

中

华

锦

绣

吴地苏绣

孙佩兰 著



◆ 苏州大学出版社



2008-2009年度国家出版基金资助项目

中

华

锦

绣

吴地苏绣

孙佩兰 著



 苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

吴地苏绣/孙佩兰著. —苏州: 苏州大学出版社,
2009. 12

(中华锦绣/赵丰主编)

ISBN 978-7-81137-427-8

I. 吴… II. 孙… III. 苏绣 - 简介 IV. J523.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 240968 号

中 华 锦 绣 · 吴 地 苏 绣

著 者 孙佩兰
责任编辑 史创新
装帧设计 吴 钰
出版发行 苏州大学出版社
地 址 苏州市干将东路 200 号
邮 编 215021
电 话 0512 - 67258835 67258815(传真)
网 址 <http://www.sudapress.com>
印 刷 丹阳市教育印刷厂
开 本 640 mm × 960 mm 1/16 印张 9.875 字数 131 千
版 次 2009 年 12 月第 1 版
2009 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-81137-427-8
定 价 25.00 元

版权所有 侵权必究

总策划 吴培华

总主编 赵 丰

“中华锦绣”丛书编委会

编委会主任 吴培华 赵 丰

编委会(按姓氏笔画)

于 颖 史创新 包燕丽 孙佩兰

朴文英 李寿春 吴培华 李文璞

陈兴昌 杨文斌 郑巨欣 周 敏

赵 丰 赵 强 贺 琛 袁宣萍

贾应逸 徐 铮 戴 健

执行编委

李寿春

总序

锦和绣是丝绸最为华丽的两种装饰技法和效果。锦用天机抛梭织出,唐人颜师古在注《急就篇》时说:“织彩为文曰锦”;绣以神针引线铺就,《周礼·考工记》曰:“五彩备谓之绣”。周代的五彩只是指中国古代最为重要的赤、青、黄、黑、白五色,而到唐人的织彩则是对丰富多彩的统称了。用多色织出或是绣成的丝绸当然是绚丽多彩、耀眼夺目的,因而,世界上凡是绚丽多彩的事物就可以用“锦绣”两字来描述了。从此以后,我们的成语中就有了锦绣大地、锦绣中华、锦绣前程、锦绣河山、锦篇绣帙、锦心绣口、铺锦列绣等等,锦绣之词,琳琅满目。

2002年,苏州大学出版社组织编著《中国丝绸通史》,在一些丝绸老专家的提议下,总编辑吴培华邀我担任主编。此书在全国的丝绸历史专家及出版社编辑的共同努力下,于2005年正式出版,得到了社会各界人士的认可,获得了首届中华优秀出版物图书奖和首届中国出版政府奖等大奖。此后,苏州大学出版社又提出在《中国丝绸通史》的基础上再出一套简明而轻巧的普及版,于是,我们又策划、编写了这套“中华锦绣”丛书。

如果说《中国丝绸通史》是以时间为经而写成的,从古至今,把华夏五千年的文明史划分为十段,依照年代

细细叙来,那么这套“中华锦绣”则是以空间作纬,按地域分民族,针对丝绸的各种著名品种的生产历史、传统工艺、主要种类、艺术风格以及文化现象等,娓娓道来。我们选择了包括刺绣、缂丝、毡毯、印染、绫绢等不同的品种作为对象,并邀请了全国各地的专家进行实地调查研究写成,前后分成若干辑陆续出版,首先推出的第一辑共计八个品种,分别是南京云锦、杭州像景、缂丝、吴地苏绣、贵州蜡染、新疆地毯、顾绣、浙南夹缬。

“中华锦绣”丛书和《中国丝绸通史》还有一个很大的区别。在《中国丝绸通史》的编写中,我们是以考古发现或传世实物、历史文献和历代图像及其照片为依据的;而在“中华锦绣”丛书中,我们更为注重的是传承至今的纺织染绣的传统工艺,虽然以丝绸为主,但也包括棉、毛、麻、丝各类,虽然以汉族为主,但更注重中华各民族共同创造的纺织品种。

在2008—2009年中,我们牵头将“中国蚕桑丝织技艺”成功地申报了人类非物质文化遗产代表作名录,这里的蚕桑丝织就是中华锦绣的同义词,就是中国纺织染绣的代表作,就是中国丝绸文明和纺织文化的象征物。由此,我们藉新编的“中华锦绣”丛书,结合已经出版的《中国丝绸通史》,一纵一横,一动一静,希望以此来构建中华文明和丝绸纺织文化的一个立体形象,达到弘扬我中华民族优秀传统文化的目的。

赵 丰

2009年12月



前言

苏绣是以苏州为中心的吴地手工丝绣品^{〔1〕}，它与湖南的湘绣、广东的粤绣、四川的蜀绣并誉为“中国四大名绣”。

苏绣历史悠久，据刘向《说苑》记载，早在 2 500 多年前的春秋时期就有“绣衣而豹裘者”。汉代的苏绣集写意变形与写实于一体，构图缜密，神韵饱满。宋代随着刺绣技巧的进步与绘画艺术的影响，出现了苏绣欣赏品，并有“较画更胜”的评价。明代的苏绣形成了“精细、雅洁”的风格。清代是封建社会中苏绣的全盛时期，其品种之多、应用之广、针法技巧之精湛，都是空前的。近代，在西学东渐浪潮中，吴地刺绣家们以开放的姿态，大胆地从西洋美术中吸取营养，丰富与发展了苏绣针法与技艺，开辟了苏绣向更高美术层次发展的前景。当代苏绣艺坛流派众多，名手辈出，在继承传统的基础上，进一步发展了苏绣工艺与材料的特色，形成了图案秀丽、色彩典雅、针法丰富、绣工精细的独特风格。

〔1〕 本书中所述吴地刺绣地域概念是指“以太湖为腹心，上海、南京作首尾，苏州、无锡、常州、镇江为躯干，杭州、嘉兴、湖州为节肢，旁及南通、扬州的一个地域总体。在时间跨度上，从古吴先民足迹一直写到当代”（高燮初《吴文化通史》，中国文史出版社 2006 年版），也就是当前学术界所指的“大吴文化”。

在长期的历史发展过程中,苏绣积累了丰富的针法和精湛的技术,在每个历史时期都有新的创造,并以活化形态传承至今,具有重要的历史认知价值与艺术价值。苏绣还与吴地民众的衣、食、住、行及人生礼仪和节日风俗联系在一起,具有生活的适用性、群众的广泛性、地域的特征性、社会文化的延续性以及对外来文化的开放性与包容性,是吴文化重要的组成部分,兼有物质文化与精神文化的双重内涵。2006年,“苏绣”被第一批列入“国家非物质文化遗产”名录,更使苏绣积淀的优秀技艺、技能、技巧薪火相传,创造出苏绣新的辉煌。



目 录

前言 · 1

第一章 吴地苏绣的历史 · 1

苏绣起源与吴地“断发文身”的习俗 · 1

两汉、南北朝时期吴地苏绣的演进 · 4

隋、唐、宋、元时期的吴地苏绣 · 7

明代精细雅洁的吴地苏绣 · 18

清代：吴地苏绣的全盛时期 · 24

近代吴地苏绣的嬗变 · 32

当代繁花似锦的吴地苏绣 · 35

第二章 吴地苏绣的工序、针法与绣种 · 42

苏绣的工序 · 42

苏绣的针法与绣法 · 44

苏绣的绣种与品种 · 47

第三章 吴地苏绣的艺术 · 52

苏绣技艺 · 52

苏绣日用品的图案与色彩 · 53

苏绣欣赏品与绘画 · 56

苏绣代表作品 • 58

第四章 吴地苏绣名家 • 73

针神——沈寿 • 73

乱针绣创始人——杨守玉 • 80

近代其他名家 • 85

当代吴地绣坛的中国工艺美术大师 • 94

第五章 苏绣与吴文化 • 122

苏绣与民俗 • 122

苏绣与民歌 • 126

苏绣与《红楼梦》 • 128

吴地苏绣论著 • 132

吴地刺绣与对外文化交流 • 140

附 录 • 143

苏绣的工具与材料 • 143

苏绣术语解释 • 145

苏绣针法示意图 • 146



第一章

吴地苏绣的历史

苏绣起源与吴地“断发文身”的习俗

中国是世界上发现与使用蚕丝最早的国家,相传在原始社会末期的虞、舜时代就已经有刺绣工艺了,现在能见到的早期刺绣实物是陕西宝鸡茹家庄西周弘伯墓倪氏墓室发现的锁绣针法(亦称辫绣)的刺绣印痕。

苏绣起源于何时?由于文献与实物资料的限制,现在还尚难断言。刺绣是在织物上进行再加工的手工艺品。工艺美术界一般认为刺绣的出现略迟于纺织,是随着缝纫而产生、发展的。从20世纪50年代吴地发现的新石器时代的织物与骨针等实物来看,在上古时期吴地就可能已经有了刺绣。

根据20世纪50年代以来的考古发现,在太湖流域的吴地区,曾出土了上古时期的织物。

1958年,在苏浙交界的吴兴钱山漾新石器时代的遗址中,发现了碳化的丝线、丝带和绢片,经科学测定,其组织结构为平纹,经密每厘米20根,纬密每厘米28根,距今已有4700多年的历史。〔1〕

1972年,苏州吴县唯亭草鞋山出土了两块碳化了的纬起花绞罗纹葛织物,距今已有6000年的历史。〔2〕

1959年,江苏吴江梅堰新石器时代遗址中出土了“56根骨针,长

〔1〕 王友三《吴文化史丛》(下册),江苏人民出版社1996年版,第22页。

〔2〕 同〔1〕。

短粗细不一,有的圆柱穿孔,孔部扁圆;有的圆孔较大,这些骨针的磨制穿孔技术较精细”〔1〕。

新石器时代纺织品与骨针的出现,为刺绣的产生奠定了物质基础。

至于吴地刺绣最早的图案,根据原始刺绣是黥面文身延续的观点来看,苏绣起源与吴地“断发文身”的习俗有一定的渊源关系。

(图 1-1)

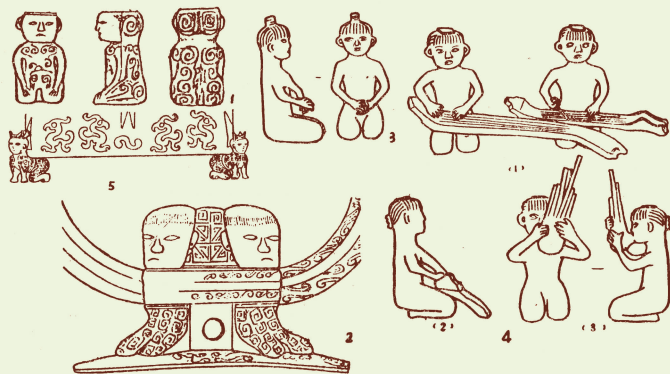


图 1-1 断发文身线描图

相传,上古时期居住在吴地的土著民族长期生活在水边,“陆事寡而水事众”,为了方便在水中作业,他们断发以减少泅水时的阻力,还利用禽兽同类不相侵的特点,在身軀上刺出如龙如鱼的花纹,以像龙子而免于受侵犯。吴人“断发文身”除了生产便利的原因,还出于原始的图腾崇拜,一方面是以像其纹、似其形的方式祈其福、受其祉,另一方面也作为增强血统观念的手段。因此,《吴郡赋》中记载的“雕题之士,缕身之卒,比锦虬龙,蛟螭以对”的仪式就在吴地流行起来,并相沿成俗。公元前 11 世纪,商代末年周太王之子泰伯、仲雍从中原到达江南地区后,入乡随俗,毅然“断发文身”,以示决心,当地居民“义之”

〔1〕《江苏吴江梅堰新石器时代遗址》,《考古》1996 年第 6 期。

“敬之”，于是他们与当地民众相结合，共同创建起“勾吴”国家，即吴国。

关于“断发文身”的形象，《谷梁传》哀公十三年有“吴夷狄之国也，祝发文身”，《吴越春秋·寿梦传》有“孤在蛮夷，徙以椎髻为俗”的记载。至于文身的花纹图案，历史文献中没有具体描述，只是讲到其形象“像龙子”。直到1954年江苏丹徒出土吴人“断发文身”的实物，才使我们对此有了具体可感的认识。1954年，江苏丹徒大港背山顶春秋时期吴王余昧墓曾出土一件鸠杖，青铜杖首上立一鸠，当是氏族图腾之子遗。杖头的末端有一“断发文身”的裸体人像，前额剪短发，脑后盘有双髻，其胸、背、臀、股皆有图案花纹，当是吴人。^{〔1〕}另外，背山顶墓中一件青铜悬鼓的环座上铸有四个跪坐的人像，额前短发，身上也刻满花纹。这五人全身饰纹的图案，大都以直线、斜线构成的几何图形为主，或似卷云，或像漩涡，或如鳞片，人体满饰这样的花纹游于水中，确也极像“鱼龙”“鳞虫”，可与文献记载互为引证。

吴人“断发文身”除避免水中动物的伤害，具有自然崇拜、图腾崇拜和巫术信仰的意义外，也具有装饰意义。如《左传·哀公七年》载：“子贡曰：‘太伯端委，以治周礼，仲雍嗣之，断发文身，裸以为饰，岂礼也哉，有由然也。’”随着生产的发展与社会的进步，特别是毛、麻、丝织物的产生，穿衣披裳逐渐代替了裸体文身。闻一多先生在《神话与诗》中曾说过：图腾文化消逝以后，文身变相为衣服的服饰。

关于苏绣的最早记载，见于西汉刘向《说苑·正谏》中关于吴人迎送外交使节排场的记述：“晋平公使叔向聘于吴，吴人拭舟以逆之，左五百人，右五百人，有绣衣而豹裘者，有锦衣而狐裘者。”晋平公在位时间为公元前557年至公元前532年，可见早在2500年前，吴地“断发文身”的习俗就已被披锦饰绣的衣服所代替。《吴越春秋·夫差传》

〔1〕《江苏丹徒背山顶春秋墓发掘报告》，《东南文化》1988年第3、4期。

中也有记载：“吴王临欲伏剑，顾谓左右曰，吾生既惭，死亦愧矣。使死者有知，吾羞前君地下，不忍睹忠臣伍子胥及公孙圣，使其无知，吾负于生。死必连繁组以罩吾目，恐其不蔽，愿复重罗绣三幅，以为掩明。生不昭我，死勿见我形。吾何可哉！”也可说明吴地早期刺绣是以绣衣、绣帕等重实用的绣品为主的。从上古时期到春秋战国时期也是吴地苏绣的初创时期。

两汉、南北朝时期吴地苏绣的演进

两汉时期(前 206—220)吴地的农业、手工业逐步发展。东汉后期，佛教已传入吴地，及至魏晋南北朝时期(420—589)，南朝统治者基本都信奉佛教，特别是梁武帝(502—549)对佛教的重视和尊崇，更促使了佛教在南方的流行，为隋唐、两宋时期佛教与吴地刺绣文化的结合奠定了基础。南北朝时期，吴地少战乱，北方人民大量南迁，吴地经济、文化地位逐步上升，促进了吴地刺绣的演进。

吴地汉代的苏绣据考古发掘的实物有以下几件：

1982 年，江苏高邮天山二号汉墓(广陵王刘胥夫人的墓)出土的刺绣残片，在内棺盖三分之二的部位上，两棺之间(该墓为大型三廓两棺墓)，由于该墓被盗后又被火焚，所以刺绣底料已呈黑色。残存绣件的图案似马王堆出土的“长寿绣”，有穗云纹、豆荚纹、金钟花纹，线条如行云流水，中间有鸟头的形状；用单一的辫绣针法绣，线条较细，弧度大小一致。原件现藏南京博物院。

1993 年，连云港博物馆在江苏东海县尹湾挖掘汉墓群(属于两汉中、晚期的木廓墓)，其中编号 M2 的墓主为中年女性，仰身直肢，全身裹殓衣，丝织品十余层，并用丝带分别在胸部、腹部、臀部缠扎，然后在其上盖繒绣衾被两件(层)。丝织品大都已腐朽无存，仅第二层绣衾还留有残片，经拼复后，可以看到这是一幅大型的汉绣，命名为“珠慧长



生图”(连云港博物馆藏,图 1-2)。经南京博物院鉴定,这幅汉绣是到当时为止江苏省发现的年代最早、面积最大、最完整的汉代刺绣品。



图 1-2 《珠慧长生图》残片

全幅残长 154 厘米,宽约 47 厘米,棕色真丝绢地,图案自下而上展开,穗形的流云是主体图案,布满整幅绣品,中间穿插有遨游神天的瑞兽,采药炼丹的羽人,奔腾跳跃的梅花鹿,变形的凤鸟、孔雀,顶上还有脚踏彩云的金龟,绣幅中有九颗大小不一的珠慧球,喷射出五彩火焰,飞跃升入天际。这种集写意变形与写实于一体的图案形式,以及人物、飞禽、瑞兽共处于云气之间奔腾活跃的场面是西汉织绣的特色。图中站立在炼丹炉边,肩后长有翅膀的“羽人”尤其惹人注目。羽人,仙人也。《楚辞·远游》:“仍羽人于丹丘,留不死之旧乡。”洪兴祖注:“羽人,飞仙也。”《山海经》中有“羽民国”。此幅绣品中双耳突出、肩后有翅的“羽人”与 1964 年西安汉城乡出土的“铜羽人”以及 1966 年陕西省咸阳市渭城区出土的汉代玉器“仙人奔马”中的仙人,应是同一个角色,都是幻想人能长出鸟一样的翅膀,在空中自由飞翔。羽人之所以经常出现在汉代艺术品中,是因为他们是长生不老的。王充《论衡》:“图仙人之形,体生毛,臂变为翼,行于云,则年增矣,千岁不死。”汉初信奉道教与巫术,生时求长生不老,极尽富贵荣华;长生不得,死后还求墓室继续生人之乐。绣衾《珠慧长生图》是墓葬用品,也与汉墓壁画中大量羽化求仙的题材相佐证,其中寄托了封建统治者祈望长生不老、分享神仙欢乐等愿望,也是儒家“天人感应”的神学观和燕齐方士

道学观念的反映。

从艺术角度看,整幅绣品构图缜密,神韵饱满,将现实生活中的金龟、孔雀、梅花鹿与幻想中的珠慧球、流星、羽人炼丹结合得十分贴切,用鲜活的艺术形象将神秘的宗教观演绎得非常生动,使我们从中领悟到苏绣传统艺术的非凡创造力和精妙的技法。

绣品采用的刺绣针法是单一的辫绣,排针紧密、均匀,并能按物施针,技巧娴熟。无论是用数条辫绣平行排列刺绣的炼丹炉,还是仅用一针辫绣刺绣出的喷射的火焰,每一针弧度都长短适宜、虚实合度,恰当地表现了物物质感和色彩的退晕效果。

总的来看,这幅运用辫绣针法,用古黄、桔黄、浅赭、褐色等丝线绣出的绣品,构图致密、复杂,线条俊逸、飘逸,色彩古朴、庄重。

三国时期(220—265)关于刺绣的记载有《三国志·蒋钦传》:“妻妾衣服,悉皆刺绣。”《三国志·吴书·华覆传》载:“妇人为绮靡之饰”,“绣衣黼黻,转相仿效”。刺绣是当时吴郡手工业发展中的一项杰出成就。

南北朝(265—589)关于苏绣的记载见于《周书·武帝记》,南朝的梁武帝(502—548)不仅提倡佛教,而且还是位刺绣艺术的倡导者。天监六年(507),他的宫廷中有罗绮、刺绣匠师等五百多人,绣制五色绣裙,并且饰以珍珠。唐代苏州文学家陆龟蒙《锦裙记》中也有“齐梁绣锦裙,长四尺,下阔六寸,上减四寸半,在这样不大的幅面上,左绣仙鹤二十,势若飞起,率曲折一径,口中衔花;右绣鸚鵡二十,耸翅舒尾,并满布以花卉纹饰和极细的花边点缀金钿之类”的记载。实物虽无从见,但从陆龟蒙记载中可以推想,南北朝时期,刺绣图案已逐步改变汉代以穗形流云为主体,穿插鸟禽、瑞兽的古拙浑穆的格调,而趋于生动灵巧的写实花鸟,仙鹤衔花、鸚鵡耸翅以及花卉纹饰逐步出现,渐开唐风;在针法运用上也突破了单一的辫绣,开始出现了饰珠(珠绣)缀金(盘金)以及绣仙鹤、花卉等所用的平绣针法。与汉绣相比,此期显然



有了明显的进步。

两汉与魏晋南北朝时期,随着丝路的开辟和佛教的传入,汉族文化与外来文化开始融合,中国文化进入继往开来的转折时期。与此相适应,吴地苏绣的图案由云气纹与奔腾的神兽纹,逐渐向清新自由的花鸟纹过渡,针法也有所发展,增强了刺绣的表现力,从而使吴地苏绣进入了演进成长的时期。

隋、唐、宋、元时期的吴地苏绣

隋、唐、两宋是我国封建社会的全盛时期,由六朝时期打下基础的吴地经济、文化在这一时期又有了进一步的发展,苏州成为文明富庶的“三吴地区”之一,衣冠人物,千载一时,江南逐步成为全国重心所在。“上有天堂,下有苏杭”之说,也从此时开始。随着“善织缟”的鲁人大批南移,吴地丝织、刺绣工艺有了长足的进步。在文化上,隋唐以后,佛教成为社会普遍信仰,特别是佛教中的禅宗与净土宗的兴起,使佛教思想内容深深地扎根于士大夫阶层与普通民众之中。这对闺阁绣与民间绣都有着深远的影响。

南宋(1127—1279)偏安一隅,因而江南经济得到了进一步发展。这一时期,吴地的刺绣,无论在数量上还是质量上都有了进一步的提高与发展。特别是由于受宋代画院派的影响,出现了以唐宋名家书画与精湛绣技相结合的刺绣欣赏品,史称“画绣”。至此,吴地刺绣中的欣赏品与日用品平行发展,互相影响。日用品的群众性与基本技巧是欣赏品发展的基础,而刺绣欣赏品的精湛技艺对日用品刺绣技术的发展起了促进作用。两类刺绣在文化上都受到当时兴盛的绘画思想尤其是盛极一时的花鸟画的影响,从而将吴地苏绣带进了成熟阶段,形成了工整秀丽的风格。

北宋时期的苏绣品,目前发现的有 1956 年苏州虎丘山云岩寺塔