

[聚焦: 国家宝藏]

# 乾隆时期内务府包衣喜寿服饰形象设计研究——《交泰殿铜壶滴漏·前世传奇》

张蓓蓓

苏州大学 艺术学院, 江苏 苏州 215000

**摘要:** 喜寿是乾隆时期内务府包衣, 于亲蚕礼前夕负责完成交泰殿铜壶滴漏的校时工作, 本文就喜寿服饰造型展开讨论。内务府包衣是服务于皇帝的特殊群体, 乃皇帝家仆, 属上三旗, 故其身份高于下五旗包衣。有官职的包衣, 服饰随品级而定, 而主人公喜寿为无品级者, 正史中鲜有提及这一群体的服饰形制, 因此本文以乾隆年间纪实类绘画作品中的无品级内务府包衣形象作参照, 以剧情发生时间为背景, 结合文献资料进行综合考证, 经过梳理与分析后得知, 该群体的首服使用无顶珠凉帽, 身服由外而内、由上及下为圆领袍、领衣、衬衣、马裤, 足服为高筒靴。喜寿的服饰造型在遵照历史原貌的基础上, 根据人物设定及故事情境进行特征挖掘, 通过色彩与纹样的选择, 增强服饰与角色、剧本的契合度。

**关键词:** 乾隆时期; 内务府包衣; 服饰造型

中图分类号: J523

文献标志码: A

文章编号: 2096-6946(2024)04-0020-05

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2024.04.003

## Research and Analysis on the Attire Modeling of Xi Shou as the Booi in the Imperial Household Department During the Qianlong Period: The Legend of Copper Clepsydra in the Hall of Union

ZHANG Beibei

School of Art, Soochow University, Jiangsu Suzhou 215000 China

**Abstract:** The work aims to discuss the attire modeling of Xi Shou who serves as the booi of the Imperial Household Department during the Qianlong Period and takes charge of setting the copper clepsydra in the Hall of Union on the day before the Rite of Worshipping Silkworm. The booi of the Imperial Household Department refers to the servants of the imperial family, which is a special group and belongs to the upper three banners, with status superior to the booi of the lower five banners. The attire of the booi with an official position varies according to the ranking. However, Xi Shou, the protagonist in this work, without an official position, is rarely mentioned in official historical records regarding the attire. Therefore, with reference to depictions of the booi without an official position in the Imperial Household Department in realistic paintings from the Qianlong Period, based on the background of the storyline and combined with the literature for comprehensive verification, after summary and analysis, it is determined that the headwear of this group is a hat without top decoration and the clothing from outside to inside and from top to bottom is consisted of round-necked robe, collar shirt, underlinen, Manchu saddle pants and high boots as footwear. On the basis of observing the original historical appearance, the attire modeling of Xi Shou undergoes feature mining according to the character setting and story situation, and enhances the fit between attire and role and script through the choice of color and pattern.

**Key words:** Qianlong Period; booi of the Imperial Household Department; attire modeling

收稿日期: 2024-02-17

基金项目: 国家社科基金艺术学项目(20BG119)

中央电视台综艺频道文博探索节目《国家宝藏》自2017年开播以来广受好评,通过前三季“国宝守护人”的精彩演绎,带观众领略了81件国宝的历史故事与文化魅力,让人回味无穷。2024年5月18日晚19:30,《国家宝藏》第四季先导片《我和我的国宝七年》登陆CCTV-3综艺频道,迅速引起网络关注与讨论,5月25日播出第一期走进故宫博物院,通过演播室综艺、纪录片、舞台剧等形式让国宝“活”起来,斩获收视排名第三的好成绩。由“国宝守护人”张新成带来的《交泰殿铜壶滴漏·前世今生》以乾隆年间亲蚕礼为故事背景,由内务府包衣喜寿(张新成饰演)于典礼前一日进行铜壶滴漏校时工作,通过人物穿越的形式讲述了铜壶滴漏的工作原理与古人标记时间的智慧。本文就乾隆时期内务府包衣的服饰形象进行论证。

## 一、喜寿生平及其所处历史时期的相关界定

### (一) 喜寿生平的相关界定

剧中喜寿角色设定为20岁左右的男性,属内务府包衣,在亲蚕礼前夕,临时被派去交泰殿,负责铜壶滴漏的上水校时工作。

何为“包衣”,孟森在《八旗制度考实》中写道:“考包衣之名,包者满洲语家也,房屋亦谓之包。……。衣者虚字,犹汉文之字。……。上三旗则由天子自将,其初八旗本无别,皆以固山奉职于国,包衣(二字原不成名词,后则作为职名。)奉职于家。其后上三旗体制高贵,奉天子之家事,即谓之内廷差使,是为内务府衙门。”<sup>①</sup>表明包衣乃家仆,服务于皇帝的包衣被称作内廷差使,这一群体构成内务府,也可称为内务府包衣、上三旗<sup>①②</sup>包衣。清代内务府设立于国初,顺治十年(1653年)裁置十三衙门,到了顺治十八年(1661年)裁十三衙门仍置内务府总理诸务<sup>③</sup>,《清史稿·职官五·宦官·敬事房》载:“交泰殿。侍监首领二人。专司尊藏御宝,收貯勳臣黄册,并验钟鸣时刻。”<sup>④</sup>雍正元年,定宫殿首领八品,八品首领为侍监衙<sup>⑤</sup>,剧中喜寿任由八品侍监首领差遣,是初来乍到的内务府包衣,其身份应为无品级者。

### (二) 喜寿所处历史时期的相关界定

铜壶滴漏的前世传奇,发生在清乾隆时期,即

1736年至1769年间,剧情设定在亲蚕礼前一天,《国朝官史》载:“岁季春吉巳皇后亲蚕。”<sup>④</sup>《五礼通考》载:“[唐月令]……三月中气后妃斋戒享先蚕而躬桑以劝蚕事[通典]后妃斋戒享先蚕而躬桑以劝蚕事(季春吉巳王后享先蚕)……。”<sup>⑤</sup>“中气”即月中以后,由此可知亲蚕礼在春季三月的月中之后举行,那么亲蚕礼前一天,亦是三月中下旬。

## 二、喜寿服装款式的考据与解析

### (一) 喜寿服装款式的考据与解析

《紫光阁赐宴图》(后文简称《赐宴图》)由宫廷画家姚文翰绘制,描绘了乾隆二十六年(1761年)正月,在紫光阁设宴庆功的宏大场景,包括王公贵族、文武大臣、蒙古族首领以及西征将士在内的百余人出席。《赐宴图》中有一场景是正在为宴席忙碌的宫人(见图1),《清史稿》中记载负责膳、茶者均属内务府包衣<sup>⑥</sup>,这些负责茶、膳的宫人服装上并无补子,推测其身份是无品级的内务府包衣,与喜寿相同,因此可用作寿喜服装款式参考。



图1 《紫光阁赐宴图》局部(故宫博物院藏)

《万国来朝图》(后文简称《来朝图》)是清代宫廷画家记录的乾隆年间万国使团元旦朝贺庆典场景,由近及远描绘了朝贡使团、带刀侍卫、仪仗队伍、文武官员、皇子、妃嫔、宫人的形象,画面热闹非凡。《来朝图》中有数位负责洒扫的宫人(见图2),服装与《赐宴图》中无品级的内务府包衣款式一致,也为寿喜服装提供了参考。

结合《赐宴图》与《来朝图》可知,乾隆时期的无品级内务府包衣,服装为右衽大襟圆领袍,袍身宽松,袍

①孟森在《八旗制度考实》中写道:“清一代所记八旗,分上三旗为天子自将,下五旗为诸王贝勒子公分封之地。上三旗为两黄正白。”

②《清史稿》载:“雍正元年,定总管秩四品,副总管六品,随侍首领七品,宫殿首领八品。四年,定敬事房正四品总管为宫殿监督领侍衔,从四品副总管为宫殿监正侍衔,寻改五品。六品副总管为宫殿监副侍衔,七品首领为执守侍衔,八品首领为侍监衙。八年,复定四品至八品,不分正、从。乾隆七年,定内监受爵制不使踰越。”



图2 《万国来朝图》局部(故宫博物院藏)

长至脚踝上,前中、后中拼缝,前后中缝开衩<sup>③[6]</sup>,袖口作马蹄式<sup>④[6]</sup>;内着衬衣<sup>⑤[6]</sup>、领衣<sup>⑥[6]</sup>;下着马裤<sup>⑦[6]</sup>。值得注意的是,《赐宴图》与《来朝图》描绘的均是正月场景,因此画中人物服装为冬服,而亲蚕礼为农历三月中下旬,因此应保留服装款式,改为适合春季穿着的厚薄程度。

## (二) 喜寿服装色彩的考据与解析

清代染作技术发达,颜色种类繁多,彼时人们对服装色彩的分类越来越细致。明末清初《天工开物》“诸色质料”一条记载的颜色有大红色、莲红、桃红色、银红、水红色、木红色、紫色、赭黄色、鹅黄色、金黄色、茶褐色、大红官绿色、豆绿色、油绿色、天青色、蒲萄青色、蛋青色、翠蓝、天蓝、玄色、月白、草白、象牙色、藕褐色<sup>①</sup>共计24种。清代染织专著《布经要览》“复布下缸细辨纱线式”记录了不同染色技法适用的布料特征,涉及到的颜色名称近20种,包括奇白、赛白、翠蓝、宝蓝、月白、鱼白、银红、大红、油绿、紫檀、棕色、青铜、娇绿、沉香、秋香、金黄等<sup>⑧</sup>。成书于嘉道年间的《布经》记载颇为详实,仅色谱就多达90余种,有红、黄、白、绿、蓝、紫等色系,每种色系依纯度、明度差异形成不同名目,

如蓝色系有蒲蓝、天蓝、翠蓝、赤蓝、京蓝、海蓝、宝蓝、湖蓝、月蓝、软蓝、双蓝、月白等,绿色系有水绿、柳绿、浅翠、中明、圆眼、鸭绿、竹绿等,同一名目又因深浅之分再形成具体名称,如月白就有深月白、浅月白、绿月白等<sup>⑨</sup>。乾隆年间的奏折文书中,记载织物颜色有大红、桃红、木大红、水红、红色、泥金色、古铜、黄色、鹅黄、米黄、米色、蜜合、香色、火香色、绿色、官绿、油绿、松绿、松花、沙绿、葱心绿、铜青、藕色、酱色、京酱、库灰、月白、鱼白、白色、墨色、库墨、紫色、棕色、真紫等几十种<sup>⑩</sup>。纵使清朝服饰色彩千变万化,也要严格遵循等级限制,乾隆年间《钦定大清会典·冠服》记载皇帝礼服“南郊用青,北郊用黄,东郊用赤,西郊用玉色,朝会均用黄色”<sup>⑪</sup>,王公及以下人员不能使用“上用服色及色相近者”,即使得到赏赐,也不能“如制自为之”<sup>⑫</sup>。

从图1《赐宴图》的尚膳、尚茶宫人和图2《来朝图》的洒扫宫人来看,此时的无品级内务府包衣长袍颜色有古铜色、泥金色、湖蓝色、紫棕色、灰色、铜青色,以泥金色居多;衬衣颜色有月白色、米黄色、灰色,以月白色居多;马裤为白色;领衣颜色参考《清稗类钞》记载:“春秋以浅湖色”<sup>⑬</sup>,无论何种官职,均以浅湖色为之,如《亲蚕图》(见图3)和《雍正帝观花行乐图》(见图4)所示。综上所述,喜寿服装颜色由外及内、由上及下依次为:泥金色长袍、浅湖色领衣、月白色衬衣、白色马裤。



图3 清院本亲蚕图局部(台北故宫博物院藏)

③《清稗类钞·服饰类·袍之开衩》载:“衩,衣衩也,今谓衣旁开初曰衩口。官吏士庶皆两开,宗室则四开。”

④《清稗类钞·服饰类·马蹄袖》载:“马蹄袖者,开衩袍之袖也。以形如马蹄,故名。男子及八旗之妇女皆有之。致敬礼时,必放下。”

⑤《清稗类钞·服饰类·衬衫》载:“衬衫,里衣也。……衬衫之用有二。其一,以礼服之开衩袍前后有衩,衬以衫而掩之。一,凡便服之细毛皮袍,如貂、狐、猞猁者,毛细易损,衬以衫而护之。衬衫之制如常衫,惟衬开衩袍所用,有不用两袖者,有上布而下绸者。”从《赐宴图》和《来朝图》中内务府包衣长袍来看,均为前后开衩,须以衬衣掩之。

⑥《清稗类钞·服饰类·领衣》载:“衣之护颈者曰领。又有所谓领衣者,杭人谓之曰牛舌头。盖礼服例无领,别于袍之上加以硬领,下结以布或绸缎,有钮结之,意谓领而衣也。领衣之外则外褂,行装则著于袍之内,皆取其便也。”

⑦《清稗类钞·服饰类·满裆裤饰为套裤》载:“裤之满裆者,俗称为马裤。”亲蚕礼之际气温回暖,无需套裤,仅着马裤即可。



图4 雍正帝观花行乐图局部(故宫博物院藏)

### 三、喜寿服装面料以及纹样的考据与解析

#### (一) 喜寿服装面料的考据与解析

清政府谨记农桑乃立国之本,建国之初便鼎力扶持纺织业,力图缓解明清易代的大规模战争给纺织业造成的破坏。通过一系列劝课农桑、倡导耕织的政策方针,助推棉织品与丝织品的产业规模、生产工序、织造技术、产品种类、商品化程度发展。纺织业于清中期进入鼎盛时代,此时的棉花种植区域遍及全国,民营棉纺织业进步显著,丝织业生产规模也得以扩大,官营与民营丝织业水平飞速提升,棉、丝发展并驾齐驱,如苏州、钱塘江三角洲、四川、湖广等地即是丝织业中心,亦是棉纺织业集中地。

清代丝织物品种众多,当时人们把丝绸品种分为缎、锦、绸、绉、罗、纱、绢、绫、绒等几大类<sup>[12]</sup>,相较于风格华丽的缎、锦、起绒、缂丝、刺绣、绸等品类,纱罗内敛的质感更符合喜寿角色身份。赵丰在《中国历代丝绸艺术·清代》中指出:“而织金、妆花的纱罗织物到了清代特别是清代中期以后已经不似在明代那样流行多见,仅在少数贵重华丽的宫廷服装上使用。”<sup>[13]</sup>说明乾隆时期的罗织物风格不似从前那般华丽。提花纱罗具有暗花效果,在明清时期极为流行,亮地纱与芝麻纱都是稍显华丽的织物种类,其中芝麻纱更适合用于夏季服饰<sup>[13]</sup>,考虑到剧本季节以及喜寿身份,袍料应选用适合春季且风格低调的暗花纱罗。领衣用料参见《清稗类钞》记载春秋时节为缎<sup>[6]</sup>,衬衣和马裤可用棉布为之,减弱质料使用的华丽感,更符合喜寿身份设定。

#### (二) 喜寿服装纹样的解析

寿字纹始见于汉代织锦,历经千百年的传承与演变,于明清时期得到广泛应用。明代寿字常用颜体正楷、篆书、草体,多与花果纹样组合使用,或放于花朵顶部,或位于果子中间,都居于较为显眼的位置。到了清代,早期以长形篆体寿字为主,随后出现圆形变体,康

乾年间圆形变体寿字与长形篆体寿字交替使用,团寿逐渐占据主导地位,取“百圆团寿”之意<sup>[14]</sup>。自17世纪中晚期开始,织绣品中出现蝙蝠纹,到了18世纪初应用范围渐广,至清代中晚期,蝙蝠的吉祥寓意越来越丰富,成为较为常见的纹样,彼时寿字纹也较为流行。蝙蝠之“蝠”与“福”字同音,“寿”字代表长寿,二者结合为蝠寿纹,予意“多福多寿”,是颇受欢迎的吉祥图案<sup>[15]</sup>。喜寿袍服纹样来源于中国丝绸博物馆收藏的清代福寿纹(见图5),为团寿蝙蝠纹,团寿呈散点排列,四周有蝙蝠飞舞。用团形福寿纹作为喜寿的服装纹样,一来符合清中期纹样特色,二来符合剧情内容,三来与喜寿名字呼应。



图5 清代福寿纹直经纱(中国丝绸博物馆藏)

### 四、喜寿首服与足服的考据与解析

#### (一) 喜寿首服的考据与解析

冠帽是满清服饰体系及传统服饰文化中不容忽视的重要组成部分,佩戴场合、时间、装饰,与身服的搭配须严格遵守形制规范。从符号学视角来看<sup>⑧</sup>[16-17],清代冠帽外观的复杂装饰具有尊卑明示与划分层级的社会功能,朝服冠、吉服冠与便服冠三种款式区分了不同情境下冠帽的符号意涵,依性别的不同又分男女二式,成为“昭名分、辨等威”的重要工具。据《清实录》记载,雍正五年(公元1727年),皇帝对暖帽与凉帽的帽顶装饰作了清晰的规定,以镶嵌不同饰物来区别位分尊卑,无官职者无珠。除了在等级上有严格的区分外,暖帽与凉帽在佩戴时还有时间的规定。《清史稿·舆服二》载:“凡寒燠更用冠服,每岁春季用凉朝冠及夹朝衣,秋季用暖朝冠及缘皮朝衣。于三、九月内,或初五日,或十五日,或二十五日,酌拟一日。均前一月由礼部奏请,得旨,通行各衙门一体遵照。”<sup>[18]</sup>剧本设定的时间是农

⑧《艺术符号美学:苏珊·朗格符号美学研究》认为符号具有一种指称或标示功能,能够指称各种事物概念之间的关系,并且把某些具体事物之间的关系和这些事物的性质揭示出来。《设计符号学》指出:“设计现象也是一种符号现象,它是社会编码的一个重要组成部分。它的符号功能也是为了传达这种物质文化的效用。”

历三月中下旬,恰逢更换凉帽的季节,《清稗类钞·凉帽》载:“凉帽者,夏秋之礼冠也,立夏前数日戴之。”<sup>[6]</sup>而亲蚕礼在立夏前,从《亲蚕图》(见图6)中可以看出此时的确已戴凉帽。亲蚕礼之时气温初热,凉帽罗胎用白色或湖色,上缀红缨,无檐,形如覆釜<sup>[6]</sup>,喜寿的身份是内务府包衣,无官职,故凉帽无顶珠。



图6 清院本亲蚕图局部(台北故宫博物院藏)

## (二) 喜寿足服的考据与解析

源于祖先骑射生活的着装习惯,清代满族男子普遍穿靴,《清稗类钞·服饰类·靴》载:“履之有胫衣者曰靴,取便于事,原以施于戎服者也。文武各官以及士庶均著之。”<sup>[6]</sup>《旗族旧俗志》对于靴子的描述更为详细:“靴子具严紧气,旗族人士最讲穿用,有职差者,尤喜穿用之。普通旗族文士,亦尝以穿靴为美。”<sup>[19]</sup>靴样可分为两种,一种是“螳螂肚的靴子”,另一种是文雅之士及有职差者常用的“高筒靴子”<sup>[19]</sup>,结合图7《来朝图》可知,喜寿足服应为后者,这种靴制头尖<sup>[6]</sup>而跟圆,上部作长筒式与下部接连,筒高至小腿中。就靴子的质料来说,有布、绒、缎三种,《清稗类钞·服饰类·靴》载:“靴之材,春夏秋皆以缎为之。”<sup>[6]</sup>结合剧情设定时间、传世画作、身份等级,可推断喜寿足服为黑色缎质。



图7 《万国来朝图》局部(故宫博物院藏)

## 五、喜寿之服饰形象设计的整体呈现

喜寿作为20岁左右的内务府包衣,虽初来乍到所知甚少,却被派去交泰殿完成铜壶滴漏的校时工作,这关乎农桑祭礼、民生大计——亲蚕礼能否依吉时举行。喜寿身处宫内,正值当差,服饰依制度而定,通过

纪实绘画与古籍文献相互佐证分析,其服饰形象如图8所示。



图8 喜寿之服饰形象设计的整体呈现

值得注意的是,穿着状态下的衬衣和马裤掩于袍内难以露出,仅凉帽、领衣、长袍、靴四者可见,其中凉帽、领衣、靴的颜色已有定式无从改变,仅袍服纹样与色彩尚有发挥余地,故将设计点聚焦于此,挖掘能够反映角色特征和剧情设定的设计巧思。就袍服纹样而言,选用吉祥纹样“福寿纹”来呼应吉礼亲蚕礼与喜寿的角色名字。就袍服色彩而言,首先从文献记载中分析清代尤其是乾隆年间的服饰色彩种类,再者从绘画作品中挖掘无品级内务府包衣的袍服色彩使用,最终确定袍色为泥金色,一来符合历史时期设定,二来契合角色身份等级,三来亲蚕礼为农桑祭礼,于北郊举行,前文提及“北郊用黄”,而泥金色属黄色系,五行属土,色系与五行都与亲蚕礼切合。

## 六、结语

该剧本围绕铜壶滴漏展开,以清宫內务府包衣喜寿为第一视角,讲述古人如何在自然秩序中推演天时。内务府包衣服饰形制、色彩均有据可考,因此喜寿的服饰形象设计首要宗旨即还原历史面貌,并在此基础上进行符合服饰规范与剧情设定的面料、色彩与纹样搭配,其服饰形象为:无顶珠凉帽,泥金色团形福寿纹春罗右衽大襟马蹄袖圆领袍,浅湖色缎领衣,月白色棉布衬衣,白色棉布马裤,黑色平底尖头高筒缎靴。

<sup>⑨</sup>《清稗类钞·服饰类·朝靴》载:“凡靴之头皆尖,惟著以入朝者则方。”喜寿为内务府包衣,前去交泰殿校时,并非入朝者,故着尖头靴。

- [1] 张帆,张家榜,曹天一,等. 数字文创产品设计研究综述[J]. 包装工程,2023,44(12):1-15.
- [2] 洪兴. 求善、求美、求真——王国维文选[M]. 上海:上海远东出版社,1997.
- [3] 周民森,谢云泉. 吴中区创建甬直水乡妇女服饰文化艺术之乡浅析[C]//2011-2013中国民间文化艺术之乡全集. 2013:314-315.
- [4] 李宛夏. 活态传承,助推苏州甬直水乡妇女服饰发展[J]. 教育界,2022(28):14-16.
- [5] 梁惠娥,周丹,卿源. 甬直水乡妇女服饰元素解析及其在文创产品中的设计应用[J]. 武汉纺织大学学报,2021,34(6):30-36.
- [6] 周丹. 近代甬直水乡妇女服饰的文化研究及其文创产品设计[D]. 无锡:江南大学,2022.
- [7] 卢鹏,周若祁,刘燕辉. 以“原型”从事“转译”——解析建筑节能技术影响建筑形态生成的机制[J]. 建筑学报,2007(3):72-74.
- [8] 耿希媛. 基于甘肃丝路文化转译的文创设计应用研究[D]. 兰州:兰州理工大学,2023.
- [9] 牛春颖,王滋. “新国风”历史题材纪录片在文化传承中的影像转译作用[J]. 传媒,2024(10):9-11.
- [10] 聂虹,石明缘. 基于文化转译的苗绣纹样数字文创设计[J]. 设计,2023,36(18):106-109.
- [11] 吴秀梅. 江南“稻作”文化对农村妇女服饰沿革和发展的影响——以苏州地区农村妇女服饰扎包头为例[J]. 农业考古,2011(1):196-199.
- [12] 张竞琼,曹喆. 江南水乡民间服饰与稻作文化[M]. 上海:东华大学出版社,2020.
- [13] 桂若棣. 时尚,档案,以及“江南水乡服饰博物馆”……[J]. 档案与建设,1999(11):52-53.
- [14] 魏采苹屠思华. 吴地服饰文化[M]. 北京:中央编译出版社,1996.
- [15] 宋倩. 苏南水乡妇女服饰的装饰工艺研究[D]. 无锡:江南大学,2009.
- [16] 刘霞媛,殷俊. 基于文化转译的桃花坞木版年画数字文创设计[J]. 包装工程,2022,43(10):326-334.
- [17] 徐世博,陆野,王子健,等. 服务设计视角下非遗手工艺活化平台APP设计研究[J]. 包装工程,2024,45(6):326-337.
- [18] 刘旭. 基于文化转译理念的传统文化APP设计[J]. 包装工程,2020,41(2):237-242.
- [19] GORP V T, ADAMS E. 情感与设计[M]. 北京:人民邮电出版社,2014.
- [20] 曲萍. 基于Android系统的App界面设计[J]. 科技创新与应用,2018,8(22):90-91.
- [21] 李玮玮. 文旅融合背景下坭兴陶文化与数字文创的融合设计研究[J]. 包装工程,2024,45(2):460-471.

(上接第24页)

## 参考文献

- [1] 孟森. 清史讲义[M]. 上海:上海书店,1947.
- [2] 中国第一历史档案馆. 清代档案史料丛编 第9辑[M]. 北京:中华书局,1983.
- [3] 赵尔巽,缪荃孙,柯邵忞,等. 清史稿(第十二册)[M]. 北京:中华书局,1976.
- [4] 鄂尔泰,张廷玉等编纂,左步青校点. 国朝宫史[M]. 北京:北京古籍出版社,1987.
- [5] 秦蕙田编纂. 五礼通考[M]. 清乾隆时期秦氏味经窝写刻刊本.
- [6] 徐珂. 清稗类钞(第十三册)[M]. 北京:中华书局,1986.
- [7] 宋应星撰,江田益英校订. 天工开物[M]. 明和八辛卯年二月刊本.
- [8] 国学大师. 布经要览[EB/OL]. (2020-12-25)[2023-12-13]. [https://m.guoxuedashi.net/guji/zx\\_2654308ilin/](https://m.guoxuedashi.net/guji/zx_2654308ilin/).
- [9] 李斌. 清代染织专著《布经》考[J]. 东南文化,1991(1):79-86.
- [10] 范金民,金文著. 江南丝绸史研究[M]. 北京:农业出版社,1993.
- [11] 摘藻堂钦定四库全书荟要·史部·钦定大清会典·卷三十[M]. 乾隆御览摘藻堂本.
- [12] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州:苏州大学出版社,2005.
- [13] 苏森. 中国历代丝绸艺术·清代[M]. 杭州:浙江大学出版社,2021.
- [14] 宋春会. 清末织绣品上寿纹装饰纹样研究[D]. 北京服装学院,2017.
- [15] 李雨来,李玉芳. 明清织物[M]. 上海:东华大学出版社,2013.
- [16] 吴风. 艺术符号美学:苏珊·朗格符号美学研究[M]. 北京:北京广播学院出版社,2002.
- [17] 张宪荣. 设计符号学[M]. 北京:化学工业出版社,2004.
- [18] 赵尔巽. 清史稿(第十一册)[M]. 北京:中华书局,1976.
- [19] 王彬,崔国政. 燕京风土录(下)[M]. 北京:光明日报出版社,2000.