

# 苏绣艺术

百工录——中国工艺美术记录丛书  
CHINESE CRAFTWORKS RECORD BOOK

王建良 总主编  
曹雪明 执行主编  
洪锡徐 著  
洪苏 著



# 苏绣

艺术

百工录系列丛书·洪锡徐 洪 苏著

图书在版编目 ( CIP ) 数据

百工录. 苏绣艺术 / 洪锡徐, 洪苏著. -- 南京 :  
江苏凤凰美术出版社, 2016.9  
ISBN 978-7-5580-0049-2

I. ①百… II. ①洪… ②洪… III. ①苏绣 - 介绍  
IV. ①J523.6

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2016 ) 第009574号

责任编辑 方立松  
王左佐  
助理编辑 夏晓烨  
总 主 编 王建良  
执行主编 曹雪明  
特邀编辑 许春艳  
封面设计 孔文伟  
责任校对 赵 菁  
责任监印 蒋 璟

书 名 苏绣艺术  
著 者 洪锡徐 洪 苏  
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
江苏凤凰美术出版社 ( 南京中央路165号 邮编: 210009 )  
出版社网址 <http://www.jsmschs.com.cn>  
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司  
制 版 江苏凤凰制版有限公司  
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司  
开 本 889mm × 1194mm 1/16  
印 张 8.25  
版 次 2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷  
标 准 书 号 ISBN 978-7-5580-0049-2  
定 价 68.00元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路165号  
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

## 编委会主任

王建良

## 编委会副主任

廖 军 马 达 余江涛

## 委员

吕美立 曹雪明 黄 海 顾文霞 朱 丹

马建庭 邢伟中 单存德 冷 坚 李 明

汪 彤 周海歌 丁 泗 马元兴 顾永骏

汪寅仙 周金秀 柳成荫 赵如柏 王殿祥

张晓飞 金 文

## 总主编

王建良

## 执行主编

曹雪明

《百工录》丛书的编印是苏州工艺美术职业技术学院与江苏凤凰美术出版社的战略合作项目，项目的缘起是基于双方对传统工艺文化传承创新的共识。冀此丛书的编印出版，能够对中国传统工艺进行系统的整理与存录。

我国传统工艺美术绚丽多姿，是农耕社会的文明结晶，与生活方式息息相关。但随着工业化的迅速发展，传统工艺正飞速地走向死亡，手工的业种正在慢慢地从我们的生活中消失。或因忧虑、或为续脉，“为民族存艺，为大师立传，为百工留名”就成了我们的一种宏愿。“百工录”包含了独特的意味：“百”是对浩如烟海的传统工艺美术种类的约数，也是从书的努力方向；“工”指传统手工艺，抑或工艺师，从书专注于对传统工艺基本技法的整理和表现，从“苏作”出发，遍及全国11项传统工艺美术大类；“录”为记录，是编写态度，也是编写原则，作者们以不一样的视角、不一般的细节及不常见的图文，忠实而又严谨地网罗起传统技艺的林林总总、细枝末节，让外行看见门道，让内行嗅到味道。这些想法决定了我们编写的立场是平民的、通俗的，它既不是一种系统性的理论研究，也不是一种高屋建瓴式的学理探究，只是一种客观的记录、通俗的表达。希望通过丛书的影响，有更多的人关注传统工艺、喜爱传统工艺、学习传统工艺，从而播撒下传统工艺文化的种子，在现代文明的土壤里，再沐春风、再创盛世。

这是一项并不轻松但很愉悦的工程。说不轻松，是工作量很大，一手资料的获取靠辛劳，还看缘分，如对一些技艺作庖丁解牛般的传达，并非易事，既要熟知于此，还要有贴切的表达、恰当的图示；说很愉悦，也是真实感受，大家将各自钟爱的手艺栩栩地表述，既周全了手艺本身，更能惠及他人、传播文化。卢梭说：“在人类所有一切可以谋生的职业中，最能使人接近自然状态的职业是手工劳动。”传统手工艺在与自然材料的相互交织中，经过反复地打造、反复地使用、反复地把玩，植入了创作者与使用者的情感，在感性的生活中沉淀了人与自然的理性互动，带给今天后现代农耕时代慢生活的启示。我们这样的一些教育、文化工作者将文化自觉与自信默存于内心，传承和保护着民族非物质文化遗产，从而留住手艺、留住民族文化的根。

丛书的编写得到了业内诸多专家的鼓励和支持，也得到了学院青年骨干教师和行业代表的积极响应。感谢作者们的辛劳，并期待更多的有识之士和《百工录》偕行。

王建良

（苏州工艺美术职业技术学院党委书记、教授）

2013年9月

第一章 传统苏绣的历史常识	1
第一节 苏绣技艺的名实辨析与生态体验	2
第二节 中国刺绣的历史简说	7
第三节 传统苏绣的历史简说	13
第四节 传统苏绣的花样分析	23
第二章 现代苏绣的百年创新	24
第一节 新文化催生新苏绣	25
第二节 三代先驱开拓新针法	27
第三节 新中国走出大师群	41
第四节 新世纪新业态里的新秀群	53
第三章 苏绣的技能入门	66
第一节 苏绣的工作空间和设施	67
第二节 苏绣的工具和材料配置	76
第三节 苏绣的工作流程	81
第四节 苏绣的针法入门	97
附录 中国刺绣 世界刺绣 纤维艺术	112
附录一 中国多地区多民族的刺绣	113
附录二 世界各民族的刺绣	121
附录三 从印染织绣到纤维艺术	123
参考文献	124
后记	125

# 传统苏绣的历史常识

## ◎第一章



清乾隆朝·月夜清幽图之三·描绘刺绣成为苏州女子的日常活动

## 苏绣技艺的名实辨析与生态体验

### 1-1-1. “拆字”苏绣，字义溯源

苏绣的“苏”字——人们往往错以为，苏绣的“苏”局限在今天的“苏州市”这个地方。其实，从历史文化角度上说，苏绣的“苏”是指以苏州为中心的太湖流域、长三角一带，包括江苏南部、浙江北部和上海地域，苏绣是在这个“吴文化圈”里滋生发展起来的。

苏绣的“绣”字——刺绣，是纺织品的衍生技艺；以纤维所纺成的线为材料，以针为工具，以纺织品或者其他平面物体为载体。在“载体”之上通过“针”把“线”穿刺、编结而成——站在现代艺术的立场看，也就是“纤维艺术”吧！不过假定站在这个立场，线就不一定是纺成的了，针也可以不用了，载体就更自由了。

苏绣的泛指与专指——吴文化圈所滋生的苏绣，今天被誉为中国刺绣之首。虽然，如果把苏绣理解为吴文化圈的刺绣，那么毋庸置疑拥有几千年历史了。但如果把“苏绣”看成一个专门的称呼，那一般认为是从明末清初开始形成的，只有近四百年的历史。

苏绣的技艺二字——这两个字有“今释”和“古释”的差异。不妨对字义追根溯源一下：汉字产生之初就有“艺”字了，无非就是种植栽培的形象表现。后来的技、工、术字和艺字一样，都表示“做”，表示做工、做法等义。“匠”是指称工作的主体：人。“美”是借指令人满意的“好”事。在过去，这些字都是交融统一体。只是到了近代，欧美日的艺术理论“东渐”，开始有了美术、工艺美术之类的新

概念，技和艺也慢慢有了含义衍变，进一步又加上一个“术”字：技术和艺术，并且两者慢慢分道扬镳而且在地位上见出了高低。技，低一等，归类为匠人专有的操作术而没有创造性。而“文化底蕴、创造力”之类的“被高等”的词则纷聚到“今天意义上的艺术”名下——映射到工艺美术教育界就是“培养的不是工匠而是艺术家”才显“理念正确”。对于当今这种主流词义，从一方面看确实使“技艺”二字告别混沌，进入了清晰的归类，但过犹不及，再清晰一步可能就陷入机械的割裂观，而且用到苏绣上，特别不适配！

苏绣的技艺共生——所以本书通过学习调研所获得的看法是：苏绣的技和艺两者，是不可分割的统一体的两个侧面，这是苏绣的本质。中国对手工艺的评价留下了千古传承的两个成语：匠心独运，巧夺天工。好的头脑与好的手段是一体两面，正是绣技的不断求精求异，才像水涨船高般地不断创造出精品。低劣的绣技，哪能做出绣艺精品来？绣技的求新，永远会催生出不一样的绣艺品质。本书后面介绍的“现代苏绣创新百年”就是上述观点的注脚。

苏绣的技艺不单在针法——谈起苏绣技艺往往会直奔“针法”二字，固然针法的重要性有点像刺绣的灵魂，但作为一个完整的艺术创作过程，刺绣之前的画稿选择或创作，刺绣之中的工具材料设备的革新优化，刺绣之后的成品装潢保存的把关，以及刺绣之外的美术基础和文化素质不断进修，这些“诗内”的历练和“诗外”的功夫是同等重要的。



## 1-1-2. 苏绣原生态景象亲历记

进入中国非遗名录的需要抢救保护的传统技艺，大部分有其共同特征：盛凭生态，衰因生态。对于苏绣的研究，许多专家早已建起了充盈的史论文献的仓库，本书无需在此重复，我们不妨在此仓库之外，从身边的普通人和事——从一滴水中观察苏绣“三合一”功能（生活日用、礼仪宗教、收藏欣赏）的鲜活生存的最后时光——上世纪 50~80 年代在苏州南隅的“田野式”的苏绣生态景象：

在苏州大学、在吴江、在盛泽，都会看到以炳麟和仲英冠名的广场、道路、图书馆、教学楼和奖学金，在《苏州日报》上还有《钢铁大王有颗柔软的心》的报道。其实他们是丝绸之乡盛泽的唐氏家族在台湾的第二代及在美国的第三代的代表人物唐炳麟和唐仲英。上世纪 40 年代末，盛泽柳家弄唐宅第一代唐伯文及其两个弟弟只留下了三位遗孀：二好婆、顺好婆和定好婆。当年出生于唐宅的一位房客，就得到了唐仲英的祖母母定好婆赠送的一幅她年轻时代临摹西洋水彩画而刺绣的《牧羊人》，从中可见出民国时期南通女红传习所和丹阳正则女校的绣稿和绣技的新风，对当时知识女性的影响力。在这位房客成长的上世纪 50~60 年代中期，家里还留有大量的、当时已经无用的绣襟、荷包和曾悬挂

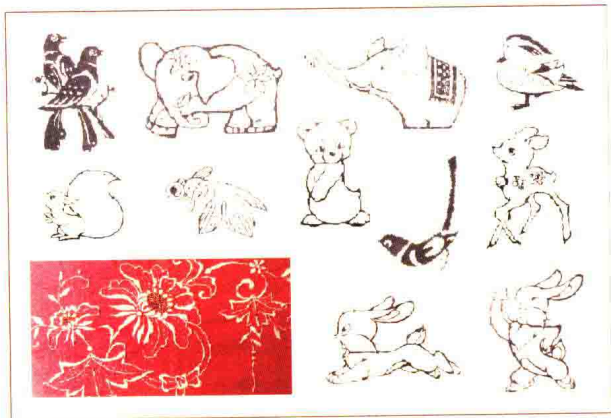
在床罩和桌围上的如意头之类的绣品，以及大大小小的圆形绣绷。当时，除了家里的苏绣生态小环境，还有门外的苏绣生态大环境：戏院里常态展现着戏服，每年的新、老节庆，如国庆、大跃进和元宵节、中秋节庆里不可或缺的游行队伍里的“抬阁”的戏文绣服，以及在东庙、西庙、关帝庙、岳王庙中的神袍和帐幔上的刺绣……

以上的苏绣生态终于在一个特别的夏天被彻底扫除。但在横扫了一切的两年后，这位房客下乡插队到苏州东南隅的八坼公社化城村，见识了苏绣生命力的顽强：只见生产队的女社员们，老老少少，人手一个绣花圆绷，正在绣毛主席头像、葵花和三个忠字。进入上世纪 70 年代，在早已扔掉了旧绣品的城镇女人中间，又流行起收集和交流上海传来的卡通动物和海派花卉之类的新花样用来刺绣枕套和童装的潮流。

不过，苏绣三重服务身份中的第一第二重，虽然经历了余绪和复生，不过是回光返照。进入 90 年代，新人群、新观念、新社会机制和新的生活方式，使得日常生活之用和礼仪宗教之用这两重身份失去了依托，只留下了第三重身份：摆设玩赏的收藏品或者公共环境装饰品和外交礼品。而这一功能身份，成了苏绣得以不断刷新技艺高峰并可持续发展的最大推动力。



【左图】1968 年苏州吴江八坼公社的女社员人手一绷，刺绣“三忠于”。这是当时的图样之一。当时，女社员兰宝大姐问刚插队的唐宅房客：“毛主席像都是没有胡须的，怎么我们绣的‘三忠于’有络腮胡子的？”当时她们还不习惯版画式的明暗。



【下左图】上世纪 70 年代，在早已扔掉了旧绣品的城镇女人中间又流行起用上海传来的海派卡通或者“出口转内销品”上的新花样，来刺绣枕头和儿童衣帽的潮流。这里所列的是 70 年代初期在城镇流行的“卡通式”绣样和当年的机绣枕套的局部。

【下右图】盛泽柳家弄唐仲英祖父辈唐伯文三弟兄的故居第一进，在“文革”时期被拆隔改建。——图片引自《小桥流水人家》



既然苏绣的艺术品身份不乏源源活水的助推，那么，上述的三重身份中的第一第二重身份的探讨是不是归入“赘言”？虽然本书的重点是围绕着第三重身份“画绣艺术品”而展开的，但知其“谁”

也应该知其何处“来”，知其高精之极也应该知其浸淫之极，也才能有利于探讨多向度的“去”，在前文“1-1-1”中已提出这个不成熟的设想，期望引起思考。

【左图】

吴江盛泽在15世纪明成化弘治年间，丝绸业繁荣兴盛起来，1814年（清嘉庆）成立行会组织绸业公所，1840年（清道光）绸业公所建造先蚕祠，是全国唯一由行业建立的绸业祖师庙，供奉黄帝轩辕、炎帝神农和黄帝妃嫫祖。据《史记》记载，黄帝娶西陵之女嫫祖，是传说中的桑蚕和丝绸的发明人，后世尊为“先蚕”，民间称为“蚕母娘娘”，先蚕祠在民间称为“蚕花殿”。清末民初的盛泽，丝行百家从业千人，被誉为“日出万匹衣被天下”的中国丝绸之乡。在20世纪的七八十年代，盛泽的丝绸出口量占全国六分之一。  
——洪锡徐摄



【左图】

炳麟图书馆的“冠名之主”唐炳麟，他的三叔的遗孀“定好婆”马江芸女士，具有旧中国的新女性色彩，丈夫离家后，她冲出旧家庭，在平望镇谋得小学教职。左图是她年轻时（约20世纪30年代）的刺绣，把它作为赠唐宅房客结婚贺喜礼品。底料上是她临摹的西洋水彩画《牧羊人》，从中可见出民国时期的南通女红传习所和丹阳正则女校的刺绣新风，对当时知识女性的影响力。她肯定不是刺绣高手，但能体现出“百年新苏绣”的生态——新旧绣娘们，正是在这样的广阔背景之中才孕育出了现代苏绣的百年巅峰。  
——洪锡徐摄

【左图右】

上图《牧羊人》绣品的局部。

【左图左】

公益性的培元公所“洋井”遗址。1897年盛泽的绸业公所建立了新会址，名为“培元公所”。1926年培元公所30周年时，建起培元公所纪念井，也即自来水设施，民间称为“洋井”。——张幸亏摄

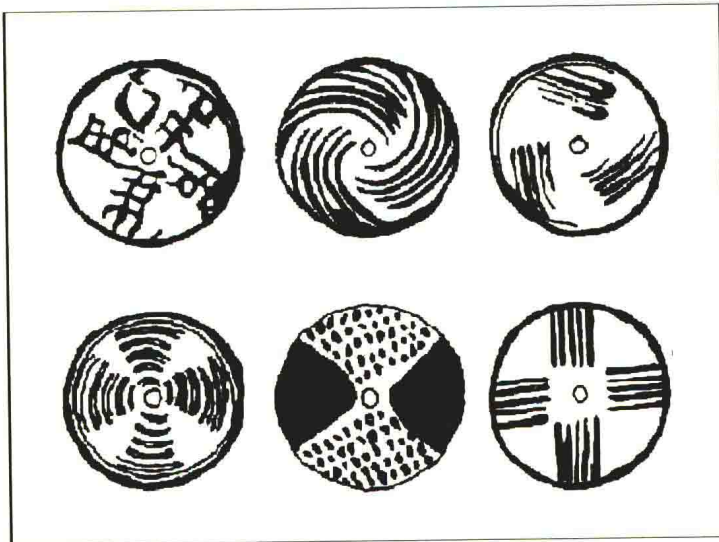
【下左图】

今天，只能在苏州民俗博物馆看到的绣花荷包，在上世纪60年代中期，许多家庭里都还留着大量的荷包、绣襟、床罩、桌围和如意头之类的装饰绣品零件，还有大大小小的圆形绣绷。

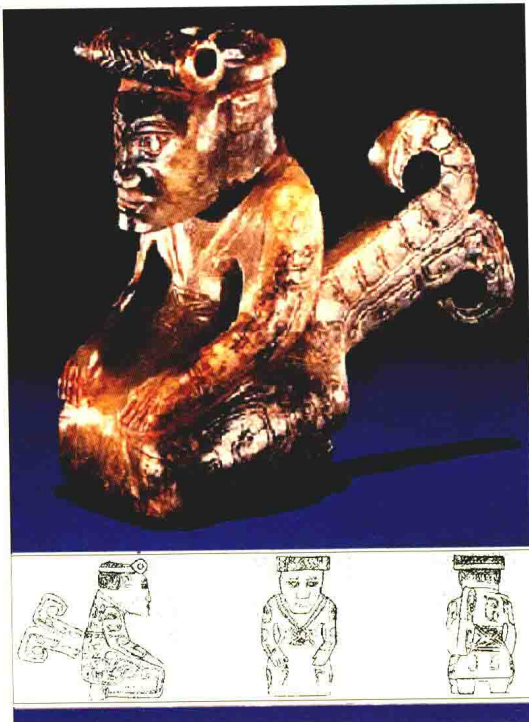
【下右图】

盛泽先蚕祠两侧边门的门额上雕刻着“绣锦、织云”。

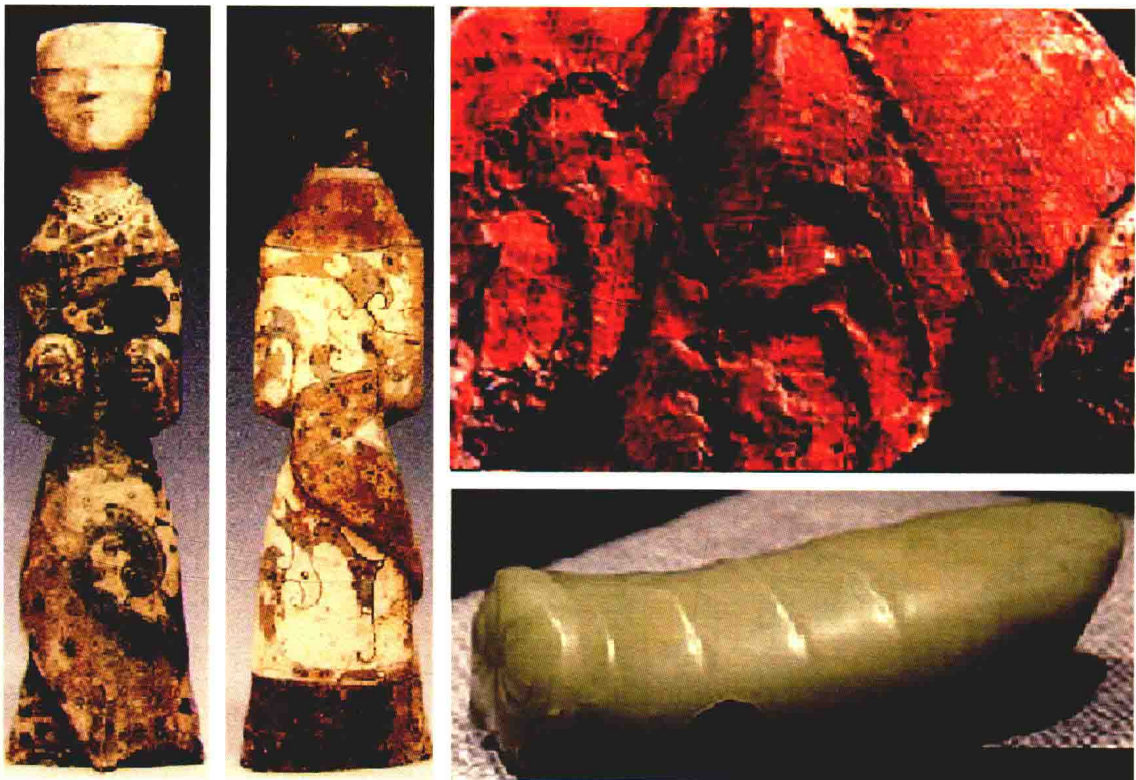




【左图】上：距今三万年前的北京山顶洞人的项链和骨针。/下：五千年前屈家岭文化彩陶纺轮。——1979 雷圭元先生图案课程·洪锡徐临摹



【上图】左：安阳商代妇好墓出土玉人的绣花服饰。/右：湖北江陵出土的战国楚虎纹凤纹刺绣镜袋和凤纹绣服。——图片引自《中国美术全集工艺美术编6》



【上图】左：战国楚陶俑服饰绣花纹。——图片引自《文物》2007-9/ 右上：宝鸡西周鱼伯墓出土的使用辫绣针法的绣品印痕。——图片引自《中国美术全集工艺美术编6》/ 右下：五千年前的红山文化玉蚕。



【上图】十二章纹是中国古代帝王礼服上绘绣的：日、月、星辰、群山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻十二种纹饰，自舜至清代流传四千年。——图片引自廖军、许星《中国服饰百年》

## 中国刺绣的历史简说

### 1-2-1. 宋元以前的刺绣重镇不在苏州

虽然可以肯定，刺绣手艺在吴文化圈里已经存在了几千年，但在宋代以前关于吴地的刺绣信息，只有零星的传说而缺乏实物遗存，这一时段的刺绣记忆比较集中在中原和华中地区。有的艺术史学者认为，刺绣起源于远古把图腾花纹直接文在皮肤上的习俗，经三皇五帝时代，开始把花纹刺绣到服装上，从而在宫廷和宗教的礼仪活动中彰显其华贵的魅力。最早见诸古籍记载的是四千多年前的“舜始为绣”，开始倡导刺绣，规定在礼仪场合要“衣画而裳绣”，把当时体现礼仪等级的十二章图标绣在袍服上。根据近百年来来的考古研究而基本达成了以下的共识：

三万年前，中国已经有了骨针，这说明，当时已经拥有了缝纫技术。

七千年前，中国已经在使用纺锤，这说明，当时已经学会了纺织，有了葛布和麻、毛纺织品。

五千年前，中国发现了桑、蚕、丝，纺出了丝线，为世界创造了“丝绸”。还把功劳归附在了嫫祖名下，称她为“蚕花娘娘”。

两千多年前，中国的刺绣伴随着丝绸，沿着丝绸之路走向世界。

刺绣，就是纺织品的衍生艺术，以针为工具，

以线为材料，以纺织品为载体。全世界都有刺绣，但中国刺绣的特质就在于与“丝”结了缘。距今三千年前后的商周时代在服装上绣花已成为风尚。现存最早的刺绣残痕粘附在商代妇好墓的青铜器上，而现存最早的实物是从战国楚墓出土的技艺已很成熟的绣花袍服。此后，中国刺绣的史料和实物发现就越来越多，而且，从中反映出当时对刺绣的大量需求集中在朝廷的礼仪祭祀和贵族的奢侈生活上。比如，汉代班固《两都赋》里“屋不呈材，墙不露形，囊以藻绣，络以纶绣”的描述，展现出权贵们把刺绣填满了环境空间。在陕西法门寺出土了许多唐代皇家绣品，其中还有武则天的礼佛献祭品。所以，中国刺绣发展的第一推力，应该就是朝廷和权贵的需求。

刺绣品的价值含量很高：底料价值、丝线与染色价值、人工投入价值。所以在其起源初期只能是权贵统治层的专有品，这直接促成了管理机构的专设：从汉代开始设官方机构“织室令”，南北朝时期的南朝有宫廷织绣工匠五百多人，唐代设“染织署”并设置“绣师”职位，宋代“文绣院”，元代“染织局”，明代“染织所”下设“针工局”，清代“织染局”下设“绣作”，这就跟《红楼梦》扯上关系了。

刺绣，应该是中国工艺美术门类中从业人数最



【左图左】湖南长沙马王堆西汉墓出土的帛画中女主人的绣花服装和长沙战国楚墓出土的帛画女服装。

【左图右】四川三星堆出土的青铜人服饰。——图片引自李立新《探寻设计艺术的真相》

【上图】长沙马王堆西汉墓出土的菜黄纹(左)和信期纹(右)的辨绣品。——图片引自《中国美术全集工艺美术编6》

多的项目，因为在中国的传统观念里，对占人口一半的女人规定了“四德”要求，其中第四条就是“女红”，也就是“针线活”，刺绣就是女红里的重头戏。东汉王充在《论衡》中提到“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”（见孙佩兰《中国刺绣史》）。在史书上还有许多绣女留名，比如唐代的海南卢眉娘就是被召入宫廷的民间刺绣高手。还有上层家族里的妇女——所谓的“大家闺秀”以绣艺留名，比如唐代政坛文坛双重身份的自行简之妻杜氏、元代大画家赵孟頫之妻管仲姬都是以绣艺而知名，她们的绣品可以称为“闺阁绣”。中

国刺绣可供实用，可供欣赏。再回到前文所述的三功能分类——实用绣品具备了第一第二功能：服务于礼仪祭祀和日常生活需要，欣赏性绣品具备了第三功能，其重要部分是“画绣”。由于绣品的使用者和生产者的不同，逐渐形成了各有特色的宫廷绣、民间绣和闺阁绣。宫廷绣和民间绣主要服务于日常生活，而欣赏性绣品主要出自闺阁之绣。画绣不一定都出自闺阁，但闺阁的画绣达到极高成就。

在历史悠久的中华刺绣的丰厚土壤中，萌生出中国各地的汉族绣和少数民族各具特色的地方绣，在明清之交，从中产生了出类拔萃的苏湘蜀粤四大名绣。



【左上图】日本正仓院藏中国唐代《孔雀》绣屏。

【左中图】西安法门寺出土的唐代皇家礼佛绣服。  
——图片引自史玉琢、王斌《国宝文物鉴赏》

【左下图】元代的刺绣佛经和佛经故事图。  
——图片引自《上海博物馆藏珍品导览》

【右上图】敦煌出土北魏太和年间皇家施舍的刺绣《说法图》。  
——图片引自史玉琢、王斌《国宝文物鉴赏》

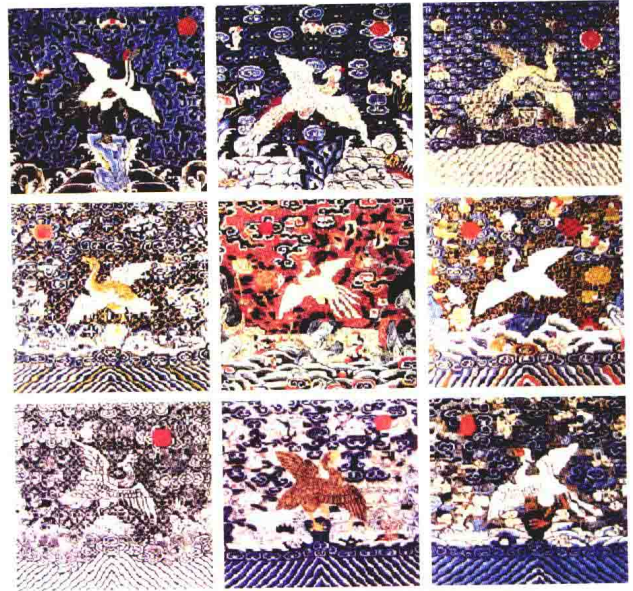
【右中图】清代上层社会男女服装上的刺绣花纹。  
——杭鸣时先生提供

【右下图】故宫藏皇帝绣袜。  
——图片引自《清宫生活图典》





【上图】故宫藏清初陈枚《月漫清游图之三》，表现宫中“针会”场景。



【上图】清代刺绣文官补子，一至九品依次为仙鹤、锦鸡、孔雀、云雁、白鹇、鹭鸶、鹓鶵、鹤鹑、练雀。——图片引自《中国服饰百年》



【上图】左：台湾清代刺绣女衫。/右：台湾台南绣庄的绣花华盖。——图片引自萧琼瑞《图说台湾美术史II（荷西·明清篇）》



【右中图】故宫藏清代绢绣花鸟棕竹骨折扇。——图片引自《清风徐来》



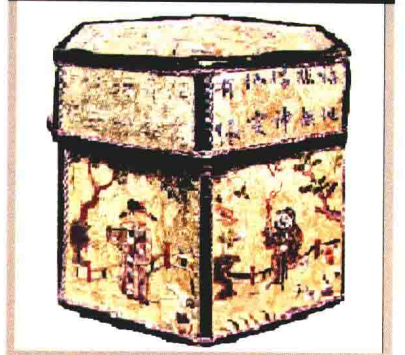
【右下图】故宫藏清代红绸绣婴戏图紫檀木骨嵌象牙银丝扇。——图片引自《清风徐来》



【右图】故宫藏清代宫廷的织绣活计。——图片引自《文物》2007年9期

【下图】民间绣品、宫廷绣品和闺阁画绣这三者之间在视觉信息传递上的比较：

左：传统闺阁绣——上：元代赵子昂妻管仲姬绣观音像。——《苏州刺绣（英文版）》/下：明代露香园韩希孟绣的《洗马图》局部。  
 中：传统宫廷绣——上：清宫廷刺绣帐幔和被面。——故宫博物院《清宫生活图典》/下：清代苏绣（丝线夹孔雀羽）龙袍局部。  
 右：传统民间绣——上：清代后期民间女子服装的刺绣花边。——杭鸣时提供/下：清代民间绣的粉盒。——苏州民俗博物馆藏



民间绣、宫廷绣、闺阁绣三者之间的做工和图像形式的比较

【下图】1979 雷圭元 - 李绵璐图案课程——洪锡徐临摹：

左：花卉和凤凰解构整合为一体的民间绣品。/中：民间刺绣《仕女采莲图》。/右：端午节使用的老虎克五毒驱邪祈福的民间绣品。





## 1-2-2. 古往今来对刺绣技艺的文学和艺术的描绘

刺绣，是古代女性表现自己巧手慧心的素质标志，绣品的创作者遍及家家户户，高超绣艺往往成为家族荣耀。因其美化全民日常生活的普遍性和进入高层权贵殿堂的特殊性，从古至今留下了许多描绘刺绣的文字记录和艺术演绎，不仅留在正史、野史、笔记中，更留下了丰富的文艺描述——成为文士的唱咏，成为村野的山歌，而且在明清小说和戏曲里俯拾即是。通过这些文学描述，我们与古人共鸣，身历其境地体验到千百年来中国刺绣在生活中普及到了什么程度，以及在绣艺里蕴含的“三美”——生活美、动作美、人情美。

### 一、古代诗词写刺绣

中国历代描写刺绣的诗词，已有孙佩兰等许多专家的文章加以介绍，本书只搜寻几例以见一斑。

唐代诗人咏刺绣——

李白《宫中行乐图》：山花插宝髻，石竹绣罗衣。杜甫《小至》：刺绣五纹添弱线，吹葭六琯动浮灰。韦庄《应长天》：寂寞绣屏香一炷。李商隐《无题》：蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。腾潜《杂曲歌辞风归云》：五陵公子怜文彩，画与佳人刺绣衣。朱绛《春女怨》：独坐纱窗刺绣迟，紫荆花下啜黄鹂，欲知无限伤春意，尽在停针不语时。温庭筠《菩萨蛮》：新贴绣罗襦，双双金鹧鸪。胡令能《咏绣障》：日暮堂前花蕊娇，争拈小笔上床描。绣成安向春园里，引得黄莺下柳条。罗隐《绣》：一片丝罗轻似水，洞房西室女工劳。花随玉指添春色，鸟逐金针长羽毛。

宋代诗人咏刺绣——

周邦彦《迎春乐》：比目香囊新刺绣，连隔座一时熏透。袁去华《卓牌子近》：尽日明窗相守，闲共我焚香伴伊刺绣。李从周《玲珑四犯》：想绮窗，刺绣迟了，半缕茜茸微绕。吴文英《永遇乐》：堪怜窗景，都闲刺绣，但续旧愁一缕。汪元量《忆王孙》：独坐纱窗刺绣迟，泪沾衣，不见人归见燕归。

近现代诗人咏刺绣——

樊樊山《忆绣》：绣绷花鸟逐时新，活色生香可夺真，近世写生无好手，熙荃画意属神针。田汉为苏绣题诗：乱针工针各有神，青丝尤喜写灵均，何为尽授江南女，绣出新华面面看。周瘦鹃《望江南》：苏州好，刺绣有神针，绣出宗邦为锦簇……寸寸是瑶瑛。

### 二、吴歌里面见刺绣

明代的苏州文学家冯梦龙收集大量民歌编成《桂枝儿 山歌》，从中可以见出刺绣在市井生活中的位置，例如《桂枝儿 倦绣》：意昏昏，懒得要拈针刺绣，恨不得将快剪子剪断了丝头，又亏了他消磨了些黄昏白昼，欲要丢开心上事，强将针指度更筹，绣到交颈的鸳鸯也，我伤心又住了手。《山歌 看》：姐儿窗下绣鸳鸯，薄福样郎君摇船正出浜，姐看子郎君针扎子手，郎看子娇娘船也横。

### 三、小说戏剧说刺绣

明代的苏州文学家冯梦龙在《醒世恒言 卖油郎独占花魁》里写杭州的事：瑶琴到十二岁琴棋书画无所不通，飞针走线出人意表。在《醒世恒言 钱秀才错占凤凰俦》里写苏州的事：西洞庭山高家，有女秋芳，书史皆通，写作俱妙，习学女工，描鸾

【下左图】在清代画家孙继芳所画的清代小说《镜花缘》插图里能看到普通家庭的绣花绷架。

【下中图 / 下右图】上世纪80年代苏州桃花坞木刻新年画中描绘苏州现代绣娘（张晓飞画，叶宝芬、卢平刻）。——图片引自苏州工艺美术院桃花坞木刻年画社

