

HANDWOVEN ART
高等院校染织艺术设计专业系列教材

手工编织艺术

欧阳巨波 李明娟 著





HANDWOVEN ART

高等院校染织艺术设计专业系列教材

手工编织艺术

欧阳巨波 李明娟 编著

高等院校染织艺术设计专业系列教材编委会

编委会主任:曾庆福

编委会副主任:黄国松 潘文治 蔡从烈 欧阳巨波

编委会委员:(以姓氏笔画为序)

王传品 王瞻宁 王新龙 付欣 沈祥胜 沈志红

沈劲夫 李世萍 李龙生 李明娟 李万军 胡思斌

宣友木 高波 秦栗 黄汉军 熊兆飞 薛建新

主 编:蔡从烈 黄国松

责任编辑/向冰

封面设计/王乔 刘嘉鹏

图书在版编目(CIP)数据

手工编织艺术 / 欧阳巨波 李明娟 编著

—武汉:湖北美术出版社, 2006.5

(高等院校染织艺术设计专业系列教材)

ISBN 7-5394-1810-9

I.手…

II.①欧…②李…

III.编织—手工—高等学校—教材

IV.TS935.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第041486号

手工编织艺术 © 欧阳巨波 李明娟 编著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市雄楚大街268号

湖北出版文化城B座

电 话:(027)87679520 87679521 87679522

邮政编码:430070

h t t p : // www.hbapress.com.cn

E - mail : hbapress@public.wh.hb.cn

印 刷:湖北新华印务有限公司

开 本:889mm×1194mm 1/16

印 张:5.75

印 数:3000册

版 次:2006年6月第1版

2006年6月第1次印刷

ISBN 7-5394-1810-9 / TS · 18

定 价:25.00元

艺术设计思维方法论(代序)

艺术设计的初学者,不仅需要学习艺术设计的基础知识和基本技能,更重要的是必须掌握艺术设计的思维方法,学会怎样去观察世界、认识世界,怎样去思考、捕捉灵感,怎样去打开创造的心灵门扉。

一、以艺术设计的眼光看世界

艺术设计者眼中的天地应当十分广阔,无论是大自然鬼斧神工造就的万千气象,还是人类从古到今留下的智慧结晶;无论是摄人心魄的艺术奇珍,还是平淡无奇的普通一隅,都可能被艺术的眼光所重视。生活中有许多事物和现象对于一般人来说似乎是十分平凡的,大都“熟视无睹”,而对于“独具慧眼”的艺术设计者来说,常常能从中有所发现,得到启发,并捕捉到艺术设计的灵感。罗丹说过:“美是到处都有的,对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现。”生活和大自然为艺术设计创作提供了取之不尽、用之不竭的源泉。

一个艺术设计者,必须养成用“心”去看、用“思想”去发现的观察方法。所谓“观察”在心理学上属于“有意注意”,是积极的思维活动。没有对事物的“有意注意”,就不可能对事物进行认识、记忆、思维和想象。古人说得好:“心不在焉,视而不见、听而不闻”,就是这个道理。培养观察事物的敏感性有赖于长期坚持“有意注意”,而这又是需要一种原动力(或称之为主观能动性)支持的,这种主观能动性主要表现为:1.事业心。有了事业心,才能热爱艺术设计这门专业,才能对周围事物产生强烈的职业兴趣和艺术设计创作的冲动,刻苦钻研,才能坚持到无限丰富的生活中去采掘艺术设计原料之矿。2.好奇心。艺术设计者要学习儿童的好奇心,要有“打破沙锅问到底”的求知天性和异想天开的想像力。在观察事物时,要善于发现、善于思考,不仅要对事物作整体和外部形态的观察,同时要作局部和内在本质的探索,尤其是要注意寻找那些别人未曾发现的事物特点以及事物在运动变化过程中的各种形态特征。3.目的性。艺术设计者始终要把观察的事物与艺术设计创作构思的目的联系起来,随时观察、感受和捕捉那些有艺术设计“价值”的信息,并善于迅速地将它在头脑中进行创造性的加工、整理、改造,然后贮存于大脑,为艺术设计创作做好思想准备。

艺术设计者对事物的观察认识应当是科学的、全面的和系统的。人们常常习惯于直觉地观察事物的静止状态和表面特征,而对事物运动状态的千变万化和相互作用往往视而不见,因此,缺少对事物整体的、内在的、深层次关系以及运动的本质方面的观察和理解。事实上静止状态的事物仅仅是千变万化中个别的、特殊的和局部的状态,如果我们只观察事物的静止状态,实际上就等于“拣了芝麻,丢了西瓜”,把自己束缚在一个非常狭小的空间,而失去了无穷大的广阔天地。因此,艺术设计者必

须首先转变静止的、局部的习惯性思维方式，建立活动的、全方位变化的、系统的和多视角的“全息”思维方式。

二、 张开想象的翅膀

艺术设计者必须具备“有丰富想像力的头脑”。想象是艺术设计思维的中心环节，艺术设计者必须通过想象才能运用所感知的艺术设计素材(如形状、色彩、材质、纹理结构、才艺技术等)进行艺术形象的创造。西方美学家黑格尔说：“如果谈到本领，最杰出的艺术本领就是想像力”。爱因斯坦说：“想像力比知识更重要，因为知识是有限的，而想像力概括着世界上的一切，推动着进步，并且是知识进化的源泉”。

艺术设计构思中有两种类型的想象：再造想象和创造想象。两种想象既有区别又有联系。再造想象借助于创造想象的补充，创造想象又需要以再造想象为依据。如：偏于写实型的图形主要运用再造想象进行构思，要求体现人们所易于理解的客观的艺术形象。当然写实型图形不是自然形象的模仿与复制，而是以客观表象为依据，在“自然原型”的基础上进行选择、概括、提炼、取舍，要求去粗存精，达到更加典型、更加集中、神形兼备的艺术境界，偏于变形的幻想型图形主要运用创造想象进行构想，这种构思可以冲破自然形态在时间上、空间上、生态规律等方面的限制。作者可以按照自己的审美理想和要求，创造性地进行分解、组合、夸张、虚构。可是无论创造的图形是多么的新颖，事实上，它仍然离不开自然形象的再造想象，不过是将大手大脚的表象“打碎”分解，然后重新进行巧妙的融合，达到艺术的升华。埃及的狮身造型、中国的龙凤图案，虽然不是生活中自然形象的直接反映，然而在生活中却仍能找到它们的间接“影子”，它们是创造想象和再造想象结合的典型例证。创造想象方法与再造想象方法相比更具有浪漫主义色彩，它补充了自然形态中的不足部分和还没有发现的因素，通过艺术形象思维的演绎，虚构幻想的图形更具有艺术创造新意和感染力。

想象中最活跃的心理活动是联想。艺术设计者

对当前事物的感知，必然会回忆起过去有关艺术设计的经验和知识，同时产生接近、相似等类比关系的联想活动，因此艺术设计者要提高艺术设计的能力，应该不断扩大知识面，加强文化艺术、科学技术多方面的修养，积累越深越广，艺术设计的想像力也会越丰富。当然，有时知识的多少并不一定与想像力成正比，因为知识只能是想象的基础，形象思维的敏感性还要靠大量的有成效的艺术设计实践，正所谓“熟能生巧”。

三、 捕捉艺术设计的灵感

每一位艺术设计者在创作设计中都曾体会过：有时冥思苦想、再三求索，理想的设计意图总不能产生，就在“山穷水尽疑无路”的艰难时刻，有时突然受到某种心理刺激或事物的启迪，思想豁然开朗，思路畅通，浮想联翩，下笔如有神，这就是所谓灵感来了。设计者处于“灵感”状态，思维特别敏锐，感情特别冲动，工作效率也特别高，创作的作品艺术感染力也特别强。由于“灵感”在艺术设计创作中具有重要的意义，因此，心理学家们不断研究、探索捕捉“灵感”的方法。现结合艺术设计的灵感思维作如下分析：

1. 十月怀胎，一朝分娩。艺术设计者对艺术设计的课题和已拥有的素材进行持续的长时间的思考，反复探索，锲而不舍，持续思维，直到思维的饱和，这是产生灵感的最重要的前提。因为只有当艺术设计者的思维活动达到白热化状态时，受到某种事物的刺激和启迪，才能产生突变。因此，“灵感”是“十月怀胎，一朝分娩”的结果。没有高度紧张的想象和思考，企图“守株待兔”、“刻舟求剑”，盼望“灵感”的来临，是断然不可能实现的。诺贝尔奖获得者杨振宁指出：“灵感”当然不是凭空而来，往往是经过一番冥思苦想后出现的‘顿悟’现象。”

2. 长期积累，偶而得之。“灵感”是长期的积累、艰苦探索的结果。心理学家一般认为，“灵感”是记忆系统的瞬间激活，是大脑原来贮存的信息与知识和当前某种心理刺激突然发生类比链结的反应，即所谓“长期积累、偶而得之”。“长期积累”乃是产生灵感的基础和前提，“偶而得之”则是“长期积累”的发展和结晶。

没有“长期积累”这一艰苦的努力,绝对不可能有“偶而得之”的“灵感”产生。发明家爱迪生总结自己的成功经验时说:“发明是百分之百的灵感加上百分之九十八的血汗。”“天才嘛,那是百分之九十九的血汗加上百分之一的灵感凑合下来的。”艺术家和设计师头脑里记忆贮存的知识是捕捉灵感的基础。如果离开了“百分之九十八的血汗”和“长期积累”的知识、能力,而去奢谈什么“灵感、天才”,只能是不切实际的想入非非。

3.专心致志,聚精会神。艺术设计者把注意力集中到设计的对象和目的,排除和摆脱分散注意力的一切干扰和烦恼,使大脑产生活跃、强烈的兴奋中心,这是产生灵感的条件之一。事实证明,人们只有进入专心致志、聚精会神和心情愉快的有节奏的工作状态,工作才能是最见成效的。思想集中、精神乐观,容易使人张开想象的翅膀在艺术的天地中自由飞翔。灵感往往在思维活跃、精神轻松之时才悄悄地光顾。

4.灵感启示,意象旁通。灵感的产生常常需要某些外来因素的诱发、启示和心理刺激。《周易·系辞下》云:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦。”朱光潜先生认为:“意象可以旁通。”诗人和艺术家寻求灵感往往不在自己“本行”的范围之内,而是走到别的艺术范围里去,他在别种艺术范围之中得到一种意象,让他在潜意识中酝酿一番,然后再用自己的特别的艺术把它翻译出来。“意象的蕴蓄就是灵感的培养。”(《朱光潜美学文集》)诗人的灵感往往在诗外,书法家的灵感往往在书外、画家的灵感在画外、艺术家的设计灵感在艺术设计以外,这确实是艺术创作捕捉灵感常见的事。当设计者思绪阻塞时,不妨跳出本行的圈子,从其他广阔的天地里去求得“点燃”灵感的“火花”。

5.有想则记,有感则求。“灵感”具有偶然性、突破性、短暂性的特征。它常常发生于紧张之后,悠然之时,而且瞬息即逝,难以捕捉,是来得快去得也快的一闪念。因为“灵感”对大脑的刺激甚短,难以记忆,为了抓住灵感,一种最可靠而又简便的方法是养成随时记笔记的习惯,时刻记下闪过脑际的有独到之见的念头。据说大发明家爱迪生习惯于记下想到的几乎每一个意念,不管这思想在当时似乎多么微不足道。如果我们能注意把平

时产生的各种艺术设计意念都记录下来,有想则记,有感则录,那么,所捕捉的“灵感”之花便能结成智慧之果。

四、开启设计者心灵的门扉

1.科学技术与艺术的联姻

1)运用物理手段将某一物体运用挤压、拉曲、旋转、折叠、撕裂等造成的变形;运用物体的向心、离心、纵横方向的运动和抛物线运动等形成的轨迹;运用物体上下左右前后位置的改变造成形的变化;通过特种透镜、多棱镜、万花筒等光学仪器,造成物体的透视、错视、幻觉和变形。

2)运用数学逻辑思维方式递增、递减、比例、排列、组合、添加以及几何化等手段造成物体的变化。“平面构成”中的几何图案实质上就是数的艺术,其中包含着数理的逻辑关系和数学之美的法则。

3)运用解剖学手段将某一物体运用纵剖面、横截面、斜剖面、肢解等解剖造成的变形。毕加索有许多抽象绘画,就是采用分解的方法取得的变形,然后再按照自己的构思图重新组合起来的范例。

4)运用生物学手段变化构思,如运用移花接木、嫁接生态过程的组合和杂交手段创造新的形象。

5)运用仿生学手段变化构思,如运用拟人、拟物等手段造成物体的变形,卡通动物就属于此例。

2.来自大自然的启示

浩瀚的大自然五光十色,变幻无穷,不仅为艺术设计创作提供了用之不竭的素材,同时也为艺术设计提供了取之不尽的美的形式。自然界中的许多事物和现象(如天上的一片巧云、水中的一滴油花、空中一缕青烟、一块石头、一枚贝壳、一片树皮、一根羽毛、一只蝴蝶……)如果艺术设计者仔细地观察,深入地分析,就能从想象中得到构思的启示。

3.来自传统艺术与姐妹艺术的启示

从中国工艺美术到中国绘画,从淳朴的民间艺术到豪华的宫廷装饰,从古典园林建筑到举世闻名的敦煌艺术,从新石器时期的陶器到现代的景德镇瓷器,从漆器装饰到织绣纹样等,中华民族的优秀文化遗产中有许多器物造型和装饰纹样是我们今天学习的经典范本。

同样,在外国的装饰艺术和绘画艺术中也有值得我们今天学习和借鉴的地方:从古希腊的瓶画到罗马艺术装饰,从蒙德里安的冷抽象到康定斯基的热抽象,从日本的浮世绘到欧美的现代派绘画等等,如果我们认真地研究造型艺术美的规律,必将提高我们的艺术构想能力。

4.来自音乐和文学的启示

音乐和文学言词何以能启示设计构思呢?这是由“通感”或“统觉”的心理活动所引起的。音乐和文学描绘虽然本身不具备可视形象,然而它们能使人产生联想和想象,唤起美的感受。因此,由音乐和文学表达的意境和情调也能启示艺术设计构思。

5.来自偶发形的启示

现代科学技术(如摄影技术、电影蒙太奇处理、计算机图形处理等);特种工具(如海绵、丝瓜筋、喷笔);特种材料(电化铝、大理石、玻璃等);特种技法(如渗化拓印、喷洒、烟熏、刻刮、拼贴、镶嵌、编织等)的运用,不仅大大地丰富了图形的表现手段,同时,它们本身所表现的特殊肌理效果也富有一定的形式美感。如果运用它们偶发的“巧形”、“巧色”反复进行想象、因“形”施艺、因“材”设计,在抽象的自然偶发形基础上,随机应变、因势利导,进行必然化的添加、补充、完善等艺术加工,定能创造出妙在感性与理性、抽象与具象、偶然与必然相结合的“似与不似之间”的耐人寻味的图形来。

6.异质同化的类比

所谓异质同化,就是指不同性质的事物运用同一种表现形式的思维方法,如不同的题材,采用同一种构成形式,或者相同的器物造型采用不同的材质制造。又如借鉴传统艺术的造型或纹饰的构成形式,配置以现代新型的材料或题材内容。再如借鉴唐代卷草纹样的风格,设计一幅二方连续的水仙图案,虽然图案素材改变了,但是构成形式和表现手法却相同。

7.同质异化的类比

同一种题材可以采用写实、写意、抽象、变形等多种表现形式,这种思维方式属同质异化思维法。

例如将唐代带状卷草纹样加以改造,设计成不同的环形二方连续图案、四方连续图案等。相同的内容,可以运用不同的构成方式和造型技法来表现。

以上种种思维方法仅仅从不同的侧面为大家提供了艺术设计构思的思路和方法。艺术设计思维能力的强弱很大程度上取决于设计者思维的流畅度、深度、独创性、灵活性、逻辑性等思维品质的高低,而思维品质的提高和改善必须通过卓有成效的思维训练,才能从艺术设计的必然王国走向自由王国。

本套教材涵盖了染织艺术设计专业的主要课程,包括一些新开设的课程,既有专业基础,又有专业主干设计课程,凝聚了众多老师多年的教学经验与体会。在教材中始终贯穿着创造性思维的主轴线,这对设计教学是极为有益的。这套染织教材的系统性非常强,可以说是当前一个较完整的染织系列教材,它将对染织艺术设计的教育起创建性的作用。

原苏州大学艺术设计学院院长、
教授、硕士生导师

曹国伟



前 言

设计艺术是一种富于创造性的行为和活动,它的意义在于设计改变着人们的生活方式,对提高人们的生活质量具有举足轻重的作用,它甚至决定着人类的发展和未来。

在色彩斑斓的艺术大世界中,染织艺术设计以它特有的艺术形式独树一帜,这不仅是因为它在中国的高等设计教育中历史最悠久,而且由于它的表现形式多姿多彩,极富多样性、变化性。染织艺术设计是传统与现代兼容、艺术与工程相结合、文化与艺术交相辉映的设计类别。它不仅需要扎实的艺术设计基本功,而且还需要借助计算机等现代科学技术知识。

毋庸置疑,现代社会艺术设计已经渗透到人们生活的各个层面,全方位地展示出艺术设计的巨大魅力。在高等艺术教育中,设计艺术呈现交叉性、边缘性、综合性的特征,不仅加速艺术与科学的融合,而且在信息社会中,市场经济、知识经济的高速发展,不断催生出新的文化,使人的设计理念意识发生着巨大的转变,深刻地影响着人们的审美意识。

为了应对新的发展机遇和挑战,加速高等教育的改革和发展,加速学科和教育建设,教材建设已成为高等艺术教育的基础任务。为此,我们组织了部分骨干教师,并充分利用社会的人力资源,共同撰写了艺术设计专业(染织艺术设计)系列教材。内容中,既涉及专业基础,更多的则是专业设计。作者中,既有资深教授,又有国家级专家,还有来自海外的艺术家。目的在于集思广益、整合资源,使教材能体现鲜明的专业特色。同时,在知识结构上既把握条理性、学术性、适用性,又兼顾普及性。

我们相信,该教材的出版,不仅会对染织艺术教学起到积极的作用,而且对中国纺织工业提升产品竞争力、增加生产附加值具有推动作用。现代竞争的实质就是人才的竞争,只有培养出高水平的复合型设计人才,才能占领设计的制高点,打造出一流的设计人才。它不仅对染织艺术设计,而且对其他艺术设计都有参考价值,对艺术爱好者同样具有积极的作用。

武汉科技学院副校长、博士、教授

目 录

- 09 第一章 概 论
 - 09 第一节 心灵手巧的艺术
 - 10 第二节 手工编织的发展简史
 - 12 第三节 手工编织的种类
 - 14 第四节 手工编织的特点
- 15 第二章 交织艺术
 - 15 第一节 工具与材料
 - 16 第二节 组织结构
 - 30 第三节 方法与步骤
- 34 第三章 编结艺术
 - 34 第一节 工具与材料
 - 35 第二节 组织结构
 - 48 第三节 方法与步骤
- 55 第四章 手工编织的应用和创新
 - 55 第一节 手工编织在服饰中的应用
 - 61 第二节 手工编织在室内环境中的应用
 - 76 第三节 手工编织艺术的创新
- 78 第五章 手工编织的艺术审美
 - 78 第一节 材料美
 - 79 第二节 技法美
 - 82 第三节 空间美
 - 82 第四节 装饰美
- 90 参考文献
- 91 后记



第一章 概论

第一节 心灵手巧的艺术

人们将编织艺术比喻为心灵手巧的艺术,这不仅是因为编织艺术源远流长,历史久远,绚丽多姿,而且由于它是心手互动,二者配合默契,编织出艺术的经纬空间,折射出艺术的光彩和辉煌!

编织从技术到艺术,人类经历了漫长的岁月,从它产生的第一天起,人类便与它结下不解之缘,一直到今天,它都对人类具有特殊的意义。如果从生存的意义上讲,编织技术对人类生存的意义是巨大的。原始人对编织技术的发明创造,超越了对材料利用的意义,走向了用各种枝条、藤条创造生活用具的新纪元,具有划时代的意义。随着编织技术的延伸和发展,用编织技术可以制作各种装载食物和生活用品的容器,并为陶器的发明奠定了基础。因为陶器在制作过程中,为防止粘土与陶器产生粘合作用,往往将陶器置放在编织物上,这样在陶器上就留下了几何编织纹样。可以说,编织技术是人类创造几何形纹样的开端。这种简洁的几何形造型,不仅深受原始人的喜爱,而且这种被创造出的几何形在艺术上具有特殊的审美意义。迄今为止,几何形图案是超越民族、超越地域,得到全人类共同认可和欣赏的,并未因民族、国家、地区的差异而产生审美的不同。艺术形式美能得到人类的共同喜爱,在世界范围内传播。这不能不说是人类在艺术审美上的共识,它标志着人类已从编织技术的范畴走向了编织艺术的新空间。

编织艺术需要动手,在一定意义上讲,没有手就不可能进行编织,所以手在编织艺术中是最为重要的。它不仅是由于编织的每一步骤要由手来完成,而且手的作用和意义不单纯是肢体的活动和运动,它的重要性在于手能劳动,而创造性的劳动是人区别于动物的最基本的标志,人通过手的劳动不仅使手更灵巧,并能促进人的思维能力的提高。换句话说,人如果没有手的活动和运动,就会使人的智力降低,这在现代科学研究中已经得到证明。

人们常说“心灵”形容一个人的智慧和聪明,事实上,编织技术在艺术上的升华,离不开大脑思维,也就是“心”,所谓“心”的作用,就是要用心看、用心想,才能心想事成,如果没有艺术的心灵,就不能集中心思,造成思维能力分散,甚至在思维方向上南辕北辙,在思维路线、方法上出偏差,无法激活想象的灵感,而与正确、活跃的思维火花失之交臂。因此,积极主动的发散性、集中性思维才能周密思考,获得具有创造性的新思维,迸发出创造性的思想火花,使创造的观念和意识常有常新。

互动性在编织艺术中充满着运动感,它像一种无形的力量联结着手和心,心手相连,心手合一,成为编织艺术遵循的原则和境界。心和手各有独特力量和作用,且又相互作用。一旦它们进入最佳境界,它们便会迸发出惊人的力量,可以绵里藏针,以柔克刚。在编织艺术中,心和手的关系本来就如胶似漆,不可分割,不可分离;而且它们作用的充分发挥,从来都不是单方面的,在它们某一方发挥作用时,都会促进对方,成为对方的补充,丰富着对方。毋庸置疑,互动性无论对于编织艺术家或是编织爱好者来说都是一个福音;对手心、身心、匠心的健康发展具有举足轻重的作用,它能使编织艺术真正成为心灵手巧的艺术。

心灵手巧的编织艺术表达的是人们的认识美、欣赏美、创造美的愿望和对艺术美的追求。它的亲和性,使它与人们的距离拉近,以至人们在爱情方面要“永结同心”;在人际关系方面要“和谐”。以吉祥的寓意寄托心中的愿望,于是中国结成为美好的象征。情感、趣味和个性不仅使中国编织艺术创造的形式美感在世界上独树一帜,而且深刻的文化内涵,让世人惊叹!现代编织艺术的传播和交流,使编织艺术不断产生新颖、奇特的艺术形式;在心灵手巧的互动中,编织艺术必将大放异彩!

第二节 手工编织的发展简史

手工编织有着悠久的历史,早在距今五六千年前的原始社会中,我国人民就能织造极其简单的织物。

据史料记载,在新石器时代的仰韶文化遗址中,就曾发现过织物痕迹。如在半坡、庙底沟、大何庄、秦魏家等仰韶文化墓葬的陶器上就发现每平方厘米约有经纬线各十根左右的布纹,据考证,这些织物是麻织品。此外,在半坡和庙底沟的陶器上也曾发现过有编织印痕的席纹。

在原始社会,人们利用骨针将葛藤皮和野麻皮按照编筐篮的办法进行编织,这种编织物的构成方式就是人类社会最原始的织物组织形式。随后,出现了像编席子一样的“手经指挂”的方法,基于这种方法的织物结构较以前更为清晰。之后,一种简单的腰机和斜织机代替了“手经指挂”,骨梭也代替了骨针,纵横交错的平纹麻布也因此得以出现。

至商代,平纹组织结构已用于桑蚕丝织成的绢类织物上。据《诗经》、《周礼》、《帝王世纪》等书记载,商周时期已有罗、绫、纨、纱、绉、绮、锦、绣等丝织物。这说明织物的组织结构已有斜纹、纱罗和平纹型重经等多种组织形式。唐代以后,出现了纬地起花的纬锦,其组织结构不仅有平纹型的重组织,而且还有斜纹型的重组织。

宋代在唐朝的基础上,多彩织锦发展至百余种,并产生了在缎纹底上织纬花的织锦缎、宋锦、织金锦和妆花缎等丝织物。(如图 1-1 ~ 1-4)

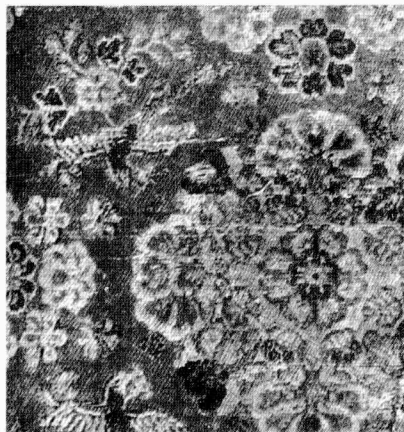


图 1-1 花鸟纹锦



图 1-3 绣罗



图 1-2 绣片



图 1-4 绣片

现代,织物结构在平纹、斜纹、缎纹三原组织的基础上又得到广泛的发展。当今的手工编织,已不再仅仅是妇人的闲暇之计,而更多地是基于一定技能之上的装扮我们生活美的一种新型艺术形式。它以自己独特的艺术风貌展现在世人面前,给人们以美的享受。

欧美各国在 20 世纪 60 年代涌现的一批优秀的编织艺术家便是这一新型艺术形式的代表,他们的创作融古老文化的技术和造型与新的理念和创作材料为一体,使之成为 20 世纪全新的手工编织艺术。

20 世纪初,因为不满足于传统绘画的表现形式,由毕加索、勃拉克倡导的立体主义开始追求一个可以摸得着的、手工做的表现空间,这股强大的现代艺术潮流同时冲击了造型艺术的各个领域。包豪斯学院的艺术家们对现代艺术进行了全面的探索。出于对织物艺术的独特见解,克利在学院的编织作坊里,做了一块以麻作经、棉作纬交织的挂毯。他改变了以往用上万种色线编织的陈规,虽然它仍然呈平面的形式,但其鲜艳的色彩与点线面的抽象构成已显现出强烈的现代艺术风格。艺术家把探索的目光从仿制绘画与图案模式转移到着重挖掘纤维材料的构造性与可塑性;并且和建筑空间相结合,着重创造视觉的肌理美感和形式美感,从而为传统的手工编织注入了新的生命。

我国虽然有悠久的编织历史,但真正进入编织艺术时代却是在 20 世纪 80 年代。新型编织艺术融材质、工艺、形式、内容为一体。或以表现织物质感为主,追求肌理的变化,突出其形式;或以平纹为主,追求织物细腻的形象变化,展示丰富的色彩,突出其内容;或以表现织物的造型为主,追求织物在特定环境下的情趣,突出一种气氛和意境及创作者的情感表达。2000 年,北京清华艺术学院成功地举办了“从洛桑到北京现代纤维艺术展”,它标志着延续“洛桑精神”的一个国际纤维艺术新的舞台在编织故乡的崛起,更标志着中国传统的手工编织艺术走向一个多层次、多领域、国际化的舞台!

第三节 手工编织的种类

手工编织的种类很多,所涉及的领域也很广。根据不同的用途,可分为用器类、衣物类、家具类、装饰类四大类。用器类主要包括一些提篮、吊篮、席子、垫子、背篓等一些生活用具;衣物类主要包括帽、鞋、毛衣、网扣服装及一些服饰用品;家具类所涉及竹椅、藤椅、屏风、花盆架等等;装饰类主要有门帘、壁挂、壁毯、灯饰及一些小饰品。(如图 1-5~1-8)按照工艺技法分,它主要包括交织、针织、编织、编结、钩织等。



图 1-5 果盘

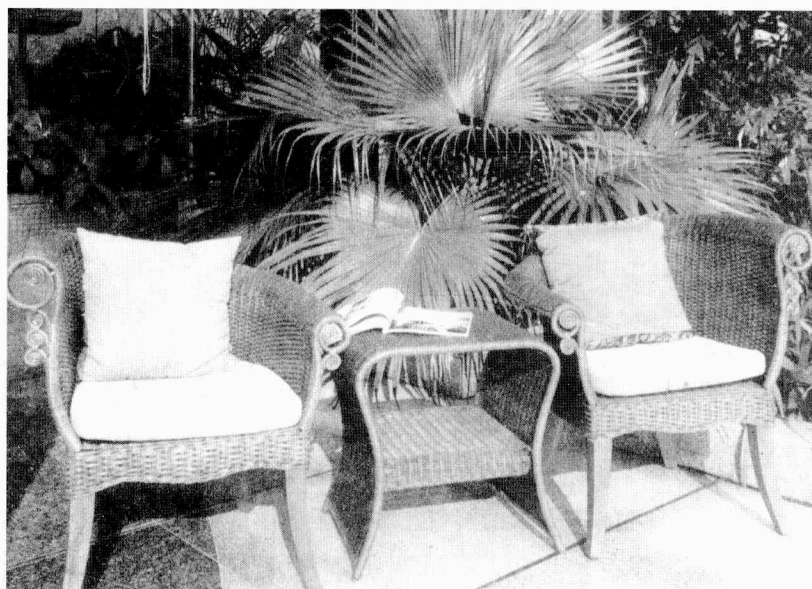


图 1-7 藤椅



图 1-6 毛衣



图 1-8 屏风

交织是由两组纱线,即一组经线,一组纬线,纵横交错,上下沉浮而形成的织物。(如图 1-9)

针织是以纱线成圈相互联结而成的织物。织物柔软而富有弹性。如我们常见的毛衣制作。(如图 1-10)

编织是以若干根纱线或天然材料,相互交叉而形成的编织物。品种很多,如草席,腰带等。(如图 1-11)

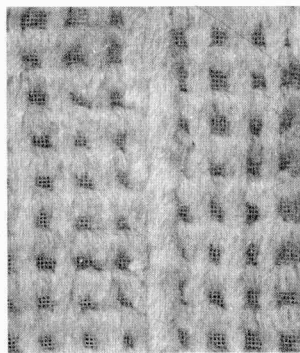


图 1-9 交织

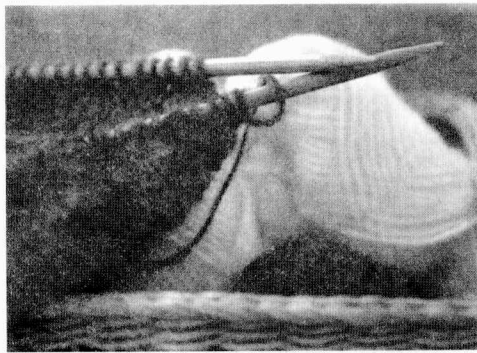


图 1-10 针织



图 1-11 腰带

编结是由多种多样的绳子一边编,一边结,比较灵活自由。无经纬线之分,既可是平面的,也可是立体的。如中国结及一些民间工艺品。(如图 1-12)

钩织即使用钩针工具钩出来的纹样,钩的花样多种多样,多用于家庭小饰品或服饰小配件的制作上。(如图 1-13)

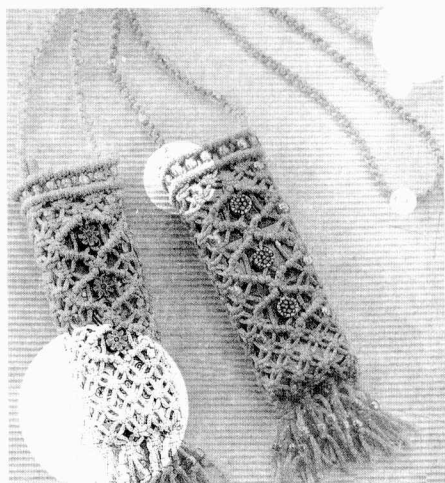


图 1-12 手机袋



1-13 家居小饰品

近年来随着人们审美要求的提高,时尚信息的飞速发展,手工编织的方法和形式越来越多样化。但不管它怎样千变万化,都要以它的结构为变化依据。因此,我们把手工编织总的概括为交织艺术和编结艺术两大类。交织艺术有经纬线之分,而编结艺术无经纬线之分。在下面的章节中将详细论述。

第四节 手工编织的特点

手工编织品在满足人类物质生活需要的同时,也满足人类精神生活的需要,编织品有其独特的审美价值,它的美是材料、造型、装饰、实用、工艺诸因素的统一,具有明显不同于其他艺术的独特之处。

第一,丰富的创作材料。手工编织大都是采用天然材质,编织成品后基本保持天然特征,其色泽给人以自然、沉稳、柔和、典雅与优美之感。

第二,多变的艺术形式。人们在长期的编织过程中,创造出千变万化的编织造型和丰富优美的装饰纹样。并且在形态上也有着丰富的变化,可以是平面的,也可是立体的。

第三,多样的工艺技法。在手工编织的工艺制作方面,对于各种编织技法更是运用自如。粗犷的似大刀阔斧,细腻的如人发蛛丝。

第四,丰富的肌理表现。各种编织方法都有其特殊的肌理效果,加以合理的穿插组合,产生光滑与粗糙、紧密与蓬松、密集与透漏、凹凸与平坦等丰富的肌理和妙不可言的审美感受。这使它具有不同于雕塑、绘画及其他艺术形式的独特审美体验。

第五,集实用功能与装饰功能于一体。手工编织材料本身具有柔韧性、吸湿性、保暖性、遮蔽性、环保性,使其具有强烈的装饰功能以外,还具有御寒、吸潮、吸光、隔音等实用功能。另外,因为手工编织的材料大都是天然材料,在如今环境保护越来越引起全人类的高度重视的时代,人们变得越来越喜爱天然用品,与自然物共处已是现代人追求心理平衡和避免污染的一种生活方式。

手工编织精美的工艺设计,特有的天然素材,丰富多变的艺术形式,越来越被现代人所重视,所喜爱。

思考题:

1. 为什么说手工编织是心灵手巧的艺术?
2. 简述手工编织经历了哪些重要发展时期。
3. 手工编织如何分类?
4. 手工编织有何特点。

第二章 交织艺术

交织艺术是根据交织物的经线与纬线相互浮沉交织的技术,发展演化成的一种手工编织技艺。借鉴面料织物的组织结构和融合现代纤维材料所发展的一门既古老又现代的艺术。交织艺术设计是一个综合性的美术设计,它不仅包括图案设计、色彩设计,还要考虑用途、工艺、组织、材料等,是科学和艺术相结合的综合体。

交织艺术设计首先需要挂经线,然后用不同属性的纤维材料作为纬线进行有规律的上下交织。它的艺术特点在于细密的结构肌理与精美的色彩构图。我国悠久的手工编织技术及其独特的艺术魅力在今天这高速发展的信息时代仍散发着生命力。现今的手工交织艺术设计在传统技法的基础上作出了大胆创新,糅合现代的装饰色彩与造型,表达了现代人的生活情趣,具有平整、精致、厚实的肌理形态与理想的色彩空混效果。

第一节 工具与材料

一、工具

“工欲善其事,必先利其器”,如画家离不开画笔,摄影师离不开相机一样,交织艺术同样离不开相应的工具。

首先,根据交织物设计的尺寸制作挂经线的木架一个。该木架可以是木板式,也可以是框架式。不过,相对而言,制作框架式要简单一些。木板式是根据织物需要选择适当的木板,在木板两端锯出豁口或锯齿形,然后把经线挂好并固定住,即可编织。木板根据需要可方可圆,也可多边形,编织时既可根据木板形式;也可根据实际织物的需要可单面织也可双面织。(如图 2-1)框架式是用木条做一个框子,在框子的两端钉上钉子,钉子的密度根据织物的密度而定,一般是错位钉两行钉子。钉子间距为 8cm—10cm。若织较疏的织物就用一行,织较密的织物就两行同时用。(如图 2-2)

其次,需要挂棒一根(木制、竹制或不锈钢管)、分经棒一根(粗细适中)、剪刀、压线耙子一把(具有一定质量,为使交织物行与行之间的编织间距更紧密)、若干个耳勺(耳勺末端有圆孔,该圆孔可以通过若干根纤维材料)

二、材料

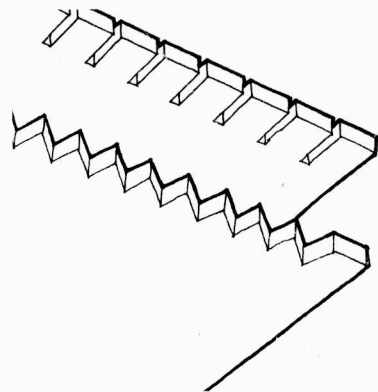


图 2-1 木板式的架子

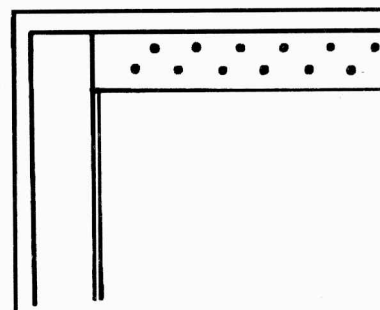


图 2-2 框架式的架子

若说到工艺美术有别于绘画艺术的特殊性,在于实现设计构思对材料的详尽了解和得当的加工处理上。“资质者,艺之贞也”追求“资质”是为了达到“贞”的境地,善于发现材料的自然美并加以发扬,是交织艺术设计的一个重要特点。纤维材质的美表现得当,往往较之纹样更具魅力。因为材质本身是一种不是装饰而有着装饰所无法企及的美的“装饰”。

交织艺术的材料是广泛而丰富的,不同的运用搭配,使其产生独特的艺术风格。我们一般把材料分为传统材料和现代材料。传统材料主要指纺织纤维纱线,如棉、麻、羊毛、丝、晴纶、人造纤维。现代材料则指人们为了追求质感、肌理的变化使用的一些非织造用的材料,如各类金银线、藤草、软管、不同材质色彩的珠子等。

不同色泽质感的纤维材料能产生不同的编织韵味。通过羊毛地毯线编织的壁挂柔软厚实、色泽沉稳,具有很好的保暖与吸湿作用;晴纶线编织的壁挂蓬松轻柔、色泽鲜艳,耐日光;棕麻线编织的壁挂粗犷厚重、色泽古朴;人造纤维编织的壁挂则光滑、亮丽,又具有弹性。

第二节 组织结构

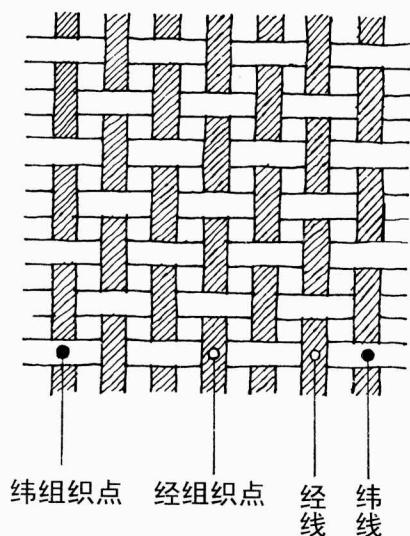


图 2-3 组织结构

交织艺术的创作需要对织物的组织结构有更为深刻的学习和掌握。组织是织物的灵魂。织物组织是指织物的经线和纬线相互上下沉浮交织,并形成一定规律的组织形式。织物结构是指经纬线在织物中的几何形态。如经纬原料、密度配置和经纬线交组等情况,都是织物结构的参数。织物组织与织物结构,两者的概念虽有所不同,但它们是紧密相连的。由此结合而形成了各种交织物。经、纬线交织之处称组织点,当经线浮在纬线上称经组织点或经浮点;当纬线浮在经线上称纬组织点或纬浮点。(如图 2-3)

织物组织按经纬线的交组可分为简单组织和复杂组织两大类。简单组织包括基原组织、变化组织和联合组织。其中平纹、斜纹、缎纹称为基原组织(三原组织);以基原组织为基础经变化得到的各种不同的组织称变化组织;由基原组织和变化组织联合变化所派生出的组织称联合组织。复杂组织是指重组织、起绒组织和纱罗组织等。下面把交织艺术创作常用的一些组织结构按照文字与图示相结合的形式进行阐述。

一、基原组织

基原组织是组织的核心。也是各种组织的基础,包括平纹组织、斜纹组织、缎纹组织。它很像色彩学的三原色,既可自身变化运用,也可彼此相结合变化运用。因此,掌握好三原组织是非常重要的,基础打好了才能有随心所欲的变化。

(一) 平纹组织

平纹组织是基原组织中最简单的一种织物结构,它的结构为经线和纬线一隔一的相间沉浮,形成一上一下的相互交织。其主要特点是一个组织