

中國織繡服飾全集

中國美術分類全集

CORPUS OF CHINESE FABRIC, EMBROIDERY AND FINERY

刺

繡

卷



中國織繡服飾全集編輯委員會編

中國美術分類全集

中國織繡服飾全集 2

刺繡卷

中國美術分類全集

中國織繡服飾全集

第2卷
刺繡卷

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國織繡服飾全集. 2. 刺繡卷 / 天津人民美術出版社編. —天津: 天津人民美術出版社, 2004.1

(中國美術分類全集)

ISBN 7-5305-2318-X

I. 中... II. 天... III. 刺繡—工藝美術—中國—古代—圖集 IV. J523

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2003) 第 057212 號

中國織繡服飾全集編輯委員會編

出版者 天津人民美術出版社

(天津市和平區馬場道一五〇號)

主編 常沙娜

副主編 劉建平

責任編輯 劉正

印刷者 北京嘉彩印刷有限公司

發行者 新華書店天津發行所

版次 二〇〇四年一月第一版第一次印刷

印數 1-2000

印張 35

書號 ISBN 7-5305-2318-X

J 2318

國內版定價 四五〇.〇〇圓

版權所有

凡例

一 《中國美術分類全集》中的《中國織繡服飾全集》分織染卷一冊、刺繡卷一冊、歷代服飾卷兩冊、少數民族服飾卷兩冊。選錄範圍：前四冊包括商、西周、戰國、漢晉、南北朝、隋、唐、五代、宋、遼、金、元、明、清各代的織染、刺繡、服飾，後兩冊包括五十五個少數民族的傳統服飾。

二 凡具有美術價值、紋樣比較完整的國內考古發掘品和傳世品，均予精選收錄。同時儘量照顧不同的地區、不同的品種和紋樣形式。

三 選錄的藏品，前四冊按時代順序、品種、紋樣形式編排；後兩冊按地區、民族編排。

四 每冊卷首載相應的專著，作為概述。每幅藏品均附說明，以供研究者參考。

收藏單位

故宮博物院	臺北故宮博物院
中國歷史博物館	臺北歷史博物館
北京藝術博物館	鎮江博物館
定陵博物館	無錫博物館
上海博物館	江蘇省南通市博物館
南京博物院	蘇州市博物館
江蘇省博物館	蘇州刺繡研究所
遼寧省博物館	山東省曲阜孔子博物館
瀋陽故宮博物院	湖北省荊州地區博物館
黑龍江省博物館	湖南省永順谿州土家族民族博物館
湖南省博物館	內蒙古赤峰市博物館
湖南省群眾藝術館	寶雞市博物館
貴州省博物館	新疆伊犁哈薩克自治州文物管理所
雲南民族博物館	清華大學美術學院（原中央工藝美院）
四川省博物館	中央民族大學民族博物館
福建省博物館	蘇州大學
甘肅省博物館	湖南省沅陵縣博物館
敦煌研究院	湖南省桃源縣文物管理所
新疆博物館	湖南省湘西自治州民族工藝美術研究所
新疆文物考古研究所	湖南省江華縣民族事務委員會
新疆喀什文物管理所	湖南省麻陽縣文化館等等
內蒙古博物館	
西藏拉薩布達拉宮	還有一些為國外或私人藏品

責任編輯	劉正
封面設計	陳幼林 胡水
版面設計	劉正
封面製作	劉正 孫澤江
（以姓氏筆畫為序）	
攝影	孔群 支養年 段明明 胡湘利
	馮輝 楊京京 趙廣田 劉玉山
	關暉 等等
圖版說明	孔憲昌 王珍 安莉 白伊娟
	包燕麗 阮衛萍 阮秋榮 李文瑛
	江佳英 沈潤三 宋希東 林健
	周金玲 宗鳳英 其木格 胡寶
	凌波 徐肖勤 殷福蘭 陳國安
	張青筠 張景明 彭浩 楊源
	楊俊艷 楊海濤 涂鈞勇 鄭瑛
	鄭渤秋 趙吉群 樊錦詩 劉正
（摘選部分）	
	王連海 王雲英 毛秀珊 尹素卿
	左漢中 李英華 李振榮 呂長生
	胡智生 馬新生 孫佩蘭 陳玉寅
	徐秉琨 陳娟娟 陸九皋 高靄貞
	張觀蓉 楊惠蘭 魏玉清
技術編輯	李寶生
審校	丁淑芳 王正餘 張振倫

《中國織繡服飾全集》編輯委員會

主 編 常沙娜 清華大學美術學院 教授

原中央工藝美術學院 原院長

中國美術家協會 副主席

副主編 劉建平 天津人民美術出版社 社長 總編輯 編審

編 委 李綿璐 清華大學美術學院 教授

原中央工藝美術學院 原副院長

王家樹 清華大學美術學院(原中央工藝美術學院)教授 博導

溫練昌 清華大學美術學院(原中央工藝美術學院)教授

張美芳 蘇州刺繡研究所 所長

袁傑英 清華大學美術學院(原中央工藝美術學院)教授

周 汛 上海藝術研究所 研究員

周秀清 中央民族大學 教授

朱誠如 故宮博物院 副院長

李昆聲 雲南省博物館 原館長

杜根成 新疆博物館 館長

韓博文 甘肅省博物館 黨委書記

執行編委 劉 正 天津人民美術出版社 編審

本卷主編：

張美芳 蘇州刺繡研究所 所長

李綿璐 清華大學美術學院 教授

原中央工藝美院 原副院長

中國刺繡藝術發展概述

李綿璐 王連海 張美芳 李錦霞 楊莉

卷首語

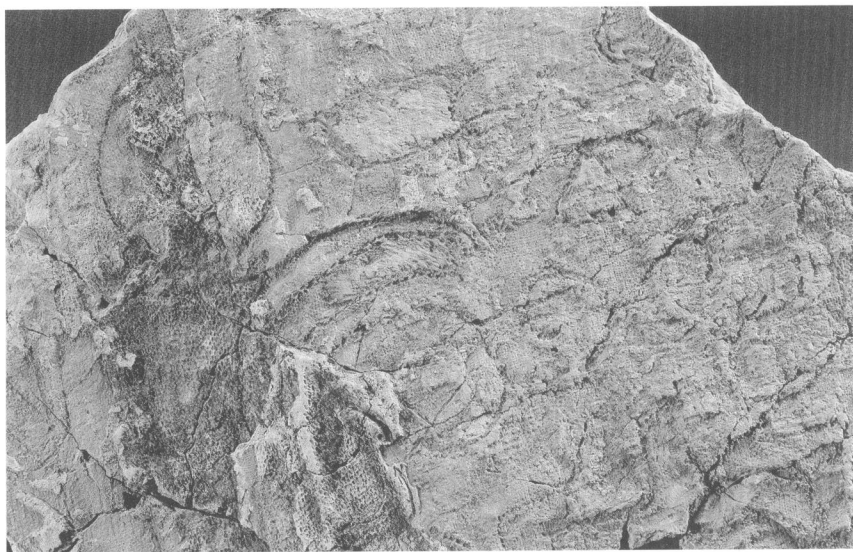
刺繡工藝是中華民族藝術寶庫中很重要的組成部分，刺繡普遍存在於我國廣大農村與城鎮，是既實用又美觀的『女紅』手工藝術品之一。它是用絲線或棉線，在織物上再加工創造的，以表現民俗為主的情感性很強的藝術品。

刺繡起源很早，與人民的生活息息相關，幾千年來一直沒有中斷地發展著，其開始以美化服裝等日用品為主，逐漸發展為與民俗、婚嫁、喪葬等活動相關的表示親情、愛情、友情的專用品，也曾成為象徵權勢等級。其後又出現為裝飾生活的『畫繡』純欣賞品。刺繡的創作設計與針技，是隨著歷史的經濟、政治和人們文化審美觀念的變化與提高而產生出各個時期、各個民族的特色。刺繡發展至今，已成為我國人民美化生活所不可缺少的藝術性、技藝性很高的，雅俗共用共賞的，並且在世界享有盛譽的中華民族文化。

中國古代刺繡卷儘可能全面地介紹它的發展歷史軌跡、風格特點、藝術成就、紛呈的主要流派與產區，以及遍存各族勞動人民生活中的民間刺繡工藝，由於刺繡品不易保存，較遠的歷史朝代的繡品無實物，資料實難搜集，雖然已盡力，但是還有些不能向讀者提供可視的形象資料，請讀者原諒，將來隨著考古發掘資料的不斷出現，再加以補充、修改和完善。

一、古代刺繡

刺繡工藝最原始的功能是對服裝的裝飾。在未有服裝之前，人類曾經運用黥面、文身、彩繪等方法裝飾身體，以標識自己的身份、地位，表明部落、陣營、性別的歸屬。身體上的色彩與紋樣在祭祀、求偶、生產、戰爭等諸多社會活動中發揮著重要作用。服裝誕生以後，具有裝飾性的服裝最



終取代了直接裝飾身體的手段。原來出現在身體上的紋樣，通過織花、彩繪、刺繡等工藝手段轉移

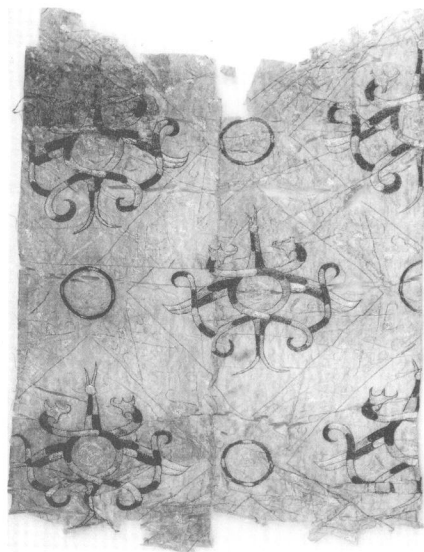
（二）古代刺繡的主要成就

見於記載的最早的刺繡活動就與服裝緊密關聯，這就是《尚書·虞書》中所說的，舜對禹說：『予觀古人之像，日月星辰，山龍華蟲作繪；宗彝藻火粉米黼黻監繡。以五彩彰施於五色作服。』後世的天子衰服十二章即源於此。十二章以『衣繪而裳繡』為原則，繪繡並用。正如《周禮·考工記》所說：『畫績之事，五彩備謂之繡。』十二章是天子的服飾紋樣，通過績繡表現於服裝，強調天子的地位、權力與責任，服飾的作用已經受到高度的重視。

源於服飾的刺繡，誕生的年代可能比人們想象的要早，已經發現的最早的刺繡實物，年代屬西周。這就是陝西寶雞茹家莊西周墓葬中出土的刺繡印痕。泥土中印痕清晰鮮艷，全部採用了辮子股針繡，先用黃色的絲線在染過顏色的絲綢上繡出紋樣，再用顏料塗繪紋樣，有紅、黃、褐、棕四種顏料。這一發現證明了，早期刺繡是與繪染相結合的工藝。正與《考工記》所說的『繪績之事』相吻合。但是，這麼成熟、精美的刺繡，不應該是最原始的狀態。在此之前，還應該有更為初級的繡作。因此，這些印痕，應是刺繡發展的結果，不是刺繡的誕生。還有一種可能，更原始的刺繡只是因為不易保存而喪失殆盡，剩餘的殘存，我們現在還沒有發現。

春秋戰國時期的刺繡雖然以服飾為主，但價值昂貴，並代表著高貴的身份地位，僅貴族或首領才得行用。《詩經》中多處提到刺繡服裝，如：《唐風·揚之水》中說『……白石鑿鑿。素衣朱襮……白石皓皓。素衣朱繡……』，《秦風·終南》中說『黻衣繡裳』，《豳風·九罭》中說『袞衣繡裳』。都是描寫貴族盛裝的寫照，這一時期，局勢動盪，諸侯國之間關係複雜，交往頻繁，曾以錦繡作為相互饋贈的禮物。《史記·蘇秦列傳》說：趙王『乃飾百乘，黃金千鎰，白璧百雙，錦繡千純，以約諸侯』。此時貴族服飾的華美精緻，在已經發現的戰國遺物中多有證明。早期的實物見於一九五八年湖南長沙烈士公園三號木椁楚墓和河南信陽光山春秋黃國墓的出土文物中。長沙所出刺繡為絹地，粘貼在棺槨的擋板上，大部污損，從尚為完好的兩塊殘留下能看到表現的內容有龍鳳、鶴鹿和蔓草，全部採用辮子股針繡成。紋樣流暢優美，與江陵馬山磚場所出的對龍對鳳紋樣極為相似。河南信陽光山春秋早期黃國墓的刺繡殘片也是辮子股針繡成，紋樣造型類蠶，空心勾邊，被命名為『竊曲紋』。前蘇聯西伯利亞巴澤雷克也出土了一塊春秋戰國的刺繡鞍褥，紋樣為鳳鳥串花，對稱布局，

(戰國) 淺黃絹刺繡二龍一鳳相螭紋殘片



(戰國) 灰白羅刺繡龍鳳虎紋殘片



刻畫生動，採用彩色絲線辮子股針。

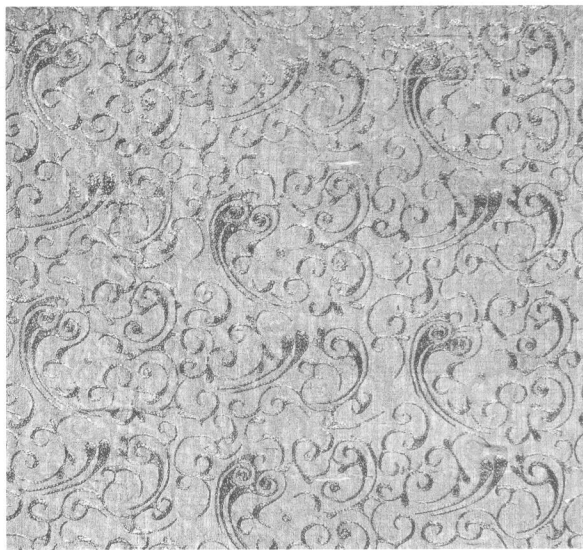
戰國中晚期最有代表性的也是最為重要的刺繡，也是湖北江陵馬山磚場一號楚墓發現的。這一批刺繡實物，數量之多、保存之完好、紋樣之精美、色澤之燦爛都令世人驚嘆。其中有面衾、繡衣、繡袍、繡褲和夾袂。繡地以絹為主，只有一件羅地。表現題材以龍、鳳、虎、花卉居多。『龍鳳虎紋繡』發現於刺繡蟬衣上，形象均穿插於舒卷流動的花草中間。總體上以正菱形為骨架，在每個菱形單元內經營工整對稱的內容。而淺黃絹地面衾上繡有『對龍對鳳紋』，正方形套疊三角形為骨架的布局，龍鳳成雙成對，嚴格遵循著對稱規則，疏朗均勻。『龍鳳合體相蟠紋』，明顯地吸收了織錦的布局方式，用菱形紋為骨架，採取二分之一相接，鋪陳為四方連續圖案，交叉點上又安排圓點圖案，增強節奏感。『蟠龍飛鳳紋』則注重塊面的塑造，紋樣在流動中，相互呼應。龍的騰挪、鳳的婉轉相互映襯，同時又嚴格地保持著對稱的格局。

馬山磚場一號楚墓的墓主人所處社會地位僅比『士』略高，不算顯赫。但墓中的隨葬品卻如此豪華瑰麗、精美成熟，這說明，刺繡在當時的應用範圍已不僅限於貴族，可能比今人想象的要寬泛。這批刺繡的總體特點體現在先進的設計思想和精湛的刺繡技法中。如此對稱、均衡的布局 and 幾何形體的圖案骨架都顯示了設計者在圖案構建上的豐富經驗和審美理想。變幻莫測、複雜流動的題材內容居然能夠有條不紊、靈活機動地構建出一幅幅令人眼花繚亂的圖案，沒有堅實的設計基礎是無法實現的。工藝技術上，全部採用辮子股針，不加畫績填彩，一律用色線表現顏色，證明繡績相依的局面已經宣告結束，戰國時期的刺繡藝術以更為鮮明獨立的特徵佔據了中國工藝美術史上應有的地位。

漢代的工商業非常發達，在戰國以來山東諸工商業的基礎上，建立了規模較大的官營和私營的手工業。遍布全國城鄉的小手工業和家庭手工業也得到了政府的支持和保護。這些大小手工業的產出，一部分供生產者自己使用，一部分成為商品，經過官營商業和私營商賈等渠道，轉運全國，以至於出口國外。工商業與農業構成了兩漢社會繁榮的基礎。兩漢的刺繡，在社會繁榮的大背景下，達到了成熟期。刺繡與織錦齊名，開始『錦繡』並稱。此時刺繡仍以服飾與生活用品為主導。皇室在齊郡臨淄設服官三所，稱『三服官』，組織利用民間技術工匠和女工為皇室製作日常用品。又在陳留襄邑（河南睢縣）設服官，專門織做袞龍文繡與郊廟之服（《漢書·地理志》）。之所以選擇這兩地，是因為齊郡與陳留早有民間織繡的傳統。王充在《論衡》中說：『齊郡世刺繡，恆女無不能；



(西漢) 淺黃色對鳥菱紋綺地乘雲繡殘片



(漢) 煙色絹信期繡殘片

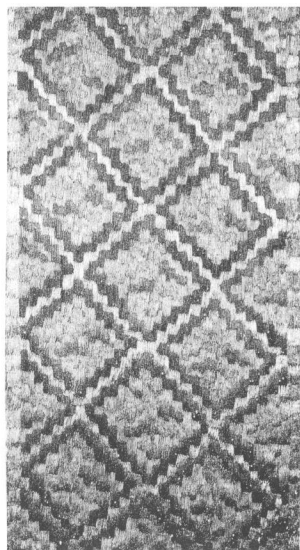
襄邑俗織錦，鈍婦無不巧，日見之，手狎也。』那時這兩地的織繡手工藝已經成為當地生產民俗的組成部分。錦繡又被作為珍貴的禮品，在中外經濟、政治、文化交流中發揮作用。《漢書·匈奴傳》記載：文帝前六年曾贈送匈奴『繡十疋，赤緋緣綰各四十疋』；宣帝甘露三年贈『錦繡綺縠雜帛八千疋』，成帝河平四年『加賜錦繡繒帛二萬疋』；元壽三年『加賜錦繡繒帛三萬疋』。如此慷慨的饋贈至少說明兩點：一是手工業發達，確有殷實的家底；二是錦繡正為匈奴所需。漢代錦繡在當時已經佔據了世界的領先地位。

漢代刺繡實物在北京大葆臺西漢墓、湖南長沙馬王堆一號漢墓、河北懷安縣東漢五鹿充墓、甘肅武威磨嘴子東漢墓、新疆民豐縣大沙漢東漢墓、蒙古國諾因烏拉匈奴貴族墓等墓葬中均有發現。傳世品極為罕見。其中，西漢刺繡成就應以長沙馬王堆所出最為典型。同出的『衣物疏』竹簡記有『長壽繡』、『信期繡』、『乘雲繡』等刺繡的名稱。證明刺繡在西漢已經出現了專用名詞，而這些名詞的出現一定以刺繡的普及性與專業性為基礎。刺繡的紋樣、工藝、布局均十分精彩。題材以雲紋、龍鳳紋為主，又有茱萸、花鳥等。單元紋樣最突出的特點是那種柔婉曲折的流動感，多數造型都達到了似風、似雲、似水的意境。

一九三〇年發掘的五鹿充東漢墓刺繡，儘管是殘破的片段，卻能看見飄渺的風雲、翱翔的鳳鳥、奔馳的猛獸、層疊的山巒和狩獵出行的人物。布局平展，酷似『滿地繡』，推想全幅一定蔚為壯觀。甘肅武威磨嘴子出土的刺繡，是附加在葦編針黹篋的裝飾。在篋的四周用棕白兩色平紋錦縫成寬邊，中央綴飾一幅絳紅絹地瓣子股針的刺繡。用藍、石綠等色的繡線繡出卷雲紋樣。之所以備受關注，皆因其繡線纖細、紋樣緊密都為前所未有。

值得注意的是，漢代刺繡遺物中出現了更多的日用品。儘管戰國時期的鏡囊也超出了服飾範圍，但畢竟很少。漢代的香囊、梳妝袋卻多起來。一九八四年新疆洛浦縣山普拉墓葬出土了一件『梳妝袋』。用錦片、綺條拼接縫綴而成，內襯毛布，周邊鑲以紅絹。打開後呈橢圓形，表面用較粗的線繡出折線組成的網格紋。一邊裝有一面小銅鏡，另一邊裝有木梳。用時打開，用畢折合，還附有提帶，以便佩掛。類似的梳妝袋在民豐縣尼雅遺址的東漢墓葬也有發現。香囊以馬王堆所出最為典型，共四件，分別為『信期繡綺香囊』、『信期繡羅綺香囊』、『香色羅綺香囊』、『信期繡絹香囊』，形式大體相同。從武威出土的針黹篋到新疆出土的梳妝袋和馬王堆的香囊，都表明了刺繡功能上的演進過程。這種從服飾應用向日用品應用的變化，當為刺繡史上的重要轉折，為以後的『畫繡』、

(西漢) 褐色絹地樹紋鋪絨繡片



(北魏) 彩繡佛像供養人



『佩飾』、『陳設品繡』的發展準備了堅實的基礎。

綜觀兩漢刺繡，仍然以實用品佔主導地位，多用於服飾、佩飾、日用品。針法也還是辮子股針居多，馬王堆出現了少量的平針繡，還有一幅『貼絨繡』，或可視為補繡的前身。表現內容已十分豐富，除雲氣紋、龍鳳紋及茱萸紋等常見題材外，尚有卷草、金鐘花、山巒、樹木、人物、小兔、菱紋、對葉紋、漩渦紋等。西漢元帝時有史游作《急就篇》，其中對錦繡絲綢的花色及題材有這樣的描寫：『錦繡縵施離雲爵，乘風懸針華洞樂，豹首落寞兔雙鶴，春早雞翅鳧翁誰？郁金半見霜白翀……』這裡提到的錦繡題材，大半已在漢繡實物中得到證實。

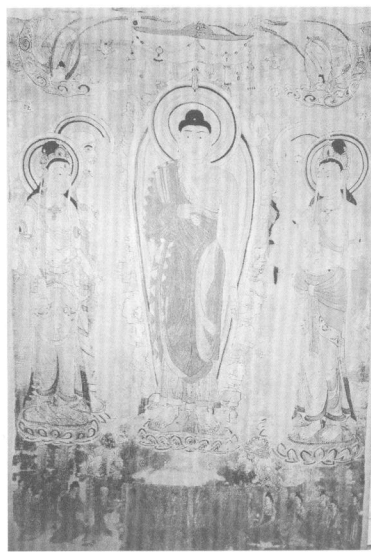
三國時期出了個『針絕』，是刺繡史上著名的刺繡藝術家。這是吳國吳主孫權的趙夫人。因孫權經常嘆息魏蜀兩地沒有軍用地圖，總想找個會畫圖的人繪出《山川地勢軍陣圖》，趙夫人說：『彩色的地圖太容易損壞，不能永久地保存。我會刺繡，乾脆在方帛上給你繡個《五岳河海城邑行陣圖》吧。』果然繡成，獻給孫權，從此名聲大振，被當時的人們譽為『針絕』。

至南北朝時期，佛教盛行，佛幡佛像需要量增大，織錦與刺繡等工藝都在宗教用物上作出較大的投入。北魏神龜二年（公元五一九年），比丘惠生路過于闐（今和田）時看見一座佛教寺院中『懸彩幡蓋，亦有萬計』。

一九六五年，在敦煌莫高窟第一百二十五窟與第一百二十六窟前的崖縫中發現了一幅刺繡佛像的殘段，圖下發願文有『太和十一年廣陽王』字樣。全幅正中是一尊大佛，其右側為一菩薩，下部的正中是發願文，文字左右是供養人。供養人現存一男四婦，均著胡服，身旁都繡有名款，左側第二人即廣陽王。根據款識可知作於北魏太和十一年（公元四八七年）。佛像、供養人、發願文以及底色全部用細密的辮子股針繡出，線條流暢如畫，針勢走向隨紋樣轉折而變化。足見其用工之浩瀚、設計之完美。佛像的邊飾也是刺繡，紋樣為『忍冬聯珠龜背紋』，用圓形和六角形套疊，填飾忍冬。由深藍、淺紫、白、棕等色相互搭配為褪暈效果。佛像除花邊外，通體滿地施繡，是現存最早的一件非實用品的滿地繡。

南北朝以來的刺繡佛像之舉，固然有信仰需要的原因，但更重要的是，當時刺繡技藝的精進已經使觀賞性、裝飾性的刺繡品成為可能。服飾刺繡不斷向精美多樣發展的同時，激發了人們利用刺繡工藝創作更具觀賞價值的作品的自覺性。這就是『畫繡』的發端。而畫繡的工藝，不能不介入服飾刺繡，因此，對日用品刺繡的促進作用也不可低估。

(唐) 刺繡釋迦靈鷲山說法圖



《容齋續筆·卷十六》記述，唐明皇李隆基對刺繡一事，走了兩個極端，初即位時，因『風俗奢靡』，立意整飭，命有司將『珠玉錦繡焚毀於殿前，天下不得復採織』。又關閉兩家織錦坊。後來因寵幸楊貴妃，專供貴妃院的織繡之工竟達七百餘人之多。唐明皇過生日，宮中樂舞獻壽，舞女衣襟各繡一大團窠，繡隨衣色，文采炳煥。先以籠衫遮蓋，中場，突然現出，觀者無不驚愕。（尚剛《唐代工藝美術史》）

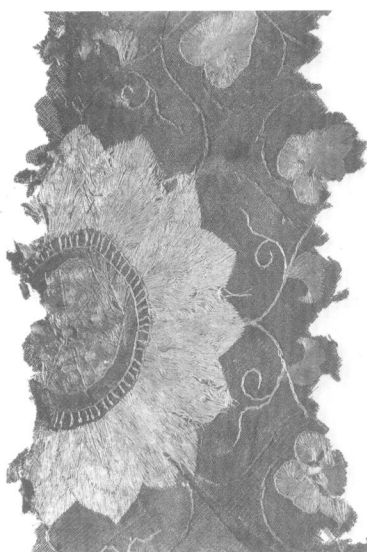
唐代的刺繡實物，還有一批出自陝西扶風『法門寺』地宮，已知有九件，都是衣服和繡袱。多為盤金、盤銀。又有平針、珠繡等多種針法。英國不列顛博物館中至今保存的唐代刺繡，除佛像外，屬於服飾日用品之列的還有不少，有繡衣、繡袈裟、繡袋等等。又以黃綾地『平針盤金花鳥繡袋』最為精彩。

唐代刺繡工藝佛像已發現多件，可惜最為精良者已被斯坦因盜走。最著名的是繡帳式《靈鷲山釋迦說法圖》，中央繡釋迦牟尼立像，著紅色袈裟，兩側侍立二菩薩二弟子，頭頂上繡二飛天，腳下二獅子。最下端是發願文、題榜及供養人、侍女，製作精細，宏觀巨帙。緝線針繡輪廓，短套平針與纏針接針結合，是創造性的新針法。英倫敦博物院《中國古物記略》稱：『古畫類：敦煌石室千佛洞藏唐繡《觀世音像》一大幅，長約盈丈，寬五六尺。觀世音中立，旁站善財、韋馱，用極粗之絲線，繡像於粗紗布上，色未盡褪，全幅完好如故，誠奇珍也。』唐代是刺繡針法大發展時期，北魏以前繡佔統治地位的時期宣告結束。從國內外所藏唐代刺繡實物考察，已經運用的針法有戧針、擱和針、扎針、盤金、平金、釘金箔等。唐代戧針與擱和針的出現，使刺繡的裱量成為可能。再加上各種平繡法的配合，刻畫各種物象的紋理、質感都有了長足的發展。唐以後至宋，刺繡工藝分化為兩大走向，一是由繡製佛像轉化為模仿名人書畫的畫繡，另一種是以服飾為主體的日用品刺繡。二者並駕齊驅、平行發展。

繡佛像的同時，又繡經文，名手是廣東的盧眉娘。（詳見後文『粵繡』之2。）

兩宋時期的主要成就就是畫繡的完成。畫繡以追摹繪畫原作的筆墨線條、色彩濃淡和風神氣韻為能事，在宋代達到了成熟和穩定。明·項子京《蕉窗九錄》說：『宋之閨繡畫，山水、人物、樓臺、花鳥、針線細密，不露邊縫。其用絨一二絲，用針如髮細者為止，故眉目畢具，絨彩奪目，而豐神宛然；設色開染，較畫更佳。』明·董其昌在《筠軒清閨錄》中評宋代畫繡時也說：『設色精妙，光彩奪目。山水分遠近之趣，樓閣得深邃之體，人物具瞻眺生動之情，花鳥極綽約譏諷之態，佳者

(五代) 紫絳絹刺繡寶相睡蓮經帙





(宋) 刺繡瑤池跨鶴圖



(宋) 刺繡秋葵蛱蝶圖

較畫更勝。望之三趣悉備，十指春風蓋至此乎？」

北宋官辦手工業分工很細，朝廷少府監所轄就有綾錦院、內染院、文繡院、文思院諸多部門。其中文思院領有四十二種不同工藝的班子，包括錦繡。已知的北宋刺繡實物有『慧光塔雙面繡』、『雙鳥紋包袱』、『梅竹鸚鵡圖』、『絹本白鷹圖軸』等等。年限最早的還有新疆哈喇爾出土的『雙鳥紋包袱』。

最令人興奮的是北宋『雙面繡』的發現，一九六六年，浙江瑞安仙岩寺塔中發現了三塊經袱，為北宋慶曆前遺物，繡紋正反面一樣，均為鸞鳥團花。正面脫線處可見粉本痕跡。團花用粗絨線平針繡，針腳齊整。這是已發現的最早的雙面繡。

南宋宮廷刺繡上品首推現藏遼寧博物館的傳世品《瑤臺跨鶴圖》。畫稿具南宋畫院馬遠父子風範。畫面主要情節是西王母跨鶴飛降，瑤臺二女擎幡迎候。右側瑤臺高平寬闊，殿宇儼然。重檐殿頂後有松枝探出，臺下祥雲繚繞。樓閣頂脊、蒼松翠竹。歷歷在目。人物不及三厘米而眉目傳神，衣袂飄舉。畫面縱向不足二十六厘米，而遼闊無際，遠近分明。殿頂上以盤金線做出瓦壘；又用盤金圈界雲彩、殿宇、衣著的輪廓；用擲和針繡出服飾、山石；用齊針繡樹葉。針法豐繁、變化多端，並注重利用繡線的走向表現紋樣的不同質感。藝術效果一如董其昌所述：『山水分遠近之趣，樓閣得深邃之體，人物具瞻眺生動之情……』

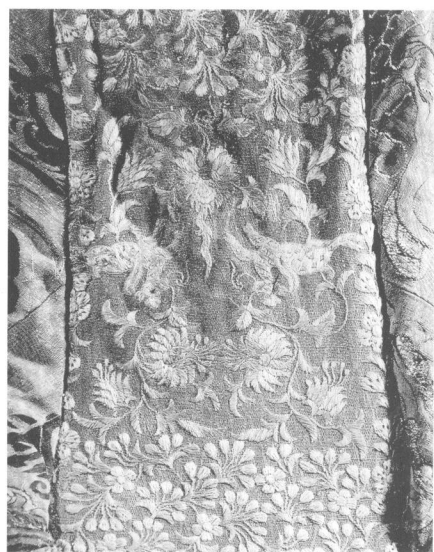
《絹本白鷹圖軸》現藏臺北故宮博物院。是畫繡的珍品。完全摹自畫稿，繡出繪畫的效果。採用粗細不等的繡線和多種不同的針法集於一幅，鷹的眼圈用滾針，腳爪用扎針，羽毛用施毛針。用細線『釘線繡』表現石墩，用粗股絲『釘線繡』表現繫鷹之索，流蘇是用粗線排列成袂狀，然後用細線釘固。

《海棠雙鳥圖》的粉本一定出自丹青高手，風格絕類工筆重彩。畫中海棠斜出，二鳥呼應。針法與繡線在表現繪畫時的精準與縝密，幾奪繪畫精髓，而又比繪畫更具光彩。此作曾為清代安岐收藏，入清宮後與另外五件宋代緯絲刺繡合裝成冊，著錄於《石渠寶笈重編》。曾一度賜恭親王奕訢，後歸顏頤伯轉讓朱啟鈴，《存素堂絲繡錄》記其流傳端末甚詳。

南宋服飾刺繡的代表當是福建黃昇墓所出作品。一九七五年十月發掘，共得刺繡十七件，其中珮綬兩件，香囊一件，荷包一件，鑲在單衣夾衣對襟上的花邊及單條的花邊十三件。珮綬兩件均為素羅地，一件長二百一十三厘米，正面紋樣排成兩列，左右同向，每列分上下兩組，內容相同。每



(元) 棕色羅刺繡花鳥紋夾衫(局部)



(遼) 絳紅地刺繡雙鹿花卉紋帽飾

組均為玫瑰、馬蘭、茶花、桃花、梨花、菊花、薔薇、月季、芙蓉、梔子、秋葵、海棠、芍藥、牡丹等十八種花卉。褐黃色花，深棕色蕊，褐色花莖，灰綠色葉，色調和諧層次分明。另一條珮綬長一百九十五厘米，寬六點二厘米，形式類同。紋樣有牡丹、蜀葵、芙蓉、海棠、菊花、蓮花、山茶、芍藥、石榴、梔子等十三種花卉。造型嚴格遵守寫實規矩，沒有針法的支持將無法實現。因此，這裡所用針法有近二十種，包括貼金、貼羅、鋪針、撒和針、直針、纏針、釘線、打籽、辮子股、打結子等等。

宋代刺繡的長足發展，針法、色澤與紋樣的更臻完備都與畫繡的精進分不開。畫繡在追摹畫稿效果的過程中，必須調動各種刺繡針藝，極盡表現之能事，力求達到『較畫更佳』的效果，所以，必須創新。所創之法，引入實用刺繡，其促進作用，至少有兩個方面最為顯著。一是造型，實用刺繡的造型出於裝飾與美化的動因，傾向於抽象性的圖案設計。戰國的工整、兩漢的流暢都建立在圖案的基礎之上。可是，畫繡卻力求達到與繪畫相同甚至勝於繪畫的水平，物象的質感、人物的神情、山水的遠近等等一切，均在其表現之列，非精琢細刻不能奏效，對造型準確性的要求達到至極。這種作風深刻地影響著實用性刺繡。黃昇墓的珮綬、花邊都體現著寫實的風範，花卉造型之準確、明晰為前代所未有。精準的造型能力無疑得力於畫繡的影響。二是針法。為了追求豐富多彩、精妙傳神的效果，畫繡作者創造了更多的表現技法。至六朝為止，基本由辮子股針佔據了中國刺繡的主導地位。自唐代開始突破了這種格局。宋代出現的眾多的前所未有的針法，也應歸功於畫繡的探索。畫繡創造的針法都被引入實用性刺繡品的製作，於是，刺繡更為絢爛多彩。

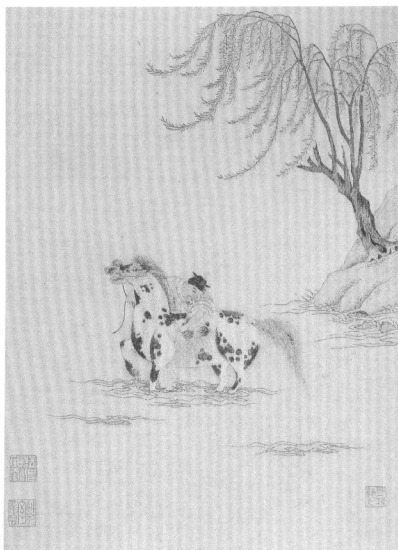
元代的畫繡成就不太顯著，見於記載的只有夏永的『髮繡』。夏永，字明遠，元代界畫家，其畫作今有傳世品留存，據姜紹書《韻石齋筆談》說：『以髮繡成滕王閣、黃鶴樓圖，細若蚊睫，侔於鬼工』。雖然繡品無傳，但從傳世的夏永界畫中仍可想見其大概情景。可與畫繡並稱為觀賞性繡作的實物，主要是詔書與經文。北京故宮博物院、上海博物館、遼寧博物館都有收藏。北京所藏經卷是至正二十六年（公元一三六六年）的作品，共繡一萬零七百五十二個文字，用色十四種。並大量使用泥金、盤金手法。上海博物館所藏經卷又有佛陀、菩薩和護法者形象。這樣的繡作，規模宏大、不惜工本；但是，實際的觀賞價值與實用價值都不高，只是宮廷宗教信仰的道具。

相對而言，元代服飾刺繡與日用刺繡的成就更為顯著。已有多處出土。北京雙塔寺海雲和尚墓所出的『龍袂』與『僧帽』頗為可觀。龍袂中央是黃龍戲珠與雲氣紋。四角繡有蓮花、牡丹、芍藥、

(明) 滿繡雲龍紋方補



(明) 顧繡韓希孟繡宋元名跡冊一



菊花；周緣繡牽牛花、野菊花。工細嚴謹，針法多變，為元代刺繡珍品。僧帽為『貼羅繡』，淺沉香色地，紋樣由深褐色羅剪裁而成，以如意雲鈎環繞四周。上部中央繡適合形火焰紋（一說蔓草紋）。粘貼之後，用黃棕色的雙股線做釘線繡，固定紋樣，當屬貼繡之一種，被命名為『貼羅繡』。

內蒙古集寧路故城窖藏出土的繡作最為精美，其中又以刺繡夾衫為代表，共繡有九十九組紋樣，遍布全衫。大部分紋樣較小，惟兩肩繡大型紋樣兩組，均為『蓮塘仙鶴』。雙鶴一翔一立，『祥雲飄動，碧水生波，蓮荷盛開，花草繁茂。全然是繪畫的格局，有濃郁的寫實風』。（尚剛《元代工藝美術史》）針法以平針為主，並兼用打籽針、戗針、魚鱗針等。

另外一批重要實物出自山東鄒縣李裕庵墓，主要是裙帶、花邊、鞋面、鞋底等服飾。題材涉及花鳥、人物。造型樸拙粗獷，被譽為『魯繡』之先驅。主體紋樣為『衣線繡』，用雙股不劈的拈線，按平針法繡作，繡線的拈跡平鋪出肌理效果，確是魯繡的多用針法。此外，還採用了辮子股、網繡、打籽等多種針法。

明清兩代刺繡，傳世品既多，著錄亦廣，無須贅述。宮廷刺繡與民間刺繡的藝術分野愈見明晰。現藏北京故宮博物院、承德避暑山莊及民間流散的傳世品和明定陵、清東陵的出土文物都顯示著宮廷刺繡藝術的輝煌成就。又體現著華貴、繁複、冷峻的藝術風格。但是，從宮廷刺繡的工藝構成與藝術形態上看，又可以見到民間刺繡工藝的基本元素。況且，南京、蘇州、杭州等地的『織繡局』、『繡坊』也都以民間招募的工匠為技術主體，高手又常常有進宮服役的義務。宮廷美術建立於民間美術基礎之上的定理，又一次得到了證明。

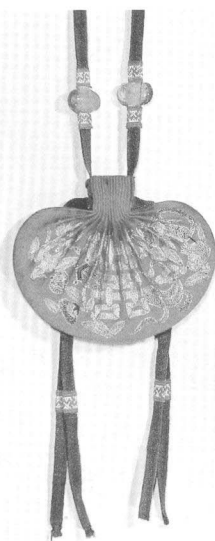
明代顧繡的崛起，雖然源於民間，卻更多地吸收了宮廷藝術的特點，發揚光大了宋以來的畫繡傳統，將畫繡藝術推向了廣闊的社會範圍。

清代刺繡最為卓著的歷史成就無過於地方繡種的進一步成熟穩定。以地域特色為標誌的蘇繡、蜀繡、湘繡、粵繡、汴繡、魯繡都在清代確定了明確的地位。儘管各地的刺繡在此之前都有悠久的歷史或優良的傳統，但畢竟沒有確定名稱。而這一重要的確定，多數生成於清代。地方繡種的形成存在著複雜的原因，地理環境、人文背景、物產特點以及風俗時尚都會對刺繡發生影響。重要的是，不同地域的繡種所具備的獨特藝術風格，豐富了中國刺繡藝術的陣容。

清代的刺繡佩飾，處於空前絕後的顛峰狀態，為前代未有、後代所無。從皇帝到一般官員，從達官顯貴到普通百姓，幾乎都使用過佩飾，刺繡的荷包、香包、扇袋、鑰匙袋、帕袋、眼鏡盒、靴



(清) 金黃緞刺繡雲龍八團補子



(清) 紅緞盤金繡龍鳳雙喜紋桃形香囊

掖、名片夾等等，豐富繁多的品類構成了刺繡藝術的一個新家族。在這個家族中，積澱著歷史上所有的刺繡針法和刺繡特點，都以小面積、小規模的形式表現得淋漓盡致。佩飾已經成為服飾的組成部分，成為服裝的延伸。

清代刺繡的普及與分布也是歷史的最高峰，數量之大、質量之精、應用範圍之廣，都達到了極致。可是隨著現代工業的發展和社會形態的進步，傳統刺繡工藝受到了巨大的衝擊，發生了本質上的變異。其普遍的實用價值與廣闊的應用範圍都不可能重返高峰。但是，作為珍貴的傳統工藝品種卻受到科學界與美術界的高度重視。已有的作品，不論傳世品或出土文物，都具備了更高的歷史價值和審美價值，刺繡藝術的魅力也許永遠不會褪色。

(二) 針法

中國刺繡的運針方法到底有多少種？很難準確回答。歷史上對針法的描述文獻很少。直到清末，沈壽在《雪宦繡譜》中方列舉了十八種針法。這是歷史上第一部研究針法的著作。二十世紀五十年代，蘇州的朱鳳總結了六十餘種傳統針法，記入《中國刺繡技法研究》。故宮博物院的陳娟娟，認真考察歷史上的針法，撰寫專論。根據這些研究成果，可以大略地統計相對穩定而多見的傳統針法約六十多種。這些針法都具有歷史悠久、分布廣闊、應用頻繁的特點。少數民族依據各民族審美習慣創造的獨特針法和現代工業中的新型針法尚不在其內。針法的名稱，因地域不同、年代不同而名稱不同，是常見的現象。同一地區年代不同，名稱也有變化。甚至同一地區還可能出現因人而異的名稱。這裡儘量選取使用頻率高、為多數地區認可的名稱為第一名稱。

按照絲線的組織結構的構成特點，可將針法分為七大類。

1. 平繡：

平繡中包括平針繡、餞針繡、套針繡和鋪絨繡。

(1) 平針繡，也叫『直針』、『齊針』、『出邊』。做法是將繡線平直排列，組成『留型』紋樣。每一針的起落都在紋樣的邊緣，主要依靠針腳的長短變化構成紋樣。針跡平行，均勻齊整，不露地、不重疊。平針適宜表現面積較小的紋樣，形成光潔平整的色面。多用單色，不用和色。一般認為，平針起源於唐代，後起的鋪絨、餞針、套針都是在平針基礎上變化的結果。平針是蘇繡、湘繡、蜀繡等著名繡種的常用針法。

(2) 餞針繡，也叫『搶針繡』。採用短直針分批順勢繡作。以後針繼前針，一批一批『餞』在