



故宫博物院 编

经纶无尽

故宫藏织绣书画

紫禁城出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

经纶无尽——故宫藏织绣书画 / 故宫博物院编. —北京: 紫禁城出版社, 2006.3

ISBN 7-80047-577-8

I. 经... II. 故... III. ①帛画—美术考古—中国—图集②刺绣—美术考古—中国—图集 IV. K879.492

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 022712 号

经纶无尽——故宫藏织绣书画

故宫博物院 编

紫禁城出版社出版发行

(北京景山前街 4 号故宫博物院内)

北京雅昌彩色印刷有限公司印制

开本 1/16 字数 100 千字 图 381 幅 印张 18.5

2006 年 3 月第一版第一次印刷 印数 1500 册

ISBN 7-80047-577-8/J · 263

定价: 360.00 元

◇
版权所有 · 侵权必究

编辑出版委员会

主 任

郑欣森

委 员

李 季 李文儒 肖燕翼 晋宏逵

冯乃恩 闫宏斌 胡建中 段 勇 梁金生 施安昌 余 辉 张 荣

陈丽华 李化元 胡 锤 朱赛虹 石志敏 章宏伟 蔡治淮

展览策划

肖燕翼 陈丽华 胡建中

展览主持

阮卫萍

展览形式设计

孟嗣徽

图册主编

阮卫萍

撰 稿

陈娟娟 殷安妮 严 勇 房宏俊 阮卫萍

摄 影

胡 锤 冯 辉 刘志岗

图片资料

郭雅玲

责任编辑

冯印淙

装帧设计

郑志标

故宮藏織綉書畫

故宫博物院 编

经纶无尽

故宫藏织绣书画

紫禁城出版社



前 言	阮卫萍	6
中国刺绣针法	陈娟娟	20
中国古代缣丝艺术的发展及特点	严勇	28
顾氏丝彩 神针绣画——露香园及其顾绣琐谈	殷安妮	39
乾隆时期的宫廷缣丝书画	阮卫萍	46
故宫藏织绣书画精品目录		52
壹 织造精华		57
(一) 缣丝		58
(二) 织锦		134
(三) 漳绒		136
(四) 缣毛		142
贰 刺绣绝品		145
(一) 顾绣		146
(二) 苏绣		195
(三) 粤绣		232

(四) 鲁绣	236
(五) 发绣	238
(六) 纳纱	242
(七) 刮绒	246
(八) 堆绫	258
(九) 满绣	262
■ 三 织绣生辉	271
(一) 同一作品上的不同工艺	272
(二) 不同方式创作同一题材	280
后 记	294





阮卫萍

织绣书画，是指用织机和绣针再现书画形象的作品。它有别于在纸绢上用笔墨表现的书画作品，以细致的织工、缜密的刺绣，淋漓尽致地表现书画作品的原貌，极具观赏性。

故宫博物院收藏的织绣书画，其精湛的工艺、丰富的品种和作品的数量，均居国内外各博物馆之首。为了让世人了解中国传统的织绣工艺，并将这深藏于宫中的国宝展示给广大观众，故宫博物院举办了“经纶无尽——故宫藏织绣书画展”。本书即为配合展览而编著。凡是清朝宫中收藏的织绣书画作品，均以“清宫旧藏”标注，其他的均为1949年以后故宫博物院收购以及各界人士捐赠的。本书遴选86件织绣书画精品，分为织造精华、刺绣绝品、织绣生辉三部分，每一部分中又分若干门类，能使读者领略到这种古老艺术品的精妙。

一 织造精华

我国的丝织工艺相当发达，历史悠久，制作精美，享有盛誉。丝织的品种很多，由于织造方法的不同，有缂丝、缂毛、织锦、漳绒等种类，以此织造方法织制的书画作品，就像美丽的丝绸一样光辉灿烂。

缂丝，亦称刻丝、克丝、剡丝。“刻”、“克”与“剡”音义相通。缂为经纬之意，而克丝、剡丝、刻丝、缂丝，则文异音同。宋人庄绰《鸡肋编》称“刻丝”；宋人洪皓《松漠纪闻》称“剡丝”；明代张习志在为朱克柔“缂丝牡丹”作跋时称“克丝”；清代《存素堂丝绣录》称“刻丝”；然明代汪汲《事物原会》引《名义考》则云：“克、剡、刻三字皆读此音，缂丝之缂当作缂是也。”因此，习惯上一般写作“缂丝”。虽然历朝各代对于缂丝的称谓有所不同，但所指都是同一工艺。

据庄绰《鸡肋编》记述：“定州织刻丝不用大机，以熟色丝经于木杼上，随所欲作花草禽兽状，以小梭织纬时，先留其处，方以杂色线缀于经纬之上，合以成文，若不相边，承空视之，如雕镂之象，故名刻丝。如妇人一衣，终岁可就，虽作百花，使不相类亦可，盖纬线非通梭所织也。”从这段记载我们得知，缂丝是纬线织物，用专门的小梭子以彩色丝线分段织纬，一种颜色的纬线不必贯穿全幅，而是采用回纬，形成“通经断纬”

的现象，因此，缂丝只显露纬线不露经线，两种颜色之间有断痕，谓“承空视之，如雕镂之象”。

1972年新疆吐鲁番阿斯塔那出土一件唐代几何纹缂丝带，带长9.3厘米、宽1厘米，用草绿、中黄、宝蓝、淡蓝、橘红、浅棕、茶褐、白等8种颜色的纬丝线，以“通经断纬”的织造方法，缂织几何图案。另外，日本正仓院也收藏有几件中国唐代的缂丝残片，其工艺制造水平已趋成熟。从目前的考古发掘来看，“通经断纬”的织造方法在唐以前仅见于缂毛织物，唐代开始应用于丝织物上，也就是说，至少在唐代已经出现“缂丝”。

宋代缂丝在中国纺织史上占有重要的地位，从缂丝技巧及其艺术风格来看，可分为北宋和南宋两个时段。北宋缂丝在继承唐代的基础上，较之唐代缂织丝带等实用品，图案和形式更加丰富，一般多作书画裱首之用。“缂丝紫鸾鹊谱”、“缂丝紫天鹿”、“缂丝紫汤荷花”等都是北宋缂丝的代表作，多以紫色为地，禽鸟图案为装饰，结构对称而又富于变化。北宋末年宋徽宗时期，徽宗皇帝酷爱书画，重视画院建设，编纂《宣和画谱》，宫廷绘画最为繁盛。受其影响，缂丝开始更加注重欣赏性，“缂丝赵佶花鸟图(轴)”是其最好的见证，它以徽宗赵佶的画稿为底本缂织而成，继承黄筌的花鸟画法，是宋代“院体”花鸟画的典型风格。从题画诗中我们不难看出，此画曾入《宣和画谱》，标志着北宋晚期的缂丝已超越装饰性图案，从实用转向纯粹供欣赏的艺术门类——缂丝书画。

南宋是中国缂丝工艺发展的成熟时期。这一时期的缂丝作品可分成实用类与欣赏类。绘画，特别是宫廷花鸟画空前发展，黄居寀、赵昌、崔白的花鸟画成为南宋缂丝匠人摹仿的主要对象，并追求与原作的形似和神似，真正成为“书画织物化”。并且涌现出了朱克柔、沈子蕃、吴煦等一批缂丝高手。其中以朱克柔最负盛名，她的缂丝“古淡清雅，有胜国诸名家风韵，洗去脂粉，至其运丝如运笔是绝技，非今人所得梦见也，宜宝之”。她所创织的“长短戗”技法，谓之“朱缂”，蛱蝶的飞舞、花叶的虫蚀、奇山怪石、潺潺流水等自然景物均极精巧，情态生动逼真。沈子蕃的“缂丝青碧山水图(轴)”、“缂丝梅花寒鹊图(轴)”是在他不多的传世品中缂织最精美的力作。这两件作品前者以宋人“院体”青绿山水为本，运用缂织技巧，将远山近水融入文人的审美情趣，清丽雅致，精密不苟。后者仿黄筌的“院体”花鸟画，具有精湛的写实技巧和细腻明丽的风格，鸟羽肌理的织制则更胜原作。南宋缂丝书画深受绘画发展的影响，随着两宋达到中国绘画史上又一灿烂辉煌的时期，缂丝书画也达到了前所未有的繁盛阶段，表现出独特的艺术风格，也只有具备较高艺术修养的缂丝艺人，才能摹缂出

胜似名家书画、形神兼备的缂丝作品。从唐代平缂、撮缂、构缂和搭缂等缂织技法发展到南宋的掺和戗、木梳戗、包心戗、子母经等，丰富了缂丝技法。

元代传世缂丝书画作品不多，“缂丝八仙图(轴)”、“缂丝东方朔偷桃图(轴)”是其代表作品，从画面上看，相比宋代缂丝书画过分追求形似和纤巧的风格，又略显粗犷豪放。虽然风格粗放简约，但缂工精细，平缂、长短戗、木梳戗、掺和戗等娴熟技法的巧妙运用，精确地刻画出人物生动传神的表情。此外，元代统治者在承袭金人用金的风尚，更加喜爱加金织物。“纳石失”金锦是元代丝织物的象征，这和当时蒙古民族的文化水平、装饰爱好和审美情趣有关，因而元代缂丝书画也势必受此影响，“缂丝八仙图(轴)”中少量的缂金，增添了富丽华美的装饰效果。《纂组英华》是一部集大成的织绣作品书籍，记载元代缂丝画有“缂丝释迦牟尼佛像(轴)”、“缂丝宜春贴子岁朝图合璧(轴)”、“缂丝通景花卉(屏幛)”等作品，其中释迦牟尼佛用十色金彩织出；北京庆寿寺出土的“缂丝紫汤鹅戏莲(残片)”，也反映了元代缂丝工艺的发展水平。明代高濂在《燕闲清赏笈》中评价元代缂丝：“元缂迥不如宋矣”。

明代丝织工艺兴旺发达，取得辉煌成就。缂丝有专门管理机构负责生产，“御用监”下有“缂丝作”。而缂丝书画作品则在宣德(1426~1435年)以后才发展起来，苏州、南京、北京是主要产地，除此之外，民间缂丝也非常兴盛。官办与民间缂丝均精雕细刻，制作精良，据《纂组英华》记载：“南匠北来效技呈能，制作之精不亚宣和。”“缂丝花卉(册)”、“缂丝赵昌绘花卉图(卷)”、“缂丝瑶池集庆图(轴)”是明代缂丝画的精品，其主要特点：首先，仍是以当时名家的书画为底本，赵昌、崔白、沈周、仇英、祝枝山等人的书画是缂丝匠人摹缂的对象，由吴圻、朱良栋等缂丝名匠织制的“缂丝沈周蟠桃仙图(轴)”、“缂丝瑶池献寿图(轴)”，皆缂织精美，成为缂丝画中的佳品，曾藏于紫禁城内乾清宫，《石渠宝笈》有著录，现藏台北故宫博物院。其次，从风格来看，继承宋代传统又有变化。赏析“缂丝花卉(册)”，缂织细腻，但不求形似，用笔简逸，属于“简逸”的文人花鸟画法，与宋代风格相似。“缂丝瑶池集庆图(轴)”则注重装饰，色彩浓重，与清丽雅致的宋缂丝形成鲜明对照。再次，明早期的缂丝画织制精细，完全用缂丝技法织制而成，不仅保存原画的韵味，光彩夺目，甚至胜于原画。而晚期的作品，缂织极为精致，在细小部位的处理上，会有动笔补色的方式。再有，明代缂丝画的形式不仅有轴、册页、手卷等，且巨幅作品较多，其中“缂丝赵昌花卉图(卷)”，横245厘米，“缂丝瑶

池集庆图（轴）”，仅画心尺寸就达纵260厘米、横205厘米，这种超大幅缂丝画在明代以前罕见。最后，明代缂丝书画在技法上除运用平缂、长短戗、木梳戗、掣缂、构缂、搭缂、结缂等，还创造了“凤尾戗”，因形似凤尾的形状而得名。“缂丝瑶池集庆图（轴）”中山石的缂织，就是用凤尾戗织制而成，产生独特的艺术效果。总之，明代缂丝书画作品在台北故宫博物院、辽宁省博物馆、北京故宫博物院等地均有收藏，《天水冰山录》、《石渠宝笈》、《纂组英华》等书籍均有记载，其风格受明代吴门画派影响较深，多模仿江南文人画，状物写实，抒情自然，富于独创性，不拘一格。

清代丝织工艺在明代基础上，得到极大的发展，苏州、南京、杭州、北京仍是全国丝织业的中心。清初各种锦缎类丝织物的发展，使得缂丝工艺不甚发达，至乾隆年间才再次盛行。乾隆时期社会稳定，经济繁荣，乾隆皇帝本人特别重视中国传统文化，因此，这种个人兴趣使很多行业，特别是手工艺深受影响，从缂丝书画的选题上，概括体现出了乾隆的思想、主张、爱好，他的许多意识渗透到作品的制作中。乾隆时期缂丝书画的主要特征：

1. 缂丝画占有相当大的比例。乾隆时期的缂丝画，是以构图、设色复杂而著称的，但乾隆本人绘画作品则继承了文人画的风格，“乾隆御笔朱竹图（轴）”、“乾隆御笔汉柏图（轴）”、“乾隆御笔梅杏图（轴）”、“乾隆御笔仙壶淑景图（轴）”、“乾隆御笔新韶如意图（轴）”等是代表作，构图简练，一丛朱竹、一棵汉柏、几株折枝花，体现了文人画的审美情趣。此外，还有的作品在画中题诗，最具代表性的有“缂丝乾隆御制诗花卉（册）”、“乾隆御制诗鹭立芦汀图（轴）”、“乾隆御制诗西湖十景（册）”、“缂丝加绣乾隆御制诗九羊消寒图（轴）”等，分别在画中一角或册页对幅织有乾隆所赋诗句。总之，这类缂丝画，缂织精细，大多在《石渠宝笈三编》、《清内府藏刻丝书画录》中有著录。

2. 摹缂乾隆御笔的缂丝法书大量出现。现存乾隆御笔缂丝法书，多在素地上用黑或蓝色丝线缂字，字体以行书为主，笔法温润遒劲，缂织精致细密。如“缂丝乾隆御笔十全老人之宝说（卷）”、“缂丝乾隆御笔光武大破莽兵于昆阳事（卷）”、“缂丝乾隆御笔心经”、“缂丝弘历书柳色五古诗（轴）”等。由于乾隆本人非常酷爱书法，他不仅自己书写，还临写名帖。缂丝法书中的“缂丝御临米芾元日帖（轴）”、“缂丝御临王羲之袁生帖（卷）”，缂工简单精细，但少有织工的痕迹，装裱也格外精致，可以说件件都是精品。多在《石渠宝笈三编》、《清内府

藏刻丝书画录》中有著录。

3. 大臣进奉的缂丝书画作品丰富。主要是王公大臣进贡的书法作品，因奉命配合统一边疆的战争和记载重大历史事件创作了若干具有历史价值的作品。董诰的“缂丝董诰书五福五代堂记（卷）”、胡季堂的“缂丝宝典福书（册）”和“缂丝元音寿牒（册）”、姜晟的“缂丝春夏秋冬诗（卷）”等都是较有特色的代表作。

4. 表现宗教题材的唐卡和佛像画是乾隆时期缂丝书画的一个重要组成部分。数量之大且缂工精细是前所未有的，这与清王朝尊崇藏传佛教有关，特别是乾隆皇帝对藏传佛教更加崇信，使之成为宫廷政治、文化生活的一个重要组成部分。“缂丝阿弥陀佛极乐世界图（轴）”、“缂丝弥勒净界图（轴）”、“缂丝乾隆题赞释迦牟尼像（轴）”等都是这一时期缂丝佛像画较有代表性的作品。有的在《秘殿珠林续编》著录。

5. 缂丝加刺绣这种工艺出现并成熟，是缂丝和刺绣两种工艺发展到成熟时期的必然结果，是适应社会需求的一种时尚，乾隆以后未见此类作品。

6. 寓意吉祥的缂丝画也是常用的题材。如有以耄耋高龄表现祝寿题材的“缂丝九老图（轴）”，有以百子婴戏、鲙鱼为题材的“缂丝三多有庆图（卷）”和“缂丝万年如意图（轴）”，有以表现民间神话的“缂丝七夕图（轴）”、“缂丝海屋添筹图”等。

7. 很多缂丝画以表现人物为题材。如“缂丝婴戏图（轴）”、“缂丝周文王发粟图（轴）”、“缂丝仙舟仕女图”、“缂丝缂丝仕女图”等都是乾隆时期较有代表性的人物画。

清代乾隆时期的缂丝书画是继南宋之后又一鼎盛时期，品种繁多，制作精美，幅面超大型作品仍有生产，多以佛像画和宗教画的形式表现。此时的缂工精致，常施以敷彩渲染；两面花纹相同，外观整齐且不漏线头的双面缂也有所发展。缂丝画除以图轴、册页、手卷的形式出现外，还被大量地使用到宫廷内做室内陈设用品，如插屏、挂屏、围屏、团扇、折扇、宫灯等，均是以缂丝画做屏心、扇面和灯面。

纵观缂丝书画的发展，宋代多临摹名家绘画；元代简练豪放，崇尚金彩；明代摹缂书画，追求审美情趣。清初康熙、雍正两朝继承明代文人画的风格，尚存靛雅之余韵，重意趣、精笔墨，设色古雅柔和。乾隆朝达到全盛，作品数量多，规模大，虽然细致的缂工达到惊人的程度，但有些缺乏艺术性。清代晚期，缂丝工艺颇具式微，由于需求量的增加，过分用笔渲染超出了缂丝工艺本身的范畴，有的甚至于只织制物象的轮廓，其余色

彩均动笔描绘。在艺术上追求堆饰，繁琐。不过，“三色金”、“三蓝(指深蓝、蓝和月白三色)缣丝”、“水墨缣丝”技法的创新，也给晚期的缣丝书画增添些许新意。

织锦，《六书故》：“织彩为文曰锦。”也就是说，锦是用多种色线织出彩色花纹的丝织品。锦字由“金”字和“帛”字组成。《释名》云：“锦，金也。作之用功重，其价如金，故惟尊者得服之。”也就是说，锦是一种豪华贵重和制作不易的丝织品，像黄金一样珍贵，当时只有贵族才穿得起。锦，最早的记载见于历史文献《诗经·小雅·巷伯》中：“萋兮斐兮，成是贝锦。”故宫博物院藏西周初年的玉刀上残留有两重经线织物的残痕，是我国现存重经织物最早的实物，至今，锦的生产已有3000多年的历史。锦的色彩丰富，必须由重经或重纬才能织成，它分经锦和纬锦两种，经锦是以经线起花，唐代以前为经锦；纬锦是纬线起花，是从唐代开始发展的，现在的织锦，一般都是纬锦。锦主要用于生活实用品，可制成衣服、铺垫、小饰品等，而以此工艺织成的观赏品并不多见。清代织锦画内容大多与宗教有关，“织锦金线无量寿佛”、“织锦三十五尊佛”等，特别是“织成锦西方极乐世界图(轴)”，是一幅以佛教经变故事为题材，用彩色纬线织制的西方佛国的情景图，尺幅巨大，制作精巧，工艺难度极大，是绝无仅有的珍宝，弥足珍贵。

漳绒，因原产于福建省漳州而得名，属于起绒织物。起绒织物包括剪绒、天鹅绒、雕花绒、金彩绒、倭缎、漳绒、漳缎等，由于文献记载的零散和出土物的稀少，很多问题还是待开发的处女地。明代《天水冰山录》是记录抄没严嵩物品的清单，其中有这样一段记载：“大红、青绿、沉香各色剪绒段二八正，青素剪绒十六正，天鹅绒头围一个，红剪绒獬豸女披风一件。”说明明代起绒织物的使用已相当普遍。现藏于福建博物馆的“宝相花漳缎方袱”，为明末起绒织物的代表作，经为缎地，割绒花。缎地平滑，绒毛密集，纹样质朴，风格粗放。清代起绒织物应用广泛，特别是漳绒、漳缎，主要由南京、苏州生产。漳绒为经起绒织物，起绒的方法以使用起绒杆为主，织造时插入起绒杆，织到一定长度，即在机上用割刀把织于起绒杆上的绒圈割开，起绒杆脱离织物则成毛绒。构成织物的纹样有两种形式，一种是绒花缎地，即漳缎；一种是绒地缎花，称漳绒。质地厚实，坚牢耐磨，外观富丽，可做秋冬衣料，也可制成挂屏和条幅，供人欣赏。“漳绒渔樵耕读四条屏图(轴)”，色泽沉静，图案典雅，能给人以隽美的享受。

缣毛有着悠久的历史，它是用毛线，以“通经断纬”的方法织造而成。从目前考古发现看，“通经断纬”的

织造方法始于汉代。1930年,英国人斯坦因在我国新疆古楼兰遗址中,发现了一块汉代奔马图案的缂毛织品,纬线用彩色毛线缂织而成,这是迄今为止所发现最早的一件“通经断纬”织物,现收藏于英国皇家博物馆。1959年,我国考古工作者在新疆巴楚西南脱库孜来古城发现一块北朝时期“红地宝相花缂毛(残片)”。1984年,在新疆和阗地区洛浦县山普拉公社赛依瓦克汉代墓群一号墓又发现了一块人首马身图案的缂毛织物残片。然而随着时间的推移,这种“通经断纬”的织造工艺被后来以丝线为原料的缂丝工艺所取代,几千年来经久不衰,一直流传到现代。缂毛的再次兴盛当属清代乾隆朝。由于乾隆是一位比较开明的皇帝,国家相对安宁,经济发展,缂毛重新兴起,并且适应新潮流形成了缂毛画,成为乾隆时期又一独特的手工艺品。“缂毛大吉葫芦(挂屏)”、“缂毛鸡雏待饲图(挂屏)”、“缂毛三星图(挂屏)”、“缂毛九安同居图(挂屏)”是代表作品,主要特点如下。缂毛画多是缂毛与缂丝相结合的产物,两者相辅相成,互为影响,因为缂丝是受缂毛的影响发展起来的。构思独特,一般突出的主题,即主要花纹,均用毛线缂织而成,而地色和点缀的花纹则采用缂丝方法。题材以人物和花鸟为主,且多迎合皇帝的需要,宣传他仁君之道。例如意在颂扬乾隆帝体恤百姓疾苦的“鸡雏待饲图”和象征他爱民如子的“哺雏图”、“九安同居图”,这也为后人了解乾隆皇帝提供了实物材料。缂法以平缂、长短戗、搭缂、木梳戗等为主,缂毛技法虽然简单,但缂工细致,毛线所特有的绒感,既新颖又漂亮,凸起的绒毛具有很强的立体效果,是一种不可多得工艺品,观赏性极强。

二 刺绣绝品

刺绣,古称“针绣”,俗称“绣花”,它是以绣针引彩线按设计图案,在织物上刺缀运针,以绣迹构成纹样,表现图像和质感的手工技艺。因刺绣多为妇女运作,又称“女红”。在中国古代,由于礼制的束缚和技巧的限制,刺绣的功用范围很是狭窄。《尚书·益稷》记载了帝舜令禹制作衣裳的故事:“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。”也就是说,最早的刺绣,是帝王舜在礼服上加绣的十二章图案,用来划定等级尊卑。春秋战国时期,刺绣仍旧用于服饰上,湖北江陵马山一号战国墓出土的绣衣、绣袍、绣裤、衾幔等,展示了战国时期高度发展的刺绣工艺。其图案以

凤鸟和龙为主,包括蟠龙飞凤纹、凤舞逐龙纹、龙凤虎纹和凤鸟花卉纹,刺绣技法均为常见的锁绣,是前所未有的、最具楚文化特征的绣品。汉代,从中央到地方都设有专门机构管理纺织生产,刺绣主要还是为满足宫廷贵族服饰上的需要,在工艺上的成就也和国家政治经济有着密切关系,“汉御史以绣为衣,称绣衣”、“绣衣执法御史”。各地出土的汉代刺绣实物比较多,以湖南长沙马王堆一号西汉墓出土为例,刺绣花袍、乘云绣、长寿绣、信期绣等绣品,做工精巧,花纹秀美,线条流畅,绣工由锁绣发展到平绣、钉线绣,色彩丰富,绚丽多彩,犹可领略到汉代绣工们的灵心巧手,反映了汉代刺绣熟练的技巧和高超的艺术水平。

刺绣在汉代以前基本上是意象图案,带有浓重的装饰性,主要用于冕服仪仗和宫室的装饰。三国作为时代分水岭,吴国(200~252年)赵夫人绣“列国图”,在方帛上绣“五岳河海城邑行阵图”,超越了实用性,开创了使刺绣具有艺术价值的先河。随之,有魏国的针神薛灵芸,齐梁时期出现刺绣的锦裙和法被,唐代卢眉娘于一尺绢上绣“法华经”七卷……可能是受唐代画坛吴道子宗教绘画的影响,刺绣中宗教题材增多,释道画极盛,如史料中记载的唐绣观世音像、大士像等。而唐绣同昌公主锦被,绣有三千鸳鸯,则开创了绣花鸟的新风范。

宋代刺绣在宫廷绣和日用绣的基础上,有了新的发展。官府和民间刺绣更加兴盛,这与宋代社会的进一步发展有直接关系,经济和文化的活跃,特别是海上贸易的发达,对各行各业产生了重大影响。宋代都城汴京(今开封),设有专管绣事的机构文思院、绫锦院和文绣院。文绣院内集绣工三百余人,专为宫廷绣制皇室御用品。由于此时刺绣技艺已趋成熟,使得欣赏性绣画作品更上一层楼。受宋代画院院体工笔花鸟画的影响,绣画多以名家花鸟画为底本,精湛的绣技,用以表现精湛的唐宋名家的绘画,彰显绣画独特的艺术韵味。优秀的刺绣可以完美表现图像,它与绘画可谓“异曲同工”的双姐妹。刺绣滕王阁景,并绣有王勃诗序的“宋绣滕王阁图”,字细如蚊脚;“宋绣陶渊明潦倒图”,将陶渊明潦倒东篱的形态绣得传神逼真;“宋绣梅竹鹦鹉图”、“宋绣海棠双鸟图”、“宋绣瑶台跨鹤图”等,皆是以宋代名家名画为底本,施用套针、打子针、齐针、铺针等绣技,使不同的针法突显不同的形象,绣工细密而写真。所以古人对宋绣推崇备至,正如明代张应文评论宋绣说,“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,光彩射目,山水分远近之趣,楼阁得深邃之体,人物具瞻眺生动之情,花鸟极绰约隽唳之态,佳者较画更甚。”高濂《燕闲清赏笺》亦云:“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。”从这两段评论，可以看出文人雅士对宋代观赏性绣画是何等的欣赏。此外，据史料记载，这一时期出现了一种以头发代替绣线的刺绣方法——发绣。

元代统治者为了满足政治文化和官府贵族阶级的需要，在大都（今北京）等地设有专局织造，有织染署、纹锦总院、绣局等。绣局专为宫廷、官服加工刺绣，同时还大量向民间征收刺绣贡品。元朝宫廷和官府喜欢丝织物加金线织造，与夺目的金彩织物相比，元代刺绣画较之逊色，高濂《燕闲清赏笺》有这样一段记载：“元人之绣，便不及宋，以其用绒粗肥，落针不密。且人物花鸟，用墨描画眉目，不若宋人以绒绣眉，瞻眺生动。”虽然这样的评论并不完全正确，但元代刺绣与精致的宋代绣画相比，略逊一筹，所绣人物花鸟在细小部位，不再运针刺绣，而是施以墨笔描绘，开始了画、绣结合的方法。尽管如此，元代刺绣也有创新的一面，据《辍耕录》记载，有用粉书诏文在青绉上，绣以白绒，并缀以真珠，这件“元绣诏书”，不仅是对西域的诏书，同时也表示着穿珠绣可能源于此时。

明代设立了官办的织染局，织造供宫廷享用的产品，“针工局”则掌管绣事，宫廷内还专门设有“绣作”。一方面从实用的角度上专供皇家需求，《明史·舆服志》记载，朱元璋时期，规定上自皇帝、皇后下至文武官员服装上的花纹均用刺绣制作。嘉靖时绣匠存留数目就有800多名，可见，宫廷绣作的规模是非常大的。另一方面观赏性刺绣书画仍是以名人书画为蓝本，但在继承宋代针法细密，配色精妙的同时，重韵味的简笔水彩画也常常作为苏州绣工的画稿。发绣在明代更加发展，至清代初期停滞不前。明代刺绣书画最主要的成就是南、北两大地方流派的形成，南绣以江南特有的细腻，平薄匀细取胜；北绣则以北方的豪放见长，装饰性强。因此，明代刺绣书画在宋代基础上，得到了全面发展，同样取得了超越前代的巨大成就。

首先，发绣继续发展，又称墨绣，如白描画法一般绣人物故事，继承了自吴道子、李公麟创建的白描画，尤其受明代画家丁云鹏的影响，以发丝表现绘画技巧。从发丝特有的材质来看，它最适合表现单线条，把白描画所达不到的物质感凸显出来，也使得人物形象更加生动逼真。“发绣东方朔像图（轴）”、“发绣达摩渡江图（轴）”、“发绣观世音像图（轴）”均为明清时期的佳作。创作者多为女子。其主要特点如下。针法简练，以滚针为主，兼以笔渲染，浓淡适度。题材以绣人物为主，尤其绣佛像，神彩飞扬，栩栩如生。针迹细密，精细入神，人物眉目、衣纹之用针，丝丝有笔。以墨笔白描的画法绣成。全部是依本而绣。由此可见，新颖独特，自