

近代粤绣设计范式转换的阐释与解读

杨秋华

(深圳职业技术大学 创新创意设计学院, 广东 深圳 518055)

摘要:运用科学哲学、图像学和文献学等理论,深入探讨近代粤绣设计范式转换的历史情境与驱动力,以及其与设计观念、设计途径、商贸模式转换之间的关系和过程。研究表明,近代粤绣设计范式的转换是多种因素共同作用的结果,其不仅受到社会变革、审美观念、生产与商贸模式变化等因素的影响,同时还受到新美术与实用工艺等理念的浸染,进而形成了粤绣采中原之精粹、纳四海之新风的独特风格。

关键词: 近代;粤绣设计;范式转换;观念;途径;商贸模式

中图分类号: TS 935.15; TS 941.2 **文献标志码:** A **文章编号:** 2096-1928(2024)06-0556-06

Elucidation and Interpretation of the Paradigm Shift in Modern Cantonese Embroidery Design

YANG Qiuhua

(School of Innovation and Creation Design, Shenzhen Polytechnic University, Shenzhen 518055, China)

Abstract: This paper adopted theories such as the philosophy of science, iconology and philology to deeply explore the historical situation and driving forces of the transformation of the design paradigm of Cantonese embroidery in modern times, as well as the relationships and processes between it and the transformation of design concepts, design approaches and business and trade models. The study shows that the transformation of the design paradigm of Cantonese embroidery in modern times is the outcome of the joint effect of multiple factors. It is not only influenced by factors social changes, aesthetic concepts, changes in production and business and trade models, but also influenced by the concept of new art and practical craftsmanship, etc., and thus has formed the unique style of Cantonese embroidery that absorbs the essence of the Central Plains and incorporates new trends from all over the world.

Key words: modern times, Cantonese embroidery design, paradigm shift, concepts, approach, business model

近现代是世界格局发生剧烈变革的时期,中国也经历了从封建社会到半殖民地半封建社会以及新民主主义革命的历史变革。在历史变革中,中西方文化的碰撞、先进与落后观念的博弈、保守与开放态度的抗衡等因素,均对近代粤绣的生态环境、设计观念、发展模式等产生了巨大的影响,多角度推动了近代粤绣设计的范式转换。在近代粤绣研究成果中,杨晓旗^[1]系统梳理了20世纪岭南粤绣

的风格特点、技艺传承和发展演变历程;龚伯洪^[2]对广州刺绣的历史起源、工艺特色、名师名作、沉浮经历与未来展望进行了全方面的研究;罗洁等^[3]比较分析了当代广绣和潮绣的文化渊源、艺术风格、工艺技法等;李当岐^[4]系统梳理了潮绣自唐代广德年间至21世纪初的发展历程,深入剖析其文化、艺术特色、纹样寓意、构图造型与题材色彩等内容。上述成果以线型研究居多,从设计范式角度的探索

收稿日期:2024-03-21; 修订日期:2024-10-05。

基金项目:广东省哲学社会科学规划课题项目(GD24CYS14);中国工艺美术学会社科规划课题项目(CNACS2023-II-01)。

作者简介:杨秋华(1975—),女,副教授。主要研究方向为纺织服装历史文化研究及设计。Email:yuangqh@qq.com

较为欠缺。文中以设计范式转换为主线,对近代粤绣的发展历史及结果进行了审视和评价,试图揭示近代社会变革对粤绣文化生态环境和生产模式的影响,分析粤绣发展在社会观念、制度、文化演变中所面临的挑战,为后续相关研究提供理论参考。

1 近代粤绣设计范式转换的历史情境与驱动力

“范式转换”意指在自然科学与社会科学演进中,当既有研究范式无法应对危机或问题时,新范式取代旧范式,实现革命性突破的过程及结果^[5]。范式的构建与转换决定了设计观念、设计途径、生产与商贸模式等层面的突破与创新。在近代历史演进中,粤绣设计也历经了设计范式转换的变革。

1.1 近代粤绣设计范式转换的历史情境

近代粤绣设计范式转换的历史情境复杂而多变,如社会的动荡和变革、传统的生产方式和消费模式的改变、审美观念和市场需求的变化等诸多因素共同推动了粤绣设计范式的转换。18世纪60年代,西方工业革命的兴起标志着传统生产方式“革命性”变革的起始,至19世纪中叶欧洲国家基本完成了这一历史性转型,此后机械化生产逐步替代手工劳动,极大地提高了生产效率,令西方纺织品在国际市场上更具竞争力。随着海上丝绸之路贸易航线的拓展及中国对外贸易的持续扩张,西方市场对中国手工艺品的需求急剧增加,中西方的商业交流越发频繁。受工业革命和中西方贸易增长的影响,近代粤绣设计体系范式发生了显著转变。清乾隆年间(1736—1795年)实行一口通商政策,广州成为中国对外贸易的唯一商港,垄断了中西海陆近百年的贸易往来。蓬勃的商业发展和区域优势为粤绣提供了巨大的发展机遇,粤绣的生产模式也从最初的民间作坊发展为颇具规模的刺绣商行,主要生产用于室内装饰、日用装饰、服饰用绣品及寺庙装饰等产品,并远销欧美及东南亚各国。在对外贸易过程中,西方文化的传入与融合给粤绣设计带来了全新的观念及灵感。绣品无论在题材、色彩、构图还是样式等诸多方面都受到西方审美的影响。如为迎合欧洲贵族追求华丽精致、崇尚古典艺术的审美需求,粤绣工匠们将西洋绘画技法——透视法、光影变化等融入粤绣的创作中^[1],从而设计出了既保留中国特色,又兼具西方构图和形式美感的粤绣作品,其设计范式也在潜移默化间发生了变革,朝着中西兼容的多元化、特色化方向发展。

1.2 近代粤绣设计范式转换的驱动力

清末民初李叔同提出将新美术与实用工艺结合以振兴工业的理念,为粤绣范式转换提供了适应时代发展的观念驱动力。此时,岭南画派代表人物(高剑父、高奇峰和陈树人)的“折衷中西”艺术观点,被艺术界、工艺界和产业界广为采纳。1906年高剑父出任缤华女子艺术学校校长,将岭南画派的绘画艺术精髓融入粤绣中,使粤绣与绘画、广彩、雕塑等艺术相融合,极大地提升了粤绣的艺术价值,其绣品“色晕墨润,浑笔墨于无迹,不审视,不知其为绣画也”^[6]。此时的粤绣以精细的绣工、饱满的构图、亮丽的配色以及鲜明的地域特色享誉国内外。

此外,粤绣工匠们敢于“融合创新”的精神,成为粤绣设计范式转换的另一重要驱动力。潮州抽纱和珠绣就是粤绣“融合创新”的典型例子。据《潮州府志》记载:“抽纱是清代末年由欧洲的花边工艺结合潮州刺绣演变而来,其融合了绣、编、补等多种工艺技法,创造出‘选料和纹样完美结合、浮凸和通透融为一体、多种技艺巧妙运用、纹样图案自由丰满的独特审美特色’。”^[7]出口欧洲的抽纱手绢及其局部如图1所示。



图1 出口欧洲的抽纱手绢

Fig. 1 Drawnwork handkerchiefs exported to Europe

珠绣据说源于唐代,《杜阳杂编》^[8]记载:“宫廷有珠绣被面,以小米粒般的珍珠等绣成鸳鸯、花卉图案,五色辉映。”后在漫长的发展过程中粤绣工匠们将其与刺绣结合,创造出别具特色的珠绣作品。时至今日,珠绣已发展成为相对独立的绣种,并在室内装饰品、装饰画、礼服和鞋包中广为应用。珠绣礼服局部效果如图2所示。“融合创新”的时代精神,不仅为近代粤绣融入国内外市场筑牢了根基,同时还拓展了中国手工艺品的出口规模及改变了其商贸模式。据《九龙口华洋贸易情形略》记载:“光绪二十四年(1898年),出口土货统计价值2 250万两白银,其中绣货值银21万余两。至光绪二十六年(1900年),经由广东海关出口的绣品,价值达49.675万两白银……”^[9]

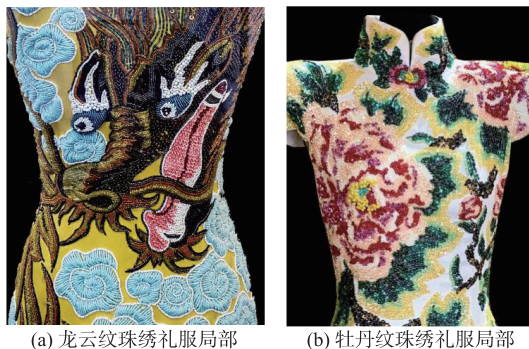


图2 珠绣礼服局部效果

Fig.2 Partial effect of beaded embroidery formal dresses

综上所述,近代粤绣设计范式的转换是在变革的历史情境和“中西兼容”“蓄意创新”观念驱动力的共同作用下实现的,这一转换促进了粤绣在近代社会中的传承和发展,为当代传统艺术的创新、拓展提供了借鉴和启示。

2 近代粤绣设计观念的嬗变

马克思说:“观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西而已。”^[10]由此可以看出,观念是“客观事物在人脑中的一种能动反映形式”^[11]。而且观念革命常率先发生,有引领先行的特点。因此,引发粤绣设计范式进行转换的原因,除了特定的历史情景和驱动力外,更为重要的在于设计观念的嬗变。

清代广州的外贸航线持续扩张,粤绣产品远销欧洲、北美洲、大洋洲等地区。在长期的贸易往来及社会变迁中,粤绣从业者的设计观点和设计风格,被动或主动地受到外来思想的浸染从而取得了新的突破。19世纪英国艺术家波西尔^[12]对现藏于故宫博物院的清光绪年间白缎地广绣挂屏《三阳开泰》进行了评价,称其“布局章法颇具西洋油画风味,用色浓艳,且注意光影变化,其风格之形成与当时绣品大量外销和外来订货有密切关系。”^[2]从清代流传下来的绣品看,不论是外销回流的绣品还是内销产品,或多或少都受到了西方绘画审美观的影响,其色调丰富、构图饱满,讲究西洋画的艺术风格和透视关系。这些绣品画面布局、配色方法和技法表现的革新,都成为改变粤绣设计观念、方法的重要因素。英国东印度公司成立之后,其订单既有观赏绣(绣画)中的人物肖像、风景绘画,也有实用绣中的服装服饰特殊图案。为了满足外商需求,粤绣从业者逐渐改变以往专一追求“传神”和“写意”的设计模式,在粤绣中融入西洋美术理念和表现技法,并建立“销量+艺术性”的模式对外销绣品进行

设计。粤绣在发展过程中将中国传统风格和西洋画风进行融合创新,形成了自己独特的西学中用的艺术风格,并将当时的“中国热”发扬光大。清代巨幅精品粤绣《前程似锦》如图3所示。图3画面布局极为精妙,既有中式审美所讲究的对称与和谐,又巧妙地融入了西洋画中常见的透视法则,整个画面呈现出一种独特的空间层次感。杨夏在《刺绣论》中写道:“吾国刺绣,为世界所崇拜,恒以代表东方美术销售外洋者,其数颇巨,据广东一省每年已数百万计,诚一绝大利源。”^[13]同时他还指出“绣家明画理,乃一大进步”,否则“绣而不知画,犹强聒以闻,强瞽以视也”^[13]。由此看出,清代中期粤绣从业者的设计观念具有划时代的超前意识,正是这种设计观念的转变促进了粤绣设计途径的转换。



图3 清代巨幅精品粤绣《前程似锦》

Fig.3 A magnificent and large-scale Cantonese embroidery from Qing Dynasty, A bright future with all kinds of good things

3 近代粤绣设计途径的变革

如果说设计观念是设计师在进行设计活动时所秉持的基本理念、观点和价值取向,那设计途径则更侧重于表现设计观念所采取的方法、形式等,强调整体的呈现状态或运作形式。从对近代遗留下来的粤绣绣品以及历史文献整理与分析看,近代粤绣设计途径的变革主要呈现在以下几个方面。

3.1 艺术风格转变

粤绣包括广绣和潮绣两大流派,其绣品虽然种类繁多、各有所长,但都受到了“岭南文化”的影响。岭南刺绣早期的艺术风格与中原地区刺绣类似,南宋末年,观赏绣流传到岭南地区,与实用绣共同形成了岭南刺绣的两大种类,彼时的岭南刺绣仍然以中原艺术风格为主。明代,“粤绣”开始成为岭南刺绣的惯用称谓,在长期的贸易往来和“岭南文化”的熏陶中开始形成自己独特的艺术风格特征。至清代,粤绣艺术风格特征已颇为显著,如构图饱满、题

材广泛、色泽华丽鲜亮、物象繁多密集、工艺繁复细腻、装饰纹样丰富多样等。广绣和潮绣的艺术风格各不相同,“广绣注重写实,考究实物的透视关系,着重背景的虚实变化,强调空间层次处理甚至不同光线的折射细节效果;潮绣更偏重于饱满匀称的构图且以对称式居多,前后空间层次较少。”^[3]除此之外,在绣法、题材和针法等方面亦有所不同。通过对清末的贡品及史料分析发现,虽然多数贡品的题材和表现手法与外销产品的中西融合创新表现不同,但其仍然会延续中式传统样式。粤绣在不同场景下(贡品与外销产品)呈现出的不同设计倾向,体现出其多元化的设计风格特征。

3.2 设计题材拓展

传统粤绣题材与其他地区的刺绣相似,主要以花鸟、人物、山水等题材为主,其中广绣更偏向于表现自然景物,如珍禽异兽、花鸟鱼虫、自然景观等。潮绣则受民俗文化影响,题材主要来自宗教信仰、佛教传说、历史典故、民间故事等。近代广绣远销世界各地,如明清时期销往墨西哥的“马尼拉大披巾”、西班牙等西语系国家钟爱的广绣大披肩、清代印度女子推崇的广绣纱丽“孟买稠”以及来样定制的各种绣画及特殊图案的刺绣精品等,都在潜移默化中拓展了粤绣设计题材的广度和深度。清末民初广东出口欧洲的广绣大披巾如图4所示。图4为牙白绸地绣彩色花卉纹三角形披肩,从花卉题材及其表现方法看,虽然主体花卉百合花在中国传统纹样中也有,但运用并不广泛,而在西方艺术品或绘画中却经常作为设计的主体出现,由此可见,近代粤绣题材已经在一定程度上受到了西方洛可可艺术运动的影响。



图4 清末民初广东出口欧洲的广绣大披巾

Fig. 4 Large canton embroidery shawl exported from Guangdong to Europe during the lateing Dynasty and the early Republic of China

在近代对外贸易中,出现了由洋人雇人设计绣品样板的现象,将西方人的审美情趣与岭南传统刺绣技艺进行了有机融合;民国时期还有画家直接参

与绣画创作,大大拓展了广绣的设计题材。与此同时,近代潮绣也呈现出多元化的发展态势,如为满足客户需求而出现在绣品中的英文标识、社徽、中文等中西结合的刺绣题材(见图5)^[4],以及近代驰名的抽纱、珠绣等中西融合绣品的题材等,都显示出潮绣设计题材拓展的无限可能。



图5 出口的中元节潮绣品

Fig. 5 Export tide embroidery products for the Zhongyuan Festival

3.3 工艺技法革新

明清时期,粤绣已形成了较为完备的针法体系,并屡有创新。如刺绣中的“留水路”,原本是传承于顾绣的一种表现技法,却被粤绣工匠们吸收并发扬光大,成为粤绣最有特色的表现形式。它不仅使粤绣作品在视觉上呈现出独特的层次感和立体感,还极大地增强了作品的艺术感染力。再如广绣工匠黄妹凭借着自己对针法的独特理解和精湛技艺,创造出了8面旋转针法绣鸡冠花,并用旋扭针代替直纹针来绣老虎,使绣品呈现出更加生动逼真的效果。在潮绣针法中,工匠们还独创了过桥针、松子针、“二针企鳞”等独特的针法,其中“二针企鳞”更是将鳞片的纹理刻画得细致入微,让所绣之物仿佛拥有了鲜活的生命。

在刺绣材料方面,一向敢于创新的粤绣工匠也积极尝试使用新材料进行创作。除了常用的丝绒线之外,粤绣还善用金银线、孔雀线、动物毛发等进行刺绣,其风格与传统刺绣存在显著差异(见图6)。

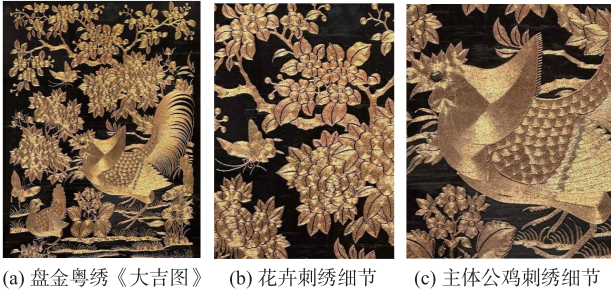


图6 清末民初盘金粤绣《大吉图》

Fig. 6 Gold-wrapped Cantonese embroidery Auspicious picture in the late Qing Dynasty and the early Republic of China

清道光元年（1821 年）丁佩在《绣谱》中写道：“金银线受制于人，须择其真者乃不变色。以圆、细、匀、净为贵。又有孔雀线，璀璨可爱，翎羽中不可少也。”^[14] 明末清初屈大均提道：“有以孔雀毛织为线缕以绣补子及云肩袖口，金翠夺目，亦可爱，其

毛多买于番舶。”^[15] 潮绣中的垫高绣除了用到金银线之外，还会用到纸丁、绒丁、棉絮、棉纱、棉线等材料。粤绣工匠在材料运用上的不断拓展和深化，创造出许多丰富多样的视觉效果和艺术质感。近代粤绣（广绣、潮绣）设计途径比较见表 1。

表 1 近代粤绣（广绣、潮绣）设计途径比较

Tab. 1 Comparison of design approaches of modern Cantonese embroidery (Canton embroidery and Chaozhou embroidery)

特征途径	艺术特色	构图布局	色彩运用	设计题材	材料运用	针法技艺
粤绣共性特征	欣赏性、自由性	构图饱满	色泽华丽鲜亮	以花鸟、人物、山水等题材为主	更偏向于表现自然景物，如珍禽异兽、花鸟鱼虫、自然景观等	主要来自宗教信仰、佛教传说、历史典故、民间故事等
广绣独有特征	绘画性	强调虚实变化和层次感	浓淡相宜	丝线、棉线、麻线、金银线等	以绒绣、线绣、金绒混合绣所用材料为主，还会用到孔雀翎、马尾、毛发等	除绒绣、线绣及金银绣等材料外，还会用到纸丁、绒丁、棉絮、棉纱等
潮绣独有特征	浮雕性	以对称均衡式构图为主	明丽绚烂	直扭针、捆咬针、续插针、辅助针等	以绒线绣和金银绣为主，善于洒插针、扣圈针、扭云纹等针法	擅长垫高绣和钉金绣，主要针法有钉金针、盘针、垫绒针等

4 商贸模式的演进对设计范式转换的推动

广州独特的地理优势和近代商贸模式的演进对设计范式的整体转换也起到了重大的推动作用。传统的中国刺绣生产模式，通常以家庭作坊或小型工坊为主。清代“一口通商”时期，广州作为唯一的中外贸易港，商业发展优势明显，商品化生产发展

迅速，“当时广州丝织业主要集中在西关一带，生产品种有朝蟒行、十八行、十一行、金彩行、通纱行等。”^[2] 此时，粤绣也逐渐从小型工坊的小批量生产向产业化的大批量生产模式发展。刺绣商行应运而生，形成了以广州为中心辐射佛山、番禺、南海、顺德、潮州等地的刺绣行业，彼时广东地区从业人员近万人，商品远销欧洲、美洲及东南亚各国，具体商行分布见表 2。

表 2 清代粤绣主要商行分布及出口地统计

Tab. 2 Statistics of distribution of major commercial houses and export destinations of embroidery in the Qing Dynasty

地点	商行数量	代表性商行	从业人员	主要绣品种类	主要出口地
广州	50 余家	绮兰堂、和安、洪章、余茂隆、彩元绣庄等	3 000 余人	批量生产绣品及来样定制，包括服装、名片、肖像等	英国、美国、法国、西班牙、荷兰、瑞典、丹麦、奥地利、比利时、意大利、秘鲁、越南、新加坡等国
潮州	20 余家	西门黄金城、仙街头林万和、开元街广成兴等	5 000 余人	潮绣、抽纱、珠绣	马来西亚、印度尼西亚、泰国、新加坡、越南、柬埔寨等国及中国香港地区
佛山	近 20 家	大德、永泰、合德昌、福兴隆等	4 000 余人	神衣、头牌、嫁娶用品、床上用品、绣画及出口绣品四角花巾、珠罗被面、窗帘、绒绣画片等	美国、英国、加拿大、西班牙、印度、菲律宾、新加坡、印度尼西亚、泰国等国

清乾隆五十八年（1793 年），刺绣行会组织——锦绣行“绮兰堂”在广州成立，行会不仅承担着对各绣庄进行协调、管理及保护本地刺绣业良性发展的职责，还“对绣品的工时、用料、图案、色彩、规格、工

价等，都有具体规定^[16]”，表明当时的刺绣行业已经开始出现统筹管理的经营方式。随着出口订单的增加，广府的刺绣行业开始出现分工、分行生产的流水线生产模式。如洋行（庄口）接到订单会发包

给绣庄(绣庄主称为“揽头”),“揽头”会把复制的订单图样下发给绣坊或绣工,绣工再分工合作完成绣品。值得一提的是,在清代广州刺绣行会粤绣行业中存在着认男不认女的情景,女工绣艺再好也只能作为从属,形成了粤绣行业中特有的“花佬”现象。就男女分工而言,当时一般会将订单分成上下两道工序,第一道工序主要是按照设计图稿进行简单的平针铺绣,这道工序主要由女工完成;第二道工序则是由“花佬”完成绣品的重要部位,如人物的面部五官、衣服的褶皱转折以及动物的羽毛、神态等表现绣品精髓的细节部位。这种流水作业的生产模式在当时的十三行外销画行业也得到了印证,甚至出现了“不同的颜色也由不同的画工来填涂”^[17]的现象。由此可见,当时的广东商户为了提高生产效率和保证产品质量,已经开始从商业运营的角度进行思考,他们摒弃了先前那种单一聚焦于产品生产具体流程和操作方式的生产模式,构建起从订单承接到绣品生产再到成品交易的初步产业化商贸模式,这一转变也有效地推动了粤绣设计范式的转换。

5 结 语

近代粤绣设计范式的转换是多种因素共同作用的结果。在历史情境方面,社会的动荡变革、生产与消费模式的改变、市场需求和审美观念的变化,以及工业革命和对外贸易的影响,都推动了粤绣设计范式的转变。新美术与实用工艺结合的理念,以及粤绣工匠们的融合创新精神,为粤绣的发展提供了新的思路和观念支撑。在设计观念和方式上,粤绣从业者的设计观念受到外来思想的影响,从追求“传神”“写意”转变为以“销量+艺术性”为引导的设计风向。同时粤绣的设计途径在艺术风格、设计题材、工艺技法等方面均有显著变化,呈现出多元化和创新性的发展趋势。此外,在近代特定的历史文化情境和岭南人勤勉、通达、博采众长且勇于交融创新等特质的推动下,造就了粤绣吸纳华夏之精粹、融合八方之风尚的独特艺术风格和商贸特色。

参考文献:

[1] 杨晓旗. 20世纪岭南粤绣发展史[M]. 广州: 广州出版社, 2021.

[2] 龚伯洪. 万缕金丝: 广州刺绣: 广州民间艺术系列丛

书[M]. 广州: 广东教育出版社, 2010.

[3] 罗洁, 廖煜容. 广绣与潮绣的艺术风格与工艺比较研究[J]. 装饰, 2022(1): 114-118.

LUO Jie, LIAO Yurong. Comparative study on artistic style and craft of Guangdong embroidery and Chaozhou embroidery[J]. Art and Design, 2022, (1): 114-118. (in Chinese)

[4] 李当岐. 中国潮绣[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2022.

[5] 杨秋华, 龚建培. 20世纪80年代西欧服饰时尚发展与中国外销印花绸设计范式的“革命性”转换[J]. 艺术设计研究, 2024(1): 54-60.

YANG Qiu-hua, GONG Jian-pei. The development of western European fashion in 1980's and the "revolutionary" transformation of the design paradigm of Chinese export printed silk[J]. Art and Design Research, 2024(1): 54-60. (in Chinese)

[6] 黄柏莉. 锦绣岭南: 广东刺绣[M]. 广州: 广东教育出版社, 2009: 30.

[7] 杜延. 潮汕抽纱艺术特色认知与传承发展[J]. 丝绸, 2017, 54(5): 62-68.

DU Yan. Characteristic cognition and heritage development of Chaozhou-Shantou drawnwork art[J]. Journal of Silk, 2017, 54(5): 62-68. (in Chinese)

[8] 苏鹗. 杜阳杂编[M]. 台北: 台湾商务印书馆, 1979.

[9] 江苏省博物馆. 江苏省明清以来碑刻资料选集[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1959: 30.

[10] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集: 第2卷[M]. 2版. 北京: 人民出版社, 1995: 23.

[11] 金炳华. 马克思主义哲学大辞典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2003: 216.

[12] 杨晓旗. 十三行时期广绣艺术语言的“西化”转向[J]. 艺海, 2019(8): 14-16.

YANG Xiaoqi. The "westernization" turn of the artistic language of Guangzhou embroidery in the thirteen hong period [J]. Yihai, 2019(8): 14-16. (in Chinese)

[13] 乐逸. 南洋劝业会的绣品与杨夏的《刺绣论》[J]. 丝绸, 2004, 41(5): 46-47.

LE Yi. Embroidery goods of Nanyang quanye chamber and embroidery theory of YANG Xia [J]. Journal of Silk, 2004, 41(5): 46-47. (in Chinese)

[14] 丁佩, 姜昉. 绣谱[M]. 北京: 中华书局, 2012: 80.

[15] 屈大均. 广东新语[M]. 北京: 中华书局, 1985: 427.

[16] 广州市地方志编纂委员会. 广州市志·工艺美术志[M]. 广州: 广州出版社, 1998: 719.

[17] 徐堃. 十八、十九世纪广州十三行和外销画[D]. 南京: 南京航空航天大学, 2007.

(责任编辑: 张 雪)