

# 清代官补纹样艺术特征及其创新设计应用

李楠, 张毅\*

(江南大学设计学院, 江苏无锡 214122)

**摘要:**通过文献查阅、实物研究、纹样复原等方法,结合历史学、设计学等多学科知识对传统清代官补纹样进行分析与研究,归纳其主要纹样题材,详细阐述其取材元素、构图方式和工艺特点等艺术特征,挖掘清代官补纹样所蕴涵的艺术价值与人文思想,并将其运用在现代服饰中,使中国传统纹样与现代服饰相融合。

**关键词:**清朝;官补;纹样;现代时尚;创新应用

**中图分类号:**TS 941.2 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2020)01-0047-07

## Artistic Characteristics of Buzi Patterns in the Qing Dynasty and Its Innovative Design Application

LI Nan, ZHANG Yi\*

(School of Design, Jiangnan University, Wuxi 214122, China)

**Abstract:**Through literature review, physical research, pattern restoration and other methods, combined with multidisciplinary knowledge such as history and design, the traditional Buzi patterns of Qing Dynasty were analyzed and studied. The main decorative themes of Buzi pattern were summarized. The material, composition and craftsmanship of Buzi were summarized. In addition, this paper excavated the artistic and humanistic ideas contained in the Buzi pattern of the Qing Dynasty, and applied it into modern clothing, in order to integrate traditional Chinese patterns with modern clothing.

**Key words:** Qing Dynasty, Buzi, pattern, modern fashion, innovative application

官补为中国传统官服礼仪制度的典型产物,该织物纹样造型丰富,构图工整,制作精良,兼具工艺价值和历史文化价值。目前国内外学者和相关领域专家对传统官补纹样进行了多方面研究,但大多数是针对其历史渊源、经济价值、工艺手法以及文化内涵等方面,对于清代官补纹样与现代服饰创新设计应用相结合的研究,却鲜少涉及。

随着现代纺织技术的飞速发展,传统“补子”文化已逐渐被现代文明所替代,但清代官补纹样所蕴含的艺术文化价值却经久不衰。文中通过对清代官补纹样题材、构图方式及工艺特点等进行分析,以期推动现代服饰纹样设计的创新。

### 1 补子概述

补子,也叫胸背,简称“补”,一般以金线或彩丝绣织成飞禽走兽,缀于官员的前胸和后背<sup>[1]</sup>。在各类历史文献记载以及服饰类词典中,补子的定义为“服饰的局部”或“服饰的一部分”<sup>[2]</sup>。如《中国古代服饰史》记载:“补服,也叫‘补褂’,前后各缀有一块补子,形式比袍短又类似褂但比褂要长,其袖端平、对襟,所以又或称‘外褂’‘外套’,是清代官服中主要的一种服饰,并且通过补子上所绣的文禽和猛兽纹样,可区分官职大小。”<sup>[3]</sup>

收稿日期:2019-05-26; 修订日期:2019-11-15。

基金项目:国家社会科学基金艺术学重点项目(15AG004)。

作者简介:李楠(1992—),女,硕士研究生。

\*通信作者:张毅(1967—),男,教授,硕士生导师。主要研究方向为家纺服饰面料设计与文化。Email:2503275166@qq.com

关于补子的起源,学术界尚无法明确具体时间,部分学者推测补子的源头可追溯至蒙元时期。考古专家发现<sup>[2]</sup>,在内蒙古正蓝旗羊群庙出土的元代石雕和部分衣物上出现了绘有花卉纹的胸背,以装饰作用为主。这一时期的补子虽未能明确其与当朝官员品阶有关,但已初具补子雏形。

也有一些学者认为补子最早起源于唐代。《旧唐书·舆服志》记载:“延载元年五月,则天内出绯、紫单罗铭襟、背衫,赐文武三品以上,左右监门卫将军等饰以对狮子,左右卫饰以对麒麟……诸王饰以盘石及鹿,宰相饰以凤池,尚书饰以对雁。”<sup>[4]</sup>由此可知,唐代补子纹样以狮、麒麟、雁等鸟兽类动物为主,且不同纹样代表了不同官员品阶。但唐代将这类织物简称为“袄子棉”而非“补子”,严格讲,这一时期的“袄子棉”织物并不是真正意义上的官补。

虽然无法确定官补的具体起源时间,但通过史料记载可知,明代是官补制度的定型时期。《明史·舆服志》记载:“洪武二十四年规定,官吏所着常服为盘领大袍,胸前、背后各缀一块方形补子,文官绣禽,以示文明,武官绣兽,以示威武等。”<sup>[4]</sup>此外,明代《大学衍义补遗》一书对此也有明确记载:“我朝定制,品官各有花样,公、侯、驸马、伯服绣麒麟白泽,不在文武之数;文武一品至九品,皆有应服花样,文官用飞鸟,象其文采也,武官用走兽,象其猛鸷也。”<sup>[5]</sup>由此可知,明代颁布了官补纹样与官品等级的条例,文武百官都要按照规定在袍服的前胸、后背缝缀一方补子,且学名沿用元代旧称,称为“胸背”或“花样”。

清代承袭明制,有所损益。在某种意义上来说,明清时期的补子存在继承与发展的关系,并不仅仅是“清承明制”之说,还有“参汉酌金”的自我发展过程,它完善了古代官补制度的具体规程,将中国的官服礼制发展到了巅峰时期<sup>[6]</sup>。

## 2 清代官补纹样种类及构成

### 2.1 纹样种类

清代官补纹样题材包罗万象,种类繁多。文中通过提取经典纹样元素,在艺术设计学的基础上,将清代官补纹样按照自然属性划分为动物纹样、植物纹样和吉祥纹样3大类。

**2.1.1 动物纹样** 清代官补中常见的动物类纹样以飞禽和走兽为主要塑造体。具体而言,飞禽纹样包括仙鹤、锦鸡、孔雀、云雁、白鹇、鹭鸶、鸂鶒、黄

鹇、鹤鹑以及练雀等,为文官官补专用题材,以示其文明、高洁;走兽纹样包括狮子、虎豹、熊、彪、犀牛、海马以及獬豸等,为武官官补专用题材,以示其威武、高大<sup>[7]</sup>。

**2.1.2 植物纹样** 植物纹样种类繁多,主要有牡丹、月季、梅兰竹菊、葡萄、桃、荷花、灵芝、合欢、佛手等。这些植物纹样主要用于点缀主题纹样,起装饰作用并且具有美好寓意。如寿桃圆润饱满,有仙桃美称,寓意福运长久,文武官补均可使用;石榴及葡萄因其果实堆积而硕果累累,象征多子多福,同时又因其红紫色的外表,寓意紫气东来,偶与飞禽类文官官补搭配;荷花出淤泥而不染,寓意百官品性高洁,一身正气,因而文武百官皆可将其点缀于官补。

**2.1.3 吉祥纹样** 清代官补纹样还使用了几何、文字、自然物以及器物等具有吉祥寓意的元素。如万字纹、云纹、江崖海水纹、太阳纹、佛教八吉祥纹以及暗八仙等,这些元素具有显著的象征寓意,基本都做到了“图必有意,意必吉祥”。<sup>[6]</sup>如江崖海水纹,寓意江山稳固、国泰民安,文、武官补皆可使用;暗八仙和太阳纹因其具有明显的吉祥寓意,出现频率较高,可与各类动、植物纹样相互组合。

### 2.2 纹样构成

中国历史上常用的纹样一般有几何纹、花卉纹、动物纹、人物纹、器物纹、文字纹等几种类型,并且纹样的设计随着载体的不同而产生变化<sup>[8]</sup>。在古代官服中,中国常用的纹样以动物纹居多,其象征寓意较强。因此,清代官补纹样承袭古制,多以动物纹样为主,其他(花卉、几何、文字、器物)纹样为辅。文中将清代官补纹样题材构成分为主题纹样和非主题纹样,两者相互依赖,缺一不可<sup>[9]</sup>。

**2.2.1 主题纹样** 主题纹样即选定一个单独纹样作为整组纹样的主要内容,且这个单独纹样的面积相对较大,一般居于官补图案中心位置,具有不可替代性。例如,清代文官官补居中位置绘有动物纹样,同时该动物纹样在整个画面中面积最大,符合主题纹样的定义。在清代官补制度中,主题纹样的首要作用是区分文武百官的官种(即文官还是武官),以及官阶大小(即一品还是二品等),以达到让人“望其背知其职”的作用,是官员自身荣誉的具体象征,具有强烈的身份辨识度。

**2.2.2 非主题纹样** 非主题纹样主要指补子的背景纹样、四周的边饰纹样,以及其他填充性的装饰纹样,充当着辅助和完善整体画面的作用。

1)背景纹样。背景纹样是典型的非主题纹样,其元素较为单一或简洁,排列方式具有一定的规律性,视觉展现力度较弱,通常铺满整个画面,具体如图 1 所示<sup>[10]</sup>。在清代官补图案中,常见的背景纹样以云纹为主,其他纹样为辅,如万字纹、卷草纹等。云纹常见的装饰方法可分为两种:①单个云纹的连续重复,云纹种类虽丰富多样(如叠云纹、灵芝云纹、卷云纹、朵云纹、团云纹、如意云纹),但同一补子大多采用同一种云纹,几乎不超过两种,其中团云纹和如意云纹是当时最常见的云纹种类;②云纹与其他纹样的组合,云纹在非主题纹样中占据着十分重要的位置,形态千变万化<sup>[11]</sup>,制作手法多样,常以密集式、堆积式以及半边框环绕等方式呈现,前后相连,上下遮挡,飘逸灵动。

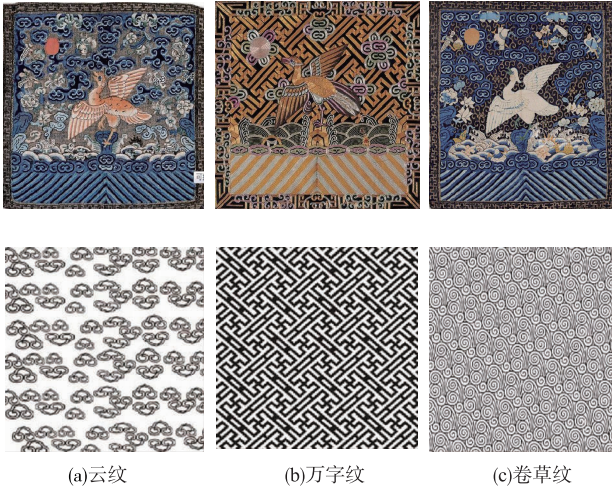


图 1 背景纹样

Fig. 1 Background pattern

2)边饰纹样。边饰纹样是指围绕在器物边缘上的装饰性纹样,也可称为边缘纹样或花边。在中国历代纹样艺术中,边饰纹样通常在整体画面中充当着划分空间层次、补充说明以及呼应主题等重要作用<sup>[12]</sup>。边饰纹样如图 2 所示<sup>[10]</sup>。



图 2 边饰纹样

Fig. 2 Edging pattern

边饰纹样多采用单个元素或组合元素,以循环重复的手法环绕四周,以此起到划分空间的作用,同时还能在视觉上避免产生混乱、拥挤、模糊的感觉,塑造了强烈的秩序感和空间感。另外,部分边饰纹样与主题纹样相似或一致,在一定程度上与纹样主题产生情感共鸣。

3)填充性纹样。填充性装饰纹样主要目的是完善画面,具有补充、装饰及呼应主题等作用,其品种繁多,较为灵活,具体如图 3 所示<sup>[10]</sup>。这些纹样除具有美好、幸福等吉祥寓意外,部分填充性纹样也是当时文人志士的一种情感寄托,或是宗教势力的代表,具有典型的时代象征寓意。清代礼服制度严苛,官补纹样内容不可私自更改,图案相对固定,并在清代末期呈现程序化趋势;但因其品种丰富,纹样的组合方式具有灵活性和多变性,为官补纹样的构图增添了韵味和情趣。可以说,填充性装饰纹样具有几何化、抽象化、简洁化的特征,这与当代艺





术美学的发展趋势一致,符合现代人的审美标准,可塑性较强。

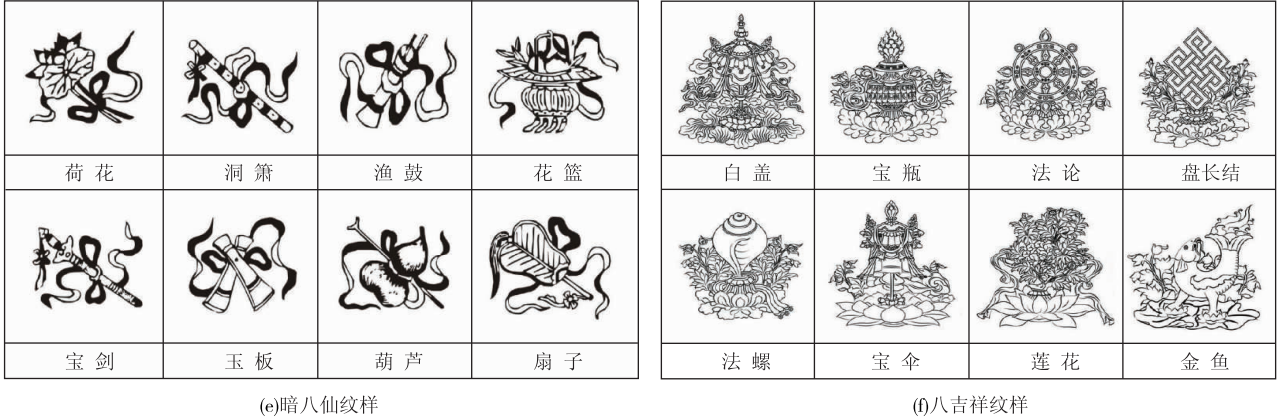
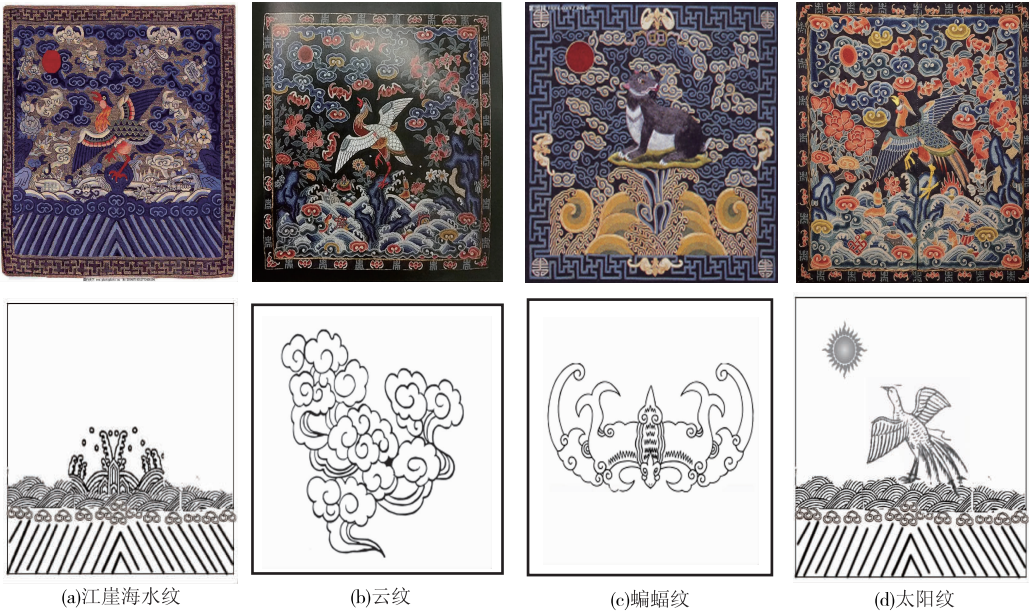


图 3 装饰性纹样  
Fig. 3 Decorative pattern

### 3 清代官补纹样特征分析

#### 3.1 取材特点

清代官补纹样多来源于动植物和自然景观,很少有人物题材出现,这是因为人类在奴隶社会过渡到封建社会时期,认为动物是武力的象征,是权威的代表,而人则是奴隶的象征,在自然界中缺乏武力,是处于弱势的一方。笔者由此推测,这也是清代官补纹样中没有出现人物题材的原因之一。值得注意的是,在中国古代官场中,礼服制度在一定程度上制约了官补纹样的取材,故而取材范围并不广泛。动物纹样之所以能够脱颖而出,与动物界弱肉强食的特点密切相关<sup>[13]</sup>。统治者将动物纹样充当为主题纹样,以此来映射清代官场上森严的品阶制度。

植物纹样和自然景观的取材,多受中国道教文

化的影响。道教历经千年而不衰,它倡导人与自然和谐相处,这种思想理念在一定程度上也影响了官补纹样的选材,如江崖海水纹、太阳纹以及卷草纹等是清代官补中较为常见的自然景观纹样。

#### 3.2 构图特点

清代官补纹样的构图受中庸思想影响,中正均衡,讲究重复和规则排列,注重对称和稳重的置陈布势。多数官补纹样顶部云纹肆意,重叠交叉;文官官补中部纹样为飞禽,其单足而立,双翅开展,有舞动韵律之美,武官官补中部纹样为走兽,或立或蹲,居中摆放,不偏不倚,与中庸思想中的“正”相一致;底部江崖海水纹相对对称,构图和谐、稳重而平衡。另外,官补纹样的布局还深受传统文化的影响,纹样数量均有定数,如“成双成对”较为常见,不仅具有吉祥如意,同时也增加了画面构图的稳定性和秩序性。

对官补纹样构图特点影响最大的是道教,道教



主张人与自然和谐相处,即“天人合一”。多数官补顶部纹样以太阳纹、云纹等自然景观为主,即代表“天”;中部以动物纹样为主,象征着不同品阶的官员,即代表人;而底部则以江崖海水纹为主,象征整个国家与社会。整个画面构图完整,有意识地将人置于自然界之中,以此来达到人与自然和谐相处的意象。

此外,二方连续、四方连续也是官补纹样常见的构图手法,这样的构图更加完整统一,装饰效果突出,重复不断地纹样强调了统治者对官员乃至整个朝代的期盼。

### 3.3 工艺特点

清代官补制作精良,具有很高的工艺价值,其制作工艺包括织锦、刺绣和缙丝 3 种。织物的使用在一定程度上刺激了当时的纺织业,从而使中国纺织业自明代就呈现出空前繁荣的景象。其中明代官补以缙丝和织锦工艺为主,清代承袭明制,但清代织锦制作工艺更为先进,与缙丝制品不相上下。后因缙丝工艺繁杂和制作周期漫长而逐渐凋零,刺绣工艺取而代之。故清后期官补纹样多以刺绣为主,刺绣在当时得到了较好发展,且刺绣针法日趋丰富,纹样风格写实,直到今日刺绣工艺在现代服饰中仍旧发挥着重要作用。

### 3.4 配色特点

中国历史上每一次的改朝换代,都要经历一场大规模的改色换色运动。在清代色彩是划分穿着者身份地位的重要标志。清代官补色彩较之前朝更加丰富,以彩色为主,且底纹均以石青色为铺垫,以便与其官补纹样有所区分。《皇朝礼器图式》记载:“文一品补服色用石青,前后绣鹤,武一品补服色用石青,前后绣麒麟……武九品补服色用石青,前后绣海马,从耕农官补服色用石青,前后绣彩云捧日。”<sup>[7]</sup>由此书记载可知清代官补配色特点,说明当时清代官员对蓝青色系的喜好。

### 3.5 寓意特点

清代为封建社会末期,人们期望社会祥和、稳定,故吉祥、和平类纹样受到人们青睐。由谐音构成的纹样,常见的有“蝙蝠”,寓意“遍福”,八宝纹中

的“磬”与“庆”同音,寓意喜庆、欢乐等。又如,运用象征和隐喻手法构成的会意纹样(飞禽走兽类主体纹样上文已叙述,不再举例),常见的有:松鹤寓意延年益寿,牡丹寓意富贵,江崖海水寓意四海升平,梅兰竹菊寓意品行高洁,八宝、八吉祥以及暗八仙等纹样则是典型的祈福纳吉纹样……诸如此类纹样大多传达出吉祥、和平、美好的寓意,折射出统治者乃至当时整个社会对美好生活的向往<sup>[13]</sup>。

## 4 清代官补纹样的创新设计及应用

### 4.1 纹样创新设计

清代官补纹样虽具有较高的美学价值,却与现代人的审美标准存在差异,如何使传统纹样与现代时尚相融合成为目前传统文化艺术研究最为突出的问题。笔者认为,传统纹样的传承首先在于纹样的创新,其次在于载体的应用,二者缺一不可。因此,设计师要肩负起传统纹样再设计的重任,在保留纹样原始文化内涵的同时,又要与现代元素、色彩相融合,设计出新的、有生命力的“中国风”纹样。

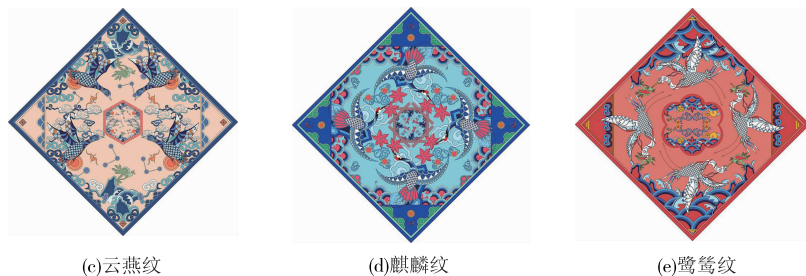
设计师可以从色彩、造型和构图 3 方面对传统官补纹样进行现代化创新设计,具体如图 4 所示<sup>[14]</sup>。由图 4 可知,这些纹样在色彩上,采用明度相对较低的调和色或撞色,如白虎纹和麒麟纹以调和色为主,色调协调统一,而仙鹤纹、云雁纹、鹭鸶纹则以撞色为主,对比鲜明,视觉冲击力较强;在造型上,主题纹样继承了传统官补中的动物纹,但造型相较传统官补纹样更加丰富多变,具有层次感,如马元素和云燕的运用,其中云燕羽毛的刻画,层次分明、线条丰富饱满;结构上,构图也更加灵活,不再是传统主题纹样居中或上下对称结构,而是上下左右重复性对称或对角线对称,一定程度上增加了纹样的互动性与主题性。总之,纹样整体风格保留了补子原有的动植物元素以及江崖海水等自然景观,但这些元素更加抽象化、现代化和装饰化,达到了视觉形象与文化内涵的统一,符合现代人的审美标准,使更多人感受到“补子”的艺术魅力。



(a)仙鹤纹



(b)白虎纹



(c)云燕纹

(d)麒麟纹

(e)鹭鸶纹

图4 纹样创新设计

Fig. 4 Pattern innovation

## 4.2 清代官补纹样在现代服装中的应用

清代官补纹样作为中国传统丝织品的代表,与现代服饰追求的价值诉求(审美性、艺术性、功能性、文化性、工艺性等多种特征)相一致,吸引了全球各地设计师的目光。设计师将传统官补纹样通过直接或间接等手法进行创新,充分发挥了传统纹样的可塑性<sup>[15]</sup>。

Dries Van Noten 秋冬 RTW 时装发布秀如图 5 所示<sup>[16]</sup>。图 5 的 RTW 作品是官补纹样创新应用的成功案例。其中,图 5(a)运用了解构艺术手法,将官补中的江崖海水纹进行分解、扭曲、颠倒、错位以及穿插,并根据现代人的审美要求,组合出具有新的意境和形式美的纹样,应用于服饰的局部或全身。设计师巧妙地将官补纹样中的单一填充性纹样进行重组,突破原有辅助性功能,作为现代服饰的主题纹样进行装饰,带给人们全新的视觉体验。图 5(b)中设计师将官补纹样中的云纹作为大衣的主打花色,采用块面、分割、拼接、二方连续等手法直接应用于服饰中,创造出浪漫华丽的时装。精致优雅的印花和独特的面料质感为服饰增添了复古韵味,这些经过再设计的纹饰图案若运用得当,可产生视觉突出、个性张扬的装饰效果,使服装具有较高辨识度。

官补纹样在现代服饰设计中的再应用,一方面为中国传统纹样寻找到了新的生命力和商业空间,降低了制作成本;另一方面中国的传统纹样和文化也得到保护与传承,实现了真正的古为今用。



(a)2012年RTW时装秀



(b)2015年RTW时装秀

图5 Dries Van Noten 秋冬 RTW 时装发布秀

Fig. 5 Dries Van Noten autumn/winter fashion show of RTW

## 5 结 语

清代官补纹样作为一种政治和文化的象征符号,在中国漫长历史中发挥着独特作用。充分了解

其文化内涵,无论是对传统纹样的传承还是创新,都有着重大意义。只有将传统官补纹样更好地与现代产品设计相融合,使之符合大众审美,从而以新的风貌出现在人们视野中,才能使中华文化的艺术魅力继续发扬光大。

### 参考文献:

- [1] 许慎.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [2] 王渊.补子名称的由来与变化[J].丝绸,2008,45(7): 63-65.  
WANG Yuan. Origin and change of the mandarin square [J]. Journal of Silk, 2008, 45(7): 63-65. (in Chinese)
- [3] 周锡保.中国古代服饰史[M].北京:中国戏剧出版社,1984.
- [4] 刘昉.旧唐书·舆服志[M].北京:清华大学出版社,1936.
- [5] 邱浚.大学衍义补[M].北京:京华出版社,1999.
- [6] 宗凤英.明清织绣[M].香港:商务印书馆(香港)有限公司,2005.
- [7] 允禄,蒋溥.皇朝礼器图式[M].扬州:广陵书社,2004.
- [8] 田自秉,吴淑生,田青.中国纹样史[M].北京:高等教育出版社,2003.
- [9] 刘振.明清章补纹饰在现代服装设计中的运用[D].杭州:浙江理工大学,2015.
- [10] 王金华.中国传统服饰:清代服装[M].北京:中国纺织出版社,2015.
- [11] 梁惠娥,胡少华.清代女性服饰中的如意云纹[J].丝绸,2009,46(12):50-52.  
LIANG Huie, HU Shaohua. Smug cloud in Qing Dynasty's women clothing [J]. Journal of Silk, 2009, 46(12): 50-52. (in Chinese)
- [12] 田静.中西方传统艺术中边饰纹样的探索[J].中国包装工业,2015(5): 74-75.  
TIAN Jing. Exploration of the border decoration patterns in traditional Chinese and western art [J]. China Packaging Industry, 2015(5): 74-75. (in Chinese)
- [13] 王文权.清朝官服补子研究[J].学术探索,2012(1): 132-135.  
WANG Wenquan. The Buzi on official robes in the Ming Dynasty [J]. Academic Research, 2012(1): 132-135. (in Chinese)
- [14] 佚名.补缀乾坤·清代补子纹样的视觉元素创新设计[EB/OL]. (2018-05-26) [2019-02-05]. <https://www.zcool.com.cn/work/ZMjkyODUwNDQ=.html>.
- [15] 张蕾.论中国传统纹样的象征性[J].艺术百家,2006(增1): 137-141.  
ZHANG Lei. On the symbolism of Chinese traditional patterns [J]. Hundred Schools in Arts, 2006 (Sup. 1): 137-141. (in Chinese)
- [16] 佚名. Dries Van Noten 2012 秋冬时装发布秀[EB/OL]. (2012-02-29) [2019-02-05]. <http://shows.vogue.com.cn/2012-aw-RTW/Dries-Van-Noten/#photo=346040>.

(责任编辑:张雪)