

扎染艺术研究


ZHARAN YISHU YANJIU

许云著



扎染艺术研究

许云著

 中国纺织出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

扎染艺术研究 / 许云著. -- 北京 : 中国纺织出版社, 2019.10
ISBN 978-7-5180-3914-2

I . ①扎… II . ①许… III . ①结扎染色—印染艺术—研究 IV . ①J523.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 189635 号

责任编辑：范雨昕 责任设计：精准互动

中国纺织出版社出版发行
地址：北京市朝阳区百子湾东里A407号楼 邮政编码：100124
销售电话：010—67004422 传真：010—87155801
http: //www.c-textilep.com
E-mail: faxing@c-textilep.com
中国纺织出版社天猫旗舰店
官方微博 http: //weibo.com/2119887771
北京玺诚印务有限公司印刷 各地新华书店经销
2019年10月第1版第1次印刷
开本：710×1000 1/16 印张：9.25
字数：150千字 定价：88.00元

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社图书营销中心调换

前 言

随着科学与经济的飞速发展，世界各国之间的文化交流越发频繁，民族文化特征日益模糊。对传统特色和地域文化的传承提出了更高、更新的要求。在这个环境下，扎染作为一个具有独特民族魅力的文化艺术形式，要将其文化价值和艺术价值充分地挖掘出来，在保护和继承中大力创新。

扎染作为我国古老的印染技法，以其独特的魅力流传至今并深受现代人的喜爱。其在服装当中的应用使厌倦了都市机器化、规律化的人们寻找到了久违的手工暖意，迎合了人们回归自然的心理需求，令都市人深深着迷。

扎染作为传统手工艺艺术的一个重要角色，其所具有的质朴的美感、淡泊的气息、隽永的文化内涵恰当地弥补了当下人文艺术的缺失，由此也启发了我们对生命本质的思考。在充斥着郁闷、烦躁等负面情绪的当下，越来越多的人试图从传统的元素中寻找精神寄托。扎染艺术作为我国优秀的传统文化，其当前的发展现状也十分令人担忧，因此对于扎染艺术的传承研究具有理论及现实的双重意义。本书通过对扎染艺术历史发展脉络的追溯，人文精神的挖掘，传承意义的阐述，一方面可以使更多的人了解和关注扎染艺术的传承与发展，另一方面希冀通过扎染独特的艺术美感和质朴的人文语言充实人们的精神生活。

在写作过程中，参考了一些同行专家、学者的有关著作、论文，在此致以诚挚的谢意。限于作者水平，书中难免有许多不妥之处，恳请同行专家、学者和广大读者惠予批评指正。

著者
2018年1月

目 录

第一章 扎染艺术概述	1
第一节 扎染艺术的概念.....	1
第二节 扎染艺术的起源.....	3
第三节 扎染的艺术特征.....	5
第二章 扎染艺术的历史与地域性	9
第一节 中国扎染艺术的历史发展概况.....	9
第二节 中国扎染艺术的地方特色.....	15
第三节 外国扎染艺术巡礼.....	28
第三章 扎染基础知识	42
第一节 扎染织物的适用与选择.....	42
第二节 扎染所使用的工具与材料.....	43
第三节 扎染所使用的染料.....	48
第四节 扎染的色彩调配.....	52
第四章 扎染的工艺流程	63
第一节 扎染的视觉创意.....	63
第二节 扎染的扎结工艺.....	64
第三节 扎染的染色工艺.....	71
第四节 扎染的固色工艺.....	83

第五节 扎染的整理工艺·····	85
第六节 扎染图案纹样的设计·····	86
第五章 扎染的非物质文化属性及前瞻·····	89
第一节 扎染工艺的属性·····	89
第二节 扎染工艺的本质·····	91
第三节 扎染的艺术品质·····	92
第四节 扎染的亲合力·····	95
第五节 扎染的展望·····	99
第六章 现代扎染·····	107
第一节 现代扎染的特点·····	107
第二节 现代扎染的种类·····	108
第三节 现代扎染的染色方法·····	110
第四节 新兴的工业印染——艺术染整·····	111
第五节 国外的染色艺术·····	112
第六节 新兴的扎绘染艺术·····	114
第七章 人文精神在扎染艺术中的体现·····	116
第一节 人文精神的概念·····	116
第二节 人文精神的具体表现·····	118
第三节 真善美在扎染艺术中的体现·····	121
第八章 扎染艺术的传承意义与方法研究·····	132
第一节 扎染艺术的传承意义·····	132
第二节 扎染艺术的设计传承方法研究·····	134

第一章 扎染艺术概述

第一节 扎染艺术的概念

扎染艺术是一种独特的手工防染艺术，它作为特定的艺术形式，以其鲜明的艺术个性，展示着独特的艺术魅力。防染艺术是以多种防染文化为前提的。扎染艺术作为物化的文化载体，反映着不同地域、不同民族共同体的文化现象和印染文化史的痕迹。所以，扎染艺术不仅是技法的展示和实用功能的体现，还具有一定的象征意义和更高的艺术审美价值。

扎染艺术是一门古老的防染技艺。所谓防染，就是指在纺织品或纺织品织前限定的纱线甚至皮革等上制作的防染图案，是借助缝、扎、结等防止染色手段形成的，先经防染处理再染色，当去掉防染媒介、工具后，所出现的图案通常是未染上色的“留白”部分。传统防染工艺有扎染、蜡染、夹染、灰染（蓝印花布）等。其中，扎染艺术作为防染艺术的重要品类，不仅同扎染工艺本身有关，而且同时和防染着色以及装饰技术有着不可分割的密切联系。从汉语字面意义上看，“扎”即为“捆扎”之意，表示人的动作或行为；“染”即为“染色”，也就是用染料使纤维等材料着色，表示一种操作过程。扎染艺术既包含这种特殊的防染技术手段，同时也涵盖使用这种技术手段所形成的图案花纹及艺术效果。

在我国古代，防染技术非常发达，著名的“三缬”（蜡缬、夹缬和绞缬）中的蜡缬、夹缬即为始染和夹染。绞缬（也称之为扎缬、染缬、撮缬、撮晕缬等），从其制作工序、装饰特点来看，与我们今天所说的扎染工艺基本一致。虽然古代绞缬在制作手法上没有现代扎染工艺手段丰富，但技术极为精湛。关于绞缬，《辞海》的解释为：“丝织品的染色方法之一，属于机械性防染法。将织品用缝、扎

等方法加以绞结，保留其底色，染色后解去结子，即可出现几何形印花纹。最适于染制简单的点花或条格纹。我国民间很早发明，唐代宫廷广泛使用，花纹精美。”我们看到，传统绞缬的制作面料只限定为“丝织品”。染后图案也只限于“几何形的花纹”。相比之下，中央工艺美术学院（现清华大学美术学院）编纂的《工艺美术辞典》中对绞缬的界定更为宽泛一些，即“一种传统的手工印染工艺。即在布帛上将需要染花的部分，用线缝扎，结成十字形、蝴蝶形、海棠形、水仙形等各种纹样或者折成菱形、方格形、条纹等形状，用线扎起来，用水浸透，然后进行染色，染好后晾干，把线拆去，就显出白色的斑纹。”

中国古代的扎染艺术，通过商人、使臣、僧侣以及躲避战乱、灾荒的手工艺人，首先传入东南亚、日本以及西域等中国周边的国家和地区。这种以捆绑、缝缀为手段的防染工艺，为当地人们所喜爱、接受、模仿，直至逐步发展成富于当地特色的扎染艺术。马来西亚语系的“plangi”和“tritik”，即是最早称呼从中国传入的扎染艺术“捆”和“缝”两种主要制作方法的，后逐渐演变为马来半岛、印度尼西亚诸岛扎染艺术的专用词汇。

在国际上，扎染工艺正式的用语为马来西亚语系的“plangi（绑）”和“tritik（缝）”，它们起初是马来西亚人使用的一个专用名词，后来，越来越多的欧洲专业人士开始认同这个叫法，他们把这个名词理解为“五颜六色的”或“预留斑点图案的”。在印度次大陆，人们习惯把类似的面料称作“bandhana”（来自单词 band，即“捆绑”的意思）或者“chunri”。单词“bandan(n)a”的词根来自于英文，与制造工艺有关。在英语系国家，将所有的扎染技法统称为“tie and dye”，意为先捆绑后染色。在日本，人们把扎染制作工程和完工后的织物都叫做“しぼり”（shibori），意思是“捆绑”或“打结”。由于日本扎染艺术久负盛名，“shibori”逐渐成为国际上通用的扎染专用词汇，也成为代表各种扎染技法的专用名词。

由此可见，无论中国还是外国，都有扎染技艺。它首先是一种古老而简易的手工染色技术。从广义或严格意义上讲，扎染工艺既包含把纺织面料先扎结、后染色的“织后扎染”，也包含先扎经、扎纬并染色，再进行织造的“织前扎染”，比如我国新疆地区的“艾德莱斯”绸、“玛什鲁”布和广泛流行于东南亚、印度等地的“伊卡特”（ikat），都属于“织前扎染”。但一般所说的扎染工艺，多指“织

后扎染”，即主要在织造好的纺织面料上扎结、染色的狭义上的扎染工艺。

因此，从概念上讲，扎染工艺是指在制作过程中，先将纺织面料、纱线、皮革等按照预先设计，运用捆绑、缠绕、缝抽、裹系、折叠、打结、夹结、包套等方法进行处理，然后染色的防染技术。同时，这种技术又是一种独立、独特的艺术表达形式，因而也将其称为扎染艺术。

由于扎结手法的多样性，染色后，经防染处理过的地方自然出现多变、神奇的特殊图案和装饰效果，广泛应用于服饰面料和室内纺织品等艺术设计和壁挂、装置等艺术创作。

此外，拔染技术也可作为“反向扎染”，运用于扎染工艺中，称为“拔扎染”或“扎拔染”，以区别于拔染印花。它是先在事先染好色的织物上进行各种扎结处理，然后运用拔染剂（还原剂）或其他药剂。“拔”色，使原有的染色底消色，因扎结处“防拔”，而出现留有原有地色的深色花纹。不同的染料使用不同的拔染剂，民间靛蓝染料用稀硫酸液浸泡后水洗，即可拔出靛蓝布上的蓝色。烧碱一般适用于靛蓝和还原速度较慢的及粒子粗的染料。纯碱、碳酸钾适于大多数还原染料。“拔扎染”或“扎拔染”的效果与一般扎染的“深底浅花”正好相反，“浅底深花”的反向视觉效果是其典型特征。拔染法在效果上与用塑料膜、橡皮条等材料进行的地包防染效果相近，但此法拔掉的底色更洁净，且省工省时，适于大幅面料的制作。

第二节 扎染艺术的起源

研究者证实，在亚洲很早就有关于扎染工艺的可靠记录。瑞士人类学家 Alfred Bühler 认为，扎染工艺是人类在技术发展过程中，在同一个时期，分由几个不同地方起源的。各个地方的不同民族，不断地尝试、改进、创造新技法，再伴随外交、贸易等，传至其他地区，并相互影响。

在世界不同国家、地区，存在着各式各样的扎染技法，使用的材料不尽相同，图案也因自然环境、社会情形、经济状况以及宗教信仰、文化类型等诸多方面的不同而千差万别，使扎染艺术异彩纷呈、丰富多样。但同时，研究者也发现，极

为相像的同一种技法、同一种图案，分别存在于毫无关联的不同地区或国家，例如被称为“扎染原形”的大大小的圈纹，广泛存在于中国、印度、日本、东南亚、美洲、非洲等国家和地区的扎染艺术中。虽然无从考证哪一个地方最早出现圈纹，但从中可以得知，这种最广泛、简易、单纯、古朴的扎染图案，带有人类扎染艺术的初始印记和互通特征。

虽然世界很多地方扎染艺术历史久远，但由于纺织品不易保存，留存至今的实物甚少。在印度等季风潮湿地区，虽然有考古证据显示公元前 4000 年前已有染色衣物。但今天已无法见到该地区早期扎染实物，仅从印度的阿旃陀洞窟中 6 世纪或 7 世纪壁画上，证实印度早期扎染艺术的圈纹，说明印度很早已经有了扎染技术的应用。在非洲，出土最早的是 11 世纪或 12 世纪的圈纹扎染物。在日本，也存有 7 世纪或 8 世纪的扎染织物。在出土实物方面，我国的新疆自治区发现了不少年代久远的古代扎染织物残片。据以上种种，研究者得出结论，亚洲的中国或者中亚地区，很可能是扎染艺术的发源地。

1680 年，来自荷兰的植物学家乔治·埃卜哈·卢菲，曾在他的著作中描述过爪哇岛和巴厘岛的扎染面料。按照他的记载，当地人把面料捆扎起来，然后用红花染料染成黄色和红色。其制作过程极为复杂，要把整个织物全部染出红色、黄色和白色的纹路才算完成。人们提起面料的一部分捆扎起来，之后把整块面料染成红色，这些面料看起来犹如白色的大理石花朵散落在上面一般。

在非洲，包括扎染技术在内的防染工艺，都来自于撒哈拉地区南部的所谓新苏丹文化区域。但扎染艺术实物却都出现在这一地区之外的其他地区。由此可以推断，在汤加盆地，可能有来自于新苏丹地区的移民，或者如同非洲北部扎染艺术的例子一样，在当时与苏丹有着密切的贸易往来。有证据显示，由于贸易往来，致使其与早期的亚洲文化，尤其与来自于印度和苏丹的文化，存在着一定的联系。尽管如此，在非洲发现的这些有简单图案的扎染作品以及一些衍生的织物，与印度的扎染织物相比，还是存在着很多的不同之处，这显示出有关的基本概念和使用的防染材料，已经在非洲大陆得到了独立的发展和演变。

在美洲，能够找到的最早扎染作品，可以追溯到前哥伦比亚时期。现存最古老的织物残片，来自于巴莱克斯基地遗址。鉴于美洲大部分使用扎染的地区都分

布在曾经受到秘鲁、墨西哥或中美洲文化影响的地区，因此可以很自然地得出结论，美洲地区的扎染艺术，应该来自于上述某个地区的影响。

关于扎染艺术的起源，仅仅以技术的相近性或装饰图案的一致性，来一味寻求其起源证据的做法，往往会陷入误区，因为图案和制作技术两者的关系，并非完全密不可分。另外，虽然产生初期可能局限于少数几个地区，但随着移民或贸易交换，慢慢把此地的产品或技术带到其他地方，特别是当其作为文化交流的一部分，对于推动新的宗教和社会秩序的建立，往往能够起到一定的推动作用。因此，对于扎染艺术来说，不管在古代它们彼此之间的相互关系和影响作用如何，作品风格的取向并不能够作为技术起源的全部依据和历史证据。比如印度、东南亚、印度尼西亚和日本，这些地区虽然都已经发展出完全属于自己的本地扎染艺术，但从实际情形看，日本扎染艺术在几何图案的设计、颜色的搭配、色彩的过渡等方面反映的不仅是当地的制作技术，还具有本土的艺术表现形式和含义。同样的，印度扎染艺术具有鲜艳明快的色彩和具体的图案主题，而印度尼西亚扎染艺术色彩反差强烈，图案具有很强的装饰性。

总之，扎染就像其他的防染加工工艺一样，到目前为止，还无法找到其准确起源依据，也无法得知扎染技术的先捆扎后染色方法的确切由来，因而无法确定这种防染技术历史演变的清晰脉络。但是，自古以来，世界各地、各民族都喜爱穿着及使用扎染品是无可争议的事实。所以，从加工工艺和面料效果来看，现代的扎染工艺与原始的绑扎染色有很多相近之处，这表明这种技术并不是独立发明出来的，而是人类技术不断发展以及配合新材料产生的结果。

第三节 扎染的艺术特征

据研究者表明，人类古老的先民就曾使用兽骨、贝壳等装扮自己的身体，并以各种各样的色彩装饰自身，起初的本意是驱灾除魔（为防止病魔和虫害等侵害而起到护身的作用）。后来，人们在美的装饰中，逐渐体验到了愉悦的心理感受。审美心理的形成和审美意趣的不断变化，使人们对自身的服饰、居住环境和生活用器等诸多方面，在注重实用功能的同时，也追求审美功能，这在很大程度上加

速了艺术特征的个性显现。就纺织品的染色而言，就有先染和后染两种不同的工艺方法。所谓先染，就是根据预先设想，把纱线染成各种各样色彩，然后通过织造手段表现花纹和色彩。后染，即先用本色纱线织成布帛，然后根据需要进行防染处理，再通过染色显露花纹。扎染技法（这里不包含扎染纱线的“织前染”），就属于后染法的一种，有其鲜明的艺术特征，主要包含以下八个方面。

一、扎染艺术具有饱含情感的艺术特征

这在“鹿胎斑（鹿子纹）”中表现得非常明显。这就是人们从纹样形态联想到小鹿身上可爱的皮毛斑点而命名的，《洛阳牡丹记》说：“鹿胎花者，多叶紫花，有白点，如鹿胎之纹。”又有“鹿胎红者，……色微红带黄，上有白点如鹿胎，极化工之妙”。宋代有把芍药称为“黄纛子、红纛子、紫纛子、白纛子”的记载。此外，“鱼子纛”斑点如鱼子（图 1-1），“狗脚花”花纹如狗脚印痕（图 1-2）等。这些形象、美妙的名称来自生活，并注入了人们的丰富情感，折射出人们的纯真心境。扎染艺术是一种手工艺术，一针一线、一点一面都饱含着制作者的真情和爱心，通过特定的方法和花纹色彩，来表达人们的情感、心绪。

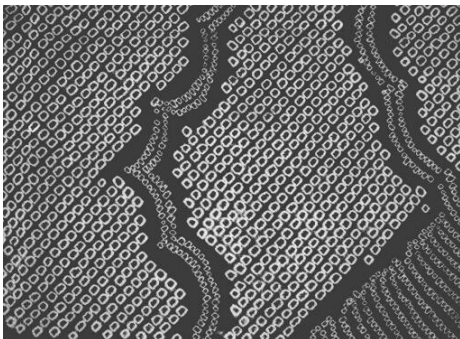


图 1-1 鱼子纛 南通



图 1-2 狗脚花 周城

二、扎染艺术的技法多种多样

由于扎染工艺是通过对面料进行捆绑、缝缀、板夹等方法而表现不同纹样，一种纹样要用相应的技法表现，不同的纹样要选用不同的方法。自古以来，随着实用功能和审美心理的变化，人们不断要求有新的纹样与之相应，所以，人们不断尝试、创造新的技法，使适应不同纹样的各种技法接连不断地涌现出来。比如，日本从江户时代到现在，扎结技法已有近百种之多。

三、扎染艺术的织物表面拥有非常丰富的肌理

因为把面料通过缝、捆、缠以及折、包、夹等手段处理，防止其间渗入染液，所以染完拆线后，面料的表面必然出现褶皱，形成具有凹凸感的肌理效果和独特的视觉、触觉特征。

四、扎染艺术的色彩单纯古朴

因为以前的扎染工艺采取浸染（将面料在常温或低温状态下，直接浸泡在染液中进行染色）的方法，所以，多色染难度较大，且费时费力。因此，从前世界各地的扎染艺术基本以单色为主，在我国的云南、贵州等地因适于蓼蓝的种植，这些地方的扎染工艺几乎全部为靛蓝染。日本名古屋有松、鸣海的扎染，也几乎全部适于棉布的蓝染。人工合成的化学染料发明后，丰富了煮染（将面料浸泡在高温染液中，以煮的手段进行染色）方法，使多色染成为现实，极大地发展了扎染艺术。

五、扎染艺术的色晕效果独特

白色或浅色纺织面料因扎结时松紧、疏密、大小的不同变化，经染色后自然呈现层次丰富、浓淡相宜、清新雅致、韵味无穷的色彩互相渗透的晕染效果，具有独特的艺术趣味。

六、扎染艺术的工艺性强

扎染图案的表现受工艺制约很大，适于表现抽象或简略概括的纹样，而难以

像蜡染、型染那样具体表现花、鸟、蝶、鱼等具象图案。同时由于扎染工艺的特殊性，染出印花纹多正反一致，具有面料表现相同或相近的装饰效果，特别是薄棉布、丝绸等面料，此特征更为明显。

七、扎染艺术的技术和艺术表现性自由度高

扎染工艺有不画图稿、直接进行扎结作业的技法，这也是扎染的独有特征。型染和蜡染等印染工艺要画好图稿，图案形式非常丰富多彩，而扎染的结扎技法和捆扎技法等，都仅凭手感直接进行扎结，所以具有很高的表现自由度和灵活性。

八、扎染艺术具有无穷的艺术魅力

扎染艺术之美，还来自于扎染技术的制约，通过技术上的制约，诱发人类创造的智慧，从而产生超越自然的美。因而，扎染工艺有着不可预测的偶然效果，这与陶艺的入窑烧制有相同的乐趣。染完拆线时，从扎结处不断显现出白色花纹，此时就如同陶艺作品出窑时一样，对于作品既有担心又有企盼。乍看到神奇偶然效果时的惊喜和激动，非经亲手制作是无法感知的。与用于扎染的材料质感、方法特点、染液配制等相比，防染部分具有更大的诱惑力和神秘的艺术魅力。

总之，扎染艺术的艺术特征丰富而独特，不仅体现在它的制作技法、肌理表现和古朴色彩中；同时，扎染艺术作为一种生活智慧和艺术审美的结合物，它的偶然性也决定了每一幅扎染作品都是独一无二的，这也是人们在手工制作中传达出来的天真意趣，以及与自然和谐统一的人生境界。不同面料、不同扎结方法和各种染色技术的巧妙运用，使扎染艺术呈现出随心所欲、奇妙多姿、变幻无穷的艺术风貌，从而形成洒脱、自由、新奇、亲切、质朴和富有人情味的艺术魅力和感染力。

第二章 扎染艺术的历史与地域性

第一节 中国扎染艺术的历史发展概况

上文已经述及，时至今日，人类仍无法得知扎染艺术的确切起源。但有不少学者根据现有资料研究认为，中国极有可能是扎染艺术的发源地。这也足以说明中国扎染艺术在世界扎染艺术领域的重要地位。

中国扎染艺术悠久的历史 and 鲜明的特色，令世界瞩目，中国扎染艺术对世界扎染艺术的影响和贡献，也是有目共睹的。比如，古代中国扎染艺术对日本的影响，可从日本正仓院藏品中得到证实，古代扎染图案的精致细腻，与现代的日本扎染存在着惊人的相似之处。

亚洲自古就是扎染艺术的兴盛区域，但因在亚洲的其他地方，找不到证据证明有比中国更古老的扎染实物，所以，到目前为止，中国出土的古代扎染艺术实物，也是亚洲乃至世界最古老的扎染艺术珍品。

虽然到目前为止，还无法得知中国扎染艺术的准确产生年代，但据史料记载，最迟于秦、汉时期中国就已经熟练掌握了扎染技术，其普及和运用也非常广泛，“秦汉间有之，不知何人所造，陈梁间贵贱通服之。”（隋刘存《二仪实录》）六朝以来，北方定州、南方扬州以及四川成都等地，逐渐发展为纺织品中心，文献和出土文物均表明，民间于公元四世纪已经普遍从事扎染生产，晋陶渊明在《搜神后记》中记述一位年轻女子身着“紫纈襦（上衣）、青裙”，远看如梅花鹿一般美丽。很显然，这位妇女穿着的就是“鹿胎纈”花纹的扎染衣服。据《洛阳伽蓝记》载，北魏时有寺院竟至“幡幢若林”，“悬彩幡盖，亦有万计”。僧人惠生出使西域，王公贵族施舍“五色百尺幡千口”。在此记载的彩幡，从敦煌莫高

窟发现的盛唐彩幡实物，可以得到证实，其中不乏以扎染的织物制成的彩幡。

《魏书》上有“绫、绮、纈”的记载，说明了染织品种的多样。魏、晋、南北朝时期的扎染不仅工艺精湛，图案也非常丰富。除了鹿胎纈外。还有玛瑙纈、鱼子纈、龙子纈以及模仿自然界动植物而染制的腊梅、海棠、蝴蝶等花纹。

吐鲁番在汉代时为车师前王廷、戊己校尉治所，东晋于此置高昌郡，此后历经后凉、两凉、北凉至唐初，逐渐成为通往西域“丝绸之路”北路上的重镇。再加上此地气候干燥，利于纺织品保存，在吐鲁番东南高昌古城北阿斯塔那和哈刺和卓两处古墓群中，埋藏着包括扎染艺术品在内的许多重要的丝织遗物，为研究古代扎染艺术提供了弥足珍贵的形象依据。

现将部分出土的六朝时期扎染实物的时间、地点以及名称、花纹特征等（依据考古发掘报告）分列如下。

1959年吐鲁番阿斯塔那北区305号墓，出土了“方胜纹大红色绞纈”。平列斜方胜纹，周围有色晕。

1963年吐鲁番阿斯塔那西凉建初十四年（公元418年）墓，出土了“绞纈绢”（西凉）。

1967年吐鲁番阿斯塔那北区85号墓，出土了“红色绞纈绢”。长17.8cm，宽5.5cm，图案为不规则菱形白花纹，花心有圆点，交错排列。

1967年吐鲁番阿斯塔那北区85号墓，出土了“绛紫色绞纈绢”，长11.5cm，宽3.5cm，图案是近似方形的白花纹，花心有圆点，纵横平列。

北朝时期的扎染实物，主要发现于于田地区，于田三国以后属于阆（今和田）管辖。1959年在于田屋于来克古城遗址，出土了“红色绞纈绢”，其花纹与阿斯塔那西凉红色绞纈绢极为相似。

隋、唐时期，染织工艺高度发达，随着织造技术的提高和丝织品的大量生产，带来了包括扎染艺术在内的染纈艺术的繁荣，技术日臻成熟，规模空前。特别是中唐以后，染纈普通流行于社会各阶层。由于扎染制作简便、风格朴素大方，更加受到当时人们的喜爱。隋刘存《二仪实录》有“……炀帝诏内外宫亲侍者许服之”之语句，说明隋宫中非常重视扎染等染纈艺术。宋高承《事物纪原》载：“唐代宗宝应二年（公元763年），吴皇后将合祔肃宗陵，启旧堂衣服，缯纈如撮染。”

成花鸟之状。”因扎染艺术在古代除了称“绞缬”外，也有“撮绞”的称谓，唐朝的“撮缬”也叫“撮晕缬”，是扎染工艺中比较复杂的一种。据此分析，这里提到的“撮染”，很有可能就是扎染。唐朝盛行的“玛瑙缬”可能是“撮晕缬”的一种，做工最为繁复，能染出如玛瑙色彩般的美丽纹理。

扎染艺术在隋、唐时期，也是民间普通使用的印染方法，《唐书》记载民间妇女流行“青碧缬”服饰。当时四川的丝织品中“蜀锦”闻名天下，而“蜀绞”地位也很高，白居易“成都新夹缬”的诗句，即是对蜀缬的赞颂。另见《唐书·纬绶传》：“帝尝过纬经院，时天寒，绶方寝。帝复以妃子所着蜀缬袍而去。”这里所说的“蜀缬袍”虽然今日已无法亲眼得见，但它用扎染等方法染制而成衣是确定无疑的。

唐代扎染品的出土地点，主要集中在通往西域的“丝绸之路”的重镇——新疆吐鲁番和甘肃敦煌。

发现于吐鲁番的分列如下。

1959年阿斯塔那北区第304号墓出土“绞缬菱格绢”，四幅连在一起，绢地为平纹组织，染前折成三层，缝扎后染色，菱格纹较大，菱格上褶皱的线纹多而密。

1969年阿斯塔那北区117号墓出土“棕色地菱格绢”，长16cm，宽5cm，平纹绢地，染前折成六层，缝扎后染色，出土时缝线未拆除。显示出当初的折叠缝扎方法，花纹呈菱格状，菱格线上针脚清晰可见，围绕针脚形成长圆形白色斑纹，有晕缬效果。

1972年阿斯塔那出土“蓝地绞缬朵花罗”，长63cm，宽15cm，先将菱纹罗绞扎四瓣花形，染棕黄色，干后再密扎原绞扎口，套染蓝色而成。

敦煌发现的染织品，主要是莫高窟盛唐时期的彩幡。佛教用幡一般分两类：一类是表示佛“威德”的供具，另一类是佛教徒为消灾祈福而施舍供奉的。1965年于敦煌莫高窟130窟主室南壁岩孔中和122窟、123窟的窟前地下，分别发现60余件彩幡，有锦幡、纹绮幡、缀花绢幡、发愿文幡和染缬绢幡等，其中130窟的“多色花鸟纹缬染幡”，幡身六段，各段相接处撑以茭草棍，两侧缀蓝色短丝穗。除第三段为蜡缬绢，其余各段为花纹缬绢。在绿地或紫地上显出成行整齐的白点。这件绢幡缝制工细，色彩鲜丽，纹样精美，保存完整。同时出土的扎染