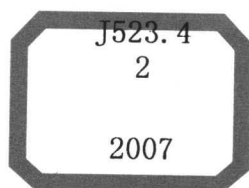


现代纺织艺术设计丛书
Modern Textile Art And Design Series

纤维艺术 的创意与表现

THE ORIGINALITY AND DISPLAY OF FIBER ART 龚建培 著

西南师范大学出版社



现代纺织艺术设计丛书

Modern Textile Art And Design Series

纤维艺术 的创意与表现

THE ORIGINALITY AND 龚建培 著
DISPLAY OF FIBER ART

图书在版编目(CIP)数据

纤维艺术的创意与表现/龚建培著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2006.2
现代纺织艺术设计丛书
ISBN 978-7-5621-3703-0

I. 纤... II. 龚... III. 纤维—纺织设计—IV. J412.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第010393号

丛书策划: 李远毅 王正端

现代纺织艺术设计丛书

主编: 常沙娜

执行主编: 龚建培

纤维艺术的创意与表现 龚建培 著

责任编辑: 戴永曦

整体设计: 汪泓 王正端

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路1号 邮编: 400715

<http://www.xscbs.com.cn> E-mail: xscbs@swu.edu.cn

电话: (023)68860895 传真: (023)68208984

经 销: 新华书店

制 版: 重庆海阔特数码分色彩印有限公司

印 刷: 重庆康豪彩印有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7.75

字 数: 248千字

版 次: 2007年2月 第1版

印 次: 2007年2月 第1次印刷

ISBN 978-7-5621-3703-0

定 价: 39.00元

本书部分作品因无法联系作者, 客观上不能按照法律规定解决版权问题, 我社已将该部分作品的稿酬转存于重庆市版权保护中心, 请未收到稿酬的作者与其联系。

地址: 重庆江北区杨河一村78号10楼(400020); 电话(传真): (023)67708230

出版、发行高校艺术设计专业教材敬请垂询艺术设计事业部

本书如有印装质量问题, 请与我社读者服务部联系更换。

读者服务部电话: (023)68252471

市场营销部电话: (023)68868624 68253705

艺术设计事业部电话: (023)68254107

编审委员会

顾 问：杨东辉 中国纺织协会副会长、中国家纺协会理事长

徐志瑞 中国流行色协会副会长、《流行色》杂志主编

主 编：常沙娜 原中央工艺美院院长、教授

执行主编：龚建培 南京艺术学院设计学院染服系副主任、副教授

编 委：（按姓氏笔画）

王庆珍 鲁迅美院 染服系副主任、教授

田 青 清华美院 染服系主任、教授

宋建明 中国美院 副院长、教授

余 强 四川美院 设计艺术系副主任、教授

胡国瑞 南京艺术学院设计学院 教授

廖 军 苏州大学艺术学院 院长、教授

霍 康 广州美院 染织艺术系主任、副教授



从“老染”说起

我国的纺织艺术设计自它发轫起就被约定俗成地称之为“染织美术(艺术)设计”,简称“染织”,它应该是纺织艺术设计与制作工艺——印、染、织、绣的一种缩写。这一称谓何人、何时开始用之,现已无从考证,“染织”一词多用于院校的学科分类及教学术语之中。因而,我们这些多年从事纺织艺术设计教学的教书匠们或毕业于染织专业的同仁们都自豪地称自己为“老染”。

“老染”们似乎有着一些共同的特点,待人实诚,事事认真谨慎,教学一丝不苟,甚至有点古板,其中在各院校从政为官的也不在鲜见。大概是图案和中国画类基本功较扎实之故,在大纺织不景气的日子里,有不少“老染”改行易辙,转绘画的在绘画界煞是出名,做其他设计工作的也出落得成绩斐然,这就是“老染”们的能耐之一,而一直坚持在纺织艺术教学领域的则都是名副其实的“老染”。

纺织艺术(包括印、染、织、绣)是世界上最早、也是涉及范围最广的艺术形式之一,它不但反映了世界各个民族历史、文化、技术、经济的发展状况,也从一个侧面反映了各民族不同的生活方式和审美情趣。基于纺织生产发展起来的纺织艺术设计和纺织艺术设计教育,在不同的时代和不同的国度中都以各自的方式延续和促进着纺织艺术的发展。

我国是一个有着悠久纺织艺术传统的国家,现代纺织工业也有一百多年的历史,院校纺织教育的历史可上溯到1906年南京两江师范正式开设的图案手工课。早年的私立上海美术专科学校(1912年成立)、北京美术学校(1918年成立)、国立艺术院(1928年成立,1929年改为国立杭州艺术专科学校)、四川省立高等技艺专科学校(1939年成立)都开设有专门的图案课程和纺织印染类课程。陈之佛、庞薰栻、雷圭元、李有行等一批留法、留日归国的老前辈们都为纺织艺术设计教育作出了重要的贡献。新中国成立后的50年代,包括中央美术学院实用美术系、中央工艺美院(现清华大学美术学院)、浙江美院(现中国美院)、鲁迅美院、四川美院、南京艺术学院等都设置了染织设计专业。早期的纺织艺术设计教育都是建立在以西方美术教学为基础,以图案和写生变化为主导,结合生产工艺实践的教学模式之上的。这种教学模式丰富并适应了当时纺织艺术设计和工业生产的需要,也为我国培养了早期的纺织艺术设计人才。

从新中国成立到1966年和“文革”中与世隔绝的十年,客观上使我们的教育模式、教育方法趋于陈旧、落后。20世纪70年代末,由香港传入的“三大构成”理论和教学方式,对包括纺织艺术设计教育在内的设计教育都产生了巨大的影响。抽象的构成语言、色彩语言以及其他的教育理念促使纺织艺术设计教育进入了一个新的历史时期。1981年由浙江美院(现中国美院)、苏州丝绸工学院(现苏州大学艺术学院)、南京艺术学院发起的“图案教学座谈会”,以及后来更名召开的第二、三、四次“高校图案教学会议”,对我国纺织艺术设计教育都起到了积极的推动作用,同时也引发了不同学术观点的争鸣。

在进入21世纪后,我国的纺织行业从产业结构、生产技术、市场空间、人才需求等都较以往发生了质的变化,如:数码技术给我们带来的不仅是技术手段的变化,而更重要的是设计观念、审美观念、流行时尚、信息观念、知识结构的变化。这些变化是挑战,也是发展的新契机。于是乎,创造一个教学、设计和学术交流的良好平台,编写一套适应现代社会发展和教学需要的设计丛书,就成为我们这群“老染”们面对挑战的对策之一。2004年初,当我们将丛书的初步策划和编写计划求教于本丛书的主编、原中央工艺美院长常沙娜教授时,她对本丛书的编撰给予了支持,同时也对一些丛书策划和编写中的一些观点提出了坦诚的意见,并作了非常具体、详尽的指导。本套丛书的策划和编写我们约请了近十所院校的教授和专家们参与,我们相信每所院校都有自己的传统文脉和教学理念的创新之处,而每位教师又会有自己直接体现于教学和科研过程中的独特思考。我们希望不同教学理念、教学方法、科研成果在这里聚集、在这里碰撞,如果每位读者能在这些思考和碰撞中有所得、有所获,那将成为我们这些“老染”们的最大欣慰。

在这套丛书的策划和编写过程中,我们也遇到了诸多的困惑。不同学术见解的商榷,新老观念的交叉,甚至是一个学术名词的使用,都倾注了主编、作者、编辑们的大量辛勤劳动和责任心的考量。这套丛书策划和编写还得到了中国纺织工业协会副会长、家纺协会会长杨东辉先生,中国流行色协会副会长徐志瑞先生,西南师范大学出版社总编辑李远毅先生、策划编辑王正端先生、丛书编委们的大力支持和多方面的指导,在此一并表示诚挚的谢意!

《现代纺织艺术设计丛书》编委会2006年8月(执笔龚建培)

前言

PREFACE

严格说来,狭义的“现代纤维艺术”传入中国的历史比起油画等西方艺术形式来说更为短暂。但是,在一些人看来,自掌握丝织技术以来中国古代的众多纺织物艺术都可算是传统的“纤维艺术”,这样它的历史便很长;而在另一些人看来“纤维艺术”只是现代造型艺术的一个品类,与纺织艺术设计没什么关系。正是这种认识的差异,造成了现代纤维艺术在国外及我国学科分类和概念界定上的困境。由于上述原因和传统学科的分类方法,将《纤维艺术的创意与表现》编入这套“现代纺织艺术设计丛书”似乎有点尴尬,主编常沙娜先生也曾经不无担心地提出过这样的问题,因而,有必要在此就纤维艺术与纺织艺术设计之间的关系作一个简单的阐述。

“纤维艺术”从它的属性来说是现代艺术的一个分支,从它的概念上说是以广义的纤维材料为主要创作媒介,以传统纺织技术为依托,以现代艺术观念为主导,远离传统实用性的束缚,具有较强的观念性、创造性、实验性、参与性、综合性和现代审美特性的一种新型视觉传达艺术形式。如果有必要使用“界线”概念来将两者区分的话,那么可以说,放弃传统的物质实用性追求,而单纯强调精神价值和审美价值便是现代纤维艺术有别于纺织艺术设计的最鲜明的界限。现代纤维艺术作为一种纯粹的审美客体的一系列形态和品质特征,都是由此衍生的。

纤维艺术起源西方古老的壁毯艺术,在它的发展过程中又融合了世界各国优秀的传统纺织文化,吸纳了现代艺术观念、现代纺织科技的最新成果,因而也有学者称它为既古老又年轻的艺术形式。应该说不管是从它的材料、工艺还是表现形式上,纤维艺术与纺织艺术设计都有着共同的渊源关系,在现代的发展中许多方面又是彼此交错、相互影响的。因而,从技术层面上说,他们之间不存在决然划分的界线。就某一个具体的作品而言,我们有时很难将它绝对地界定为是“纤维艺术”还是“纺织艺术设计”,这样的窘境在国内外的许多展览和著作中也是不鲜见的。

我国现阶段的纺织艺术设计,就技术手段而言与发达国家并没有太大的距离,笔者认为真正欠缺的则是在现代纤维艺术中鲜明地表现出的从区域文化背景、现代科技文化和人文精神要求上建立起来的对“形式感”、“创意性”、“材料性”、“空间性”、“工艺性”、“意境趣味”等的独特理解和表现,以及从社会接受的心理空间、现实空间融入现代社会生活方式与追求人的自身价值和精神需要的主体能动性等方面。

正是基于以上问题,本书除了对纤维艺术的概念、发展历史、现状以及纤维材料的美感属性、肌理构成与质感设计等作了较为详尽的介绍外,在探讨纤维艺术的创意思维与表现方法以及纤维艺术创意素材和表现语意的特点时,其主要目的并非仅纤维艺术的创意本身,而是从更宽泛的角度——纤维艺术与现代建筑空间、纤维艺术与纺织品材质设计的关系等方面,来揭示其创意和表现给我们的启迪。同时将纤维艺术视为一种特殊的媒介方式,以较为纯粹和相对集中的视角来探究它们多元的形态表现、材料的美感属性、主题与形式的表达方法、精神与审美价值的传播途径等,让读者以开放的态度从中获得多角度的思考和启发,并希望通过这些不同的智慧方式和经验体系,可以使我们自主的纺织艺术设计创意与表现得到更好的拓展。

目录

CONTENTS

001 第一章 纤维艺术概论

- 002 第一节 纤维艺术的称谓及界定
- 002 一、关于几种“纤维艺术”称谓关键词的检索与探讨
- 004 二、几种“纤维艺术”称谓的比较
- 005 三、“纤维艺术”概念的界定与解析
- 007 第二节 现代纤维艺术的起源与发展线索
- 015 第三节 纤维艺术的分类
- 015 一、从表现形态上分类
- 022 二、从使用材料上分类
- 023 三、从制作技术上分类
- 024 四、从风格上分类
- 026 五、从实验性意向上分类
- 029 第四节 现代纤维艺术的内涵及外延拓展
- 029 一、表现形式的拓展
- 030 二、材料运用的拓展
- 031 三、制作手段的拓展
- 032 四、性向特征的发展

034 第二章 国内外纤维艺术发展及现状

- 035 第一节 我国的传统染、织、绣工艺与
现代纤维艺术的发展及现状
- 035 一、我国的传统染、织、绣工艺
- 037 二、我国现代纤维艺术的发展及现状
- 041 第二节 国外纤维艺术的发展与现状简述
- 041 一、美国纤维艺术的发展及现状
- 043 二、波兰纤维艺术的发展及现状
- 044 三、日本纤维艺术的发展及现状
- 047 四、德国纤维艺术的发展及现状
- 048 五、芬兰纤维艺术的发展及现状
- 049 六、挪威纤维艺术的发展及现状
- 051 七、法国纤维艺术的发展及现状
- 053 八、瑞士纤维艺术的发展及现状
- 054 九、拉脱维亚纤维艺术的发展及现状
- 055 十、荷兰纤维艺术的发展及现状
- 055 十一、丹麦纤维艺术的发展及现状
- 058 十二、澳大利亚纤维艺术的发展及现状
- 061 十三、英国纤维艺术的发展及现状
- 062 十四、格鲁吉亚纤维艺术的发展及现状
- 063 十五、韩国纤维艺术的发展及现状
- 065 十六、比利时纤维艺术的发展及现状

069 第三章 纤维艺术与纤维材料

- 070 第一节 纤维材料的基本概念、分类和性能特征
- 070 一、纤维的概念
- 070 二、纤维的基本分类
- 071 三、主要纤维的性能与特征
- 072 第二节 纤维材料的美感属性与选择
- 072 一、纤维材料的美感属性
- 074 二、纤维材料的选择、限制与表现研究
- 075 第三节 纤维材料的肌理构成与质感设计
- 075 一、纤维材料的形态、肌理构成特征
- 077 二、纤维艺术的材质设计
- 079 第四节 纤维材料的未来发展与纤维艺术表现新形态

目录

CONTENTS

080 第四章 纤维艺术的创意思维与创意表现

081 第一节 纤维艺术的创意思维方式

081 一、想象

082 二、创意思维

084 第二节 纤维艺术的创意表现方式

084 一、主题表现法

085 二、解构重组表现法

085 三、异质同构表现法

086 四、符号象征表现法

087 五、重复与系列表现法

088 第五章 纤维艺术的创意素材和表现语意

089 第一节 纤维艺术的创意素材

089 一、传统文化的素材

090 二、自然文化的素材

090 三、文化艺术的素材

092 四、社会焦点问题的素材

092 五、民族文化的素材

093 六、科技文化的素材

095 第二节 纤维艺术的表现语意

095 一、观念性的表现语意

097 二、人文性的表现语意

099 三、空间性的表现语意

100 四、材质性的表现语意

101 五、符号性的表现语意

102 六、综合性的表现语意

104 第六章 现代纤维艺术与现代建筑空间

105 第一节 现代纤维艺术与现代建筑空间

106 第二节 现代纤维艺术与空间媒介作用

107 第三节 现代纤维艺术与新的空间意识

109 第四节 现代纤维艺术与空间秩序的突破

110 第五节 现代纤维艺术与空间文脉的表现

112 第七章 现代纤维艺术与纺织品的材质再设计

113 第一节 现代纤维艺术与纺织品材质再设计中诗性的表现

113 一、材质的天性

113 二、材质的人性

113 三、材质的诗性

114 第二节 现代纤维艺术与纺织品材质再设计的表现方法

114 一、触觉肌理的设计

115 二、视觉肌理的设计

115 三、材质的组合搭配设计

116 主要参考文献

117 后记

第一章

纤维艺术概论

第一节 纤维艺术的称谓及界定

一、关于几种“纤维艺术”称谓关键词的检索与探讨

关于纤维艺术的称谓及概念的界定，目前在国际上特别是在国内还是一个较为模糊的问题。如国内历来对纤维艺术的称谓就有：“纤维艺术”、“纺织艺术”、“编织艺术”、“织物艺术”、“壁毯艺术”、“挂毯艺术”、“织锦艺术”、“织锦绘画”、“织物结构艺术”、“软雕塑”等等，或者以“壁挂艺术”一词来涵盖各种形式的纤维艺术品。探究其主要原因有以下三个方面：

（一）所谓“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。并且在这八十余年间，不管是在西欧、东欧，还是在美国，许多艺术家和学者们还仍然为“纤维是艺术吗？”这一问题争论不休。1986年，艺术批评家埃德华·卢西—史密斯（Eduward Lucie-Smith）在介绍“今天的工艺：物质化的艺术”这一展览时，就曾发表过一种边缘性的观点：“艺术与工艺的任何区别完全取决于创作者的意图”。另一个被称为“俗定的艺术理论”也提出了一个令人啼笑皆非的观点，即一个作品是不是艺术，完全取决于出版社、画廊、博物馆等机构。¹

（二）某种新的艺术形式及称谓的确立，一般说来，或是以其创立者的主要艺术理论、见解来形

成，或者是以其使用材料的特点来确定，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。自从人类掌握织物制造技术以来的众多纺织织物艺术形式，都可算是它的传统；并且就物的技术层面来说，“现代”与“传统”之间确实存在着难以割裂的传承关系。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”的某一作品、某一展览、某一作品集时，在理解、释意、命名时会遭遇到不同的困境和众多不确定性的因素，也就导致了前面所列举的种种不同称谓的出现。

（三）“纤维艺术”起源于西方，关于它的种种概念也来源于西方不同语言文字的论述。语言是文化的工具，每一种文字和词汇都是其文化精髓的体现。一种语言的词汇往往是很难用另一种语言的只字片语来准确表达的，另外，同一个词汇由于翻译者的见解和阐述角度的不同，也会导致多种不同称谓的出现。“纤维艺术”的概念被引入中国的二十多年间，其理论研究与批评相对其他学科来说几近于贫瘠，以至许多人，包括纤维艺术家和批评家们在今天谈论它的时候，仍然会出现语焉不详的现象。

如果要较好地解决上述问题和“语焉不详”的现象，就要对“纤维艺术”的概念做出相对准确的界定，我们有必要首先从文本意义上对相关称谓中的关键字、词进行一

番检索和探讨：

1. Tapestry

*《英汉美术词典》的解释²：挂毯、花毯、织锦、绒绣。

*《新英汉词典》的解释³：花毯、挂毯、单面仿花毯的家具、装饰用织物、绒绣、织锦。

*《当代英汉详解词典》的解释⁴：挂毯、花毯。

*《美工艺术辞典》的解释⁵：花毯、挂毯、绒绣、织锦。

*《牛津现代高级英汉双解辞典》⁶的解释：绣帷、缀锦、挂帷、挂毯。

*《英汉大词典》的解释⁷：花毯、挂毯、提花装饰用毯、绒绣、织锦（作为挂毯或椅垫等用）、帆布绣品，像花毯或挂毯图案般丰富多彩（或构思复杂）的画面。

*《英汉辞海》的解释⁸：花毯、挂毯（一种工艺美术织物，图案花纹由径线上的线圈形成，原为手工织物，现用提花、电力织机织造）、提花装饰用毯（用提花机织造的并主要用作装饰的花毯仿制品）、绒绣（类似机织花毯的网形粗布上的刺绣品）。

*《简明不列颠百科全书》的解释⁹：从历史上看，“Tapestry”一词泛指手织或机织的用于覆盖家具、墙壁、地板和用作装饰的大型织品。自18世纪和19世纪以来，才专门指用于悬挂装潢目的的双面织有图案或人物的大型手工织品。

*《The Dictionary of Art》的解释¹⁰：以编织的手法，通过经纬线的形成来绘画或装饰图形的织物，用这种手法制成的织物也被称为壁挂。从14世纪开始这种绘画形式的壁挂深受欧洲大众

的欢迎。

*《苏联百科词典》的解释¹¹:
壁毯是根据画家所画的彩色花纹,
用手工编织而成(主要用彩色毛
线,也可用丝线)。

从以上的检索可以看出,
Tapestry 的中文译意主要为:挂
毯、花毯、壁挂、织锦、绒绣、装
饰用织物、用于装潢和装饰目的
的大型手工织品,并且主要是指
挂毯。

Tapestry 一词被普遍作“壁
挂”之意来使用,主要流行于欧洲
国家,并与1962年首届“洛桑国
际壁挂双年展”(International tap-
estry biennials in LauSanne)(下简
称洛桑双年展)的命名有关。洛桑
双年展作为20世纪60~90年代
国际上最具权威的纤维艺术的展
会之一,其影响力在此不必赘述,
正因为其影响力,“Tapestry”一
词也因此被后来许多此类的展览、
会议、画册等沿用,并演变为“纤
维艺术”的代名词之一。如:历届
波兰·洛兹的“国际壁挂三年展”
(International Triennial of Tapestry),
以及我国清华大学美术学院举办的
2000年第一届和2002年第二届
“从洛桑到北京——国际纤维艺术
双年展”(From LauSanne to
Beijing—International Tapestry Art
Biennale)等。

另外,“Tapestry”如作挂毯和
壁毯来使用,笔者认为针对20世
纪60年代以前的欧洲石造建筑
的装饰织物来说更准确些。而“织
锦”、“绒绣”等称谓应该只是对
“纤维艺术”中某些类别的特指。

2. Textile

*《英汉美术词典》的解释:
Textile Art, 纺织艺术。

*《新英汉词典》的解释:纺
织品, 纺织原料。

*《当代英汉详解词典》的解
释: 纺织品, 纺织原料。

*《美工艺术辞典》的解释:
纤维织品, 帛布。

*《The Dictionary of Art》的
解释: 以各种柔软的纤维为材料,
用机织、针织、黏合等技术制成的
具有紧密状态的织物组织。

“Textile”(纺织品)作为一个
名词, 能组成 Textile fabrics (纺
织物), Textile fabrics (纺织纤维)
等复合名词, 在中文的解释上都

应该没有太大的歧义。

“Textile”所指的纺织品是纺
物、织物、编织物、印染物、绣品
的总称。¹²

它的组合名词——“Textile
Art”(纺织艺术)是指: 各类纺织
品的艺术与工艺设计, 其中包含
服装和家用纺织品的设计等。

“Textile Art”是一个比较宽
泛的概念, 它的所指范围比“Fiber
Art”和“Tapestry”都要大得多。
在国外的许多展览和著作中主要
常用它来泛指或特指“纺织艺
术”, 有时也用于“纤维艺术”, 如

↓《五月的光线》 格罗·加里加(西班牙) 370cm × 300cm 1985



1974年在英国举办的“首届国际小型织物展”(The First International Exhibition of Miniature Textiles)及《Thames and Hudson》一书中的“织物艺术”(Textile Art)一章等¹³。

另外一个与“Textile”非常近义的名词“fabric”(织物、织品、布料),也常常被用来泛指“织物艺术”,如两本在20世纪70~80年代非常流行的纤维艺术专著《超越工艺——织物艺术》(Beyond Craft: the Art Fabric)和《织物艺术的主流》(The Art Fabric: Mainstream)等。

3. Fibre (美式英语中写成: Fiber)

*《新英汉词典》的解释:纤维。

*《当代英汉详解词典》的解释:纤维,纤维制品。

*《牛津现代高级英汉双解辞典》的解释:(棉、木、神经、肌肉等)纤维、纤维质。

*《英汉辞海》的解释:纤维,纤维制品,丝、线或类似丝、线的结构或物体。

*《英汉大词典》的解释:(动物、植物或矿物性)纤维、丝,(人造)纤维,纤维物质、纤维质料,

纤维制品。

*《简明不列颠百科全书》的解释:在纺织生产中,制造纱线和织物的单元体,具有适当的长度、柔软性和强度。

综合以上的解释,我们可以将纤维一词概括为:天然或人工合成的细丝状物质。

4. Fibre Art

我们再来看看组合名词“Fibre Art”(Fiber Art)——纤维艺术。

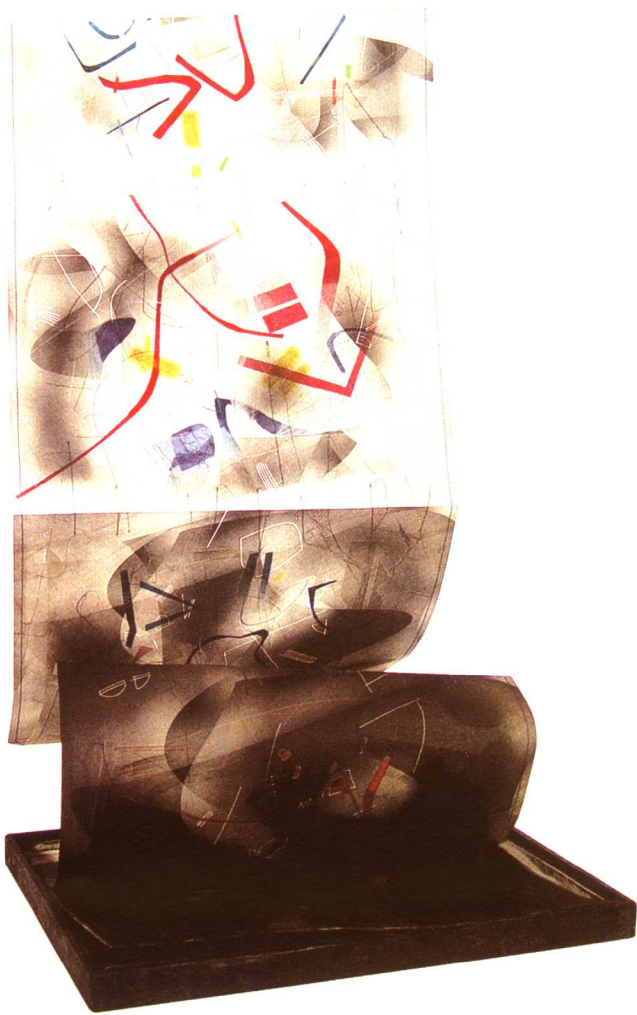
《The Dictionary of Art》的解释为:纤维艺术,是一个在20世纪70年代出现的新集合名词术语,指以纤维为媒介构成的具有创造性和实验性的新型艺术形式。它常被使用在一个较为宽泛的技术手段范围中,时常包含着传统和现代的多种手段。在材料的使用上也突破了原来织物纤维的窄小范畴,常被使用的新材料有:纸、木材、彩色薄膜、尼龙丝、金属丝、电线等等。¹⁴

“Fiber Scene”网站(www.fiberscene.com)对纤维艺术的解释:纤维艺术——涵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:服装(真实的或虚拟的)、地毯、家用纺织品、壁挂等。¹⁵

二、几种“纤维艺术”称谓的比较

从以上对几种称谓关键词的检索和探讨中,我们基本清楚了每个称谓的文本含义和相关问题。下面就几种称谓丰富而复杂的内涵及外延进行一下比较。

↓《化开的阴影》 帕特·霍德申 38cm × 30cm × 300cm 2000



首先来看“Textile Art”(纺织艺术、织物艺术或纤维艺术)与“Fiber Art”(纤维艺术)这两个称谓。应该说这是两个在语意和使用上基本相近的概念,在不同的国家(地区)被相互交叉、含混和暧昧地使用着。但从纵向的角度来看,“纺织艺术”一词出现较早,涵盖的面更广,并且有着悠久而丰厚的传统基础,前面已提到包括服装、服饰、家用纺织品的艺术与工艺设计都属于其范畴,即它的外延涉及许多实用产品的设计,较为注重其“艺术”产生的结果和商业上的可复制性,也即批量生产的属性。再从横向的角度来看,“纺织艺术”比“纤维艺术”具有更多的设计、民族、历史、传承的意味和指向。“纤维艺术”作为一个现代词汇,作为一个和现代艺术有关的概念,相对而言它更为注重时代性、观念性的体现,更为注重对材料本身性能与特性的研究和探索,更为注重与现代建筑的结合,更注重形式和过程的实验性、创造性,也存在着比“纺织艺术”更多的艺术家的参与性和作品的不可复制性。

“Tapestry”(壁挂或挂毯)与“Fiber Art”、“Textile Art”相比较,“Tapestry”的文本含义更多显现的是“壁上的装饰织物”,不管是“壁挂”、“壁毯”或“挂毯”,在内涵和外延上或多或少都与“壁”这一“二维”的界定有关。另外,“Tapestry”文本含义本身的界定性、历史的延续性,确确实实已无法涵盖现代纤维艺术多元化的文化、观念与形式表现。在目前使用“Tapestry”概念的著作、展览等中,大部分的指向也已回归到其文本

的含义上,如:巴特·菲力普斯(Barty Phillips)所著的《挂毯》(<Tapestry>)一书¹⁶,其介绍的作品就完全是属于壁面形式的“挂毯”。另外,清华美院的《从洛桑到北京——2002国际纤维艺术双年展》英文翻译中将“Tapestry Art”改为“Fiber Art”,也应该是说明这一问题的很好的例子。

此外,在中文常用的“编织艺术”、“织锦艺术”、“织锦绘画”、“软雕塑”等称谓,笔者认为它们不管是从文本的含义还是习惯用法上,都应该是指纤维艺术中的某一类型、方法或表现形式,如果用来特指“现代纤维艺术”这一概念会造成人们理解和认识上的偏颇。

三、“纤维艺术”概念的界定与解析

在对相关称谓的文本含义有所了解,并将它们的内涵及外延进行比较后,我们结合上述的检索,可以将“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,以传统纺织技术为依托,以现代艺术观念为主导,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方式。

这个概念的界定包括了以下五个方面的含义:

(一)所谓广义的纤维材料是指在传统纤维材料的基础上,现代纤维艺术所使用的材料包括了可用于纺织领域的棉、丝、麻、毛、

棕等天然纤维材料,各种合成和人造纤维;包括了非纺织领域的纸、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、电线等可产生类似纤维形态的材料,以及实物材料等。

(二)现代纤维艺术与以往传统的各种纺织或纤维艺术形式,从技术角度上说,他们之间不存在决然划分的界线,两者都体现了织物艺术对不同文明生存条件下的人类需要的适应和满足。现代纤维艺术中很大部分的技术、技巧、制作手段都来自传统纺织领域,如各种编、织、绣、印、染等,但它们又不是传统纺织技术的直接延续、因袭,而只是将传统纺织技术作为演绎现代观念的一种手段或途径。

(三)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“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,具有较强的商品的可复制性。而现代纤维艺术中主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。即使是一些用于建筑空间中的作品,它们真正的属性还是属于一种主观意念的表达形式(观念的表达,对空间关系的表达、再造)。纤维艺术的现代转化应该不可能只限制在形式感方面。确切地说,反而是特定的形式感体现了“转化”的方向性。形式感作为艺术的一个基本问题,必然与纤维艺术形态的现代转化紧密关联,特定的形式

感也构成了现代纤维艺术与传统纺织艺术区别的直观特征。但最重要的是价值追求的转化,概括地说,是从对物质性、实用性的侧重转到对精神性、审美性的侧重。这种价值追求的转化,使现代纤维艺术形式感的发挥,远比传统纺织艺术要自由、丰富得多,也使彼此之间形成非常鲜明的区别。传统纺织艺术的形式感极大地体现了人们与实用价值追求相统一的审美情趣,而现代纤维艺术的形式感则完全转移到了单纯的审美角度上来。因此,现代纤维艺术可以最大程度地发挥材料、工艺特性,任由形式感自由驰骋,而不必拘泥于体现传统纺织艺术所要求的实用和技术品质。一言以蔽之,现代纤维艺术的形式感具有高度的自由性,这是与传统纺织艺术形式感的根本区别所在。正因如此,现代纤维艺术在形、色、质方面呈现出传统纺织艺术无法比拟的丰富而新颖的形式风貌。

(四) 现代纤维艺术与传统纺织艺术相比较,正因为它完全没有实用性的限定,则存在更多的主观性、参与性和实验性。我们都知传统或现代纺织艺术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,存在着设计者无法跨越的许多客观限制。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、空间处理等等。

(五) 现代纤维艺术是吸取了现代主义艺术手法的一种现代的、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自己所追求的精神价值和审美价值。因而它更多地关注着现代艺术思潮,现代人的生活、生存方式等等,也表现出更多的现代艺术所具有的传达方式,如: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)艺术的方式等等。

本节注释:

[1] Chloë Colchester, *The New Textile*, Thames and Hudson, 1993

[2] 钟肇恒编,《英汉美术词典》,上海外语出版社,1984.8

[3] 《新英汉词典》编写组编,《新英汉词典》,上海译文出版社,1978.4

[4] 周纪庸等编,《当代英汉详解词典》,上海译文出版社,1985.6

[5] 韩宁安主编,《美工艺术辞典》,(台湾)五洲出版社,1988.10

[6] 张芳杰主编,《牛津现代高级英汉双解辞典》,牛津大学出版社,1985

[7] 陆谷孙主编,《英汉大词典》,上海译文出版社,1991.9

[8] 王同亿主编译,《英汉辞海》,国防工业出版社,1990.3

[9] 《简明不列颠百科全书》,中国大百科全书出版社,1985.8

[10] Edited by Jane Turner, *The Dictionary of Art*, Macmillan publishers Limited (英国麦克米伦出版社),1996 此解释为作者翻译。

[11] A.M. 普罗霍罗夫 总编辑,

《苏联百科词典》,中国大百科全书出版社,北京·上海 1986

[12] 朱铭、奚传绩主编,《设计艺术教育大事典》,山东教育出版社 2001.9

[13] 同 [1]

[14] 同 [10]

[15] 参见“Fiber Scene”网站 (www.fiberscene.com)

[16] Bart Phillips, *Tapestry*, London, Phaidon Press Limited, 2000



1 《皇帝与波斯俘虏》(埃及) 25.5cm × 22.5cm

2 《埃及织物》9 世纪

3 《闲暇的寓言故事》(法国) 1500—1510

4 《凯旋》比利时 1507—1510

5 带翅膀的鹿(法) 4m × 3.8m



第二节 现代纤维艺术的起源与发展线索

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 Tapisserie）艺术。据史书记载，大约在4000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。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。壁毯作为一种古老的编织语言，体现了特殊的习俗、历史和意义。最初的壁毯都以宗教故事为题材，张挂在教堂的祭坛和廊柱之间。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。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，挂毯织造盛况空前，并形成了自己的挂毯传统。此时的挂

毯是艺人按照设计图或画家的草图并发挥他们的天才技艺而创作的。12世纪至15世纪，欧洲崛起了集雕塑、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盛行的基督教时代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它的鼎盛时期，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，更为重要的是营造了一种浓厚的宗教氛围。这





- 1 《约翰启示录》(局部)(法国)14世纪
- 2 《捕鱼的奇迹》油画原作
- 3 《捕鱼的奇迹》织毯(英国)4.9m × 4.4m 1515
- 4 《葡萄与莨苳》威廉·莫里斯 1.9m × 2.2m

1	4
2	
3	



一时期，各国织造工场创作了大量具有众多人物的历史场面挂毯。如：法国现存的最古老、面积最大的挂毯《约翰启示录》(140m × 6m) 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浓郁的装饰感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年织造的典型哥特式壁毯《安琪启示录》(壁毯由7幅高5米，长24米的画面组成，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》，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了以往那种对画稿进行独立解释的风格，丧失了以往生动的材质表现，成为完全从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。同时挂毯艺人还在纬线中嵌入金银丝，在挂毯四周饰以巴洛克、罗可可风格的精雕细琢，甚至是纤细繁琐的纹样，这种金碧辉煌、豪华富丽的效果，不仅显示了宗教的目的和权威，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

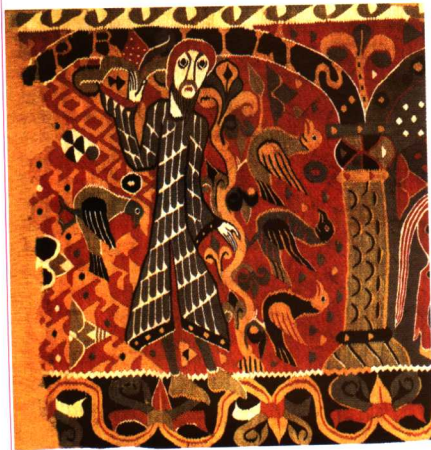
美绝伦的戈贝林挂毯，成为欧洲挂毯的同义词，也成为当时乃至后世编织技术至尊至高的荣誉象征。

从文艺复兴开始变更风格和技法，经过巴洛克、罗可可时代的前后穿插，顺应各种时代的需求而持续辉煌的挂毯，此时逐渐走向衰落。在产业革命和法国革命相继而来的社会变革中，失去王室订单和商贾顾客的同时，挂毯本身的价值观也发生了改变，制织工场陆续倒闭，工匠技师纷纷

判机械化大生产和早期工业革命所带来的负面影响，进而倾向回归到包括挂毯艺术在内的传统手工艺的眷顾及研究，并反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限，为挂毯艺术开辟了新的发展前景。莫里斯认为挂毯的编织决不适宜于表现画笔的技巧而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

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。毕加索设计的壁毯《拿吉他的小丑》、《涡卷》和勃拉克设计的《白面上的紫》是其代表作。

1919 年，瓦尔特·格罗彼乌



↑ 《十二月》(局部) (挪威) 1.2m × 2m 13 世纪



↑ 《17 世纪早期的挂毯》(法国) 3.5m × 3.5m



↑ 《音乐家》 吉恩-贝珀提斯·特莫诺亚 (德国) 1690~1710

离散，至此，可以看作传统挂毯体系的完全解体。经过一段低迷的历史后，从 19 世纪后半叶至 20 世纪初，那些离散至东欧和北欧各国的壁挂工匠和技艺，已经在各自的地域扎下了根，随着近代美术黎明的到来，法国的传统壁挂也以新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) 共同创导了重新注目于传统艺术，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

有限的色彩与显明的轮廓线，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的结构性，在他 1885 年创作的挂毯中，可以清楚地看出这种努力的尝试。装饰性的花草与鸟禽被合理安排在同一平面空间，相互穿插、缠绕，简明的色彩突出了冷暖与明暗的对比关系。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。

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、图形与编织的关系上开始了新的创意实践。格罗彼乌斯设计的运用大小不等的方形、长方形等几何形组成的壁毯，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的特性