



## 鏤繪集錦—— 緙繡山水人物特展介紹

■ 童文娥

國立故宮博物院典藏的緙繡作品，約三百餘組件，內容多以花鳥為主，有姹紫嫣紅的花朵、栩栩如生的飛禽，還有裝飾性強烈的吉祥圖案，再再表現緙繡紋飾的特色及精湛技藝。然山水人物甚至佛道的題材亦多，件件精品，卻極少展出。本次精選山水、佛道及人物故事約三十餘組件作品展出，不管是重製繪畫情境或是描寫耳熟能詳的故事，皆能窺見緙繡別具匠心的藝術表現，精彩可期。

## 前言

緯絲，以簡單的平紋木織機製成，從考古資料與文獻記載，漢魏時期（206-508）早有緯絲織品的出現，推測源自西域或外族，到南宋（1127-1279）發展至高峰。<sup>1</sup>製作工序複雜，首先，將經線安裝在木機上，其次，在經面描繪紋樣，然後依畫稿所需調配各式色線，分別將色線裝進小梭槽中，依圖案設計的需要，來回穿梭在圖形的經線之間，未通過緯線的部分，則由其他圖形所需的色緯線穿越織成，在緯線回轉處，彼此不相關聯，因此，會在圖案周圍留下鋸齒狀的空隙，古人便以「刻絲」或「剋絲」稱之。宋莊綽（約 1079-?）《雞肋篇》曾

描述緯絲製作費工耗時，產量稀少，價值昂貴。該書云：

定州織刻絲，不用大機，以熟色絲經於木杼上，隨所欲作花草禽獸狀，以小梭織緯時，先留其處，方以雜色線綴于經緯之上，合以成文，若不相連。承空視之，如雕鏤之象，故名刻絲。如婦人一衣，終歲可就。雖作百花，使不相類亦可，蓋緯線非通梭所織也。<sup>2</sup>

此技法稱「通經斷緯」，緯絲結構雖是經緯交織而成，卻有一大特色：「細經粗緯」、「直經曲緯」、「白經彩緯」，換句話說，緯線主導圖案的構成或與變化。一般通經通緯的織品，



圖1 宋 沈子蕃 緯絲秋山詩意 軸 國立故宮博物院藏



圖2 宋 沈子蕃 緯絲山水 軸 國立故宮博物院藏



圖3 宋 緯絲山水 軸 國立故宮博物院藏

織物厚實，反面因浮緯掩蓋，花紋顯得雜亂。縵絲技法，織出來的花紋圖案，正反兩面的顏色相同，但左右方向卻相反，織物勻薄，精緻細膩，甚受重視與喜愛。此次展出的宋沈子蕃〈縵絲秋山詩意〉（圖1）、宋沈子蕃〈縵絲山水〉（圖2）及宋〈縵絲山水〉（圖3），是縵絲表裡顏色相同，圖案左右方向相反，二面皆可為畫幅的最佳範例。

刺繡的發展，則可溯至《尚書》的記載，稱虞舜之時已有，工具較簡單，只要有繡線、繡針、繡架，在絹、綾、綢、緞等絲織品的繡底上，鈎描花紋圖案，再以針引五彩色線，將圖案繡出，便成各種織品如服飾、包首錦的彩繪紋飾。

隨著技巧愈成熟，縵繡成為藝術欣賞品，尤其在宋代（960-1279），工藝家常從繪畫中尋找靈感，轉向摹名人書畫，不論是花鳥、山水、佛道或故事作品，重現豐富多彩的面貌，甚至在細節的表現上，超越繪畫，展現非凡的藝術境界。

此次以山水及人物等相關題材展出，規劃「山水清音」、「佛道人物」、「故事人物」及「名家名作」等主題。一方面從山水、人物等內容、物象的布局配置及技法，說明縵絲與刺繡工藝的特色；另一方面，又從宋、元（1279-1368）、明（1368-1662）以來工藝家的創作，闡釋作品的時代特色與藝術成就，呈現縵繡多元面向。

## 山水清音

宋代以前的縵繡，僅見殘迹破片，難以肯定作品風格。宋代之後，縵繡作品與當時風俗、宗教信仰及時代畫風有密切關係，尤其宋徽宗（1082-1135）時代有繡畫專科，<sup>3</sup>區分為山水、樓閣、人物、花鳥等，漸漸變成藝術珍藏觀賞。

明代高濂（約1573-1620）《遵生八牋》對宋人縵絲及刺繡皆有極高評價，更對宋元縵繡之差異品評一番：

宋人刻絲，山水、人物、花鳥，每痕刻

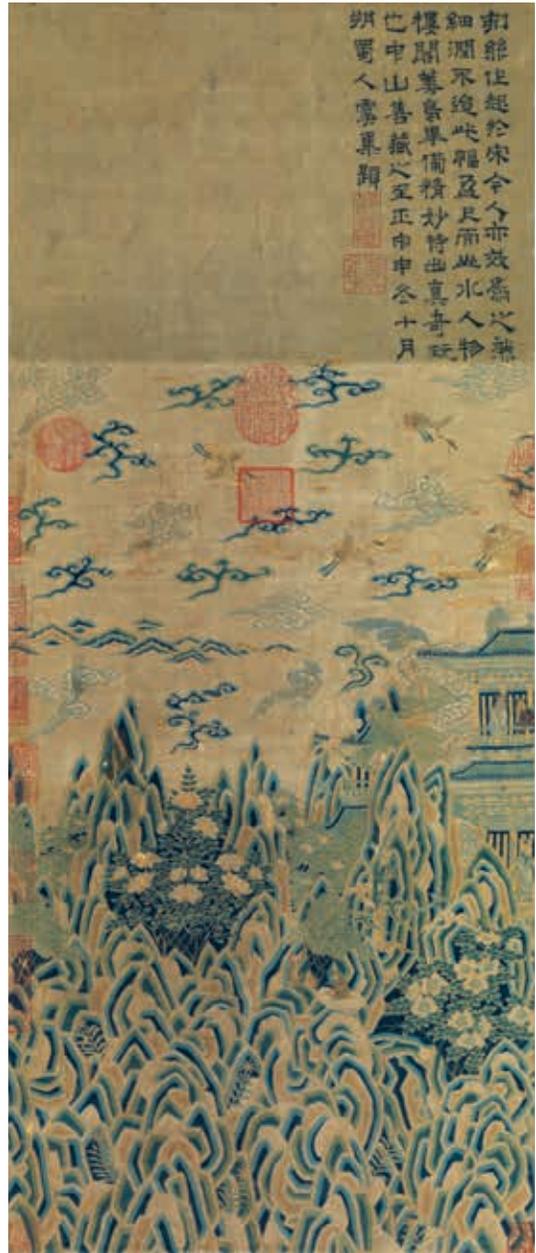


圖4 宋 縵絲海屋添籌 軸 國立故宮博物院藏

斷，所以生意混成，不為機經掣制。今人刻絲，是織絲也，與宋元之作迥異。故宋刻花鳥、山水，亦如宋綉有極工巧者，余意刻絲雖遠不及綉，若大幅舞袖，自有富貴氣象。元刻迥不如宋矣，大率一代之物不及一代。

宋人繡畫山水、人物、樓臺、花鳥，針線細密不露邊縫。其用絨止一二絲，用針如髮細者為之，故多精妙。設色開染較畫更佳，以其絨色光彩奪目，丰神生意，望之宛然，三趣悉備，女紅之巧，十指春風，迥不可及。元人之繡，便不及宋，以其用絨粗肥，落針不密，且人物禽鳥用墨描畫眉目，不若宋人以絨繡眉目瞻眺生動，此宋元之別，以其眉目

辯也。故宋繡山水亦不多得，元人花鳥尚可一二見耳。<sup>4</sup>

以題材而論，如何運用緙繡技巧，表現高山巍巍、流水潺潺，技術難度頗高，在高濂時，已知宋代緙繡山水之不可多得，而讚嘆有加。然元、明以後緙繡山水，如同繪畫的發展，各具特色。緙繡工藝家，以針或梭代筆，構圖造景，設色別出心裁，將絲線轉化為繪畫線條及顏料，擘畫頗富筆墨詩意的山水作品。

此次展出的緙繡山水作品，風格多元，宋沈子蕃〈緙絲秋山詩意〉、宋沈子蕃〈緙絲山水〉、宋〈緙絲山水〉，追求畫境與詩意，代表文人畫風。也有裝飾性濃厚的宋〈緙絲海屋添籌〉（圖4）、宋〈緙絲仙山樓閣〉（圖5），工筆青綠山水的清孔憲培妻于氏〈恭繡御製萬

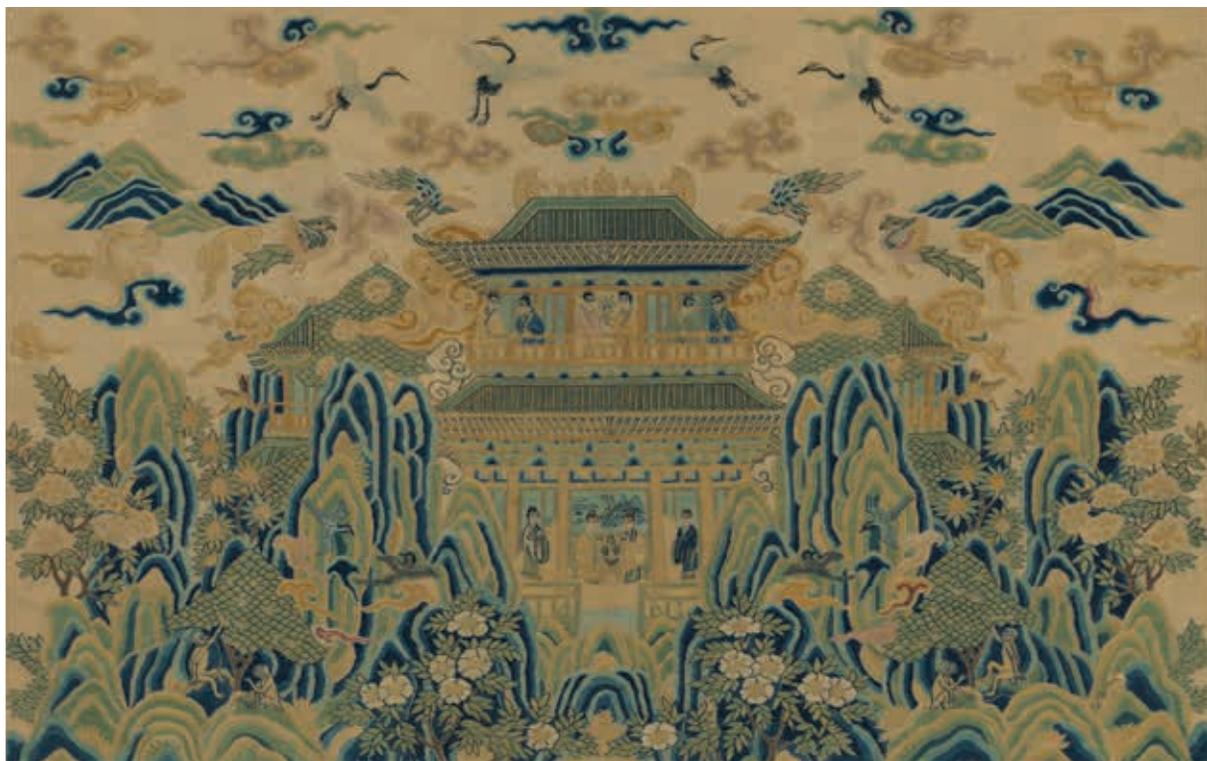


圖5 宋 縷繪集錦 冊 緙絲仙山樓閣 國立故宮博物院藏



圖6 清 孔憲培妻于氏 恭繡御製萬年枝上日初長詩意 軸 國立故宮博物院藏



圖7 民國 無款 繡繡山水四屏之一、二 軸 國立故宮博物院藏

年枝上日初長詩意》（圖6），表現水墨畫意的無款〈繡繡山水四屏〉。（圖7）

宋沈子蕃〈繡絲秋山詩意〉、宋沈子蕃〈繡絲山水〉、宋〈繡絲山水〉三件採一河兩岸構圖，畫作的內容相同，但位置卻左右相反，推測應來自相同的繪畫稿本。

藉著前景石磯上兩株高拔的樹木，連貫到連綿橫互的遠山，白雲掩映山間，倍覺深遠。

篷舟泊於河岸，士人橫躺在舟中，對照亭閣內士人，臨窗眺望，一派悠閒自在。其中，以宋沈子蕃〈繡絲秋山詩意〉最為精彩，設色溫潤，繡工極細，物象結構清晰，尤其運用深淺不同的藍、綠、灰及褐色，以退暈技法繡織，山石遠近深淺推移自然，輪廓線條富律動感。宋沈子蕃〈繡絲山水〉，織工亦極精，運用不同色線表現物體的陰陽明暗，得青綠山水畫意。繡

絲最難表現的是光影的變化，兩幅皆能變化自如。沈子蕃（生卒年不詳）是南宋著名的縉絲工藝家，評者認為其作品神韻生動，備受稱譽，如明張丑（1577-1643）《清河書畫舫》（1626刊本）云：

姑蘇吳氏文顯宋繡暨沈氏子蕃，朱氏克柔刻絲八幀，其間山水、樹石、人物、花鳥，種種精妙罕儔，足稱針絕絲絕。<sup>5</sup>

宋沈子蕃〈縉絲秋山詩意〉、宋沈子蕃〈縉絲山水〉著重在詩意表現，畫面深富繪畫筆意，然一河兩岸的構圖樣式，是元代山水的主流發

展，從作風來看，應是元代縉工托名之作。

宋〈縉絲山水〉用色較為明亮活潑，但色彩跟色彩之間的轉換較突兀，織紋也鬆散不緊實。遠山部份扭曲變形，再加上人物的臉部、篷舟、樹葉及部份樹幹輪廓有墨筆鉤添。（圖8）推測縉工可能不懂畫藝，摹仿成份居多。

宋〈縉絲仙山樓閣〉與宋〈縉絲海屋添籌〉又是另一組值得對照討論的作品，兩件作品內容近似，但裝幀的形式及表現手法，迥然不同。宋〈縉絲仙山樓閣〉為冊頁裝，構圖左右對稱，圖案花紋對仗工整，裝飾性強，前景山石層層

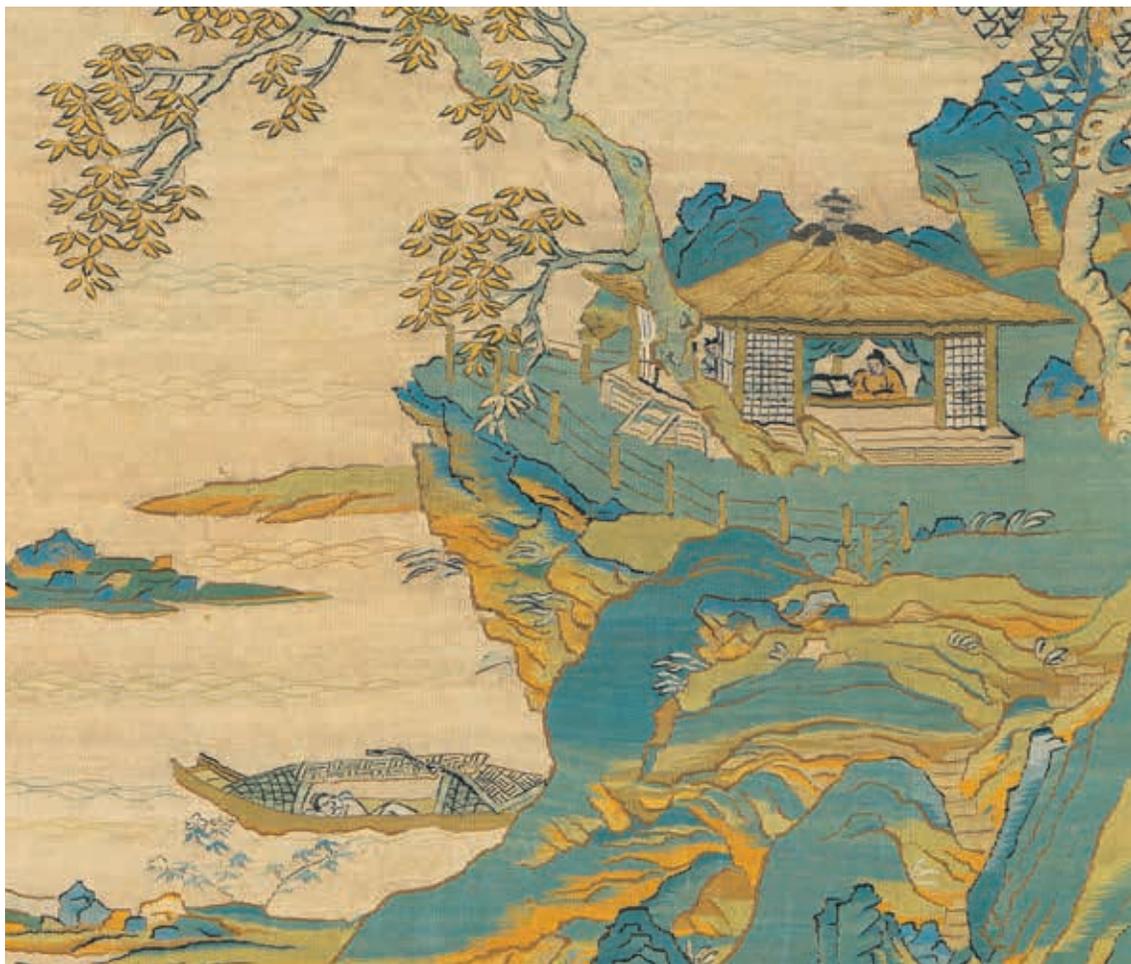


圖8 宋 縉絲山水 軸 局部

疊疊，奇花異樹穿插掩映，猴群、鳥兒活躍其間。（圖9）一幢華美的樓臺殿閣，矗立在山巒幽谷中，天空佈滿各式紅、藍雲彩，白鶴、彩鳳飛翔，營造出遺世獨立的仙境。畫面充實，為「鋪殿花」圖式。在宋郭若虛（1050-?）《圖畫見聞誌》有「鋪殿花」一條：

江南徐熙輩，有於雙縑幅素上畫叢豔疊石，傍出藥苗，雜以禽鳥、蜂蟬之妙。乃是供李主宮中掛設之具謂之鋪殿花，次日裝堂花。<sup>6</sup>

所謂鋪殿花，花卉紋樣滿佈畫面，構圖端莊嚴謹，裝飾性強烈。宋〈縹絲仙山樓閣〉佈置工整繁密，畫面結構緊實，雖不刻意表現自然生態，卻生意盎然，與鋪殿花風格不謀而合。繡工技藝精湛，包含「勾」、「結」、「攢」等技法，因應物象結構而變化，是宋代縹絲特色，加上顏色深淺變化細膩，層次豐富，應是宋代縹絲精品。

宋〈縹絲海屋添籌〉則為立軸形式，構圖簡略，前景重山峻嶺，山巒層疊，烘托高聳樓閣，遠景則是天空仙鶴飛翔，留白較多，從內容及構圖來看，為宋〈縹絲仙山樓閣〉的左幅。宋〈縹絲仙山樓閣〉縱25.5公分、橫40.8公分，宋〈縹絲海屋添籌〉縱45.3公分、橫26.9公分，兩件尺寸縱橫倒置，但細察宋〈縹絲海屋添籌〉織面，並非將粉本或織面橫置，而只將圖案放大，估計兩者雖來自相近的畫稿，但隨著時代的推移，畫稿的更動或遺失，而有不同的表現手法。如宋〈縹絲海屋添籌〉在山稜、動植物的結構上，細節省略，山巒造型扭曲而重複，如許多三角形堆砌而成，人物及動、植物的結構越發圖案化，縹織技法生硬鬆散，處處可見規律的鋸齒狀洞眼。（圖10）

宋〈縹絲海屋添籌〉就品名而言，頗富故事性。傳說古代在大海中有蓬萊、方丈、瀛洲三座神山，是神仙居住的地方，後人稱此神山為海



圖9 宋 縹絲仙山樓閣 冊 局部

屋；「籌」是古代用竹、木製成的計數工具。根據宋代蘇軾（1037-1101）的《東坡志林》記載：

嘗有三老人相遇，或問之年……，一人曰，海水變桑田時，吾輒下一籌，爾來吾籌，已滿十間屋。<sup>7</sup>

於是「海屋添籌」常拿來當作祝壽之詞。值得一提的是，詩塘有元代虞集（1272-1348）題跋，然從畫幅大小，以及較圖案化的圖式來看，原先可能是作為書畫卷的包首使用，在虞集收藏之前已改裝成立軸的形式。

清孔憲培妻于氏〈恭繡御製萬年枝上日初長詩意〉，為乾隆朝（1736-1795）刺繡精品，以五彩線繡畫，亭臺樓閣，太陽高掛，雲煙繚繞，芝蘭、松竹植於四周。中景平臺有一個干支儀，是古代用來標記時間與空間的儀器，左上角有摹繡乾隆「御製賦得萬年枝上日初長」。畫意緊扣賦詩情境，並恭祝「萬歲千秋奉壽康」。于氏は孔子七十二代孫孔憲培（1756-1793）

妻子，于氏（十八世紀），江蘇人，父親是文華殿大學士于敏中（1714-1779）。于氏繡品皆有御製賦詩，富皇家華麗風範。

全作繡法獨特，輪廓和輪廓之間，以水路留白，層次分明且立體，繡技精工，配絲華美，色彩鮮艷，尤其以石青、石綠般亮麗的藍色、綠色為主，絲光耀眼奪目。針法、技法與畫面渾然天成。

無款〈線繡山水四屏〉，則是利用刺繡工藝表現水墨山水，彌足珍貴，尤其利用繡線顏色深淺的細膩變化，將秋冬荒寒景緻，表現得淋漓盡致，靈活揮灑出如繪畫般的寫意筆法。其上題詩也以針線，繡出行草書風：「高秋八九月。凜凜北風涼。清氣薄喧濁。開軒望四荒。」「天末風橫雁影秋。江潮落盡暮烟收。寒林無限蕭疏景。閒把瑤琴為小留。」運針如運筆，揮灑自如，錯落有致，更添詩意，是近代不可多得的刺繡創作。

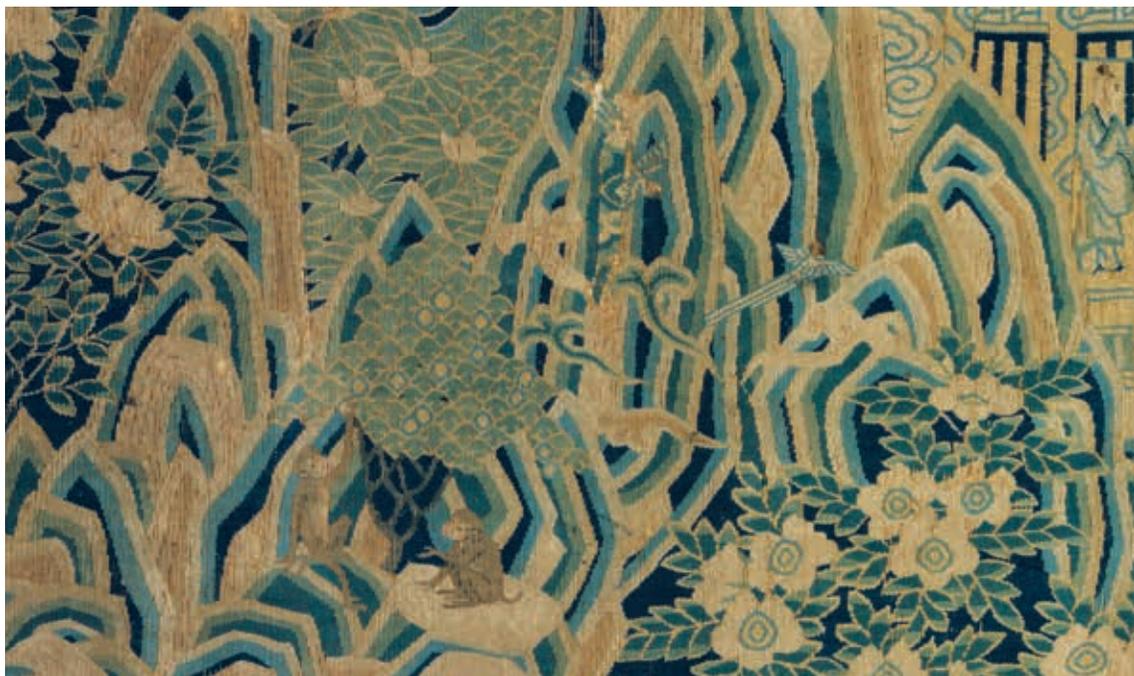


圖10 宋 絳絲海屋添籌 軸 局部



圖11 宋 絳絲寶生如來 軸 國立故宮博物院藏



圖12 元 緙絲吉祥喜金剛 軸 國立故宮博物院藏



圖13 清 緙絲群仙慶壽圖 軸 國立故宮博物院藏

## 佛道人物

在南宋時期，佛教、道教宗教題材逐漸加入緙繡製作的行列，華美光彩的絲線，讓佛道人物更具莊嚴富麗，備受歡迎。宋代佛與菩薩造像傾向世俗化，平易近人，塑像既莊嚴沈穩，又富人世情感，創造出秀婉典雅的風貌。元、明藏傳佛教的傳入，宋〈緙絲寶生如來〉（圖 11）及元〈緙絲吉祥喜金剛〉（圖 12），可反映藏傳佛像的造像特點。清宮更喜緙繡巨幅，如清〈緙絲群仙慶壽圖〉（圖 13），作為慶祝皇帝皇后壽辰之用，此類祝壽品多重複製作。佛道人物作品，色彩妍麗，題材多元豐富，彰顯虔敬的信仰，祈願吉祥安康。

此次展出的宋〈緙絲寶生如來〉，除了圖像精彩外，其織法也與緙絲不同，以織錦技法製成，織錦用染好顏色的經緯線，用提花<sup>8</sup>織造

工藝織出圖案的織物。織錦的緯梭循環必須有規律，緯線則以片金旋繞並敲打固定，故而扁平且整齊。部分紋樣已經磨損，但仍保存完整深藍色底錦，推測應該運用不少織金手法。

宋〈緙絲寶生如來〉的寶生如來，是佛教五方佛中南方如來，圖像通常是右手仰掌舒五指而下，左手持衣角作「與願印」。「與願印」表示佛菩薩能給與眾生願望滿足，使眾生所祈求之願都能實現之意。此尊像坐在蓮臺須彌座，背光兩側有金翅鳥、龍女、大象、飛馬、魔羯魚等動物法相裝飾，與十四、十五世紀藏傳佛教造像有關。

清繡〈畢沅書御製十六羅漢贊〉（圖 14）是以五代貫休（832-912）畫的十六羅漢像為稿本，運用刺繡技法來重新製作，不僅代表乾隆時代刺繡技術的特色，也是展現乾隆在研究古



圖14 清繡 畢沅書 御製十六羅漢贊冊 第十二開 國立故宮博物院藏



圖16 宋 繡絲 謝安賭墅圖軸 國立故宮博物院藏

籍佛經及藝術的重要貢獻。乾隆二十年（1755）時曾引用梵經《納納達荅喇傳》、《法住記》及章嘉若必多吉（1717-1786）國師的說法，認為羅漢應該只有十六人，而不是俗稱的十八羅漢。乾隆二十二年（1757），乾隆南巡杭州，駐蹕聖因寺行宮，在寺內發現作於唐廣明元年（880）



圖15 清 丁觀鵬畫 十六羅漢像 第十二畢那楂拉拔哈喇鍛雜尊者軸 國立故宮博物院藏

貫休〈十六羅漢像〉，贊嘆稱奇，更確認自己的發現，於是將貫休十六羅漢像重新照對，並且審定他們的排名次序後，命工匠將其刻於石，置於聖因寺內，又命令畫家丁觀鵬（約1708-1771或稍後）摹寫，並書〈丁觀鵬摹貫休十六應真像贊〉。（圖15）自此，常以聖因寺本十六羅漢像為基本元素，在不同材質上進行重製。

全冊共十六開，按乾隆重定羅漢的順序排列，右幅是摹繡聖因寺本十六羅漢像，左幅為藍色線繡畢沅（1730-1797）篆書御製之〈貫休畫十六應真像贊〉與十六尊羅漢名稱，刺繡工藝家並沒有留名，應是任職於宮廷，所以技藝了得，繡線更是光彩奪目。每個羅漢的持物或姿式，幾乎與貫休〈十六羅漢像〉造型相似，人物衣紋及髮鬚，皆平繡後，以金線、色線盤繡，臉部、樹幹及石皆繡後以色筆添畫染色而成。用色鮮麗，視覺效果炫目，體現羅漢法力強大，映照出佛法無邊的想像。

## 故事人物

繡在明清時代，大致以工作坊的形式經營，為迎合市場需求而製作，出現許多以傳說、典故及戲曲為題材的作品，圖案多為喜慶、長壽、吉祥等，揉合譜寫饋贈者的心意。

宋〈繡絲謝安賭墅圖〉（圖16）以晉太元八年（383）的淝水之戰為題材，記述面對前秦苻堅（338-385）的大軍壓境，謝安的運籌帷幄與從容不迫。其時，謝安跟朋友下棋，誇口會戰勝苻堅大軍，而以東山的別墅作賭注。畫中謝安內心雖緊張，卻氣定神閒，不慌不亂地下棋，以安定軍心。穿黑衣的朋友剛下棋子，腳踏木屐的謝安已準備贏得此局，同時也傳來捷報。

畫中二人於庭院中下棋，以裝飾繁複的花卉水鳥圖案為背景，一旁有湖石、樹木、屏風，



圖17 宋 緙絲 青牛老子圖 軸 國立故宮博物院藏



圖18 清 呂布戲貂蟬八角平金納紗 國立故宮博物院藏

再加上婦女、僕人圍繞，圖像細節豐富，裝飾性強烈，反映謝安表面平靜，心情的澎湃洶湧。此幅緙絲技巧簡略，人物形象結構與明代人物畫較相近，應依據較古老的圖像版本而製。

宋〈緙絲青牛老子圖〉（圖17）描寫老子（西元前571～前471）騎青牛出函谷關故事，老子姓李名耳，字聃。相傳老子因感應周代衰亡，決定西出函谷關。當時，守關的尹喜發現東方出現一片紫氣，推測將有聖人到來。不久，騎著牛的老子果然出現了，尹喜便請求老子著書傳世，而留下五千字的《道德經》，後騎牛西去，不知所終。

人物鬚部及拂塵線條緙織而成，細緻自然，老子騎牛手持塵尾，牛隻回眸凝視，炯炯有神，

上方雲氣繚繞，地上靈芝猶如祥雲般綻放，光采華美，足見這個故事已成為吉祥象徵。

〈呂布戲貂蟬八角平金納紗〉（圖18），描寫三國演義貂蟬獻美人計故事，畫中貂蟬，長袖飄舞，身姿曼妙。呂布（151-199）頭戴三叉束髮紫金冠，穿紅錦百花袍，身披獸面吞頭連環鎧，腰繫勒甲玲瓏獅蠻帶，是戰功彪炳，鐵錚錚的漢子，花蝶環繞，將英雄美人點綴得格外引人。

此作以納紗平金繡出，納紗是蘇繡的技法之一，納即是密密縫綴，密集排列，以紗、麻為主，彩絲繡滿紋樣，四周留有紗地，針法規律勻整。畫幅花紋線條及邊飾花卉以平金繡盤出，繡品光亮、平勻齊整，有富麗輝煌的裝飾效果。

## 名家名作

縵絲刺繡皆需長時間的製作與淬煉，才能成就卓越的藝術品，但能在織品留名的工藝家絕少。據此技藝流傳於世的，以宋代沈子蕃、朱克柔（生卒年不詳）為代表，朱氏與沈子蕃齊名，然不見相關文獻記載，只從後人題跋，略知一二。明文從簡（1574-1648）於宋朱克柔〈山茶蛺蝶圖〉（遼寧省博物館藏）對幅即云：

朱克柔，雲間人，宋思陵（高宗 1107-

1187）時，以女紅行世。人物、樹石、花鳥，精巧疑鬼工，品價高一時，流傳至今，尤成罕購。此尺幀古澹清雅，有勝國諸名家風韻，洗去脂粉，至其運絲如運筆，是絕技。<sup>9</sup>

技藝超群，號稱一時絕技。現存已知標為朱克柔的作品約有七件，<sup>10</sup> 本院藏四幅，皆有朱克柔縵印，但畫幅縵印的印文結字皆不同，加上宋代書畫作品，大多只有書畫家款署，未見



圖19 宋 縵繪集錦 冊 縵絲鸚鵡 國立故宮博物院藏



圖20 明 吳圻 縵絲沈周蟠桃仙 軸 國立故宮博物院藏



圖21 明 沈周 寫意 冊 莊周夢蝶 國立故宮博物院藏

鈐印，可能是托名之作。

此次選展傳宋朱克柔〈繡絲鵲鴿〉（圖 19），描寫鵲鴿立於河流中心的石塊上，鵲鴿目不轉睛，盯著夾在石縫中的小蝦子夾在石縫中，蝦子拚命掙扎，奮力求生，天空兩隻蝴蝶飛舞，動靜對比，生意盎然。織工爲了表現河水光影色彩的層次變化，運用不同色線配織，再利用長短戧織梭的伸展變化，產生暈色效果。織法緊密整，技術精絕，不管是鵲鴿的輕盈的姿態，蝦子透亮的腹部，或是氣氛的營造，皆變化細膩，得宋代花鳥冊頁畫意。

明代中期的蘇州是繡繡工藝重要產地，名家輩出，亦與當時文人畫家常往來，其中繡絲工藝有吳圻（生卒年不詳）、吳煦（生卒年不詳）等人，刺繡則以顧名世（1508-1588）家族的顧繡最聞名，只可惜作品流傳極少，明吳圻〈繡絲沈周蟠桃仙〉（圖 20）爲其中翹楚，上方繡織行書大字題識：「囊中九轉丹成，掌

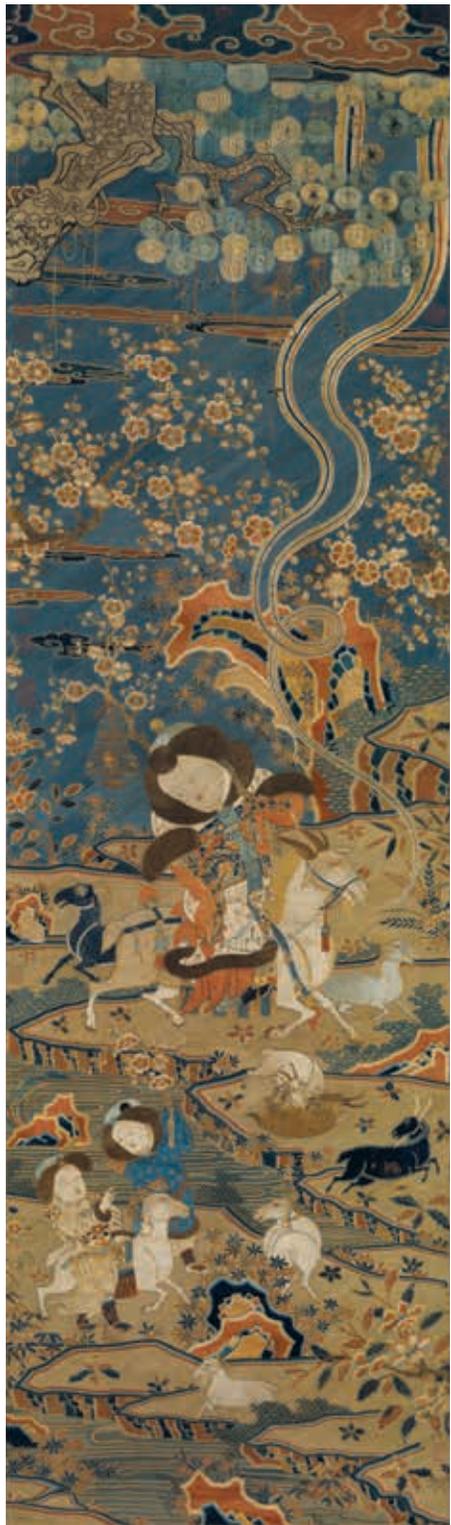


圖22 宋 繡繡開泰圖 軸 國立故宮博物院藏

內千年桃熟。蓬萊昨夜醉如泥，白雲扶向山中宿。沈周。」織印一：石田。左下有吳門吳圻製。織印一：尙中。可知是由吳圻根據沈周（1427-1509）的畫作織成，沈周是當時蘇州各項文藝活動的領袖，以詩文、書畫著稱，觀其用筆雄健，墨色濃烈，作風渾厚蒼勁（圖 21），書風剛健清奇。此作描述東方朔偷桃的故事，人物表情皆緯絲細膩，挑眉微笑呈現偷桃得意洋洋之態；衣紋線條，猶如簡逸筆法揮灑，衣裙迎風鼓起，將匆忙行走的神態，發揮得淋漓盡致。緯絲書法遒勁，氣勢雄壯，得沈周沉著穩健，體勢挺拔的書風精神。此作將書畫家、織工名款匯聚在同一作品上，運用緯繡媒材，製作別致祝壽賀禮，反映明代中、晚期因應市場需求而發展出的新面向。

## 小結

國立故宮博物院典藏的緯繡山水人物，精彩絕倫，工藝精湛。除此之外，還展出各種不同於緯絲及刺繡的技法作品穿插其中，有以織錦技法製成的宋〈緯絲寶生如來〉，〈呂布戲貂蟬八角平金納紗〉是用納紗平金繡，而宋〈緯繡開泰圖〉（圖 22）則是以緯絲加繡的作法，<sup>11</sup>展現國立故宮博物院藏作品的豐富與多元。

再者，為了讓觀者便於理解緯絲製作的過程及技術，將緯絲木織機及工具，如梭子、撥子等展示於 210 陳列室，並商請文化部指定人間國寶緯絲文化保存工藝家合作，拍攝緯絲製作的影片，期望藉由實際的展演，賞玩緯繡工藝之美。

作者任職於本院書畫文獻處

### 註釋：

- 董文娥，〈繪畫與緯繡工藝〉，《十指春風——緯繡與繪畫的花鳥世界》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 352。
- （宋）莊綽撰，《雞肋篇·三卷》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷上，頁 3。
- 《宋史》〈職官志〉記載：「文繡院掌纂繡，以供乘輿及賓客祭之用。」（元）脫脫等編，《宋史》（臺北：臺灣商務印書館，1981，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 165，頁 25。
- （明）高濂，《遵生八牋》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 15，〈賞鑑收藏畫幅〉，頁 12-13。
- （明）張丑，《清河書畫舫·十二卷》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 8 上，頁 36。
- （宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 6，頁 15。
- （宋）蘇軾，《東坡志林》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 7，頁 11。
- 所謂提花，即是以手提圖案色線之義，傳統上，這種織布機，需要一個提花小工坐在織布機上頭，按照圖案以手提起部分綜絲，讓下頭的織工丟梭打筘。提花小工和織工之間要有默契地配合，才能織造出精美的提花布料。
- 遼寧省博物館藏宋朱克柔〈山茶蛺蝶圖〉對幅跋文。收錄於楊仁愷編，《遼寧省博物館藏緯絲刺繡》（東京：株式會社學習研究社，1983）。
- 朴文英，《緯絲》（蘇州：蘇州大學出版社，2009），頁 115-121。
- 胡櫨文，〈國立故宮博物院藏緯繡〈開泰圖〉及相關作品研究〉，《故宮學術季刊》，37 卷 2 期（2020），頁 135-199。