

范景中 主编

艺术史  
研究丛书

# 绣 画

——中国江南传统刺绣研究

*Embroidered Painting*

*Research into China's Traditional Jiangnan Embroidery*

许 嘉 著

中国美术学院出版社

*Embroidered Painting—  
Research Into China's Traditional Jiangnan Embroidery*

# 绣 画

——中国江南传统刺绣研究

许 嘉 著

中国美术学院出版社

责任编辑 张惠卿  
装帧设计 李 文  
责任校对 杨轩飞  
责任印制 毛 翠

### 图书在版编目 (C I P) 数据

绣画：中国江南传统刺绣研究 / 许嘉著. — 杭州：  
中国美术学院出版社，2017.11  
ISBN 978-7-5503-1540-2

I. ①绣… II. ①许… III. ①刺绣—民间工艺—研究—华东地区 IV. ①J523.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 270729 号

## 绣画——中国江南传统刺绣研究

许 嘉 著

出 品 人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

印 刷：杭州恒力通印务有限公司

版 次：2018年3月第1版

印 次：2018年3月第1次印刷

印 张：19

开 本：710mm×1000mm 1 / 16

字 数：238千

图 数：72幅

印 数：0001—2000

书 号：ISBN 978-7-5503-1540-2

定 价：88.00元

# 序

## 作为知识的绣画

范景中

据说，古希腊雕刻家波利克里托斯 [Polyclitus] 根据比例的理论写过《规范》[Canon]，时间在公元前五世纪后半叶，是运用数学和哲学知识讨论雕刻的最早艺术文献。公元二世纪的盖伦 [Galen] 评述斯多噶派哲学家克里斯普斯 [Chrysippus] 曾援为义证。<sup>1</sup> 由此可知，尔时的艺术已不仅仅是匠人的手艺，它还带有知识的成分。不过，雕刻家似乎没有完全摆脱匠人的地位，因为他们干的是手工活儿，塞内加 [Seneca] 说：“我们在神的雕像前祈祷和侍奉祭品，但却轻视那些制作它们的雕刻家。”<sup>2</sup> 古希腊雕刻虽卓拔盖世，可还未完全进入知识的体系。

真正让人不单单把艺术看作手工，首先出现于绘画领域，那是在中国的东晋时代，其时，顾恺之（346—407）撰写了一些画论，他运用庄子的寓言，並涉及形神的理论。其后，出现了更成熟的论著，宗炳《画山水叙》、王微《叙画》和谢赫《古画品录》，标志着艺术已经开始冲进知识体系的壁垒。到了北宋，文人画理论成熟，绘画也完全进入知识系统。

以上所言，不涉及中国独有的艺术形式——书法。而在造型艺术的范围内，莫里斯 [W.Morris] 所谓的小艺术 [The Lesser Arts]，例如陶瓷、铜器、装潢等等虽有《洞天清禄》诸书的专门记录，但还远远不能登堂入室。幸运的是，明代正德、嘉靖年间开始兴起复古的思潮，到了万历时期，小艺术竟身份陡涨，王世贞《觚不觚录》甚至说，陆子刚治玉，鲍天成治犀，

朱碧山治银，赵良璧治锡，马勳治扇，周治治商嵌，吕爱山治金，王小溪治玛瑙，蒋抱云治铜，皆比常价再倍，其人或与士大夫抗礼。徐世溥给朋友写信，几乎把小艺术与道德风节、哲学、文学相提并论：

当神宗时，天下文治响盛，若赵高邑、顾无锡、邹吉水、海琼州之道德风节，袁嘉兴之穷理，焦秣林之博物，董华亭之书画，徐上海、利西士之历法，汤临川之词曲，李奉祠之本草，赵隐君之字学，下而时氏之陶，顾氏之冶，方氏、程氏之墨，陆氏攻玉，何氏刻印，皆可与古作者同敝天壤。<sup>3</sup>

在这样的气氛中，绣画（包括刻丝和绣线）也有出位之思，趑趄向知识体系挺进。往昔的载籍中曾闪现过一些不凡的“针神”，我们记得，王嘉《拾遗记》云：三国时吴主孙权的姬妾赵夫人在方帛之上绣魏蜀吴山川形势和军阵之象，时人称为针绝，又有机绝、绣绝之号。唐代苏鹗《杜阳杂编》写一位十四岁奇女子卢眉娘于一尺绢上绣《法华经》七卷，字之大小不逾粟米，而点画分明，细如毫发，其品题章句无不备具。这些零星的记载皆在绝技巧艺上落墨，而在晚明，董其昌诸人却翻然用另一番眼光看待绣画的女史。在一套顾寿潜的夫人韩希孟的宋元名迹方册绣品上，董其昌题赞四言诗八首，并好奇地问起，劈丝配色何以如此精妙，希孟的丈夫答曰：

寒毡暑溽、风冥雨晦时，弗敢从事。往往天晴日霁，鸟悦花芬，摄取眼前灵活之气，刺入吴绫。<sup>4</sup>

这让我们想起《书谱》中所谓的五乖五合，完全是一幅文人写作书画的气象，而非女红的劳作。据说，董其昌还赞扬过另一位绣画名手董小宛（1624—1651）。南京博物院藏有一幅《花蝶图》，有吴熙载题跋，其云：“得之于如皋，相传为辟疆园中姬人手制，故精妙无匹，惜未有款识，然就女红论之，殆非寻常刺绣者。示予属题，不敢求其人以实之也。”因是出之如皋冒家，故人们倾向于《花蝶图》出自董小宛之手。<sup>5</sup>按照冒辟疆的《影

梅庵忆语》，小宛是在水绘园中学会绣画的：

姬肩别室，却管弦，洗铅华……恒月馀，不启户，耽寂享恬，谓  
骤出万顷火云，得憇清凉界……居数月，于女红无所不妍巧，锦绣工鲜，  
刺巾裾如虬无痕。<sup>6</sup>

“得憇清凉界”五字，不仅指向了人的潜能、力量和态度，它们还给小宛的修习贯注进一丝禅意，让人感受出南北宗的文人画运动。骤然间绣画具有了道德定义：它应当受到培养和发扬，但不在牢笼女性的单调劳作上，而是要培养对智慧的热爱，对美的沉思；绣画成了通往典雅生活的 Muses 女神的助手。也许正由于文人画运动潮流的激荡，顾复首次把刻丝作为一个类目写入著作。<sup>7</sup>这一定也让同时代的绣画为之动容，作琳琅之音流动：

创造之物变换着  
为了不致僵化，  
不停活跃地运作。  
原先不在的东西，现在呈现。  
向着明媚的阳光和缤纷的大地。<sup>8</sup>

“原先不在的东西，现在呈现”，让我们注意到女性的品味和技艺有拔起之势，开始影响男性了。曩昔，曾写过马湘兰的诗歌和绘画如何开启明清女性文化生活的心扉，<sup>9</sup>也写过董小宛对冒辟疆情趣的塑造<sup>10</sup>。现在的语境，则关心顾绣对董其昌好奇心的打动。这种心动大概也传给了他的学生辈的收藏家顾复，只是顾复的《平生壮观》没有著录顾绣，而是清一色的宋代刻丝，但它不再被看作《格古要论》中的古玩杂项，而是与一切人类成就的典范——书法和绘画——列座并肩，其中王羲之《袁生帖》的包首赫然在焉：

一小幅，方不盈尺，刻就边阑，精妙较二轴（指《仙山楼观》二轴）更胜。文衡山小楷题之，称许为无上佳品。<sup>11</sup>

这件刻丝虽不独立为正身本色，却是自文徵明以来极受赞美的宝物。高士奇给《袁生帖》作跋，记买此帖所花的费用也特别标明：帖的价钱四百两，刻丝包首三十两。<sup>12</sup>此帖后为安岐收藏，评为“卷外用宋刻丝仙山楼阁包首，古色淡雅，可称佳品。”<sup>13</sup>“古色淡雅”，又是文人的品味，安岐写《墨缘汇观》不像《平生壮观》把刻丝单列专类，但却在名画卷下与名画并举著录了几件。例如，宋刻丝《仙山楼阁》，宋绣《海棠双鸟》，尤其是宋朱克柔刻丝牡丹，蓝地本，方幅，高六寸八分，阔七寸，作姚黄一枝，绿叶相映，左刻阳文“朱克柔印”。对幅为白纸，有弘治年间张习志墨笔：

刻丝作，盛于唐贞观开元间，人主崇尚文雅，书画皆以为之标帙，令所为包首锦者是也。宋仍之，靖康之难，多沦于民间，好事者见光彩绚烂，绩缛精致，虽绘事所不逮，遂辑成卷册，以供清玩。元人尤工之，有裁为衣衾者。我圣祖见其似作淫巧，始禁之，而人间乃为罕物矣。此幅方尺余，其体表皆纤细，犹引单蚕丝具五彩，游缀委曲，出乎天巧，其针工之良哉！定为宋制无疑已。练川刘廷器获而装潢成卷，奚但供览，正以思古人不可得而见，见其制作，犹之见古人也，其好古道类此可嘉，因书而归之。<sup>14</sup>

这可能是我们见到最早的文人题写绣画实物的长跋了，安岐对它作了郑重的记录。接踵而来的明清文献，则进一步从品评和藏弃的两个方面让绣画进入知识界的视野，这也积极地影响了清代宫廷贵族的趣味。《石渠宝笈》初、二、三编著录绣画已近乎二百件，其中刻丝宋八十三件，元二件，明十件，清六十件，共一百五十五件。绣线宋十二件，元一件，明三件，清九件，共二十五件。原本在《平生壮观》《墨缘汇观》还是小涟漪的绣画，

此时已兴起大波澜。

清帝逊位後，各王宫府邸、热河奉天两行宫的绣画散落民间，朱启铃先生大力寻访，获百数十幅，蔚然可观，后被影印为《纂组英华》，大受欢迎，然印刷本不多，每部价至千元，犹不易得。朱先生还撰有《丝绣笔记》《存素堂丝绣录》和《清内府藏刻丝绣线书画录》，排印于民国初年。他所编辑的《哲匠录》中的《女工传征略》，也辑入不少绣画文献。

朱先生的工作挖掘出绣画资料的珍贵宝矿，为后人的研究奠定起基础。然而，将近一百年来，所出的成果似乎并不理想，多半停留在史料考索和作品介绍的阶段 *piétiner sur place*，受缚于我们这个平淡白话的时代的所谓的拘谨的学术。怀抱着缜密的、历史的和哲学的路线目标，以光芒闪耀的论述大步逼来的美术史的研究，颇为鲜见。正是在这一点上，许嘉的这部著作写出了一个新的天地，写出了一个新的清晰而不可磨灭的轮廓：它从理论上讨论绣画的观念，从历史上建构顾绣的图景，从文献上抽检绣谱的价值，为绣画的研究建立起一个分野，它标志着绣画从此在知识的殿堂中占有一席之地，而不像往昔那样只在知识的边缘逡巡徘徊。绣画不仅是生活和行为 [*Leben und Handeln*]，它还是思想 [*Denken*]，是可以标示内部世界的产物。这是知识体系的一次调整，不仅拓展着从晚明以来日益兴盛的女性艺术领域，不仅刷新着我们对所谓的“小艺术”的老眼光，它还使我们的感情也悄然生起变化：当我们将一种行将消逝的技艺莫名悲哀时，那种技艺的不可估量却赋予这种悲哀以伟大，激发起生死与之的昂扬；它重新变得明朗，且在明亮的天宇中重新高悬在大地之上。

记得一位历史学家说过，在对历史进行思考时，如果有些东西令人振撼，那么就是对历史的一种发现。<sup>15</sup> 有鉴于此，草此感言，引为嚆矢。

## 注释

- 1 Cf. J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art*, New Haven and London, 1974, pp.14-15.
- 2 关于西方艺术家地位的简短描述，参见《艺术的故事笺注》，广西美术出版社，2011年，第49—50页。
- 3 《赖古堂名贤尺牍新钞》卷二，关于此类观念的评述见我的《中华竹韵》，中国美术学院出版社，2011年，第529—541页。
- 4 朱启铃《丝绣笔记》，《美术丛书》四集第二辑，民国二十五年上海神州国光社排印本，第50页。
- 5 杨海涛“月明胜雪映梅花：董小宛刺绣《花蝶图》”，《收藏家》，2006年第六期，第33—34页。
- 6 冒襄《影梅庵忆语》，稽瑞楼旧藏抄本，无页次。
- 7 据王世贞“宋刻丝仙山楼阁卷”跋语，知唐伯虎、文徵仲、陆子渊、顾华玉诸人皆为刻丝写过诗歌或题赞，那些文字虽是惊鸿一现，但也无疑会影响知识界的趣味。参见《弇州山人题跋》卷十七，浙江人民美术出版社，2012年，第469页。
- 8 引自歌德的优美诗《一和全》[Eins und Alles]，用周昌忠先生译文，谨致谢意。
- 9 拙文“马湘兰致王百穀手札书后”，《历史文献》第十二辑，上海古籍出版社，2008年。
- 10 《中华竹韵》，第460—463页。
- 11 顾复《平生壮观》，上海古籍出版社，2011年，第300页。
- 12 《石渠宝笈续编》，故宫出版社，2014年，第九册，第3848页。
- 13 安岐《墨缘汇观》，岭南美术出版社，1994年，第41页。
- 14 同上，第274页。安岐著录的朱克柔《刻丝山茶》有文从简题跋，可资参览，其云：“朱克柔，云间人，宋思陵时以女红行世，人物、树石、花鸟，精巧疑鬼工，品价高一时，流传至今，尤成罕购。此尺幀古澹清雅，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。雁门文从简书。”《墨缘汇观》，第261页。
- 15 以上观念受惠于 Peter Berglar, Wilhelm von Humboldt, 参见袁杰的中译本，《威廉·冯·洪堡传》，商务印书馆，1994年，第59页，第128页。

## 织物般的生命方式

### ——写给许嘉的《绣画》

许 江

中国现代纤维艺术始于万曼先生。20 世纪 50 年代，万曼先生从保加利亚来华留学，与宋怀桂先生结成连理。之后回国，他将跨国、跨文化的经验，凝成一种穿越传统与现代的实验眼光，投身于 20 世纪 60 年代在东西欧兴起的现代纤维艺术运动，以宏大叙事的历史关怀，以柔性材质塑造软雕塑的史诗表现，成为这一国际性运动的骁将。此后，随着现代都市的兴盛，纤维艺术在钢铁水泥丛林中，越发以塑造的形态给出独特的温度与质感，并乘着总体艺术的风潮，卷入都市考古与女性身份的批判。面对这些咄咄逼人的潮汐，万曼想到了东方，想到了开放的中国。于是，1984 年秋，万曼先生来到杭州，这座东方古城的江南气息与中国美院颇为犀锐的实验锋芒吸引了他。他决定留在这里，从这里揭开富有东方内涵的纤维艺术现代帷幕，并与美院商议，翌年成立万曼壁挂工作室，开创回返根源的艺术创新之路。

恰在此时，1984 年的秋日，许嘉出生。施慧经常带着嗷嗷待哺的她，参加工作室的学习。许嘉从小就穿梭在襁褓和织机之间。1986 年夏，第一批软雕塑巨构在美院完成，在拍摄当年这些巨构制作过程的影像中，留有多少嘉嘉童年的稚嫩身影。1987 年，施慧代表中国远赴瑞士洛桑参加第 13 届国际壁挂双年展的开幕，嘉嘉发烧生病，又带去多少远旅的揪心。出身粘连，成长纠葛，可以这么说，许嘉是伴着纤维艺术而降生、长大的。

2013年，许嘉考入中国美院史论系，师从范景中先生修中国美术史论博士学位。这之前，许嘉本科修建筑学，硕士修美术史，从上海回杭州，许嘉拐了一个大弯，回到美院。其时，正逢中国美院主办的首届杭州国际纤维艺术三年展开幕，许嘉的人生又一次踩在了纤维艺术的鼓点上。身为策展助理，许嘉为首届纤维艺术三年展的文字与翻译做了大量工作，同时也让她从这里真正切入对织物世界的思考。当代织物艺术的经纬四方、网络天下的叩问，带给许嘉新的视野。这种视野超越了软雕塑的宏大造型和走向壁面的庄重仪态，摆脱了社会学的表象化的批判模式，走向田园大地的真实生活的考察。正是那年秋夏，许嘉到苏州一带号称“十万绣娘”的绣乡进行了深入的调查，不仅了解当代旅游与外销产业引领下的、弥散在辽阔乡间的刺绣工艺生态，而且结交了梁雪芬等一批知名绣家。许嘉回家写了数万字的调研报告，并从语言学的源头追溯了“针”与“箴”的文字学联系，由此揭开“针”的极具感受力的模式研究。许嘉还带着这一课题于2013年秋至2014年初夏远赴英伦研修。回国后，范景中老师给了她及时的引导，建议她研读中国第一本刺绣专业书——清代云间丁氏《绣谱》。至此，与现代纤维艺术相伴成长的许嘉，深深地切入了中国苏派的“绣画”世界。抽丝剥茧，纵横编结，许嘉聚焦江南顾绣与丁氏《绣谱》，从个案的文献整理分析与艺理双向的品习比照两个角度切入，深探绣与绘、针与箴的史学溯源，专注历代女性绣绘兼备者的比较搜集，充分展示了中国江南传统刺绣中的绣画“艺”采。

许嘉研读《绣谱》，远赴英伦研修期间，腹中正孕育着她的女儿点点。《绣画》的撰写正与点点周岁之前的哺乳期相伴相随。许嘉常常深情回忆她写作时点点乖乖地躺着、望着她的样子。这种生命的谐乐深深地浸入她的心头和笔端，温馨着她所有的展望与想象。她感到那关于绣画的评述如若“箴言”，从她孩提时跟随妈妈的织机生活中流溢出来，从她青春无名的伤痛和苏活之“箴”的记忆中流溢出来，从她与点点母女相望的丰惠感觉中流溢出来，从这一切不断迭替转换的织物般的思维中流溢出来。又岂止是织物般的思维，这是一个纠结重生、拆解再造的织物般的生命方式。

《绣画》写成之时，许嘉已经投身另一场重要的工程，第二届杭州国际纤维艺术三年展于2016年9月开幕。这一次，她担任策展人之一。这一届的主题是“我织我在”，许嘉主持的这部分，是与东方的针、东方的织相关的作品，将如此织造作为让人噎心的身份与传统之维，在一种更为日常的层面上确认无名知识的思考，体察本色朴素的织造。许嘉一方面不断地改写着她的《绣画》，另一方面以这种策展的方式续写“绣画”的当代内涵。许嘉正是这样，以织物般的方式持续地编织她的生活，编织她的人生。

拆解重织若箴谚，绣画名谱写新诠；深耕为经书作纬，点点织就手中卷。

# 目 录

## 序

作为知识的绣画 范景中 I

织物般的生命方式——写给许嘉的《绣画》 许江 VII

## 引 言 I

一 I

二 2

三 6

## 第一章 绣与画 9

刺绣之定义 9

绣画和画绣 II

刺绣与绘画 14

针与箴 26

苏绣和顾绣 29

## 第二章 顾绣研究 39

顾绣研究小史 39

露香园顾氏 45

|             |    |
|-------------|----|
| 善绣顾氏女眷      | 49 |
| 顾姬          | 50 |
| 韩希孟         | 56 |
| 张来妻顾氏与顾兰玉   | 73 |
| 其他          | 79 |
| 顾绣精品释例      | 81 |
| 《东山图》       | 81 |
| 《十六应真图册》    | 84 |
| 《韩希孟绣花卉虫鱼册》 | 89 |
| 顾绣之特点       | 95 |
| 顾绣之影响       | 98 |

### 第三章 丁氏《绣谱》研究 127

|          |     |
|----------|-----|
| 绣谱之历史    | 127 |
| 《绣谱》之后继者 | 130 |
| 为绣作谱     | 136 |
| 丁氏《绣谱》   | 141 |
| 择地第一     | 141 |
| 选样第二     | 143 |
| 取材第三     | 151 |
| 辨色第四     | 156 |
| 程工第五     | 159 |
| 论品第六     | 163 |
| 丁佩考      | 169 |

小结 178

结 语 197

顾绣、绣谱与绣画 197

一 197

二 200

三 203

四 207

女性与刺绣 209

今日绣画 211

镇湖调查报告 222

一 223

二 225

三 230

图 录 236

参考文献 272

后 记 281

## 引言

### 一

经典之所以成为经典是因为它可以生发出许多不同的解释与联想，不同背景的人们怀着不同的心境能从相同的字里行间琢磨咀嚼出不同的味道。经典经过岁月的洗礼得以流传下来，无疑是被各种不同的时代、潮流、环境、伦理、信仰所接受认可的，有一些经典由第三者叙述，不论其作者是同时代还是后世的，多少带有旁观者的主观植入。另一些经典则是人们当时的直接反应，保留了古人充满热情的真实生活。《诗经》即是这后一种经典，它是记载中国文明和社会生活的最早的典籍，宇文所安 [Stephen Owen] 称其为名副其实的“遗物”，自身就构成了一部独特的伦理史。犹如青铜器和史官的编年记载保留了古人的外在生活，《诗经》则保留了古人的内在生活<sup>1</sup>。

《诗经·黍离》这样写道：

彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天！此何人哉？

彼黍离离，彼稷之穗。行迈靡靡，中心如醉。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天！此何人哉？

彼黍离离，彼稷之实。行迈靡靡，中心如噎。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天！此何人哉？

对于这首诗，宇文所安引发的是对回忆者和被回忆者的解读<sup>2</sup>。换一个视角，从“摇摇”到“如醉”到“如噎”，又何尝不是一种创造者的状态进程呢？对于手工艺匠人来说，在最初的制作中，由于手法的生疏，对待所做之物满怀着摇荡不安的心情。随着手法的熟练，逐渐进入佳境，产生如痴如醉之感，但新的焦虑随之而来，如何进步，如何深入，如何出新，甚至考虑继续坚持，或调转矛头，或重辟他域？这一系列的情感使人忧郁。然而如若更进一层，便不再仅是沉醉，而进入了如噎的状态，这是一种被所做之物深深吸引包裹的状态，创作者不再心有旁骛，只专心地从事这属于他（她）的唯一的对象，犹如被噎住一样，即使肩上是沉甸甸的压抑仍无比兴奋和享受。这种最终的沉溺令创作变成一种具有分量的并不轻松快乐却能带来无限满足和魅力的东西。创作者着魔般地被这一对象所吸引，即使噎住也无法停止。

从事刺绣的群体，大多是女性，她们或大家闺秀，或普通农妇，或青楼艺妓，然而这些身份标签都不妨碍她们成为“如噎匠人”的共同主体。于中国江南传统刺绣而言，江南水土的氤氲柔润赋予了她们特有的诗性品格，“如噎”的情怀既是个体的，也是群体的，更是世代的、宿命的。蚕丝之乡的地域环境和对雅淡清秀的民风民俗的传承，使每一位女性都从出生之时便与刺绣结下了不解之缘，她们对刺绣的敏感与执着是天生的、自发的、命运般的。

## 二

刺绣是传统手工艺中专属妇女的独特一支。它的传承不仅仅发生在作坊里，如其他传统手工技艺由师父传授徒弟，更普遍的是发生在家庭中，由长辈的女眷传于年轻的女孩子，多数是妈妈、奶奶传授女儿、孙女，姑姑、