

中

华

锦

绣

浙南夹缬

郑巨欣 著



苏州大学出版社

J523.7927

2008-2009年度国家出版基金资助项目

中

华

锦

绣

浙南夹缬

郑巨欣 著



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

浙南夹纈/郑巨欣著. —苏州: 苏州大学出版社,
2009. 12

(中华锦绣/赵丰主编)

ISBN 978-7-81137-420-9

I. 浙… II. 郑… III. 民间印染—简介—浙江省 IV.
J523.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 240960 号



著 者 郑巨欣

责任编辑 陈兴昌

装帧设计 吴 钰

出版发行 苏州大学出版社

地 址 苏州市干将东路 200 号

邮 编 215021

电 话 0512 - 67258835 67258815(传真)

网 址 <http://www.sudapress.com>

印 刷 丹阳市教育印刷厂

开 本 640 mm × 960 mm 1/16 印张 11.25 字数 149 千

版 次 2009 年 12 月第 1 版

2009 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-81137-420-9

定 价 29.00 元

版权所有 侵权必究

总策划 吴培华

总主编 赵 丰

“中华锦绣”丛书编委会

编委会主任 吴培华 赵 丰

编委会(按姓氏笔画)

于 颖	史创新	包燕丽	孙佩兰
朴文英	李寿春	吴培华	李文瑛
陈兴昌	杨文斌	郑巨欣	周 敏
赵 丰	赵 强	贺 琛	袁宣萍
贾应逸	徐 铮	戴 健	

执行编委

李寿春

总序

锦和绣是丝绸最为华丽的两种装饰技法和效果。锦用天机抛梭织出,唐人颜师古在注《急就篇》时说:“织彩为文曰锦”;绣以神针引线铺就,《周礼·考工记》曰:“五彩备谓之绣”。周代的五彩只是指中国古代最为重要的赤、青、黄、黑、白五色,而到唐人的织彩则是对丰富多彩的统称了。用多色织出或是绣成的丝绸当然是绚丽多彩、耀眼夺目的,因而,世界上凡是绚丽多彩的事物就可以用“锦绣”两字来描述了。从此以后,我们的成语中就有了锦绣大地、锦绣中华、锦绣前程、锦绣河山、锦篇绣帙、锦心绣口、铺锦列绣等等,锦绣之词,琳琅满目。

2002年,苏州大学出版社组织编著《中国丝绸通史》,在一些丝绸老专家的提议下,总编辑吴培华邀我担任主编。此书在全国的丝绸历史专家及出版社编辑的共同努力下,于2005年正式出版,得到了社会各界人士的认可,获得了首届中华优秀出版物图书奖和首届中国出版政府奖等大奖。此后,苏州大学出版社又提出在《中国丝绸通史》的基础上再出一套简明而轻巧的普及版,于是,我们又策划、编写了这套“中华锦绣”丛书。

如果说《中国丝绸通史》是以时间为经而写成的,从古至今,把华夏五千年的文明史划分为十段,依照年代

细细叙来,那么这套“中华锦绣”则是以空间作纬,按地域分民族,针对丝绸的各种著名品种的生产历史、传统工艺、主要种类、艺术风格以及文化现象等,娓娓道来。我们选择了包括刺绣、缂丝、毡毯、印染、绫绢等不同的品种作为对象,并邀请了全国各地的专家进行实地调查研究写成,前后分成若干辑陆续出版,首先推出的第一辑共计八个品种,分别是南京云锦、杭州像景、缂丝、吴地苏绣、贵州蜡染、新疆地毯、顾绣、浙南夹缬。

“中华锦绣”丛书和《中国丝绸通史》还有一个很大的区别。在《中国丝绸通史》的编写中,我们是以考古发现或传世实物、历史文献和历代图像及其照片为依据的;而在“中华锦绣”丛书中,我们更为注重的是传承至今的纺织染绣的传统工艺,虽然以丝绸为主,但也包括棉、毛、麻、丝各类,虽然以汉族为主,但更注重中华各民族共同创造的纺织品种。

在2008—2009年中,我们牵头将“中国蚕桑丝织技艺”成功地申报了人类非物质文化遗产代表作名录,这里的蚕桑丝织就是中华锦绣的同义词,就是中国纺织染绣的代表作,就是中国丝绸文明和纺织文化的象征物。由此,我们藉新编的“中华锦绣”丛书,结合已经出版的《中国丝绸通史》,一纵一横,一动一静,希望以此来构建中华文明和丝绸纺织文化的一个立体形象,达到弘扬中华民族优秀传统文化的目的。

赵 丰

2009年12月

目 录

概 说 夹缬与浙南夹缬 • 1

夹缬复现与遗产观念 • 1

夹缬的定义 • 4

浙南夹缬 • 8

第一章 浙南夹缬源流 • 14

浙南夹缬之前的源流 • 14

（一）缬类印花的渊源 • 14

（二）夹缬的出现及初产地 • 22

（三）唐及五代夹缬 • 27

（四）宋辽夏及元明清夹缬 • 39

（五）夹缬的传播线路 • 53

夹缬传入浙南及其承继 • 56

（一）浙南三条江被单精传说 • 56

（二）浙南夹缬被的称谓和功用 • 60

（三）“李元兴”字夹缬被及其纹

样考 • 63

（四）浙南夹缬调研成果编年 • 79

（五）夹缬艺人与夹缬的传承 • 85

第二章 浙南夹纈工艺 • 93

制靛取蓝胜于蓝 • 93

(一) 植物蓝品种及成靛方法 • 93

(二) 植物蓝的功用和蓝之美 • 98

(三) 浙南蓝靛的种植和制取 • 100

取材雕版染作花 • 108

(一) 纈版类型及其材质 • 108

(二) 夹纈版的雕刻工艺 • 115

(三) 夹纈被的印染 • 121

第三章 浙南夹纈纹样 • 130

南曲戏文民间样 • 130

百子瑞纹吉祥意 • 144

时代颂歌工农兵 • 152

浙南夹纈图案中的特殊类型 • 154

第四章 浙南夹纈应用 • 159

后 记 • 171

概 说

夹 缬 与 浙 南 夹 缬

夹缬复现与遗产观念

夹缬是古代中国人的创造和发明。据文献记载,发明之初的唐代夹缬是皇宫珍秘,其生产及产品流通仅限于宫苑,不许外传。^{〔1〕}后来才遍布民间,为百姓所用。夹缬出现在唐代也盛行在唐代,唐代以后,夹缬不再盛行,或苟延于荒僻之壤,或作个别生产特许之属,因此渐被世人淡忘。

时隔千年的上个世纪中后期,在浙南地区保存有夹缬“活化石”的消息不胫而走,吸引了现代的传统手工艺爱好者以及专家、学者深入浙南山区、村落,去寻找残留在民间的夹缬遗绪。部分专家、学者率先发表了一些调研报告^{〔2〕},继之媒体的宣传推介,夹缬的价值由此又历史性地得到了重估并成为国家和地方政府着力保护和扶持发展的对象,夹缬这一产品又重新回到了都市社会的时尚视野。夹缬的这般经历,让人对于事物兴衰轮回的历史玄机有了真切的感悟。

与唐代夹缬相比,浙南夹缬有自己的艺术特色。唐代夹缬以五彩为主,形式多样,应用广泛。浙南夹缬则以色彩蓝白分明,多采用戏

〔1〕 宋代王洙《唐语林》卷四:“玄宗柳婕妤有才学,上甚重之。婕妤妹适赵氏,性巧慧,因使工镂板为杂花,象之而为夹结。因婕妤生日,献王皇后一匹。上见而赏之,因敕宫中依样制之。当时甚秘,后渐出,遍于天下,乃为至贱所服。”见《唐语林校证》,中华书局1987年版,第405页。

〔2〕 浙南夹缬调研开始于20世纪后期,较早的调研报告有:赵丰、胡平的《浙南民间夹缬工艺》,1987年发表于《中国民间工艺》;郑巨欣、叶胜才、朱纪的《浙南民间夹缬工艺调研》,1991年发表于《浙江工艺美术》。

文、百子图案题材,以生产夹缬被为主。这是因为时代不同,生产力条件和世风差异,以及地域相隔、审美趣味变化使然,同时也是事物发展普遍规律的反映。

目前,浙南夹缬的生产工艺已经恢复,但延续和扩大生产则困难重重。夹缬因其濒临失传的威胁,所以唤醒了人们保护和拯救意识,但是如何保护夹缬这一遗产的原真性和原生态?则是任重而道远的艰巨事业。

如何原真性地保护夹缬,需要知道夹缬原来的样子,还要了解夹缬是如何从过去演变至今。保护浙南夹缬的原生态,首先要做好当前尚可保护的夹缬传统生产区的生态。但是,自从浙南夹缬被作为“活化石”广为人知以后,便不同程度地受到了世风的影响甚至破坏。具体可区分为两种情形,一种情形是由于媒体介入、政府宣传、参观学习或研究记录、异地取经夹缬技艺或个人谋求发展等综合因素作用带来的影响。这种影响很复杂,有促进保护的一面,但也有负作用的一面,影响扩大了,当然是好事,可是原来单纯的民间夹缬生产环境,却也因此不再宁静,开始掺杂进了一些非民间的因素。还有一种情形是,自从浙南夹缬出名以后,因为一些人知其有利可图而遍寻民间,将数以千计的民间家藏夹缬大肆收购外运,造成了现今当地旧夹缬这一不可再生文化资源的极度枯竭,这是一种非常令人痛挽的结果。因为原生态是民间艺术的价值体现,如果原生态被破坏了,民间艺术的核心价值也就不复存在了。与此同时,关注夹缬的人多了,往往又会招致发言或撰文者盈庭。在这个过程中,一些原本比较清晰的认识,却因为说的人多了,反而变得不清晰起来。所以,我们对于上述的这些情形应予以足够关注和警惕,以期最大限度地避免由此可能造成的,对浙南夹缬传统文化的破坏或招致浙南夹缬文化原生态环境的紊乱。

为此,在我们强调非物质文化遗产保护时,需要坚持一些基本的原则。其一是坚持原生地的保护,即强调在保护工作中充分尊重因地制宜、

就地取材的传统手工艺文化的地域性、情境性。因为传统手工艺的形成,大都依附于一定的自然和文化生态环境,离开特定的环境,也就失去生长土壤,变成博物馆里收藏或展示的文物了。所以,保护需要特别注重在原生态环境中保持其活力。其二是坚持生态的保护。因为具有活力的传统手工艺,往往是一个与当地的自然环境和社会之间形成良好关系的生态系统,并且具有自己相对完整的物质形态结构、技术形态结构以及认识形态结构。以浙南夹缬工艺为例,即包括染料的制取、印花版的雕刻、夹缬的染色加工三个关键工艺环节所形成的链状结构,同时还包括与这一工艺结构链直接相关又相对独立的手工艺个体、群体、聚落以及社会环境、生产力水平。传统手工艺的保护和发展问题,既表现在工艺技术本身方面,也表现在文化和社会关系方面。在通常情况下,不同范围或区域内的手工艺生态系统之间,往往存在着一定的能量和物质交换关系,而整个传统手工艺生态系统又是一个充满活力并存在于环境中的生命体系,是与环境相互作用所构成的功能单位。传统手工艺的非物质性生态保护,应该是通过保护某一场所,某一技艺、产品或手工艺拥有者,以保存其文化重要性的一切过程和环节,通过维护一项文化资源与相关资源的完整性,以保持其历史价值并延长其自然寿命的措施。〔1〕

另外一方面,考虑到传统夹缬在现代社会中存续的重要意义,需要将其动态地与当下社会生活和审美观念相结合,解决一成不变的浙南夹缬传统花色品种与不断变化的人们新需要之间的矛盾,特别是在花色品种以及应用功能方面应有所拓展,以开发传统夹缬在当代生活中的新用途。

最后,我们还要看到并正视这样一种可能的发展结果:传统手工

〔1〕 朱兵:《非物质文化遗产传承人的保护及法律制度》,见郑巨欣:《文化遗产研究文库·民俗艺术研究》,中国美术学院出版社2008年版,第100页。

艺将越来越相对集中地被少数人所拥有,甚至可能被传承人单一地拥有。但是,我们决不能将这种单一性的拥有,简单地理解为个人私有。出于对人类社会发展的相互影响和传统手工艺与历史的必然联系等方面的考虑,我们必须在尊重其拥有权的同时,认可某些公共权利的存在,并且有必要达成这样的保护共识:保护具有艺术和科学的、历史和地域价值的传统手工艺这份人类遗产,是一个作为文明载体的国家政府,所应担负起的职责和义务;〔1〕对于任一民族有代表性的传统手工艺的损害,亦即对全人类文化遗产的损害。因为,每一个民族对世界文化皆有其贡献。所以,保护应包括对该传统手工艺的发展保障和文化尊重,保护是全人类的一种道德义务。〔2〕

夹缬的定义

简要而准确地描述夹缬的内涵和意义,并非一件简单的事。过去,不少人给夹缬下过定义,倘若仔细对其分析辩说,则不难发现它们都有细节上的歧义,这说明夹缬一词还没有取得一致认同的定义。定义不能统一,反映出人们对夹缬的了解还不够全面,或者说还存在认识上的偏差。

据北宋王说《唐语林》卷四《贤媛》载:“玄宗柳婕妤有才学,上甚重之。婕妤妹适赵氏,性巧慧,因使工镂板为杂花,象之而为夹结(缬)。因婕妤生日,献王皇后一匹,上见而赏之。因敕宫中依样制之。当时甚秘,后渐出,遍于天下。”这段文字,既是关于夹缬起源的记载,

〔1〕 郑巨欣:《城市化进程中的非物质文化遗产保护的政府角色意识》,见文化部民族民间文艺发展中心:《中国非物质文化遗产保护研究(2005·苏州)》(上),北京师范大学出版社2007年版。

〔2〕 国际古迹遗址理事会国际保护中心:《国际文化遗产保护文件选编》,文物出版社2007年版,第30、222页。

同时也是对夹缬一词的最早论注。其中对夹缬工艺特征的关键性描述是：“因使工镂板为杂花，象之而为夹结。”由于“使工镂板”的镂板形式，或凸版、或孔版，在当初没有交待清楚，致使后世在解释夹缬工艺时，都围绕这一核心问题，各抒己见，莫衷一是。

民国时期，朱启钤辑《丝绣笔记》(图 0-1)卷下《辨物·附日本古染彩之释名》载：“夹缬，又名申缬、押缬，夹之汉音与假借为同音之甲。夹缬者，于薄板上雕花，抽出以板二枚固，分以缯挟之，使不能动，于雕空处注以染汁而染之，解开其板，花纹显出，以宽幅全面为二折而覆以板，故染毕解板，花纹左右对称、均齐。”〔1〕这里描述的夹缬工艺，系翻译辑录自日本小野善太郎著《日本古染之释名》第二章相关内容，虽然工艺描述比较具体，但是所指之夹缬的局限性比较明显。其一，《丝绣笔记》介绍的是流传在日本的夹缬工艺；其二，实验证明，古代有些夹缬品种即使不通过“雕空注以染汁的方法”也能染成花纹，如内蒙古庆州白塔出土的棕色地云雁夹缬绢。〔2〕所以，《丝绣笔记》中介绍的夹缬工艺，仅是夹缬工艺之一，并不能用以概括夹缬工艺的全部特征。

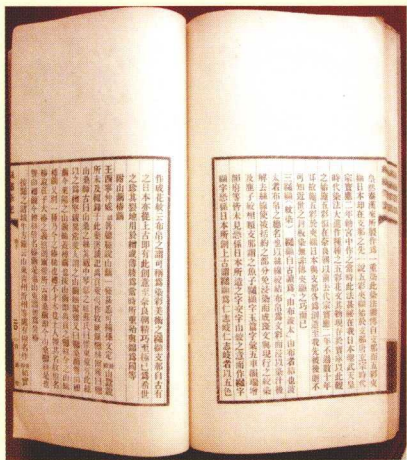


图 0-1 朱启钤辑《丝绣笔记》

1958 年，沈从文发表《谈染缬——蓝底白花印花布的历史发展》一文认为：“‘夹缬’的制法，是用缕空花板把丝绸夹住，再涂上一种浆粉混合物(一般用豆浆和石灰做成)，待干后投入染缸加染，染后晾干，

〔1〕 朱启钤：《丝绣笔记》(《丝绣丛刊之一》，存素堂本，第 19 页。

〔2〕 郑巨欣：《中国传统纺织品印花研究》(博士论文)，东华大学档案室藏，2004 年，第 38 ~ 42 页。

刮去浆粉,花纹就明白显出。”〔1〕其工艺颇像宋代嘉定及安亭镇出产的药斑布,“宋嘉泰中有归姓者创为之。以布抹灰药而染青,候干,去灰药,则青白相间,有人物、花鸟、诗词各色,充衾幔之用。”〔2〕此外,沈从文还将夹缬说成是“蓝底白花印花布的前辈”,显然是将夹缬与蓝印花布混淆了。

1979年,武敏发表《唐代的夹版印花——夹缬》一文指出:“‘夹缬’印花技术是使用两页相同的花版,把织物(印坯)夹持在中间,从两面施印。使用夹版印花,必须将织物悬吊起来进行操作。悬吊操作,也要求使用双页印花夹版,以达到完满的印花效果。二者相互依存。”〔3〕武敏通过唐代丝绸印花实验的复原研究,所得出的夹缬工艺过程的结论,已经比过去单纯以文证文的研究推进了一步,但是,武敏认为夹缬所采用的材料和工具,如悬吊印花、使用筛罗花版、碱剂或防白浆等,则缺乏实物证据,筛罗花版是否存在,还要寄希望于以后的发现。另外,武敏推断的夹缬工艺,与今天我们见到的浙南夹缬工艺也不尽相同。因为武敏所说的是,先利用夹版涂刮防白浆,然后再进行染色显花,而浙南夹缬则是直接利用夹版进行防染显花。

1987年,赵丰、胡平在《中国民间工艺》上发表《浙南民间夹缬工艺》一文认为:“夹缬工艺的一般原理,是将两块表面平整、并刻有能互相吻合的阴刻纹样的木板夹住织物进行染色。染色时,木板的表面夹紧织物,染液无法渗透上染;而阴刻成沟状的凹进部分则可流通染液,随刻线规定的纹样染成各种形象来。待出染浴后释开夹板的捆缚时,便呈现出灿然可观的图案。”〔4〕赵、胡这一关于浙南夹缬工艺的描述

〔1〕 沈从文:《谈染缬——蓝底白花印花布的历史发展》,《文物参考资料》1958年第9期,第14页。

〔2〕 陈梦雷:《古今图书集成·方輿汇编·职方典》第六百八十一卷苏州府部。台北:鼎文书局1985年版,第6221页。

〔3〕 武敏:《唐代的夹版印花——夹缬》,《文物》1979年第8期,第40~49页。

〔4〕 赵丰,胡平:《浙南民间夹缬工艺》,《中国民间工艺》1987年第4期,第61页。

述,虽颇为确切,却难以涵盖包括唐代五彩夹缬等在内的所有夹缬工艺特征。故将赵、胡的解释作为夹缬的通用定义,仍有一定的局限性。

关于夹缬,商务印书馆1988年版合订本《辞源》的解释是:“夹缬,唐代印花染色的方法,用二木板雕刻同样花纹,以绢布对折夹入此二版的,然后在雕空处染色,成为对称花纹,其印花所成的锦、绢等丝织物叫夹缬。”《辞源》的解释与朱启钤辑《丝绣笔记》中的解释颇为接近,却又不及《丝绣笔记》的解释准确。其一,迄今发现的唐代夹缬,虽然多采用丝绸为坯料,却没有见到过以锦为坯料的夹缬;其二,唐代的夹缬不仅有以绢布对折夹入二版的,也有将坯布四折夹入二版的,浙南夹缬则是用17块版夹印并由浸染完成;其三,夹缬不仅有见于唐代的唐式夹缬工艺,另有辽代南无释迦牟尼佛夹缬绢系采用套版印花并辅以手绘工艺完成。^{〔1〕}因此,《辞源》的解释还是有所欠缺的。

另外,1990年以后至今发表或出版的夹缬方面的论著有不少,但关于夹缬的定义或概念方面的解释,都没有超出上述提及的范围。

根据我们所掌握、了解的历代夹缬文献资料和国内外博物馆收藏、私人收藏、最新考古发现的夹缬实物资料等,同时结合各项夹缬实验结果及研究结论表明,夹缬的工艺有多种形式:其一,夹缬的雕版有凹纹孔版、凸版、镂孔版三种基本的雕版形式;其二,夹缬的坯料质地有包括除锦以外的绫、纱、罗、绢、绮、绸、绉等多个丝绸品种,以及浙南棉布夹缬;其三,夹缬的染料既有传统的植物染料,也有采用化学染料;其四,染色显花的方法包括注染法、浸染法、织印结合法、印绘结合法,其中印绘结合的例子除了上述南无释迦牟尼佛夹缬绢以外,还广泛见之于西方收藏的有描绘石榴婴戏的绿色夹缬罗等^{〔2〕};其五,夹缬的

〔1〕 郑巨欣:《中国传统纺织品印花研究》(博士论文),东华大学档案室藏,2004年,第44~47页。

〔2〕 James C. Y. Watt and Anne E. Wardwell, When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles, Metropolitan Museum of Art exhibition catalogue, New York, 1997, pp. 40~41.

色彩有单套色和多套色之分,多套色夹缬也叫五彩夹缬;其六,防染工艺既包括直接利用夹版防染印花的工艺,也曾出现过先夹布后涂刮防白浆或注蜡再染色、退浆或蜡完成的印花工艺。夹缬自唐代开始,一直流传至今,从未长时间中断过。在近现代,五彩夹缬似乎在我国西藏、尼泊尔、印度等地还有生产的迹象,蓝白色夹缬一直存续于浙南,虽曾一度中断生产,现在又重新恢复了这一传统工艺。

夹缬,按字面解释:“夹”,指操作方法;“缬”,指夹印的成品。所谓夹缬,即操持雕版夹印纺织品的工艺及其产品。但由于操作方法、夹版性质以及工艺流程不同,故夹缬有广义和狭义之分。狭义的夹缬,专指直接操作夹版夹持纺织品,利用二版夹紧处防染,未夹紧处染色的原理制成的印花纺织品,浙南夹缬就是属于狭义的夹缬;广义的夹缬,不仅包括直接操作夹版一次性完成印花的夹缬,而且包括利用夹版夹持坯料,先印灰浆或蜡,再经染色、退浆或蜡后显花的二次印花工艺及其产品。夹缬有单色和多色夹缬之分,多色夹缬也叫五彩夹缬,是古代夹缬的主流。五彩夹缬可以直接利用夹缬一次性完成,也可以采用分次套色夹印的办法印出五彩夹缬,这主要取决于夹版的雕刻结构。不过,无论是广义的或狭义的夹缬,常见的纹样,都是独幅的对称形式的纹样。

浙南夹缬

“浙南夹缬”,是“浙南民间夹缬工艺”的简称。^{〔1〕}浙南夹缬是20世纪80年代末才有的名称,此前叫“温州夹板法印染”,1956年浙江省文化局资料室编印的《浙江省文化艺术分布情况资料》有此记载^{〔2〕}

〔1〕 赵丰,胡平:《浙南民间夹缬工艺》,《中国民间工艺》1987年第4期。

〔2〕 浙江省文化局资料室编印,《浙江省文化艺术分布情况资料》(油印内部资料),1956年6月,第18页。

(图0-2)。浙南夹缬另有“真夹板花”之名,此出吴慎因的《染经》:“有平阳人祖传以雕凿夹板花为业,一条三幅被料,划分九宕,每宕雕有人物,是状元和状元夫人或八仙,每宕衬以花卉、鱼鸟、云水之纹,名状元花又名八仙被。以白布二丈折叠,将有花之板层层夹紧,加箍麻索(今则用铅丝)浸入染缸中,使兰水从板洞漏入,提了四五缸(染被面曰提),折箍摊晒即成。此乃真正夹板之花。整床被是

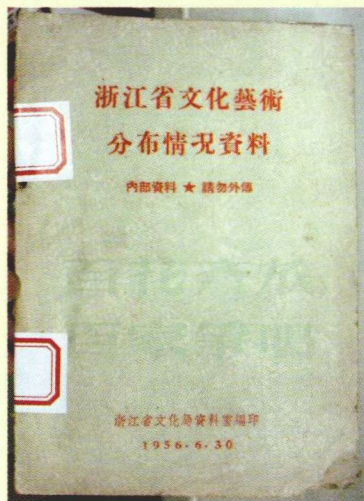


图0-2 温州夹板法印染记载

深如毛兰,九宕是白盘,盘内人物花卉又是兰色花纹。”^{〔1〕}以上“浙南夹缬”、“温州夹板法印染”、“真夹板花”,名称虽然不同,但所指对象都是流传在浙南民间的夹缬。近年来,又有人将浙南夹缬称作“中国蓝夹缬”、“苍南夹缬”。^{〔2〕}浙南民间的夹缬有不同的称谓原本无关紧要,但名称的功用在于反映事物真实面貌和主要特征,如果名称与夹缬在浙南分布的实际情况不符,那便失去了名称的实际意义。

那么,何谓浙南夹缬呢?赵丰、胡平的介绍是:“我们在这里所见到的,是浙江温州地区的一套夹缬板中的一块。全套共17块,可夹染得16幅形态各异而又协调统一的图案。夹板以榆木制成,每块板长43.1厘米、宽17.1厘米、厚2.7厘米。正反两面均刻有深度约0.7厘米的花纹。板的一边为图案的中轴线,纹样一直刻到边缘,另三边则为图案的边框。由图可以看出,每块板正反两面(A面和B面)的图

〔1〕 中国纺织科学技术史编委会,《中国纺织科技史资料》第12集,北京纺织科学研究所1983年版,第52页。

〔2〕 张琴:《中国蓝夹缬》,学苑出版社2006年版;杨思好、萧云集:《苍南夹缬》,浙江摄影出版社2008年版。