

# 中国长三角地区传统丝织技艺的发展困境分析

崔培语<sup>1a</sup>, 李斌<sup>1a,1b</sup>, 韩佳琳<sup>1a</sup>, 迺亚荣<sup>2</sup>

(1.武汉纺织大学, a.服装学院, b.纺织文化研究中心, 武汉 430073; 2.湖北大学 国际教育学院, 武汉 430062)

**摘要:** [研究意义] 中国长三角地区传统丝织技艺代表了中国古代手工丝织技艺的最高峰, 从其特征看, 它具有生产周期长物料成本高、织匠文化艺术水平要求高两大特征。然而, 长三角地区传统丝织技艺在当前遇到了技艺传承后继乏人、产品无法活态性存在两大困境。 [研究结果与结论] 究其根源, 文章认为有三方面因素造成了这两大困境, 客观方面, 传统丝织生产工艺的复杂性且无法完全为机器所替代是造成其困境的技术因素; 主观方面, 当代人们审美意识的转型, 传统丝织纹样不再流行是造成其困境的心理因素; 从文化层面上看, 长三角地区传统丝织技艺原生态土壤的消亡则是造成其目前传承发展困境的根本原因。

**关键词:** 长三角地区; 丝织技艺; 非物质文化遗产

中图分类号: TS935.1

文献标志码: A

文章编号: 2095-4131-(2020)02-0027-06

## Analysis on the development dilemma of traditional silk weaving in Yangtze river delta area of China

CUI Pei-yu<sup>1a</sup>, LI Bin<sup>1a,1b</sup>, HAN Jia-lin<sup>1a</sup>, NI Ya-rong<sup>2</sup>

(1. a.School of Fashion; b.The Research Centre for Textile Culture, Wuhan Textile University, Wuhan 430073 China;

2.School of International Education, Hubei University, Wuhan 430062 China)

**Abstract:** The traditional silk weaving technique in the Yangtze river delta region of China represents the peak of the ancient Chinese handmade silk weaving technique. From its characteristics, It has long production cycle, high material cost and high cultural and artistic level requirements of weavers. However, the traditional silk weaving technique in the Yangtze river delta region is confronted with two major difficulties: the lack of successors of the technique and the inability of the product to live at present. Seeking for key causes, the article thinks that there are three factors causing these two difficulties. Objectively, the complexity of the traditional silk production process and the inability to be completely replaced by machines are the technical factors that cause its dilemma; subjectively, the transformation of people's aesthetic consciousness and the unpopularity of traditional silk weave patterns are the psychological factors that cause their predicament; from the cultural perspective, the disappearance of the original ecological soil of the traditional silk weaving technique in the Yangtze river delta region is the fundamental cause of its current inheritance and development dilemma.

**Key words:** the Yangtze river delta; silk skill; Intangible cultural heritage

自宋代以来, 中国长三角地区传统丝织技艺创造出质地优良、精美绝伦的丝织物, 其生产被统治阶级高度重视并倚重。它们不仅为统治阶级

的日常生活与祭祀礼仪所服务, 同时还作为商品贸易、官员赏赐、番邦朝贡时馈赠礼品的重要物资。近代以来, 随着社会形态的重大转型, 长三角地区传统丝织技艺不仅遭受到来自西方丝织工业的巨大冲击, 而且还失去其原生态的环境, 造成不可逆转的衰退。新中国成立后, 国家和政府高度重视传统丝织技艺的传承与保护, 特别是近些年, 中央和地方各级政府均制定了一系列促进长三角地区传统丝织技艺传承与发展的措施, 虽然已经取得一定的效果, 但离创新式的发展还存

收稿日期: 2019-09-06; 修回日期: 2019-10-22

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金项目 (17YJCZH079)

作者简介: 崔培语, 武汉纺织大学服装学院硕士研究生。通信作者: 迺亚荣, 博士, 湖北大学国际教育学院讲师。

在着一定的差距。笔者认为,长三角地区传统丝织技艺的发展存在着无法回避的困境,为了更好地突破其困境,我们需要在分析长三角地区传统丝织技艺特征的基础上,认清其发展困境的表征,并分析其成因。

## 1 长三角地区传统丝织技艺的特征分析

长三角地区传统丝织技艺有别于其他地区的丝织技艺,它们是中国资本主义萌芽的起始行业,早在明代(1368~1644年)长三角地区就已经出现机户桥头呼织的情景。笔者认为,长三角地区传统丝织技艺生产周期长物料成本高使其无法适应家庭生产模式,是形成手工工场制度的基础。对织匠文化艺术水平要求高又是形成其产品质地优良、图案精美等特点的技术前提。

### 1.1 生产周期长物料成本高

长三角地区传统丝织产品均具有生产周期长,物料成本高的特征。以长三角地区最具代表性的云锦、宋锦、缂丝、杭罗为例,一方面,它们所使用的生丝要经过数10道工序才能成为其物料,成本很高。同时,穿综入箱,挑花结本等这些织造的准备工作的确为耗时,无形中也增加了生产成本。如杭罗的织造虽然不是很复杂,但其中绞综的穿综非常费时,一般需要几天的时间,不能聊天说话,只有吃饭时停一下<sup>[1]</sup>;另一方面,它们织造的周期也很长。南京云锦研究所所长王宝林介绍,云锦是采用纯手工提花式的双人配合的纺织技术,两人一天只能生产5~6cm<sup>2</sup>。同样,宋锦与云锦一样采用花楼织机,其生产效率也极其低下。至于缂丝,制作过程太漫长。一幅很小的缂丝作品要花费一、两个月。其时间成本很高,费工费时,在市场上没有什么大的利润<sup>[2]</sup>。

毫无疑问,在生产周期长,物料成本高的前提下,长三角地区传统丝织产品的价格也是非常昂贵的。如宋锦,据近代宋锦市场价格的历史资料可知,光绪年间(1875~1908年)宋锦被褥1套卖价为7.5两银子,民国初涨到11~14两银子。1937年裱画用的宋锦每匹(长2.4丈,宽2.2尺)售价为银元27元<sup>[3]</sup>。缂丝织物的价格则更是惊人,自古就有“一寸缂丝一寸金”的说法,可见缂丝的价格与黄金等同。此外,云锦自古就价格不菲,据说织造一件精美的云锦龙袍需要用工时10年以

上,可以用价值连城来形容。

### 1.2 织匠文化艺术水平要求高

长三角地区传统丝织技艺不仅要求织匠有吃苦耐劳的精神,同时也对织匠的文化水平有相当高的要求。这一点与棉纺织技艺有着本质的差别,棉纺织技艺只要织匠有足够的耐心和细心以及对棉织技艺的热心,即使是文盲也能成为纺纱织布的能手。然而,丝织业却炯然不同,细心、耐心、热心只是从事这一行业的基本条件,一定的文化素质甚至艺术素养则是成为优秀织匠的必要素质。目前,长三角地区传统丝织技艺国家级传承人的文化艺术素养均高于其他染织类非物质文化遗产传承人,就能充分地说明这一情形。据笔者调查,苏州宋锦织造技艺国家级传承人钱小萍,曾在苏州丝绸工业学校接受过系统、专业的织造技艺的教育,是新中国培养出的第一批丝织专业人才;而缂丝织造技艺国家级传承人王金山,虽然只读过初中,但在从8岁开始就学习书法、绘画等艺术,17岁时师从当时著名的缂丝大师沈金水(1883~1967年)学习缂丝技艺,同时先后向顾仲华、张辛稼、吴彤木、徐绍青、张继馨等书画家学习,为缂丝艺术打下了扎实艺术基础。云锦与杭罗织造技艺国家级传承人金文和邵官兴由于“文化大革命”的影响,虽然并没有接受多高的学历教育,但他们在学艺的过程中均克服了各种技术性难题,把自己的全部热情和精力都奉献给了各自所热爱的事业。笔者认为,长三角地区传统丝织技艺对织匠的文化与艺术素质要求有其深刻的内在原因。首先,历来丝织业就是以手工工场的形式为主导,注重分工协作,严格的管理。毫无疑问,无论是官营或私营手工工场拥有一定文化且具有一定艺术素养的织匠会受到重视。如源自温州《高机与吴三春》的传说,高机作为一名织绸高手,能与富家小姐产生感情,从侧面暗示了高机应该是具有一定的文化和艺术修养,否则吴家小姐是无论如何也不会看上一个地位低下的绸工;其次,长三角地区传统丝织产品的纹样色彩也要求织匠对图案和色彩有相当好的把握,否则无法织造出精美的纹样图案。

通过以上对长三角地区传统丝织技艺特征的分析可知,其客观上具有生产周期长物料成本

高,主观上具有对织匠文化艺术水平要求高的两大特征,使得该地区的传统丝织产品具有质地优良、图案精美等特点,成为中国传统丝织技艺的最高代表。虽然长三角地区的传统丝织技艺均是省级甚至国家级非物质文化遗产项目,国家和各地方政府也非常重视文化产业,但这些项目大都没有太大的经济效益。因此,在其传承发展过程中遇到前所未有的困境。

## 2 长三角地区传统丝织技艺的传承发展困境

长三角地区传统丝织技艺的传承与发展普遍遇到技艺传承困难、创新发展艰辛的困境。笔者认为,从技艺传承的角度看,技艺传承后继乏人,出现传承人断代的危险;从创新发展的角度看,产品无法活态存活,无法自主创新发展,需要外部因素的大力推动勉强不至于消亡。

### 2.1 技艺传承后继乏人

长三角地区传统丝织技艺生产的产品,历来优先作为贡品入贡京城,普遍百姓人家极少能使用顶级产品。因此,代表长三角地区丝织艺术最高成就的南京云锦、苏州宋锦与缂丝、杭州杭罗等丝织品均由长三角地区官营或民营织造工场完成织造,无论是官营还是民营织造工场对于织匠的剥削和压迫都是非常严重的。一方面,官营织造工场严密地控制工匠,运用行政力量控制工匠及其后代的自由和职业,确保技艺传承的延续性;另一方面,私营织造工场的业主基于自身利益的考虑,对所掌握的关键技艺极其保密,往往采取“传男不传女,传媳不传女”的策略防止关键织造技艺的外流。显而易见,官营织造工场当遇到政治、经济、文化等领域发生重大转型时,在没有外力的作用下,强制确保其传承的方式就会迅速瓦解。同时,私营织造工场业主在落后的技艺保护观念的作用下,在其后代男丁无心继承家业或无男丁的情况下,核心技术也会随着老人的离去而一同消逝。

长三角地区传统丝织技艺所织造出来的产品虽然图案精美,但其生产具有工序繁复、产品产量低,技术水平要求高、生产周期长、见效慢,成本高等特点。同时,传统丝织技艺又比较难学,需要花费大量的时间,大部分学徒在做了几年以

后,也很难织造出优秀的丝织产品,再加上长期从事丝织工作对视力和颈椎会造成严重的伤害,往往超过 50 岁就难以继续从事此业。在市场经济的冲击下,目前愿从事这一行业的年轻人人数不多,造成现在后继乏人的局面。

### 2.2 产品无法活态性存在

“活态性”问题是指非物质文化遗产按照文化自身的规律性有着内在的发生、发展、存在与延续的状态,即所谓的“文化生态”或者说“遗产生态”内在的规律性<sup>[5]</sup>。然而,长三角地区传统丝织技艺产品似乎已经失去活态性,即产品无法依靠市场的需求继续存在和发展,从而物化于产品中的技艺也失去正常生存的土壤,技艺无法正常创新发展。目前,长三角地区传统丝织产品还无法进入到普通人的生活领域。虽然云锦、宋锦、缂丝等织造技艺的知名度与日俱增,并且有一些国内知名服装品牌将其运用到现代服装设计中,努力使其能保持活态性,但还远远达不到理想的效果。如影视圈较有名气的明星范冰冰,在嘎那电影节上身着云锦制作的礼服(图 1),吸引了众多媒体的关注,在影视明星中兴起了一股云锦礼服的热潮。



图 1 云锦礼服

Fig.1 Yunjin Dress

此外,还有一些服装设计师或企业将长三角地区传统丝织技艺运用到当代服装设计中。如 NE·TIGER(东北虎)品牌,一直致力于将传统丝织、刺绣等技艺元素运用到华服的设计中,并提出其华服设计的五大属性:标志性、经典性、民族性、兼容性和现代性<sup>[6]</sup>,力图开创现代中国特有的一种服饰形象。并且还在 2008 年 11 月北京举行的“国色





图2 “东北虎”品牌缂丝华服

Fig.2 Kesi dress of NE·TIGER

天香·华服大典”上将其完美的织造工艺运用到具有深厚文化底蕴的国服上,把缂丝文化价值彰显得淋漓尽致,引来了无数的惊艳目光(图2)。

笔者认为,类似与 NE·TIGER 将长三角地区传统丝织技艺运用到现代服装设计中的现象,对于非物质文化遗产的保护具有一定促进作用。然而,NE·TIGER 所提出的将传统丝织技艺运用到华服设计中的说法,笔者不甚赞同,主要有两方面的理由。一方面,所谓“华服”即“华夏礼服”,是代表中华民族精神的国服,其价格应按根据面料、工艺划分为高、中、低几个层次,且能满足不同阶层国民的需求,而缂丝华服的价格让普遍人无法承受,至多只能算作一种服饰奢侈品,不能完整地用来表述华服;另一方面,目前,对于华服或者国服的款式界定还存在诸多争议,存在着“汉服”与“唐装”之争,急着用华服来表述自身品牌的某类礼服,其商业广告、表演的成份比较大。况且,中国社会已经缺失日常使用包括缂丝在内的长三角地区传统丝织技艺的阶层,根本无法活态性、良性地传承这些丝织技艺。

### 3 长三角地区传统丝织技艺传承发展困难的原因分析

当前长三角地区传统丝织技艺的传承与发展遭遇巨大的困境与挑战,究其根源,笔者认为,从表面上看,主要是由其生产工艺的复杂性以及当代人们审美意识的转型两方面因素造成。然

而,从深层上看,其原生态土壤的消亡则是造成其目前传承发展困境的根本原因。

#### 3.1 生产工艺的复杂性是造成其传承发展困境的客观原因

众所周知,中国长三角地区传统丝织技艺的生产工艺非常复杂,而且很难完美地用机械代替手工操作,笔者认为,基于此种情况必然会影响长三角地区传统丝织技艺的传承与发展。具体来看,又分为以下两种情况:①织造机械简单但技艺要求很高。如缂丝机的原理实为双综双蹀平纹织机,只是将其小型化、精巧化。一方面,缂丝技艺中有许多高超的手法,有平织、攒、勾、结、戗、三蓝缂丝、水墨缂丝、三色缂金法、搭梭、子母经、笃门门、半片子母经、劈丝拼线法等技法。这些技法均要求织匠具有非常细致的耐心,而且缂织的进程非常缓慢,一般日以寸许记,可见缂丝工艺的复杂性;另一方面,缂丝织物的精美性、艺术性必然要求缂丝匠拥有高超的色彩鉴别能力和绘画技巧,否则无法缂织出精美绝伦的缂丝作品。事实上,书画缂丝作品并不是简单地对缂丝粉本的临摹,而是缂丝工匠在粉本主题框架内对作品的再创作。宋代著名缂丝大师的朱克柔(生卒不详)与沈子蕃(生卒不详)在古籍中却是以画家的身份而被记载,充分说明了缂丝技艺对绘画水平的极高要求<sup>[7]</sup>。从缂丝的缂织过程可知,在简单的平纹织机上缂织出精美绝伦丝织物,本质是以梭

代笔,以线代墨进行艺术创作的过程,是缂织技艺与艺术水平的综合体现;②织造机械与工艺均复杂。这种情况主要体现在花楼织机的结构与操作上,宋锦与云锦所使用的大小花楼织机,其结构异常复杂,零部件多达上百个,并且其花本的挑花工艺宛若绘画,需要挑花匠拥有极高的艺术水平才能更好地完成。此外,花楼织机的操作还需要拽花匠与织匠之间保持良好的协作,只有两者协调成为一体才可能织出上好的提花丝织物。简言之,无论以上哪种情况,都需要高超的技艺才能织造出精美的提花丝织物,这种状况在目前还无法通过机械得到改变的。换言之,传统织造技艺织造出来并不是纯粹丝织产品,可以说是一种丝织艺术品。因此,长三角地区传统丝织技艺工艺的复杂性必然会造成其产品创新和人才培养的困境。

### 3.2 审美意识的转型是造成其传承发展困境的主观原因

审美意识是主体在长期的审美活动中逐步形成的一种具有感性、自发等特征的意识形态。它不仅是一种意识形态,还通过作品物化到艺术品和器物中。它的形成既受社会环境的影响,又是个体的审美经验、审美趣味和审美理想的体现<sup>[8]</sup>。中国传统审美意识的转型发生在近代,随着近代中国进入半封建半殖民地社会,审美意识逐渐完成从传统到近代的变迁。长三角地区传统丝织技艺承载着数千年的传统文化,形成了一套特有的审美意识,并且这套审美意识很难在没有外部因素介入的情况下迅速改变。正如袁进指出:“中国近代审美意识的根本转变必须借助于西方近代的审美理想,因为中国自身的传统文化还不足以产生这样的转变”<sup>[9]</sup>。此外,随着20世纪70年代“文化大革命”爆发,中国社会自上而下大规模对封建文化进行批判,甚至将传统丝织产品中的纹样图案列入到封建文化的余孽之中,使得传统丝织物图案审美观无法在民间得到传承。笔者认为,在当今全球一体化的时代背景下,随着西方审美观在中国传播与发展,在没有建构出有别于西方的审美观时,包括长三角地区丝织技艺在内的非物质文化遗产都会在审美意识上与主流审美意识相冲突,其产品不能达到普遍的认同,造

成其传承与发展的困境。

当然,这种审美意识上的不协调完全可以通过主观努力而得到克服。日本在审美意识上的变迁非常值得我们借鉴,事实上日本近现代国民的审美观的嬗变与中国有点类似,从全盘西化(异化)——建构(同化)——传承(融合)。日本明治维新开始在社会各个方面进行改革,较为彻底西化,在西化的过程他们的传统丝织物的发展也受到巨大的冲击。如日本的传统丝织品柳井缙<sup>[10]</sup>、西阵织<sup>[11]</sup>等都曾面临过失传的困境,但他们却在传承和发展传统文化的过程将其作为道具,如茶道家、插花艺术家、歌舞伎等传统舞台剧的艺人们以及传统料理店的女当家等的服装,将其作为民族与工匠精神的体现而存活,并努力寻找其多方位的应用价值。同时,在民间和政府的双重支持下,传统的审美意识在一定程度上得到复兴,其传统丝织技艺作为一种民族特有标识而有效地传承下来。当下,体现中国古代纺织技术最高成就的长三角地区传统丝织技艺的传承与发展缺乏的正是传统审美意识的复兴,只有在其复兴的基础上,其内在与外在的价值才能得到社会的广泛认同,在认同的前提下才能得到良性的传承与发展。

### 3.3 原生态土壤的消亡是造成其传承发展困境的根本原因

长三角地区传统丝织技艺早已失去原生态的生存土壤,其缺乏内在的驱动力是造成其传承发展困境的根本原因。众所周知,南京云锦宛若云霞,为帝王、官僚等封建统治阶级身份和地位的象征而服务;苏州宋锦与缂丝则不仅作为统治阶级的服用面料,而且还充当艺术文化的载体而存在。宋锦主要充当书籍封面的装裱,体现出书籍精美性和古朴性。而缂丝书画艺术则极具艺术性与收藏性深得江南文人的推崇。笔者认为,当辛亥革命(1911年)爆发后,中国原有的统治阶层迅速土崩瓦解,云锦、宋锦、缂丝等专为统治阶级、文人集团服务的传统丝织技艺面临着失去顾主的困境,在没有外部环境刺激的条件下逐渐消亡的趋势是不可避免的。云锦、宋锦、缂丝在这一时期整体上进入了无可奈何的衰落期<sup>[12]</sup>。事实上,早在清亡之前,江南的丝织业由于太平天国

(1851~1864年)的破坏已成颓势。从官营织造业的角度看,早在同治年间(1862~1874年)清廷就开始在四川和河南等地采购缎匹,表明清后期江南垄断官营缎匹生产的局面已不复存在。从民间织造业的角度看,南京、苏州、杭州三大城市的民间丝织业衰退尤为明显。同官营织造业一样,生产规模大为减小,到清亡时三大城市的民机只有以前兴盛时的一半左右<sup>[3]</sup>。其实,传统手工业在时代的变革中均会遭到前所未有的困境,即使在保留皇室的日本,早在1890年明治政府根据皇室的意愿,制定了“皇室技艺员制度”对传统技艺进行保护传承。可见,在中国较为混乱的清末与民国初期,与旧时代密切相关的传统丝织业的发展是何其艰难。它们不仅失去原有的主顾,还要忍受以西方为代表的新式丝织工厂的巨大冲击,在狭缝中艰难地求存。

#### 4 结语

从大的社会背景来看,长三角地区传统丝织技艺被现代大工业机器所代替,是历史发展的必然,也是时代进步的体现,从发展角度上说,大工业生产提高生产效率,推动了丝织业的进步。然而,代替不应使原生态传统丝织技艺消失,作为长三角地区丝织技艺的优秀代表云锦、宋锦、缂丝、杭罗,更不能灭绝。手工技艺的流传不仅需要传承人进行保护,而且还需要构建出适合它们生存的文化。笔者非常赞同“艺术不仅为文化服务,同时也是构建文化的一种场域或环境”的观点。我们研究长三角地区传统丝织技艺的过去,重点在于解构其过去文化场域,合理地提取其核心要素,同时,在建构当代长三角地传统丝织技艺的新场域,对其文化元素进行市场调查、评估,将解构过程中所提取的核心要素与当代审美价值观进行融合,进而设计出符合当代审美情趣的设计作品,构建长三角地区传统丝织技艺活态存在的文化场域。

#### 参考文献:

- [1]顾希佳,王曼利. 杭罗织造艺术[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2012:83.  
GU Xi-jia,WANG Man-li. Hangluo Weaving Art[M].Hangzhou: Zhejiang Photography Press,2012:83.
- [2]王焘.云锦龙袍现身美罗城 千年织技巧夺天工[EB/OL].http://www.china.com.cn/economic/txt/2008-07/24/content\_16060389.htm.  
WANG Dao. Yunjin dragon robe appeared in the city, thousands of years of weaving skills is excellent[EB/OL].http://www.china.com.cn/economic/txt/2008-07/24/content\_16060389.htm.
- [3]王金山,吴沿. 以梭代笔刻写千年繁华——缂丝艺术大师王金山访谈[J].苏州工艺美术职业技术学院学报,2016(2):67-70.  
WANG Jin-shan,WU Yan. Writing a thousand years of prosperity by shuttle: Kesi art master Wang Jinshan interview [J].Journal of Suzhou technical college of arts and profession, 2016(2):67-70.
- [4]钱小萍.中国宋锦[M].苏州:苏州大学出版社,2011:136.  
QIAN Xiao-ping.Sung Brocade of China [M].Suzhou: Soochow University Press, 2011:136.
- [5]吴兴帜.文化生态区与非物质文化遗产保护研究[J].广西民族研究,2011(4):192-197.  
WU Xing-zhi.On cultural ecological zone and protection of intangible cultural heritage [J].Guangxi Ethnic Studies, 2011(4): 192-197.
- [6]郭丰秋.探析 NE·TIGER(东北虎)品牌对中元素的运用[J].美与时代(下旬),2014(9):91-94.  
GUO Feng-qiu.Probing into the application of Chinese elements in NE·TIGER brand[J].Design, 2014(9):90-94.
- [7]李斌,李强.宋代缂丝大师朱克柔与沈子蕃作品的比较研究[J].服饰导刊, 2015(4):44-49.  
LI Bin,LI Qiang.Comparison between Zhu Kerou's kesi works and Shen Zi-pan's kesi work in Song Dynasty[J].Fashion Guide, 2015(4):44-49.
- [8]朱志荣.论审美意识的特质[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2016(3):90-94.  
ZHU Zhi-rong.The characteristics of aesthetic consciousness[J]. Journal of Shanghai Normal University (Philosophy and Social sciences Edition), 2016(3):90-94.
- [9]袁进.论中国近代审美意识的改变[J].江淮论坛,1996(4):66-72.  
YUAN Jin. Discussion on the change of aesthetic consciousness in modern China[J].Jiang Huai Tribune,1996(4):66-72.
- [10]王中燕,郑广泽.日本传统织物柳井编对鲁锦发展的启示[J].山东纺织科技,2017(5):51-53.  
WANG Zhong-yan,ZHENG Guang-ze.Enlightenment of Japanese traditional fabric Yanai-jima for development of Lu Brocade[J]. Shandong textile technology,2017(5):51-53.
- [11]郑朝辉.日本西阵织的纹样特征探究[J].纺织学报,2012(6):26-40.  
ZHENG Zhao-hui.Discussion on the pattern characteristics of Nishijin weaving in Japan[J].Journals of Research Textile, 2012 (6):26-40.
- [12]金文.南京云锦[M].南京:江苏人民出版社,2009:33.  
JIN Wen.Nanjing Brocade[M].Nanjing:Jiangsu People's Publishing Press, 2009:33.
- [13]范金民,金文.江南丝绸史研究[M].北京:农业出版社,1993:176,204.  
FAN Jin-min, JIN Wen. Research on Jiangnan Silk History[M]. Beijing: Agricultural Press,1993:176,204.

(责任编辑:李强)