

WEAVING & EMBROIDERING DESIGN

设计艺术系列

织绣设计

THE SERIES OF DESIGN ARTS

CHIEF EDITOR:
DING YONGYUAN

主编：丁永源



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

山东省教育委员会“九五”立项教材

设计艺术系列

织绣设计

主编：丁永源

ZHI XIU

SHE JI

山东美术出版社

设计艺术系列编辑委员会

策 划: 张一民 李 新

主 编: 张一民 朱 铭

编辑委员(以姓氏笔划为序):

丁宁原 丁永源 刁在祥 王 恺 兰立克 龙宝章

朱 铭 肖 灿 吴玉田 李 新 李友生 李百钧

沈祝华 张一民 张建辛 单大为 尚奎舜 赵宇敏

赵建源 高金康

图书在版编目(CIP)数据

织绣设计 / 丁永源主编; 吴永福等编. - 济南: 山东美术出版社, 1999

(设计艺术系列 / 张一民, 朱铭主编)

山东省教育委员会“九五”立项教材

ISBN 7-5330-1195-3

I . 织… II . ①丁…②吴… III . ①编织 - 设计 - 高等教育: 专业教育 - 教材②刺绣 - 设计 - 高等教育: 专业教育 - 教材
IV . J523

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 39427 号

出版发行: 山东美术出版社

济南市经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

印 刷: 山东新华印刷厂德州厂印刷

规格开本: 787 × 1092 毫米 16 开 9.75 印张 32 插页 126 千字

版 次: 1999 年 8 月第 1 版 1999 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1 — 3180

定 价: 46.00 元

序

本《设计艺术系列》12册书问世时，我们已来到新世纪的门槛。我们将告别20世纪——人类有史以来最伟大的一个世纪；我们将迎来21世纪——一个充满希望、充满魅力、更加难以想象、更加灿烂辉煌的世纪。

《设计艺术系列》，是设计艺术教育工作者、美术出版工作者联手奉献给新世纪的一份心意，奉献给设计艺术学科师生、其他设计艺术工作者、爱好者的一份礼物。

设计艺术覆盖面之广，可以说在生活中触目即是。染织设计、服装设计、装潢设计、广告设计、工业设计、展示设计、装饰艺术设计、环境艺术设计等，它是社会主义市场经济环境下高等教育学科中的骄子：既是社会急需，又是社会发展的长期需要。设计艺术教育应与时代同步。

《设计艺术系列》的出版，相当于为设计艺术学科的师生提供了一套设计艺术系列教科书。具有告别过去、开辟未来和填补空白的意义。由于历史的原因，一些艺术学科迄今仍是没有教科书的学科。

没有教科书意味着理论的贫困。

没有教科书意味着教育的落后。

师徒传授、手工作坊式的传统艺术教育方式延续至今，某些专业也许需要延续到永远，但艺术院校普遍存在的重感性、轻理性；重经验、轻理论；重技巧、轻修养的弊端应该革除。诚然，感性、经验、技巧至关重要，但也要靠理论去传授，去开发。而教科书则是理论最重要的载体。没有教科书的历史应该结束。按教科书体例编写的《设计艺术系列》便是艺术院校拥有统编教材即教科书的开端。至少是在本省。

《设计艺术系列》的出版，也为广大事业、企业部门的设计艺术工作者提供了一套设计艺术系列参考书。不重视理论是许多画家、设计家的通病。画家、设计家可以不是理论家，但是拥有理论会使自己的作品更高尚。

画家没有理论就是画匠。

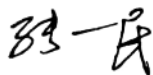
设计家没有理论就是工匠。

当然画匠、工匠可能也很了不起，这是另外一个问题。没有理论，就不能提高作品的学术含量，就不能推动学科的发展；没有理论，就没有研究能力，就束缚创造力，就只会重复自己。

从事创造的是画家、设计家。

从事重复的是画匠、工匠。

可见理论的重要。说到底，画家设计家拼到最后，是在拼理论、拼学术、拼修养、拼文化。《设计艺术系列》的出版，如能些许推动艺术院校的教材建设，推动画界设计界的理论建设，则不胜欣慰。



1997年6月于济南

目 录

序

第一章	绪论（丁永源撰稿）	1
第二章	刺绣与抽纱设计（吴永福撰稿）	6
第一节	概述	6
第二节	刺绣和抽纱工艺源流简述	7
第三节	刺绣和抽纱的品类	13
第四节	刺绣和抽纱工艺的原材料特性	19
第五节	刺绣和抽纱的图案设计	22
第三章	地毯图案设计（段建华撰稿）	50
第一节	概述	50
第二节	地毯的历史发展概况	50
第三节	地毯的类型及功能	55
第四节	手工地毯的生产工艺简述	59
第五节	中国传统手工地毯的类型及艺术特色	62
第六节	地毯的图案设计	65
第四章	编织设计（李龙潭撰稿）	80
第一节	概述	80
第二节	编织工艺的历史	80
第三节	中国编织品的特点与主要产区	83
第四节	编织品的分类	86
第五节	编织品的社会作用	89
第六节	编织设计的基础原理	90
第七节	编织基本工艺举例	95
第五章	纤维艺术设计（宋双村撰稿）	130
第一节	概述	130

第二节	传统编织材料的属性和技法特点·····	133
第三节	现代纤维艺术设计·····	138
彩图	·····	155
参考书目	·····	213

第一章 绪 论

一、引 言

人类创造的众多工艺美术品类中, 织绣工艺以其悠久的历史源流, 多种多样的原材物料, 变化多端的工艺技巧, 巧构妙思的图案设计, 托物寄情的精心制作, 逐渐形成了不同地域、不同国家、不同民族的特有的历史文化内涵和艺术风貌, 从而能适应各个不同历史阶段、不同阶层、不同文化品位、不同消费层次的人们自日常的衣裳服饰、鞋帽佩带、室内外环境美化和审美观赏等多方面需求。既为满足相应的物质需要, 又能给人以赏心悦目、怡情冶性、升华精神品格的双重社会功能, 是人类物质文明和精神文明相互融合的象征。

二、织绣工艺的类型

织绣工艺品种类繁多, 难以精确计算, 而从工艺技术上可归纳为两大类:

(一)编织——从原始社会进入渔猎时代用作渔猎工具的绳索搓捻和网罟编结技艺, 从“茹毛饮血”、“衣皮带茭”被用“手经指挂”编织成最早的蔽体织物所替代, 则是编织工艺的发端。直到近现代社会, 仍以人的双手为主或以某些小工具为辅所编织而成的种种席、垫、毯、套、盒、盘、筐、篮、簋、箱、包等等以及鞋帽服饰、地毯、挂毯、部分“抽纱”产品^①和被当代人们称为“纤维艺术”或“软雕塑”的纯观赏性艺术品, 都是编织工艺的范畴。

(二)刺绣——在编、纺织成的面料或制作成的器物上, 用针引线穿刺缝缀上相应的纹饰图像即为刺绣。现代历史、考古等人类文化学成果证实, 刺绣工艺的发祥地是中国。古代典籍记载, 上古时代, 就有部落首领在举行重大典礼活动时, 身着有刺绣和手绘纹章的礼服来主持仪式^②。曾在新疆哈密出土距今 3200

年的刺绣毛织物;陕西宝鸡茹家庄出土西周时期的刺绣残迹;世界各大博物馆中收藏的中国战国、秦、汉时代的刺绣品十分丰富,其精美程度无与伦比。之后世界各地刺绣工艺逐渐推开,针法日臻丰富,制作手法和品类也在不断地创新和发展。至今除运用多种针法在一件作品上综合“刺绣”外,还有十字绣(挑花)、贴布绣(补花)、针扎绣(割花)、绒绣(毛线绣)、珠绣等多种具有工艺特色的刺绣品类。本世纪三四十年代出现了以缝纫机代替手工绣制的“机绣”产品;至五六十年代,在一些工业发达国家,多功能多头绣花机得到推广普及,而八九十年代电脑程序控制的智能型多功能绣花机的发展,为大批量生产丰富多彩的日用刺绣工艺品开拓了新途径。同时,艺术个性鲜明突出,文化内涵丰富蕴藉,技艺精湛的传统手工刺绣品,也以它特有的艺术魅力博得人们的青睐。

三、织绣工艺的图案设计

“图案设计”是指对需经工艺加工制成的具有相应实用兼审美功能的产品(作品)在造型、结构、材料、工艺、纹饰、色彩等方面,用图形描绘出来的预先设想的计划方案。凡是有较大批量生产的产品,必须画出设计图纸,即使某些作品如壁挂、雕刻等,作者经过认真的思考,达到胸有成竹的境地时,方可显示其作品的美感。图案设计是生产制作工艺品种类的首要一环,织绣工艺品也不例外。

(一) 织绣工艺图案设计的原则——适用、经济、美观,是相辅相成而又互为作用的三个方面,一切工艺产品在进行图案设计中必须重视这一原则。一般说来,产品(作品)的造型结构、纹饰的形象塑造及色彩、色调在形式美中是相当重要的因素,但这仅是“美观”的体现,而绝非图案设计的全部,必须把产品的“适用”作为前提,尽可能使工艺合理,品质精良,物美价廉,适合市场销售而取得良好的社会效益和经济效益。

(二) 织绣工艺图案设计的形式美

1. 图案设计形式美的基本原理与法则

任何一种品类的图案设计,都是为了追求形式美感在本产品(作品)上的体现。自新石器时代人类在造物活动中就不断地创造、积淀、继承、发展并总结归纳出了“变化与统一”,“条理与反复”,“对称与均衡”,“对比与调和”,“节奏与韵律”,“比例与权衡”等形式美的基本原理和法则。对此,以后各章节涉及不同品类织绣品的设计原理将有具体的阐释,本章不作赘述。

2. 构成织绣工艺形式美的因素

(1) 造型美,即器物的构造外形给予人们的视觉审美效应,是设计者权衡器物体积各部分的尺度与使用该器物的人和环境空间等关系处理得适宜、和谐、协调的结果,即尺度、比例的得当。同时要关注器物与人体相应器官接触时能引起人们舒适、安全等触觉方面的美感以及器物造型新颖美观、亲切自然、赏心悦

目的视觉美感。

(2) 材料美和工艺美。用于织绣工艺的主要原材料,绝大多数是纤维物质,大致可分为下列四类:

①植物纤维——如用竹、藤、棕、柳、葵、苇、稻、麦、高粱、玉米、麻、棉……植物的秆、茎、韧皮或花、叶等部分的纤维进行劈破或解索,再绩纺或拈合成丝、条、线、辫等半成品作为编织工艺原料。

②动物纤维——如蚕丝、人发、马尾、鸟羽及牛、羊、骆驼等家畜乃至野兽的鬃、毛、绒等绩纺而成。

③人造纤维——以纤维素(从棉短绒和木材中提取)和蛋白质(从大豆、花生、玉米、石油等物质中提取)等天然高分子化合物为原料,经化学加工制成高分子浓溶液,再经纺丝和后处理所得的纤维。自19世纪末发明至本世纪初开始形成工业化批量生产,至今已有十多个不同品种。粘胶纤维是编织工艺应用最广泛的主要品种,而铜铵纤维和醋酸酯纤维则有桑蚕丝纤维的光泽感和柔滑感。

④合成纤维——以人工合成的高分子化合物为原料经纺丝和后加工所得的化学纤维,本世纪二三十年代开始应用以来,新品种不断出现,至今已有尼龙、涤纶、腈纶、乙纶、丙纶、维纶、芳纶、氯纶、氨纶、氟纶等二三十种,其化学、物理性质和染色特性各异,用途不尽相同。如腈纶被大量用于纺成膨体绒线,丙纶、氯纶大量用于织造地毯,涤纶宜作服装面料,锦纶宜作单薄的针编织品等等。

上述前两种属天然纤维,后两种属人工合成(化学)纤维。天然纤维的透气性、着色性好,吸水性强,并且具有天然的和较美的光感、色泽和纹理,不同地域有着各自的特色品,诸如西亚、中亚等高原游牧区的毛、绒纤维,南亚的麻纤维,非洲、美洲、南亚和中国新疆及黄河流域的棉花,长江流域的竹子,江苏、浙江等省区的桑蚕丝等等。不足的是这些天然纤维作物的生长受地理地貌、气候等自然条件制约很大,产量有限,成本较高。而化学纤维以现代化大工业方式生产,产量极大,价格低廉;耐磨度强,但在吸水、透气、着色、耐高温、抗老化等性能上较天然纤维差,且易产生静电作用而导火,燃烧中释放有毒气体,易造成环境污染。

织绣工艺因制作技艺及手法的多种多样,如编、结、扭、绞、扣、缠、辫、穿、蹙、钉等,其成品表层会呈现工艺肌理效果的曲或直、正或斜、长或短、凸或凹、疏或密、紧或松……加之纤维材料自身在形、质、色上的差异,两者结合,给人们以坚硬或柔韧、粗犷或细腻、滞涩或爽滑、沉静或闪烁、反光或亚光等不同的质感、肌理感、光暗感和色彩感,构成了织绣工艺的材料美和工艺美。

(3) 纹饰美——即在器物编织(制作)过程中或完成后再添饰呈现在表层,能增强整体装饰美感的图形花纹。它是由纹样的主题(内容)、形象塑造、布局结构、色彩配置四种因素构成的,重要的是被装饰器物的造型美、材料美、工艺美三者的和谐统一;切忌以繁缛的纹饰喧宾夺主,而破坏了整体美。显现纹饰的

技艺手法通常有编织、刺绣、印染、手绘等。

（三）织绣工艺图案设计中的继承和借鉴

1. 丰富多彩的织绣工艺遗产

近代考古学成果证实，早在新石器时代早中期，在人类文明发祥地的西亚两河流域、北非尼罗河流域、南亚印度河流域、中国黄河长江流域和南美亚马逊河流域等地，人们已经充分利用当地特产的毛、麻、葛、苇、竹、丝、棉等作原料，从最原始的搓捻到用纺专（纺轮）纺纱合线，从“手经指挂”到用木棒、骨、角制成“腰机”、“地机”、“平机”等原始机械，制作出品类众多而精美程度至今令人赞为绝唱的编织工艺品。（见《中国大百科全书·纺织卷》388页及彩图）而中国境内除麻葛类纤维织物已普及外，栽桑育蚕缫丝技术已比较成熟并得以推广，出土于4700年前的丝织物已十分精细。总之，全世界各国人民尤其是华夏民族在过去的年代中创造的织绣工艺品，繁花似锦，硕果累累，已成为全人类珍贵的历史遗产。今天的织绣工艺必然在继承和借鉴历史遗产的基础上，得到进一步的发展和创新，从而掀开历史发展的新篇章。

除了传世的历代中外优秀织绣工艺要作为今天织绣工艺图案设计者继承和借鉴的主要内容加以汲取外，同时对历史文化遗产中的其它姊妹艺术，尤其是从民族民间的艺术形式，譬如工艺、服饰、建筑、绘画、音乐、诗歌、戏剧、舞蹈、曲艺中获取有益的成分和丰富的营养。

2. 对传统设计继承和借鉴的正确态度和方法

图案设计者的继承和借鉴，是为研究把握前人和别人如何进行图案的形象思维和设计的具体方法，作为提高自己设计水平的一种辅助手段。我国古人学画有“师古”和“师造化”之说。“师古”就是通过临摹前人的佳作而取得经验；“师造化”就是面对现实生活。在图案设计上，这样做也能有事半功倍的效果，它是探索民族传统图案形式的必由之路，同时要有“古为今用”、“洋为中用”的气魄和胆识。不能“食古不化”或“全盘西化”。应该是面向生活，善于继承和借鉴，将两者有机地结合起来。

（四）织绣工艺图案设计的民族风格和地方特色

世界上不同地域、不同国家、不同民族的人们，在形形色色的造物活动中，因受地形、地貌、气候、物产等自然条件及社会机制、政治观念、宗教信仰、风俗民情等多种因素的作用和影响，逐渐形成了各自的风格和地方特色，其中织绣工艺也不例外。织绣工艺的民族风格和地方特色，不仅在其物品的造型、原材料、制作技艺、纹饰的题材、形象、构图和色彩等各方面得到体现，其可贵之处更在于这些形式的表露，蕴藉着人类不同群体的各自特有的历史、文化与思维观念、审美心态的深刻内涵，使它们得以较大程度地满足人类较高层次的精神需求。

一般，人们对本国、本地域、本民族的风格和特色比较熟悉和了解，这往往给人们造成一种“熟视无睹”的现象，并不觉得它的珍贵。反而会对一些平时接

触得较少的异乡异域异族的事物感到新颖和奇特。对从事商品性生产的织绣工艺图案设计者来说,所设计的产品或作品,有没有浓郁的民族风格和鲜明的地方特色,是该产品能否得到人们的一致认可,激起更多人的购买欲望,获得较大的销售量,从而取得相应的经济效益的相当重要的原因之一。

(五) 织绣工艺图案设计的时代性

图案设计的时代性,体现在产品与同时代大多数人的观念形态、生活方式、风俗民情、审美情趣、工艺技术及生产力水平等是否相吻合。古今中外优秀的工艺品类都无不具有鲜明的时代特征。

当今世界正处于从工业社会向以创造和分配信息为基础的经济社会的转型阶段,伴随着宇宙航空、光缆通讯、电脑网络、信息传递等高科技的飞速发展,工业产品更新换代的时间大大地缩短。

与此同时也伴随着产生各类器物形态的抽象、机械、规范、冷漠,只有划一性而缺乏个别性,只有理智性而缺乏人类特需的情感性,对自然物质的毁灭性开发破坏了生态环境的自然平衡等等,而出现了新的弊端。织绣工艺如何把高科技的物质技术新成果与前人留给我们的历史遗产水乳交融地糅合起来;如何使产品既采用新科技成果的新原料、新器械、新工艺,又能更好地体现造型、纹饰、色彩等构成形式美感的个性特色;如何推行“绿色设计”以防止生态环境的进一步恶化,以及如何把握人们渴求亲切质朴、恬淡自然的“回归”心态。总之,如何解决好高效益的“物质奇迹”与人文精神和情感性日益贫乏之间的矛盾,也许就是当代社会织绣工艺图案设计的时代性坐标所在。

思考题:

1. 织绣工艺与人们生活的关系。
2. 哪些因素构成了织绣工艺物品的形式美感。
3. 怎样理解织绣工艺图案设计中继承和借鉴历史遗产和时代性的关系。

注释

① “抽纱”, 19 世纪中后期, 经西方传教士和商人将欧洲各种手工编织花边的样品和技术传来我国东南沿海地区, 利用农村或渔村的廉价劳力而迅速发展形成大批量生产的手工织绣品的统称(也称“花边”)。有棒针、勾针、梭子、棒槌、网扣、扣锁、扣眼、绣花等不同工艺手法, 可制作成餐巾、盘垫、座垫、桌布、床单、床罩、枕巾、枕套及衣饰、服装等等。

② 《尚书·益稷》舜曰:“予欲观古人之象, 日、月、星辰、山、龙、华虫, 作会; 宗彝、藻、火、粉米、黼、黻, 絺绣以五彩, 彰施于五色, 作服汝明。”

第二章 刺绣与抽纱设计

第一节 概 述

刺绣,是在纤维或皮革等材料纺织或缝缀而成的面料或器物上,以针引线并运用相应针法穿刺缝缀预先构想好的图像或文字而形成纹饰的一种传统工艺。

抽纱,是指以软质纤维绩纺而成的线纱或纺织而成的织物为原材料,再运用编、结、抽丝、扣锁、勒布、雕镂乃至附加刺绣等工艺技术制作而成的工艺品的通称,还可按不同制作手法细分为若干个具体品类。

刺绣与抽纱工艺,自初创至今,与人们生活息息相关。现实生活中,人们经常接触到的衣裳鞋帽、服饰佩带、巾帕包袋到居室厅堂、宾馆旅舍、酒楼会场,乃至现代化交通工具——飞机、轮船、火车等所需物品与环境中,几乎都有不同类型的刺绣或抽纱工艺品在满足着人们的需要,在发挥其实用功能的同时,还有赏心悦目、陶冶情操的精神作用。

中国的刺绣工艺以其品类众多、用途宽泛、针法丰富、绣艺精湛、纹饰题材广博及寓意含蓄、色彩典雅、地方特色显著和民族风格鲜明而博得世界各国人民的交口赞誉,并被视为东方手工艺的典范。对此,中国刺绣工艺在历史学、文化学、民俗学、工艺学、美学等领域形成的丰富内涵,构成了世界文化宝库的一个组成部分。从历史学视角来看,中国刺绣工艺源远流长,通过历代刺绣工艺所用的原材物料、工具机械,绣品的应用范围,纹饰的形式和内容,色彩的不同时尚等演变过程,观其整个中华民族在染织绣、服饰、装潢艺术等领域里的科学技术、工艺制作以及外来文化的交流、吸收、融汇和审美观念的变革、发展等方面不断前进的轨迹。从民俗学视角看,拥有 960 万平方公里国土, 56 个民族汇聚的大家庭里,在几乎全国一致的时令节气或各民族特有的民族节日里,从一个

人降生后的“抓周”、“百岁”、成丁、订婚、结婚、寿诞和逝者“入土为安”等的礼节仪式，或者迁居、远行、就职、晋升、开张、宅第落成等人生、家庭或家族中的大事，以及社团性或群体性的祈禳、祭祀、庆典、宗教等活动中，刺绣工艺品往往又是寄情寓意、表达情感的不可缺少的中介媒体。这里仅以中国封建社会里盛行不衰的绣花荷包而言，它的民俗内涵有三个方面：一种可供生活日用，可作钱包、褡裢、针线包、烟叶袋、镜袋、摺扇套、眼镜套、表袋等等。此类荷包多为姑娘们从六七岁开始学习刺绣后即择优积存起来，到出嫁时成为嫁妆的一部分，到婆家后送与贺喜的，既是一种见面礼品，又可以显示其勤劳和智慧；所绣纹饰多为福、禄、寿、喜、财等纳福迎祥的吉庆图案。另一种是岁时风物，如为端午节所制的荷包，内中包藏艾叶香草等辟毒除秽的草药，作应节礼物相互馈赠，佩于衣襟一角，儿童则挂在脖颈上，有的还做成多种动物花果之形，间以珠子亮片，加上流苏彩穗连结成串，挂在蚊帐钩上，既增强了节令气氛，又美化了居室环境。再一种是定情信物，多为女方赠给男方作永久纪念而专门精心制作的，它寄予着制作者对爱情的真挚和未来美好生活的憧憬，它自然要比一般的荷包绣得格外精美，一般将成为男方终身不离的心爱之物，它所含的情感已远远地超过了实物本身。其它如婚后妇女为丈夫绣制的袜垫，为新生婴儿绣制的“百家衣”、“肚兜”、“虎头帽”、“虎头鞋”，为长辈老人绣制寿诞纪念礼品等，也无不寄予美好诚挚的祝福之情。另外，绣品有着千姿百态的造型，平面展开，正侧成型，特征鲜明，形象夸张；花清地白，互不重叠，多维空间，构图丰满；对比巧妙，艳而不俗，柔而不弱，用色典雅而华丽，还有着“图必有意，意必吉祥”的纹饰主题，这些中国刺绣工艺特征的产生、发展到形成，不过是一种中华民族大家庭共同具有的审美心理、审美情趣等美学观念的反映。

第二节 刺绣和抽纱工艺源流简述

一、刺绣工艺的历史及发展概要

早在原始社会向奴隶社会过渡期间，华夏民族的部族联盟首领，在举行重大的庆典、祭祀等礼仪活动时，必须穿着绘绣有日、月、星辰、山、龙、华虫（雉鸡）图纹的上衣和有宗彝、水藻、火、粉米、黼、黻图形的下裳（裙）礼服，后世称为“十二章服”并形成定制。有“黻衣绣裳”、“袞衣绣裳”、“素衣朱绣”等记载在先秦文献中屡屡出现。现今存世的陕西宝鸡茹家庄西周强伯墓有刺绣印痕的土块，可看出是用锁绣针法绣成的几何纹样。进入春秋战国时期，刺绣工艺渐趋成熟，近半个多世纪考古发掘所得有：河南信阳光山春秋早期黄君孟夫妇墓的窃曲纹绣绢，前苏联巴泽雷克出土的东周凤纹绣，湖南长沙楚墓的凤纹绣残片等

等。特别是1982年春，在湖北江陵马山一号楚墓中，一次出土了战国中晚期刺绣衣、衾、袍、裤、夹袄、镜衣和衣袍等边饰21件。这批绣品纹样是经过夸张变形的龙、凤、虎等动物图案，有的则间以花草或几何图形，虎跃龙蟠，龙飞凤舞，刻画精妙，神情兼备；布局结构绮丽多变，充满传奇色彩，且疏密有致、穿插得体，极富韵律感；配色丰富，对比和谐。其中尤以“龙凤纹绣衾”和“龙凤虎纹绣罗衣”两件格外精美，景象生动，结构巧妙奇特，绣工精细，色彩艳而不俗。是古代刺绣工艺中极为难得的稀世珍品。(彩图2~1、2)

秦汉时期的刺绣工艺已相当发达，全国开始形成若干个著名的织绣工艺区域。东汉王充《论衡·程材篇》有“齐郡世刺绣，恒女无不能；襄邑俗织锦，钝妇无不巧。日见之，日为之，手狎也”的记述。汉代刺绣实物，曾先后在北京大葆台、甘肃武威、山西怀安及新疆尼雅、罗布卓尔、吐鲁蕃等地乃至中亚的帕尔米拉和蒙古国境内的诺因乌拉等地出土。而以1972年长沙马王堆一号西汉墓的数量最多，纹饰最精美。汉代刺绣纹样除继承了前代的几何纹、龙凤虎纹之外，以流动回荡、飘逸洒脱的云气纹、茱萸（芳香性植物，被视为能祛病辟邪的吉祥物）纹、小杂花和吉语文字等为时尚。纹样单位较战国时略小，排列活泼自由而紧密饱满，色彩亮丽而协调。以“信期绣”、“长寿绣”、“乘云绣”为典型。(彩图2~3、4)其针法绝大多数仍继承锁绣（也称辫绣）针法外，还出现了平针、钉线绣等新针法。

汉末、六朝时期，随着佛教的广泛传播而绣制佛像之风兴盛。1965年在敦煌莫高窟发现了北魏的一佛两菩萨说法图刺绣残片一件，用几种彩色丝线绣出佛像、菩萨、供养人及相应的文字，供养人的长衫上绣有桃形忍冬纹和卷草纹；横向的边缘上绣有龟背形和圆圈交替组合的几何连续纹样。在新疆出土过该时期的乌龙卷草纹刺绣和葡萄禽鸟纹刺绣。王嘉《拾遗记》中有当时吴国赵逵之妹“能于指间以彩丝为云龙虬凤之锦，大则盛尺，小则方寸”，“写以五岳河海城邑行阵之形，时人谓之针绝”的记述。这一时期刺绣史上值得注意的有两点：一是在绣品上开始出现了人物形象；二是外来文化中的忍冬、莲花等植物纹样和S形结构的蔓草式连续纹样自此被我国迅速地吸收融汇。

唐代的刺绣工艺除满足皇室宫庭、贵胄、豪门等上层人物的超奢华生活需用外，还有因佛教兴盛，故大量绣制佛像、经文等为宗教服务的时代特色。在唐代的诗词、传奇作品中对当时刺绣的技艺、纹饰、色彩等精美程度也有很多描写。唐代用平绣法的齐针、缠针和套针来绣制佛像、花鸟的已较多见，设色则善作分层退晕的戗针法来处理，在薄羊皮或纸上贴金后切成细缕钉绣花纹的“平金法”也已出现。

北宋后期，朝廷在汴京设文绣院，募集刺绣高手300名，专绣宫廷生活用品与玩赏品。为迎合高层统治阶层的癖好，仿院体画的“绣画”、“绣法书”成为时尚。南宋王朝偏安江南，继之元王朝建立，部分知识阶层苟安为官或隐居庄园，地主、士大夫文化得到较大发展，在此影响下，一支以仿绣名人书画见长的纯观

赏刺绣流派逐渐分离出来,与长期形成的民间日用刺绣相悖日远,却与书法、绘画艺术结合得更为紧密,形成了画师供稿,艺人绣制,画绣结合而成精品的新趋向。由于仿画绣竭力追求与书画原作惟妙惟肖的效果,从而极大地推进了针法的发展与创新,如把丝线劈成更细的丝缕,掺针、铺针、滚针、接针、松针、打子、钉线、网绣、乱针、圈金、平金、补笔加绘等新针法在仿画绣和日用绣品上都得到应用。南宋个别绣品上,已见到了“纳纱”和“戳纱”针法。可以说,两宋时期刺绣针法和配色技法的发展创新,为其后历代直至近代刺绣技艺的提高与发展奠定了坚实的基础。

明代中晚期,刺绣工艺已遍及全国所有城镇乡村并涌现出众多的商品性生产的专业作坊,形成了若干具有地方特色的派别。如上海的顾绣、北京的京绣、开封的汴绣、山东的鲁绣等,都以特色明显而闻名于世。尤以始于嘉靖年间上海进士顾名世家几代女眷之手的“顾绣”声誉更佳,因顾家建有露香园,故也称“露香园顾绣”。顾氏孙儿媳韩希孟“工画花卉,所绣亦为世所珍,称为韩媛绣”;“所绣山水人物花鸟无不精妙绝伦;世称顾绣之巧写生如画,故也称画绣”。明代还产生了用胎儿细发代替丝线作绣的“发绣”;当时著名刺绣艺术匠师还有倪仁吉、邢慈静、董小宛等十多人。明代刺绣,江南一带以顾绣为代表,绣工精细,色调柔雅,有平、薄、细、真的特色;北方以山东鲁绣和北京京绣为佳。鲁绣主要用捻线绣,图案富装饰性,粗犷豪放。京绣有打点绣,即按经纬线孔由点组成线面;有网绣,即斜直线相成纹,效果丰富含蓄;还有洒线绣、贴布绣等多种绣法。

清代刺绣工艺出现新的繁荣,商品性专业作坊日益增多,雇有大量专业艺人。而广大城乡的家庭妇女,也都把刺绣作为自幼必学的生活技能之一。在各兄弟民族地区,染织绣工艺更是普遍盛行。从而形成了比明代更多的各具地域或民族特色的刺绣体系,在技艺上也有进一步发展,先后产生了苏绣、粤绣、湘绣、蜀绣等名绣,后被誉为“四大名绣”。

苏绣是以苏州为代表的刺绣,它是在顾绣的基础上创新发展起来的。特点是图案范围广博,花鸟、山水、静物、风景、人物、佛像无不为之;形象秀丽,色彩雅致,针法灵活,绣工精致。在绣制技艺上有“平、光、齐、匀、和、顺、细、密”的特点,尤其仿画绣、写真绣达到逼真效果而名噪海内外,所绣动物栩栩如生,“金鱼”、“小猫”、“孔雀”等都是传统佳作。民间传统苏绣表现物象多用“留水路”方法,即将物象分成由浅到深或由深到浅的几个色阶,色阶间留出一条空白线,装饰意味浓郁。(彩图2~19)

湘绣是湖南地区的代表性刺绣,在继承古代荆楚织绣工艺的基础上,又吸收了苏绣的长处,在清末逐渐发展起来,在艺术上也日臻成熟。湘绣的特点是用丝绒线(无拈绒线)绣花,绣件绒面花形具有真实感。经常以中国画为蓝本,色彩丰富艳丽,形态生动逼真,风格豪放,曾有“绣花花生香,绣鸟能听声,绣虎能奔跑,绣人能传神”的美誉。以特殊的鬃毛针绣出的狮虎等猛兽,毛丝刚劲,威武雄健,湘绣日用品图案纹饰的装饰性较强。

粤绣，是广东地区的代表性刺绣。相传最初创始于少数民族，与黎族织锦同出一辙。粤绣的特点在于用线种类众多，是按艺术造型的需要而选择。施针简约，绣线较粗而松，针脚长短参差，且常用金线盘绕遮掩或覆盖，针纹重叠微凸。配色艳丽华美，光彩夺目，适宜于渲染热烈欢庆的气氛。

蜀绣，也称川绣，是以四川成都为中心的代表性刺绣。已有久远的历史，汉代著名文学家杨雄曾作《绣补》一诗来颂咏蜀地刺绣，东晋常璩《华阳国志》里也把蜀绣与蜀锦并列，视为蜀地名产。特色是淳朴自然，富于民间情趣，以生活用品居多，纯观赏品相对较少。花纹取材以花鸟鱼虫较多，也有沿用民间吉语及传统纹饰的，颇具喜庆色彩。针法以套针为主，结合采用斜滚针、施流针、参针、棚参针、编织针等；工整厚重，设色鲜亮，多用当地产面料和绣线。

此外，京绣、鲁绣、汴绣、瓯绣、杭绣、汉绣、闽绣等地方名绣和维吾尔、彝、傣、布依、哈萨克、瑶、苗、土家、景颇、侗、白、壮、蒙古、藏等少数民族地区的刺绣工艺也在继续发展，大都色彩艳丽，质朴豪放，绣作花帽、腰围、彩带、背兜等。苗族妇女的衣袖、衣边、披肩、胸襟、裙腰及背带、鞋帽上都有精美的刺绣花纹，纹样多为本民族传统形式，如人物、楼阁、龙鱼、虫鸟、蝴蝶、花卉、几何纹样等，而以龙、鸟等含有图腾含义的动物居多。藏、蒙地区还有用刺绣来绣制佛像和经书封面的。(彩图2~5至2~18)

清代刺绣名家辈出，沈寿、丁佩、胡莲仙、赵慧君等数十人，都是著名的和有贡献者，而以沈寿的成就最为显著，她是苏州人，字雪君，号雪宦，七岁学绣，十四五岁时即以绣艺出众名闻乡里。1904年慈禧70寿诞时沈寿进呈其绣作8幅条屏《八仙上寿图》献礼，得清政府重视，后委任农工商部绣工科总教习、南通女子师范学校女工传习所所长等职，专事刺绣工艺教学，晚年，她总结出刺绣工艺的经验，经张謇记录整理后出版，名为《雪宦绣谱》，是我国刺绣工艺史上的一部系统而完整的理论专著。

晚清至民国年间，中国沦为半封建半殖民地，列强侵略，军阀割据。战乱连年，民族工商业一蹶不振，洋货倾销，传统手工业逐渐湮没，刺绣工艺也奄奄一息。直到1949年新中国建立之后，刺绣工艺和其它工艺美术事业一样，得到迅速的恢复和发展，各地名绣技艺进一步提高，多数地方成立了专门的刺绣研究部门，促进了针法的丰富，产品愈加精美，品类日增月进。以缝纫机代替传统手工的机绣产品到50年代末已形成商品性大规模生产，并投入到我国刺绣行业中来，与工精艺高的传统手工刺绣并进，形成了高、中、低档次的日用品、纪念品、礼品、欣赏品的不同种类，而适应国内外市场、形成了不同消费水平的刺绣商品产销体系。同时还出现了江苏南通的“彩锦绣”、陕西西安的“穿罗绣”等在当地民间刺绣基础上经专业研究人员协作革新创造而成的新绣种。十年动乱期间刺绣业虽也受一定冲击，但进入新时期后又迅速得到恢复，80年代，湖南湘绣艺师在前代“双面绣”的基础上研创出“双面全异绣”，即在同一底料上的正反两面，绣制出画面、色彩、针法各不相同的绣品。在国外举办的展览会上表演这一