

纺织服装高等教育“十一五”部委级规划教材

手工

藝

技法

Traditional Dyeing Techniques

张毅 王旭娟 编著

东华大学出版社

纺织服装高等教育“十一五”部委级规划教材

手工染艺技法

Traditional Dyeing Techniques

张毅 王旭娟 编著

东华大学出版社

内容简介

本书作者多年从事高校染织艺术教学与手工染艺设计,具有丰富的手工印染设计制作的理论知识与实践经验,该教材较为系统地论述了传统手工印染的发生与发展历史及相关纺织面料与染化料应用知识,并详细讲解扎染、蜡染、型染、手绘等四大类手工印染的制作技法,探讨了手工染艺与现代纺织品面料的设计与开发,是一本适合高校染织设计专业教学及高校艺术教学的专业教材。

图书在版编目(CIP)数据

手工染艺技法/张毅,王旭娟编著.

上海:东华大学出版社,2009.11

ISBN 978-7-81111-649-6

I.手... II.①张...②王... III.民

间印染—技法(美术) IV.J523.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 186261 号

责任编辑:杜亚玲

封面设计:杨建立

装帧设计:ZIYUETANG Design Studio | ziyuetang.net

手工染艺技法

张毅 王旭娟 编著

东华大学出版社	出版
上海市延安西路1882号	邮政编码: 200051
苏州望电印刷有限公司	印刷
新华书店上海发行所	发行
开本: 889×1194 1/16	印张: 9.5
版次: 2009年12月第1版	2009年12月第1次印刷
字数: 335千字	印数: 0001~5000

序言

我国传统的手工印染技艺有着悠久的历史渊源和深厚的文化底蕴。在诸多技艺当中,绞缬(扎染)、蜡缬(蜡染)、夹缬(型染)、画缬(手绘)是最有代表性的几种。

缬(音 xie),是指印染的方法,亦指有染色花纹的丝织品。唐·玄应在《一切经音义》中对缬有这样的描述:“以丝缚缯染之,解丝成文曰缬也”。

《周礼·考工记》中已对手工印染技艺有详尽叙述。周谷城先生主编的《中国文化史》丛书中之《中国染织史》记载:“凸版印花技术在春秋战国时代得到发展,到西汉时已有相当高的水平。长沙马王堆出土的西汉文物中,有几件印花敷彩纱和金银色印花纱,就是凸版印花和彩绘技术相结合的产物。”随后在染缬的生产实践中,人们又发明了绞缬、蜡缬、夹缬等手工印染方法。沈从文先生根据史料推断“得知唐代至少已有三种染缬技术普遍流行:即蜡缬、夹缬和绞缬”。

染缬在印染技术工业化之前是我国服饰和室内纺织品纹样的重要装饰手法之一,但随着时代的发展,昔日手工印染的繁荣景象已不复存在。制作成本高、市场狭小的手工印染大多为现代印染工业所取代。因此,研究与传承传统手工印染技艺对于保护和弘扬传统文化是十分有益的。

张毅与王旭娟两位老师长期在高校从事传统手工印染技艺的教学与研究工作,特别是张毅,自从20世纪90年代初进入高校工作后,即在学校开设手工印染专业课程。十多年来从未间断。教学之余,他深入民间,遍访各地手工印染名师,虚心向他们学习请教,全身心的投入对传统手工印染技艺的传承与创新研究,在《装饰》、《丝绸》等核心学术刊物上发表研究论文多篇。

《手工染艺技法》是张毅与王旭娟多年教学与实践的科学总结,该书是一本通俗易懂,图文并茂的好教材,相信问世后一定会受到读者的欢迎。

是为序。

陈军

2009年8月

目 录 C O N T E N T S

001 第一章 传统手工印染艺术概述

002 第一节 传统手工印染的品种与发展概况

- 一、手绘技艺
- 二、凸版捺印技艺
- 三、蜡染技艺
- 四、扎染技艺
- 五、夹染技艺
- 六、型染技艺

012 第二节 手工印染的发展现状

013 第三节 手工印染的审美与应用价值

- 一、雅俗共赏的手工印染符合现代人强调自我与个性追求
- 二、现代人“返璞归真”的审美心理在手工印染中得到体现
- 三、具象与抽象之间的外在形式美

017 第二章 手工染艺的纺织面料与染化料

018 第一节 纺织品面料的分类及其常用鉴别方法

- 一、纺织品面料的分类
- 二、纺织品纤维常用鉴别方法

024 第二节 染化料的分类及染色工艺

- 一、酸性染料
- 二、直接染料
- 三、分散染料
- 四、活性染料
- 五、还原染料
- 六、阳离子染料
- 七、不溶性偶氮染料
- 八、颜料

031 第三章 扎染的制作技法

032 第一节 制作扎染的常用工具与材料

- 一、纺织品面料
- 二、染料及助剂
- 三、扎染绳线
- 四、夹板与型版
- 五、其他器材

033 第二节 扎染图案的设计与拷贝工艺

034 第三节 扎染的扎缬技巧

- 一、绳绞法
- 二、缝绞法
- 三、结绞法
- 四、综合扎缬法
- 五、折叠扎缬法
- 六、器械辅助法

041 第四节 扎染染色的方法与染色控制

- 一、染色规范化,提高染色质量
- 二、控制纹样染色,艺术地传达扎染纹样视觉效果
- 三、协调套色的色彩关系,整体色调和谐统一

047 第五节 扎染作品欣赏

057 第四章 蜡染的制作技法

058 第一节 制作蜡染的常用工具与材料

- 一、画蜡工具
- 二、熔蜡工具
- 三、容器
- 四、脱蜡工具
- 五、蜡染纺织品面料
- 六、蜡防染材料
- 七、染料
- 八、助剂
- 九、其他工具

060 第二节 蜡染图案的设计与蜡防工艺

- 一、设计图案
- 二、绷框
- 三、起稿
- 四、熔蜡
- 五、画蜡
- 六、染色
- 七、去蜡(脱蜡)
- 八、固色、冲洗

067 第三节 套色蜡染制作方法

- 一、单色相深、中、浅色多次染色法
- 二、多色浸染法
- 三、多色填绘法

070 第四节 蜡染制作的特殊技法

	一、冰纹（缟纹）制作		
	二、蜡染特殊技法运用		
072	第五节 蜡染制作技法实例		
	一、蜡染制作技法实例1		
	二、蜡染制作技法实例2		
	三、蜡染制作技法实例3		
	四、蜡染制作技法实例4		
078	第六节 蜡染作品欣赏		
087	第五章 型染的制作技法		
088	第一节 制作型染的常用工具与材料		
089	第二节 凸版捺印的制作方法		
	一、设计图案		
	二、纹样拷贝		
	三、纹样刻制		
	四、调配颜色或色浆		
	五、印制图案		
	六、套色型染的制作技法		
096	第三节 蓝印花布的制作技法		
	一、坯布		
	二、脱脂		
	三、裱纸		
	四、图案设计、替版		
	五、刻制花版		
	六、刷熟桐油		
	七、刮防染浆		
	八、手工染色		
	九、刮灰		
	十、清洗、晾晒		
098	第四节 型染作品欣赏		
107	第六章 手绘的制作技法		
108	第一节 制作手绘的常用工具与材料		
	一、手绘纺织品		
	二、染料及助剂		
	三、绘制工具		
	四、绘染器具		
109	第二节 手绘图案的设计与制作方法		
	一、隔离胶（剂）阻染法		
	二、直接染绘法		
	三、色浆染绘法		
	四、特殊肌理法		
111	第三节 手绘染化料的配制方法		
	一、染液配制		
	二、色浆调制		
113	第四节 手绘的染绘工艺流程		
	一、图案设计		
	二、坯布料绘前整理		
	三、绷框		
	四、描稿		
	五、绘制隔离胶		
	六、染液配制及试样		
	七、手绘制作		
	八、蒸化固色		
116	第五节 手绘作品欣赏		
125	第七章 手工染艺与现代纺织品面料的设计与开发		
126	第一节 纯手工制作的手工染艺时尚面料		
	一、继承与发扬手工印染工艺特色的时尚面料		
	二、流行色与手工印染纺织品设计		
	三、手工印染纺织品图案的时尚化设计		
	四、流行图案风格与手工印染纺织品设计		
	五、流行纺织品材质与组织结构设计元素		
131	第二节 手工印染工艺的混合应用与时尚纺织品的创造		
	一、扎染与型染、蜡染、手绘等工艺的结合		
	二、手绘泼染与扎染、蜡染及型染工艺的组合		
132	第三节 手工染艺与现代纺织印染技术结合的时尚面料设计		
	一、现代制版技术在手工印染中的应用		
	二、现代染化料与染色工艺对手工印染纺织品设计的影响		
	三、现代纺织品后整理技术对手工印染纺织品设计的影响		
133	第四节 以现代纺织印染技艺模仿和表现手工染艺的时尚面料		
134	第五节 实用手工印染作品欣赏		

第一章 传统手工印染艺术概述

第一节 传统手工印染的品种与发展概况

传统手工印染主要包括扎染(扎缬、绞缬)、蜡染(蜡缬)、型染(夹缬、灰缬)、手绘(画缬)等以手工制作方式来对面料进行染色和印花的传统印花布设计制作与生产技艺。

最早的印花纺织品在何时何地产生,我们很难给出一个确切的答案,但有研究推测公元前3000年左右,古印度就已经开始用木版粘上茜红色印染花布,在公元前1400年左右,印度印花产品已经非常盛行,并通过海路或陆路,运向黑海、地中海、埃及、北非,甚至远到希腊、罗马等世界各地。埃及历史上,残存至今最古老的印花织物是在埃及帕纳帕里斯4世纪柯普特人的坟墓中发现的一件保存完好的儿童麻布外衣,衣服上印着菱形斜格和星形花纹。帕纳帕里斯遗迹中还发现了6世纪的印花布,其印花技术比4世纪有了很大的进步,已经能使用三色印花。在同一遗迹中还发现了9世纪的印花棉布,蓝色底子上印有白色的埃及象形文字,说明当时已经有相当高的印花水平。在欧洲,13世纪以前的印花纺织品比较少见,当时欧洲的木版印花,大多采用木版模型在未经漂白的棉布上,印一种颜色的花纹,10世纪左右,出现了印金银或其他色彩的印花布。这些花布可能是模仿亚洲昂贵的丝绸而制作,中国的丝绸是由商人通过陆上丝绸之路和海上丝绸之路而贩运到欧洲的。欧洲印花纺织品真正发达起来是13~14世纪以后的事,首先在德意志的莱茵河流域,早于法兰西、意大利、英吉利等国诞生了较高级的印花纺织品,此时的产品与近世的传统印花产品比较,尚未脱离幼稚的摇篮期,主要技法是在木版上雕刻出图案形象,而后粘着染料往

棉布上压印而成的凸版印花,印花兴盛时期,还发明了在本版压印的地方涂以粘胶,撒上金银粉或毛屑,模仿锦缎的加工方法,意大利威尼斯后来成为欧洲的印花设计与制作中心。在东南亚、非洲、南美洲、澳大利亚以及南太平洋岛屿,也都各自发展了自己的印花工艺,比如在南太平洋波利尼西亚群岛,利用本地的树木资源,创造了独特的树皮布——“塔帕布”,在爪哇地区的棉纺蜡染花布可称得上是该地区大名鼎鼎的特色手工印染成品了。

吴淑生、田自秉教授在《中国染织史》一书中说“至一八三四年法国的佩罗印花机发明以前,我国一直拥有世界上最发达的手工印染技术”,我国古代的印染史是从手绘开始的。大约在新石器时代晚期至商代的墓葬中,已经发现人们大量使用朱砂、赤铁矿、土黄等矿物颜料在织物上着色的实例。但是,从绘画到印花,人们走过了很长的路程。秦汉时凸版捺印法的出现,标志着我国印花工艺的真正确立。汉代之后,我国的印染发展极快,且形成了中国自己的技术体系——染缬。染缬加工继两晋、南北朝之后也有空前发展,同时更有许多新工艺的发明和应用。绞缬的染织品在此时也有很多发现,如十六国时期,发现染花绢(绞缬);在北朝,也发现了夹缬。东晋南北朝时,绞缬染制的织品,多用于妇女的衣着。夹缬工艺到北魏时已有了相当大的生产规模。唐代是我国印花工艺发展的盛期,印花工艺以防染印花为主,主要流行的印染工艺包括夹缬、蜡缬、绞缬等。如屏风对鹿纹、狩猎纹、如意小花纹等均为唐代夹缬的代表纹样,还有宝相水鸟纹、花簇鸳鸯纹则为此期印花纹样的典型。到了宋

代,我国的印染技术已比较全面,色谱也比较齐全。染缬加工在宋代依然盛行,技术上也有所发展。如夹缬印花在宋时已经专门化。夹缬印花品曾作为士兵的服装,官方曾一度下令禁止民间制造夹缬镂空花版,商人不许贩卖夹缬花版。但是,这一禁令不起作用,南宋时只得废除禁令,夹缬印花从此又很快流行起来。北宋时,中原地区和北方兄弟民族地区仍流行绞缬产品。由于手工印染耗费了大量人力资源而担心对农业生产不利,北宋政府发布公文禁止民间生产“鹿胎缬”等扎染品种,“鹿胎缬”成为当时一种相当费工的贵重染织品。这个时期也开始出现了蜡缬的另一个变体——“灰缬”,灰缬即用豆粉和石灰水调制的防染浆涂在织物上作为防染剂以取代蜡缬用的“蜡”,投入染缸印染待干后去“灰”,即得色地白花或白底色花的染织品。宋以后镂空印花版开始改用桐油纸代替以前的木板,所印花纹更加精细。隋唐时镂空印花法传入日本,宋以后由于南方海路交通的发展,这一印花技术逐渐传到欧洲各国。当时的德国和意大利,因对媒染剂和染料技术未能完全掌握,还用油料加颜料调成涂料来印花。我国的印花技术一经传去,很快就取代了原来的印染工艺。宋元时期,印花工艺继续发展,这时期由于印金的流行,使型版印花工艺得以普及,但印金主要还局限在宫廷。元代印花丝绸也很流行,单色染和多色染计有九种,备载于《碎金》彩色篇中,明目有檀缬、蜀缬、撮缬、锦缬、浆水缬、三套缬、鹿胎斑等。在丝、棉织品上印染花纹的技术,在明代也有了进一步的发展,套染技术也有了进一步的提高,所染的色谱日益扩大,纺织染手工业作坊日益增多,出现了资本主义萌芽。纺织品的产量与日俱增,这时需要大量的印染深底白花的纺织品,蜡缬、绞缬等防染技术已经不能适应需要。我国的劳动人民通过生

产实践还发明了褪去染色的传统拔色技法,由“防”到“拔”,同样得到白色花纹,而生产效率却成倍的提高,变被动为主动,这是又一次印染革新。直到现在,印染行业中仍在广泛地采用拔染技术。清代的印染工艺,由于纺织工艺日益发展,也随之形成了空前繁荣的盛况。特别是在染料方面有了飞跃发展,染料品种丰富,多达数百种。清代的染料仍为传统采用的植物染料,这些染料来源丰富,除满足我国自己的需求之外,还要大量的出口。清代的印染品中,以药斑布最为发达,药斑布,又称浇花布,现今通称蓝印花布,在清代已发展成为广大城乡人民的重要服饰用品,几乎垄断了整个清代的印花领域。随着现代印染技术的引进与应用,传统手工印染技艺逐渐淡出主流商业流通领域,然而随着人民生活水平的迅速提高和现代审美意识的发展,传统手工印染纺织品反而凸显其独特的魅力,吸引着大量的欣赏者和消费者,与纺织品时尚相融合的现代手工印染不仅仅作为一种产品存在,更是作为一种技艺、一种文化有待我们保护、传承和发扬。

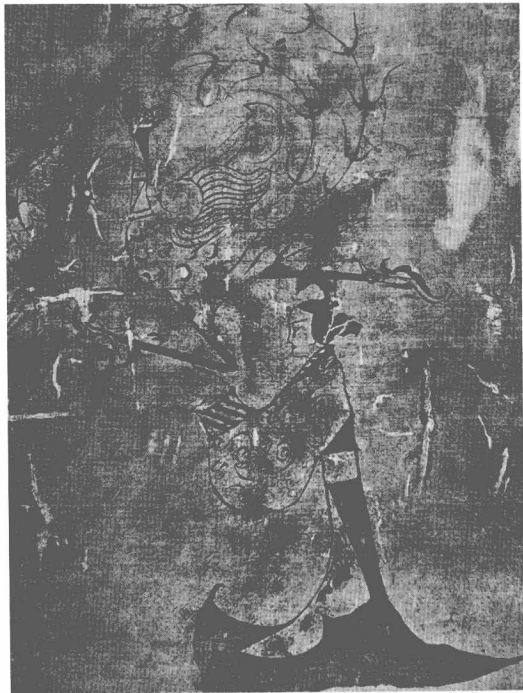
中国染缬产生时间长,门类众多,工艺复杂,我们主要介绍以下几类传统的手工印染技艺。

一、手绘技艺

在纺织品上绘花或画花的历史要早于其他工艺如绣花、印花等,即织物手绘是一种最古老、最原始的染绘装饰方法,或者说是最早的织物装饰手段。织物和纸是中国古代的两大绘画底材。织物中先用麻织物,继用丝织物。织物手绘的历史悠久,在西周即已建立起来的服饰制度中,“十二章纹”服饰制度实际上是建立在手绘技术成熟的基础之上的,据《尚书·益稷》所载:“日、月、星辰、山、龙、华虫作会,宗彝、藻、火、粉米、黼、黻絺绣,以五采彰施于五色作服。”、“会”同绘,古时称“画缬”(“缬”亦

图 1-1

《龙凤人物》帛画，
1949年湖南长沙陈家大山楚墓出土，高
31cm、宽 22.5cm



即绘),就是指在织物上画花。可见,当时重要的织物装饰手段是“绘”和“绣”。在丝绸提花与印花技术成熟之前,贵族们衣着上华丽的纹饰主要依赖于手绘和刺绣获得。

我国现存最早的两幅帛画,分别为长沙战国时期的楚墓所出。一为1949年湖南长沙陈家大山楚墓出土的《龙凤人物》帛画(图1-1),是我国目前发现最早的一幅帛画。质地为平纹绢,高31cm、宽22.5cm,右下角画一细腰长裙、侧身作合掌祈祷状的贵族女性,左上角画一对腾飞的龙与凤;二为《人物御龙》帛画(图1-2),1973年出土于长沙子弹库楚墓,也是平纹绢地,高37.5cm,宽28cm,画一危冠长袍、侧身佩剑的贵族男性,头顶华盖,驾驭着舟形巨龙,龙尾立一鹤,龙身下画一尾鲤鱼。从出土情况看,帛画上端缝裹细竹篾,并系丝绳,其用途应为殡葬仪式中高举的旌幡,是一种丧葬礼仪用品,画中内容为想象中墓主人升入天国的情景。



图 1-2

《人物御龙》帛画，
1973年于长沙子弹库楚墓出土，高
37.5cm，宽 28cm

古代手绘经常和其他工艺结合在一起装饰织物,如手绘和刺绣、手绘和凸版印等。自马王堆开始就是如此,到南宋的大量花边也是印绘互补。

自商周秦汉以来,手绘作为织物的一种染饰艺术一直传于后世。汉唐之后,随着陆、海贸易的发展及文化交流,对欧亚大陆的纺织艺术产生着巨大的影响。房龙在《人类的艺术》中说:“在清代初期以前中国手绘丝织品作为一种高级纺织品大量出口到欧洲,甚至成为所谓“中国艺术风格(Chinoiserie)”的代名词,并对当地流行文化发生深刻影响,有学者认为大量证据表明欧洲的“罗可可”(Rococo)艺术风格在其演变的进程中直接受到中国清末出口到欧洲的纹样繁复的丝绸、陶瓷等艺术品的影响。在工业化生产以后,织物手绘可能与机械化大生产格格不入,逐渐淡出人们的视野。但是,时至今日,在追求个性,崇尚自然,回归“原生态”的审美需求下,手绘又逐渐发展为一种时尚的手工艺艺术,焕发出新的生命与活力。

织物手绘是以绘画的方式对织物进行装饰,单从绘画的颜料和染料来看,传统的是以天然矿物、植物及动物颜料或染料为主,染色工艺相对繁杂,色牢度较低,而现在的染料种类繁多而齐全,且针对性强,色牢度高,在技术上比过去大有进步。现代织物手绘的方法一般可分为“直接手绘法”和“阻染隔离胶手绘法”。直接手绘所用的颜料也不限于纺织品颜料,还有活性染料、酸性染料等可供选择,直接手绘可以适用于各种纺织面料如丝、棉、麻及化纤织物的绘画,就像画水彩、水粉或国画一样方便,色牢度也相对好些。隔离胶法一般用于丝织物,是先用阻染隔离胶将图案线稿描绘好后再染色,染料与面料的关系针对性较强,绘制工艺也比较复杂,作品完成后需高温蒸化固色。织物手绘题材广泛、表现能

力强,是一种高级纺织品的绘染技巧,对手绘作者、手绘染化料、手绘纺织品都有较高的要求,织物手绘在今天的高级时尚纺织品领域仍然有相当大的价值。

二、凸版捺印技艺

郑巨欣先生在《染缬艺术》一书中称“周代以后继起秦汉,以凸版捺印为代表的印花工艺开始出现,这是一种利用凸纹的模型印版,蘸取具有粘合性的颜料于凸纹正面,再以钤盖图章的方式,通过压力直接将印版上的色彩转移到织物表面”。这种印染技艺在古代应用相当广泛,可以自由地套色和排列纹样,凸版捺印的出现,标志着我国印花工艺的真正确立。这种古老的工艺模版上呈阳纹的称“凸版印花”,也有把面料蒙于版面在其凸纹处研光后涂刷染料的工艺。凸版印染工艺的出现可能是受到新石器时代陶拍的启发,在春秋战国时期凸版印花被用于织物而得到发展,到西汉时已有了较高的水平。如图1-3为西汉时期的凸版黄地印花敷彩纱。事实上凸版印花工艺的出现还与秦汉的印章艺术有着密切的关系,特别是在敦煌出土了唐代用凸版拓印的对窠对禽纹绢,这是自从东汉以后隐没了的凸版印花技术的再现。在各地宋元墓葬中尤其是在南宋黄升墓中,发现了许多衣服边饰均是用凸纹版结合手绘印制的。清代时期凸版印染工艺在我国的维吾尔族发展为木戳印花,俗称“戳模印”(图1-4),它适合单元循环式印染。其方法是选用圆木,根据圆周长设计好单元图案,并刻出凸形花纹,将织物平铺在印花台板上,然后在凸版上涂上染料,滚压于织物上。直到现在,新疆地区仍然保留着这种传统的印染工艺。



图1-3
黄地印花敷彩纱,
1972年湖南长沙马
王堆一号墓出土,湖
南省博物馆藏,长
33.3cm,宽31.8cm

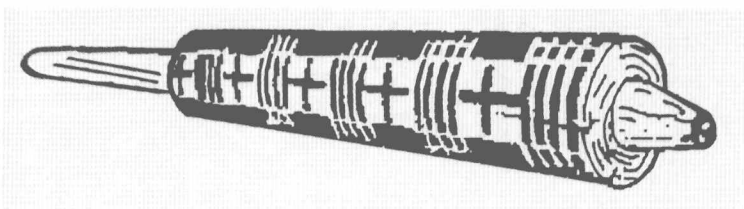


图1-4
圆木印花版,俗称
“戳模印”

三、蜡染技艺

蜡染,旧称“蜡缬”,是我国古代著名“四缬”(蜡缬、绞缬、夹缬、灰缬)工艺之一。它具有悠久的历史,从古至今,在世界上都享有盛誉。这一传统技艺,从战国秦汉至今,其工艺及纹样,始终处于不断的更新、继承和发展中。蜡染,即是以蜡为防染剂,用笔或蜡刀等绘具在布上绘制防染纹样,然后入染,去蜡后则成为色地白花的印染品。由于蜡在凝固后会收缩,如果加以折叠、揉搓或在染的过程中翻动,染液会渗透到裂缝里,成品上往往会形成丝丝不规则的纹理,俗称“冰纹”,亦称“缬纹”。

中国蜡染起源也是有各种各样的说法,

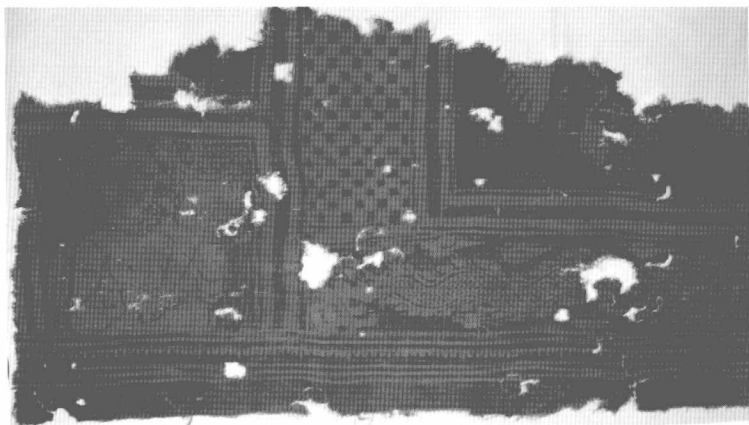


图 1-5
东汉棉布蜡染, 1959
年新疆民丰北大沙
漠一号墓出土,

有人认为是古人点蜡时不小心滴在衣服上发现了蜡的防染性, 又有人说蜡染是古代宫女的一种消遣方式, 还有人认为蜡染是我国少数民族中的仡佬族发明的。早在周秦西汉时期, 印染及蜡染技术已经逐渐完善和成熟。我国现存最早的蜡染作品之一是东汉棉布蜡染(图 1-5), 实物于 1959 年新疆民丰北大沙漠一号墓出土, 具有很高的艺术价值和研究价值。魏晋南北朝时期的印染技术得到了进一步的发展。在新疆于田屋于来克出土的两件北朝时期的蓝色蜡染毛织物, 上面有由花朵排列整齐而形成的格子纹。再有新疆阿斯塔纳墓中发现的西梁初建时期的白点蓝色菱形纹蜡染绢, 也是早期的蜡染织物。在唐代, 蜡染迎来了其发展的高峰期。这时, 不仅是中原地区,

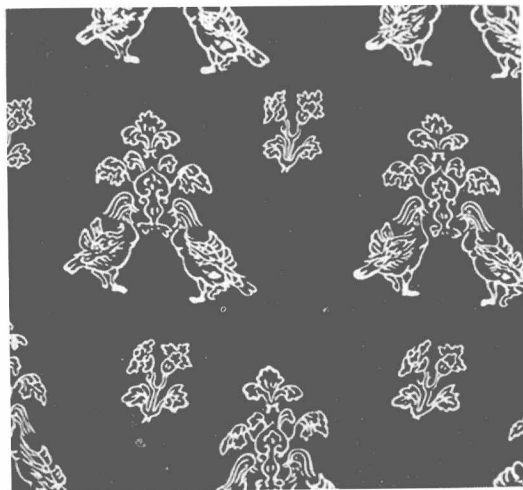


图 1-6
双丝淡黄地蜡染

少数民族地区的蜡染制品也已相当精美, 其纹彩之美别具一格。如著名的双丝淡黄地蜡染, 印鸳鸯花卉纹纱为代表作(如图 1-6), 其工艺精湛, 染色均匀, 纹样简练, 极富装饰性。宋明时期, 对蜡染已有明确的记载。周去非在《岭外代答》中的描述“瑶班布”: “瑶人以染蓝布为斑, 其纹极细, 其法以木板两片镂成细花, 用以夹布, 而溶蜡灌于镂中, 而后释板取布投诸蓝中, 布既变蓝, 则煮布去其蜡, 故能成极细斑纹, 灿烂可观, 放失染斑之法, 算瑶人若也。”由此可见中国南方蜡染的发展到了宋代, 其制作工艺已趋向规范化, 图案纹样已相当丰富, 斑纹色彩灿烂夺目。宋代中原地区蜡染工艺在应用上已日趋衰落, 而以豆浆石灰作浆料代替蜂蜡(向灰缬过渡), 而在中国的西南及东南地区的苗族、瑶族、仡佬族及布依族等兄弟民族, 传统的蜡染技艺仍世代相传。明以后的蜡染制作工艺, 是先把准备好的白布平铺在木板上, 而后将蜂蜡置于小铜锅或铁勺中加热溶化, 绘画者手持蜡刀(用易传热的铜片制成)蘸取蜡液, 在白布上描绘各种花纹图案。然后将绘蜡完成的画布置于蓝靛池之中, 浸泡七天七夜, 取出清洗, 煮沸去蜡, 蜡脱而画现, 便成为蓝地白花, 并显现出自然的冰裂纹。这就是民间素色蜡染制作工艺的基本过程。彩色蜡染, 亦叫多色蜡染。其工艺制作方法有二。一是先用红、黄两色在白布上绘制花纹, 再用蜂蜡将彩色封上, 入染数天, 取出煮去蜡, 清洗晒干即为彩色蜡染; 另一种是用蜡绘画于白布上入靛染成蓝色, 清洗晾干, 煮沸去蜡, 再晾干, 然后用红、黄两色原料(杨梅汁及黄桅子)沿蜡画涂染, 即成彩色蜡染。

蜡染是中国古老的民间传统艺术, 其工艺主要流传于民间, 尤其是少数民族, 主要在苗族、瑶族、布依族、仡佬族、壮族、水族、黎族和台湾的土著民族中盛行。贵州地区的蜡染以其独特的风格展现了中国民

族文化的文明史,一直在中国南方延绵不断的发展,并有所发明和创新,反映了中国劳动人民的智慧和高超的技能,为世人所公认,如图 1-7 为用苗族蜡染制作的服装。

现代蜡染可以有单色染和多色染工艺,也可以染出规则完整的具像纹样,创作者可以得到与预想中非常接近的图案,而不会像扎染在染色中出现很多意想不到的效果,因而蜡染较容易“控制”纹样,其偶然性是蜡龟裂而发生的“冰纹”。当然过去西南少数民族姐妹做蜡缬的用蜡是柔软而有韧性的蜂蜡,“冰纹”是不易产生也是不能容忍的,但是现代审美趣味则将“冰纹”附于蜡缬,一般认为自然生成的冰纹才是蜡缬魅力之所在。

四、扎染技艺

扎染又称绞染、绞缬、扎缬,在民间也称为“撮缬”、“撮晕缬”或“撮花”等。“唐代《一切经音义》云:‘以丝缚缯染之,解丝成文曰缬’”,而《现代汉语词典》中对“缬”的解释为有花纹的丝织品。扎染是一种在我国流传已久的传统手工印染工艺。据可考史料记载其历史最早可追溯到秦汉时期,《二仪实录》记载扎染“秦汉间始有,陈梁间贵贱通服之。隋文帝宫中者,多与流俗不同。次有文缬小花,以为衫子。炀帝诏内外官亲侍者许服之。”近些年来的考古发现与史料记载完全吻合,目前发现的最早扎染实物是在新疆吐鲁番县阿斯塔那 305 号墓出土的大红绞缬绢,呈方框形防白花纹,为西凉建元二十年(公元 384 年)的扎染作品(如图 1-8)。同时在祖国的各地区(新疆、河西走廊、中原陕晋、东北的东部地区等)的考古发掘中都有发现,且大都是公元四世纪以后的制品,这类扎染实物其工艺已相当成熟。这说明至少在四世纪以前我们的祖先就已经掌握了扎染制作的技术。东晋南北朝时,扎染多用于妇女的衣着。至隋唐时期,随着社会生产力的极大发展,扎



图 1-7
苗族蜡染女装

染技艺也随之得到巨大发展,扎染的染料品种更加丰富,技艺更加成熟,据《新唐书·舆服志》称:民间女子常穿“青碧缬,着彩帛缬平头小花草履”。此时,也出现许多新的绞缬技巧,如鹿胎缬、鱼子缬、醉眼缬、撮晕缬、槟榔缬、玛瑙缬等,一直到现在,这些扎缬技巧仍是扎染主要技法。如图 1-9 为唐代的棕色绞缬绢,可以清晰地看到绞缝的痕迹。北宋时,中原地区和北方兄弟民族地区非常流行扎染产品,北宋政府却屡次禁止“鹿胎缬”,可见鹿胎缬发展到北

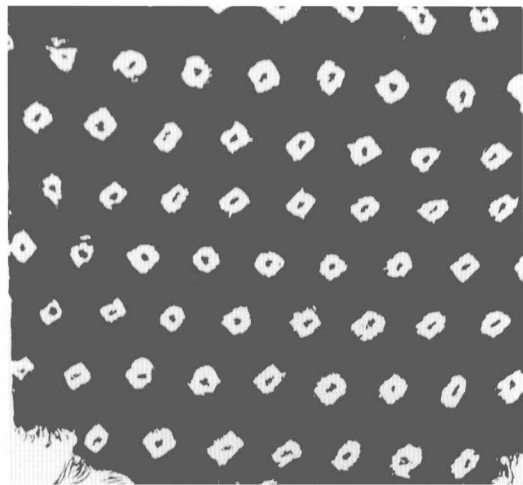


图 1-8
大红绞缬绢,新疆吐鲁番县阿斯塔那 305 号墓出土

图 1-9

唐 棕色纹缬绢，
1968 年新疆阿斯
塔那北区 117 号墓
出土，新疆维吾尔自
治区博物馆藏，长
16cm，宽 5cm

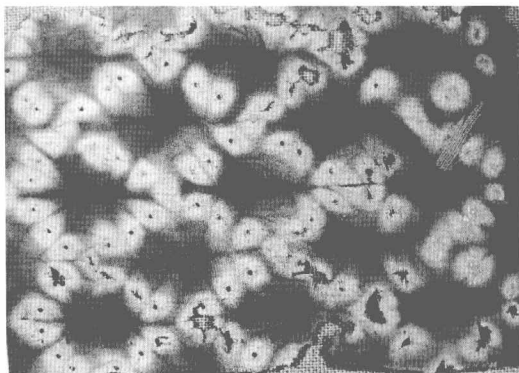
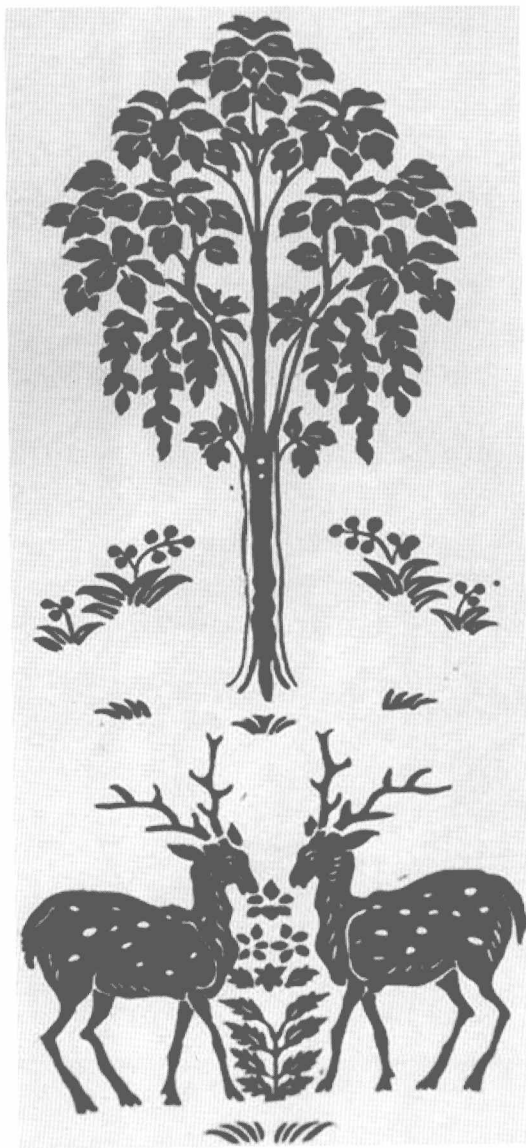


图 1-10

对鹿夹缬屏风



宋，已经成为一种相当费工的贵重染织品。目前，我国扎染制作工艺以云南的较为传统与突出，但在贵州、安徽、江苏等地也还有少量生产。

扎染通常采用绳线缝缀、捆扎、折叠、缠绕、打结等方法对织物防染，染色后显示出花纹。其制作简便，风格样式大方，有单色染和多彩染，花纹图案晕色浪漫，变化多端。尽管现代印染工业高度发达，但扎染在民间仍然非常流行，扎染制品被广泛运用到服装、装饰、日用品等领域，倍受人们的喜爱。扎染作品一般只可以单件制作，并能染制多套色图案，经过精心扎结和缝制，再反复套色染制，可以生产出非常高级的扎染制品。扎染纹样美的灵魂在于纹样边缘染料自然渗化而偶然产生的“晕染”效果，因而绞缬对具象纹样的表现能力有限，但擅长表现色彩灵动的几何与抽象纹样。一种手工技艺历经近两千年而不衰，足见其旺盛的生命力。

五、夹染技艺

夹染，古称夹缬。对于夹缬的起源五代马竊在《中华古今注》载：“隋大业中，炀帝制五彩夹缬花罗裙以赐宫人及百僚母妻。”按此记载说明隋代已有夹缬。但唐人所著《因话录》却载：“玄宗柳婕妤，有才学，上甚重之。婕妤妹适赵氏，性巧慧，因使工镂版为杂花象之，而为夹缬。因婕妤生日，献王皇后一匹，上见而赏之，因赐宫中依样制之。当时甚秘，后渐出，遍于天下，乃为至贱所服。”从出土的夹缬实物来看，亦没有发现盛唐以前的实例。但可以确定的是夹缬在唐代极为流行，唐代夹缬除了作为妇女的披巾或衣裙外，还用它制作军服及家居装饰品，如屏风（图 1-10）。夹缬在宋时已经专门化，夹缬印花品曾作为士兵的服装，官方也曾一度下令禁止民间制造夹缬镂空花版，商人不许贩卖夹缬花版。但是，这一禁令不起作用，南宋时只得废除禁令，夹缬

印花从此又很快流行起来。明清夹缬的记载已很少,关于其工艺的描述更少。事实上,真正的夹缬是指将两块木板雕刻成带浅槽与暗沟的型板,且型板的纹样要严格对称,然后将织物夹于二型板之间后投入染缸,或向型版上留有的入口内注入染液,让染液从暗沟间通过再流到浅槽中染到布面的防染印花工艺,夹缬工艺繁复,图案特点是大多具有花纹对称的均衡美感,纹样精美细致,有类似版画一样的画面效果(如图1-11明代绿地花果纹夹缬绸)。夹缬这种染花技艺十多年前在浙南地区尚有遗存,雕花木版制作工艺繁复、成本高昂,如今已经没有太多实用意义。

六、型染技艺

在国内,“型染”这个词好像出现的并不多,大家也不太习惯用,而在日本常有“红型”、“木型”等专有名词出现。但是,这不意味着中国没有型染,日本的型染也是历史上从中国传入后的改进,型染按照字面意思也很容易理解,就是借助于一定的“型”来达到染色或印花的目的。若按材料来分,型染可包括纸型、木型、金属型,还有皮革型等。印花所用的型板通常也包括凸纹版和镂空版。古代的型版多选用质地坚实、表面平整光洁的木板或其他类似材料制成。凸纹版版体可稍厚,以便于压印使施力均匀。镂空版的版体宜薄,有利于均匀地涂刮防染浆。其实,我们国内的蓝印花布就属于纸型(镂空版),我国浙南的夹缬属于木型(凸纹版)。还有,前面讲到的凸版捺印和拓印也都借助于一定的“型”,都可以称之为型染。型染在当下也很流行,尤其日本的型纸染有专门的书籍发行,并创办培训班,教授相关知识。下面主要介绍一下我国传统的型纸染——蓝印花布。

蓝印花布是中国古代型染技艺的代表,在古代有多种不同的名称,如:浆水缬,药斑布、徕斑布、浇花布,其染花原理均是一



图 1-11
明 绿地花果纹夹缬
绸,传世品,故宫博
物院藏,长 59cm,宽
58cm

种物理防染工艺。这种糊印型纸染工艺在我国有悠久的历史,是由古代的漏浆防染印花技术发展而来。早在北朝就出现了用镂空花版和防染剂的蓝底白花布,如图1-12的镂空印花毛织物为1959年新疆于田屋于来克古城北朝遗址出土,其花纹用大小点构成,但花点互不连接,且有花版的接版现象,原称蜡缬。周启澄等所著《纺织科技史导论》中云:“南北朝时期,各种蓝地白花的花色织物,已经成为民间无分贵贱的常用服饰”,

其优点是纹样清晰便于复制,缺点是单一的靛蓝几乎没有办法套色。江卓、徐艺乙在《南通蓝印花布纹样》一书中也称:“唐宋以来,蓝印花布成

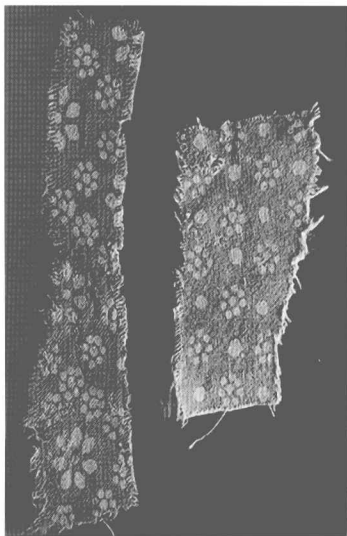


图 1-12
北朝 散点印花毛织
物,1959 年新疆于田
屋于来克古城北朝
遗址出土

图 1-13

唐 绛红四瓣散朵印花纱,1968年新疆阿斯塔那北区108号墓出土,新疆维吾尔自治区博物馆藏,长140.4cm,宽16cm



为传统印染业的主流印染方式”。如图1-13的唐代四瓣散朵印花纱,绛红色地,本色花,花版雕工整齐,花纹排列均匀。蓝印花布其实更多是在宋元‘药斑布’、明代‘浇花布’的基础上发展起来的。“药斑布”也好,“浇花布”也罢,其实均是指“灰缬”。灰缬即用豆粉和石灰水调制的防染浆涂在织物

图 1-14
江南民间女装



上作为防染剂,印染待干后去“灰”,即得色地白花的染织品。在清代,以蓝印花布为主的灰缬异军突起,几乎垄断了整个清代的民间印花领域,同时已发展成为

广大城乡人民的重要服饰用品(图1-14)。

解放前,蓝印花布在全国大部分地区还有大量的生产和销售,但随着现代印染技术的运用,这种传统的费工费时的印染方式逐渐变少,几乎淡出人们的视野。时至今日,在国内只有部分地区依然保留着此工艺,如南通蓝印花布和湖南蓝印花布等。今天我们通常认为蓝地白花的染制品就是蓝印花布,但是如今所提到的蓝印花布其实不单是指蓝地白花的染制品,更是特指一种工艺。比如,从外观上来看,南通的蓝印花布和浙南的夹缬均为蓝地白花——均可称为蓝印花布,但实质上两者的工艺有很大的区别。前者是纸型糊印,后者是木版型染,更确切地说,前者是灰缬,后者是夹缬。如要说两者的相同点那就是均为防染。灰缬的蓝印花布可以说是由多种工艺综合发展演变而来,如凸版捺印、蜡染及刻纸等工艺均对蓝印工艺有所影响。蓝印工艺最初是将图案刻在木板上,后来也有刻在皮革上或纸上。最初也有先刻了木版,再用蜡来防染,之后用黄豆和石灰水调制的防染浆来替代蜡,也用浸过油的牛皮纸替代了原先的木板,直至发展成为今天的蓝印花工艺。

蓝印花布(型纸染)的造型特点是短点、断线、小面,即用各种各样形制的点、线、面来形成并丰富纹样。其染制品具有纯朴、内敛等艺术特质并充满乡土气息,在现代丰富多样的染织物中独树一帜,非常值得保护与挖掘。现如今,南通地区的蓝印花布保护工作做的很好。其中最具有影响力的是南通蓝印花布艺术馆馆长、中国工艺美术大师吴元新,他经过几十年来的坚持与努力,收藏并保存了很多明清时期的蓝印花布,为中国蓝印工艺的保护与发展做出了卓越的贡献(图1-15、图1-16)。南通蓝印花布由单面印花发展成为双面印花,在印制的品种上由单色发展成复色,由印制

小布发展成宽幅布,由纯棉发展成印染真丝、棉绸等多品种花布面料。南通蓝印花布花型之多、艺术水平之高,基本能代表中国蓝印花布总体水平。

纵观中国传统印染的历史,传统印花工艺的发展错综复杂、相互影响,为了能较清晰地把握染缬艺术的发展脉络,且作如下表格(表 1-1),以示其渊源关系。



图 1-15
《状元及第》床单局部



图 1-16
《和合二仙》床单局部

手工 染艺	直接印花	凸版印花	捺印	印彩
				印金
			拓印	点蜡
				刷印花
	物理防染印花	手绘		
		拔染		
		扎染		
		蜡染		型蜡
				描蜡
		型染	木型	夹缬
			纸型	灰缬(蓝印花布)等

表 1-1