

现代扎染艺术

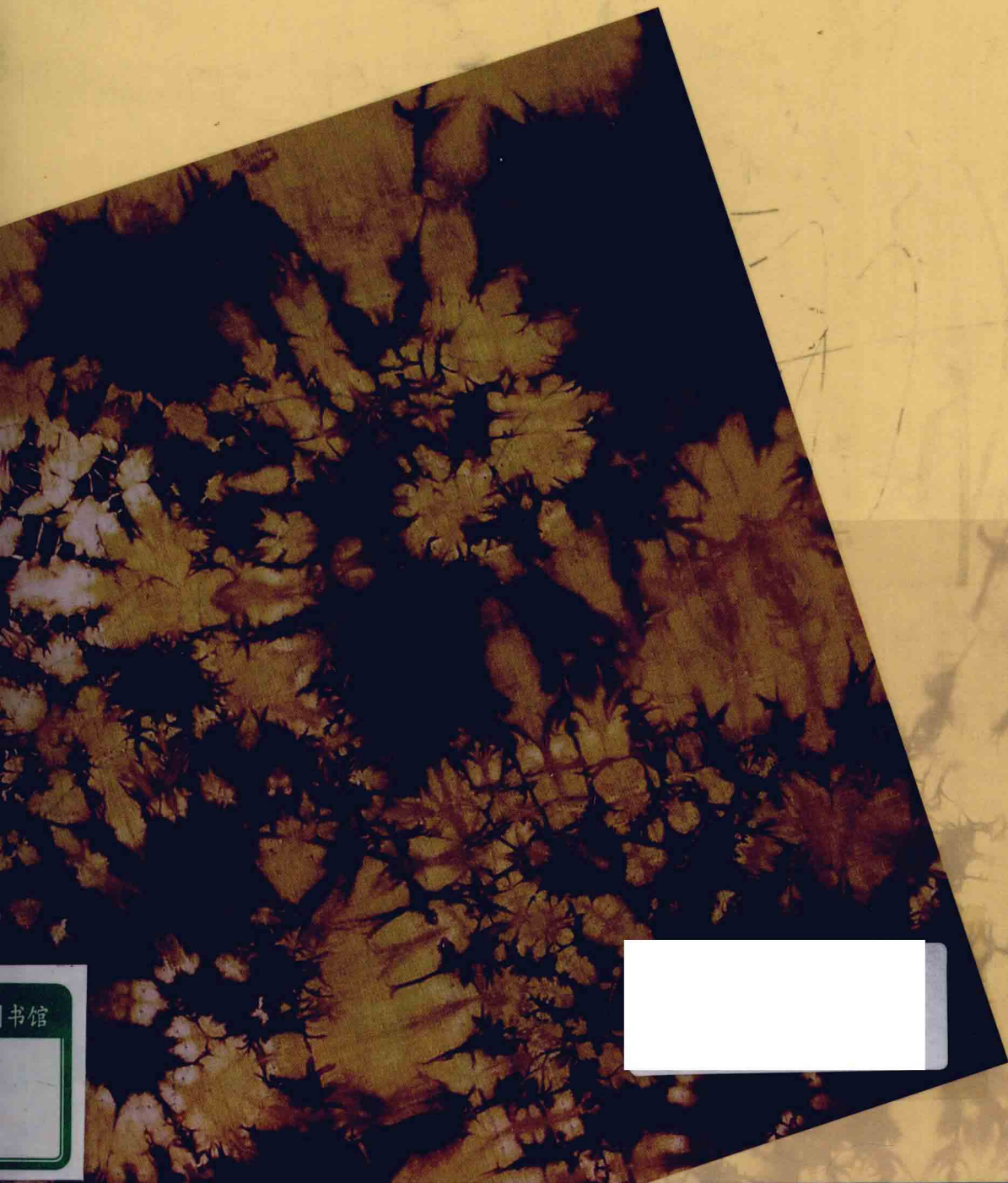
XIANDAI ZHARAN YISHU



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

线之舞书系

余涛◎著



书馆

线之舞书系

J523.2

14

现代扎染艺术

余 涛 © 著

上海交通大学出版社

内 容 提 要

本书全面阐述了扎染艺术的发展历程及其技法的演变,在继承传统的基础上大胆创新,并有所突破,将现代思维融入传统的扎染艺术中。全书共分9章,内容涵盖扎染的历史文化、制作技术、美术设计及扎染画的创作体验等诸多方面,对扎染艺术的特征、实用性、审美性及扎染设计与一般染织设计的异同等问题进行了介绍。同时对扎染工艺方面,较详细地介绍了染色原理、各种染料与助剂的性能,使本书具有很好的可操作性。本书观念新、技法新,集科学性、系统性和时代性于一体,融鉴赏性、实用性和可读性于一身,可作为艺术类专业的教材,也可供广大设计艺术爱好者自学和欣赏。

图书在版编目(CIP)数据

现代扎染艺术. 余涛著. —上海:上海交通大学出版社,2010

(线之舞书系)

ISBN 978-7-313-06340-3

I. ①现… II. ①余… III. ①民间印染—技法(美术)
IV. ①J523.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 042442 号

现代扎染艺术

余 涛 著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路 951 号 邮政编码 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

上海锦佳装璜印刷发展公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/12 印张: 10 字数: 184 千字

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1~3100

ISBN 978-7-313-06340-3/J 定价: 48.00 元

版权所有 侵权必究

序

扎染艺术，是我国染缬艺术的重要组成部分，是民间文化的载体，历史悠久，广泛流传于民间。

扎染艺术，是民间美术的一种样式。民间美术以其生活的原发性、艺术的淳朴性、审美的意趣性、实用的普遍性，成为其他造型艺术的基石，被称为“母体艺术”、“美术之源”。

余涛先生撰写的《现代扎染艺术》一书，是作者长期实践，潜心研究，孜孜求索的总结。他全面阐述扎染艺术的发展历程及其技法的演变，在继承传统的基础上大胆创新，并有所突破，取得可喜的成果。其“扎染画”令人耳目一新，将自己的现代思维融入优美的扎染艺术之中，同时也展示作者的深厚功力与艺术理念。它明洁、秀逸、深沉、朦胧而奇特，别有意趣和韵味，具有直观的视觉魅力。

《现代扎染艺术》对扎染艺术的特征，实用性与审美性的关系，扎染设计与一般染织设计的异同等问题的撰述，立论独到，清晰透辟，文字深入浅出。在“扎染作品赏析”一章中，收录具有代表性的作品，同时配以精当的赏析文字，使读者在欣赏作品的同时了解生活和艺术理念，从而更加贴近作者，对初学者大有裨益。

《现代扎染艺术》一书的可贵之处，还在于它较详尽地介绍了染色原理、各种染料与助剂的性能，这在一般的工艺美术教材中较为少见，因此，具有可操作性和实践性。目前各设计艺术院校的教材建设中，扎染艺术还是一个空白点，此书的出版，可填补这一空白。

综上所述，《现代扎染艺术》一书，观念新、技法新，集科学性、系统性和时代性于一体，融鉴赏性、实用性和可读性于一身，是艺术院校师生和广大设计艺术爱好者学习、欣赏的优秀教材。

当今，由中国民间文艺协会倡导发起的“中国民间文化遗产抢救工程”已被国家哲学社会科学规划小组批准为“国家社会科学基金特别委托项目。”中央美术学院成立“非物质文化遗产研究中心”将民间美术作为人类文化的遗产，正式系统地列入大学艺术教育。《现代扎染艺术》一书的出版，具有着现实意义，也必将产生深远的影响，对弘扬民间艺术起着积极的作用。

崔 炎

前 言

我开始进行扎染制作，大约在二十年前，即20个世纪的80年代末和90年代初。初次尝试便有不小的收获。扎染的无穷魅力，开启了我的心灵之窗，我深深爱上了这一奇特的民族民间工艺，并与之结下了不解之缘。

扎染古称“绞缬”，是我国传统的染缬方法之一。所谓“缬”，意即斑斓之色彩，后来也泛指染色显花的方法。采用此法染色，往往能获得一种特殊的色晕效果，色彩错杂融浑，妙趣天成，层次极为丰富。

扎染虽系手工操作，但工艺原理却很高，技法多种多样，已有两千年悠久历史，更具神秘色彩。一般说来，民间扎染强调实用性，几乎与日常生活不能分开，如衣料、床单、门帘、头巾、围腰、肚兜、包袱皮等。这些品种，以实用为根本，不但贴近生活，同时也表达出人们的生活理想和审美追求。扎染画则不同，它是经过更多艺术加工的陈列装饰品，主要供陈列装饰之用。由于形式不同，社会功能也随之而改变，不再以“实用”为目的，已经从实用美术的大体系中分离出来，贴上“画”的标签，衍化成为诸如漆画、铁画以及各种各样镶嵌画之类的一个新的绘画品种。

人类的任何艺术创造都是一个寻求美、理解美和表现美的过程，扎染的工艺制作也恰是如此。然而，前人留给我们更珍贵的遗产则是千百年世代相传、闪烁着古代人类智慧光芒的精湛制作技术。如果没有它，传统将显得苍白无力，人类文明历史发展的梯级也将出现一个新的断层。

虽然传统技艺作为一种历史文化现象曾经深刻地影响了古代的文明，但在现代文明高度发达的今天，对传统的盲从和抱残守缺早已成为过去，人们在承认传统博大精深的同时，也看到它是“过去的”和“并非尽善尽美的”。传统不能丢，但却不能不改变。求新，是普遍的社会心理，是艺术的生命，也是现代意识的根本核心。思变和创新是必然趋势，现代意识中最重要的一条就是思变创新。变就是创造，变就是发展，变就是前进。

从广义上说，凡是现代制作的扎染制品都是现代扎染。但从严格意义上说，现代扎染必须不同于前人，要新，要有个性，要有创意，并能体现时代风尚，具有现代气质。模仿不是艺术，蹈常袭故是不可取的，只能看作是师法前人的制作技术而已。基于这样的认识，经多方探索和反复实践，我终于闯出一条新的路径，创造出一种新的形式和新的美，这就是我所创作并为之燃情的扎染画。

艺术视觉的转换也必然带来艺术形式的变化。我创作扎染画，意在寻求一种新的媒载体，并以独特的创意在画面上形成一种新的图式，让人领略一种新的审美意趣。

用针线和染料作画，伴随心灵的震颤和感性的原始冲动，我领悟到一种从古老传统剥离出来的朦胧而又奇特的抽象美，闪耀着理性的光辉。每当一幅作品完成的时候，我总要翻来覆去、一遍遍地自我欣赏，用目光抚摸画面上的每一处细节，久久舍不得离开。它带给我的激动和喜悦，是一种难以形容的快感，是一种朦胧、神秘、婉约、含蓄和行云流水般变化万端的视觉享受。

艺术创造的过程实际上也就是自我创造的过程。既然已经开了头，那就继续进行下去，直到完全跨越传统的栅

栏，跨越现代意识的门槛，在今天这个杂彩纷呈的艺术世界中赢得一席之地。唯其如此，扎染画才能真正成为一种新的艺术式样。

精神产物与自然界的其他产物一样，只能用各自的环境来解释。我写这本书，并立足于弘扬传统以为今用，完全是出于一种社会责任感，谈不上立一家之言，创一家之法。本书的开始酝酿，缘起于十几年前完成的一个涉及扎染技法的研究课题。课题研究的成果之一便是回顾了传统，并在继承传统的基础上拓创了新技法、探索了新工艺，从而为《现代扎染艺术》的出版奠定了坚实的基础。

本书的撰写，以内容而言，涵盖历史文化、制作技术、美术设计及扎染画的创作体验等诸多方面；以体例而言，在整体构架上，又较为偏重染色工艺方面的论述。这是因为，染色是扎染技法的重要组成部分，在古代和近现代的有关文献记载中，扎染染色工艺从来就是一个被忽视的薄弱环节，甚至完全一片空白，而这方面的内容恰又是初学者所迫切想要了解的。而且，书中关于染色方法和染色工艺的一些论述，乃是个人十余年惨淡经营经验积累之所得，虽未能足称完备，却也并非敷衍塞责，草率从事。

本书的出版发行，如能对扎染画和扎染技法的普及与提高有所裨益，即是作者莫大之荣幸，莫大之欣慰。谨此，奉献社会，奉献广大读者朋友。

余 涛

目 录

1 概 论	1
1.1 历史的回顾	1
1.2 历代的缬名	1
1.3 关于蜀缬	2
1.4 扎染的纹饰特征	3
2 产品设计	4
2.1 设计构思	4
2.2 美术设计	4
2.3 工艺设计	5
2.4 工艺设计举例	6
3 扎结方法	8
3.1 扎结工具	8
3.2 扎结方法分类	8
3.3 规则纹样的扎结方法	12
3.4 自由纹样的扎结方法	13
4 染色工艺	15
4.1 染色原理	15
4.2 色晕肌理的成因	15
4.3 染色技法	16
4.4 染色工艺的选择	19
5 染料和助剂	21
5.1 植物染料	21

5.2 染料命名和分类	21
5.3 常用染料	23
5.4 常用助剂	24
6 染色操作	26
6.1 染色前的准备	26
6.2 染浴配方	27
6.3 染色操作流程	28
6.4 染浴pH值的调节	29
7 现代扎染艺术	30
7.1 从技术到艺术	30
7.2 扎染画的诞生	31
7.3 扎染与扎染画的界定	31
7.4 跨越现代意识的门槛	32
8 扎染作品赏析	34
8.1 感悟	34
8.2 叶纹头巾和多彩头巾	34
8.3 寤寐求之、偶然得之	35
8.4 解读“卡西莫多”	36
8.5 赏心悦目观“祭礼”	37
8.6 话说“香音之神”	38
9 扎染作品集	40
后 记	108

1 概论

1.1 历史的回顾

扎染古称“绞缬”，是我国传统的染缬方法之一。所谓“缬”，意即斑斓之色彩，后来也泛指染色显花的织物和染色显花的方法。绞缬与夹缬、蜡缬都是防染显花，古时合称“三缬”。夹缬镂版显花，蜡缬点蜡防染，绞缬则是用线绳来扎束布帛，入染后拆放开来即自成花纹。采用此法染色，往往能获得一种特殊的色晕效果，色彩错杂融浑，妙趣天成，层次极为丰富。

扎染最初起源于何时，史家众说纷纭，至今尚无定论。一种较有代表性的意见认为，绞缬始见于秦汉，至唐代已极为盛行，技艺也达到了很高的水平。据《二实仪录》记载，说绞缬“始于秦汉，为六朝所用”，是知秦汉时已有绞缬之法，至魏晋南北朝已普遍用于服饰，乃至“贵贱服之”。东晋陶潜在他的《搜神后记》中也曾言及一少妇穿着的“紫缬襦青裙”，因其花纹犹如梅花鹿的点点胎斑，故时人谓之“鹿胎缬”，是当时极为流行的花样。

扎染之用于服饰，文献记载始见于东晋，至南北朝技艺渐趋成熟，梅花型和鱼子型纹样在妇女的衣裙上已时有常见，这种缬类造型，就是史籍记载中的“鱼子缬”和“鹿胎紫缬”，而吐鲁番阿斯塔那墓出土的建元二年（公元344年）的绛地绞缬制品，则是目前所知古代扎染的最早物证。

唐代是我国封建社会的兴盛期，也是织染手工业发展的兴盛期。在这一时期中，随着植物染料的丰富和染色技术的不断提高，绞缬染色制品亦因之蓬勃发展，风靡一时。据《新唐书·舆服志》记载，当时民间最流行的服饰便是“穿青碧缬，着彩帛幔平头小花草履”，妇女们竞相模仿，以为时髦。唐代的绞缬遗存也很多，阿斯塔那唐墓出土的菱形网格纹绞缬绢堪称这一时期的代表之作，绛紫、茄紫二色套染，网格中形成自然的纹理，具有一种美妙和谐的韵律感。此时还有一幅绞缬菱形花绢，扎结时的缝线尚未拆除，更为我们研究古代的扎结技法提供了形象而又直观的历史教材。

文献记载，绞缬技艺在唐时传至日本，日本正仓院至今还保存着一批唐代精美的扎染丝织品。据说，如今的日本，在隆重的婚庆典礼上，年轻姑娘如能穿上一件扎染的丝绸和服，则被认为是时髦的和极其高贵的。由此可见，我国精湛的染缬工艺不但备受国人青睐，也深为世界各国所爱赏，两千年悠久历史，更具神秘色彩。

1.2 历代的缬名

我国东晋时已有关于绞缬的文献记载，最早出土的实物“绛地绞缬绢”也属这一时期。以后历代文献对染缬品种

的记载渐渐增多，而民间也有不少扎染技法代代相传，成为宝贵的研究资料。

如前所述，扎染的起源很早，距今已有近两千年历史。东晋陶潜在《搜神后记》中记载说：“淮南陈氏，于田中种豆，忽见二女子，姿色甚美，著紫纈襦，青裙，天雨而衣不湿。其壁先挂一铜镜，镜中见二鹿，遂以刀斫获之，以为脯。”此种神话故事，语虽荒诞，但据此也可见出，至迟在陶潜的那个时代，扎染在民间已广为流传，甚至成为我国民族文化的一种标志。

历代的纈类花样，不但制作精巧，而且名目繁多，体现出一个时代的审美理想和审美情趣。从文献记载得知，晋时已有鱼子纈和鹿胎纈两种，后来又出现了蚕儿纈、团窠纈，以及梅花、海棠、蝴蝶等纈名，大约都是以物象形，即以纹样的描绘对象来命名的。至于唐宋以来所闻所见的蜀纈、折纈、青碧纈、五彩纈、玛瑙纈、醉眼纈、三套纈和浆水纈等，则更是层出不穷，举不胜举。

以上各种纈名，或以形分，或因色名，或言产地，或指技法，大多不难理解。唯《清异录》和北宋禁令中提到的一种“跋遮那纈”，其制作方法与具体模样，已经无从考究。

东晋出现的鱼子纈，其实就是一种密集型规则或不规则排列的小圆点花纹，可能是采用勾扎的方法扎结而成（也可以采用撮扎）。此种染纈花样，尚有北朝遗物可资借鉴。至于鹿胎，文献虽多有记载，但却未能说出具体的扎结方法，只知“花纹为梅花斑，以红紫为之”。是知鹿胎紫纈乃是由红、紫二色套染，而所谓“鹿胎之文”，实则是比鱼子花纹稍大的圆点或梅花形图案。

元人所编《碎金》一书，罗列元代的染纈名目有蜀纈、锦纈、哲纈、茧儿纈、鹿胎纈、浆水纈、三套纈等多种，可见元代染纈之风依然盛行。《碎金》所说的“哲纈”，料想可能是“折纈”之误，故折纈与鹿胎等当归入纹纈一类。茧儿纈是用蚕茧剪成各式两片相同的茧花，前后相对地缝缀在织物上，其排列则多是等距离的散点式纹样，染色后除去茧花，即呈现蓝底或其他色底的白色花纹。浆水纈也是一种防染工艺，做法及染成效果与现代的蓝印花布大体相同；三套纈则是采用三套花版，并用三种颜色染制而成。

唐代的五彩纹纈，是采用了多种扎染方法，尤其是浴染、套染、点染等多种染色技法的综合运用，因而才产生了丹碧玄黄、杂彩纷呈的多色效果。至于文献中提到的玛瑙纈和青碧纈，也与五彩纈同出一辙，都是以纹饰的色彩来命名，比较容易理解。

1.3 关于蜀纈

四川蚕业起源特早，丝织业向称发达，至唐代更是一派欣欣向荣的景象。不但蜀锦、蜀绣衣被天下，即如蜀纈，在全国也是出类拔萃，闻名遐迩。

《碎金》罗列的纈类名目中也有蜀纈。而“蜀纈”一词的确切含义，显然是指川蜀所产的染纈制品，包括纹纈、夹纈和蜡纈。所以，不能认为，一说蜀纈必然便是扎染，这是一个错误的概念。白居易诗中说的“成都新夹纈”，明白道出是夹纈，而段成式诗中所谓的“醉袂几侵鱼子纈”和“厌裁鱼子深红纈”，则是指用纹纈之法染成的鱼子形花样，说明鱼子仍然是当时颇为流行的式样，而且多以红色为时尚。

唐代川蜀除盛产绫锦外，锦红色的蜀纈也非常有名。李贺诗中所说“醉纈抛红网”，就是蜀地民间制作的醉眼空

花如红网的红色醉眼缬。这种醉眼缬，推测可能是一种状如梭子（也似眼纹）的纹样作为基本纹饰，经四方连续而构成的一种网状图案。因为染为红色，形色错杂融浑，有如酒后的朦胧醉眼，故时人称之为醉眼缬。其实，这种网状图案的制作并不困难，先将面料对折对折再对折，并沿纵向描绘一条二方连续的波纹线（使连续后的纹样形成近似眼纹的网状图案），然后采用缝扎和塔扎的方法进行串缝与捆扎，入染后拆放开来即告完成。

唐代成都女诗人薛涛十分欣赏染缬工艺，也很喜爱扎染饰物，在她的咏海棠诗中，曾有“春教风景驻仙霞，水面鱼身总带花；人世不思灵卉异，竟将红缬染轻纱”的优美诗句留传于世。女诗人以娇艳的海棠花来比喻精美的染缬工艺品，则技艺之巧，爱赏之深，也就可想而知。《新唐书·舆服志》中还有这样一段记载：一日，德宗偕宠妃韦氏前往看望翰林学士韦绶，恰逢绶袒肩露背，卧榻午睡正酣。德宗不忍扰其清梦，又恐学士受凉，遂命侍从取韦妃所披蜀缬袍覆盖其身，然后悄然离去。这段记载说明，唐时蜀缬不但流行于民间，而且已经进入了宫廷。

1.4 扎染的纹饰特征

扎染工艺简便，但技法却多种多样，制得的花纹意象朦胧，朴素而有拙味，更以流光溢彩、错杂融浑的色晕肌理表现出明显的工艺特征。列朝列代，古往今来，艺人们正是利用这一特殊的工艺效果来装饰环境，美化生活，表现温柔、舒适、甜美的生活情趣，并使之成为对生活的赞美及社会自身发展的证明。

众所周知，任何种类的工艺美术品，在其生产制作过程中，无一例外都要受到自身工艺条件的制约，都有它的局限性。正因为如此，从这种局限与制约中，也必然显露出生机，呈现出与众不同的艺术特征。扎染工艺也恰是如此，局限与制约也正是其特点，局限与制约更显露出它的生命和灵魂。

技法的多样性决定了扎染作品风格的多样性。采用不同的技法，其所形成的纹饰效果也各不相同：或浑厚纯朴，拙中见巧；或流光溢彩，意象朦胧。既有古代画像砖石的稚拙之气，也与西方印象画派及中国画的写意泼墨有着异曲同工之妙。它那多层次的晕色效果，它那美妙奇特的纹饰肌理，是其他印染方法所不能达到的；它那意象朦胧的抽象美，它那别具一格的特殊风韵，也是其他任何种类的艺术品所不能替代的。

这里，我们所说的纹饰特征，系指扎染这一艺术品种的整体建构而言，而不是具体的扎染作品。因为，每一位制作者都有各自不同的情绪、情感、经验、技巧，以及对他所描绘的事物的深刻理解。即便是同一题材，他们的艺术表现也是各不相同的。然而，有一点却可以肯定：但凡扎染作品，无论表现什么题材，也无论采用何种技法，扎染总归是扎染，它们总是具有一些共同特征的。

综上所述，扎染的纹饰特征，皆因扎染自身的独特工艺所使然，即采用不同扎结方法及染料的不同性能，使染液渗透程度不一产生色差变化，从而形成一种特殊的色晕肌理，这种层次丰富变化万千的色晕肌理，既是它的工艺特征，也是它的纹饰特征，因为，无论是规则纹样还是自由纹样，也无论是具象构成还是非具象构成，都具有这样的色晕肌理。而且，这种肌理，又是附和于具体形象的，与纹样珠联璧合，妙趣天成。

2 产品设计

2.1 设计构思

产品设计是产品的灵魂，是产品生产过程中的第一工序。产品设计包含美术设计和工艺设计，是质材与工艺的选择，以及纹样、色彩、构成、表现形式和最终效果(服用效果)等方面的综合规划和意匠经营，二者相辅相成，珠联璧合。

设计者在生活的感召下，带着强烈的创作意识，开始在头脑里酝酿着产品的模样和风格特征，设想着图案的艺术效果，把自己从生活(也包括自然界)中所获得的种种情绪体验，结合产品的实际用途和制作工艺，在未来的设计样稿中加以恰当的艺术表现，这种意在笔先的周密酝酿过程，就是我们通常所说的艺术构思，或者说设计构思。没有好的构思，没有周密的设想和计划，就不可能画出好的样稿，制作出好的产品。

扎染制品是实用品也是艺术品，是物质的也是非物质的。与其他种类的工艺品一样，主要是凭借其特殊的艺术语言，通过生动的艺术形象来反映一定的生活内容。因此，我们在进行构思时，除考虑工艺方面的因素外，还必须紧紧把握形象，并通过典型化的创造去展示生活的面貌，目的在于把自己反复想起和反复感觉到的意境传达给别人。

既然扎染制品大多是实用品，那么，就应当充分考虑如何完成它所规定的具体目的和任务。而且，为了实现其目的和任务，还必须选择与它的功能和构造相吻合的形态，采用适合的面料和染料，并决定加工的方法。此时，美的因素也是设计构思的一项重要内容，如果没有美，就不成其为艺术，不能称之为工艺美术品。所有这些方面都一一酝酿成熟之后，这样的构思，才被认为是合理的和可以付诸实行的，反之则否。

设计者经过周密酝酿和深思熟虑之后，自然而然，未来产品的模样在头脑中便已略具雏形。有了一个好的构思，仅仅是产品设计的一个良好的开端，如果我们不能尽快地把自己从生活中获得的感受(有时只是一瞬间的)具体表现出来，就会稍纵即逝，再也找不回最初的那种感觉了。所以，构思一旦酝酿成熟，重要的还在于技巧的运用，即采用什么样的手段来实现自己最初的构思，并把它在画面上一一表现出来。

2.2 美术设计

美术设计包含纹样设计和色彩设计(如果是扎染服装，同时还包含款式的设计)，它是对产品进行美化加工的一种艺术设计和美学思考，即从审美的角度，通过种种艺术手段，对产品进行美化加工。

纹样设计与色彩设计是美术设计中同等重要的构成因素，是一个问题的两个不同侧面。我们都知道，纹样不能没

有色彩，而色彩又必附丽于具体的形象。“设计”这个词，概而言之，就是设想和计划。把产品设想和所提出的周密计划表现出来，画成图样，也就是人们通常说所的“图案”和“设计样稿”。这是制造产品的依据和必不可少的重要环节。

2.2.1 纹样设计

扎染的纹样设计不同于一般的染织美术设计。不确定性和不可复制性是扎染制品的一大特点，它的形色变化自然天成，非笔墨所能随意画就，要如实表现复杂的晕色效果十分困难。因此，扎染的设计样稿，一般只采用线描，画出纹样的外形轮廓和它的基本组合（即图案构成），至于明暗的变化、色彩的渲染和花形中的色彩层次变化，则只能凭经验进行估计，并通过扎染的不同技法来实现设计意图。这就要求设计者精通工艺，熟练掌握各种技法，下笔伊始便能估计到最终的图案效果。而且，设计者还必须具有较高的夸张变形的图案造型能力，并能熟练驾驭图案构成的形式法则，随心所欲不逾矩。

以上是就具象的纹样设计而言。非具象纹样则无需（实际上也不可能）画出线描样稿，设计者的意图，完全是通过制作中不同技法的灵活运用来实现的。因为，非具象构成具有较大的随意性，在制作过程中，往往会出现一些意想不到的偶然效果，我们不可能一成不变地把它一一表现出来。

2.2.2 色彩设计

色彩是吸引眼球的诱饵。在各种各样的产品设计（尤其是服饰用品）中，色彩总是给人以第一印象，它是人们感觉中最新鲜、最深动也是最深刻的印象，在很大程度上起着决定人们美感知觉的诱导作用，并激发强烈的购买欲望。所以，使色彩实用，产生视觉美感，并追求使用的效率，是色彩设计的一大特点，也是色彩设计的最终目的和根本任务。而且，色彩设计与纹样设计不能割裂，一定要统一构思，即在酝酿纹样的造型、构图和表现形式的同时，也要把色彩因素揉和在一起。我们追求色彩与形象、构图的统一，是为了追求完整的视觉美和形式美，因为统一法则是美学中的一个基本法则。

无论你设计的产品是实用的还是纯装饰性的，设计者在进行设计时都必须充分考虑到使用者对这些产品的感受和体验。也即是说，既然实用的美的造型是设计的对象，设计就必须使“实用”和“美”同时得到满足，使产品既实用又美观，从而体现出产品设计所要求的实用性和审美性这两个最根本的属性。

2.3 工艺设计

工艺设计是产品设计的重要内容之一，它规定着产品的发展方向，制约着美术设计的随意表现，对产品风格特征的形成常常起着决定性的作用。我们已经知道，扎染的色晕肌理效果奇特，可使人产生丰富的联想。然而，只要稍加分析便不难发现，它的艺术语言，大多都离不开点线面的构成与组合，亦即点线面的巧妙分割、组合、假借、模拟等造型手法的具体运用。因此，可以这样说：色晕肌理是扎染的工艺特征，也是它的艺术特征。

凡是工艺品，无一例外都要受到自身工艺条件的制约，所以，在进行产品设计的时候，自始至终都不能忘记制作

工艺。只有符合工艺要求的设计样稿，才可能制作出合格的产品。工艺设计是产品设计的一种技术规范和技术方案，是一项纯技术的工作。从某种意义上说，“工艺”一词，是指按照设计方案对材料进行加工，它不仅以技术加工的程度为标准，更以美化加工的程度为依据。扎染产品的设计制作，就是依照扎染特殊的工艺要求，对纺织面料进行技术加工和审美加工的实施过程。

这里，我们强调工艺技术，并非刻意淡化艺术手段的重要性，而是为了阐明两者之间的必然内在联系。工艺美术之所以成为工艺的美术，因为它首先是“工艺”的，是美化加工，也是技术加工。而且，技术加工的本身也包含了美化加工的成分和意匠经营，它的形象表现，是通过艺术手段以尽可能完美的形式来表现被加工材料内在的、最具优势的特色。

工艺设计也有一个意在笔先的构思过程。根据设计者的创作意图，下笔伊始，就先要考虑好采用何种技法与工艺，并要估计到由此而产生的美学效果。当然，工艺设计不是画稿，而是设计制作者头脑中酝酿成熟的技术方案和工艺流程，并把它以文字的形式传达给操作工人。

《考工记》曰：“天有时，地有气，材有美，工有巧。合此四者，然后可以为良。”这是前人总结工艺美的基本原则。工艺设计首先是面料和染化料的选择，而且还必须了解所选面料和染化料的品号、规格以及性能特点，参照设备和技术的配合程度、可行性情况等，并结合品种的实际用途，选择与之相适应的染色工艺、扎结方法和艺术表现形式。如此方能有的放矢，精益求精，充分体现“材美”、“工巧”的技术优势。

2.4 工艺设计举例

如果我们设计制作一幅壁挂，题材选定之后，首先考虑的就是采用何种面料。因为，不同的纺织面料具有不同的理化性能，所以必须选用与之相宜的染化料和染色工艺。此外，还要根据设计意图和具体的花型选用相应的扎结方法，这些问题都要认真思考，合理规划并一一成竹在胸。因为壁挂是挂在墙上的，要求悬垂性好，故宜采用厚重而不宜采用轻薄型的面料，图案造型也要尽可能简练概括，如此方能实践初衷，达到预期的效果。

为便于初学者理解、参照和掌握，现以双绉头巾为例，列举如下：

品名：真丝扎染头巾。

面料：07双绉(90cm×90cm)。

纹样：串枝花(具象)。

扎结方法：缝扎和塔扎。

染色方法：双色套染，先浅后深。

染料：浅色——5G酸性嫩黄；深色——GRS酸性大红。

染色工艺：(略)

以上就是设计者的工艺构想和工艺设计的实施方案，也可称之为“工艺规格单”。这工艺规格单的内容，是在充分考虑并估计到产品的实际用途和最终效果的前提下酝酿决定的，其理由是：

(1) 07双绉的幅宽为90cm，用以制作头巾，尺寸恰当，省工省料。而且，双绉组织结构复杂，经纬密度适中，质

地柔软细密，染液渗透的层次变化丰富，是扎染服饰用品较为理想的面料。

(2) 因为串枝花是具象纹样，故采用与之相宜的缝扎和塔扎，色地白花，从而获得一种清新明快的图案效果。

(3) 采用双色套染，可以进一步丰富色彩的层次变化。嫩黄与大红套染，一深一浅，明快艳丽，在秋冬以深沉色调为主的时装季节里，是一种恰到好处的点缀。

(4) 因为面料是真丝织物，所以选用弱酸型染料(直接染料的色光与牢度都不如酸性染料好)。由于GRS大红渗透性很强，故扎结时要适当紧扎密缠，以免因染液渗透过度而显不出花样来。

(5) 染色工艺的内容很多，此处从略，后面将详尽阐述。

以上举措，只是面料、染料、扎结方法和染色方法的选择与采用，尚未涉及复杂的染色工艺(染液配方、染料浴比、染色的温度、时间和pH值等)，而染色工艺又是扎染的工艺设计中所必须参照和遵循的一个极为重要的组成部分，应当予以足够的重视。

3 扎结方法

3.1 扎结工具

扎结是染色前的一道重要工序。扎结工具的选择, 扎结效果的变化, 直接关系到产品质量的优劣, 对于染色过程中色晕肌理的形成, 显然也具有十分重大的意义。

扎结工艺简便, 一般都是手工操作, 无需复杂的器械设备, 只要一针一线, 按照一定的操作程序, 运用不同的针法与技法, 便可制作出各种各样的图案花纹, 随心所欲, 一般家庭均能制作, 故在民间广为流传, 充满甜美而又温馨的生活情趣。

针: 一般都用棉线针或者绣花针, 针的型号, 根据织物厚薄和花形大小灵活选用。如果是超厚型面料(如丝绒、皮革等), 则可选用最大型号的缝纫针; 如果是勾扎, 则必须使用勾扎专用的特制钩针。

线: 扎结的线材, 必须具有相当的强度。用于缝扎的线, 一般多采用20支(292dt)纱的双股棉线, 细密而又具有一定的强度, 不易拉断。较厚型的织物, 则可采用如被盖线之类的较粗的线。如果是捆扎, 其线材的选择范围就更广, 可以采用各种不同质料的线材, 包括棉线、麻绳和人造纤维等不同粗细的线和绳, 并根据面料的厚薄和花型的大小灵活掌握, 恰当选择。

勾扎的扎结工艺较为特殊, 一般每条须扎2万~10万粒左右, 所以, 勾扎使用的线材, 必须采用特制的拉力极强的棉线来扎粒, 棉线的原料只能选用新疆棉、埃及棉或者摩洛哥长绒棉。因为这些地区日照时间特别长, 其生长的纤维具有棉绒长、拉力强等特点。

采用不同质料和不同粗细的线绳来串缝或捆扎织物, 往往会产生不同的染色效果, 获得不同形状的图案花纹。选用不同的器械和不同的扎结方法, 同样也会产生不同的染色效果和不同形状的纹饰肌理。缝扎、塔扎和叠扎等较为常见的扎结方法一般都离不开针和线, 但一些较为特殊的扎结方法, 如夹扎、包扎和器物扎等就突破了针串线绕的固有模式, 其所使用的器件和工具, 可谓形形色色, 无所不包, 远远超乎人们的想象。

3.2 扎结方法分类

扎染的扎结方法, 以技法而言, 大致可分为扎、缚、缀、串、勾、撮、包、夹、叠、盖等; 从扎结方式看, 又可分为缝扎、叠扎、抓扎、包扎、盖扎、反扎和器物扎等几大类, 其中最常用的是缝扎、撮扎、叠扎和抓扎。

所谓“扎”, 就是用针线串缝纺织品后收缩扎紧; “缚”是用线来捆缠织物; “缀”即缝合、连接之意, 用针和

线把织物局部收拢束紧；“串”即利用不同针距和线的不同长短来连缀、串缝织物；“勾”是使用特制的勾针勾扎织物；“撮”是用手指撮取织物，然后用线缠绕捆束；“包”是在织物中包裹衬垫物；“夹”则是利用票夹和回形针之类的器具来夹束织物；“叠”是把织物进行不同方式的折叠后再行串缝或捆扎；“盖”是将织物不需染色的部位用布条、塑料薄膜或其他材料包缠、遮盖起来，防止染液渗透。

缝扎：就是以一般的缝纫方法，沿描绘在织物上的底样轮廓线依次串缝，然后收拢打结(见图3.1)。缝扎又分平缝、褶皱缝、跳褶皱缝和包边缝等多种类型，都是在平缝的基础上加以变化，呈现出不同形状的纹饰。褶皱缝是将织物对折后进行缝扎；包边缝是将织物对折后，沿折叠线进行卷绕式缝扎。此法多用于表现藤蔓和蝴蝶触须等线状花纹。

撮扎：用手指撮取织物，然后用线缠绕(见图3.2)，捆缚如塔状(见图3.3)，俗称“塔捆”，亦谓“塔扎”。点和线一般都用缝扎，而面的表现，则主要是采用撮扎，即在缝扎的基础上，凡需显现地色的局部块面，都必须用线绳反复缠绕。而且，利用捆缠的不同方向、顺序、松紧、疏密以及不同质地的线材，还可以形成不同地纹的形色变化。



图3.1 沿花样轮廓线串缝收束后的状况



图3.2 收束后用线缠绕



图3.3 塔捆完成后的状况

勾扎：此法适用于以密集小圆点组成的所谓“一目绞”纹样，即用特制的勾针，把描绘在织物上的小圆点依次勾起，并用棉线逐一缠绕收束而后入染。采用此法，染出的花纹具有凹凸效应，立体感很强，别有一番风韵。