《营造法式》中所载图样进行对比,其有很明显的相通之处。

三、从毼纹到铜钱纹的文化转译

若将时间再往后推移至明清时期,从诸多纺织品实物上看,铜钱纹的表现形式多以单个或若干个独立铜钱纹为装饰,并结合其他纹样组成更丰富的寓意。在高春明所著的《中华元素图典:传统纹样一吉祥寓意》中展示了诸多铜钱纹的组合案例,如圆鼎内有元宝、银锭、铜钱、珊瑚、犀角、珍珠等宝物一起构成“招财进宝”或“聚宝盆”的图案;骑于马背的童子手持铜钱,元宝或者鲤鱼,寓意“马上得利”;两枚钱币置于蝙蝠的眼前,寓意“福在眼前”;两个铜钱中间插一支毛笔,代表“必定有钱”;此外还有刘海戏金蟾、福寿双全等纹饰。而满铺连缀的毼纹样式,在现今诸多少数民族纺织品中较为常见,图8为四件宽布制成的贵州



> 图9 云南彝族尼苏颇(花腰)女童装



> 图10 MFB007555四川凉山昭觉彝族腰袋

地区苗族背孩带,宽布上均装饰满铺的叠缀铜钱纹;图9为一件彝族尼苏颇(花腰)女童装,叠缀的铜钱纹拼布在上衣正下方成为一个贴袋,是整件服装的亮点之一。图10是北京服装学院民族服饰博物馆收藏的一件四川凉山昭觉地区的彝族三角腰袋,以黑色宽布为边,用满铺的叠缀铜钱纹拼布来装饰整个荷包,下坠有彩色的带条;在不同民族背扇中的铜钱纹装饰更是数不胜数,而在不同地区中这些纹样在称谓上不约而同地都更倾向于钱纹的称谓,这一具有悠久历史的纹样活跃在民间的服饰文化中,但却再不见毳纹或者毳露纹的名称。

这一转变与中国传统文化对此纹样的文化诠释有很大的关系,纹样的运用因需求不同有不一样的着重点,铜钱造型虽蕴含了独特的空间结构观和宇宙观且被赋予君权神授的寓意,但在其纹样应用中这些文化内涵却并未被着重强调,而更多是延续其在社会功能上的寓意,成为招财文化的象征符号。中国古代社会发达的招财文化来源于人们对金钱财富的追求和崇拜;在私有制社会,金钱财富往往是衡量一个人价值和地位的重要因素。中国的招财民俗文化源远流长又丰富多彩,深深地植根在世代民众的日常生活中,是人们在深层心理的文化积淀。招财进宝自古以来就是中国人共同向往的人生目标之一,也成为千古永恒的祈福迎祥的主题。

除了招财文化,铜钱纹也能代表更加广泛的吉祥寓意。《说文》云:“圆,全也”,段注:“圆者天体,天屈西北而不全,圆而全,则上下四旁如一,是为浑圆之物。”“圆”在中国可以表达事事圆满、亲族团圆。中国历朝历代都非常注重家庭观念,《大学》云:“古之欲明明德于天下者,先治其国;欲治其国者,先齐其家;欲齐其家者,先修其身;欲修其身者……身修而后家齐,家齐而后国治……”家国不分,亲缘纽带的维系是一件大事。因此在中国传统纹样、器物、建筑中“圆”的造型应用非常广泛,其中铜钱纹的造型也在一定程度上满足了人们这种事求圆满的心理,其本就以招财的寓意为主,而财富可以让家族以一种向上的姿态发展传承。因此在毳纹传入中国后的演变发展过程中,其在文化层面的寓意逐步向人们更喜闻乐见的铜钱纹进行转译也就不足为奇了。

四、小结

在宋代官式建筑参考规范《营造法式》中所记载的毳纹,不仅在建

筑中应用,自隋唐以来也是在纺织品装饰中广泛流行的纹样。若从其造型构图的来源看,毳纹样式可追溯到古埃及和中亚地区,自丝绸之路开辟以来东西方的纺织服饰文化的交流有了长足的发展。毳纹自西传入中国后,人们对此纹样的吸纳主要在其造型骨架上,在圆相相嵌的结构基础上,通过细节装饰的变化产生不同的变式。而在中国本土有一铜钱纹样,其在经历自身的纹样转变过程中可能也受到毳路造型的影响,造型上与簇四毳纹的样式别无二致。此后随着铜钱纹所代表的方和圆的文化寓意,结合人们在心理需求层面上更多地倾向于招财纳福的文化,最终完成了毳纹从域外传入、造型样式的吸纳与变式,直至文化转译的本土化过程。■

项目来源或基金:北京服装学院服务国家特殊需求“中国传统服饰文化抢救传承与设计创新”博士人才培养项目(项目编号:NHF20250288)

注释:

- ① 夏鼐. 考古学与科技史[M]. 北京: 科学出版社, 1979: 96.
- ② 余涛. 话说球路锦[J]. 丝绸, 1986(6): 16-17.
- ③ 赵丰. 球名织锦小考[J]. 丝绸史研究, 1987(1/2): 48-54.
- ④ 吴山. 中国工艺美术大辞典[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1999: 85.
- ⑤ 田自秉, 吴淑生, 田青. 中国纹样史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003: 260.
- ⑥ 向静, 龙红. 连钱纹的源起及其在佛教装饰艺术中的运用[J]. 装饰, 2013, (09): 76-77.
- ⑦ 李军. 跨文化美术史2: “欧罗巴”的诞生[M]. 济南: 山东美术出版社, 2021.
- ⑧ 冉万里. 丝路豹斑[M]. 北京: 科学出版社, 2016: 176.
- ⑨ 杨雪, 刘瑜. 从毳路纹管窥丝绸之路中外纺织服饰文化交流[J]. 丝绸, 2019, 56(10): 115-121.
- ⑩ 张星纯. “天圆地方”宇宙观对造型的影响[J]. 大众文艺, 2020(11): 56-57.
- ⑪ 高汉铭编. 简明古钱辞典[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1990.
- ⑫ 李雪艳. 从“秦半两”到“通宝”——“天圆地方”宇宙观下的铜钱铸造[J]. 淮海工学院学报, 2012, 10(04): 85-87.