

从夹缬的东传及流变看江南文化与日本的渊源关系

郑巨欣

序

夹缬始于唐也盛于唐，宋元以后渐衰。现收藏在日本正仓院收藏的大量古代夹缬，以及《倭名类聚抄》等日本古籍中出现有关夹缬的记载，见证了中日文化交流的历史。在中国夹缬的东传及流变这个问题上，以往的研究多以唐代为主，凡涉及古代文献和出土的夹缬实物，大都来自中国西北和中原，这种现象很容易被人们误认为传入日本的夹缬与江南无涉。实际上，夹缬的东传及流变与浙江夹缬生产的历史尤为密切，近年来的研究成果正在逐步形成对这一方面的有力支持。

一、夹缬及其工艺特征

在中国染缬工艺史上，夹缬、绞缬、蜡缬、灰缬并称“四缬”。在四缬中，除了灰缬以外，其余三缬均见于古代文献记载。而夹缬无论从工艺复杂程度还是图案之华美，都堪称四缬之首。夹缬，又写作紵缬、甲颡、夹结，如《敦煌文书》：“紵缬衫子(S.5680)”、“甲颡一段(P.4975)”，《唐咸通十四年(873)正月四日沙州某寺交割常住物等点检历》：“夹颡团伞子贰”。夹缬、紵缬、甲颡或夹结，其得名均与工艺相关。夹缬的“夹”指印花工艺方法，“缬”原指绞缬，后成为防染印花纺织品的通称。所以，“夹缬”一词的字面解释，即经过夹印防染工艺显出花纹的丝织品。夹缬工艺中所用的工具主要依靠二块雕花版，它们的图案完全相同，且镜像对称。工匠在印花时先把坯布对折后夹入二块雕花版之间，再将其捆紧加固，然后浸入染缸染色，由于夹紧处防染而未夹紧处染色而获得印花效果。

夹缬的图案丰富多彩，之所以如此，一方面与雕刻的图案不同有关，还有一方面是采用了不用色彩搭配的原因，但夹缬工艺中对图案效果影响最大的因素，在于花版雕刻形式的改变，不同的花版雕刻形式，一定程度也会带来染色方法的调整，因此，夹缬工艺分析着重在于分析夹缬的雕版。在笔者看来，复杂的夹缬雕版大体可以归纳为两种基本类型，即凸版和孔版，具体来说，各自又可再细化为不同的亚式。

(一) 夹缬的花版类型

1、凸版

1) 凸版 I 式。凸版的图文部分凸起，无边框，用于夹缬工艺的二块花版上面，所凸起的图文表平面完全一致。采用完全浸染工艺染色，印花时由于二版对夹时的图文部分完全吻合，使夹于其间的坯布因防染而保留本色，其余部分因低于图文部分，夹印时不能夹紧而染成色彩。凡利用凸版 I 式印制完成的夹缬均为单色夹缬。如内蒙古博物馆藏辽代“棕色地云雁夹缬绢”、“红地蜂纹夹缬罗”，巴黎吉美博物馆藏辽代“华盖纹夹缬罗”，大英博物馆、维

多利亞阿伯特博物館分別藏有相同的兩塊殘片“藍地白點紋夾纈絹”，還有如日本民間“京紅夾板染”等，均系凸版Ⅰ式印制。

2) 凸版Ⅱ式。凸版的圖文部分凸起，有邊框，用於夾纈工藝的二塊花版上面，所凸起的圖文表平面完全一致。凸版Ⅱ式的花版，局部鑿有小孔，以溝通染液用，染色方法採用浸染或結合注染完成。利用凸版Ⅱ式印制完成的夾纈分單色夾纈和多色夾纈兩類，單色如“浙南藍白夾纈被”、正倉院藏“茶地花鳥紋夾纈羅”，大英博物館藏“纈地墨印佛像絹片”等，多色如大英博物館藏“團窠格力芬夾纈綺”、中國絲綢博物館藏“花卉紋夾纈絹”等。凸版Ⅱ式雖然屬於凸版，但由於在花版的四周增加了邊框，且邊框的高度與凸起的圖文高度處於同一表面，所以看起來像是凹版一樣。凸版Ⅱ式的複雜之處在於它不僅像凸版Ⅰ式一樣印出色地白文的效果，而且有些還會在圖文以局部鑿孔或叫“明溝暗渠”的方法溝通周邊槽溝的染料，局部染出色彩。

2、孔版

1) 孔版Ⅰ式。夾纈所用孔版，其印花原理與今天的絲網印刷版相同，但材料不是採用絲網而是用木料作為版材。孔版夾纈的圖文效果與凸版相反，圖文部分染色，防染的部分為非圖文部分，非圖文部分有時候為地部，有時候為圖文的輪廓線，但根據花版的雕刻形式，具體又有不同區分。孔版Ⅰ式為完全鏤空孔版，花版無邊框，結構如同剪紙一樣，其鏤空區域即為染色區域，也即圖文部分。孔版Ⅰ式僅適用於圖案單元小，且花紋密集、循環連續的夾纈花樣。由於鏤空區屬於全開放式，因此利用套染方法可以在需要部位染出復色效果，如大英博物館藏中國唐代“小朵花紋夾纈絹”¹。古代夾纈工藝中利用孔版Ⅰ式的情況比較少見。

2) 孔版Ⅱ式。孔版Ⅱ式採用的是類似於凸版Ⅱ式的雕刻形式，但鑿孔的部位非常多，並以鑿孔溝通染液染成有色圖文，而版面凸起的圖文便成了有色圖文的輪廓線。換句話說，花版上凸起的圖文圍合起了內部凹陷，凹陷通過鑿孔的辦法，溝通輪廓線的內外或直接通透花版的背面，溝通染液使其上染於凹陷部位。如此，孔版Ⅱ式便成了如集凸版和孔版兩種形式的“陰陽版”一般，非常特別。孔版Ⅱ式根據雕版形式不同，分為有邊框孔版Ⅱ式a型和無邊框孔版Ⅱ式b型。一般來說，孔版Ⅱ式a型印出的夾纈為地部染色的圖案，而孔版Ⅱ式b型的夾纈為印地保留坯布本色的圖案。前者如維多利亞阿伯特博物館藏唐代“簇六團花夾纈

¹ 關於“平紋地小朵花紋夾纈絹”的印花工藝及雕版形式現有兩種觀點：在漢聲編輯室編著，北京大學出版社出版的《夾纈——中國土布系列》第8頁有模擬復原此標本的制作工序，圖示及說明認為，將染成黃色的縐布折成W字形疊布，夾在略大於單元朵花的花版內夾印，在此稱A觀點；在趙豐主編，東華大學出版社出版的《敦煌絲綢藝術全集》第191頁有用於分析“小朵花紋夾纈絹”（連葉花朵夾纈絹）印制工藝的套版圖案，圖示及說明認為，連葉花朵夾纈絹用兩套雕版，一套染藍，一套染橙，其中一個區域重疊變為褐，再加手染黃得到綠色和淺橙兩色，在此稱B觀點。在鄭巨欣著，中國美術學院出版社出版的《中國傳統紡織品印花研究》第74至76頁，就上述A觀點進行了實際的印花操作驗證，因其多層折疊染料無法均勻滲透而告失敗，另外，A觀點的謬誤還有兩處，一是小朵花紋夾纈絹有夾印後留下的對折染色痕跡與W字形疊布的結果不同，二是提出A觀點的作者可能僅依據圖版做出判斷而並未見過原物，以致將原為本色地的標本誤以為黃色地。B觀點的提出因為是在見過實物標本的前提下做出的印制工藝推測，但實際操作中由於其花朵單元尺寸小，長寬只有3.0厘米和3.5厘米，且排列非常規則又密集的情況，或是採用套版染色是很難套印準確的。所以，“小朵花紋夾纈絹”的印制工藝只能採用孔版Ⅰ式，採用一次性夾印並結合反復注染，注染結合復染的技術加工完成。在《中國傳統紡織品印花研究》中，採用實驗的方法證實了一次性夾印注染的可行性。

绢”，正仓院藏唐代“绀地花树鸟纹夹缬纁”，北京故宫博物院藏明代“花卉蔬果五彩夹缬绢”等。后者如正仓院藏“白地花鸟纹夹缬纁”、“鸟草纹夹缬纁”，内蒙博物馆藏辽代“莲花纹夹缬罗”、“白地红松树纹夹缬罗”，故宫博物院藏明代“白地鱼戏莲多彩夹缬包袱”等。

（二）夹缬的染材及染色方法

1、夹缬的染材

夹缬所用染材包括染料和坯料，染料的选用与坯布有一定关系，但古代夹缬染色所以染料都是天然的植物染料或叫草木染料，而坯料几乎全是丝绸。不过，丝绸有很多不同的品种，据现有实物和文献记载，用于古代夹缬的坯料除了锦以外，其余绫、纱、罗、绢、绮、绸、纁等都有用作坯料的记录。坯料中除丝绸以外的材料主要棉布，但棉布夹缬的出现，仅见于近现代。由于改用棉布为坯料，所用染料也相应有所调整，天然靛青染料成了夹缬唯一使用的棉布夹缬染料。后来，才有了用硫化蓝化学染料取代天然靛青染料的情况，但传统的夹缬染色仍严格要求采用天然染料染色。

2、夹缬染色方法

夹缬染色方法，可以从使用染料的角度分为注染法、浸染法及注浸结合法，也可以从印花显色角度，分一次夹印浸染法、多次注色染或套染、多次套印浸染、绘印相结合法。一般来说，注染法多用于局部染色，如朱启钤辑《丝绣笔记》中卷下《辨物·附日本古染彩之释名》中提及的“于雕空处注以染汁而染之”，即采用注染法染色。一次夹印浸染法最为常见，凡单色夹缬均采用一次夹印浸染法。多色夹缬染色有采用一次夹印注色染色的，也有采用一次印分次浸染的，还有的则采用多次夹印分次浸染的，具体与雕版的形式和凿孔的方式有关。如印度古吉拉特艾哈迈达巴德纺织博物馆收藏的夹缬版，由于采用在花版背面挖出了储积染料洼池，而洼池内又凿有通至花版正面的染色区，像这种情况即可一次夹印注色染色法。而像复原如北京故宫博物院藏明代“花卉蔬果五彩夹缬绢”所用的夹缬版，采用直接通透背版与染色区纹的凿孔方法，染色时每浸染一色都需堵塞其他各色孔，这种情况得采用一次印分次浸染的方法。还有如辽代“南无释迦牟尼佛夹缬绢”²，则利用3对6块一套的花版，通过3次的捆夹、释缚，分别套印出红、蓝、黄3色，即采用了多次夹印分次浸染法。绘印结合法多用作辅助手法，如广泛见之于西方收藏的“石榴婴戏夹缬罗”等，就是通过绘印结合法完成的夹缬³。

（三）夹缬的图案

夹缬图案有如下特征：一是纹样呈镜相对称，且花版的内侧边线即为对称纹样的中轴线。在夹缬加工中，由于印坯布均以对折或再对折形式平铺在二块花版中间，所以印后展开的纹样不是左右对称，就是上下左右或是对角线对称，可见用于印花的坯布的折法决定了纹样的对称方式。二是凡夹缬纹样的对称中线，往往都留有染色渍痕。在印花中，由于对折坯布的对折线需要对齐二块镜相对称的花版内侧边线，所以非常容易沾染染料而留下染色渍痕。三

² 郑巨欣：辽代秘藏绢本“南无释迦牟尼佛”印制工艺研究，《技术：历史与遗产》，277-284页，北京：中国农业科学技术出版社，2010年。

³ James C. Y. Watt and Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*, exhibition catalogue of Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, pp. 40-41.

是大凡色地满花夹缬的纹样的外轮廓线均为封闭圈。四是对称的夹缬纹样尺寸与单块花版的尺寸之间只能是整倍数的关系。如坯布上下左右对折夹印，其连续纹样的尺寸与单块花版尺寸之间的关系就是长、宽都呈正倍数关系。所以，通过夹缬的纹样对称形式及其尺寸，很容易推算出相应花版的尺寸。夹缬花版尺寸大小相差甚远，大尺寸的夹缬，其纵长和幅宽可达150厘米×35厘米左右，如日本正仓院藏“山水夹缬屏风”、“鹿草木夹缬屏风”以及现藏于西藏博物馆的唐卡夹缬搭帘“黄地花果纹夹缬绢”、“黄地杂宝花卉纹夹缬绢”等。小尺寸的夹缬，纵长和幅宽仅10厘米×5厘米左右。夹缬图案的题材，从自然动物、花鸟、草虫到变形的或装饰性的动物、植物和几何图案都有，不胜枚举。

二、中日夹缬工艺研究现状

迄今为止，有关中日夹缬研究，大体可以归结以下为三个方面：

（一）文献考论

主要内容是已经整理的唐代文献如《吐鲁番出土文书》、《敦煌文书》、《全唐诗》、《入唐求法巡礼行记》、《安禄山事迹》以及《应从重真寺随真身供养道具及恩赐金银器物宝函等并新恩赐到金银宝器衣物帐》、《唐咸通十四年（873）正月四日沙州某寺交割常住物等点检历》、《倭名类聚抄》中发现有关夹缬的记载等。其中，与东传日本有关的记载，多以《入唐求法巡礼行记》、《倭名类聚抄》为依据。五代及宋的文献，诸如马缟《中华古今注》、马鉴《续事始》以及王谠《唐语林》、高承的《事物纪原》等也均有提及夹缬，这些文人笔记、小说之类，多以追述编纂与整理前代史料为主。上述文献大多仅提及夹缬之名，而未曾述及工艺，惟《唐语林》援引《因话录》的记载比较具体：“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⁴。”元明清及民国文献虽然也有关于夹缬的记载，但值得关注的只是民国朱启钤辑《丝绣笔记》中卷下《辨物·附日本古染彩之释名》中提及的夹缬工艺，此内容出自日本小野善太郎著《日本古染之释名》第二章，使我们看到了民国时日本研究夹缬的情况。文献记载虽然系统，但往往于细微处不甚了了，尤其是许多记载因为缺乏相关文物印证，显得欠有说服力。并且，若是不能结合实物和具体工艺谈史料，又极易造成某些概念的混淆，如沈从文《谈染缬》一文提及染缬，即将夹缬和蓝印花布混为一谈了。

（二）夹缬的考古发现、文物整理与复原研究

从现有夹缬文物的遗存与收藏看，中国境内的遗存与收藏主要集中于新疆吐鲁番地区、甘肃省敦煌莫高窟、青海都兰、内蒙古等地以及新疆维吾尔自治区博物馆、吐鲁番地区博物馆、新疆文物考古研究所、青海文物考古研究所、内蒙古文物考古研究所等单位。境外中国夹缬收藏，主要集中于英国伦敦的大英博物馆、维多利亚和阿尔伯特博物馆、法国巴黎的吉美博物馆、印度新德里博物馆、俄罗斯圣彼得堡国立爱米塔什博物馆、瑞士巴塞尔博物馆。日本收藏的中国唐代及唐代风格的夹缬，包括由中国输出到日本的唐代夹缬及日本仿制的夹

⁴ [宋]王谠：《唐语林》，卷四，贤媛，上海，上海古籍出版社，1978年，149页。

缬，主要收藏在日本奈良的正仓院、法隆寺以及东京国立博物馆等机构。有关古代夹缬工艺的研究，主要指开始于上个世纪70年代以来的工艺复原实验。上个世纪70、80年代，武敏就新疆出土唐代印花丝绸所做的复原实验算是开了头。之后是80年代末至90年代，郑巨欣选取日本、英国、法国藏品以及中国内蒙、山西出土夹缬中的个别实样，逐一进行的工艺复原实验。其间，日本方面有吉岡幸雄就日本正仓院藏品所做的复原实验。

（三）夹缬的田野调查和民间加工

传承发展至今的中国古代夹缬工艺，于上个世纪50年代在浙江南部地区重新被发现。1956年，根据浙江省文化局资料室编印《浙江省文化艺术分布情况》中记载的“温州夹板法印染”，可知50年代浙江温州民间保留有夹缬生产。1983年，赵丰从《中国纺织科技史资料》第12集上发表吴慎因的《染经》一文，得到浙南一带尚存“真夹板之花”的信息，遂专门赴东南沿海的宁海、温岭、温州一带调研，调研成果发表在《中国民间工艺》1987年第4期。以此为契机，浙南夹缬引起了人们的高度关注，时称“活化石”。1997年，台湾《汉声》杂志编辑部专门组织人员进行调研，并出版《夹缬——中国土布系列》专号，在国内外引起较大反响。1988年底至1990年代，浙南民间夹缬在日本友人久保玛萨资助下，由浙江温州苍南宜山镇的薛勋郎率先恢复了恢复工艺，这期间的久保玛萨一直在上海长乐路上开设“中国蓝印花布馆”并介绍夹缬。自古道，无巧不成书。几乎在中国民间恢复夹缬工艺的同时，日本在1996年也从大阪民间发现了大量19世纪后期的夹缬花版，共计2441块，习称“京红夹板染”。调查整理者通过对明治十六年京红夹板染著名艺人佐木家的长女丹羽千代的访谈，又进一步确认，这些花版属于18世纪初，并于19世纪中叶盛行的一种夹板印染的方法的工具⁵。事实上，日本发现的“京红夹板染”与中国浙南地区近代以来盛行的“温州夹板法印染”同属于凸版类型单色夹缬工艺的古迹遗存。这种夹缬工艺与唐代盛行的多色夹缬有所不同，它是从中国辽宋时代开始盛行起来，并有可能受到活字版叠存方式影响而演变成的一种多版叠印夹缬工艺，如浙南夹缬可以同时采用17块版同次印染，而京红夹板染也可以一次性多块花版同时印花，这是此前夹缬工艺中所未曾发现的。至于唐代流传下来的多彩夹缬工艺，有可能在明清之际，传播到了西南边陲西藏，并影响至尼泊尔、印度等国。2008年，赵丰、郑巨欣等人赶赴西藏地区，首次完成了西藏夹缬工艺的考察调研。

三、中日夹缬交流和江南文化渊源

中日在夹缬工艺方面的交流历史大致开始于中唐，虽然我们在讨论古代夹缬的时候，总会提及日本正仓院的夹缬收藏，而且自近代以来，中日在夹缬工艺的合作、交流也一直在延续承沿，这些情况就像我在前面所提到过的那样。但是，在已有的大量相关研究中，惟独没有专门就中日夹缬交流和江南文化渊源作过阐述。根据近些年来夹缬研究的不断深入，笔者认为中日夹缬与江南的关系，应该从夹缬发明的源头说起。其实，长期以来围绕着夹缬出现的时间、文献记载、夹缬文物的发现以及工艺复原等方面做了不少的努力，可是却忽略了夹缬最初发源地的考证。

⁵ 京红板締め研究会：《京红板締め》，芸艸堂，1999年，34、35页。

（一）夹缬的出现与江南的关系

关于夹缬最初发明地及时间，或在《唐语林》援引《因话录》中提及的玄宗柳婕妤之妹献王皇后夹缬这件事中已暗含玄机，只是过去很少人对这一信息的前后文没有进一步的研读。这一记载有二处需要引起关注：

柳婕妤之妹献王皇后夹缬的具体时间，虽然在《唐语林》中没有确切的说明，但似乎可作推断。玄宗李隆基在712年受禅即位，柳婕妤入选宫中应在此后，时值盛唐后期⁶。柳婕妤生日，她的妹妹送夹缬到宫中。《事物纪原》载“初，献王皇后一匹”与《唐语林》关于“因婕妤生日，献王皇后一匹，上见而赏之”中都提到了王皇后。两处提到的王皇后应为同一人，即唐玄宗的正妻。王皇后（？—725），其先祖为梁朝冀州刺史王神念，父王仁皎，兄王守一。当年玄宗任临淄王时，聘娶王氏为妃，在讨伐韦后时，王氏在幕后协助临淄王，使其最终完成大业。玄宗即位后，便立王氏为皇后，却因王皇后结婚多年终无子嗣而招致地位动摇。为了保住地位，王皇后策动了“符厌事件”，结果却因事情败露而被玄宗废为庶人，时在开元十二年七月乙卯，即公元724年。换句话说，柳婕妤之妹送夹缬到宫中时，王氏还在皇后的位置上，因此可以断定夹缬的出现一定在公元724年以前。又说，夹缬“当时甚秘，后渐出，遍于天下。”事实上也是直到若干年以后才在边远地区发现夹缬的流行。如《吐鲁番出土文书》（四）《阿斯塔那一九三三号墓文书·唐天宝某载行馆器物帐73TAM193:15(b)》，文中有“破被伍张内二夹缬、一紫熟口绫口緋”的记载，其明确纪年是天宝8载（749年）⁷；《吐鲁番出土文字·唐天宝二年交河郡市估案》上面有“夹绿绫壹尺，上直钱拾陆文”⁸等字，唐天宝二年为公元743年；唐·姚汝能《安禄山事迹》载：天宝六载（747年），玄宗已赐安禄山“夹缬（缬）罗顶额织成锦廉二领”⁹；吐鲁番出土的64TAM38白地葡萄纹印花罗和72TAM216天青地花卉印花绢等，均是天宝十载（751年）的遗物。

柳婕妤之妹献王皇后夹缬时，“上见而赏之。因敕宫中依样制之。”既然是“因敕宫中依样制之”，可见夹缬工艺最初的发明不在宫中，因此，献王皇后一匹的夹缬从何处得来就值得推敲了。据《唐语林》载：“柳婕妤生延王。肃宗每见王，则语左右曰：‘我与王兄弟中更相亲，外家皆关中贵族。’盖柳氏奕叶贵盛，人物尽高，方輿公、康城公，皆《北史》有传矣。睦州俊迈，风格特异。自隋之后，家富于财。尝因调集至京师，有名媚曰娇陈者，姿艺俱美，为士子之所奔走。睦州一见，因求纳焉。娇陈曰：‘第中设锦帐三十重，则奉事终身矣。’本易其少年，乃戏之也。翌日，遂如言，载锦而张之以行。娇陈大惊，且赏其奇特，竟如约，入柳氏之家，执仆媵之礼，节操为中表所推。玄宗在人间，闻娇陈之名。及召入宫见上，因涕泣，称痼疾且老，上知其不欲背柳氏，乃许其归。因语之曰：‘我闻柳家多贤女子，可以备职者，为我求之。’娇陈乃以睦州女弟对。乃选入充婕妤，生延王及永穆公主焉。”从这段记载可以看出，柳婕妤入宫之前居于睦州，而睦州俊迈是柳婕妤的长兄，也即睦州刺史齐物。由此可见，柳婕妤尽管其祖先可能为关中贵族，但是到了柳婕妤辈，实际上住在睦州。8世

⁶ 有唐一代，历二十二帝，绵延近三百年。通常分为初唐、盛唐、中唐、晚唐。盛唐指嗣元年至天宝十四年（684—755），大体历经武则天、中宗、睿宗、少帝、玄宗五帝，凡七十二年。

⁷ 唐长孺：《吐鲁番出土文书》（四），北京：文物出版社1996年版，240页。

⁸ [日]池田温：《中国古代籍帐研究》，北京：中华书局2007年版，305页。原文书解放前被劫往日本，现藏龙谷大学。

⁹ [唐]姚汝能：《安禄山事迹》，上海：上海古籍出版社1983年版，6页。

纪中叶的中国睦州，指浙江的建德、寿昌、桐庐、分水、淳安、遂安一带。换句话说，柳婕妤适赵氏的那位妹妹，是从居住地睦州将夹缬带去宫中，而在柳婕妤妹带夹缬入宫这件事之前，历史上无任何夹缬之说，也无早于这一时间的，因此，正是因为柳婕妤妹送夹缬到宫中，才引起了社会对来自睦州民间夹缬的关注。

（二）夹缬的东传与流变

从历史上看，日本夹缬的历史最早可以追溯到公元8世纪中叶以后。奈良时代的光明皇后在圣武天皇驾崩之后，为了追善供养而把她的遗物以及宫中的随身用品等送给了东大寺，在其《东大寺献物帐》上面即登记有“驎鹿草木夹缬屏风十二叠”¹⁰等字样，时间是天平胜宝8年（756）六月二十一日。另外，在《法隆寺献物帐》、《西大寺资材帐》中也有很多关于夹缬的记载，这些记载的年代以及现藏于东京国立博物馆的“缥地唐花文夹缬罗”、“茶地花鸟纹夹缬”等实物，其年代也都是在8世纪中期以后，并且几乎所有重要的夹缬都是多色夹缬。这一时期，正逢中国文化交流史上的第一次高潮，所以出现在日本8世纪中期以后的夹缬一定来自于中国当时盛行的多色夹缬，而刚刚传入日本的华美的夹缬也像之前夹缬在中国一样，被看作宫中使用的珍贵之物。后来，夹缬普及民间，“夹缬”之名也就作为常用词加以注音，出现在了《倭名类聚抄》这一类似于百科全书式的汉日辞典中。另外，在律令典籍《延喜式》中也有了“夹缬手二人”等有关工艺方面管理方面的明确规定。

公元10世纪60年代至14世纪左右的中国宋辽金元夹缬，其艺术风格由原来的以多色为主转向以单色夹缬为主。日本大约在晚于中国1个世纪多的时间，即到了14、15世纪的室町时代，也流行起了印制工艺相对简单的少色甚至单色夹缬。其中，比较有代表性的作品如现藏于东京国立博物馆的“紫平绢地蝶纹夹缬染半臂”，它是出现在室町时代并随高野山天野社流传下来的一种乐舞服装。在“紫平绢地蝶纹夹缬染半臂”的背衬里写有墨书“天野一切经会，二十具之内”的字样。

宋辽金元时期的中国夹缬流行区域，已经由以西北地区为中心转向中东部以及江南地区发展。如《宋史·舆服志》、《洛阳缙绅旧闻记》以及《晦庵先生朱文公文集》中均有关夹缬的记载¹¹，分别反映了河南洛阳、开封以及浙江台州地区夹缬应用的情况。近年来在北方内蒙、西北宁夏等地区发现不少宋辽时期的夹缬，证明这些地区在当时也流行夹缬。但是，宋辽夹缬的艺术风格都是以单色为主，说明夹缬艺术与技术的发展在这一历史阶段出现了转向，究其原因不仅与社会经济水平相关，而且也反映了不同的时代审美风尚。在这期间，中、日间的正式使臣互聘几乎已经中止，十分活跃的是民间贸易和僧侣往来。

到了明清及近现代，中国内地除了现存少数几件如北京故宫博物院藏的“绿地多彩花卉蔬果纹夹缬”、“白地鱼戏莲多彩夹缬”、“蓝地杂宝多彩夹缬”外，多彩夹缬已经很少见到

¹⁰ 鹿草木夹缬屏风，纵长149.5厘米，幅宽57厘米，现存正仓院北仓。根据《东大寺献物帐》上的登记“驎鹿草木夹缬屏风十七叠”，其中5叠有墨书“鹿”的题签。不过，现仅存此完整的1叠，另还残缺的6叠，是在昭年间的一次库存整理中发现的。而根据齐衡三年（856）宝库开检目录，原来的“驎鹿草木夹缬屏风十七叠”已被分别登记为驎鹿草木夹缬屏风十二叠、鹿草木夹缬屏风5叠。可见“驎鹿草木夹缬屏风十七叠”应有两种图案，但现存的只有鹿草木夹缬屏风，驎鹿草木夹缬屏风则早已不复存在。

¹¹ 《晦庵先生朱文公文集》卷十八《按台州唐仲友第三状》载：“仲友自到任以来集刊字工匠在小厅侧雕小字赋集……又乘势造花版印染斑纈之属凡数十片，发归本家彩帛铺充染帛用”。

了。据现有资料，只有西藏地区在明清时期还有继续生产多彩夹缬的可能，同时单色夹缬也都已经销声匿迹。但是，自从上个世纪50年代在浙南发现夹花被的印制工艺以来，一条从唐代睦州民间夹缬到西北宫中夹缬，再以宫中夹缬为核心向全面扩散，其中一支再随历史上的南下潮流回归浙江，如南宋台州夹缬，最后延至浙南夹缬这样的历史脉络，正在逐渐变得明晰起来¹²。不过到了近现代，历史上的“夹缬”这个名称已经不常被人提起，而是用“夹板印染”之名取而代之，这种情况同样也发生在日本。日本在江户时代以后，即开始采用“夹板印染”的称谓，即“板締め”，而不再叫“夹缬（きょうけち）”。由此可见，江户时代以后日本的夹缬与中国之间的联系依然紧密，不过近现中国采用的“夹板印染”之名，应该说来自于对日本“板締め”的译名。

四、结论

1、夹缬是利用二块雕花镜相吻合的花版夹紧织物，通过夹紧处防染，未夹紧处染色这一原理染色显花的印花纺织品。古代中国和日本都曾盛行夹缬，并共同以其华美的图案和独特的夹印工艺，谱写了古代染缬艺术史上的辉煌篇章。

2、夹缬起源于中国江南浙江民间，即唐代睦州之地。公元8世纪初玄宗在位期间，由柳婕妤之妹献王皇后夹缬而各到皇宫贵族赏识，遂在宫中组织生产，成为宫中的专属。大约到了公元8世纪中叶，中国的夹缬传入日本，并成为日本皇家的珍藏。8世纪中叶以后，中国的夹缬在民间广为流行，日本也已掌握了夹缬生产的技术，大量复制中国风格的夹缬。

3、中日夹缬的发展具有先后交替性。8世纪后期至9世纪，日本模仿中国，以多彩夹缬为主。14、15世纪，中国的夹缬进入到以单色为主的发展阶段，日本的室町时代夹缬也以单色夹缬紧随其后。相当于日本江户时代的中国明清夹缬已不多见，但在日本有叫“板締め”的单色夹缬工艺存留在民间，而当时的五彩夹缬只有中国西藏还在生产，品种主要是唐卡的垂帘。近代中国江南出现了失传多年的夹缬，但是复兴的夹缬工艺类型与唐代的夹缬工艺有所不同，而是接近于日本“板締め”的工艺类型，推测可能是在受日本影响后才重新得以恢复。

4、尽管中国夹缬传入日本以及日本模仿中国夹缬生产是历史的事实，但是，中国的夹缬是如何传入日本，具体的时间、地点、事件都还缺乏证据，或有记录但未被整理与发表。尤其是近代日本夹缬与江南的关系，也同样都还没能找到直接的证据和线索。以上这些存在的历史悬念，都还有待于以后的发现和研究。

¹² 郑巨欣：《浙南夹缬》，苏州大学出版社，2009年12月。