



责任编辑
封面题字

李忠清
严烈



吴文化知识丛书

吴地刺绣文化

孙佩兰
编著

南京大学出版社



《吴文化知识丛书》编委会

顾 问 李学勤 吴 泽 陈伯海
王国平 陈璧显 王竹平
何正明 毛海圻 黄士良

主 编 高燮初

副主编 程德祺 袁家麟 熊大桐
周传铭 张金海

编 委 (按姓氏笔画排列)

许海泉 沈道初 周传铭
张金海 袁家麟 唐茂松
高燮初 程德祺 程述先
熊大桐

序

区域文化研讨热潮的涌动，是近年来中国学界一个引人注目的趋向，它跟当前改革、开放的大形势密切相关。市场经济的取向，冲破了大一统计划经济的体制，为地区经济的自立发展打开了广阔的空间，而调动、开发本地区的文化资源，使“文化力”转化为“生产力”，以促进地区经济和社会的繁荣，便成了当务之急。“区域文化热”正是在这样的大背景下展开的。它的强劲的势头和持续推进的前景，由此得到保证，但不可避免地也会染上某种急功近利的色彩，偏重实用而忽视理论总结，甚至带来若干一哄而起、杂凑成篇的不良学风，需加警惕。

地处长江下游太湖流域的三吴地区，有着悠久的文明开发历程，经济实力雄厚，人文资源富饶。吴文化研究在我国各区域文化探讨中起步较早，发展迅猛，成果丰硕，并非偶然。在当前形势下，用好这一笔精神财富，推动长江三角洲的经济开发和文明建设，自有其重要的社会效益。但据我看来，吴文化研究的意义尚不止于此。我在漫议吴文化历史道路的一篇短文中曾经谈到：上古时期吴地稻作生产的出现和推广，为中国古老而发达的农业文明传统奠定了坚实的基础；唐宋明清江南经济的繁荣，农、林、牧、副、渔多种经营和市镇商品交换盛行所形成的农商复合型社会结构，给古代传统的

近代变革率先作了准备；清末民初民族实业集团于吴地崛起，是在原有农商文化之外，开辟了新型的城市工商文明基地；而晚近乡镇企业遍地开花，“苏南模式”闻名全国，则又在城乡工商与农商间搭起桥梁，初步实现了农工商社会文明一体化。四个台阶、四次飞跃，勾画出一条由古老的农业文明向近现代工业文明转换生成的历史轨迹，其清晰的印记和先驱的作用，是其他地区文化所难以比拟的。据此，吴文化研究不纯然是区域性现象，它包含着更广泛、更深刻的意蕴。

吴文化与近现代海派文化的兴起，有着直接的姻缘组合。上海本属吴文化区的边缘，开埠以来，随着经济实力的不断上升和国际化都市地位的确立，逐渐孕生出各具特色的海派文化，其影响甚至盖过了吴文化。但两者仍有血肉联系。不仅海派文化内涵的人文气质和商业化导向均渊源于宋明以后的吴文化传统，就是呈现于它身上的古今、中西、雅俗几对矛盾相交织而构成的特异风貌，亦同吴文化近世的演变如出一辙。所以，研究海派文化，少不了吴文化这个参照系。然而两者又有差异。上海由于开埠的作用，在短时间内，由弹丸小县城一跃而为国际性大都会，市民取代乡民，城市压倒农村，由此产生的海派文化，一开始便显现为都市商业性文化，有着浓厚的市民情味和洋化色调。与之不同，吴地社会虽与上海经济腾飞息息相关，毕竟是容括广大农村与众多城镇在内的整个区域，其所经历的工业化与现代化只能是渐进的过渡，于是发

展出一种半土半洋、亦今亦古、俗胜于雅的城乡混合型文化，这就是当下的吴文化。从更多地反映现代工业文明业绩而言，海派文化自有其优长，而若更追寻中国社会由传统向现代推移、演化的踪迹，后者也许更具有典型性。它们之间的共生与互补，是文化研究上饶有兴味的课题。

再拓开一层，吴文化的历史观照，甚至可以放置在更广阔的视野中来把握，尤其对于东亚地区。东亚各国在古代都曾立足于稳固的农业文明，进入近代后，也都面临向工业化社会转变的考验，并经过长期、反复的实践，先后走上适合自己国情的现代化道路。值得注意的是，在这过程中，它们大多避免了西方世界以通常用的以农村破产换取工业起飞的办法，也不像拉丁美洲一些地区搞单一的种植园经济，使农业彻底成为市场商业的附庸，相反，精耕细作的农业生产方式和多种经营的农村生产格局大体保存了下来，并逐步朝向新的技术水平和社会化的生产规模跃进。事实证明，这样的传统农业在经过适当改造之后，不仅可以适应商品经济的运行，且能给现代化工业生产和整个国民经济的持续增长以有力的支持，显然这较优之于牺牲农业、片面追求工业化的做法。这种以农业为基础、工农业并举而相互促进的方针，必然会给现代文明建设带来强大的后劲。东亚地区近期经济增幅高居世界前列，这应该是重要的原因。不难看出，吴文化走过的历程，正体现着东亚文明现代化的基本取向，而它在当前形势下所作出和正在作出的种种新创造，

又将大大丰富和加深东亚文明的新经验、新传统。

老友高燮初先生历经风霜，不隳壮志，唯思老有所为，集合桑梓同仁，争得社会各界支持，于无锡堰桥镇办起以民俗文化展示为特色，集思想教育、知识博览、娱乐休闲为一体的吴文化公园，深得中外人士交口赞誉。在此基础上，他又创立全国第一所民间科研机构——吴学研究所，发起、组织有关研讨，出版论文集，编纂《吴文化知识丛书》，大力推进吴文化研究。数年坚持不懈，《丛书》已出版第三辑，在保持、发挥前两辑一题一篇、丰富多采、深入浅出、雅俗共赏特长的同时，另增加各类审美化形态的考察，使吴地社会生活与民情风俗的写照更为全面。整套《丛书》五十种问世，不啻是一部吴文化专业的百科全书。这种不辞辛劳、不图近利、扎扎实实从事基本建设的学风，正是眼下区域文化讨论热潮中应加以肯定和发扬的。燮初先生作为弘扬和开发吴文化的功臣，当之无愧，其以创业者身份而热心于传播学术，尤属难能。谬承厚爱，嘱为之序，敢不从命，略陈鄙见如上，以为吴文化研究之鼓吹云尔。

陈伯海

一九九六年十月

于上海社科院文学所

目 录

前言	1
苏绣起源的传说与吴地“断发文身”的习俗 ..	4
五代、北宋时期的苏绣与佛教文化	6
明代苏绣观赏品与文人画	16
董其昌与顾绣	17
观赏品与文人画	22
清代苏绣与吴文化	24
苏绣与民俗	31
苏绣与《红楼梦》	34
苏绣与吴歌《赵圣关》	39
近代中外文化交流中的苏绣艺术	44
近代名人与苏绣	48
张謇与江苏刺绣	49
吕凤子与丹阳女子职业学校	53
颜文樑与苏绣	54
今日吴地的刺绣	56
当代文人与苏绣	78
叶圣陶与苏绣	78
陈之佛与苏绣	79
徐绍青与苏绣	83
顾公硕与苏绣	87
吴地绣坛 群星荟萃	91

赵夫人绣《五岳列国阵势图》	92
顾绣的杰出名手繆氏，韩希孟，顾兰玉 ...	93
明末才女倪仁吉与刺绣	96
丁佩与她的《绣谱》	98
李佩黻与无锡绣工会	102
针神——沈寿	104
华璫与她的风景绣	111
金静芬一生的绣窗生涯	114
乱针绣的创始人——杨守玉	118
优秀的苏绣老艺人朱凤	122
后记	周传铭 张金海 126

前 言

刺绣俗称“绣花”、“扎花”、“洒花”；在我国古代文献中称为“针黹”，黹即指缝纫、刺绣。缝纫是将毛皮、麻、丝绸、布等织物按一定款式，通过穿针引线制成衣服。刺绣则是在织物上按设计的图案穿刺，通过运针将线条组织成五光十色的图案。技艺高超的绣工巧女，手中的针线犹如画家的笔墨丹青，可以绣出精美灿烂的图画，并能表达绣师的技巧与个性。从史料记载和出土实物来看，刺绣首先是以实用为目的，最早用于服饰和日用小件。先秦文献《诗经》中就有“黼衣绣裳”、“袞衣绣裳”和“素衣朱绣”的描述。较早的还有《尚书·虞书》记载的关于帝舜命禹做衣服的故事：“予欲观古人之象，日、月、星辰，山龙，华虫作会（绘画），宗彝、藻、火、粉、米，黼黻絺绣（刺绣）以五彩彰施于五色之服（衣服）。”这就是“衣画而裳绣”和天子袞冕十二章制度。随着时代的发展，刺绣又以物质文化形式影响人们的心态，并上升为不同的审美观念和心理倾向，显示着不同时代的文化特点和艺术风格。刺绣作为民族的文化现象，从魏晋开始出现了从日用刺绣分化出来的刺绣观赏品，内容有道释、世俗人物、山水、花卉、翎毛等，品种繁多，题材丰富。无论是日用刺绣还是观

赏绣品，在漫长的历史发展中，都与人们的物质文化相联系着，又与精神文化密不可分，与岁时风俗、人生礼仪、文学、绘画、宗教等文化现象相融合，构成中国民族文化重要的组成部分。

吴地刺绣是以苏州、吴县一带为生产中心的江苏手工艺品，简称“苏绣”。她与湖南的“湘绣”、四川的“蜀绣”、广东的“粤绣”被誉为中国的四大名绣。

苏绣历史悠久，早在春秋时期（前 770—476）就有“绣衣而豹裘者”的记载。三周时，吴国丞相赵达之妹赵夫人用刺绣“作列国于方帛之上，写于五岳、河海邑行阵之形”，时人称之为“针绝”。宋代，苏州日用刺绣品已能运用多种针法与三色线晕色的技巧，具有较高的水平。随着刺绣技巧的进步和绘画艺术的影响，出现了刺绣观赏品。据明代万历年间（1573—1620）苏州人张应文所著《清秘藏》一书中说，“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，楼阁具深邃之体，人物具瞻眺生动之情，花鸟极绰约吮啜之态，佳者较画更胜”。可见宋代苏绣欣赏品多以书画为绣稿，有山水、人物、花鸟等，具有精工细微、形象生动、设色精妙、光彩夺目的特点。明代是苏绣发展的重要阶段，一方面由于商品经济的发展，刺绣中的商品绣增加了；另一方面，苏绣因在原料、针法、技巧

等方面与其他地区的刺绣不同而形成“精细，雅洁”的风格。特别是明嘉靖年间上海露香园顾绣的崛起，使绘画与刺绣相互结合，相得益彰，从而提高了刺绣艺术的内涵。它不仅在江南一带久享盛誉，而且对全国各地的刺绣也产生了深远的影响。清代的苏绣在明代基础上又有了新的发展。据《上海方志》记载，“苏绣之巧，写生如画，他处所无。小民亦习以糊口，略似纺织等，其法劈丝为之，针细如毫发”。当时，吴地刺绣业的中心苏州被誉为“绣市”^①，苏州地区几乎“家家有绣绷，户户在刺绣”，“城中妇女习刺绣”。^②富庶人家的闺阁妇女擅长“画绣”与“妆具绣”，绣坛流派纷繁，名手辈出。农村中则普遍存在着为绣庄加工刺绣的传统副业和自画、自绣、自用、结合吴地民俗活动的民间绣。近代，苏绣观赏品在国际博览会上屡屡获奖，日用绣品亦输出海外。1928年苏州商会曾接到赴南美洲智利、阿根廷华产展览会筹备组织的信，信中说“我苏出品绣货，向为海外所珍视”，这说明我国的传统手工艺已在国际上赢得了荣誉。

在漫长的历史发展过程中，苏绣受传统文化的影响，深深扎根于吴文化土壤中，兼有物质与精神文化的双重内涵。

① 见《吴间钱江会馆碑记》。

② 乾隆《吴县志·风俗》。

苏绣起源的传说与吴地 “断发文身”的习俗

苏绣起源于何时？由于文献和实物资料的匮乏，现尚难断言。工艺美术界一般认为，刺绣略迟于纺织。从刺绣随缝纫产生而发展的观点来看，早在上古时期，吴地可能就有了刺绣。根据 1972～1973 年从吴县唯亭镇北草鞋山遗址中出土的 3 块 5000 年前的葛布（最古老的手工织布）残片，以及 1958 年在浙江吴兴钱山漾新石器遗址中发现的一批 4700 年前放在竹筐中的丝织品判断，早在 4000 多年前吴地就具备了产生刺绣的物质条件。

关于苏绣的产生，有这样一则传说。相传，上古时期，居住在江南一带的土著民族，由于长期生活在水域地区，“陆事寡而水事众”，捕鱼捉虾是他们的食源之一。为了便于在水中作业，他们断发（前额剪短发，后椎髻）以减少泅水的阻力。还利用禽兽同类不相侵的特点，在身軀上刺出如龙如鱼的花纹，以像龙子而不受侵犯。吴人“断发文身”除了便利生产外，还与原始图腾崇拜有关。一方面以像其纹、似其形的方式祈其福，受其趾；另一方面则作为增强血统观念和团聚观念的手段。《吴都赋》上记载的“雕题之士，镂身之士，比饰虬龙、

蛟螭而对”的习俗，就是这样在江南流行起来而相沿成俗的。公元前11世纪，殷末周兴之际，泰伯、仲雍从中原避居江南后，毅然“断发文身”以示决心，受到当地居民“义之”、“敬之”，因而成了当地部落的首领，自号句吴。随着生产的发展和社会的进步，穿衣披裳逐渐代替了赤身裸体，而“文身”的习俗仍然存在。怎样既保持传统的习俗，又能使乡亲们免受皮肉之苦呢？相传有个名叫女红善良的姑娘创造了在衣服上刺绣文身图案的针法。为了表现龙子猛劲的动态，她还把绣线染成各种颜色，一针针一线线地埋头绣了7天7夜，制成一件绣有五彩斑斓图案的衣服。这件衣服上的图案不但与文身的花纹一样，而且因有了色彩而更加美观。这样，吴地文身的习俗就为刺绣服饰所替代了。

这虽然是传说，但从古文献记载与考古实物来看，刺绣最早确是用于服饰，而衣服上的刺绣花纹则是原始部落文身的一种延伸。在远古时代，原始人对大自然和动植物极为尊崇，将日、月、星辰、山、龙、雉……等作为氏族的图腾，有的还刻刺在肤体上，称为“文身”，既有美化、装饰的功能，亦是氏族的标记。后来，当麻织品、毛织品特别是丝织品出现以后，人们就在遮体御寒的衣服上绩画、刺绣，这就是服饰史上的“画绩之工”。所以，从文化角度看，原始刺绣品上的图案纹饰与图腾崇拜以及“文身”有着密切的关系。这一点，我们今

天还可以从少数民族绣衣上各种原始形象的图案寻觅到它的痕迹。如黎族妇女出嫁前的文身和嫁衣上的织绣图案是一致的，内容有龙、狗、蛙、鸟或其他动植物等，由部族祖宗按成规进行刻画，也是古代氏族图腾标志的延续。

关于苏绣最早的记载，见于两汉刘向在《说苑》中关于吴人迎送外交使节排场的记述：“晋平公使叔向聘吴，吴人饰舟以送之，左五百人，右五百人，有绣衣而豹裘者，有锦衣而狐裘者。”可见，早在 2500 多年前吴地断发文身的习俗已被披锦饰绣的礼仪所替代，这也是吴地文化发展的表现。

五代、北宋时期的苏绣与佛教文化

苏州市郊的虎丘山是著名的风景区，也是佛教名山。东晋（317—420）时建有东、西二刹，统称虎丘寺山，山上曾有隋代创建的云岩塔，五代至北宋初期进行重修，筑成七层八面砖塔。宋代，这里众僧云集，形成一派（“虎丘派”），推禅僧侣隆为祖师。虎丘山上还有生公讲台，即竺道生说法台，又有五十三参石观音殿等佛教建筑，是苏州地区佛教徒参禅拜佛的场所。1956 年，苏州市文管会在修缮古塔时，在塔的第二层正面门口发现一条十字形空弄，中间放着石函一具和其他文物多件。开启石

函，内有经箱，箱内放着经卷7卷，与经卷一起的有一卷似白绵纸的纸卷，记载着供养人的名单，外面还包着5块绣花的经帙，均以罗为地，虽已破残，上面的图案、色彩犹可辨认。一块是栗色地绣宝相莲花纹，纹样骨格为菱形，以宝相莲为中心，四向放出侧面形莲花4朵，间有两只莲篷，其外用牡丹与海棠组合的带状花纹装饰。针法有铺针、平戗、接针等。线用擘绒，色彩为深蓝、天蓝、浅蓝相配，以白相间，即三蓝加白，质朴明丽。一块是深紫色底上绣莲花、荷叶。纹样以4朵莲花组成的菱形图案，左右花头相对，上下侧向花头相对，枝叶陪衬，分布于上下左右，构图大方。针法有铺针、齐针，枝用辫绣针法，色彩为三蓝加白，颇有唐代遗风。一块是黄色底上绣凤穿牡丹纹，纹样以卷草环成菱形，内有两只凤凰相对而飞，民间称之为“凤求凰”。四角绣四面对称的缠枝牡丹。针法有戗针、齐针、辫绣等。凤凰用红、蓝、绿、白等色，富有民间绣气息。绣帙左边残存墨书“丘山寺宝塔”5字。一块是绛色底上绣宝相睡莲。图为经帙的中心部位，绣一大朵正面莲花，四周枝叶对称缠绕，针法有铺针、接针、斜缠等，针脚匀齐，叶边扣线，以作双勾。莲瓣色彩金黄，配淡绿色宝相花，浅蓝莲叶，绿色缠枝。还有一块是在深紫色底上用金黄色线绣菱花。从这几块经帙考证，该塔建成于宋建隆二年（961），是五代到北宋初的文物。

1972年在浙江瑞安慧光塔出土的北宋文物有双面绣经袱，绣工精细，图案秀丽，以罗为地，上面绣有25个团鸾，每个团鸾由两只对舞的鸾鸟组成圆团形，花纹直径仅25厘米，而鸾鸟的头、尾、眼、腹、背部清晰可辨，用针不多，转折自如，形态极其生动，且正反面图案的针法、色彩完全一致。它突破了历代刺绣单面欣赏的要求，是刺绣技艺成熟的标志。1978年，在苏州盘门内瑞光塔第二层塔心的窖穴内发现的一批北宋文物中，也有刺绣经袱。罗地、绣卷枝花草，配色和谐，针法有斜缠、接针两种，用绒作绣钱，针迹不甚工整，但绣面平，色彩秀丽，系两面针（双面绣的雏形）。上述云岩寺塔、慧光塔、瑞光塔均建于五代到北宋前期，出土的刺绣经袱为一千多年前的佛教用品。它们的共同特点是都出土于佛教建筑——佛塔之中。刺绣的图案均与佛教内容相联系，如莲花就是佛教象征的名物。佛教信徒往往把莲与佛联系起来，佛即莲，莲即佛。在我国佛教寺庙中，三世佛（迦叶、释迦牟尼、弥勒）和菩萨大都足踏莲花座，观音菩萨则手持莲花。在佛幡、佛幔等绣品中，莲花亦是常见的图案，这是由于佛教徒认为现实世界是一片污浊的秽土，而佛教则使人不受污染，超凡脱俗，达到清净无碍的境界，因而以莲花为喻。佛教信徒以虔诚的信仰刺绣作品，所以在虎丘灵岩寺出土的经帙上还残存一个刺绣的“捨”字，同时还出