

506867

48.461
L X S

湘
隸
史
話

李湘樹
編著



湘 绣 史 话

轻工业出版社

内 容 简 介

湘绣是我国四大名绣之一，多年来鲜有系统的描述。本书从史话角度，以生动流畅的笔调，引导读者在湘绣瑰丽的工艺殿堂内遨游。书中概述了大量关于湘绣的趣闻轶事，有名匠行状，有绣庄兴衰，有工艺演变，有绣品遭遇，沙里淘金，披露了不少鲜为人知的珍贵史料；并对湘绣的历史、现状、发展趋势及其工艺特性、艺术特色进行了细致勾勒。作者长期从事湘绣设计，发语内行，议论生发切中要处。对于一般读者，这是一本不乏情趣、可读性强的科普读物，对于专业人员和爱好者，则在学术上具有一定的研究价值。

湘 绣 史 话

李湘树 编著

陈明火 绘图

轻工业出版社出版

(北京广安门南滨河路25号)

北京龙华印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

各地新华书店经售

*

787×1092毫米¹/₃₂ 印张：6⁸/₃₂ 插页：2 字数：136千字

1983年8月 第一版第一次印刷

印数：1—6,150 定价：2.10元

ISBN7—5019—0321—2/TS·0210

目 录

第一章 古代刺绣	(1)
一、古传说与记载	(1)
二、汉代刺绣	(3)
三、唐宋刺绣	(5)
四、元明刺绣	(8)
五、清代刺绣	(11)
第二章 湘绣之源	(15)
一、长沙的山川形胜	(15)
二、发达的楚国丝织业	(20)
三、多彩多姿的楚绣	(22)
四、神奇浪漫的艺术特色	(24)
五、一脉相承的马王堆汉绣	(29)
第三章 发轫之初	(39)
一、光绪年间的湘绣	(39)
二、李仪徽首创掺针绣	(41)
三、第一个湘绣庄——吴彩霞绣庄	(44)
四、初期湘绣的艺术风格	(47)
第四章 迅速崛起	(50)
一、南洋劝业会初露头角	(50)
二、卓越画师杨世焯	(53)
三、神针肖咏霞	(57)
四、“春红蓼”的绣女们	(59)
五、湘绣的走向世界	(64)

六、湘绣技艺概貌·····	(66)
第五章 鼎盛之期·····	(73)
一、海外饮誉·····	(73)
二、惊人的发展·····	(75)
三、历史人物湘绣珍闻·····	(79)
四、罗斯福绣像铁闻·····	(86)
五、异彩纷呈的湘绣画师·····	(92)
六、湘绣繁荣的经济原因·····	(96)
七、盛极而衰·····	(102)
第六章 湘绣新生·····	(106)
一、湘绣的恢复·····	(106)
二、余振辉与鬅毛针·····	(109)
三、湘绣题诗与李云青·····	(114)
四、“绣出韶山颂中华”·····	(120)
五、李凯云的日用品设计·····	(126)
六、工艺美术家杨应修·····	(131)
七、《草泽雄风》事件·····	(139)
第七章 精湛技艺·····	(143)
一、淡妆浓抹总相宜·····	(143)
二、湘绫一幅传意态 ——双面全异绣赏析之一·····	(149)
三、叹为观止话绝技····· ——双面全异绣赏析之二·····	(154)
四、驰誉多伦多·····	(158)
五、湘绣的审美价值·····	(161)
第八章 继往开来·····	(169)
一、湘绣新工艺——楚锦·····	(169)

二、从技艺发挥到艺术综合·····	(177)
三、鼎故革新的创试·····	(183)
后 记·····	(192)

第一章 古代刺绣

一、古传说与记载

我们中华民族有着悠久的文明史，是世界文化艺术发源地之一。刺绣作为我国具有民族风格的工艺美术，远在远古时代，就伴随着玉器、陶器和织物的诞生，伴随着人们美化生活的需要，应运而生了。刺绣，是用彩色丝、绒、棉线，在绸、缎、布帛等物质材料上借助针的运行穿刺，从而构成花纹、图象或文字，古籍中称为“针黹”或“女红”。刺绣是绘画的姊妹艺术，它需要倚仗绘画的图案与色彩，因此，《周礼·考工记》很早便将刺绣隶列在绘画之内，认为“五彩备，谓之绣”，首先肯定了刺绣的艺术地位。

我国刺绣源远流长。在距今2~5万年前的山顶洞人遗址中，曾发现了一枚磨制精致的骨针，针长约80厘米，孔径约1.5毫米，用微曲的鸟兽细骨做成。它说明我国纺织工艺的起源，最早可上溯到旧石器时代晚期。养蚕缫丝织帛的出现，也在稍后的新石器时代，即距今约七、八千年前。《皇图要览》记载：“伏羲化蚕。西陵氏始蚕。”伏羲和西陵氏都是远古传说中的人物，伏羲是人类始祖，西陵氏之女嫫祖则是黄帝的妻子。民间神话传说伏羲的妃子嫫祖，为了给人们寻求遮身蔽体的物质，自己变成蚕虫，吐丝作茧抽丝。《山海经》一书记载说：“欧丝之野，在大踵东，一女子跪据树丝。”

《绎史·皇帝内经》则有“黄帝斩蚩尤，蚕神献丝，乃称织维之功”记载。1926年，在山西夏县西阳村灰土岭新石器时代的遗址中发现有基本完整，但经过截割的家蚕茧。这些传说与实物，说明了原始社会养蚕缫丝织帛的情况。缫丝织帛的生产，为刺绣的产生，准备了物质的条件。

到公元前21世纪，随着社会生产力的进一步发展，原始社会逐渐向奴隶社会转化。这时的社会物品，开始有剩余。限于认识水平，当时的人们认为这是神灵所赐，于是在丰收喜庆之余，经常举行祭拜天地神灵仪式。在这种仪式上，主持者穿戴着整齐礼服，那上面便绣有各种颜色不同、图案相异的花纹了。《礼记》说的“仲秋之月，命有司文绣有恒，必循其故，所以交于神明者，不可以同于安乐之义也。故有黼黻文绣之美”，就是这种情况。《太平御览》上引《太公六韬》一段话说：“夏桀商纣之时，妇人锦绣文倚之坐食，衣以绫纨常三百人”，可见刺绣的规模，已相当可观。传说虞舜之时曾有巧匠“工于刺绣山川神祇”，也说明刺绣题材的扩展。我国最早的民歌总集《诗经》一书中，诗人们也在三处地方歌颂了所见到的刺绣的华丽衣裳的色彩，这就是《唐风》中说的“素衣朱绣”，《秦风》中说的“黻衣绣裳”和《豳风》中说的“充衣绣裳”。《书经》《虞书·盖稷篇》里，假托虞帝的话，说曾以“日月星辰山龙华虫之会，宗彝藻火粉米黼黻絺绣”。这里的会，即绘；宗彝，指虞舜时绣的虎尊、雉尊；藻即水藻，火即焰炎；粉米，粉如粟冰，米若聚米；黼，古代礼服上刺绣象斧形的花纹，颜色半黑半白；黻，古代礼服上如相背两弓形状的绣纹，颜色为半青半黑。絺绣，就是在纺织品细葛上面进行刺绣。它说明人们已利用自然界、动物界的日、月、星、辰、山龙、华虫绘在衣上，

以日常生活中使用的宗彝、藻、火、粉米、黼黻作为刺绣纹样了。这些绘画与图案，在以后的封建社会里，就一直被历代帝王采用，并加以增损，规定下来作为冕服的形制的。所谓“衣画而裳绣”，就是指的这种形制规定。《左传》中说：“衣必文绣”，而当时打仗的军旗上也绣上姓氏，随军冲锋陷阵，迎风高高飘扬。楚庄王甚至给自己的马披上刺绣装饰物，《史记》里说：“楚庄王有爱马，衣以文绣，置之华屋之下”。那么到了战国，就可以想见刺绣的发达与广泛使用了。

1975年陕西省宝鸡市发掘出几座西周墓葬。在井姬墓中发现四层织染品附着于一件铜环上，内有一层刺绣品印痕，刺绣为明显的辫子股绣，线划舒卷自如，针脚相当匀齐。1958年湖南长沙烈士公园工地战国木廓墓中也出土了两件绣花绢残片，绢上用链环状针法（即辫绣）分别绣成龙凤纹，一幅是飞腾矫健的龙纹，翱翔于缥缈变幻的云气之间；另一幅则是以昂头飞舞的彩凤为主体，也陪衬着云气纹，刻划生动流畅。这一珍贵的绣品实物，映证诗人屈原在《楚辞·招魂》里所吟咏的“纂组绮僑”情景，已不再只是诗人的想象与夸张，而是当时楚地丝织绣艺的真实写照。

二、汉代刺绣

到汉代，关于刺绣的记载，就逐渐增多而具体了。生产力的发展，生产技术的提高，使刺绣艺术愈益发展，刺绣品也为贵族、富商普遍享用了。汉代还开始用锦绣缛帛区分等级，显示荣辱。汉武帝（公元前140~前87年）时，各地农民起义，朝廷派官员身穿绣衣，代表中央持节发兵镇压，

并有权诛杀镇压起义不力的地方官员。这种绣衣使者被命为“绣衣直指”或“绣衣御史”：“汉御史以绣为衣，称绣衣。”汉景帝时（公元156~141年）曾下诏令“贾人无得衣锦绣倚衮”，可以知道当时丝绣并不只是天子服用。有些富人巨贾在宴会时，甚至将丝绣张在墙壁上作装饰。刺绣的专业化，也是在这个时候开始的。谢绍治《五杂俎》中说：

“汉时女工常以刺绣用线多少计日之长短”。王充在《论衡》中指出：“刺绣之师，能缝帷裳纳缕之工，不能织锦”，说明了刺绣与织锦的分工，这是工艺发展的结果。他还描述说：“齐郡能刺绣，恒女无不能者，目见而手狎也”。既然是“女无不能”，可见刺绣工艺的普及已达相当程度了。《汉书·匈奴传》记载说：孝文帝前六年，报单于书所赠礼物有“绣十匹。”《西域乌孙传》说：“天子遣使者持帷帐锦绣给遣乌孙公主。”从这些记载看，刺绣品已用作外交礼赠了。

我国知名古文字学家马衡先生，曾捐赠故宫博物院一批汉代织绣，其中河北怀安县五鹿充汉墓出土的刺绣残片，很具代表性。从绣片图案上看，有飘渺的风云，翱翔的风鸟，奔驰的猛兽，层叠的群山，以及活跃于其间的狩猎与供养人物。花边则是秦汉铜镜上常见的带状花边，其中赋染朱墨形象生动构图缜密的狩猎图案，是汉代刺绣图案中表现生活的比较完美的典型作品。绣艺属绸本辫绣。这时代刺绣针法，除辫绣外，还有平针、钉线绣等。辫绣一般用开口和闭口两种基本针法，针脚整洁，善于用简炼的“线”表现物象，使线条粗细结合，明纹暗纹结合，花纹瑰丽而秀美，显示了汉绣的高度艺术水平和熟练的技巧。我们从新疆楼兰出土的汉绣绣香囊、云文绣片等遗物中，也都可以看到汉代刺绣艺人灵巧手指所留下的光彩。

三、唐宋刺绣

唐代是我国历史上文学艺术繁荣的朝代，刺绣技艺也非常发达。杜甫诗云：“刺绣五彩添弱线，吹葭六管动飞灰”。唐时官方已设专门机构组织绣工。太宗时，内职官中有“绣帅”作为管理人员，与“织帅”并列。唐代关于刺绣织染的故事也很多。陆龟蒙在《锦裙记》中记载了唐以前南北朝时代的刺绣情况：待御史赵郡李君家藏有古锦裙一幅，长四尺，下阔六寸，上减四寸半，在这样不大的幅面上，左边绣仙鹤20只，势若飞凌，率曲折一胫，口中衔花；右边绣鸚鵡20只，耸肩舒尾，满布以花卉纹饰和极细的花边点缀金钿之类，不啻是一幅翠鸟衔花的图案美锦。《隋书·音乐志》里记载了这样一件事：大业二年（公元606年），杨广为了在外国使臣面前夸耀富裕，将东都（洛阳）长达8里的御道，满布锦帐作为戏场，乐人舞伎均衣锦绣缯练。又于冬季花木凋零时节，剪裁各色绫绮作为花朵树叶，缀于宫廷树木之上，色败另换。他巡游江南时，制造数以百计的精致龙舟、彩锦作帆檣，连绵十余里。因此，唐诗描述说：“春风举国裁宫锦，半作幃泥半作帆”，“锦帆百幅风力满，连天展开金芙蓉”，丝织品产量之大，制作之精，确实令人吃惊。崔令钦的《教坊记》中，还介绍了一群舞女内穿绣衣，外笼幔衣，舞至第二叠相聚场中，突然集体从领头上抽去笼衫，各纳怀中，翩翩而舞。观众忽见众舞女都是文绣炳焕，无不惊讶异常。文学艺术或许是极言其美，难免有所夸张。苏鹗的《杜阳杂编》里记载：同昌公主出嫁时，有神绣被，上绣鸳鸯三千，并间以奇花异草，缀如粟粒大小的灵粟之珠，五色辉焕。玄宗时

宫廷中，仅为杨贵妃一人织造奇锦、刺绣衣裙的工人就多达700余人，因而白居易“红楼富家女，金缕刺罗襦”的感叹，就应该是有感而发了。

唐时佛教盛行，影响到刺绣工艺领域。《杜阳杂编》说：“永贞元年，南海贡奇女卢眉娘，工巧无比，能于一尺绢上，绣法华经7卷，字之大小，不愈粟粒，而点画分明，细如毫发。”可以想见，在1尺绢上用笔抄写象米粒大小的7卷经书，都不容易，而眉娘以针代笔，绣出7卷经书，真是技精艺巧，难怪顺宗称其为“神功”。清康熙时人姚际恒《好古堂家藏书画记》中说，他藏有唐绣大士象“妙相天然，其布色施采，用线凡三四层叠起。”敦煌石窟千佛洞曾藏唐绣观世音像一大幅，长约盈丈；宽五六尺，用极粗之丝线绣于粗沙布上，“色未尽退，全幅完好如故。”日本人关卫在他所著《西方美术东渐史》中记载：持统帝六年，陈于药师寺讲堂有阿弥陀净土大绣帐，高二丈，广二丈一尺八寸，绣阿弥陀佛及胁侍仙女等百余尊，他认为日本当时不可能制作这样大幅的绣帐，是由模仿中国而来，可见唐佛像绣的影响。这些都表明，刺绣工艺发展到唐代，已由一般服饰用品上刺绣花鸟虫鱼之类，开始推进到接近纯欣赏的绣字绣像了。

梁人张率曾写《绣赋》，叙述了刺绣艺术的悠久历史及其优秀传统和技艺。其开篇写道：“寻造物之巧妙，固饰化于百工，嗟莫先于黼绣。”它在记述当时刺绣的制作过程时说：“若夫观其缔缀，与其依放，龟龙为文，神仙成象。总五色而极思，借罗纨而发想。”这是用文学形式专门赞美刺绣的第一篇作品。张率以他那感情充沛、色彩纷披的语言，极力赞美绣艺的高超和所表现出的现实内容：“具万物之有状，尽众化之为形，既锦华而稠彩，亦密照而疏明，若春隍

之扬花，杂青松与芳树。”尤其可贵的是，他还讽刺了那些服用这些丝绣的“邯郸之女，宛洛少年”，“顾影自媚，窥镜自怜，极车马之光饰，尽衣裳之妖妍”，来对比绣艺的精美，把同情和礼赞，献给从事刺绣的民间艺人们。《绣赋》从一个侧面，艺术地记录了当时刺绣的高度成就和影响。

到宋代，宫廷设置了刺绣工艺的专门机构——“丝绣作”。宋都城汴京（今开封），朝廷设有“文绣院”，内有绣工300多人，专为皇宫绣制御服和装饰品，汴绣因而显赫一时。《东京梦华录》称汴绣为“金碧相射，锦绣交辉”。

宋绣比唐绣工艺进一步完备，它受宋画影响很大，除一般服饰品以外，纯图案布局，完全追求绘画书法效果的欣赏品发展很快。供欣赏的摹仿书画绣品，从唐代绣佛像始，到两宋逐渐形成独立的艺术欣赏门类。刺绣书画品成为时尚，一时刺绣艺人们以摹仿书画名家作品为能事，把当时滕昌佑、黄筌、赵昌、崔白、徽宗等人的绘画，以及苏轼、黄庭坚、米芾诸家的书法，都在绢绉上用针线反映，维妙维肖，胜过原作。明代山水画家董其昌，在其所著《筠清轩秘录》一书中评价说：“宋人之绣，针线细密，其用绒止一二丝，用针如发细者为之。设色精妙，光彩夺目。山水分远近之趣，楼阁得深邃之体，人物具瞻眺生动之情，花鸟极绰约啁啾之态。佳者较画更胜，望之三趣悉备，十指春风盖尽于此。”高廉《燕间清赏笺》也评价说：“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。”

故宫博物院今藏有一幅宋绣《绣线瑶台跨鹤图》，粉本出自南宋画院高手，楼阁、山水、人物，气象万千。图中一仙人跨鹤飞来，楼台上二童子持幢相迎。绣工缜密，人物只

有一寸高，眉目却绣得楚楚可见。屋瓦以捻金线为垆，以细线钉于画面，一丝不苟。针法以平针齐绣为主，但松针、杉叶又用单线绣，砖纹、斗拱、勾阑华板、卷帘皆以单线盘轮廓压绣面，细妙入神。建筑物的钱眷，普柏枋与阑额，剪金箔为地，也用单线压轮廓，手法奇特而不落俗套。整幅绣品富丽繁缛，浑如一幅工笔重彩的描金界画，却又确是刺绣而成，诚如董其昌所说，是“佳者较画更胜”，绣艺之精湛，“十指春风盖尽于此”了。刺绣工艺，本来以实用装饰为主，与锦绮争艳，但经过唐、宋刺绣艺人的努力，已发展到夺丹青之妙、分翰墨之长，与绘画齐驱并驾的地步，双双称雄于世了。

四、元明刺绣

元、明以来，宫廷绣作的规模较宋代大大扩张，宫廷和统治阶级对丝绣的需要日益增长。《缀耕录》里记载说，元代送西番的诏书，就是先用粉书诏文在青缯上再绣以白绒，并缀上珍珠。刺绣运用于外交函件，确实别开生面。明朝第一代皇帝朱元璋的洪武时期（公元1368～1398年），就规定了皇帝、皇后、太子、王妃及各级官员服装的花纹内容，全部用刺绣制作。到明嘉靖（公元1522～1567年）时，宫廷“留住坐人匠”，有绣匠731人。元诗人元好问诗曰：“可怜黠鞞田间女，促织声中对晓灯。”陈旅《题春官倦绣两图》诗说：“睡思已随巫峡远，綵丝偏与日争长。”正是反映了宫廷向民间勒索刺绣贡品，绣女们的辛劳与烦恼。

元明刺绣技艺，比唐宋期更有提高。现今刺绣工艺中的一些主要针法，如适宜于表现线条的辫绣，表现光洁平面的



图1 明绣谿山积雪图（部份）

平针，表现花蕊或各种点状物的打子针，适于表现物象色彩深浅浓淡、能产生退晕效果和层次变化的抢针，以及适宜于表现大面积的鳞针、网针等，在元代都已使用。《存素堂丝绣录》著录有明绣“谿山积雪图”，牙色绫本，赭墨设色山水，使用平针齐绣，间以单线绣，模拟绘画效果：“山穷水态，分外显豁，而墨具五法，斯人必有心师，淡抹浓钩，皆成妙趣，一幅山水，宛似宋人墨迹。”故宫博物院所藏元至正二十六年（公元1366年）绣的《妙法莲华经》，绣经文10,752字，经的首尾绣有佛头和护法，使用针法颇多，并大量用盘金、泥金、钉金箔等，用色14种，使绣品十分富丽庄重。山东元代李裕庵墓出土的刺绣，还发现了贴绫的方法。它在一条裙带上绣出梅花，花瓣采用加贴绸料而加以缀绣，富有立体感。发绣能手夏明远以头发代线，绣出的绣品滕王阁及黄鹤楼图，细若蚊睫，侔于鬼工。从这些刺绣品中，我们可以看到，我国的刺绣艺术，既结合了中国绘画的优秀传统，也创造了日益增多的表现手法，正是这些传统及其手法，使刺绣艺人们能以柔软纤细的丝绒，构成挥洒自如、遒劲有力、富于变化的线条与色块，反映出祖国锦绣的山川和珍贵的花鸟等等。明刺绣艺术的技巧已经达到了高度成熟的境界，从而产生了明末著名的顾绣。

顾绣是指明嘉靖年间顾名世中后代妇女的作品。顾名世为上海人，当过官延里的尚宝司丞，在上海九亩地建筑了一座“露香园”，所以顾绣又叫“露香园绣”。顾绣绣艺始于宫廷。毛祥麟《对山书屋墨余录》中说：“顾氏刺绣，得之内院，其劈丝配色，别有秘传。”顾绣以韩希孟所传作品最多，也最具代表性。她与明代山水画家董其昌过从甚密，其作品临摹宋元画家真迹最为传神，尤擅长花鸟。故宫博物院

陈列有她的仿宋元名迹册页10余幅,其中的《洗马图》、《白鹿图》、《松鼠葡萄》、《扁豆蜻蜓》较为精美。她的作品,擘丝细于头发,其针则如毫毛,配色也多有独到之处。董其昌称韩氏为“针圣”,形容她所绣的《八骏图》“亦当今一绝”。诗人郭棻在题韩希孟作品序言中写道:“凡人物、翎毛、花木、虫鱼之类,深浅浓淡,无不如意,亦无针痕线迹,使人不辨为绣为画。”顾寿潜韩氏“宋之名迹6册”内题跋说:“观者靡不舌娇手舞,见所未曾”;“不知覃精运巧,寤寐经营,盖已穷数年之心力矣。”对这种精美的刺绣艺术,作出了准确而客观的评说。

五、清代刺绣

清代,刺绣事业大为兴盛,随着绣品在民间和宫廷的大量生产和广泛应用,双面绣、双面纳纱、铺绒等各种品种针法相继出现,工艺更精细。清时乘舆仪仗的刺绣也开始由工部制造库定品种、定图案、定绣线和定工时了。朱启钤《丝绣笔记》里记载:凡绣坐龙缎鞞(鞞,马鞍下面垫的东西)内务府每折见方尺,一尺如绣金活,用细金线拾肆支,押金披贰钱,粗金线贰拾支,押金披贰钱;绣披绒活,用绣披贰两肆钱,绣绒贰两陆钱;用长工拾伍工,短工拾柒工。它说明刺绣生产已成为专业性生产,有了一般手工艺生产的共有方式,也形成了一套独特的工艺艺术风格。同时,在各地,按照当地的传统习惯,形成了具有各自不同风格特点的刺绣,这主要的便是以图案秀丽,色彩文雅,针法活泼,绣工精细见长的苏绣;构图优美大方,色彩丰富鲜艳,绣艺精巧灵活,风格豪放的湘绣;构图简炼,籽线均匀,虚实适宜的蜀绣;