

自《虞书》言会绣，为绣之肇始。顾孔《传》，离觶（彡希）绣为二，而郑注训（彡希）为刺，以（彡希）为绣之事。贾氏疏《考工记》，主郑说焉，于义为通。汉时《司空》篇亡，《考工》识周所尚之大数，终以画绩，而致详于会绣之色。是以《诗》人美周公曰绣裳，美秦襄公曰绣裳，甚至六币和诸侯之好，俚琥以绣，亦可见周绣之文于虞矣。汉唐以来，言绣夥甚，未有能名其家。间有之，若世所称吴赵夫人、唐薛灵芸，卢眉娘者，薛非绣而卢无传法。（王嘉《拾遗记》：“薛夜来妙于针工，恒处深帷，不用灯烛之光，裁制立成，宫中号为针神。”据此则非专言绣。苏鹗《杜阳杂编》“顺宗永贞元年，南海贡奇女卢眉娘，年十四。能于一尺绢上绣《法华经》七卷，字不逾粟粒，而点画分明。日食胡麻二三合。元和中，度以黄冠，放归南海，赐号逍遥。卒仙去，是神异一流。）世近有可说者，则上海顾氏露香园之绣。得其一幅者，往往列诸彝鼎，珍若穆璧。顾其法若何，士大夫所不能知也，虽能绣之女子，亦不必能说。今世觐国者，翹美术为国艺之楚，而绣当其一。

日本之为是者，猎我旧制，会以新法，一治而百辟，一日而千里，而我绣之钝，等于百工也。清以宣统元年，开南洋劝业会，骈罗百货，俾厉以磨。由是湘、鲁，江，浙之绣，四面而集。蹇长审查，而部以绣工科总教习吴县女士沈寿专审查绣品。自京师至，张所绣《意大利后像》于会，精绝为世所未有。蹇适得露香绣董书大屏，属别真贋，寿展首幀，即曰：“此露香园绣也。”问何以知？曰：“以针法知之。”继闻其审查精覈持正，不轻假借，为所否者亦翕然，则重其人甚。明年送一女生于京师，从之学。又明年辛亥，京师绣科罢散。寿旋天津，教绣自给。蹇恐其艺之不果传也，则于南通女师范学校，附设绣工，延寿主任，始识其人。间叩所谓针法，纷纭连犴，猝不易晓。未几寿病，病而剧，蹇益惧其艺之不传而事之无终也，则借以宅，俾之养病，病稍间，则时时叩所谓法。寿之言曰：“我针法非有所受也，少而学焉，长而习焉，旧法而已。既悟绣以象物，物自有真，当放真。既见欧人铅油之画，本于摄影。影生于光，光有阴阳，当辨阴阳。潜神凝虑，以新意运旧法，渐有得。既又一游日本，观其美术之绣，归益有得。久之久之，遂觉天壤之间，千形万态，但入吾目，无不可入吾针，即无不可入吾绣。”蹇闻其言而善焉，以为一艺事也，而有精微广大之思。沈寿一女子，于绣得之也，乃属其自绣之始迄于卒。一物一事，一针一法，审思详语，为类别而记之。日或一二条，或二三日而竟一条。次为程以疏其可传之法，别为题以括其不可传之意，语欲凡女子之易

晓也，不务求深，术欲凡学绣之有征也，不敢涉诞。积数月，而成

此谱，且复问，且加审，且易稿。如是者再三，无一字不自謇出，实无语不自寿出也。

嗟夫！莽莽中国，独闕工艺之书耳。习之无得者不能言，言之无序者不能记，记之或诬或陋或过于文，则小能信与行。一人绝艺，死便休息。而泯焉无传者，岂不以是。伊古以来，凡能成一艺之名，孰不有其独运之深心，与不可磨之精气。而浮沕霄电，瞬息即逝，徒留其存亡疑似之名，而终无以禅其深造自得之法，岂非生人之大憾，而世世所谓至不幸，绣云乎哉！謇为是，辄以是寄古今无涯之悲，宁独以慰寿舒其幽忧，而偿其传授之劳也。寿有独立足以传之之艺，故从金石书妇女特例。书曰吴县沈寿。

绷

绷有三：大绷旧用以绣旗袍之边，故谓之边绷；中绷旧用以绣女衣之袖缘，故谓之袖绷；小绷用绣童履女鞵之小件，谓之手绷。绷广以绣地之幅为度，小绷今多不用。大绷有广至丈者，适于大件，不常用。常用者为中绷，故举以为例。中绷横轴，内外各长二尺六寸。轴两端各三寸方，中二尺圆。方端之内，一寸八分，有贯闕之眼。（闕《字汇》：“数还切、音掄，门横栏也俗读如闪。）眼广一寸二分，高外轴居中四分，内轴居中三分。闕之牡笋如眼，其长一尺八寸四分。如另图。闕之内端一寸起眼，若小豆，若雁行，距各七分，凡十四眼。

绷布用旧织火布，接绣地之两端，广狭视绣地为度。

绷边竹如粗箸，左右各一，长无定，适中一尺。

绷绳左右各一，白棉纱十四股为之。

绷钉左右各一，长一寸五六分。

架

绷架三足，外（在左右之边为外）二内一。高二尺七寸，内足准外足之中，横距一尺二寸。外足纵当二：下当方，距地一尺；上当圆，距下当一尺三寸，用以悬拭手之巾。横当下一，与纵成丁字形，以属内足。架面纵长二尺一寸，广三寸，厚八分（足纯高二尺六十二分）。此就中人身度言之。若过若不及架高之度可量为加減。坐同（坐，俗谓凳高一尺四寸）。架不欲高，高则抬臂失平，久之胁掣而酸，至于痛。更不欲低，低则目趋近绷，背必俯，俯则肺气郁，久之内伤而外痿。

剪

剪宜小，宜密锋，宜锐刃。苏杭、北京皆有之。

针

针，古有羊毛针者，最细，宜绣人想之面，久不可得矣。次则苏针。锋尖锐而鼻底钝，不伤手，今亦渐灭矣。用者惟欧针，细不及羊毛针，鼻底利，易伤手，不及苏针也。

剪线

凡线一绞(绞，亦名紒。紒，《仪礼》：“将冠者采衣、紒。”注：“紒，结发名。”紒者，殆有结义)如环，大约引长一尺二寸而两之。剪者必于环之两端，使分为二。

劈线

线须匀净，务使根根一样；又须去其类结，勿令起毛。接线之结须极小，方能无不齐之弊。凡线一绞大约三十根，凡一根必两绒。劈时分两绒，而紧撚其端寸许合为一，以入穿孔。又用针于捻紧之寸许间，连穿三四次，穿孔相距约分许，线乃不脱。绣至线尽近寸许时，连用短针两三次，使已绣之线不散，然后剪下其针，接穿后线，此为学绣之初步。若解绣以后，自不待言。

剪针

绣一线至尽，必平卧其针于食指(《左传》：“子公之食指动。”注：“第二指也。”)之面，以剪针孔之胜线，庶不伤孔，而针可久用。

浥水

凡一段绣毕之后，未转轴之先，虑线之或毛而不足于致也，须水以滑泽之。薄糊嫌过黏而变线色，清水嫌不黏而烟线色。惟口津宜。取津之法：积平时剪下不适用之线，搓为豆大小团，含舌底，使津润足而用之。须轻须匀须徧，勿过多过重。浥毕候干，然后转轴。(浥，《说文》“泽润也”，俗谓吃水)

针法

齐针

凡学绣者，必先自花卉始。齐之云者，务依墨钩画本之边线，不使针孔有豪发参池出入之迹。平面线务使平匀，匀则不致有疏密，无疏密则平矣。

抢针

（《汉书·扬雄传》：“角抢题注。”注：“抢，犹刺也。”《庄子》：“飞抢榆枋。”注：“集也、并音‘锵’。”《字汇·补》：“抢，此亮切。吴楚谓帆上之风曰抢，今舟人曰掉抢，然则平去之分，音之转耳。义通俗作戣。”戣，《说文》：“伤也。”义不切）

凡花卉之花叶，花之色或蒂浅而尖深，或尖浅而蒂深；叶之色或正或侧或卷，无不背浅而面深。其由浅而深，分批衔接之处，用此针法。抢者以后针继前针，而渐匀其色；小者如花之新蕾、叶之嫩片，径只分以内，两边皆齐，不须抢针；大者自径二分至寸以外，约距分许，即须用抢针抢之。衔接处分厘，计批必匀，针亦必齐。齐针与抢针，必相因而为用，乃可使花叶之色匀净明致。枝干则抢针之法同。花蕊花须，不必抢针。

枪有正抢、反抢。正则由边而至中，反则由中而至边，旧法用反抢者多，近三十余年，则多用正抢。

凡花瓣复叠、叶片交互、枝茎分歧，其显出之处，绣法谓之水路。水路必须距离一线以分明之，全幅之中，又须匀称，即最大之幅，亦不可过两线。

单套针

套者，先批后批、鳞次相覆、犬牙相错之谓。如第一批由边起者用齐针，第二批当一批之中下针；而第一批须留一线之隙，以容第二批之针；第三批须接入第一批一厘许，而留第四批容针之隙；第四批又接入第二批厘许，后即依此而推。但自第二批后，针不必齐，须使长短参差，以藏针迹，而和线色，至边尽处仍用齐针，仍留水路。

双套针

双套者，仍单套之法，而以第四批接入第一批。例如第三批接入第一批，当第一批二分之一，第四批接入，则当第一批三分之一。

单套针长，线色难于圆转和顺，用针较易，用线较粗；双套则针短，线色易于圆转，易于和顺，用针较密，用线较细。

单套惟宜于普通绣品之花卉，若翎毛则虽普通绣品，亦宜双套（寻常绣工，翎毛亦有用单套者、此非余之绣法）。单套遇转折处针长，迹易露而色泽薄

；双套遇转折处针短，故不露针迹，而色泽自觉腴厚。凡转折愈多者，用针愈短，花卉、翎毛皆有之。若子大千直枝，则用针不妨略长。

鸟兽翅尾，普通品亦用套针。

扎针

此为进于花卉而绣翎毛者用之，且惟宜于鸟脚之全部。扎犹扎物主扎。绣鸟脚者，先用直针，后用横针于直针之上，如扎物也。扎则可象鸟脚之纹，亦名仿真。专就鸟脚言。扎针之上，尚宜用短直针，以象脚胫之努。鸟之正面立者，努当脚之中；面左者努左；面右者努右，尤宜注意于栖枝立地、搏斗攫物，拳爪之姿势。其拳爪作势用力转折之处，须用短针，乃能仿真。脚上股毛，因其与脚相接，须用长短施针，线须色浅而捻紧。

又宜扎针者，惟鹤、鹭、鹰、鸡、鸦、鹊之类。翡翠、瓦雀、芙蓉、十姊妹，文弱鸟类，则不必扎针。

铺针

如绣凤凰、孔雀、仙鹤、鸳鸯、锦鸡、文鱼类之背部，末用铺针。铺者准背部之边，用长直针。或仅正面，或兼反面，刺线使满，如平铺然，故谓铺针。须粗线仅正面者，大率普通品，精品则必兼反面。若腹则普通品用双套针，精品则双套针之面更加施针。双套色浅，施针色深。

刻鳞针

如绣有鳞之物，或蝶头腹，依墨钩鳞界，先用线鳞次钩勒为边，然后骑边用短扎针细线，以象羽端，而内露铺针之地，使线色分明而腴厚。如背易绿，则铺针用深色之绿，而骑边用浅绿。鳞文则近颈处须细，渐下可渐展大。因其鳞次而用针以刻画之也，故谓刻鳞。

鳞法有三，如上说不论背部大小皆用之，此绣初等品所宜。若中等品须抢鳞。抢鳞者不用铺针，依墨钩鳞匡，近匡边处用抢针。用淡色线绣其半，次于其里用深色。匡外与第二鳞接处，其间须留出水路。水路之面，用尤浅之色紧捻，使极匀细，以施针法盖于其上(施针法见后)，此所谓抢鳞也。精品则有二：一叠鳞。叠鳞不留水路而鳞加密，用套针法绣之，色亦边浅而里深。一施鳞。先以套针，用多色线分阴阳面以绣地，后以施针分鳞，使鳞在隐现之间，以取生动之致。盖初等用线铺针一色，刻鳞一色，凡二色；中等则抢针，一浅一深两色，施针一色，凡三色。叠鳞小至半分者，套针二色；大自一分至三分者，套针可加至四五色。鸟目之眶、须用<才必>针(<才必>针法。见后)。翅用套

针，普通品单套，精品双套。翅之面色宜深，翅之里色宜浅。肩亦套针。惟肩棱显露处，则须用捻紧全根线<才必>针，上盖套针，色随鸟异。腋则普通品亦套针，精品则须于套针之上加施针，施针须长短兼用；套针线色浅，施针须稍深，以象毳（《书》“鸟兽毳毛”传：“鸟兽皆生栗毳、细毛以自温。”《正义》：“谓附肉细毛。”《音义》：“毳，马云如勇反，徐又如充反，即《玉篇》絨。）而生动。有帨之鸟亦套针，帨边分许用长短施针，随鸟类而别，须深浅三四色，施针所用之色宜最浅。

肉入针

惟花卉木石宜之。肉入者，普通品以细白棉线一层，先用铺针绷以为地，其上用长短针，与地之线文一纵一横，不可上下同势。花叶枝干，同以棉线衬丝线之里而厚之如肉，故谓肉入。初等普通花叶枝干皆一层；中等品分阴阳面者，阴一层，阳二层；精品阴一层，阳二层至三层，若因阳面光盛，亦可至四层。树石之大者，亦可入棉絮为肉，随意用针以网之，疏若网然。肉之厚薄，阳厚而阴薄，薄至称地。揉絮时先须注意，上加铺针，盖以长短针，如前。

若绣大幅，树干之大，至径三四寸，石之高至一二尺，阴阳光度，相去甚远，阴面极深处，亦可不用肉入针，而用长短针。

打子针

亦旧针法之一，今惟花心用之。其法用十一号或十号之针，全根之线。针出地面后，随以针芒绕线一道为细孔，即靠孔边下针以固之。孔即子也；固而不动，即打也（打，犹钉也。丁定切。音“叮”，增韵，以钉钉物也）。线须捻匀，针之上下指力亦须匀。力不匀则重者子大，轻者子小。或且肥瘦，此犹初等普通品。中等以上，即用十二号针、分劈之线，余法皆同。若绣全体之花卉、翎毛、石木，用此针者，先从墨钩边匡打起，依次而里。子须匀密，不可露地。

麀针

即长短针。因其长短参错互用，故谓麀。（麀，《说文》：“羊相厠也，从麀在屋下。”尸，屋也。）

接针

与祕针相近。但壬匹针以第二针紧逼第一针之中，而接针则第二针紧接第一针尾之中。针迹须匀，不可长短参差。

绣行草书，转折处，宜用此针；点画及铺豪处，用套针。

绕针

俗名拉梭子针。针法用大、细二针。大针九号至十一号，细针十二号。大针之线，有粗有细、视绣件之大小为准。用九号针者，用普通丝线，十号针则用全根花线紧捻之。其绣法先以大针引全线出地面后，此针随时移插，不复上下。细针自下而上至半时，引粗线绕针为细孔，随下针于孔中以固之，复上为第二孔。其回转之针，仍须第一孔之原眼，第三孔仍第二孔之原眼，以后类推。必从原眼者，取其易于匀整也。法与打子针小同而大异。

刺针

(刺绣之刺，音七赐切，《唐韵》：“以针黠物曰刺，是也。”此当依《唐韵》七迹切，音“磳”)针与针相连而刺，第二针仍须第一针之原眼。针迹须细如鱼子，俗谓一芝麻三针乃为上品。

以上十三则，为普通针法。

<才必>针

(《博雅》：“必，刺也。”扬子方言。凡相推搏曰<才必>)用处颇多，举其例：如花叶之茎、虫豸之须、人之粗发、衣之细摺，及空云、平水用之。<才必>者，针针相逼而紧之谓。第二针须当第一针之中，紧逼其线而藏针于线下。第三针接第一针之尾，第四针接第二针之尾，使绣成如一笔写，而不露针迹为上。<才必>针所宜之线，绣物粗者线可用全根，精者一根可劈为二，此为线身细者言之。(如搬线类，俗以其绞之环犹搬指，故省言搬。搬，古名“?”。?，射决也。吴人亦名杭州花线)若线身较粗，一根亦可劈至三四不等。

施针

施者，加于他针上之谓。(《礼·祭统》：“施于蒸彝鼎。”注：“施，犹着也。”《孟子》：“令闻广誉施于身。”)其针法疏而不密，歧而不并，活而不滞，参差而不必齐。适于翎毛走兽者十之七八，适于云水石坡者十之二三。翎毛走兽之精者，施一层于套针之上；益精则施针为地，而重复加之可至于四五六，惟第二层与初地线须相让，不可复沓。至于四五六亦如之，使层层不相掩。线色则于一类之中地最淡，以次而施深。阳面光露用色少，阴面光露用色深，以最淡为地，所以留支配阴阳面之次序。阴面色最深者，其地亦可较阳面之地深一色。而于阴阳面衔接之处，须用长短针，色须和顺，不可露界画之迹

。其转折处用短针，以取圆活之致。至翎毛走兽之蹄爪，则用齐针而不用施针。用施针时，须使针如笔。适于施针之用者最活，例如一正面之虎，额直施，颧斜施，辅横施，颌又直施，法略如旋针（旋针法见后）。项背、肩腹及横纹均斜施，殷脚则合抱而施。若侧视或后视之虎，其施法又随势而异。因章法为之，不能尽举也。

旋针

回旋其针也。如绣一拳曲之树木、蜿蜒之龙蛇、漩激之波浪，针与之为拳曲、蜿蜒、漩激，皆宜短针。阴阳面、深浅法，与施针同。

散整针

其针法兼施针、套针、接针、长短针而有之。如绣云烟，浓处用套针细线，即整针也。淡处用接针、长短施针，极淡处用稀针，尤细之线，即散针也。

虚实针

其法之异于散整者：散整实而不虚，此则虚实并用，而以实形虚。例如绣铅画之人面、笔画之山水：人面按光线阴阳之部位用旋针及纵横参错之短针，针眼不可复，针迹不可露，所以必用纵横参错之短针者，仿铅笔之画法为之。印堂、颌下、耳孔、口角皆光之阴面，皆宜纵横参错之实针，使线光隐而阴面著，不至变易观者之视线；颠、额、眇（张衡《西京赋》：“眇眇流眇。”《注》：“眇：眉睫之间。”）、睛（《玉篇》：“目珠子也。”）、颧、辅、颧（颧，同“额”。《说文》：“鼻茎也。”）、〈鼻占〉（《篇海》：“鼻垂貌。”音“颠”。犹鼻端也。《千金方》：“引古医书，谓之素窞。”）、（耳郭）（《玉篇》：“（耳郭）：音郭，盖耳边部。”）、睡（耳垂，五音类聚，音“朵”）唇、颏、颌皆光之阳面，宜短针、稀针而渐至于虚，以显阳光之盛而著也。故绣愈稀，线愈细，色愈淡。由稀而细，而淡，而至于无，使与地等，所谓虚也。（露香园之绣人面，皆套针。彼时泰西有影之书，已有入中国者，未以入绣。亦时代为之）山水顺画之笔意为之。例如荷叶皴之山水、斧劈之石、平远之水，皆着墨处，用密针深色。不着墨处，用虚针淡色，法与上同。惟针随笔顺，不可横斜，与人面有别耳。

以上十八则，针法大要备矣，而尤有须变化其用针之法者，例如绣狮形之猫犬、风中之栖鸟、平地之丝毛鸡，其毛柔细而蓬松者，宜相画稿之势：肤露者用套针；毳用散针、麝针；外毛用旋针；豪（老子《道德经》：“合抱之木

，生于豪末。”《广韵》：“长锐毛也。俗谓枪毛。言犹枪然。”)用施针。其地之小，分寸而已。

绣要

审势

势即章法也。章法之本在画，画之本在就幅之横竖大小方圆，以为繁简疏密之准，故宜先审画稿之部位与姿态。部位则远近高下，有大小浓淡之分焉；姿态则动静正侧，有起伏详略之分焉，其最要在有比例。比例无花卉、鱼虫、翎毛、走兽、人物、山水之分，夫以横竖、大小、方圆为繁简稀密之准者，工作之轻重、时间之多少亦系焉，此言普通之品也。若尺幅之中，而绣山水、宫殿、人物、树木、花鸟，务求繁缛，不惜工作之时间者、则又不在此例。

配色

《周礼·考工》：“青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻，五采备谓之绣，又杂四时五色之位以章谓之巧。”皆言配色也。今所用之色大别七，为红、黄、青、绿、紫、黑、白。析之则每色之中深，浅、浓、淡各有十余色至二十余色之多。又析之则每色之极淡者，皆可与白相接，虽百数十色不能尽也。初学则只须注意于灿烂鲜明，大约七色已足应用；中等品以上，则以渐加多，视所绣物之真状，时时换针以合其色。例如花卉中之桃花，茎宜赭，叶宜绿，花宜红，蕊宜深红。普通品，每色之中深浅三四色，花叶边浅而中深，茎直处淡而曲处深，用单套针、戗针均可。精品则茎叶可至五六色，花可至十余色，花色无定，花瓣正面浅而反面深，叶则反面淡而正面深；老叶用墨绿色，中叶用俏绿色，嫩叶则俏绿、中红合穿一针，焦叶用深绿、深赭合穿一针，枯叶则全用深赭，茎尖用深绿、中赭合穿一针，茎本淡赭、中赭、深赭合穿一针，用单套针、齐针，线墨、灰二色，故此犹大略也。若仿真之绣，则桃花又有所谓“翻瓣”，瓣瓣不同。一瓣之中，上、中、左、右、中犹分二三色。须双套针以和之；叶茎嫩者深红色，中者深绿色，老者墨绿较深之色，焦者深赭，用（才必）针以显之。线花宜最细，叶较粗，茎较尤粗，若大幅虽全根亦可。蒂枣红色、灰色和穿一针，齐针以和之；须淡密色，接针；篇子中黄色，打子针。此举桃花以为起例耳。他种花之仿真者，视画稿，尤须参观真花，以为配色老、嫩、深，浅、浓、淡之准，而其中又有分焉：以画稿为主者，依画稿之色配线；以真花为主者，依真花之色配线。例如水墨画之花卉，翎毛、走兽、人物、山水，只有用水墨线，仿真则须称其天然之色而配

之也。而色之大忌，则断断不可用矿质染线(俗谓洋色)。

以上为美术绣言之。若普通品之用全三蓝者，由三四色至十余色，于蓝之中分深浅浓淡之差，可与和者惟黑白二色，绣之粗者，但三四色，用齐针已足。渐精则色渐多，须用齐针、单套针二法。明文震亨《长物志》：“宋绣，设色精妙，山水分远近之趣，楼阁得深邃之法，人物具瞻眺生动之情，花鸟极绰约嚬接之态。”其体即在于色分深浅，如画之烘托。

右凡为色八十有八，其因染而别者，凡七百四十有五。业染者云：“色随人而变，亦随天气燥湿、技乎巧拙而变，往往有以昨日所得之色，试之今日而变，以今日所得之色，试之明日而又变者。变不可得而穷，色不易名而纪，夥颐哉。”如所言虽累千色可也。古名青赤为（纁青），为（纁取），赤黑为綦，赤黄为缁，为（纁原），为（黄夹）（音先），丹黄为缙，黄白为（黄舌）（音天），黄黑为？（音湍），苍青为紺，淡黄为（黄昔）（音鹄），青黑为（青色）（音净），赤青为（青瑟），不知今何名也。又紺谓青赤，又谓苍青，绛谓大赤，而（纁薰）又谓浅绛，不知今何色也。南北之名殊，古今之工异，非博通训诂而熟精染工者，殆无以正其名而定其色。今第据得于市所恒名者，析其类，标其大略而已。

求光

光之大者日月，细者灯火。面光者阳，背光者阴。阳则明，阴则晦，无山水、人物、走兽、翎毛、花卉一也，推之宫室、器具犹一也。画之分阴阳，惟镜摄、铅画、油画则然，中国画或不尽然，绣则不可不兼明此理。求光之法，如光在物之左，则左明而右晦；在右，则右明而左晦；在上，则上明而下晦。若水之光，乃在下。所谓左、右、上、下者，面

也，背也；面背之间有侧焉，则光亦在明晦之间。水之激而泻者，受光多则明；回而漩者，受光少则晦。平水远则明，近则晦；物之影于水者，近水则晦，远则明。其明晦皆变其本物之色，惟灯火之影，于水则本色。仍在焉。雪之光视风：向东则雪盛于东，光亦盛于东；向西亦然，为其光之混同而一色也，故雪之光较简。若地小而光多者，无过于人面，额也，颧也，鼻也，辅也，耳也，中眇也(眉睫之间)，皆阳也。非是，皆阴也。如何而得阴阳之分数，则以画稿若干分之面，度若干分之光以求之。而绣之求台于光，在用线配色。面光者色浅，背光者色深，侧者酌

水中之光影，无论主画稿，主仿真，于大别七色之中，各析其深浅浓淡多数之色，以台光之明晦，惟水中之光影，纯用墨灰色。人面则铅画用白以取明，用墨灰以取晦。油画人面，则须视老少颜色之不同，准其色以用线，不能拘一格，他物又异是。大凡临时之求光，在平时之体物，虽十小草一细石，无物不有光，即无在不当体会其光之向背。总之，光则阳明阴晦，色则明浅暗深，二义概之。而由浅而深，由明而晦，必求其渐而和一法概之。斯其大要矣。

肖神

书有精神也，画有精神也，惟绣亦然。花卉之干风、日、雨、露、雪、霜，有其向背、偃仰、正侧之精神焉。鸟兽之于飞、走、栖，食、群、独，有其顾盼、喜怒、舒敛、狞善之精神焉。人物之圣哲、仙佛、文武、野逸、士女，有其庄严、慈善、安稚、雄杰、闲适、流美，或老、或少、或坐、或立、或倚、或卧之精神焉。山水以画家派别意象为精神，字以笔势锋锷为精神。例如：花卉于阴阳浓淡之中，相画稿之势，加一二针以庶其色，则精神见矣。鸟兽于目睛、颈项、胫爪之处，相画稿之势，加一二针以表其意，则精神见矣。人物、山水、字，类此可推。若镜摄之像，则肖神尤宜注意，往往有针法线色无有缪戾，而视之不逮所摄之影，加一二针于阴阳浓淡之间，而精神即显者。晋顾恺之之图《裴楷象》，颊上加毛，神明殊胜，即是意也。

妙用

色有定也，色之用无定。针往有定也，针法之用无定。有定放常，无定故不可有常，微有常弗精，微无常弗妙，以有常求无常在勤，以无常运有常在悟。昔之绣花卉无阴阳，绣山水亦无阴阳。常有一枝之花而数异其色。一段之山，一本之树，而歧出其色者，藉堆垛为灿烂焉耳，固不可以绣有笔法之画，与天然之景物(山水花卉皆是)，余憾焉。固不敢不循画理，不敢不师真形。虽谓自余始，不敢辞也。言乎色，若余绣《耶苏像》，稿本油画；绣《意大利皇后像》，稿本铅画，皆本于摄影。影因光异，光因色异，执一色以貌之而不肖，潜心默会，乃合二三色穿于一针，肖焉。旋悟虽七色可合而和也，分析之虽百数十色亦可合

而和也，故曰：“色之用无定也。”余之于针法也，旋针昔所无，余由散针，接针之法悟人而变化之。散针则于绣《九龙图》时，观空际油油之云容体会而得之，而变化于蒙茸之毛发，翩反之花叶亦用之。虚针、肉入针则游日本时参观而得之。肉人为日名词，中国昔惟龙睛用焉，日本亦用以绣他物。虚针则中国所无，而日人独能之。余亦非由日本绣师之指授也，询其名，悟其法焉

耳。此余针法之所由来也。其施于用，则昔之绣鸟兽用套针，翎翻乃用施针，其失也光而钝，齐而板，后因仿真变化之，加施针于套针之上，而后毛羽有森竦活泼之致矣。绣貂冠、貂裘、毛领巾之类，则施针、旋针为必用，他针法亦随所宜而用之。绣摄影像亦无定针也，惟像所必肖处而异焉，亦自余始也，故曰：“针法之用无定也。”范宽画师造化，岳武穆兵法运用在心，谁谓绣不当如是耶。

缜性

绣，小技也，有儒者致曲之诚。女红也，有君子研几之学焉。其引端在缜性。缜性从审画笔法，体物形态始。绣一切花卉、鸟兽、人物、山水之有阴阳面者，若何而浓，若何而淡，若何而高与远，若何而下与近，若何而动静不同，若何而正侧忽变，若何而势便，若何而情得，非缜其性不能。而于镜摄及铅画、油画之见在人像，于人像之口角、眼角、须发，则尤宜加缜焉。于铅画像之线，不可使断，线终而续之，线必藏于已绣之线中，而不可使露，致为像累，尤宜加缜焉，是皆余之所经验也。余往者尝求肖所绣之像，而欲得其神，费数十分或数十刻之时间，反覆审视而忽有得，及其既得，则只著一二针，一呼吸之顷耳，性之不可不缜如此。言其用，则绣须发之线，较须发为细，细则易断，知其易断，则落针须轻，起针更须轻。起针时之小指尖用以撇线者(撇，与《绣引》中之劈不同、劈取匀整，撇取轻灵，亦谓豁线)，亦须轻，此皆非缜性不可者。况审势也，配色也，求光也，肖神也，妙用也，无一而不须缜性，而缜性非第耐性之谓。耐性，静象也。缜性则静中有动，动中有静焉。观人之绣者，观其针迹之匀净与否，而测其性之安静与否者，十辄得七八。则夫绣之须缜其性，岂非要务哉。

绣品

脚无论申拙也，须竝。肩无论上下也，须称。背欲其坐之勿伤生也，须不过其高低；口欲其气之勿濡地也，须适当其远近。是之谓绣品。

绣德

剪近身而左其向，虑(彡圭)线而不便于用也。纸隔腕而面必光，虑或生毛而不足于洁也。备线不乱序于簿(俗谓线书，亦谓线本)，而类之以色，以待取用，所以别也。余线不弃留之针，捻而结之若环，以为后用，所以节也。取浥水之津如取露，口必漱而蠲其秽也。实习用之针如宝玉，指以嫻而免于涩也。(龙辅《女红余志》：“许允归阮氏有古针，一生用之不坏。”)是之谓绣德。

绣节

余自笄龄，昼夜有作。尝过夜分，炷灯代烛。及于为妇，未懈而续，中馈之余，晷催漏促，坐是致疾，伤带任督。今我权之，二时而足，或起或行，稍间而复。是谓绣节。致余忠告。

绣通

绣于美术连及书画。（《考工记》：“画绩之事。”贾《疏》：“凡绣亦须画乃刺之，故画绣二工共职。”）书则篆隶体方，行草笔圆，故绣圆难而方易。画则水墨意简，青绿构繁，故绣繁难而简易。忽为易，则易者荒而难矣。慎为难，则难者进而易矣。余于书画，茫无途径，间从通人，略闻明训。但一息之尚存，犹沟通而求进也。是谓绣通。余且自傲。