



桐乡市非物质文化遗产保护丛书

浙江省非物质文化遗产

# 土色生香

桐乡彩色拷花工艺研究

盛羽 Research of Multi-colour Stenciling Printing Craft in Tongxiang City

浙江人民出版社

桐乡市非物质文化遗产保护丛书

# 土色生香

桐乡彩色拷花工艺研究

盛羽 著

Research of Multi-colour Stenciling  
Printing Craft in  
Tongxiang City

五洲传播出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

土色生香 : 桐乡彩色拷花工艺研究 / 盛羽著. —

北京 : 五洲传播出版社, 2012. 11

ISBN 978-7-5085-2395-8

I. ①土… II. ①盛… III. ①民间印染—研究—桐乡市 IV. ①J523.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 258716 号

土色生香——桐乡彩色拷花工艺研究

作 者: 盛 羽

责任编辑: 黄金敏

编 审: 陈筱棋

组稿策划: 南京远东书局 电话: 025-51939999

出 版: 五洲传播出版社

地 址: 北京市北三环中路 31 号凯奇大厦 B 座 电话: 010-82003365

发 行: 新华书店

印 刷: 临沂学林印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16

字 数: 200 千字

印 张: 8

版 次: 2012 年 11 月北京第 1 版

印 次: 2012 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5085-2395-8

定 价: 58.00 元

## 桐乡市非物质文化遗产保护丛书编辑委员会

主 任：吴利民

副主任：王士杰 张 琳 全见方 褚万根

主 编：褚红斌

编 委：沈惠菊 赵伟平 陈亚琴 张剑秋

## 前言

印花是在“画绩”的基础上发展而来的局部染色工艺，其中，民间的镂版印花技术是传统印花工艺中的一个重要门类。镂版印花是指利用镂刻有图案的纸版对织物进行遮挡，并将染料或涂料在未经镂版遮挡的镂空处进行涂刷，从而在织物表面形成花纹的印花工艺。考古发现证明，传统镂版印花工艺已有两千年左右的历史，在民国时期达到发展的高峰。对比织造和绣花，镂版印花工艺具有工艺简单、操作便捷、表现力强、形式多样、用途广泛等特点，其产品自然、明快、朴实的风格是工业化产品不可替代的，适用于服饰、家居等日常生活的各方面，成为深受民众喜爱的民间工艺。

然而随着社会的发展与时代的变迁，民间镂版印花工艺的发展陷入了困境，在全国几乎绝迹。令人感到惊喜的是在浙江省的桐乡市至今仍保留着镂版印花工艺（彩色拷花），堪称我国镂版印花工艺的活化石。镂版印花作为传统手工技艺，它不仅凝聚了人们千年的智慧，也是社会审美形态的重要表达内容，包含了人们对美的追求与表达，还体现着从物质到精神的集体文化意识的提升，同时也是人类文化生态的重要组成部分，是民族与地域文化研究中不可或缺的重要内容。

2007年，由桐乡市文化馆牵头，将这种传统镂版印花工艺以“手工彩色拷花”之名申报浙江省非物质文化遗产并获得成功。因此，这也就给桐乡的这种镂版印花工艺进行了定名。由于本书是针对桐乡镂版印花工艺的研究，为表示尊重，就以“桐乡彩色拷花工艺研究”作为书名。然而要想对彩色拷花进行全面而深入的研究，就应置于全国范围的大背景中，并通过对比与分析的方法，去认识自身的特色与存在的问题。因此，为了叙述的全面性与准确性，当讨论该工艺的共性时，书中采用“镂版印花”这个更具学术性的名称，而在研究桐乡彩色拷花的自身特点时，采用“彩色拷花”这个名称。

在传统手工印染技艺逐渐退出历史舞台的今天，传统手工艺在现代性进程中所表现出来的生存脆弱性，引起人们对逐渐丧失的人类文化生态的完整性与安全性的担忧。因此我们必须以发展的眼光去思考与处理这些问题，探讨传统手工文化的传承与发展，防止地域文化特征的消失与文化生态的破坏，这已成为当务之急。镂版印花工艺在桐乡被传承下来十分偶然，而且目前的生存状况不容乐观。因此我们需要通过各种途径，让各界人士认识、了解本民族的传统工艺，并多方位、多层次地挖掘与利用民间镂版印花工艺所蕴涵的人文价值，唤起人们对手工文化的情感诉求，呼吁人们对文化生态的理解与重视，赋予传统手工文化的生存土壤，从而创造多元化的生存空间，真正做到对非物质文化遗产的传承。



## 目 录

|     |                  |
|-----|------------------|
| 一   | 前 言              |
| 四   | 第一章 镂版印花的历史源流    |
| 五   | 第一节 镂版印花概说       |
| 八   | 第二节 镂版印花的历史      |
| 一三  | 第二章 镂版印花与桐乡的因缘   |
| 一三  | 第一节 优越的地理环境      |
| 一六  | 第二节 久远的蚕桑文化      |
| 三一  | 第三节 镂版印花在桐乡的发展   |
| 三六  | 第四节 桐乡彩色拷花的现状    |
| 三九  | 第三章 桐乡彩色拷花的工艺流程  |
| 三九  | 第一节 型版的制作        |
| 四三  | 第二节 练布           |
| 四六  | 第三节 调色           |
| 四七  | 第四节 印花           |
| 五一  | 第五节 固色           |
| 五二  | 第六节 镂版印花的工艺特点    |
| 五六  | 第四章 镂版印花的纹样特点    |
| 五七  | 第一节 镂版印花的图案取材    |
| 六〇  | 第二节 桐乡彩色拷花图案赏析   |
| 八〇  | 第五章 桐乡彩色拷花的艺术特色  |
| 八〇  | 第一节 质朴的造型        |
| 八八  | 第二节 华丽的色彩        |
| 九八  | 第三节 桐乡彩色拷花的文化内涵  |
| 一〇六 | 第六章 镂版印花的传承与发展   |
| 一〇六 | 第一节 镂版印花工艺的困境    |
| 一〇七 | 第二节 手工技艺的现代价值    |
| 一〇八 | 第三节 日本型版印花的发展与启示 |
| 一一六 | 第四节 镂版印花传承与发展的途径 |
| 一二四 | 参考文献             |
| 一二五 | 后 记              |

## 第一章 镂版印花的历史源流

我国作为具有深厚文化积淀的文明古国，服饰从古至今都广受重视。作为服饰的载体，面料的发展与演进一直是服饰文化的表现重点之一，我国古代的能工巧匠们在材料开发、织造、刺绣、染色、印花等方面进行了全方位的探索与实践，并作出了巨大的贡献，共同创造了人类的服饰文明。

印花与织造、刺绣共同构成了我国古代形成织物图案的三大方式。印花是经染色工艺发展而来的传统手工艺，是指用染料或涂料在织物上施以花纹的过程。按工艺分，织物印花主要有直接印花、防染印花、拔染印花和印金银等工艺。这些传统手工技艺不仅凝聚了千年的智慧，还体现着从物质到精神的集体文化意识的提升，也是区域文化研究中不可或缺的内容。然而随着时代的变迁，以手工制作作为技术特征的传统工艺在工业化生产的现代社会显示出了极大的不适应性，导致大批传统手工技艺面临困境，部分技艺甚至已经失传。因此，无论是夹缬、镂版印花还是凸版印花，在我国的绝大部分地区已逐步退出历史舞台。然而在浙江省北部的桐乡市，至今还保留着被当地人称为“彩色拷花”的镂版印花工艺，堪称传统民间镂版印花工艺的活化石。

桐乡彩色拷花俗称“拷花布”或“洋拷花”，与蓝印花布一样，是一种曾广泛流行于江南地区的传统印染工艺。如果说蓝印花布是清澈纯正的，那么，彩色拷花是明艳热烈的。这种传统工艺以其浓烈的色彩、质朴的造型和吉祥的图案，深受农民的喜爱。在上市、芝村和大麻等乡镇，至今仍然是嫁妆中必不可少的一部分，这也使彩色拷花这一传统工艺保存至今。

然而随着时代的变迁和工业技术的发展，传统手工镂版印花工艺逐渐在各地退出历史舞台。因此，作为生产工艺，镂版印花早已被现代化的印花工艺所取代，但是作为传统文化的一部分，镂版印花与年画、剪纸、刺绣、戏曲和皮影等其他民间艺术一样，所蕴含的文化意义早已超越其作为商品的使用价值。通过实地考察和实物分析，并结合文献资料，对桐乡彩色拷花工艺的历史源流、工艺特点、艺术特色与文化内涵进行研究探讨。

## 第一节 镂版印花概说

### 一、桐乡彩色拷花名称的由来

“拷花布”或“洋拷花”是桐乡民间的叫法，与蓝印花布一样，都是流行于江南乡间的民间传统技艺。2007年，由桐乡市文化馆牵头，将流传于桐乡的这种传统民间印花工艺，以“手工彩色拷花”之名申报浙江省非物质文化遗产，并获得批准。因此，彩色拷花就成为这一传统印花工艺的地域性名称。

### 二、桐乡彩色拷花的类型归属

根据桐乡彩色拷花工艺的显花原理、工艺流程与工艺特征分析，彩色拷花属于我国传统印花工艺的“镂版印花”。所谓镂版印花，指的是利用遮挡与未遮挡的原理，使用染料或涂料在型版的镂空处进行涂刷，进而在织物表面形成花纹的一种手工印花工艺。镂版印花也叫漏版刷花、镂版漏印、镂空版印、镂空模板印花等。张道一教授于1987年编写出版的《民间印花布》一书中对这种工艺作了重点介绍。镂版印花还可多色套印，一色一版，一次一次将不同颜色直接刷印到布面上，形成多彩的效果。

据考古发掘报告，最早使用镂版印花工艺的织物是在距今约两千年的西汉末年，此后新疆阿斯塔纳、福州黄升墓、苏州虎丘塔、西夏拜口寺双塔都有实物出土，到清末及民国时期，镂版印花工艺的发展达到顶峰。

### 三、镂版印花的名称之辨

虽然镂版印花在我国已经有两千多年的历史，却并不被人熟知，甚至连学术界都没有一个统一的名称。张道一先生编写出版的《民间印花布》一书中将其称为“漏版刷花”，郑巨欣教授在《中国传统纺织品印花研究》中称其为“镂版漏印”，金成熹在其博士论文《中国传统印染工艺研究》中使用“镂空版印”这一名称，而“镂空模板印花”则是鲍家虎先生编著的《山东民间彩印花布》一书中使用的名称，考古学家王弉在《马王堆汉墓的丝织物印花》中将其命名为“镂版印花”。

无论是“漏版刷花”、“镂版漏印”、“镂空版印”、“镂空模板印花”还是“镂版印花”，此种工艺的最大特点是利用镂空型版进行的直接印花。因此，其关键在于“镂”与“印”。综合上述名称，并根据工艺原理，为其定名为“镂版印花”是比较合理的。它直观地体现了此种工艺的特征，并且相比其它几个名称，更显清晰与简洁。



图1：辽代（947—1125）  
绢本夹缬佛像，陕西省  
广县佛宫塔出土

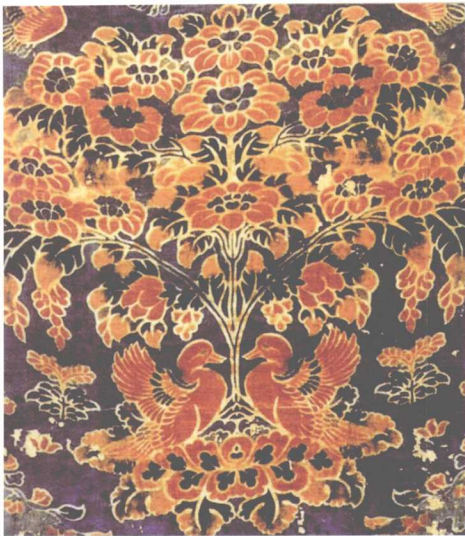


图 2：唐代（618-907）  
花树鸳鸯纹夹纈被面

图 3：新疆木戳印花布

图 4：夹纈花版（南通  
蓝印花布艺术馆藏）

图 5：凸版印花花版（南通  
蓝印花布艺术馆藏）



#### 四、各型版印花工艺的区别

利用型版进行花型塑造，从而在面料上形成花纹图案的印花工艺称为型版印花。在日本，被统称为“型染”。在我国，有多种利用型版进行印花染色的工艺，如：蓝印花布、夹纈、凸版印花及镂版印花等，但各型版印花工艺之间有很大差别。

首先是型版材料的区别，蓝印花布与镂版印花采用纸版，凸版印花与夹纈采用的是木版。蓝印花布与镂版印花最为相似，都是利用镂空纸版进行印染的工艺。其次是显花原理的区别。凸版印花与镂版印花属直接印花，蓝印花布除了印花以外，还要经过浸染来着色，而夹纈属于防染染色。此外，型版还有镂空与凹凸的区别。所使用的代表性织物也存在不同。下表对各型版印花工艺的特征进行比较，可帮助我们对这 4 种工艺的异同有较全面的了解。

表 1： 镂版印花与蓝印花布、夹纈、凸版印花的比较

|      | 显花原理 | 型版材料 | 型版特点 | 代表织物 |
|------|------|------|------|------|
| 镂版印花 | 直接印花 | 纸版   | 镂空   | 丝绸   |
| 蓝印花布 | 先印后染 | 纸版   | 镂空   | 棉布   |
| 夹纈   | 防染   | 木版   | 凹凸   | 棉布   |
| 凸版印花 | 直接印花 | 木版   | 凹凸   | 棉布   |

#### 五、桐乡彩色拷花与蓝印花布比较



与其它地方一样，桐乡人民在未受外来经济影响之前一直过着男耕女织、自给自足的生活。妇女在农忙之余种桑、养蚕、纺纱、织布，并将织好的绸布交给染坊进行染色或拷花，其中蓝印花布与彩色拷花是最受人们喜爱的两个品种。

由于彩色拷花与蓝印花布的工艺相近，都是利用镂空的型纸进行加工的印染工艺，因此两者都被当地人称为“拷花布”。所不同的是，蓝印花布需要先在布上印制用黄豆粉与石灰调制的防染层，再在染缸内浸染，是印花与染色两种工艺的结合。而彩色拷花是把镂刻花纹的型纸覆盖在布上，然后对镂空处局部染色，属直接印花。同时，每款蓝印花布一般只需要一张型纸，而彩色拷花每种颜色需要一张甚至多张相应的型纸，多的达到 20 多张；蓝印花布的型纸宽度由布的门幅决定，而彩色拷花型版的大小则根据造型需要而定；蓝印花布是单色的（蓝地白花），而彩色拷花有多种颜色（白地彩花），而这正是彩色拷花名字的来源。表 2 对蓝印花布与彩色拷花的特征进行比较，可帮助我们对这两种工艺的异同有较全面的了解。

表 2：蓝印花布与桐乡彩色拷花的工艺比较

|      | 蓝印花布                            | 桐乡彩色拷花         |
|------|---------------------------------|----------------|
| 材料   | 棉布为主                            | 丝绸             |
| 染料类型 | 植物染料                            | 化学染料           |
| 色彩   | 单色（蓝色）                          | 多色             |
| 显花原理 | 用黄豆粉与石灰混和的浆料镂版印花防染，经靛蓝染液浸染后形成图案 | 染料直接刷印在面料上产生图案 |
| 花色效果 | 蓝地白花                            | 白地彩花           |
| 造型特点 | 圆点及短线                           | 块面             |

图 6：蓝印花布马甲，20 世纪 30 年代桐乡崇福地区收集

图 7：蓝印花布夏布裤子，清末民初桐乡崇福地区收集



## 第二节 镂版印花的历史

同其他纺织品相比，镂版印花的出土文物与文献记载相对偏少，因此我们很难纵览该工艺的整体面貌，无法清晰地判断其流传的脉络，也无法准确还原其工艺手段。好在随着考古发现与研究的不断深入，以及对流传至今的桐乡彩色拷花工艺的调研，镂版印花的发展脉络、工艺流程与技术要点逐渐变得清晰起来。

### 一、镂版印花工艺的形成期

在织物上进行颜色或图形装饰，在我国具有悠久的历史。它是历代劳动人民、匠师和艺人的伟大创造和智慧的结晶。

#### （一）画绩

纺织品上印花工艺的前身应是“画绩”。由孔子选编的古文献《尚书·皋陶谟》记载：“帝曰：予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫作会……以五采彰施于五色作服，女明。”后汉人解释：“日、月、星为三辰，华虫，雉也。画三辰、山、龙、华虫于衣服、旌旗，会五采也，以五采成此画焉……会为绩，谓画也。”春秋末齐国人记录手工业技术的官书《考工记》也记载：“画绩之事杂五色。”“画绩”实际上就是古代人们在纺织品上绘画花纹的技术。早在商周时期（约公元前 1562 年——前 771 年），帝王贵族的礼服、仪仗、帷帐、巾布等，都要依照一定的制度画上各种图案花纹，以表示他们的尊严和高贵。《周礼·天官·内司服》中记载内司服所掌管王后六服之一的纬衣，就是采用画绘并用的方式，甚至连他们死后埋葬用的棺槨也要蒙上彩色的绸幕。我国考古工作者在洛阳东郊商代统治者的墓葬中，就发现过墓槨四周蒙有彩色布幔的痕迹，并且还可以看出上面画着黑、白、红、黄四色的几何花纹，也有用红、黄两色或红、绿、白三色的。

#### （二）染料色浆逐渐成熟

根据上述记载，说明在周代利用颜料在织物上描绘图案已经逐渐成熟。并可由此进行推测，周代先民已经基本掌握了印花的一大关键技术——“染料色浆”的配制。众所周知，染料多以水为媒介，而水在织物上必然会渗化，因此如要在织物上进行绘画则必须添加黏合剂，使其成为具有一定黏稠度的染液，否则就难以形成精确的图形。

#### （三）印花工艺出现

在纺织品上进行“画绩”，具有一定的工艺复杂性，不仅对操作者的技能要求较高，而且效率较低，使产品不能大规模生产，难以满足人们的需求。随着社会生产的不断发展和劳动技术的不断提高，人们学会利用型版工具进行批量生产，从而由画绩演变为型版印花。从工艺上讲，主要有凸纹木模版和镂空



模版印花两种形式。

凸纹木模版印花，即利用雕刻有花纹的木板进行印花的工艺，类似于我国的刻章钤印。早在大约五千年前的新石器时代，人们就开始进行利用模具在陶器上形成图案的尝试。到了商代，青铜印章已经出现，这也为铜模印花的出现提供了条件。

凸纹铜模版印花最早见于长沙马王堆汉墓出土的丝绸印花纱。当时的印花技术已能用凸纹铜模版套印丝织品，特别是那种印花敷彩纱，将涂料印花和手工绘彩结合起来，具有较高的艺术水平。由于没有印模伴随出土，因此该汉墓出土的印花纱被专家误认为是采用镂版印花工艺印制而成的，直到位于广州的南越王墓出土了青铜印模以后，才真正揭开了谜底。该印模为旋曲的火焰状纹样，其中一件（图8）长5.7厘米、宽4.1厘米，另一件（图10）长3.4厘米、宽1.8厘米，两件印模背后有一穿孔的小钮，其形制与印章极为相似。

#### （四）镂版印花最早的实物

秦汉以后，用型版印制织物的技术，逐渐兴起并迅速发展。1972年，甘肃武威磨咀子西汉末至东汉中期墓第48号墓女棺盖上发现有三件篋面彩绢，这标号为20的三件套色印花丝织物，图案色彩相同，均为绛色套印白、绿两色涡云纹。经研究发现，这三件草篋上的彩绢上有明显的笔触效果，且局部的渍色现象不同于马王堆出土的印花纱那样均匀和平坦。经专家鉴定，这三件篋面彩绢是用镂空版以笔刷涂颜料印成，明显是采用了镂版印花的工艺。所以，它不是手工绘制，而是采用事先刻好三种单花镂空版，先印绿花纹，再印小的白花纹，最后印大的白色花纹，分三次套印出来的。这种涂印的技法和花纹都很新颖，为过去所少见<sup>[1]</sup>。因此，秦汉时期应是镂版印花的滥觞期。

## 二、镂版印花工艺的成熟与普及

图8：青铜印花模（广州南越王墓博物馆藏）

图9：南越王墓印花效果图

图10：青铜印花模（广州南越王墓博物馆藏）

[1] 甘肃省博物院：《武威磨咀子三座汉墓发掘简报》，《文物》1972年第12期。

## （一）魏晋时期

镂版印花工艺在我国各历史时期都有使用，各地也都有出土实例。魏晋时期，随着佛教的兴盛，佛像的需求大增，因此采用镂版印花的方法复制佛像则大大提高了效率。英国考古学家斯坦因在《西域考古图记》中也记载了魏晋寺院的佛教徒利用镂空版复制佛像的事 [2]。

## （二）隋唐时期

隋、唐的印染业相当发达，甘肃敦煌出土的唐代用凸版拓印的团窠对禽纹绢，是自战国和汉代以后隐没了的凸版印花技术的再现。这时包括夹缬、蜡缬、绞缬的服饰已达鼎盛时期，制版工艺和印制技术逐步创新，制品花形复杂，套色繁多。“隋唐时期，传统的颜料印花，已向创新型型版的多彩套印和色地印花方面发展，使印花工艺技术，达到了新的高度 [3]。”1968 年与 1972 年新疆阿斯塔纳地区两次出土了采用镂版印花工艺的纺织品。其中，“天青色敷金彩轻容”和“褐地绿白印花绢”都是具有代表性的唐代型版的印花制品。“天青色敷金彩轻容”是染色、印花和画绘三种工艺结合的印花品种。

在唐代，镂版印花工艺曾用于蜡缬的复制。随着唐代社会的全面繁荣，人们对蜡缬的需求大增，原先采用的小型凸版印戳点花工艺已不能适应发展的需要，于是人们尝试采用镂版印花工艺进行蜡缬工艺的改革，也就是改用面积较大的镂空型版进行注蜡防染，以此来提高蜡缬的生产效率 [4]。如都兰墓地的点花蓝白蜡缬绫，就是这一时期的产物。

另据《日本染织技术の历史》记载，我国型版印花技术于隋唐时期传入日本，并经过海上丝绸之路传入西方。

## （三）两宋时期

宋初仍沿用唐制，《宋史·舆服志》载，政和二年（公元 1112 年）诏令：“后苑造缬帛，盖自元丰初置为行军之号，又为卫士之衣，以辨奸诈，遂禁止民间打造。令开封府申严其禁，客旅不许兴贩缬板”，使得蜡缬、绞缬、夹缬等相关防染印花技艺的发展受到极大的限制。这一政令到了南宋时才解禁，印染技法和材料才有了更进一步的发展。

在宋代，由于印金敷彩和描金等服饰大量应用 [5]，使颜料印花工艺更臻完美。福州、苏州、西夏拜口寺都有实物出土。其中又以 1975 年出土的福州南宋黄升墓最为著名，这墓堪称一座丝绸宝库，共出土随葬服饰 354 件，且多数保存完好。考古报告认为，黄升墓出土的印花织物分别用四种印花方法印制：



图 11：黄升墓出土印花织物（福建省博物院藏）

[2] 郑巨欣：《中国传统纺织品印花研究》，中国美院出版社，2008 年。

[3] 陈维稷：《中国纺织科学技术史》，古代部分，科学出版社，1984 年。

[4] 郑巨欣：《中国传统纺织品印花研究》，中国美院出版社，2008 年。

[5] 陈维稷：《中国纺织科学技术史》，古代部分，科学出版社，1984 年。

植物染色印花、涂料印花、胶印描金印花和洒金印花。据此报告称，黄升墓出土一件编号为 65 ⑥ 号的裙装为植物染料印花，裙面上用色胶刷印满地靛蓝小花，色浆的渗透和附着相当好，且呈现两面印花的良好效果。花纹有明显的定位标记，横向（纬向）9 厘米，竖向（经向）2 厘米及 4 厘米处，各有一个圆标点 [6]。

宋代由于南方航海业的兴盛，这一印花技术传到欧洲各国。当时的德国和意大利，因为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印花。我国的印花技术一经传去，很快就取代了欧洲各国原来的工艺方法 [7]。

### 三、镂版印花工艺的高峰期

明、清的镂版制作更为精巧。《木棉谱》记载，清代镂版印花工艺已分为刷印花和刮印花两种。《长州府志》载：“以灰粉掺矾涂作花样，然后随作者意图加染颜色，晒干后刮去灰粉，则白色花样灿然出现，称之为刮印花。或用木板刻花卉人物鸟兽等形，蒙于布上，用各种染色搓抹处理后，华彩如绘，称之为刷印法。”灰印作坊用灰浆防染法生产蓝底白印花布产品，彩印作坊用水印法生产多彩色产品。无锡曾出土过明代镂版印花丝织物两种，一种是满印四方连续的缠枝莲，花纹的构成与风格同当时的织锦颇为相似。另一种是在布幅的两端印云鸟花边。两种印染品都是丝织物，地色或黄或褐 [8]。故宫博物院藏有一件清代白地五彩凤戏牡丹印花桌布，长 154 厘米，宽 148 厘米。桌布四周为白地蓝花，中间主体花纹如牡丹、凤凰及瓜果等套印绛红色、香黄色和浅驼色等，造型质朴，色彩对比鲜明。

此外，明清时流行于江南地区的“弹墨印花”，是在镂版印花基础上的一种创新。这种工艺就是用棕刷沾染液后用竹刀轻刮，使细细的色点落在覆盖有镂空纸版的织物上形成花纹的工艺。《红楼梦》一书中有多处提到使用了弹墨工艺的服饰，如第三回：“因见挨炕一溜三张椅子上，也搭着半旧弹墨椅袱。”



图 12：包袱布（南通蓝印花布艺术馆藏）

图 13：麒麟送子与岁朝清供，20 世纪 50 年代初苏州儿童帐沿



至清末及民国时期，随着纺织业的发展，尤其近代化学染料及染色助剂的出现和引入，并运用于镂版印花工艺之后，其鲜艳度与色牢度有了较大提升，镂版印花在这一时期得到了极大的发展。从事镂版印花的大小染坊在江南的集市随处可见，桐乡石门镇上的丰同裕染坊就是著名漫画

[6] 福建省博物馆：《福州南宋黄升墓》，文物出版社，1982 年。

[7] 吴淑生、田自秉：《中国染织史》，上海人民出版社，1986 年。

[8] 张道一、徐艺乙：《民间印花布》，江苏美术出版社，1987 年。

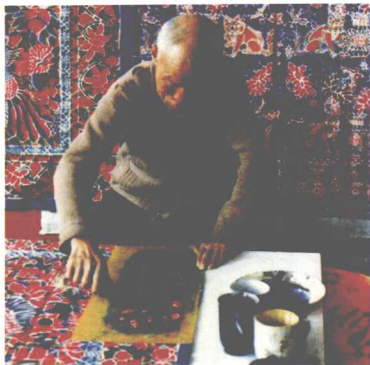


图 14: 山东老艺人在刷印镂版印花

图 15: 狮子滚绣球包袱 (山东省嘉祥县)

图 16: 连年有余被面局部 (山东省德州市)

图 17: 龙凤呈祥包袱 (山东省东明县)

[9] 张道一、徐艺乙:《民间印花布》,江苏美术出版社,1987年。

[10] 鲍家虎:《山东民间彩印花布》,山东美术出版社,1986年。

家丰子恺先生家的祖业。此后,民间镂版印花用的染料基本被化学染料取代。在江南地区,由于镂版印花与蓝印花布生产的繁荣,出现了专业化分工,刻版与印花分别由专业作坊完成,其中苏州“李灿记”刻版店享有盛誉,所刻的花版行销全国<sup>[9]</sup>。

镂版印花在山东也曾大范围流行,据王文蔚在《山东印染工业的历史沿革》一文中记载:“山东省在清末与民初间,城市及乡村只有手工染坊。有的专染深、浅蓝布,有的专染大红和桃红,而昌邑、潍县乡间,还有许多专染红、绿、青、黄、紫等杂色染坊……那时候的印花只能用油纸刻成漏板。”另据1911年编的《山东通志》记载:“花被面出平原、禹城、菏泽、范县、滨州、济宁、汶上。”系指的民间印花布,虽没有说明有镂版印花布,但据调查,山东有一些蓝底白印花布的染坊是兼印镂版印花布的。

山东的镂版印花布,像山东民间木版年画一样,色彩浓郁且对比强烈,而且效果比印在纸上的年画更加沉着厚重,更加热烈艳丽,更具有欢乐喜庆的气氛,表现出山东人民纯朴和爽朗的性格。山东的镂版印花布多被用作被面、门帘、包袱、枕顶和帐檐等。从前,山东农民遇到嫁娶、祝寿、走亲戚等喜庆事,就离不了这种具有浓郁乡土气息的包袱、门帘、帐檐等镂版印花布。

山东工艺美院鲍家虎教授在山东各地收集了许多镂版印花布,主要有嘉祥、郓城、菏泽、定陶、巨野、东明、梁山、曹县、济宁、平邑、临沂、郯城、莒南、苍山、章丘、安丘、惠民、陵县、沾化、博兴、广饶、临邑、桓台、泰安、青州、夏津、龙口、蓬莱等地。直到上世纪80年代,山东博兴县还有镂版印花布的加工<sup>[10]</sup>,但时至今日,山东已难觅镂版印花工艺的踪影。

## 第二章 镂版印花与桐乡的因缘

镂版印花为何在别处已经消亡，而在地处我国东部沿海发达地区的桐乡却得到发展并延续到今天呢？细细分析起来，或许与桐乡优越的地理环境、丰富的物产资源、久远的种桑养蚕历史与厚重的文化积淀有关。

### 第一节 优越的地理环境

桐乡地处江南，丰富的物产为人们的生活提供了保障，便捷的交通促进了文化交流，从而诞生了一批具有地域特色的文化艺术形式。

#### 一、吴山越水间

桐乡是隶属于浙江省的一个县级市，由原崇德、桐乡两县合并而成，位于浙江省北部杭嘉湖平原腹地，区域面积 727 平方公里，人口约 82 万。桐乡东距上海 131 公里，北离苏州 74 公里，西邻杭州 65 公里，居沪、杭、苏金三角之中。



图 18: 京杭大运河桐乡段（徐建荣摄）