

教育部人文社科研究基金一般项目
(14YJC760005)

江南民间刺绣

陈淑聪◎著



 北京理工大学出版社
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

教育部人文社科研究基金一般项目（14YJC760005）

江南民间刺绣

陈淑聪 著

 **北京理工大学出版社**
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

版权专有 侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

江南民间刺绣/陈淑聪著. —北京: 北京理工大学出版社, 2019. 8

ISBN 978 - 7 - 5682 - 6851 - 6

I. ①江… II. ①陈… III. ①刺绣 - 民间工艺 - 华东地区 IV. ①J523. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 051529 号

出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室)
(010) 82562903 (教材售后服务热线)
(010) 68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 唐山富达印务有限公司

开 本 / 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 / 15.5

字 数 / 365 千字

版 次 / 2019 年 8 月第 1 版 2019 年 8 月第 1 次印刷

定 价 / 80.00 元

责任编辑 / 潘 昊

文案编辑 / 潘 昊

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 施胜娟

图书出现印装质量问题, 请拨打售后服务热线, 本社负责调换

作者简介

陈淑聪，1978 年出生于浙江温州永嘉，嘉兴学院副教授。主要研究方向：服装设计理论与实践。公开发表 30 余篇论文，其中多篇论文发表在核心期刊上。主持省部级课题 1 项、市厅级课题和横向课题若干项。

前 言

刺绣，古代称之为针绣、黹、针黹，是用绣针引彩线，将设计的花纹在纺织品上刺绣运针，以绣迹构成花纹图案的一种工艺。因刺绣多为妇女所作，故属于女红的一个重要部分。刺绣，作为民俗艺术文化中一颗耀眼的星，是中国传统手工艺之一。

翻开中国刺绣的编年史，江南民间刺绣无疑是其中最重要的一页。清代道光年间，寓居无锡的刺绣名家丁佩在《绣谱》里说：“刺绣以针代笔，以绢素为纸，以丝线为朱墨、铅黄。”“取材极约，而用甚广”，为“闺阁中之翰墨”。江南土地肥沃，气候温和，蚕桑发达，盛产丝绸，自古以来就是锦绣之乡。优越的地理环境，绚丽丰富的锦缎，五光十色的花线，为刺绣发展创造了有利条件。史料记载，早在 2000 多年前的春秋时期，吴国已将刺绣用于服饰。三国时期，孙权曾命赵达丞相之妹绣“列国图”。《清秘藏》叙述：“宋人之绣，针线细密，用一二根线，用针如发细者为之。设色精妙，光彩射目。”到了明代，江南已成为丝织手工业中心。在绘画方面出现了以唐寅、沈周为代表的吴门画派，推动了刺绣的发展，刺绣艺人结合绘画作品进行再制作，所绣佳作栩栩如生，笔墨韵味淋漓尽致，有“以针作画”“巧夺天工”之称。清代是苏绣的全盛时期，流派繁衍，名手竞秀，题材广阔，皇室享用的刺绣品几乎全出于苏绣艺人之手。苏州城相继出现绣线巷、滚绣坊、锦绣坊、绣花弄等街巷，可见苏州刺绣之兴盛。

平民百姓以刺绣为生，大家闺秀则以此消遣时日、陶冶性情，“民间绣”“闺阁绣”“宫廷绣”由此得名。民间绣是宫廷绣和闺阁绣的母体，花轿帐幔、佛堂幡幢、经卷佛像、神服戏装等，融于生活中的各个角落。民间刺绣画稿出自民间画工，色彩鲜明，对比强烈，装饰性强，以花鸟与吉祥纹样为主，雅拙有趣。

民间刺绣隶属于民间艺术的范畴。民间艺术是一个国家、一个地区、一个民族的文化、信仰、传说、风俗等方面的形象反映，凝聚了一个地方世代相传的民风民俗，它由人民群众根据生活的需求而创作，又为人民群众所广泛使用，其浓郁的乡土气息和地域特色最易使人们产生情感上的认同和回归，成为人民群众物质生活和精神生活中不可或缺的内容，属于全人类共同的文化成果，它是最朴素、最自由、最有生命力的艺术。如果说宫廷刺绣艺术与文人刺绣艺术侧重对艺术性的追求，有时候难以逾越统治阶级、精英文化与大众之间的审



江南民间刺绣

美沟壑，那么广泛存在于乡野之中的民间刺绣艺术，则以其民俗化的审美价值、文化功能显示着女红更为强劲的生命力和感染力。

本书为教育部人文社会科学研究一般项目青年基金资助。项目名称：江南民间刺绣艺术特色及传承研究，项目编号：14YJC760005。

目 录

第一章 江南民间刺绣概述	1
第一节 江南的地理位置范畴	1
第二节 江南民间刺绣艺术	1
第二章 江南民间刺绣艺术的历史溯源和变革	8
第一节 江南民间刺绣艺术源于“断发文身”的演变	8
第二节 魏晋南北朝时期江南民间刺绣的演变	10
第三节 隋、唐、宋、元时期江南民间刺绣的发展	10
第四节 明代江南民间刺绣的发展	11
第五节 清代江南民间刺绣达到全盛时期	12
第六节 近现代江南民间刺绣艺术的发展	12
第三章 江南民间刺绣用具	14
第四章 刺绣与江南民谣诗歌	25
第五章 江南民间刺绣艺术寄情化的艺术特征	59
第一节 江南民间刺绣艺术的敬拜寄情	59
第二节 江南民间刺绣艺术的寓意寄情	65
第三节 江南民间刺绣艺术的生殖崇拜与性爱寄情	70
第四节 江南民间刺绣艺术的习俗寄情	73
第五节 江南民间刺绣艺术的宗教信仰	74
第六章 江南民间刺绣服饰品	76
第一节 江南民间服饰之绣花鞋	76
第二节 江南民间服饰之嘉兴刺绣小围身	91
第三节 江南民间服饰之香囊(荷包)	99
第四节 江南民间服饰之肚兜	112
第五节 江南民间服饰之绣花枕	122
第六节 江南民间服饰之云肩	131



第七节	江南水乡服饰品之童帽·····	144
第八节	江南民间服饰之包头巾·····	150
第九节	江南民间服饰之眉勒·····	154
第七章	江南民间刺绣与民俗·····	158
第一节	民俗节庆中的刺绣·····	159
第二节	江南民间寄名习俗与刺绣·····	166
第三节	寿庆用刺绣·····	168
第四节	佛教信仰与刺绣·····	170
第五节	江南民间丧葬习俗与刺绣·····	171
第八章	江南民间特色刺绣工艺·····	173
第一节	苏绣·····	173
第二节	无锡精微绣·····	176
第三节	宁波金银彩绣·····	178
第四节	上海顾绣·····	186
第五节	发绣·····	191
第九章	江南民间刺绣艺术的发展现状及其创新·····	200
第一节	江南民间传统手工刺绣发展现状及其成因·····	200
第二节	江南民间刺绣艺术目前存在的几点急需解决的问题·····	201
第三节	当代江南民间刺绣手工艺的传承方式·····	201
第四节	刺绣元素在国内外服装品牌中的运用现状·····	205
第五节	刺绣元素在现代服装产品中的创新设计·····	208
第六节	机器绣花在服装设计中的运用现状及其发展·····	224
第七节	情趣刺绣模式的发展满足时下人们的多元化、个性化需求·····	225
第十章	江南民间部分刺绣名家·····	227
后 记	·····	237
参考文献	·····	238

第一章 江南民间刺绣概述

刺绣是我国劳动人民创造一种优美的民间工艺美术活动，已有 4000 多年的历史。《周礼·考工记》上有“画缋之事，五彩备谓之绣”之说。《虞书》上有“日、月、星辰，山、华虫之会，宗彝、藻、火、粉米、黼、黻缔绣”的记载。《尚书》上“衣画而裳绣”描绘得更淋漓尽致。刺绣艺术不但装饰美化着人们的生活，而且与人们的生活和民情风俗紧密结合，渗透到了生辰、婚嫁、寿诞、祭祀、宗教及日常生活的各个领域。

早在 20 世纪中叶，随着社会发展和生活方式的改变，传统刺绣工艺便已淡出日常生活，仅在偏远地区有所保留。时至今日，因为一些原因而造成的不可避免的物物流失，使遗存民间的古老绣品日渐稀少，因而更显其弥足珍贵。当前，保护人类文化遗产已成全球共识，随着传统文化意识的回归，刺绣这一传统工艺终于有了复苏的转机。有识之士的保护与发掘，兼有全民族的关注与呵护，刺绣这朵古老的艺术奇葩将重放异彩。

第一节 江南的地理位置范畴

研究江南民间刺绣，首先需理清江南地理位置范畴。在历史上，江南一直是个不断变化、富有伸缩性的地域概念。《辞海》对“江南”的解释为：“地区名。泛指长江以南，但各时代的含义有所不同：春秋、战国、秦、汉时指今湖北的长江以南部分和湖南、江西一带；近代专指今苏南和浙北一带。”宁波、绍兴因为同属于吴语区，虽然不在长江流域，但是也被定义为狭义的江南；此外，南京、镇江、扬州，虽然不属于吴语区，甚至扬州都不在长江以南，但由于文化上的近同，一般也会被圈入狭义的江南范畴。本书所探讨的江南民间刺绣属于狭义的地理范畴。

江南土地肥沃，气候温和，蚕桑发达，盛产丝绸，自古以来就是锦绣之乡。江南地区以经济、教育和文化的发达著称于世，在古代中国文明中创造了高度发达的文明生活习俗与独具个性的区域文化传统。区域的吴文化、越文化和海派文化联系密切，相关性很强。优越的地理环境、绚丽丰富的锦缎、五光十色的花线，为民间刺绣发展创造了有利条件。

第二节 江南民间刺绣艺术

一、刺绣的概念

刺绣，又称“绣花”“扎花”“洒花”，是中国古老的民间手工艺，是用彩色丝线、绒



线、棉线或金银线、头发、动物羽毛，在绸缎、布帛等纺织品上，引针穿线绣成花纹、图像或文字，并以不同色彩、粗细的绣线和不同的运针方法表现出物象的质感，达到完美和谐的艺术效果。因多数为妇女制作，故又称为“绣花”或“女红”。刺绣工艺是中国劳动妇女用原始简单的针线为基本工具，经过千百年的传承，形成的独特的艺术表现形式。

二、民间艺术

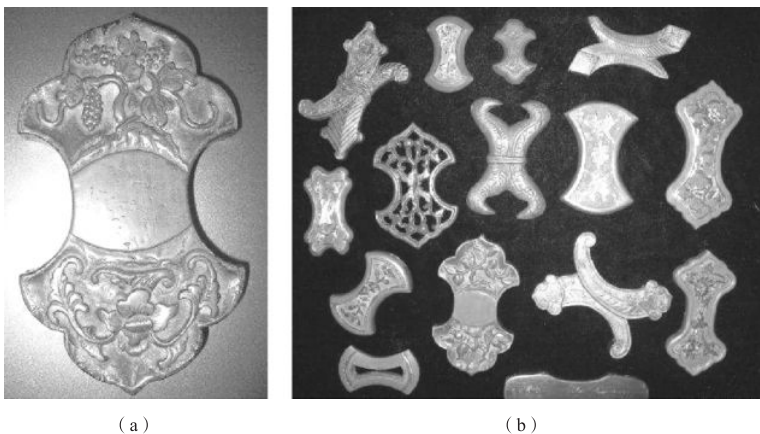
所谓“民间艺术”，是指相对于宫廷艺术、官府艺术等上层艺术而言的下层艺术，作为一种空间性的概括，它强调创作与应用视域的下层性，而不强调艺术活动和艺术作品本身的传承因素。从字面上看，“民”指“民间”“民众”“平民”，“艺”指“艺术”“工艺”“手艺”“技艺”等。可理解为“民间工艺”“民间手艺”，指那些既带有实用功能，又兼有审美价值的民间刺绣作品。我们所研究的民间刺绣，主要是广大劳动群众为自身需要而创作的，基本上反映了中国下层文化，而且其主流一直保持着同构于原始艺术混合性形态学特征的造型艺术。



江南民间刺绣物件 1（嘉兴丝绸博物馆藏）

在中华民族几千年的发展历史上，有着无数灿烂的文化瑰宝，民间手工艺刺绣历史悠久，文化源远流长、博大精深，是民间文化的一部分，是我国最古老的民间手工艺之一。民间刺绣隶属于民间艺术的范畴。民间艺术是一个国家、一个地区、一个民族的传统文化、信仰、传说、风俗等方面的形象反映，凝聚了一个地方世代相传的民风民俗，它由人民群众根据生活的需求而创作，又为人民群众所广泛使用，其浓郁的乡土气息和地域特色最易使人们产生情感上的认同和回归，成为人民群众物质生活和精神生活中不可或缺的内容，属于全人类共同的文化成果，它是最朴素、最自由、最有生命力的艺术。如果说宫廷刺绣艺术与文人刺绣艺术侧重对“艺术性”的追求，有时候难以逾越统治阶级、精英文化与大众之间的审美沟壑，那么广泛存在于乡野之中的民间刺绣艺术，则以其“民俗化”的审美价值、文化功能显示着女红更为强劲的生命力和感染力。

民间刺绣艺术中凸显的“民俗化”内涵在审美价值上以“真”为核心，而在审美体验和艺术表达的特质上则以“趣”为主导。



钱褙 (乌镇民俗馆藏)

首先,“真”体现了对生活真实的关注、对生命真诚的体验和审美过程中情感释放的直接性。虽然民间女红在造物层面上是功利性的,但在情感表达上却是非功利的,在主体生命的体验形态上显现出合规律性与合目的性的统一。它往往比那些恪守成规的宫廷刺绣艺术以及受某种艺术观念引导的文人女红更加贴近主体本真的情感体验;同时由于它们在文化功能上始终是与实用性相融合的,因此更侧重于表达审美主体对现实生活的愿望和欲望,也因此成为直抒心意的审美载体。事实上,艺术唯有本着“真”的精神,使民间女红具备淳朴、自然的艺术外观,才会有强烈的感染力,这也是民间乡野女红文化品种的可贵之处。

其次,“趣”则契合于现实生活中的愿望和欲望的个体表达,在艺术形式上呈现为感性、活泼、随意以及时尚的特点。这种“趣”中蕴含着一种富有生活气息的“谐趣”,其基本文化内涵是“轻松”,即通过一种更趋向于感性的、视觉的审美体验方式所达到的具有游戏性的审美效果。民间刺绣艺术的这种“趣”与刻意追求艺术形式、风格和审美品位的精英文化艺术形成鲜明的对比,它借助形式语言(如线条、色彩、节奏和布局等)以及富有地域特色的审美风格充分展现其朴拙洒脱的气质。

总之,中国各个地区的民间刺绣艺术在形式上都保持着各自的地域文化特色,可谓千姿百态。但在内容上,至少在比较常见的造型主题方面,都具有明显的趋利避害性质。



(a)



(b)

江南民间刺绣物件2（嘉兴丝绸博物馆藏）

在江南水乡，民间刺绣运用非常广泛，人们的衣饰、烟袋、荷包、香包、枕套、铺布、靠垫、鞋帽、屏风、壁挂等，都有精美的刺绣点缀，在寺庙佛堂的神佛绣像、菩萨龙帐、宝盖光幡以及戏装等也多有运用。民间刺绣作为一个应用广泛的手工艺，各民族经过长期的积累和发展，发挥了其自身的特长和优势。

三、江南民间刺绣的发展现状

作为苏绣的产地，江南民间地区出现“家家养蚕、户户刺绣”的状态。无论是在家里进行刺绣，还是在民间作坊里进行统一的刺绣创作，民间刺绣品都是生活必需品，其佩戴与居室装饰都是十分普遍的。

然而，由于受到现代工业文明的冲击、西方文化的渗透及现代人对本土文化和民间艺术的忽视，民间刺绣艺术的生存空间日益变小。同时，会传统刺绣的民间艺人也越来越少，尤其是年轻的刺绣艺人少之又少。在经济全球化、政治多极化、文化多样化的发展背景下，各国各民族都比以往更加重视本民族的文化和传统。我们不能拒绝一切外来文化，也不能搞民族虚无主义全盘西化，应该树立正确的文化观念。江南民间刺绣与我国其他传统手工艺一样，正面临很大的挑战与瓶颈。江南民间刺绣存在的问题主要有以下五点。

（一）后继传承人才短缺，绣工的文化层次偏低

老一辈的刺绣工作者主要是婆婆、母亲、姑嫂等那里继承传统的技艺，而他们正在逐渐老去，这些技艺将会被随之带走，在经济高速发展的社会现状下，生活节奏日益加快，人们的心态也变得浮躁，而刺绣是一项枯燥、需要耐得住寂寞的工作，大多数的年轻女孩宁愿到工厂上班，也不愿意从事刺绣工作，这成为影响苏绣产业发展的一个非常严峻的问题，导致



出现刺绣人才断层的现象。

同时，现有苏绣绣工的年岁计划也不完全合理，根据查询核算，如今约为80%的绣工年龄分布在30~50岁，年龄在20~30岁的绣工比例仅为16%，按照这种趋势发展下去，再过10年，绣工人数就会急剧减少，苏绣面临着后继无人的危险境况。一般苏绣的绣工大多来自当地的村庄，文明基础薄弱，绝大部分从事刺绣工作的初衷只是为了获取经济利益，也只能绣出中低档的绣品，很少绣工可以自行设计进行刺绣。高达90%的绣工学历还停留在初中及初中以下，这严重阻碍了苏绣技艺的传承以及苏绣工业的展开。

（二）刺绣技艺良莠不齐，苏绣商场失调

20世纪90年代末以来，随着一些苏绣老厂的纷纷关闭，单个作坊开始树立。单个的私营作坊为了求得生存空间，只要是商场有需求就一窝蜂出产，致使刺绣商场恶性竞争，竞相压低绣品价格。为了降低成本，绣品偷工减料，质次、量大、价低的苏绣旅游纪念品充溢商场，许多外地绣冒充苏绣。平面印花布的广泛使用，到后来机器刺绣的出现，逐渐代替了手工刺绣，砸了苏绣的牌子，损害了当地的苏绣艺术品，致使苏绣质量下降的同时，也给苏绣的声誉造成不良的影响。

（三）刺绣题材较为局限，远离人们的生活

江南民间刺绣的发展历史与人们日常生活紧密结合，如服装、床褥等日用品，这就决定了民间刺绣应该为世俗生活的需求服务，应该融入日常生活的方方面面，无处不在。然而纵观目前的江南民间刺绣产业，大部分都局限于装饰品，被收藏起来，或者挂在墙上欣赏。此类作品在题材的挑选上以中国传统的书画作品和拍照作品为首要题材。为了寻求与原画相一致的艺术作用，以至于过度寻求作品的绘画特征使苏绣的艺术特征逐渐丢失。一味地描摹中外古画，使作品的题材千人一面、缺乏民族性，苏绣也在这一过程中逐渐脱离实际、远离社会。常言道“日子是艺术的源泉”，苏绣在展开过程中远离日子、远离社会，结果也将致使自身走向干枯。

（四）图案缺乏创新，原创力不足

此外，江南民间刺绣图案也面临着停滞不前、缺乏新意的困难。传统的山水、花鸟已经泛滥，国外的油画题材也已经到达顶点，目前的苏绣工艺大多是对一些画家的画进行二次创作，出现完全临摹名画的现象。这种“制造苏绣”不但逐渐满足不了市场对刺绣创新作品的要求，而且随着社会对版权意识的提升，二次创作行为往往涉及版权问题，容易造成版权纠纷。这种纠纷虽然在法律界还在探讨，但是对于刺绣产业来说，这都与苏绣从业者缺乏自我的表达，只抄袭临摹，不创新，对苏绣技艺缺乏本质的理解有关。绣娘原创能力不足和刺绣产业发展迅速不相适应，形成了矛盾，制约了苏绣产业的进一步发展，亟待通过创新实现转型升级。

（五）传统产业链的变化

在过去，刺绣算不上一个产业，绣娘们散落在各个村子，做一些简单代加工，赚的是



“补贴家用”的辛苦小钱。现在，刺绣已经从最开始的贴补家用到家庭小作坊，再逐渐发展成为打印、丝线、绣制、装裱、包装、运输一条完整的产业链，带来了大量的就业机会，吸引了大量人才和资本。

然而，在互联网时代，这样的传统产业链也面临着新的挑战，机绣充斥市场，传统的运输和包装已经无法满足现如今人们的需求，现代化的营销手段，先进的加工技术和管理模式，都给目前的产业带来了转型升级的压力。另外，网上营销也悄悄地在市场上扩散，仿佛在酝酿一场新的变革。

四、江南民间刺绣艺术目前亟待解决的三大问题

第一，刺绣艺术人才培养及教育问题。我们要着手培育新一代的绣娘。以苏州职业技术学院为例，学校传承沈寿的艺术教育道路，把绘画和刺绣紧密结合。课程设置有白描、国画等。画绣结合，培养新人，学习之后可以做到懂绘画也知道刺绣技法。在近现代社会的历史进程中，以沈寿为代表的一代艺人们在刺绣教育方面可谓费尽周折，不辞劳苦，积极地进行专业的刺绣教育，推动了刺绣事业的传承与发展，为之后中国刺绣业的繁荣做了有益的人才储备。沈寿先后在北京、苏州、天津和南通等地开办过各种刺绣学校，进行了卓有成效的刺绣教育实践。1894年，沈寿与丈夫余觉在苏州马医科巷开设“同立绣校”，这是中国历史上最早的刺绣学校，开女子工艺教育之先河。

第二，天然丝绸蚕桑生产基地的保护问题。我们要保护天然丝绸的源头，应当扩大已有桑田的作业面积，增加城市郊区种植桑树的农业耕地，逐渐形成桑叶—养蚕—蚕丝—刺绣的作业链，作为一种物质文化遗产来保护物质材料。否则就会逐渐地被化纤产品所取代，这样就失去了民间刺绣艺术的文化底蕴和艺术根基。

第三，江南刺绣市场开发问题：国内市场和国外市场。在商品社会里的刺绣，最终都不会摆脱市场运作规律。苏州刺绣从开始的自销转变为现在的外销。由于中国劳动力低廉，曾出现为日本加工和服腰带的状况，其腰带部分需要手工刺绣，如此一来，对刺绣产业化的形成具有一定的促进作用，逐渐出现了绣品场。但是与此同时，民间刺绣作品已经退出了生活的舞台，现在已经从实用性刺绣变为欣赏性的艺术品刺绣，俨然变成了“绣庄”，都是以接订单外销为主。同时，现代的手工刺绣耗时少则一两个月，多则一两年，造成刺绣的成本激增，从而消费的群体大部分是上层精英，刺绣的市场定位具有贵族化倾向，原有的民间生活刺绣土壤随之消失。

总之，时代在不断进步，艺术也应该与时俱进。为了更好地保护、传承、发展苏绣这一民族传统技艺，苏绣产业发展需要在几个方面实现突破：一是在人才培养方面要探索出一条行之有效的苏绣人才培养之路，壮大苏绣队伍，在年轻人中塑造一批高、精、尖苏绣人才。二是在苏绣创新方面，在苏绣题材、装裱、外观设计等方面要有突破。实现从“苏绣制造”到“苏绣创造”的跨越。并向世人展现一批享誉全球的苏绣精品。随着绣娘不断走出去，人们越来越深刻地认识到拿来主义不是长久之计。有自己的想法和技术的作品才是灵魂作

品。绣娘应通过技法创新、图案创新、形式创新、原材料创新寻求变化。

因此，亟须对江南民间刺绣艺术进行保护和传承，并加以发扬光大。江南民间刺绣有着深厚的文化底蕴，我们需要对其加大宣传和推广。同时要取其精华、去其糟粕，去发掘其中更多的文化内涵，融入当今社会的价值观。将江南民间刺绣的传统造型、色彩提炼创新、再设计，与时代时尚信息衔接起来，使它更加符合现代人的审美标准，将是一种智慧的新形式的延续。

第二章 江南民间刺绣艺术的历史溯源和变革

江南民间刺绣作为我国具有民族风格的民间美术，早在远古时代，随着玉器、陶器、纺织、缝纫工艺的诞生，人们美化生活的需求应运而生了。那么，江南民间刺绣艺术究竟源于何时？由于文献与实物资料的限制，学术界现在还尚难断定确切的时间。工艺美术界普遍认为刺绣的出现略迟于纺织，是随着缝纫技术产生、发展的。我国刺绣的产生，从精神文明来讲，正是人民群众从愚昧落后向文明进步发展的标志。从20世纪50年代江苏吴地发现的新石器时代的织物与骨针等实物来看，早在上古时期江南地区就有可能已经有了刺绣。新石器时代纺织品与骨针的出现，为刺绣的产生奠定的必要的物质基础。

第一节 江南民间刺绣艺术源于“断发文身”的演变

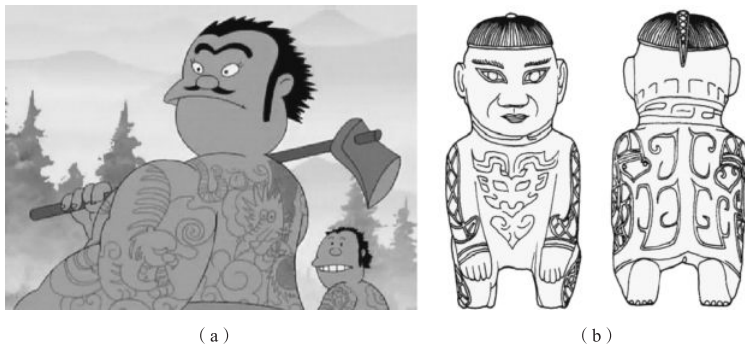
今天所说的刺绣，在人类的最初阶段并不存在，《周礼·考工记》上说：“画绩之事杂五色……五彩备谓之绣。”刺绣是与画绩相结合的装饰手段，色彩比较丰富，即称之为“绣”。

早期的刺绣是重实用功能的。而在衣服上刺绣某种花纹，可能是原始部落文身黥面习俗的一种延伸。苏州地区古时有“断发文身”的习俗（文是个象形字，像纹理纵横交错，这一意义后来写作“纹”。文，即刺画花纹；文身，就是在身体上刺画花纹，被创流血，然后上色染纹）。《事物的起源》称：“今世俗皆文身，旧云起于周太王之子吴太伯，避蛟龙之患。”《史记》也载：“太伯、仲雍二人，乃奔荆蛮，断发文身，示不可用，以避季历。”原来周太王古公亶父有三子：太伯、仲雍、季历，季历之子叫姬昌。古公亶父认为姬昌有兴亶业的才能，有意传位于季历，而按照嫡长子继承制，王位传不到姬昌。太伯、仲雍知其意，就出走句吴（今苏州一带），并按照当地习俗，断发文身，表示不再返回北方。

江南这种文身，就是在身上刺出龙的图纹。《说苑疏证》中载：“蛟龙又与我争焉，是以剪发文身，灿然成章，以像龙子者，将避水神也。”因为吴越地区地势低下，常受风雨水灾的侵害，龙在人们心目中是兴风作浪的神物和崇拜的图腾。风雨大作，兴风作浪，便是水神龙的作用，因此人们就以断发文身的装束，以像龙的后代。吴地“断发文身”的习俗与苏绣的图案纹样也有一定的渊源。清代的《上海县志》上载：“苏绣之巧，写生如画，他处所无，小民亦习以糊口，略与纺织等。其法擗丝为之，针细如毫发。”

且说当年大禹治水，曾在太湖西山的昂山和禹期山商议治水，经黑衣仙长的指点，在西山林屋洞取得治水的“天书”，从而在江海和太湖间劈田开河，引洪入海，“禹治水，三江

既入，震泽底定”，太湖地区水患得以平息，形成今日水港网络。由于吴地人都裸体文身，因此大禹到此也随俗裸入，《淮南子·原道训》：“禹之裸国，解衣而入。”高诱注：“裸国在南方。”后来泰伯、仲雍来此地，也从地方习俗而断发文身。



断发文身

从大禹至泰伯、仲雍，吴地的各个方面发生了渐变、进化，但断发文身的习俗依然存在。泰伯既亡，仲雍不忍后人还在身上刺刻图纹，遂召集众人商议此事。这被正在房内低头缝衣的小孙女听到，认真揣摩起来，不小心针扎手破，血色沾衣，这倒启发她想出一个妙法，便按文身的图纹在衣服上一针一线试做起来。为了表现和区分图纹的神态，她用五彩染丝，按照自己辫子的结构，埋头做了七天七夜，一件五彩缤纷的图纹衣服做好了。小女孩双手捧着衣服给祖父看，仲雍展开这件衣服一看，五色纷呈，光彩夺目，披在身上，那图纹果然比刺绘在身上要好看多了。遂择一吉日，身穿这件衣服，召集大家，从今往后即照此方法制作衣服，可不必再文身了，经仲雍的倡导，这种服饰取代了文身。因为小女孩名字叫女红，后人为了纪念她，就把这种锦绣针刺的工艺操作称为“女红”。五彩备谓之绣，这衣服就被称为绣衣。这种女红针黹被称为刺绣。乾隆《吴县志》称：“断发文身为吴中风俗之始，仲雍来而人知礼仪。”仲雍开创了从文身到衣饰的服饰变革。从中，我们知晓了刺绣的诞生与吴文化有着息息相关的渊源。

这个传说与史书记载是相吻合的。据《尚书》记载，四千多年的章服制度，就有“衣画而裳绣”的规定，也就是说上衣上的日、月、星辰、山、龙、华虫（雉的异名）图案是绘画的，而下裳的宗彝（长尾猴尊）、藻、火、粉米、黼、黻图案是用绣的（这十二章图案一直沿用到明、清）。《周礼·考工记》上也有“画绘之事，五彩备，谓之绣”的说法。

关于苏绣的最早记载，见于西汉刘向《说苑·正谏》中关于吴人迎送外交使节排场的记述：“晋平公使叔向聘于吴，吴人拭舟以逆之，左五百人，右五百人；有绣衣而豹裘者，有锦衣而狐裘者，叔向归以告平公，平公曰：“吴其亡乎！悉以敬舟？悉以敬民？”晋平公在位时间为公元前557年至公元前532年，从而可以推断，早在2500年前，从上古时期到春秋战国时期是江南地区刺绣的初创时期。春秋战国时期，随着吴国与中原各国的交往日趋频繁，织锦与刺绣工艺相继传入吴国，吴地“断发文身”的习俗就已被披锦饰绣的衣服所