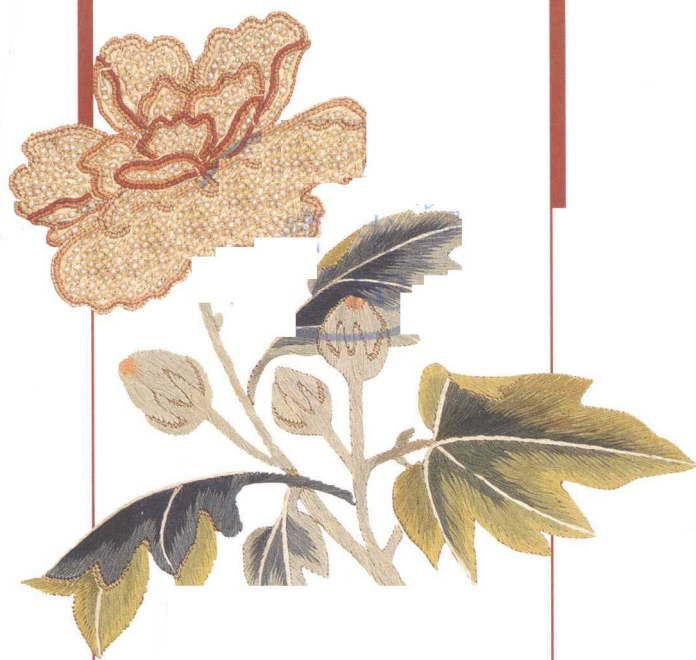


织绣书画



故宫博物院藏文物珍品大系

织绣书画



主编：单国强

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

织绣书画

Embroidered Pictures

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 编 单国强
副 主 编 殷安妮 严 勇
编 委 阮卫萍 房宏俊
摄 影 冯 辉

出 版 人 陈万雄 胡大卫
编辑统筹 张倩仪

编辑顾问 吴 空
责任编辑 段国强 周祖贻
设 计 张 毅
出 版 世纪出版集团
上海科学技术出版社
上海瑞金二路 450 号
商务印书馆(香港)有限公司
香港筲箕湾耀兴道 3 号东汇广场 8 楼
制 版 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
版 次 2005 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
©2005 商务印书馆(香港)有限公司(繁体版)
©2005 上海科学技术出版社(简体版)
商务印书馆(香港)有限公司

规 格 大16开(216 × 286mm) 288面
国际书号 ISBN 7-5323-8176-5/J-65

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.



故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政烺	金维诺
宿 白		

总编委主任委员：郑欣淼

委 员：（以姓氏笔画为序）

杜迺松	李 季	李文儒
李辉柄	余 辉	张忠培
邵长波	陈丽华	杨 新
杨伯达	单国强	郑珉中
郑欣淼	胡 锺	施安昌
耿宝昌	晋宏逵	徐邦达
徐启宪	聂崇正	萧燕翼

主 编： 李文儒 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	杜迺松	李辉柄	余 辉
	邵长波	陈丽华	单国强
	郑珉中	胡 锺	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锺



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，

无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下



导言

单国强

笔墨趣味与织绣艺术

织绣书画，顾名思义，是指织绣与书画结合，用织绣的材料和方法再现书画形象的作品，它是织绣工艺品中独特的一类。一般的织绣品兼具实用性和艺术性，织绣书画则带有更强的观赏性，可视为纯粹的艺术品。织绣书画既可归入织绣类，也可归入书画类，清代皇室钦定的书画著录书《秘殿珠林》和《石渠宝笈》初、续、三编中，即收入织绣书画，视其为书画艺术的一个分科。

故宫博物院收藏的织绣书画为数甚多，约有1680余件，其中大部分是清宫旧藏，数量和质量在中国博物馆中堪称上乘，是故宫藏品中颇具优势和特色的文物门类。1990年代初，故宫博物院曾举办《明清织绣画展览》，这是博物馆界首次举办织绣书画专题展览，展品150余件，多数是首次向公众披露，令人耳目一新，叹为观止。本卷以织绣书画为专题，遴选故宫所藏144件精品，按照织绣品的制作技法，分为刺绣书画、缂丝书画和织锦书画三大类，每类中又分若干小类，通过不同织绣技法所呈现的不同效果，来展示织绣书画独特的艺术魅力。

织绣与书画的关系

从美术发展史的角度考察，织绣与书画关系十分密切。追根溯源，织绣肇始之时，就离不开绘画。上古夏、商、周三代，凡绣有山川、花木、虫鸟等图案的丝织品，均先有图画作底稿，故有“绣绩共职”之说。《周礼·绩画注》即曰：“凡绣，亦须画，乃刺之，故画绣二工，共其职也。”以后织绣的技艺不断增多，纹饰也日趋丰富，然以画为底样的程序并没有改变。及至后世，有织绣品专以书画为样稿用于观赏，就成为了织绣书画。

织绣是书画十分重要的展示载体。在以纸绢为材质的卷轴书画流行以前，即原始社会至秦汉

时代，绘画的展示主要以陶器、玉器、岩石、铜器、漆器、壁画、石刻、砖瓦、印章等为载体，如原始社会的彩陶纹饰、狩猎岩画刻痕、地画炭黑遗存，以及商周青铜器上的纹饰，春秋战国的漆画，秦汉的壁画、木版画、画像石、画像砖、肖形印等等，尽管不少画面属于图案花纹，带有浓重的装饰性，很多绘制方法也不以笔墨、颜料为工具，而用刀刻、漆刷、铸造、烧制等手法表现，但仍同属中国早期的绘画形式。其中以织绣为材质的绘画也厕居其间，如商周的布帛画。近年在河南洛阳东郊的商代墓葬中，发现了“殷人画幔”，即在布上用黑、白、红、黄等色绘出几何纹饰，为日常生活用品，这是现知最早的“画缋五彩”的布帛画。战国楚墓发现的“龙凤人物图”、“御龙图”等帛画，更是人物形象生动、笔墨技巧熟练，堪称正式绘画的作品。在纸绢卷轴书画出现并成熟之后，许多书画依然在属于丝织品的绢、绫上绘制；装裱成卷、轴、册的书画作品，其裱边、隔水、天地头、包首等原料，也无一不用绫、锦、缂丝等织绣品。但此时，织绣只是提供材质，处于辅位，并未以织绣技法来替代笔墨作画。而当书画需要追求特殊的效果，如肖形逼真、精工富丽时，或闺阁女红深喜绘画，悉心寻求翰墨之趣时，织绣书画就应运而生了。诚如清丁佩《绣谱》所述，禽鸟之羽，最宜绣成，“禽则积羽而成，绣则积丝而成，因物肖物，莫妙于此。”求物之富丽，也莫过于织绣，“物之富丽者，莫锦绣若也。”而女红以针代笔，亦直追翰墨之意趣，“以针为笔，以缣素为纸，以丝绒为朱墨、铅黄，取材极约，而所用甚广，绣即闺阁中之翰墨也。”因此，织绣书画与书画的结合，实具异曲同工之妙。

织绣与书画两种手法可谓取长补短，互为表里。就创作宗旨而言，书画占主位，织绣技法的选择和运用，是为了再现书画的效果，力求忠于书画原作；有时画面难

以用针线表现的部分，如人物的须眼、树石的皴染、水墨的晕

渗等，即用笔墨补之，相互衬托，织绘结合。然而就观

赏而言，则主要欣赏织绣技法以针代笔、以线代墨

（包括色），又酷似书画的高超技艺，以及灵活

多变、丰富多彩乃至胜似书画的精湛工艺。

也就是说，织绣书画的艺术性是着重从工艺

角度来欣赏的，即采用何种织法、绣法或缂

法，来惟妙惟肖地表现出书画的笔墨韵味

和物象神韵，并达到书画所难以企及的艺术

效果。因此，能使作品酷似或胜似书画

的织绣书画技法，以及具创新性的名家或



流派，尤为世人瞩目和赞叹。像宋代的缣丝画，明代的顾绣画，清代的双面绣、缣丝加绣、仿真绣、漳绒画等技艺、品类，和宋代朱克柔、沈子蕃，明代韩希孟、金淑芳，清代沈寿等名家，以及顾绣、苏绣、湘绣、粤（广）绣等流派，都在织绣书画乃至织绣史上占有重要地位。

赏析织绣书画，应当以工艺技巧为主要切入点，凸现某种技法所擅长表现的书画题材内容和笔墨形式，进而领略其独具的工艺特色和艺术魅力。

流派纷呈的刺绣书画

刺绣书画历史悠久，在织绣品中数量众多。刺绣，又称“针绣”，俗称“绣花”，在细葛布上刺绣称“绉绣”，在丝帛上刺绣称“文绣”，因多为妇女所作，故又称“女红”。刺绣主要运用绣绷、绣架、修剪、绣针等工具，配以不同色彩、不同粗细的绣线，以及齐针、抢针、切针、捻针、套针、活毛套针、戳纱、扣绣、网绣、平金、打籽等运针方法，来表现不同的纹样和质感，产生不同的艺术效果。历代女红工师，着意追求针法的变化、色彩的配置、图案的布局、线理的特征等技法，进行艺术再创造，遂形成了各种风格和流派，如明清时期先后产生的“四大名绣”，以及各地方绣，风格各具，琳琅满目。

传说在四五千年前的尧、舜时代，刺绣已经出现，《尚书·虞书·益稷》记载，帝舜命禹制作衣裳，“予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫作会（绘）；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻绉绣（刺绣）。以五彩彰施于五色作服。”这就是历代相传的十二章服制度，其中前六章的上衣纹饰是敷彩画绘的，后六章的下裳纹饰是用细葛布作地刺绣的，“衣画而裳绣”即成为古代礼服定制。至于刺绣技法用于制作书画，在魏晋南北朝时即已出现，如记载中三国吴赵夫人曾以刺绣作山川地形军阵之图，敦煌莫高窟出有北魏时期的刺绣佛像和菩萨说法图。到了唐代，刺绣佛像及佛经更是大量涌现。诚然，这些作品基本还属于实用品，真正的观赏性刺绣书画，要到宋代才成熟，至明清时期获得进一步发展。

刺绣书画至宋代成熟，有其必然的客观条件。首先是宋代的经济和文化在唐代基础上获得进一步发展，供统治者享用和向邻国馈赠的丝织、刺绣品需求量剧增，皇家官府对织绣品的制作也格外重视，设置了完备的生产管理机构，如在都城工部的少府监内设有文思院、绫锦院、裁造院、内染院、文绣院等。尤其在北宋后期的徽宗朝，酷爱书画的皇帝赵佶在崇宁年间（1102—1106）特在翰林图画院内增设绣画专科，集绣工三百余人，又从全国各地挑选技

艺高强的绣匠以为工师，传授技术，遂使刺绣画迅速崛起，相继出现了思白、墨林、启美等著名绣工。其次是宋代书画艺术的全面发展，尤其是花鸟画的盛行，为刺绣书画提供了丰富的素材。当时画院绣画专科内的绣匠，就多以院体工笔花鸟画为画稿；一些名门闺秀，知书达理，习字作画，闲暇也刺绣书画以消遣，被称为“闺阁绣”，刺绣书画遂得以广泛传播。第三，是刺绣技法的长足进步，丰富多样的刺绣针法，在宋代几乎都已掌握，得以逼真再现书画的笔墨技艺和物象神韵，大大提高了刺绣书画的观赏性。可以说，宋代刺绣书画的成熟，标志着刺绣书画的独立，并开拓了刺绣工艺沿着实用性和观赏性两大类平行发展的局面，其意义是重大的。明董其昌《筠轩清秘录》中即评：“宋人之绣，针线细密，用绒止一二丝，用针如发细者为之。设色精妙，光采射目。山水分远近之趣，楼阁得深邃之体，人物具瞻眺生动之情，花鸟极绰约嚬呻之态。佳者较画更胜，望之，三趣悉备，十指春风，盖至此乎！”明高濂《燕闲清赏笺》亦说：“宋人绣画山水人物、楼台花鸟，针线细密，不露边缝，设色开染，较画更佳；以其绒色光彩夺目，丰神生意，望之宛然，三昧悉矣。”

刺绣书画至明代又有新的发展。明代织绣生产的特点是官营机构膨胀庞大，经营单位之多和分布地域之广，是历史上罕见的。宫廷内设有“绣作”，除绣制帝后、官员服饰外，还织绣专供观赏的“绣字”、“绣画”和供祝寿用的条幅。地方绣也分成南北两大系统，南绣以顾绣为代表，北绣以鲁绣为代表。南绣和北绣都绣制卷轴册等纯供欣赏用的刺绣书画，其中以顾绣最负盛名。

顾绣是指明代上海顾氏家族之刺绣。明嘉靖三十八年（1559），进士顾名世筑园于上海九亩地露香园路，穿池得一石，有元代赵孟頫手篆“露香池”三字，因以名园，其家眷善绣，有盛名，故世称“露香园顾绣”。顾绣的先师均有较高的书画艺术修养，作品多以名人书画为稿本，绣制观赏性刺绣书画，以针代笔，难辨为绣为画，故有“画绣”之誉。明《松江府志》载：“顾绣作花香、香囊、人物，刻画精巧，为他郡所未有。”顾绣名手辈出，其中最杰出者为顾名世次孙媳韩希孟。韩氏的丈夫顾寿潜，别号绣佛主人，工诗善画，师法董其昌，韩希孟受其影响，亦工画花卉，所绣多为宋元名画。她将画理融合在绣技中，画绣结合，相得益彰。本卷所收的韩希孟《顾绣宋元名迹册》（图1），即全面反映了她在山水、花鸟、人物诸画绣中的风格特色和精湛技艺。所绣山水，有米氏云山的水墨韵味；花



鸟草虫五色灿烂，有过黄筌父子之写生；人物亦神采奕奕，呼之欲出。对页有董其昌题诗，对其绣技高度赞赏。对于此件韩氏名册的创作，其夫顾寿潜在册后题跋中称：“余内子希孟氏别具苦心，居常嗤其太滥。甲戌春，搜访宋元名迹，摹临八种，一一绣成，汇作方册。观者靡不舌挢手舞，见所未曾，而不知覃精运巧，寝寐经营，盖已穷数年之心力矣。宗伯董师，见而心赏之，诒余：‘技至此乎？’余无以应，谨谓于寒毡暑溽，风冥雨晦，弗敢从事，往往天清日霁，鸟悦花芬，摄取眼前灵活之气，刺入吴绫。师益诧叹，以为非人力也，欣然濡毫，惠题赞语。”可见此册是韩氏穷数年呕心沥血之精心杰作。

顾绣自韩希孟之后，即传承不绝，广为传布，明末已声振天下，供不应求。清初工巧稍减，且渐从绣画幅变为绣衣裙。至乾隆年间，绣工多以男工为之。嘉庆时，绣画幅只偶而为之，然顾绣之称则一直保存至今，蔚成一枝。

概括顾绣的技艺特征，主要有以下几点：一是半绣半绘，绣绘结合。有时是先在底面上施以笔墨和淡彩，再用针法绣出边线以表现物象，如《顾绣十六应真册》（图2），以淡墨画出形象，再以墨色丝线和滚针技法为基础，绣出轮廓，山石树林兼施笔墨皴染，犹如一幅白描人物画。有时是先绣好大块面，再补绘墨、彩，如《顾绣罗汉朝观音图轴》（图3），采取单晕色的手法，施以缠针、滚针、平金和钉线等针法，再用石绿、赭石、大红等色渲染，犹如丁云鹏的工笔重彩画。二是针法多变，时创新意，因画施绣，不同的物象施以不同的针法。一般常用的针法有齐针、铺针、打籽、接针、攒和针、抢针、钉金、单套针、双套针、刻鳞针等十余种，有些特殊的物象则运用特殊针法，以增强表现力，如《顾绣花鸟草虫图册》（图12），除一般针法外，又用冰纹针绣蜻蜓翅膀，如纱如雾；滚针绣蚱蜢、蝴蝶之须，轻细且具动感；施毛针绣鸟羽，富毛茸茸质感。三是善于运用间色晕色、补色套色。顾绣为了表现画稿层次丰富的色彩效果，多用中间色，并按照物象的自然色彩，对老嫩、深浅、浓淡等色阶进行补色和套色，如清《纂组英华》所述：“明绣所用之种种彩绣纱，率有为宋绣所未见之正色外之中间色线。”如本卷所收的清初《顾绣五十三参图册》（图11），配色丰富精妙，有二十余种色线，配色和谐又多变，生动塑造了不同人物的形象和神韵。四是取材以奇，不拘成法。为加强真实感，往往选用真材实物，使绣品之质真假难分，如人物的头发用真发髻为细丝绣出，《顾绣猎鹰图轴》（图6）中的金饰马具，即用盘金绣制，极富金属的光泽。收入本卷的代表作尚有明末清初的《顾绣相国逍遥图轴》（图4），清康熙时的《顾绣竹林七贤图轴》（图5）、《顾绣一鹭芙蓉图轴》（图7），乾隆时的《顾



《绣渔樵耕读图轴》（图8）、《顾绣觅药图轴》（图9）等。

苏绣也是明代出现的地方绣，至清代获进一步发展。苏州地区，历来有“家家养蚕，户户刺绣”的传统，苏绣深受顾绣影响，并形成自身特色，明《姑苏志》以“精、细、雅、洁”来评价，即运针精湛、以针代笔，丝理细腻、不露针迹，布局高雅、悠情逸思，色彩皆洁、文静清新。苏绣针法丰富，有几十种，对后世及其他绣种影响很大。绣品有“平、光、齐、匀、和、顺、细、密”的效果，所绣动物和花卉尤其生动。



鲁绣是北方刺绣的代表，在明代已形成地方特色，其观赏性作品常以当时流行的织造精细、花纹优美的暗花绫或暗花缎作地料，上绣鲜艳的花纹图案，明暗衬托，犹如在洒金纸上作画，别具韵味。题材多为花鸟、人物，绣线多为双股合捻的较粗的衣线，故又称“衣线绣”。由于鲁绣质地、绣线较坚实，故多用作绣制实用品。本卷的《衣线绣瑶池集庆图轴》（图13）、《衣线绣荷花鸳鸯图轴》（图14）、《衣线绣芙蓉双鸭图轴》（图15）、《衣线绣文昌出行图轴》（图16）均为鲁绣的代表作，风格或粗犷、豪放、质朴，或工笔、精细、华美，然均具粗中见细、拙中寓秀的特色。

清代刺绣全面发展，观赏绣品的题材更为丰富，技艺也更见精熟。其中宫廷刺绣可称登峰造极，地方刺绣也全国林立，最著名的为苏绣、粤绣、湘绣、蜀绣，合称“四大名绣”，另外，还有北京的京绣、开封的汴绣、杭州的杭绣、贵州的苗绣、温州的瓯绣、福建的闽绣等。在工艺上将传统技法发展创新，形成了新的刺绣品类，如纳纱、满绣、发绣、双面绣、堆绫绣等。

宫廷刺绣以苏绣、杭绣、南京三织造和皇宫造办处的“织绣作”为中心，集中了全国最精良的技术力量，不惜工本，精益求精。具体来说有三方面特点，第一，宫廷刺绣主要制作观赏性作品，题材包括历代名人书画，当朝皇帝或文人诗词书画，以及为祝寿和适应节令而专门制作的陈设品等。如在绣法的书画兼具方面，乾隆朝诸多的御制诗文（图65、66），均成卷成册，以斜缠针、套针、接针、齐针等绣字，凸起、光亮的绣文，比墨书更润雅而具立体感。一些乾隆御题画，用不同色线、针法绣出，书画结合，相得益彰。第二，在作品风格上，康熙、乾隆年间流行的、由西方传教士郎世宁等人创立的中西合璧画风在宫廷绣中盛行一时；技法上汲取各地各派之长，融会贯通，

除刺绣与绘画、还与缣丝等技法结合，创造出风格迥异、样式众多的刺绣精品。自乾隆朝以来，一些画绣就分外讲究写实、立体、明暗、透视感，明显受西方绘画影响。如《刺绣天女图轴》（图57），仕女虽仿传统的工笔淡彩法，但在运用苏绣套针绣出面部的同时，又用铺针钉绣法绣眉目；在套针铺绒的衣服上，又用切针绣花纹，留出水路显示衣纹；其他如腰带、飘带、花篮等采用缠针、齐针、网针、擞和针等针法，力求表现物象的真实感，作品呈现较强的凹凸立体感。及至晚清，这种吸收西法的画风仍在刺绣画中有所反映，如同治年间的《刺绣菊花海棠图轴》（图72），造型准确写实，讲究明暗透视，为加强立体感，先在图案下垫起一层丝线，再绣画稿，使之有浮雕感；花叶以抢针晕色，花梗用缠针，花朵用齐针、套针，较好地表现了质感。晚清的《刺绣风景图插屏》（图74），效果极似西方油画，采用焦点透视布景，讲究光线的明暗层次和物象的凹凸立体感，为达此效果，刺绣针法摒弃传统的规矩工整技法，而用长短不一的针脚直线掺和绣成，针脚也不按物象丝理排列，而是巧妙利用绣线、针脚长短不一、排列不同的特点，来表现物象的质感、光泽、远近和虚实，看似凌乱堆砌，远视却具油画般的晦明变化效果。这种绣法称为“仿真绣”，是由晚清刺绣名家沈寿考察日本后创造的。第三，为适应宫内富丽堂皇的高大建筑，还经常制作大幅作品，显得雄伟壮观。如《刺绣乾隆御赞极乐世界图轴》（图60），纵290厘米，横148厘米，为少见的巨幅立轴，场面浩大，气势宏阔，人物共297人，且色彩斑斓，针法丰富，精细地展现了极乐世界的庄严辉煌。通景屏形式也颇流行，如《刺绣庆寿图通景屏》（图54）由八幅组成，连成一幅喜庆、热闹、宏大的庆寿场面；《刺绣玉堂富贵通景图屏》（图55），由十二幅组成，仿照五代院体花鸟画“铺殿花”风格，以石青素缎为地，满铺花木、禽鸟，用几十种色丝，运十几种针法，绣出工整细致、鲜丽华美的花鸟图像，极具皇家气派。

清代地方性刺绣“四大名绣”，绣制观赏性作品也各具特色。苏绣在继承明代传统基础上有新的发展，其中“纳纱”针法尤具创意，它是苏绣纱绣针法的一种，又称“戳纱”、“穿纱”、“纳绣”，以素纱为绣地，用彩丝绣满纹样，四周留有纱地，适宜绣制人物服饰，具深浅明暗质感。代表作品有乾隆时期的《纳纱春牛图卷》（图40）、《纳纱绿度母像轴》（图39）、《纳纱汪奎桃源图卷》（图41）等。粤绣是广东地区刺绣，亦称“广绣”，特点是劈线粗而松，有绒毛质感；针法以洒插针、松针、滚针、刻鳞针和锁链针为主，绣纹重叠而隆起，且常用金线围刻覆盖；针法繁复多变，色彩浓郁鲜艳，构图饱满富层次，适宜于表现花鸟走兽。乾隆年间的《广绣三阳开泰图裱片》（图20）为杰出代表，三羊结构准确，讲求明暗，运用解剖学，立体感强，近似郎世宁画风。《广绣山水渔读图裱片》（图21），诸景组合成远、中、近三景，可分可合，繁而不乱；针法尤富变化，除采用广绣的铺针、直

针、洒插针外，还用竹织针绣茅屋顶，施毛针、网针绣蓬船之蓬，方格网针绣墙面，扭针绣云纹、水纹等，各具质感，穷其巧变。

清代刺绣还发展创新了多种刺绣传统技法。“双面绣”，即由宋代两面针演变而来，正反两面图案完全相同，针法要点是反面不打结，而要藏好线头；采用散套法垂直刺针，不破反面的绣纹；用记切方法代替打结，藏好线头；用抢针顺序分批排针，层层加色；用施毛针绣出蓬松感，逐步加密；参差相嵌，虚实结合，使两面同纹同色，俗称“两面光”。《双面绣养蚕图挂屏》（图28）及清宫旧藏的诸多团扇，如《紫檀嵌染牙柄双面绣婴戏图团扇》（图27）、《黑漆柄双面绣鲤鱼跳龙门图团扇》（图29）等，即为双面绣，可供两面观赏。

“发绣”，是用人发代替丝线的绣制品，利用头发黑、白、灰、黄、棕的自然色泽，以及细、柔、光、滑的特性，运用接针、切针、缠针、滚针等不同针法绣制，适合表现白描的人物、山水和建筑物等，以质朴素净取胜，绣品针迹细密，色彩柔和，风格多似宋代李公麟、明代丁云鹏等白描大家画法。如《发绣达摩渡江图轴》（图35）、《发绣观世音像轴》（图36）、《继锦堂发绣加官图轴》（图37）等。

此外，还有“满绣”，即满地彩绣不露底色，多绣构图饱满、物象众多、具有装饰色彩的佛教绘画，如《满绣千手千眼观音像轴》（图43）等。“缉珠绣”，用米珠、玻璃珠为主要原料绣成，具有珠光灿烂、绚丽多彩的效果，如《缉珠绣灵仙祝寿图镜芯》（图32），在彩绣同时，兼运缉米珠技法，用珍珠米珠缉缀菊之花朵，珊瑚米珠点缀天竹花实；《缉珠打籽绣博古图轴》（图33），亦兼施缉珠绣表现牡丹花瓣，打籽法绣出绶带、佛手和牡丹花蕾。“堆绫”也属刺绣一种，唐、宋、明均称“剪彩绣”，后亦称“摘绫”、“贴绫”。其方法是先用各色绫、缎等剪成花样，堆积粘贴在地料上，再沿图案边缘用绣线钉牢，具有服饰逼真、质地感强、立体效果好的独特效果，如《堆绫眉寿图卷》（图44）、《堆绫唐明皇杨贵妃戏像册》（图45）等。

清代出现了不少刺绣高手，但留下姓名的不多。本卷收录署名的作品有《蒋王氏刺绣观音大士像轴》（图77），作者为乾隆年间的大学士蒋溥之妻王氏，此作绣线劈丝纤细，线条舒展流畅，风格似明代仇英画作。《沈寿刺绣





《柳燕图轴》（图78），作者沈寿是清末民初著名的刺绣艺术家和教育家，1905年赴日考察，回国后将顾绣、苏绣等传统技法与日本、西洋画法结合，创造出“仿真绣”（又称“美术绣”），物象富光线感和立体感，此幅虽为早期作品，却已逼真地表现出水墨晕染的立体效果。《张华璣刺绣雄鸡图轴》（图79），作者张华璣，字图

珊，亦是清末民初人，刺绣虽多采用传统针法，但也研习仿真绣，此幅以擞和针为主，横竖相间，讲究透视、解剖和明暗，中西合璧，绣技精巧。仿真绣对民国及现代刺绣均有很大影响。

表现力丰富的缂丝书画

缂丝是用丝线以通经断纬（或回纬）的方法织成，以彩纬显现花纹，效果犹如雕琢镂刻，并富双面立体感。缂丝的起源可追溯到唐代，已创造了“撮”、“构”、“缂”、“搭梭”等基本技法。至宋代获极大发展，日趋精细富丽，新创“结”的戗色方法，即用相近的二色或三色按退晕的色阶层次顺序缂织，使花纹更加立体并富装饰性。以书画为蓝本的观赏性缂丝也日见增多，诚如朱启钤在《丝绣笔记》中所述：“宋人缂丝所取为粉本者，皆当时极负时名之品，其中唐之范长寿，宋之崔白、赵昌、黄居采诸作。”当时的缂丝能手朱克柔、沈子蕃都有较高的书画艺术修养，创作了不少缂丝画。朱克柔是南宋高宗年间女红名家，运用缂丝技法所作人物、树石、花鸟，宛如用笔作画，所创长短戗缂法，被称为“朱缂”，沿用至今。

沈子蕃也是南宋缂丝名师，与朱克柔同时，所作缂丝画工丽典雅，生动传神。本卷收录的《沈子蕃缂丝梅花寒鹊图轴》（图82）、《沈子蕃缂丝青碧山水图轴》（图83）是他仅存作品中的两件。前图属北宋黄筌一路的“院体”花鸟画风格，缂丝技法繁复，运平缂、搭梭、

长短戗、环绲、攒绲、双子母经、绕、勾边线等绲法，用白、灰、皂、土褐、棕、蓝、月白、绿等十五、六种色丝，以梭代笔，巧妙搭配，和谐晕色，生动表现了工笔花鸟的鲜丽精美和水墨树干的浓淡渲染，真实再现了原画稿的意韵。后图为宋人“院体”青绿山水，运用平绲、构绲、长短戗和子母经等技法，设色以蓝、绿两色为主，局部织梭表现不够细致之处，加淡彩渲染，竭力追摹原作之韵，而肌理质感更胜原作。

收入本卷的宋代绲丝画作品，还有两幅《绲丝赵佶花鸟图轴》（图80、81）。

从存世的名家和佚名作品中，可以看到宋代在绲丝技术上的发展和创新。如“长短戗”的调色方法，利用织梭伸展的长短变化，使深色纬与浅色纬相互穿插，产生色彩空间调和的晕色效果，是一种创新，成为最常用的一种方法。又如“包心戗”，即运用长短戗的原理，从四周同时向中间戗色，使颜色由深至浅，或由浅至深，逐渐变化，以表现纹样的立体感和转折变化，这也是南宋新创的绲法。另外还有“木梳戗”、“参和戗”的和色方法，用来表现从左到右或从上到下的色彩深浅变化，丰富了物象的色阶层次。

元代绲丝书画传世甚少，基本继承了宋代传统技艺，然而在题材内容上有所开拓，还出现了前所罕见的大型作品。《绲丝东方朔偷桃图轴》（图84），作寿辰庆贺之用，风格简练豪放，其题材和画风均迥异于宋代。《绲丝八仙图轴》（图85）为巨幅立轴，绲法繁复工细，还使用绲金，具有鲜明的时代特色。

明代在宣德年间（1426—1435年）设内造司后，绲丝重新获得发展。摹绲古代名人书画颇多，也有不少巨幅作品，如《绲丝赵昌花卉图卷》（图87）仿宋人，《绲丝瑶池集庆图轴》（图89）尺幅极大。明代绲丝发展的诸多新技法，如大量绲金，用孔雀羽线制花纹，多用极细的双股强捻丝线，新创“凤尾戗”绲法等，在绲丝书画中也有一定反映。凤尾戗，即线头一粗一细相间排列，粗者短而细者稍长，状如凤尾，适于表现山石起伏，这一戗色法，在本卷所收的几件明代绲丝作品中如《绲丝瑶池集庆图轴》、《绲丝赵昌花卉图卷》、《绲丝花卉图册》（图86）中都有所运用。

