

染 缬 艺 术

CHINESE TRADITIONAL DYEING ART

设计教材丛书



郑巨欣 朱 淳 著

中国美术学院出版社

图书馆

染缬艺术

ART OF MANNAL PRI-
NTING AND DYEING

郑巨欣 朱 淳 著

中国美术学院出版社

(浙)新登字第11号

责任编辑 陈 平

封面设计 毛德宝

染缬艺术

郑巨欣 朱 淳 著

中国美术学院出版社出版

中国·杭州

南山路 218 号

邮政编码 310002

1993 年 12 月第一版

浙江新华印刷厂照排中心

电脑照排

1996 年 2 月第二次印刷

淳安千岛湖环球印务有限公司

印刷

浙江新华书店 经销 开本 787×1092 毫米 1/16
印张 9 彩图 31 幅 字数 112 千 印数 3001—7000

ISBN 7-81019-234-5/J·208

定价: 18.00 元

目 录

序

前言

史论篇

第一章 中国染缬艺术的源流 5

- 一 染缬艺术的起源
 - 二 萌芽期的秦汉染缬
 - 三 唐宋染缬的成熟
 - 四 明清染缬深入民间
-

第二章 国外染缬艺术叙略 9

- 一 亚洲染缬
 - 二 欧洲染缬
 - 三 非洲染缬
 - 四 拉丁美洲染缬
-

第三章 染缬艺术的文化意义 15

- 一 染缬艺术的定义
 - 二 作为文化的染缬
 - 三 今日生活中的染缬
-

技法篇

第一章 染纈使用的染料和纤维 19

- 一 染料的分类及其适用范围
 - 二 染料的性质及其使用方法
 - 1. 直接染料
 - 2. 酸性染料
 - 3. 盐基性染料
 - 4. 酸性媒染染料
 - 5. 硫化染料
 - 6. 分散染料
 - 7. 反应性染料
 - 8. 还原染料
 - 9. 纳夫托染料
 - 三 织物原料的分类
 - 四 各种纤维的鉴别方法
 - 五 纤维对染料的适染性能
-

第二章 绞纈 27

- 一 绞纈概说
- 二 绞纈的材料与工具
 - 1. 材料
 - 2. 工具
- 三 绞纈的工艺流程
- 四 绞纈的基本绞法
 - 1. 缝绞法
 - 2. 结绞法
 - 3. 绑绞法
- 五 五花八门的绞纈技巧
 - 1. 平针缝法
 - 2. 包卷针缝法
 - 3. 打结法
 - 4. 线绑法
 - 5. 朵花绞法
 - 6. 筷子卷绞法
 - 7. 包物绞法
 - 8. 棉帽子绞法
 - 9. 柳卷绞法
 - 10. 市松方格绞法
 - 11. 丛云箱盒绞法
 - 12. 蔑片绞法
 - 13. 利用着色纸绞法
- 六 绞法图示 34 例
- 七 绞纈纹样效果图示 24 例

-
- 一 蜡缬概说
 - 二 蜡缬的材料与工具
 - 1. 材料
 - 2. 工具
 - 三 蜡缬的工艺流程
 - 四 蜡缬的基本技法
 - 1. 涂描蜡法
 - 2. 蘸印蜡法
 - 3. 泼洒蜡法
 - 五 五花八门的蜡缬技巧
 - 1. 毛笔描绘法
 - 2. 刷子刷掠法
 - 3. 铜笔上蜡法
 - 4. 模版印制法
 - 5. 孔版印制法
 - 6. 蜡液滴画法
 - 7. 泼洒蜡液法
 - 8. 剥蜡着色法
 - 9. 沸水泡蜡法
 - 10. 毛刷拖晕法
 - 11. 叠布上蜡法
 - 12. 多彩蜡染法
 - 六 蜡缬工艺图示 10 例
 - 七 蜡缬纹样效果图示 11 例
-

-
- 一 夹缬概说
 - 二 夹缬的实物来源和外观特征
 - 三 有关多彩夹缬工艺问题的讨论
 - 四 浙南民间夹花被的实样及工艺介绍
 - 五 夹缬的材料与工具
 - 1. 材料
 - 2. 工具
 - 六 夹缬的工艺流程
 - 七 图示夹缬工艺操作法
 - 1. 多彩夹缬工艺的操作
 - 2. 浙南民间夹花被工艺的操作
 - 3. 几何形印版夹印及对应纹样 7 例
-

第五章 灰缬和型染 75

- 一 灰缬和型染概说
- 二 灰缬、型染的材料与工具
 - 1. 材料
 - 2. 工具
- 三 镂空版印花的工艺流程
- 四 灰缬和型染工艺中部分技法介绍
- 五 灰缬、型染工艺操作图示6例
 - 1. 型纸的雕刻
 - 2. 防染糊的制作
 - 3. 上防染糊的操作
 - 4. 张布和刷色
 - 5. 蒸布的方法
 - 6. 糊筒描染

附录 手绘工艺 87

应用与欣赏篇

第一章 染缬图案 94

- 一 染缬图案的构思及诱导创作的方法
- 二 染缬图案的基本造型形式
- 三 染缬图案构成的基本原则

第二章 染缬的应用和欣赏 97

- 一 概说
 - 二 古今中外优秀染缬作品欣赏
 - 三 实用品制作举例
-

序

在古代中国，染缬就是印花的代名词。但准确地说，它并不能表示所有的印花工艺，而只是特指防染印花。唐代《一切经音义》云：“以丝缚缬染之，解丝成文曰缬”，这使我们明白，缬原专指绞缬，后渐扩至具有同样防染印花原理的各种染缬。

尽管中国印花的历程起步甚早，但秦汉之间使用的主要是凸版颜料印花，就像盖章一样，版型小，生产率低，需要精制的颜料或浓缩的染料，且水洗牢度不佳，因此其使用受到一定限制。而汉魏之际出现的染缬工艺则能避免凸版印花的这些问题，故而在唐代达到了极盛。使中国的四缬名扬海外。

在现代科技高速发展的今天，人类并没有抛弃古老的染缬工艺，相反，古老的染缬工艺则以其特有的艺术魅力越来越获得人们的青睐，手工染缬的技法也在不断地被创新和发展。因此，在染缬艺术的发源地之一的中国迫切地期待着一部总结、介绍各种染缬艺术以及技法的专著问世。

巨欣是一位有志者和幸运者。他在研究生学习期间就选择了古代夹缬作为其研究课题，毕业后又着意开始研究和撰写有关染缬的专著。在这部专著中，他系统地勾勒了中国染缬的发展历程，描述了国外染缬的现状，介绍了各种染缬的工艺技法，并展示了染缬图案的艺术效果，其中如夹缬等研究，都是巨欣本人的研究成果，显示了其研究方面的功力。

我也是传统工艺、民间美术的爱好者，与巨欣交往多年，许多看法、观点都相近，也常在一起探讨些问题，并深深地为巨欣的成绩而感到高兴，引以为荣。也希望有更多像巨欣、朱淳这样的实干者，为总结和发扬中国传统文化遗产尤其是民间工艺方面的遗产做些工作。

特为之序。

赵 丰

1992.4.28

前言

人类开始摆脱茹毛饮血状态，同时也开始了染色的历史。中国漫长的文化史，自然包含许多内容，但染色文化的确在整个文化史中占有十分重要的地位，因为染色文化在作为一个独立的文化支流的同时，还影响到政治、经济、宗教、自然科学等诸多方面。正因为人类离不开色彩，需要用缤纷的色彩和花纹来装饰自身及环境，所以发明了五花八门的染色印花方法。在那众多的染色印花方法中，织物的防染印花是主要的，我国古代称为染缬。

染缬从工艺上粗分，有绞缬、蜡缬、夹缬、灰缬，共4种基本类型，但有时候也指古代所有的手工印花工艺及其成品。

染缬艺术的内容当然不完全是指染缬的工艺技法，但却包括了极大一部分这方面的含义。我们谈论染缬艺术，应该区别于那些“纯艺术”，因为“艺术”一词本来就不是抽象的概念，而染缬艺术的创造，在很大程度上又是以工艺技术的实现为前提。鉴于染缬艺术的特殊性，本书着重讲述染缬的技法，至于染缬在装饰方面的内容，则主要通过图例来直观展示。

由于本书的对象是染缬爱好者和专业染缬人员，所以，我们在撰写过程中，除了力求通俗，也同时穿插了部分稍复杂的内容，这部分内容，对一般读者可能不一定实用，而通俗的那部分对专家又觉太浅。好在本书是以技法为主，因此，行文并不算难懂。

目前，国外有关染缬的各种专论已多达200余部，这至少说明了国外对染缬艺术的重视。我国自30年代以来，零散地、陆续地有一些这方面的研究，但不系统。而在染缬工艺实践方面，借零星的资料进行摸索的却不少。据笔者不完全统计，全国工艺美术院校或艺术院校工艺美术系中，有95%以上都开设有染缬课程，遗憾的是，系统的、较为全面的技法指导书十分缺乏，笔者正是有感于此而著书。有此想法是在1988年，当时许多人对我的想法都很支持。但终因条件不成熟，耽搁下来了。1991年底，浙江美术学院出版社编辑毛德宝同志建议我将此书写出，刚巧又有同窗朱淳愿意协助做些工作，最后才如愿以偿。

中国丝绸博物馆副馆长赵丰，在百忙中抽空为本书作序；浙江美术学院陈淞贤、王善珏

两位老师为本书审阅文稿，提出宝贵意见。此外，给予过我们帮助的还有浙江大学的陆琼、中国纺织大学的叶智勇、浙江丝绸科学院的袁宣萍、浙江美术学院的刘正。在此，我们一并致谢。

本书作者的具体分工是：郑巨欣撰写史论篇，技法篇中的第二、三、四、五章，应用与欣赏篇。朱淳撰写技法篇中第一章和附录。

限于水平，书中疏漏和错误可能不少，希望读者批评指正。

作者

1992.4.20

史论篇

第一章 中国染缬艺术的源流

一 染缬艺术的起源

回溯某种艺术形式的源起，势必要从其最初的状态开始，从事这种研究所依据的材料，除了古籍的记载、考古的发现之外，还有很重要的一个方面便是靠人类智能的发挥及其作出的判断。籍此来考察中国染缬艺术的源起才有一定的说服力。我们知道，人类染缬活动的最初形式是手绘色彩于织物上，借以装饰美化自身，此说已普遍为大众所接受。因为这种理论是建立在文字记载和考古实物发现相印证的基础之上。其时间是在周代。但是，仅此一说是否就成定论，却很难说。因为考古发现接连不断，远古人类的遗物尚有大约百分之七十埋藏在地下。而且从已有的文物和记载来看，染缬源于周代之说也并非绝对真理，手绘应具备三个条件，一是笔，二是颜料，三是织物。这三个方面的历史都曾有人做过专题性研究，并有足够材料证明，中国的毛笔早在新石器时代便已普遍地应用于彩陶的描绘，而颜料的使用则可追溯得更早。织物的出现是在公元前5千多年的新石器时代，也有河南省荥阳青台村出土的丝帛为证。由此可见，中国染缬艺术的形成条件早在周代以前便已具备。

二 萌芽期的秦汉染缬

周代以后继起秦汉，以凸版捺印法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。尽管这种印花方式在今天看来似乎原始落后，而且费工费时，但是，就当时而言，其先进程度和印花速度较之“画缬之事”却有极大的提高。在印染史上，则是一个新的起点。这一实证来自于近年来我国的几项重要的考古发现，其一是1979年秋

冬,在江西贵溪仙岩一带的春秋战国墓中出土的几块双面印花苎麻织物。这些印花织物均属同一品种,色彩为褐色地银白色花纹。考古报告确认为雕版印花织物,一时引起纺织史学界哗然,尔后此说即在史学界广泛沿用。今天尽管此说已列入《中国大百科全书》,尽管笔者曾对该印花织物残片是否采用了雕版印花工艺提出过怀疑,然而让人坚信不移的是,印花技术各方面的条件在我国先秦时代确实已经成熟。其二,1972年1月中旬至4月,中国湖南省博物馆在长沙市东部五里牌外,发掘了举世瞩目的马王堆一号汉墓,人们通过对马王堆出土印花纱的研究,提出我国早期雕版印花可能是采用某种类似于印章等复制技术的凸版捺印法。这一论点经其后发掘的广州南越王墓出土的印版而得以证实。

秦汉时期的印花工艺虽然在我国印染史上占有特殊的地位,但就其工艺特色而言,却并非是中国印花工艺的主流,中国印花艺术的真正成熟当在秦汉之后。

三 唐宋染缬的成熟

唐宋时期,我国的染缬艺术趋于成熟,这种成熟表现在许多方面,首先便是与其时代背景有关。汉唐以来,世界经济文化大交流的气势汹涌澎湃。横贯亚欧大陆的丝绸之路、沟通南北的人工大运河、以及海上丝路的相继开辟,一方面在国内突破了南北交通的天然屏障,形成四通八达的运输网络,另一方面,由于中国的丝绸不断地输出,也把国外的东西带进了国内。与此同时,自晋室南迁到宋室南渡的700余年间,中国历史上又完成了三次大规模的经济文化南下大转移,从而缩小了原来南北经济文化、技术方面的差别。上述因素影响到染缬艺术,也使染缬的染料使用、染色工艺、印花技术,以及主题纹样、艺术形式、风格等出现了新的面貌。

古代的染料,主要分为植物染料和矿物颜料两类。从发现的古代纺织品及文献记载看,先秦及至汉代,主要是使用矿物颜料,汉以后,矿物颜料已用得不多,植物染料日趋普及。但是,即便是植物染料本身,汉魏前后也有区别:以前,红色染料用茜草,蓝用蓼蓝,黄则多用黄枥、梔子等;以后,红色染料逐渐被外来的红花、苏木取代,蓝色则更多地采用木蓝,黄色染料虽然变化较小,但也增加了槐花、郁金等。这些常用的植物染料发展到唐代,便成了相对固定的印花用染料,两宋及至明清一直沿用不衰。由于上述染料结构的变化,也相应地带来了染色工艺的调整,原来用于染色的媒染剂主要是草木灰和含铁物质,后来因有红花而有酸性染色,随木蓝传入而后有制靛技术,媒染剂中也多了明矾来替代草灰,最后,染料结构和染色工艺的改变终于导致了印花技术的变革。秦汉时只有一种凸版颜料印花,魏晋以后,蜡缬、绞缬、灰缬、夹缬先后兴起,相互竞艳,共同构成了一个包罗万象的印染工艺体系。这一印染工艺体系,在唐代基本定型,并趋于普及,这从大量发现的当时的文字记载及遗物中可以得到证实。宋元染缬继续发展,《碎金》一书所载当时的染缬名目有檀缬、蜀缬、撮缬、锦缬、茧儿缬、浆水缬、三套缬、哲缬、鹿胎斑等九种。《梦梁录》叙临安的市容时说:“各处有……彩帛、绒线……等铺。”“彩帛铺中当然出售印花缬帛”,由此可见一斑。但这种情形是指中原和江南一带,宋代西南少数民族则以产“僮斑布”而著称。海南岛黎族妇女中盛行一种棉布印花,赵汝适在《诸蕃志》一书描述其为“染以其色,异纹炳然”,这说明唐宋时的染缬不仅在汉民族中盛行,而且在少数民族地区也不例外。

就文化艺术而言,无可非议,唐代是我国历史上的鼎盛时期,两宋以后,虽然政府苟安,但文化艺术深入民间。因此,在史学界,唐代往往被看成是中国文化艺术全面成熟的重要阶段,而两宋则是它的普遍发展阶段。在染缬艺术史上也是如此。秦汉以前,中国尚无真正的印花实物出现。秦汉之间主要流行似云非云、似兽非兽的动物云气纹,这种纹样内涵某种神秘的意义,是楚汉浪漫主义思潮的一种反映,但很快便隐去了。魏晋有散点式小团花纹出现,总的来说,还只是摆脱秦汉纹样中那种神仙思想、黄老之术束缚,开始向现实生活转变的过渡形式。唐代不但散点式小团花继续流行,而且还大量增加了各种宝相花、缠枝纹等,花鸟纹的迅速普及是这一时期纹样的主要特色。此外,随丝绸之路带入内地的西域纹样和佛教题材纹样,经隋唐几百年的演变,莲花纹、葡萄纹、狮子纹等也均已带上了“唐风”。唐代以后,上述纹样风格由原来富丽堂皇的“丰满”之感,转而在两种趋势发展,从黄升墓出土的大量印金、贴金织物为代表的是金碧辉煌的一路;张齐贤《洛阳缙绅旧闻记》中所记载“药斑布”,以及(宋)周去非《岭外代答》中所载“瑶斑布”等则是淳朴雅致的一路,而后者继续发展,终于导致了明清蓝印花布的盛行。再者,由于纹样用色上蓝绿色比重的增加,改变了原来大量运用红、黑、黄、绀为主调的古拙凝滞感,从而使纹样趋于自然明快感和民间化等,也都标志着唐宋间中国染缬艺术已经成熟。

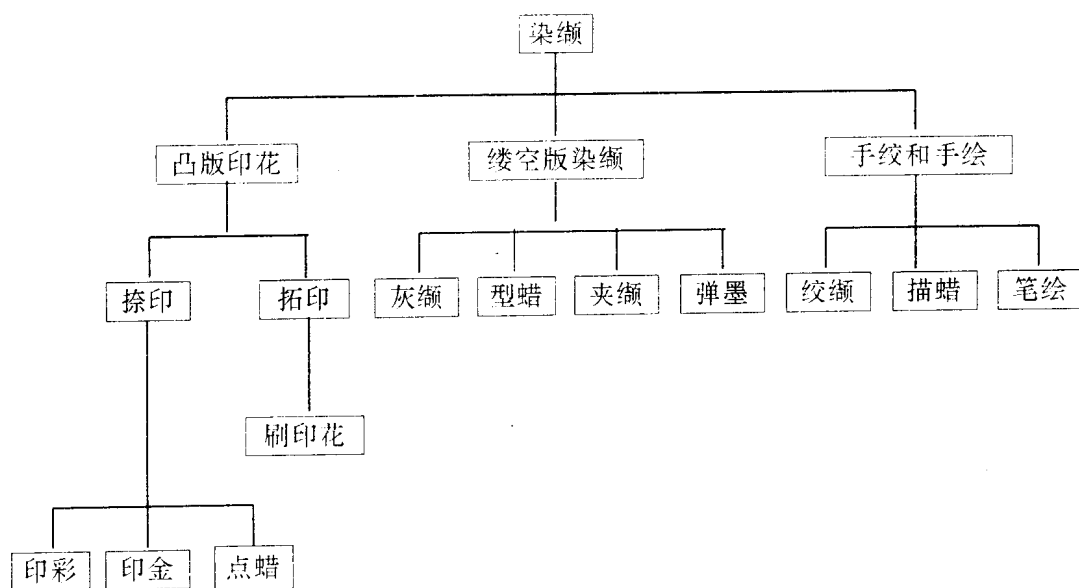
四 明、清染缬深入民间

明、清两代,由于资本主义的萌芽及与其相适应的新文化、新科学的产生,使整个社会经济在原来以农业和家庭手工业相结合的自然经济基础上往前跨进了一步。民族间的文化交流,经济文化的繁荣,使印染业也更加广泛地发展。当时江宁、苏州、杭州是全国染织的重要产区,织染技术都远远地超过了前代,各地设立有染织局和染坊,染工又有蓝坊、红坊、漂坊之不同,这种精细的分工明显带来了印染方法和印花品种的增加,同时使各门类的印花技术也更加完善。

明末清初,镂空版灰缬工艺得到了极为广泛的应用。其制品蓝印花布遍及城市乡村的家家户户,特别是在清末,更是独步一时。但与此同时,其他诸如五彩夹缬、镂空版蜡缬、点蜡缬、凸版捺印花、绞缬等工艺也仍然与镂空版灰缬并存,只是由于历史原因或当时蓝印花布的冲击,它们要么已很少生产,要么是固步于一方,成为地方性印花工艺,由此逐渐地退居到次要地位。但是明清两代也不乏有新的印花工艺技术的出现,如滚印花法、蓝白花夹缬、弹墨、民间彩印等工艺便是当时的产物。

总而言之,我国古代的印染史是从手绘开始。秦汉时凸版捺印花的出现,标志着我国印花工艺的真正确立。汉及唐代,印花工艺得到了突飞猛进的发展,关键是许多新工艺的发明和应用。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。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。其后明清就不同了,以蓝印花布为主的灰缬异军突出,几乎垄断了整个清代的印花领域。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,且作如下框图,以示其出现的先后及渊源关系。

染缬工艺在技术特征上的渊源关系



第二章 国外染缬艺术叙略

讨论世界染缬艺术的历史，若想从时间上推测其起始的最早年代显然是很难的。因为人们总是把论点建立在不定时发现的考古文物上，因为长期以来关于染缬艺术的起源问题的争论，最终还是不得不承认起源的多中心说。此外，还有种种迹象表明，文化在时空上的广泛传播也是各国出现染缬艺术的一种重要途径。

一 亚洲染缬

在亚洲，印度是印花历史最悠久的国家之一，业已发现的公元前 3000 年的印版是这个国家丰富的织物文化的基础，而印度史籍中有关“chint”的记载，则表明印度染缬在公元前 400 年左右已是“色彩斑斓”了。公元前 327 年，由于种族入侵和对外贸易渠道的开通，印度的印绘织物在亚洲大陆开始传播。公元二世纪又由阿拉伯商人将其带到了欧洲。同时，公元 4 世纪时，爪哇的蜡缬又反过来冲击了印度的染缬市场，并使印度经历了一段爪哇蜡缬的流行期，致使印度本国的蜡缬艺术在很久之后才得以重见天日。因为考古工作者在开罗和埃及其它地区的一些废墟中发现了大约公元 12~15 世纪的印度染缬，这些织物中大部分是采用防染技术染成的单色织物，它足以证明当时印度纺织品对其它国家的贸易影响。16 世纪，Nascoda Gama 发现印度的航线时，印度的染缬工艺已相当复杂，纹样也有极浓的印度风味了。欧洲人对这些印度印花织物极感兴趣。几年之后，葡萄牙和西班牙商人垄断了印度花布在亚洲其它国家和在欧洲的销售，16 世纪，由于垄断组织荷兰东印度公司的建立，印度染缬的销售市场得到了进一步的拓宽。

16 世纪的印度染缬，与 12~15 世纪流行的传统蜡缬有所不同，织物色彩绚丽，图案颜色丰富，纹样中花卉草木以及大量的藤蔓常常与动物、人物交结缠绕在一起，极富装饰味，这些织物通常是用作床罩、窗帘或帷幕，但也有用于作衣服面料。印度染缬纹样和色彩的复

杂，自然离不开复杂的印花工艺。天主教徒 Father Coeurdoux 在 1742 年的一封信中曾作过描述，其法如下：先将织物漂白，再以 Cadou and buffalo milk 的干果汁媒染，然后用灰浆透过镂空的纸版在织物表面印出纹样，再以画笔将黑色的铁剂和红色染料描绘在纹样上，以靛青染蓝，染色前，对需要防染的部位则以蜡封盖，染后除蜡并洗净浮色，再用媒染剂染其它颜色，每染一套色，就要重复一次上述过程，手续相当麻烦。Father Coeurdoux 详细地描述了每一个过程，以及各种植物或矿物染料的特殊染法。这些染色方法及其制品，在其后相当长的一段时间内，一直为欧洲人所崇尚。

在印度花布进入欧洲市场以后的几年里，尽管影响极大，却也有不良的后果。由于需求量猛增，人们不得不简化图案和工艺，缩短生产时间，由此，印度染缬也失去原先的精美而走向大众化。

印度的染缬，除用雕版印和蜡缬、手绘之外，绞缬也是一项重要的传统印花工艺，这项工艺直至今天仍在印度民族服装上广泛地使用。印度的绞缬品种丰富、形式多样，制作精巧，其中尤以卷扎技法最具特色，产量居世界第一。

印度之外，染缬较发达的亚洲国家是日本，但是日本在其历史的早期几乎没有织物，当然也谈不上染缬制品了。在绳文式陶土文化时期，日本的织物上仅有简单的几何装饰纹的迹象，直到公元 7 世纪前后，日本才开始出现丰富的染缬制品。这一转折应该归功于中国高度发达的唐朝文化的影响，这一影响直到公元 16 世纪仍起着作用。追溯日本绞缬的历史可知，日本史书，诸如《书记》、《令义解》、《法隆寺献物帐》中都有“缬”的记载。在《东大寺献物帐》里记载为“目交”、“源氏物语”中提到的“括染”，也都是指缬类染物。日本的染缬发展史，从某种意义上讲，又是一部中日交往史。据《〈魏志〉倭人传》载：倭国女王卑弥呼于景初三年（239 年）第一次向魏王朝派遣使节进贡。访魏正使是难升朱，副使为都市中利，他们携带男奴隶 4 名、女奴隶 6 名，“斑布”2 匹 2 丈，不顾千里迢迢来到当时中国都城洛阳。这个日本使节所献的“斑布”即被后人理解为倭王卑弥呼向魏王赠送的日本染缬。此后至奈良时代，一直往返不断。7 世纪，日本掌握了凸版捺印，手绘型染，以及蜡缬、夹缬绞缬技术。绞缬为上层武家阶层推崇。日本与明成祖缔结永乐条约的勘合贸易约定后，在一个半世纪间，又先后进行了 17 次贸易。此时，绞缬作为日本工艺中的佼佼者，以其独特精巧的缝绞、大绞、帽子绞花式的服装，成为室町艺术中的珍品。

16 世纪，日本的染缬受到了一次外来文化的冲击，这股异族文化来自于葡萄牙和荷兰商人的传播，虽然是欧洲文化，但将印度印花布也带入了日本的国土。这种印度印花布被上流社会广泛地用于制作衬里和外套，而平民则以此用作装饰布。这些布料纹样以完全不同于日本风格的异国情调，给日本手艺人展示了一个新的天地。由于印度棉质印花布的输入，导致了日本粘合剂颜料印花和手绘工艺的流行。但由于日本在这方面的染色工艺基础较落后，因此，当时染缬制品的质量并不好，这种状况直到江户时代以后才有所改变。这时，日本的手工艺人已重新恢复了多种染缬艺术，其中的灰缬工艺和和服款式相结合的件料印花技术，以及以“鹿胎绞”为代表的绞缬的发展，使日本的染缬走上了民族化的道路。

日本的染缬艺术有一套完整精湛工艺系列。其中绞缬，主要是以“疋田”技术为代表的，包括“云纹”绞、“人目绞”、“三浦绞”等著名绞法在内的近百余种工艺技法。“疋田”绞所绞扎的每一颗粒花纹都须以熟练而精确的指法以丝线绕扎 10 圈。颗粒与颗粒之间的排列，齐直匀