



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

纤维艺术设计与制作

龚建培 主编



高等教育出版社
Higher Education Press

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

-69

纤维艺术设计与制作

龚建培 主编

高等教育出版社

J506

G384

00-200225-2 第2版

内容提要

本书是普通高等教育“十一五”国家级规划教材。

本书通过对纤维艺术的基本概念、现代纤维艺术的起源、发展及现状的介绍,探讨了纤维艺术的分类方法,材料特征、美感属性、肌理与质感表现等,并结合实例阐述了纤维艺术的创意方法、创意素材及表现风格。在第四章着重介绍了纤维艺术中常用工艺种类与表现方法。

本书图文并茂,附有前沿性的国内外作品近 500 幅,对纤维艺术的教学和创作具有较强的启发性、引导性、示范性。可以作为艺术设计类专业或其他相关专业培养高等应用性、技能型人才的教學用书,并可作为社会从业人士的业务参考书及培训用书。

图书在版编目(CIP)数据

纤维艺术设计与制作/龚建培主编. —北京:高等教育出版社,2009.12

ISBN 978-7-04-028199-6

I. 纤… II. 龚… III. 纤维-编织-工艺美术-高等学校-教材 IV. J523.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 201398 号

策划编辑	叶 波	责任编辑	周素静	封面设计	张志奇
版式设计	王艳红	责任校对	杨雪莲	责任印制	韩 刚

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

开 本 850×1168 1/16
印 张 12.5
字 数 270 000

购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2009 年 12 月第 1 版
印 次 2009 年 12 月第 1 次印刷
定 价 38.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 28199-00



龚建培，男，1961年，江苏省南通市人。

南京艺术学院设计学院教授，染织服装系副主任，中国家纺协会设计师分会副主任、中华全国工商联纺织服装商会专家委员会委员、国际自然染色协会中国理事、中国流行色协会理事、中国流行色协会教育委员会委员、国际蜡染联谊协会会员、德国artemision e.v.纤维艺术协会会员。

设计、绘画作品多次参加国际、全国联展，并多次获奖和被多家博物馆、个人收藏家收藏。承担并完成国家级、省级科研项目多项，出版著作数种，并发表研究论文五十余篇。

前言

Preface

在设计领域,面对各种工艺和材料,每个设计师都有很多选择的自由,但这种自由选择后面伴随而来的是限制。在某种工艺技法、材料上想获得更多突破和创新时,你会发现通常所面对的不是它们的长处,而是种种意想不到的限制。而真正的艺术家、设计师常常会用自己的耐心、毅力和近似于宗教信仰般的精神去面对限制,并在与限制的博弈中获得别人无法获得的自由。工艺、材料不是单纯的文化和物质存在,而是历史传统、社会发展模式、民族情感象征等的具体显现,工艺和材料本身不但可以给我们视觉、触觉的感受,它还通过人们在制作和欣赏过程中产生的审美变化、发展痕迹、历史背景等与人们间接或直接沟通。这种沟通是虔诚、专注的设计者、制作者和观众才能品味到的。一个纤维艺术设计师或学习者要想使工艺和材料能很好地表达自己的情感,必须从最单纯的工艺与材料的关系及相互转换上进行认识、研究与突破,这样才能将工艺和材料的种种限制变成游刃有余的自由,表达出一种恰如其分而又不失精雕细琢的人文诗意。

纤维艺术是以广义的纤维材料为主要创作媒介,以传统及现代纺织技术、工艺为依托,具有强烈的观念性、创造性、实验性、参与性、综合性和审美性的现代艺术形式。在观念以外,材料和工艺是它的主体也是它的灵魂,是作品的天性、人性与诗性高度契合的载体。本书通过对纤维艺术的界定、起源与发展、纤维艺术的分类与材料、纤维艺术的创意、素材与表现等的介绍,着重探讨了纤维艺术的主要工艺种类与表现技法。这里所介绍的工艺和技法,不是固定的模式和桎梏,而应该是一种方法上的引导和启迪。

本书由龚建培任主编,马晓音、薛小令任副主编。第一、二、三章由龚建培撰写,第四章由龚建培、马晓音、薛小令、沈加芹、蒋雪涵撰写,全书由龚建培统稿。左红、樊燕、蒋洁燕等参与了本书部分插图的绘制工作。在编写过程中得到了高等教育出版社编辑老师的热心帮助和指导,本书还得到了南京艺术学院教务处教学成果奖经费的资助,在此一并表示深深的谢意!

在本书的编写中,使用了中外纤维艺术界前辈、同仁、朋友们的许多作品,也使用了南京艺术学院近几年纤维艺术课程中同学们的作业,在此也一并表示衷心地感谢!

此书编写难免存在错讹与疏漏之处,诚望专家学者、读者批评指正。

编者

2009年9月

目 录

Contents



第一章 纤维艺术概论 / 1

- 第一节 纤维艺术的界定与解析 / 2
- 第二节 现代纤维艺术的起源与发展 / 6
- 第三节 纤维艺术的分类 / 22

第二章 纤维艺术与纤维材料 / 43

- 第一节 纤维材料的概念、分类和性能特征 / 44
- 第二节 纤维材料的美感属性与选择,限制 / 48
- 第三节 纤维材料的肌理构成与质感设计 / 52

第三章 纤维艺术的创意素材、创意方法和表现风格 / 61

- 第一节 纤维艺术的创意素材 / 62
- 第二节 纤维艺术的创意方法 / 69
- 第三节 纤维艺术的表现风格 / 75

第四章 纤维艺术的主要制作工艺与技法 / 87

- 第一节 手编工艺与技法 / 89
- 第二节 印染工艺与技法 / 116
- 第三节 刺绣、绗缝工艺与技法 / 146
- 第四节 纸艺工艺与技法 / 163
- 第五节 综合工艺与技法 / 175

实训 / 187

参考书目 / 190

第一章

纤维艺术概论

学习目标

- 了解纤维艺术的概念以及内涵和外延
- 了解现代纤维艺术的起源与历史发展线索，认识现代纤维艺术的发展趋向和前沿信息
- 掌握纤维艺术的分类方法和各自的主要特点
- 充分认识现代纤维艺术与传统纤维工艺的主要区别和内在联系
- 了解目前现代纤维艺术在观念表达、创意方式、工艺手段上的拓展状况

第一节 纤维艺术的界定与解析

“纤维艺术”作为西方现代艺术的一种表现形式,从其形成至今也不过短短的八十余年。在这八十余年间,西欧、东欧、美国及国内的许多艺术家和学者们,仍然为“纤维是艺术”的称谓、概念等问题不断地争论和探讨着。某种新的艺术形式及称谓上的确立,一般说来,或是以其创立者的主要艺术理论、见解来形成,或是以其使用材料的特点来确定其称谓,或是艺术评论家们根据主要艺术家作品的风格来命名等。就“纤维艺术”而言,主要是从其运用的材料特性上来界定的。纤维艺术是一种还在不断创新、发展、变化中的年轻的艺术形式,但在许多人看来它的历史却又很古老,因为自从人类掌握织物制造技术以来,众多与纤维材料有关的织物艺术形式,都可看做是它的传统。并且就技术与工艺层面来说,“现代”与“传统”之间确实存在着难以割裂传承的关系,这就造成了艺术家、艺术评论家、画廊、博物馆,包括收藏者面对“纤维艺术”的作品时,在理解、释意、命名中会遭遇到不同的困境和众多不确定的因素,也就导致了在这种艺术形式上种种不同称谓的出现。同时就纤维艺术的含义与解释也存在着不同的视角与观点,如:

《The Dictionary of Art》(美术词典)的解释为:纤维艺术,是一个在 20 世纪 70 年代出现的新集合名词术语。指以纤维为媒介构成的具有创造性和实验性的新型艺术形式。它常被使用在一个较为宽泛的技术手段范围中,时常包含着传统和现代的多种手段。在材料的使用上也突破了原来织物纤维的窄小范畴,常被使用的新材料有:纸、木材、彩色薄膜、尼龙丝、金属丝、电线等。^①

“Fiber Scene”网站(www.fiberscene.com)对纤维艺术的解释:纤维艺术——包括了任何使用柔软线型纤维为主要元素的艺术作品。纤维艺术可以用纺

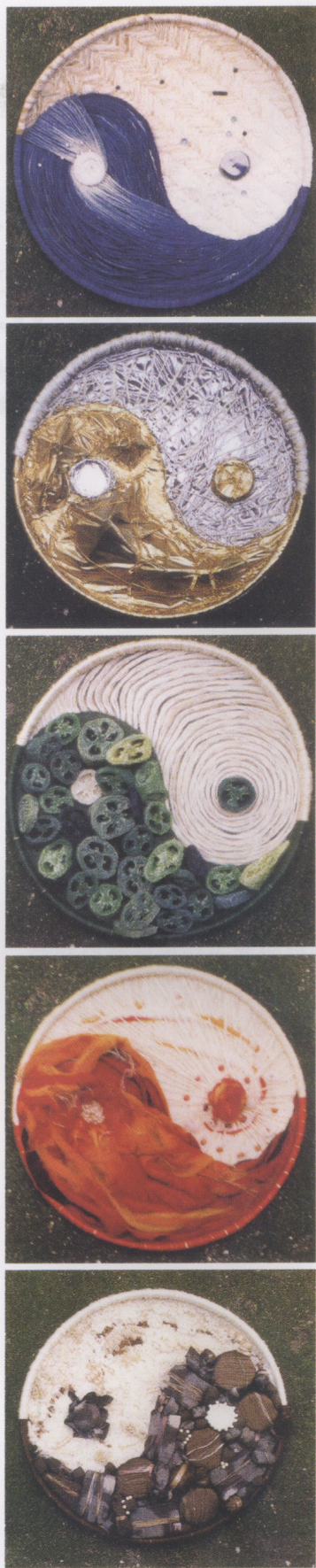


图 1-1-1 《金木水火土》KAORU HOSINO 等(日本) 55 cm×55 cm 2002

^① Edited by Jane Turner, 《The Dictionary of Art》, Macinillan publishers Limited. (英国麦克米伦出版社)1996,此解释为作者翻译。

织纤维结合传统方式来制作,如:缀缝、编织、印染等,也可以由传统的方式来构成纺织品,包括:(真实的或虚拟的)服装、地毯、家用纺织品、壁挂等^①(图 1-1-1)。

林乐成、王凯先生在《纤维艺术》一书中的解释为:所谓纤维艺术,即艺术家利用这些与人类最具亲和力的(纤维)材料,以编织、环结、缠绕、缝缀等制作手段来塑造平面、立体和空间装置形象的一种艺术形式。^②

徐百佳先生在《纤维艺术设计与制作》一书中的解释为:纤维艺术是自 20 世纪以来因环境艺术引起关注而崛起的一门艺术,它是以天然的动、植物纤维或人工合成纤维为材料,用编织、绣塑、缠绕、缝缀、环结等多种手段进行创作的造型艺术。^③

“纤维艺术”作为一个现代外来词汇,作为一个和现代艺术有关的概念,从它的内涵和外延来说较为注重的是时代性、观念性的体现,注重的是对材料本身性能、特性的研究和探索(在有的国家将它视为服装或纺织品概念设计的一种途径),注重形式和过程的实验性、创造性,也存在着比一般“纺织艺术”更多的艺术家的参与性和作品的不可复制性。依据笔者的观点和理解,本书将“纤维艺术”的概念界定为:纤维艺术是艺术家以广义的纤维材料为主要创作媒介,以传统及现代纺织技术为依托,以现代艺术思潮为主导,远离传统实用性的观照,具有较为强烈的观念性、创造性、实验性、参与性、综合性和现代审美特性的一种新型艺术形式,是现代艺术观念、现代生活方式与多种传统和现代工艺相结合的视觉传达形式(图 1-1-2、图 1-1-3、图 1-1-4)。



图 1-1-2 《美好的遭遇》 YOUNG YOUNG-HAN(韩国) 70 cm × 100 cm 2000



图 1-1-3 《安置在美国某会议中心的壁毯装饰》
马克·亚当斯 1992

① 参见“Fiber Scene”网站(www.fiberscene.com)

② 林乐成、王凯,纤维艺术,P.2,上海书画出版社,2006.04

③ 徐百佳,纤维艺术设计与制作,P.02,中国纺织出版社,2002.3



图 1-1-4 《镜头》 基维·堪达雷里(格鲁吉亚) 76 cm × 86 cm 2001

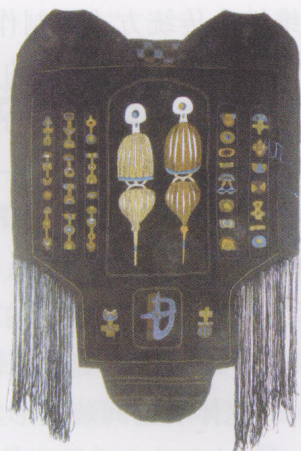


图 1-1-5 《渴望》 米林卡·佐瑞柯(塞尔维亚) 304 cm × 166 cm

这个概念的界定包括了以下五个方面的含义。

1. 所谓广义的纤维材料是指:在棉、丝、麻、毛、棕等天然纤维材料和各种合成和人造纤维之外,还包括了纸、皮革、金属丝、竹、藤、树枝、树叶、羽毛和许多属于准纤维概念或非正常纤维概念的材料,如:树脂、热溶胶、塑料、橡胶、聚酯、电线以及实物材料等。

2. 现代纤维艺术中很多的技术、技巧、制作手段都来自传统纺织领域,但不是传统纺织技术的直接延续、因袭,而是经过变化和演绎后,成为表现现代观念的一种手段或途径。当然也包括了不断创造的新技术和新工艺。

3. 现代纤维艺术与传统纺织艺术的重要区别还在于,传统纺织艺术的主要功能为实用,设计的目的从属于“使用”,其“美化”的作用比较显而易见,而且大部分不能作为相对独立的作品存在,具有较强商品性和可复制性。而现代纤维艺术中主

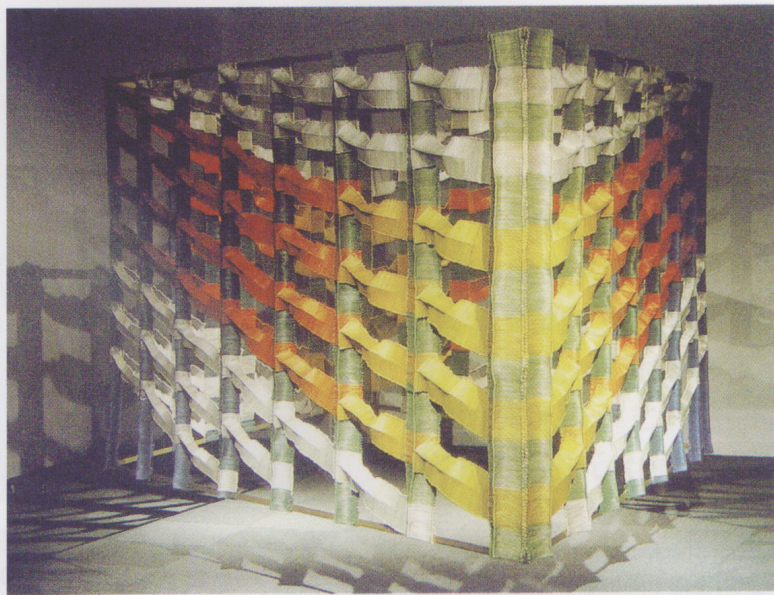


图 1-1-6 《起伏的空间 V》 SHIGEO KUBOTA (日本) 1997

题和审美观念的表达是主导因素,绝大部分不是以实用和商品为目的存在的。即使一些用于建筑空间中的作品,它们的真正属性还是偏重于作者特定主观意识的表达(形式的表达、观念的表达,对空间关系的理解、再造)(图1-1-5)。

4. 现代纤维艺术与传统纺织艺术相比较,它完全没有实用性的限定,存在更多的主观性、参与性和实验性。传统或现代纺织艺术品的设计与制作存在着较大程度的分离性,设计者无法介入设计和制作的整个过程,存在着许多设计者无法跨越的客观限制。而在现代纤维艺术中,往往设计者也是贯穿始终的制作者,即使有助手参与,其主观性和参与性还是起着主导的作用。这里的实验性包括了艺术形式、表达方法、材料运用、技术处理、交流途径、空间处理等,甚至这种实验性就直接表现在纺织品或服装艺术等的概念设计与材料实践中。

5. 现代纤维艺术是吸取了现代主义艺术手法的一种新兴的、综合性的艺术形式。它很大程度地从实用价值追求中解放出来,相对集中地以较为纯粹的方式来表达作者所追求的精神价值和审美价值。因而它也更多地关注着现代艺术思潮,现代人的生活、生存方式等,也表现出更多的现代艺术所具有的传达方式,如:观念艺术的方式、装置艺术的方式、行为艺术的方式、多媒体艺术的方式、大地(环境)艺术的方式等(图1-1-6、图1-1-7、图1-1-8)。



图 1-1-7 《青花柿》 宫胁绫子(日本) 1987

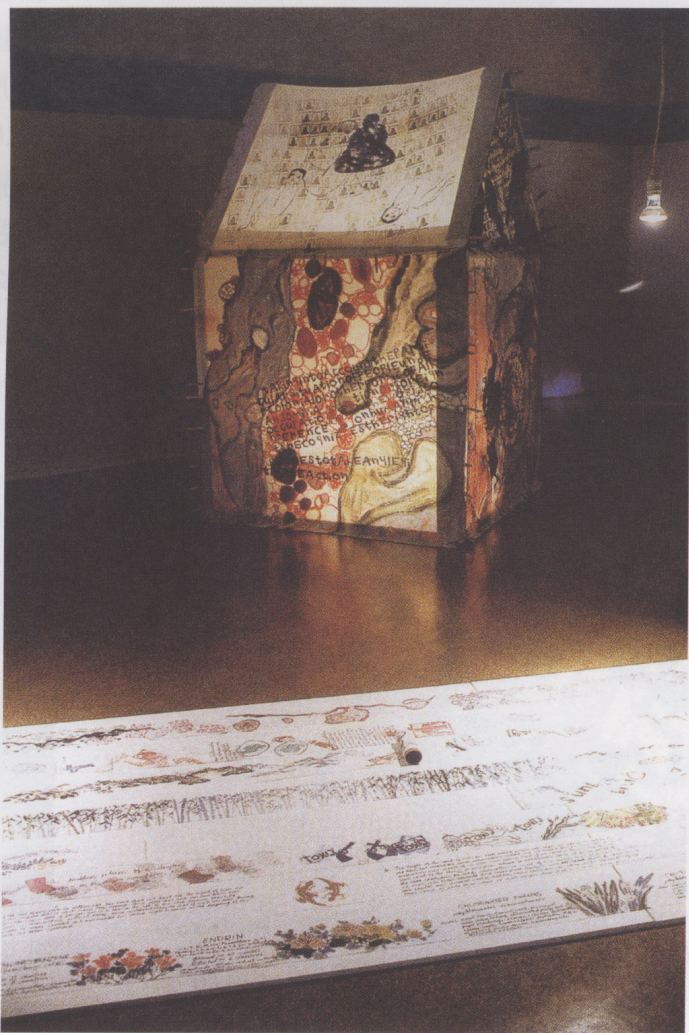


图 1-1-8 《卫生纸卷轴》(局部) 菲利普·里德
2000 100 cm×800 cm 徐淦 摄

第二节

现代纤维艺术的起源与发展

一、国外现代纤维艺术的起源与发展

现代纤维艺术起源于西方,其发端于古老而传统的挂毯(英文为 Tapestry,法文为 Tapesserie)艺术。据史书记载,大约在四千年前,埃及和巴比伦就有了羊毛编织壁毯,现存最早的实物是公元前 9 世纪埃及人留下的作品,其织造技术与现代戈贝林工艺十分相似(图 1-2-1)。在南美的秘鲁、智利和北欧的挪威、瑞典等国都有大量保存完好的古代编织物。挂毯在不同的发展时期体现了不同的习俗、历史和功能。最初的挂毯以宗教故事为题材,悬挂在教堂的祭坛或廊柱之间。从中世纪开始,挂毯艺术在欧洲各国得到普及,各国规模较大的教堂和邸宅中出现了具有东方风格的挂毯(图 1-2-2)。比利时、法国等也相继建立了挂毯织造工厂。特别是在巴黎和佛兰德斯^①,挂毯织造盛况空前,并形成了自己的挂毯艺术传统。此时的挂毯生产方式是艺人按照设计图或画家的草图创作的。12 世纪至 15 世纪,欧洲兴起了集雕塑、绘画、工艺美术为一体的哥特式建筑风格,它集中反映了中世纪基督教盛行时代的观念及物质文化风貌。挂毯作为宗教的物化载体也在此时达到了鼎盛时期,被大量装饰在石造建筑的教堂、城堡之中。挂毯除了以其材质特有的保暖、御寒、防潮功能和肌理、色彩的华贵效果与石造建筑交相辉映外,更为重要的是它所营造的一种浓厚的宗教氛围。这一时期,各国织造工场创作了大量人物众多的历史和宗教题材的挂毯。如:法国现



图 1-2-1 埃及织物 9 世纪



图 1-2-2 《带翅膀的鹿》(法) 4 m×3.8 m

^① 也称为“佛莱芒”,是西欧的一个历史地名,包括今天比利时的东佛兰德省和西佛兰德省、法国的加莱海峡省和北方省、荷兰的泽兰省

存的最古老、面积最大的挂毯《约翰启示录》(140 m×6 m)是其中最具典范的、里程碑式的传世之作。其艺术价值在于它以独特的技法和丰富的色彩展示了一个个梦幻般的世界,并且“用材料和编织的朴实语言使简单的构线式图案具有了浓郁的装饰感”(图 1-2-3)^①。另如:由法兰西安琪伯爵订购,宫廷画家杨·德·范德尔画草稿,巴黎著名织造专家尼柯兰·维特于 1373—1380 年织造的哥特式挂毯《安琪启示录》。(挂毯由 7 幅高 5 m,长 24 m 的画面组成,分别织有 15 个不同的场面,全部由 100 多个不同的故事画面构成)。这个时期的代表作还有 13 世纪中叶在挪威奥斯陆织造工厂织作的一组挂毯《十二个月》(图 1-2-4)以及同样高格调的《贵妇与独角兽》等。其精湛的技术、鲜明的图案轮廓与装饰色块,展现了中世纪挂毯质朴的艺术特色。

以人文主义和新兴资产阶级思潮为主体的文艺复兴运动,使世俗化的挂毯艺术得到迅速的发展,与绘画的兴盛相反,以自由创作和材质表现为特色的挂毯逐渐失去以往对画稿进行独立诠释的风格,丧失了以往生动的材质表现,成为完全附属于绘画的复制品或替代品。这一时期挂毯最显著的特点是逼真、细腻地追求油画效果和复杂的色彩层次,在以高超技能获得模仿“真实”的同时,也使传统挂毯的生命力和独特的编织语言荡然无存,造成了不是技术而是审美观念上的衰退(图 1-2-5、图 1-2-6)。同时挂毯艺人还在纬线中嵌入金银丝,在挂毯四周装饰以巴洛克或罗可可风格的精雕细琢、纤细烦琐的边框纹样。这种金碧辉煌、豪华富丽的效果,不仅显示了宗教的至上和权威,也迎合了贵族们的炫耀心理。在挂毯的表现内容上,除了宗



图 1-2-3 《约翰启示录》(局部)
法国 14 世纪



图 1-2-4 《十二个月》(局部) 挪威
1.2 m×2 m 13 世纪

^① 徐百佳,纤维艺术设计与制作,P.05,中国纺织出版社,2002.3



图 1-2-5 《捕鱼的奇迹》 上:油画原作
下:织毯 英国 4.9 m×4.4 m 1515

教题材之外,还出现了象征性场景和贵族欢宴、骑士狩猎等生活场面。编织技艺精美绝伦的戈贝林挂毯,亦成为欧洲挂毯的同义词,也成为当时乃至后世编织技术至尊至高的荣誉象征(图 1-2-7、图 1-2-8)。

挂毯从文艺复兴开始变更风格和技法,经过巴洛克、罗可可时代,持续辉煌的挂毯逐渐走向衰落。在产业革命和法国革命相继而来的社会变革中,挂毯在失去王室订单和商贾顾客的同时,本身的价值观也发生了改变,织制工场陆续倒闭,工匠技师纷纷离散,传统挂毯体系几乎完全解体。经过一段低迷后,从 19 世纪后半叶至 20 世纪初,那些散落至东欧和北欧各国的壁挂工匠和技艺,已经在各地扎下了根,随着近代美术黎明的到来,法国的传统挂毯也以不同的形式获得了走向新一轮发展的契机。

19 世纪下半叶,约翰·拉斯金(John Ruskin)和威廉·莫里斯(William Morris)共同倡导了重新关注传统艺术,追求自然和新创作形式的工艺美术运动。这一运动标志着现代艺术家通过批判机械化大生产及早期工业革命造成的负面影响,进而回归到对传统手工艺的眷顾及研究,反



图 1-2-6 左《天马》雅各布·乔·戴纳斯 410 cm×520 cm 1635,右局部



图 1-2-7 《17 世纪早期的挂毯》 法国巴黎 3.5 m×3.5 m

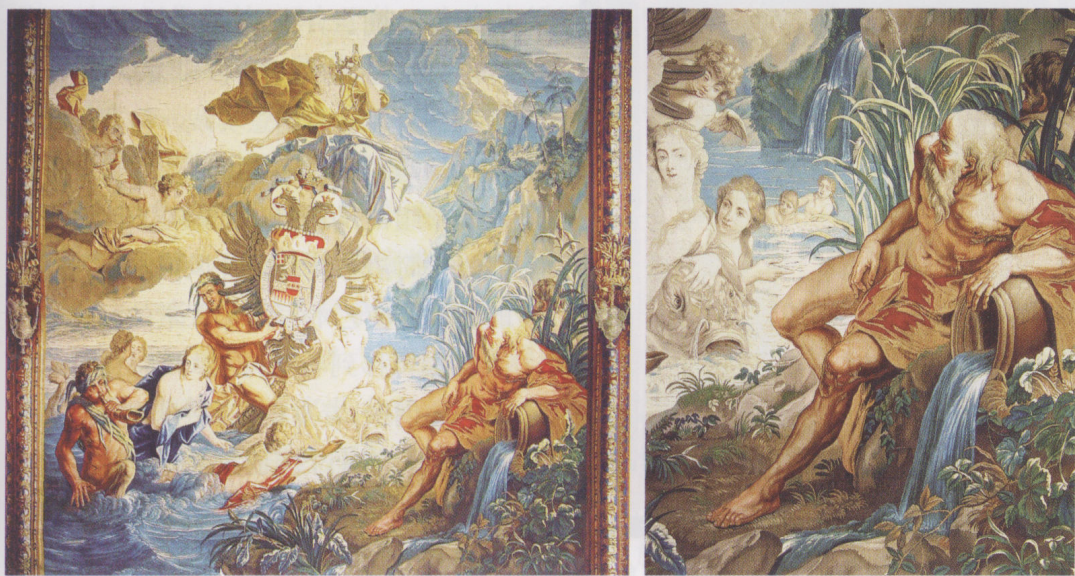


图 1-2-8 左《欲望的节制》 简·范·奥雷 370 cm×412 cm 1708, 右局部

对当时艺术领域中盛行的极端写实主义,提倡设计的简朴性、适用性和装饰性,突破了传统的挂毯仅仅是仿制绘画的局面,为挂毯艺术开辟了新的发展前景。莫里斯认为挂毯不适宜追求表现画笔的技巧,应自然而然地表现材料本身的美。为打破绘画的束缚,莫里斯放弃了透视效果,使用非常有限的色彩与明显的轮廓线,去尝试绘画与装饰之间的合理平衡,并着重发现材料的独特性与编织结构、肌理的审美特点。在他 1885 年创作的挂毯中,可以清楚地看出这种努力的尝试。装饰性的草木与鸟禽被合理安排在同一平面空间中相互穿插、缠绕,简明的色彩突出了冷暖与明度的对比关系。莫里斯还指出:应该给予织造者某些可以灵活处理的自由,提倡“手工与艺术的结合”。莫里斯的新艺术运动观念和他的设计实践,为 20 世纪挂毯艺术根本性的革新奠定了基础(图 1-2-9、图 1-2-10)。



图 1-2-9 《葡萄与莨苕》 威廉·莫里斯
1.9 m x 2.2 m



图 1-2-10 《波摩娜》(果树女神) 布鲁斯·琼斯 1890

20 世纪初,因为不满足传统绘画的表现形式,由帕布罗·毕加索(Pablo Picasso)、乔治·勃拉克(George Braque)倡导的立体主义(Cubism)开始追求非描绘性表现事物本质的抽象观念,提倡对材料批判性、实验性的全新理解、运用及拓展,这股强大的现代艺术潮流同时冲击着造型艺术的各个领域。毕加索设计的挂毯《拿吉他的小丑》、《涡卷》和勃拉克设计的《白面上的紫》是他们的代表作。

1919 年,瓦尔特·格罗皮乌斯(Walter Gropius)在德国魏玛创建了“包豪斯(Bauhaus)设计学院”,提倡“艺术和技术的新统一”,艺术重新被安排到技术的前列。他们认为挂毯的艺术境界应该是用编织材料创造并超越材料本身,从而使传统的挂毯艺术在色彩和编结、编织关系上开始了新的创意实践。格罗皮乌斯设计的运用大小不等的方形、长方形等几何形组成的挂毯,也体现了他一贯的直线式简洁单纯的设计风格。“包豪斯”的思想促使艺术家们把探索的目光从模仿绘画转移到着重挖掘纤维材料观念、结构的创新;着重挖掘、突显视觉肌理的美感;着重探讨挂毯材料、色彩的形成与建筑环境的关系,从而真正将艺术与技术结合起来。在这一时期,艺术家们设立纺织作坊,亲自面对编织机体验材

料表现的多种可能性,将设计理念融入编织技巧之中,他们的努力创新,使得包豪斯的编织作坊中最早产生了具有现代意义的编织挂毯艺术作品,也促使现代纤维艺术的观念在此萌发。冈塔·斯托尔兹以麻为经线、棉做纬线的抽象风格作品,使我们强烈感受到包豪斯艺术家们在创作理念、表现技法、艺术形式等方面与传统挂毯的本质区别,这一作品也被称为“传统与现代挂毯艺术创作的分水岭”(图 1-2-11)。

对挂毯艺术进行全面改革的实践者,是法国画家、著名挂毯艺术大师让·吕尔萨(Jean Lurcat),这位勇敢的开拓者是继莫里斯之后在挂毯艺术领域内的又一位具有历史性贡献的人物。在他的作品中有立足于中世纪的传统技法,更多地表现出不屈从于传统挂毯观念的强烈创新思想。他的作品以独立的个性和新颖的创意改变几个世纪以来挂毯移植绘画的单一模式,把新的设计观念和新的装饰方法带到挂毯艺术领域中。他彻底与几万种“色线绘画”的形式决裂,创造性地采用线与色块去表现自然风光和花卉飞禽,仅用五十多种色线,使传统的挂毯风格焕然一新,打开了现代挂毯艺术创新之门。他于 1920 年创作的作品《世界之歌》奠定了他在纤维艺术领域的地位。吕尔萨对现代纤维艺术的贡献,除了他的挂毯创作以外,还在于他一生中为纤维艺术的发展所做的大量组织工作。20 世纪 30 年代,他在法国奥布尤圣成功开设了现代挂毯织造工厂,吸引了大批艺术家投身于复兴现代挂毯艺术的事业中来。他提倡挂毯艺术要顺应时代的发展,与现代环境的协调。1955 年他曾经访问我国,举办个人展,并受戴高乐总统的委托向我国政府赠送了他的作品(图 1-2-12)。

20 世纪 50 年代以后,国际性的艺术大融合已成潮流,各种自由抽象、几何抽象、表现主义在各个领域内异常活跃。现代艺术家的创作强调直接、直觉与自发,其本质是抛弃已知形式的束缚,不带任何主观愿望也不受任何先入之见的控制。这种艺术观念,使众多的著名艺术家、前卫美术家、雕塑家把目光投向纤维材质的可变性上,并最终把注意力集中于对传统挂毯做出根本性的改革上——从平面走向空间,从具象走向抽象,融合同时代雕塑、绘画的特点,寻找艺术形式间某种内部存在的联系。如:野兽派泰斗亨利·马蒂斯、机械立体主义旗手菲尔南德·莱歇、近代建筑巨匠勒·柯布西耶、英国建筑家(同时是国际主义代表作家)阿依琳·格莱依、英国雕



图 1-2-11 《挂毯》 冈塔·斯托尔兹
142 cm x 110 cm 1926—1927

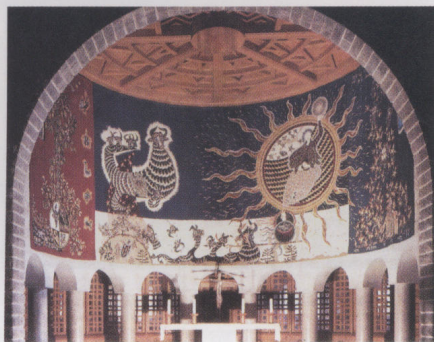


图 1-2-12 《挂毯》 让·吕尔萨(法国)
4 550 cm x 1 210 cm 1955