

现代设计

XIANDAI SHE JI

10 壁挂艺术

浙江人民美术出版社

现代设计 (十)

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州武林路125号)

上海美术印刷厂印刷

浙江省新华书店经销

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 2.75

1988年10月第1版·第1次印刷

印数: 0,001—12,000

ISBN 7-5340-0113-7/J·93

定价: 3.45元

J5
1/15

现代设计

XIAN DAI SHE JI

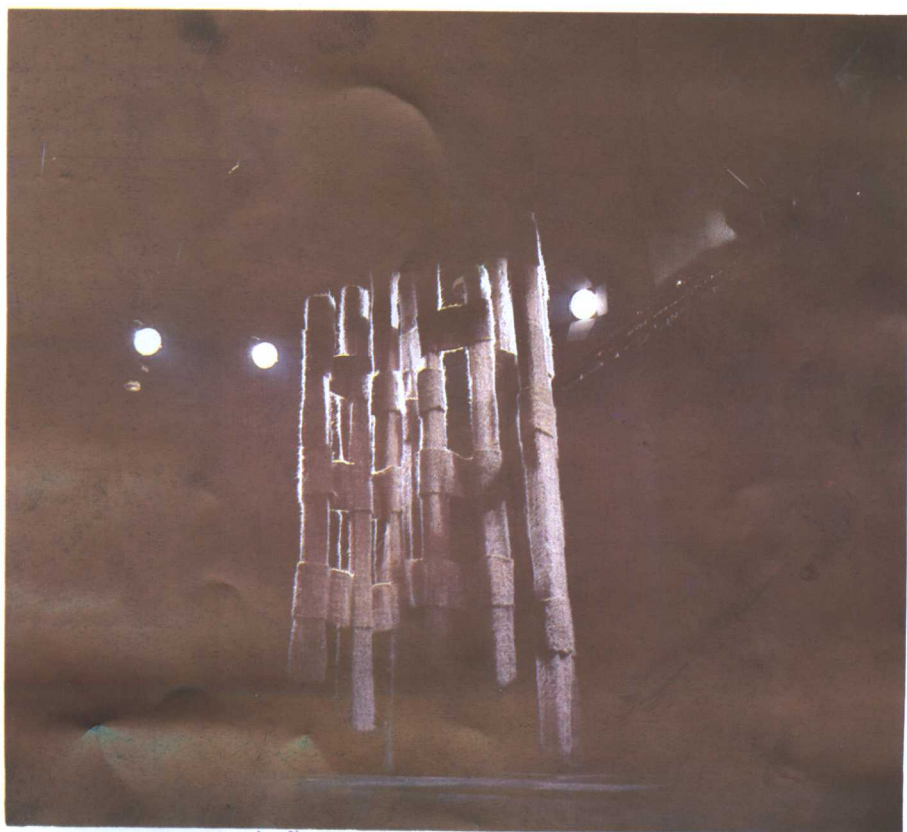
10 壁挂艺术

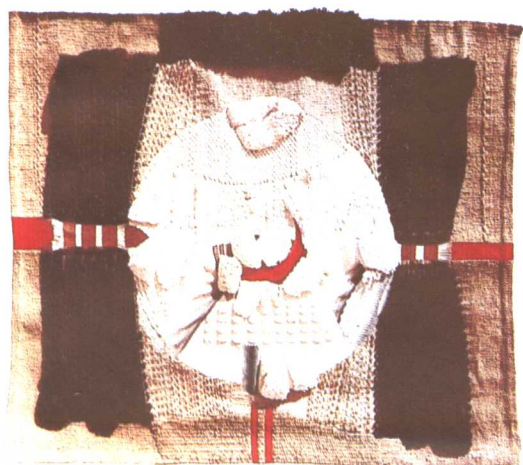
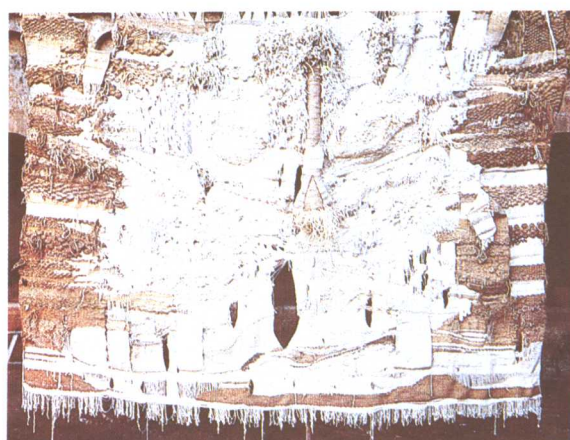
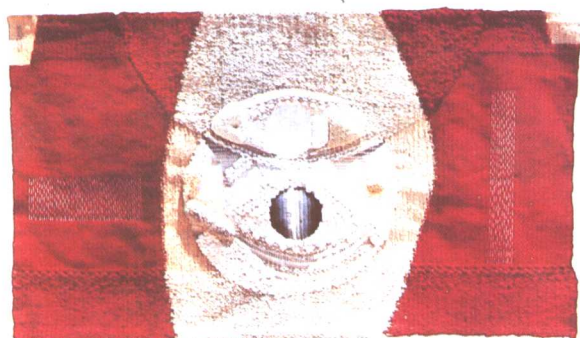
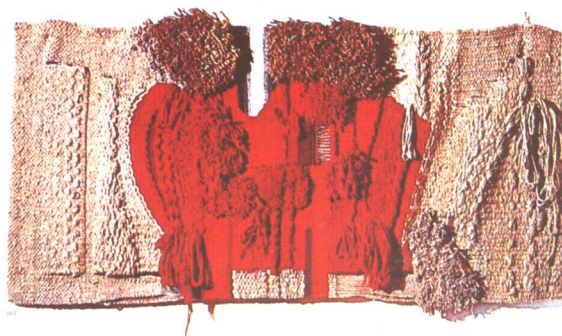
1025619



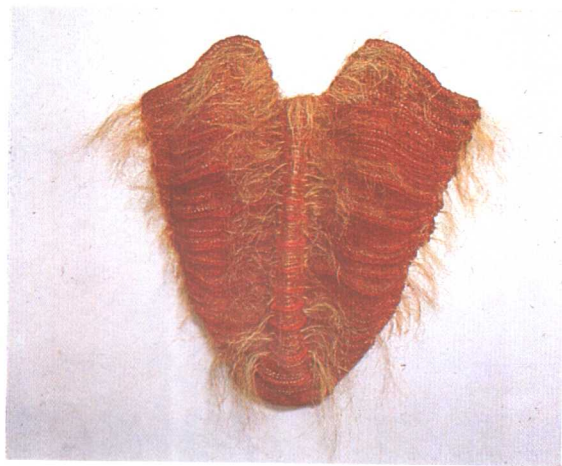
00084582

浙江人民美术出版社

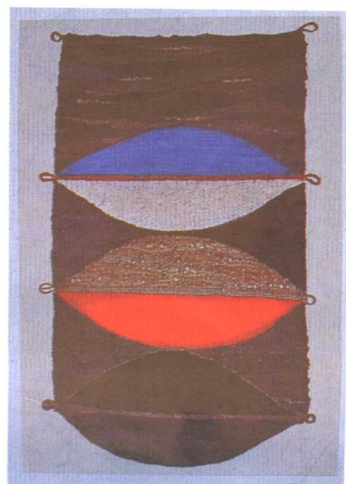
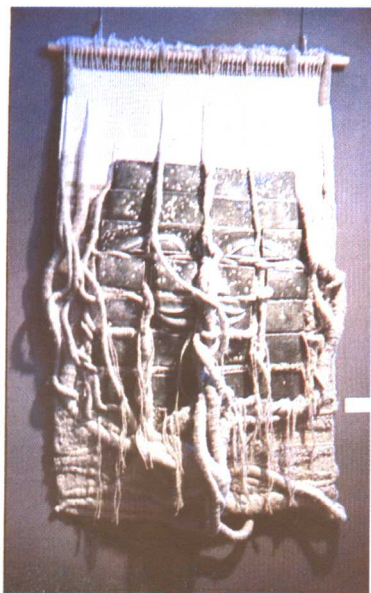


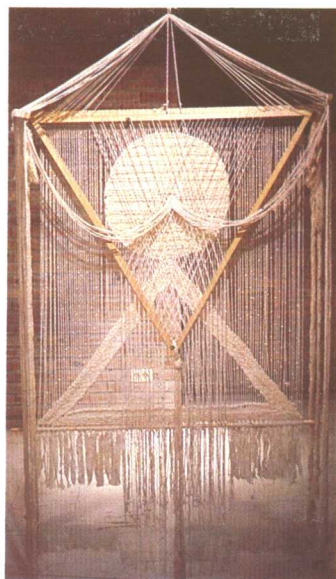
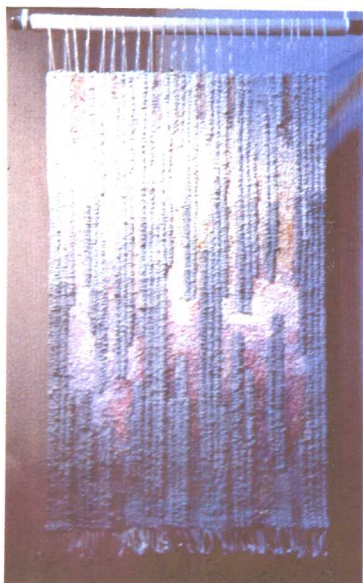
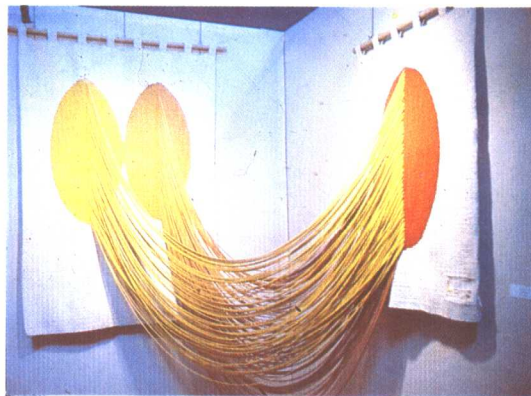


HA B 43 / 01



法国壁挂四十年回顾展 (1984年)





西方现代壁挂

陈守义

现代壁挂以它神奇的艺术魅力，已在世界范围内成为引人注目的艺术表现形式。

在法国，无论是传统的或现代的织物艺术通称为壁挂(TAPISSIRE)。在美国，有的称之为织物结构艺术(THE ART FABRIC)，有的根据织物艺术通常是用纤维进行创造的，所以称之为纤维艺术。六十年代末，随着织物构成领域的不断扩展，也有人把立体型的壁挂，称之为软雕塑。

廿世纪六十年代以前，壁挂的活动几乎完全被限制在墙面的舞台上。尽管从中世纪以来拥有宏伟规模的壁挂在一个很长的历史时期里享有盛名。可是到了六十年代，由于环境开始在建筑生态学中被广泛地注意，使艺术家敏锐地觉察到，考虑环境因素影响而产生的艺术将发生怎样的变化。

一件编织的又密又厚的壁挂，被悬挂在某一建筑环境的墙面上，起着装饰的、纪念的或欣赏的作用。这样一种观点，很早以前就被编织艺术家所认识。然而，始终没有人能从环境与艺术的整体构成上去认清它、把握它、创造它。是阿姆斯特丹举办的一次“自然力的空间”的展览，才使人们吃惊地领悟到壁挂在环境中的意义。于是，壁挂艺术在六十年代以前的概念和传统的规则动摇了。

多少年来，古老的建筑，传统的绘画与各种工艺美术之间存在着明显的界线。传统的观念把壁挂仅仅看作是编织的手工艺品。人们的这种认识是因为它是用线和织机，经过手工制作所承担的大量劳动给人的印象所造成的。现代壁挂艺术冲破了艺术创作中分类过细的束缚，它既不是单纯的墙面装饰，也不是某种脱离特定环境的编织游戏。它首先是一种创造，一种艺术家对材料的观察、选择、思索，加之独特的艺术表现手法进行的创造。正如波兰壁挂艺术家阿巴加诺维奇所说：“现代壁挂是由艺术家自己坐在织机前，手持织线，并注视感受它，然后给予织线以语言的那一瞬间开始的”。阿巴加诺维奇的话使我们重新认识到作为工艺与艺术融合的真正价值。由于富于革新创造精神的尝试，使壁挂艺术的崭新的面貌又围绕在人们生活的周

围。壁挂艺术作为当代生命力旺盛的艺术中的一种，成为现代建筑环境与室内空间装饰中独特的艺术形式，正越来越在人们的生活中产生强烈的吸引力。

应该说最早的织物艺术是从包豪斯学院的编织作坊中产生的。1906年，由工商业家、艺术家、设计师组成的工业联盟所体现的令人赞美的艺术与工业的合作精神，使1919年创立的包豪斯学院开拓现代设计的教学。富于创新活动精神的画家、建筑家、雕塑家转向工艺美术，艺术家成为具有高水平的手工业艺人。

艺术家的影响，新建筑观念的渗入，使壁挂材料、色彩和建筑环境的关系越来越被强调。包豪斯学院壁挂作坊的实验，首先发现了对于编织质感和结构表现意义的认识。他们在色彩以及发挥材料本身的特点，连接复杂多样的线的布局所产生的凹凸感等方面进行的新探索，在以后的岁月里，曾普遍影响到世界各地。

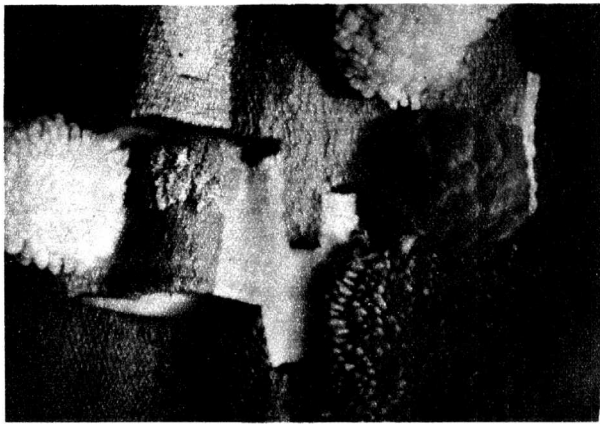
1933年，壁挂艺术初具繁荣的景象。由于战争原因停止了。包豪斯学校的关闭使很多人去了东欧、瑞士、法国和英国，还有不少人到了西班牙和美国。他们在那里又重新开始了新壁挂的创作。

当年包豪斯学院的创始人阿尔佩斯来到美国北部卡罗来纳，他的思想曾在美国影响与造就了一代新的教师、艺术家和设计师。他的妻子安妮积极建立编织作坊，并逐步发展了编织艺术的概念。她曾说：“我追求我的壁挂象一种到达艺术境界的尝试，那就是运用材料去创造超越材料本身的一种想象上”。欧洲人的工作在美国的出现，经历了开始发展的艰苦阶段，然而，正是他们的努力，奠定了美国现代壁挂发展的基础。

西方壁挂的传统还是在北欧，如瑞典的编织几乎影响了近一千多年。从十二、十三世纪开始，民间壁毯便引导着家庭编织业的发展。壁挂在那里一直保持着它的大众性。他们从没有打断民间传统艺术这根线。到了十九世纪末，芬兰迈出了很大的步子。在新的城市建设中，新艺术在建筑环境中结合民间艺术传统的鲜明特点，引起了富于



巴黎的春天



台尼丝·皮格特

生命力的艺术和工业的运动。壁挂艺术家郎让在她丈夫的建筑设计风格的启迪下，采用长结头堆积的技巧进行壁挂的制作，创造了一种新的壁挂风格。在材料的表现和交织方法上采用粗壮平坦和凹凸的形式取得成功。

1925年，郎让移居美国。她先在芬兰而后在美国都产生了很大的影响。她把来自芬兰、瑞典的雕塑家、编织者介绍给美国的艺术家协会。1926年，当美国的艺术与工业繁荣的局面开始出现时，成立了艺术学院，郎让在那里主持编织工作室。这种汇集，使美国二十世纪卅年代中期与末期成为编织艺术成就的重要时期。

1938年，法国壁挂艺术家吕尔沙在奥比尤圣开设壁挂作坊，在法国政府的资助下，宣称复兴二十世纪壁挂艺术。法国传统壁挂用八百至三万种色线精密复制，这种所谓“线的绘画”，从吕尔沙开始与之决裂。他采用50多种色线，创造性地运用线与色块的方法表现自然风光和花卉飞禽，使法国传统壁挂的色彩焕然一新。吕尔沙的风格给法国壁挂艺术带来了清新的气息。1946年，在巴黎近代美术馆的壁挂展与次年由鲁德和吕尔沙等成立的“壁挂艺术家协会”，披露了法国二十世纪艺术壁挂蓬勃生机的到来。

在东欧，第二次世界大战刚一结束，波兰便很快恢复民族手工业生产。瓦西凯维奇教授毅然在华沙遭受战火的废墟地下室里，办起壁挂作坊并向学生们开放。在传统编织的基础上，他重视材料并运用美的构成原理，促进了编织技术更自由的发展。到了1957年，波兰壁挂以独特的风格，在西方引人注目。那些从忠实于仿制画家的草图中解放了的壁挂，由于纺的绒线、长羊毛状的材料或象海绵般的轻软又富有弹性的表面肌理，使人耳目一新。这种带有创新的解放，使现代壁挂呈现出朝气蓬勃的景象。

1958年，出现在壁挂艺坛的另一个光芒，是美国以编带为特色的壁挂展。它表明壁挂从装饰品的从属性及其方式方法中解放了出来。

60年代，美国纽约博物馆曾举办新奇的“编织构成”展。席斯勒在编织构成中打破了传统壁挂的长方形框架。

开始不采用传统的方式处理材料。想象的灵感，一时刺激了来自所有方面的创造力。这种从自然的基本力量中转移而出的反叛精神，象“编织构成”展中突围而出的狂暴“野兽”，被人们称为不受束缚的、奔放的新壁挂。它预示着六十年代末期编织艺术新时期的到来。

壁挂艺术的运动，它的发展，在后来的岁月中加速了开拓的进程。现代壁挂开始超越了最初的界线，从欧洲延伸到澳大利亚、美洲与亚洲。

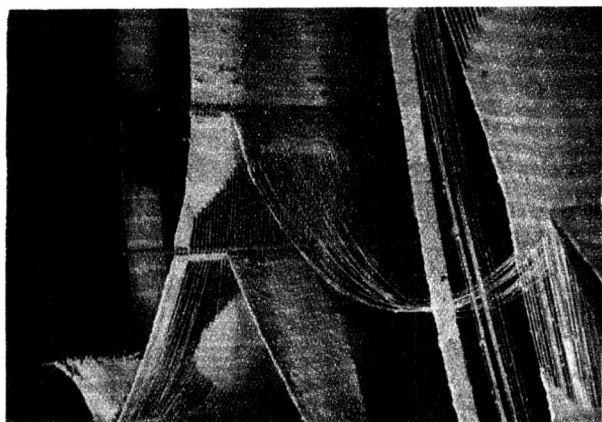
艺术家们的努力，终于由法国著名壁挂艺术家吕尔沙为首在瑞士洛桑，于1961年6月20日创建了国际传统与现代壁挂艺术中心。(CITAM)。

洛桑作为国际壁挂双年展的舞台，通过国际性的征集选拔展品，为壁挂艺术家、美术评论家、画廊主、美术爱好者们提供相互接触和交流的机会。

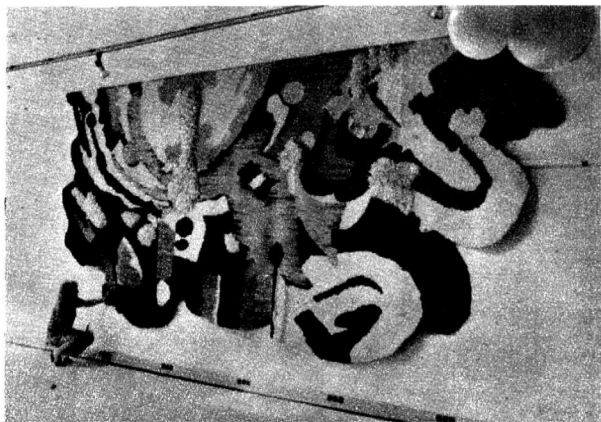
1962年6月12日，第一届国际壁挂双年展在洛桑州立美术馆开幕。来自法国“壁挂艺术家协会”的一些中心人物，以及比利时、匈牙利、葡萄牙等国选送的作品中，可以明显地看到吕尔沙风格的影响。那些忠实于画家的画稿，用色线织成的——线的绘画，吸引了17495人。

到了第三届双年展，由于评选委员会放宽了关于技法和材料的规定，并采取欢迎一切大胆尝试的新精神。壁挂艺术家阿巴加诺维奇(波兰)和布依奇(南斯拉夫)在富于织味的平面壁挂上第一次采用开叉的手法，为壁挂迎来形态变化的第一次胎动。1969年6月的第四届双年展，使各国壁挂艺术家大显身手，成为创作能量充分发挥与人材聚集的一次展出。阿巴诺维奇从天花板上吊下来的大型壁挂“阿巴康”和双年展上的其它作品相辉映，显示出现代壁挂艺术立体化的雄姿。

由于织、编的组合手法融于一炉的创新作品开阔了壁挂艺术创造的视野与崭新的领域。来自各国的作品在创新的旗帜下开始注意体现民族风格。作者个性的多样变化也得到了进一步的发展。在追求壁挂造型构成力的同时，也出现一些只顾展出效果和受不必要的竞争意识影响的作品。



巴达尔·台巴尔特



埃弗勒纳·毕加尔特

后来几届双年展上出现巨大立体作品的堆积和存在模仿以往展出作品的倾向，使人觉得以双年展为最高舞台的织物造型和线的构成形式，几乎已被挖掘殆尽。

洛桑双年展出现的危机感，使以后在展出规则上作了新的更改。当1979年举办第九届双年展时，占据巨大空间的立体作品开始不见了，70%的展品又回到壁面上，不少创新作品也是比较小型的。对于壁挂舞台的老作者来说，洛桑已不是唯一有绝对荣誉的会场了。然而，来自不少国家的壁挂艺术家的作品仍然坚持不懈地探索着织物构成的内在力量。他们以真挚的创作态度，深刻的洞察力，旨在壁挂空间的开发和创造，而不是一味追随现代派的时髦倾向。

壁挂艺术家通过相互联系与影响，并不断揭示自己的研究与发现，使世界编织艺术的发展引起人们去修正原先对于工艺的概念。看到了近半个世纪以来壁挂进程的来龙去脉。来自各国的编织艺术家们所表现的并不是织物工艺方面的技艺，而是一个艺术的世界。

现代壁挂艺术扩展了织物构成的领域，并使它越来越宽阔。频繁地运用综合和独特的技术，连展览会的主持人都感到通常用“编织”这个名称已不很确切，因为很多艺术壁挂并不在墙上展示，也不是编织的。

特别在美国，有才能的年轻艺术家，采用弯曲缠绕，亚麻捆编带、网状织物和织物环等，建立起一个新的壁挂艺术，在很多方面被探索着。许多新的材料被艺术家们创造性地运用并结合到他们崭新的工艺手法中去。

西方壁挂艺术发展的趋向使我们看到，一种是不超越目前使用的材料，他们仍然在运用各种纤维本身的内在特征去探索新的表现手法，一种则旨在创造性地采用大量的新材料，并进行新的各种技法的综合，寻找新方法的多种选择。

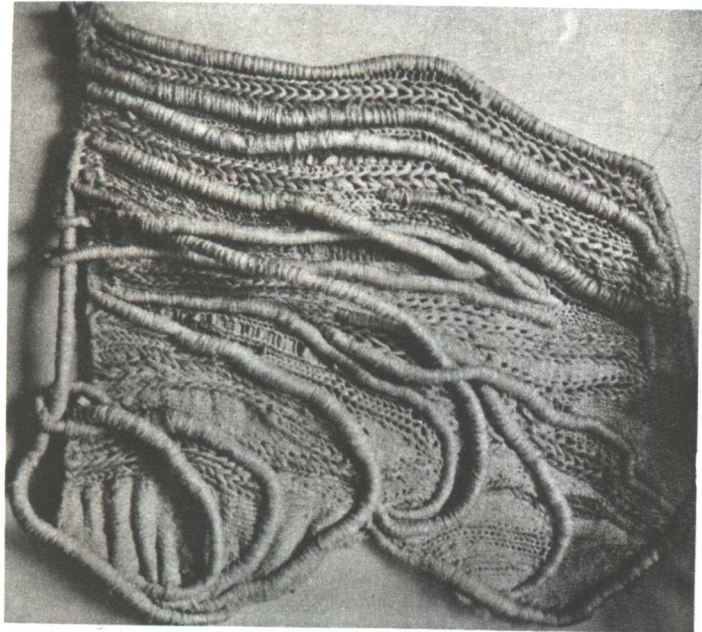
西方现代壁挂近年来的变化已类似于现代视觉艺术，所不同的是它运用了工艺的独特手段，它所具有的探索性和对于工具的熟练操作的独创性表现，在二十世纪所有类

型的艺术中激发了一种新的概念。

这种影响从许多不同的领域被艺术家们所感受。今天，所有现代艺术的大胆创造，所有手法的混合，被画家、雕塑家或者壁挂艺术家们所共同运用。那种把绘画与工艺断然区别的硬性规定，已渐渐地改变，或者说实际上已经不存在了。在壁挂前，人们几乎分辨不清他们是出之雕塑家、画家还是壁挂艺术家之手。观众在观赏他们的作品中形象化地分享艺术家的想象力，同时也开阔了每个观众的想象天地。

一位壁挂艺术评论家说：一件编织艺术品是艺术家构思的集中体现，材料的精心选择与能够熟练地运用各种表现方法的综合创造。要是把从装饰的观点出发指导设计转变到以艺术为目的的创造，并融合于建筑环境之中，以纤维材料的柔软、温暖的质感弥补现代建筑冷漠、机械带来的烦闷和压仰，使现代生活环境重新充满艺术的气息。这或许是壁挂艺术起刺激作用的新时期。

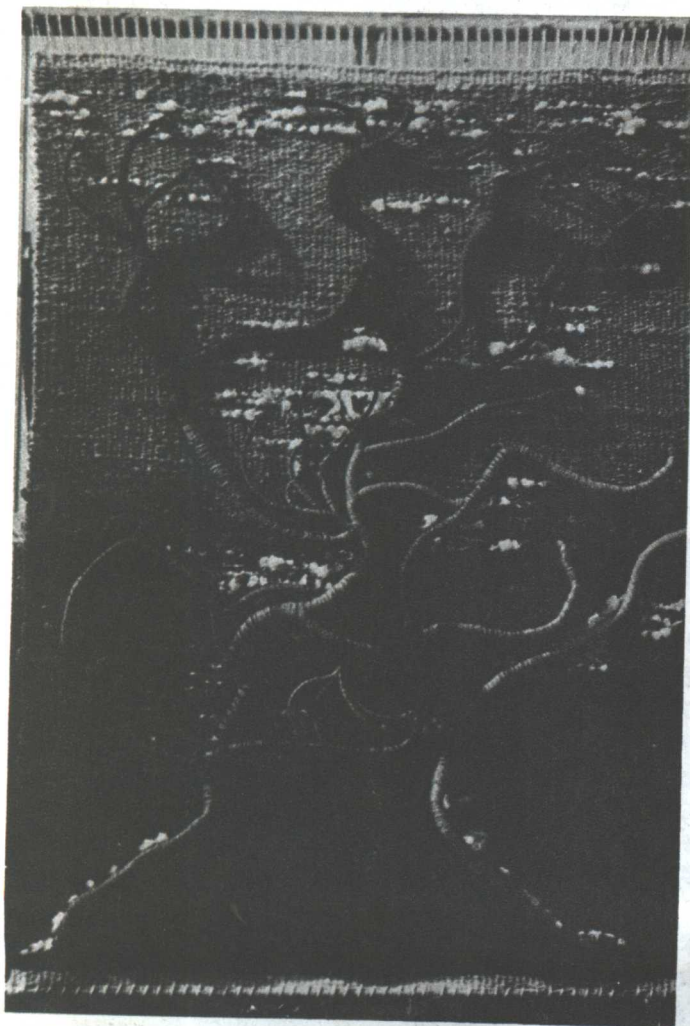
这种事物的未来将会怎样？艺术家们不能预测，然而，壁挂艺术的整体性，以及所有它的基础（材料与技术等）的不可分割的部分所产生的美的魅力，将超出工艺的范畴归于现代艺术的主流之中。



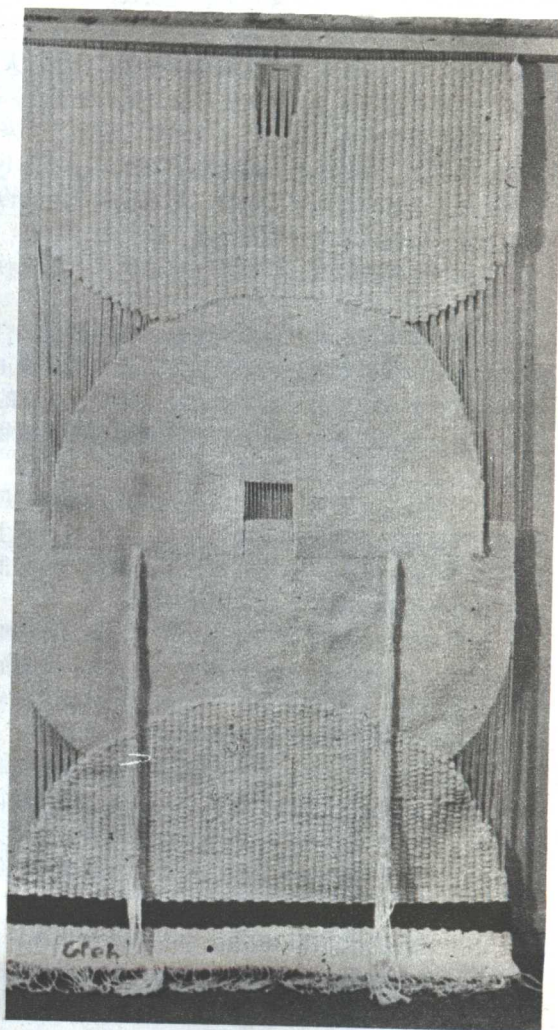
法国 弗郎索瓦·格勒 (1983年)



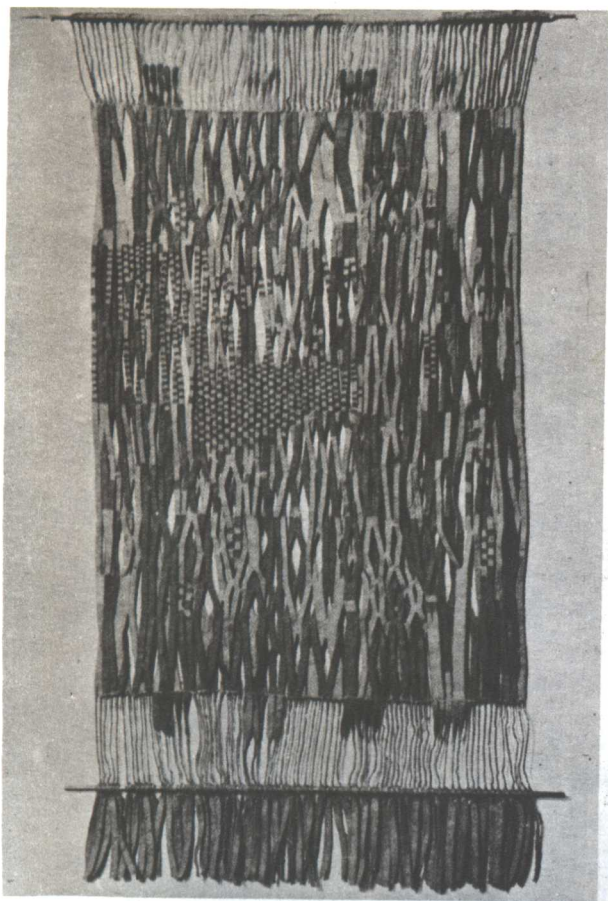
法国 格林·特洛奈 (1983年)



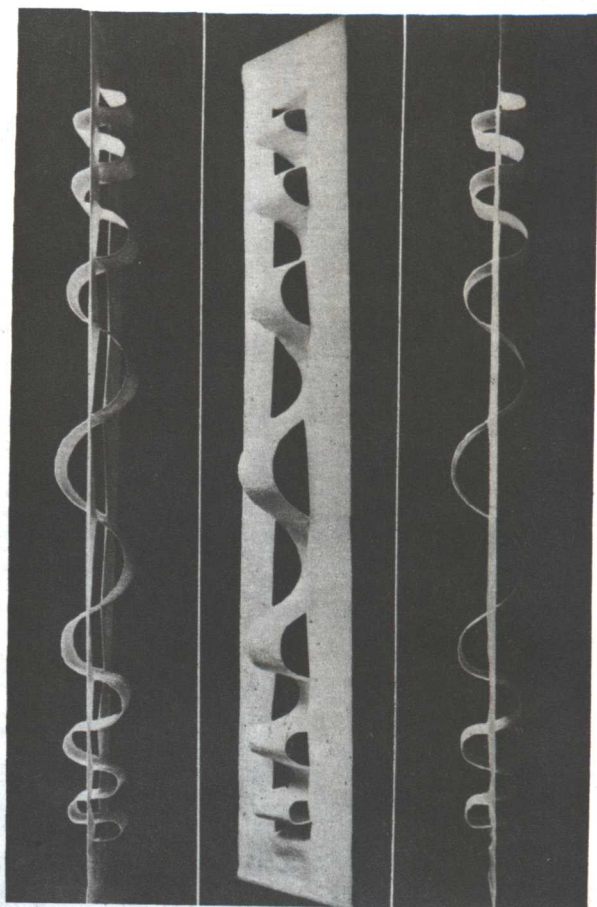
10 法国 格鲁德·玛利·布多



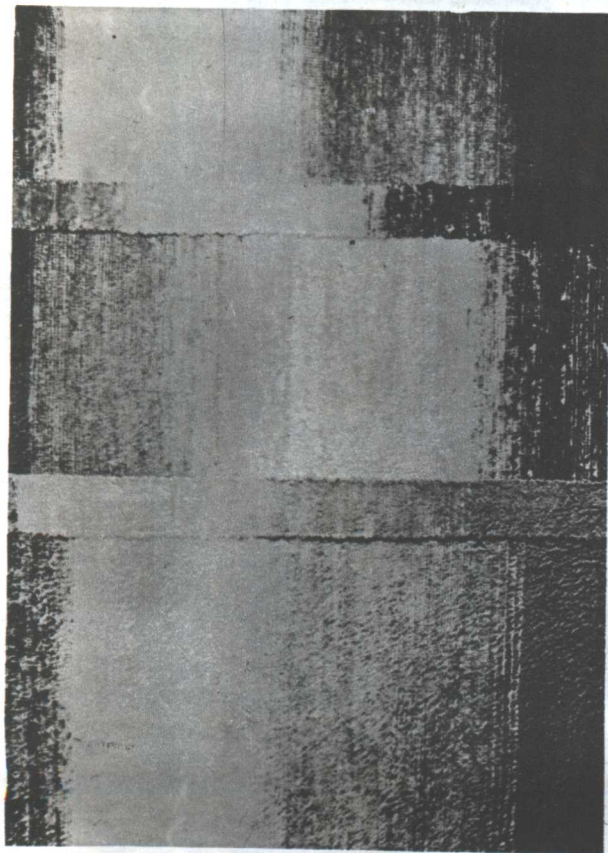
法国 托玛斯·哥勒博 (1983年)



哥伦比亚 奥里加·德·阿玛罗 (1966年)



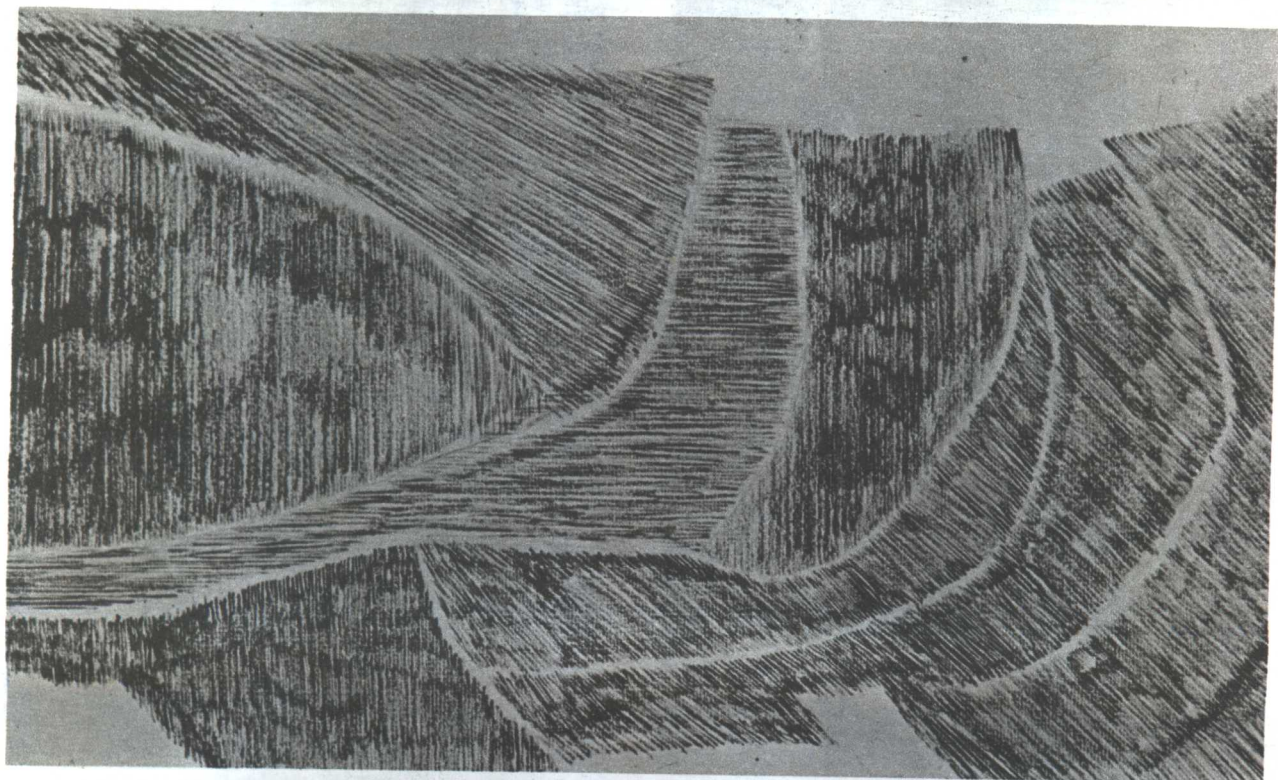
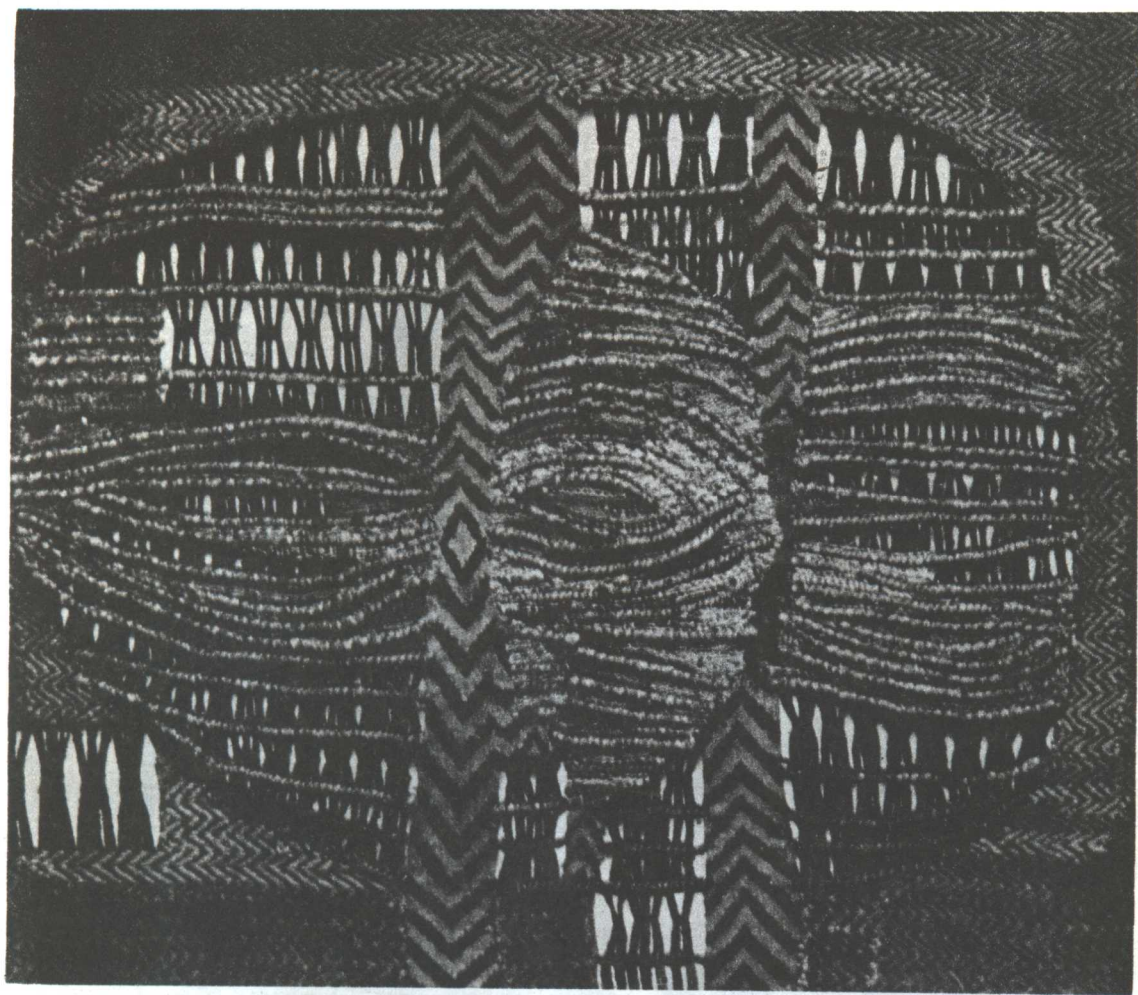
瑞士 摩瓦克·斯凯勒 (1970年)

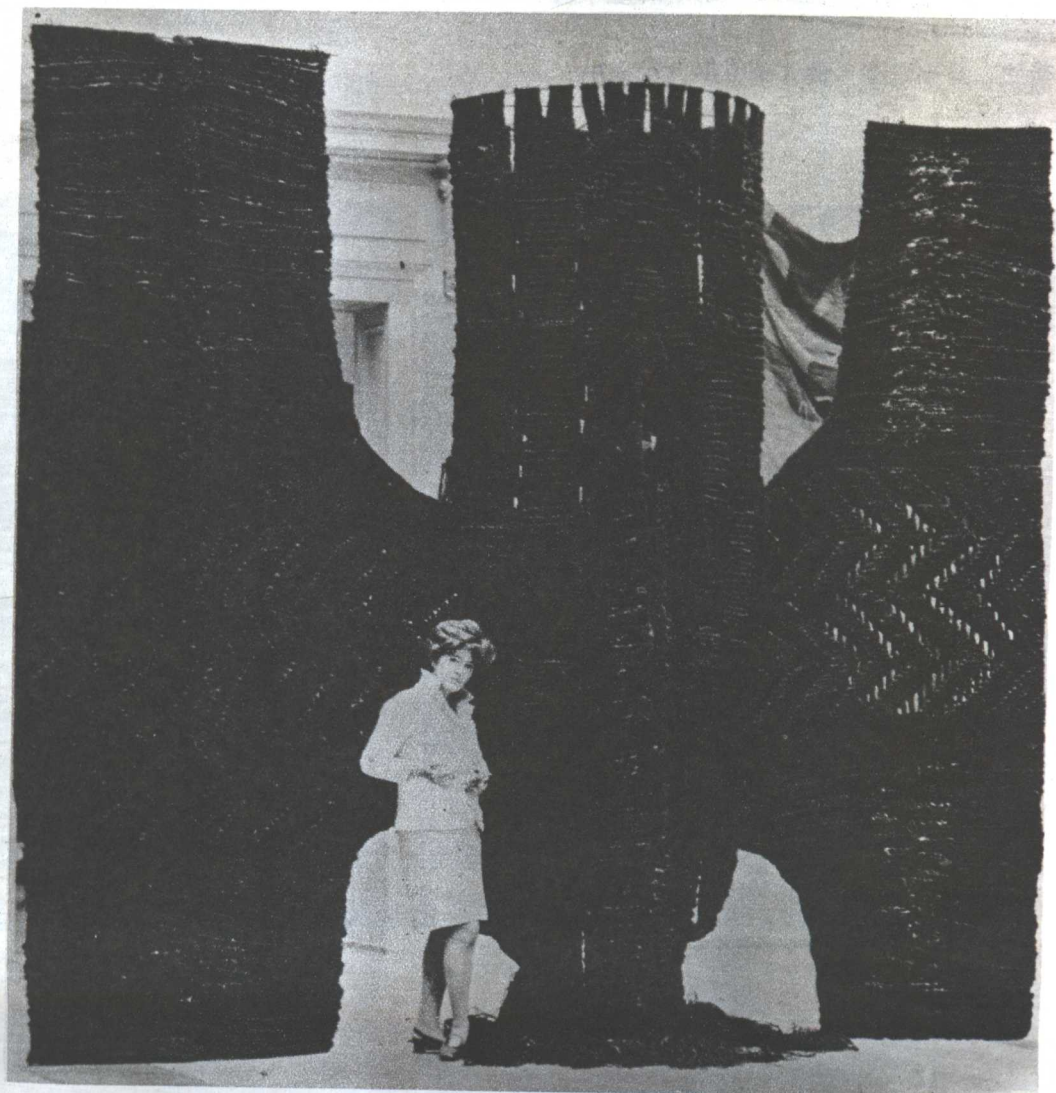
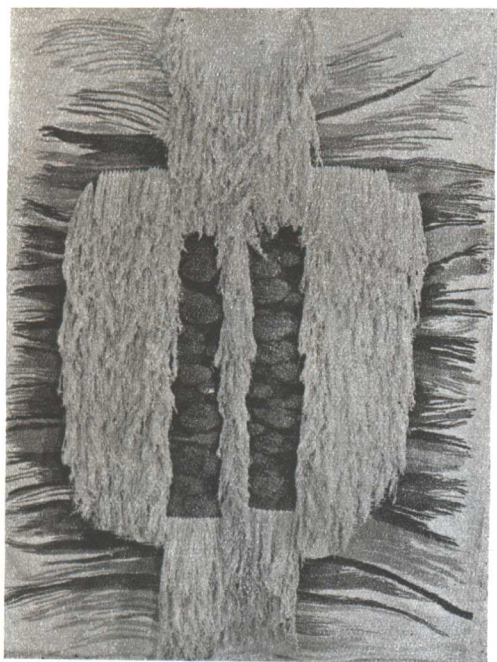


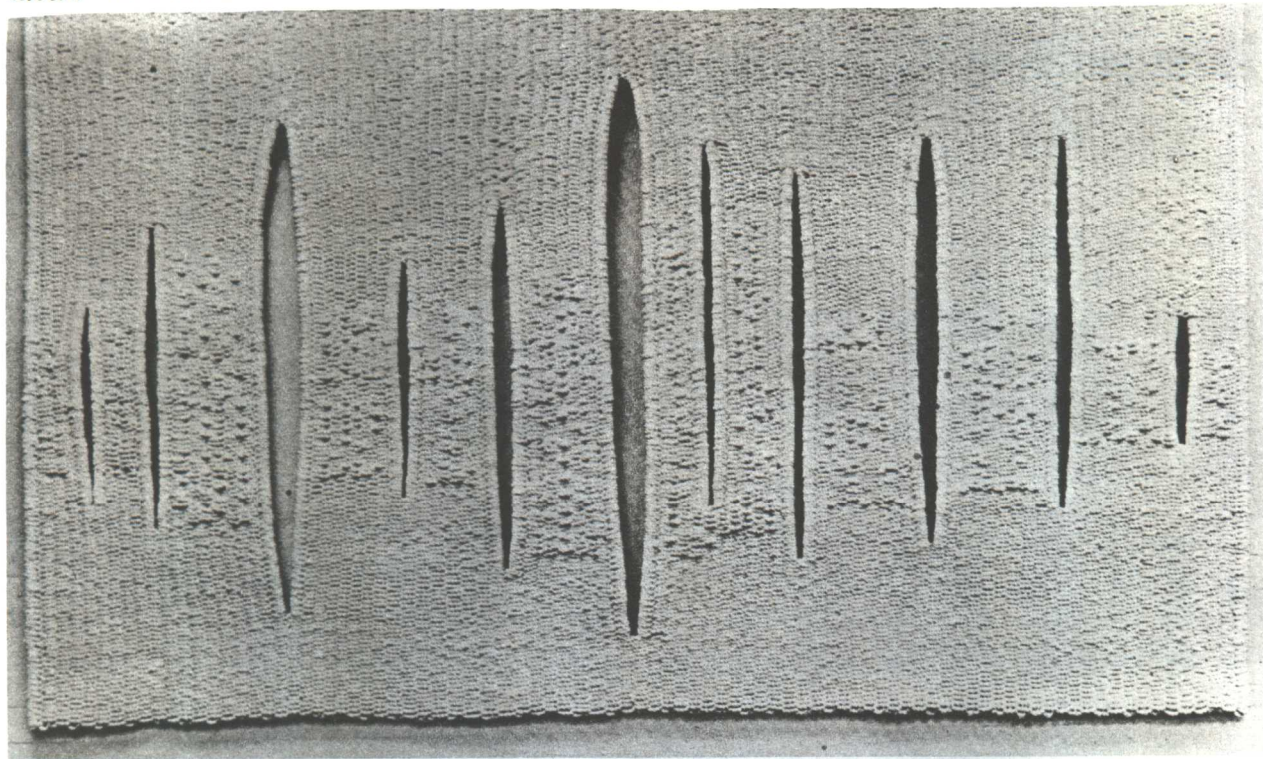
加拿大 玛丽特·洛斯瓦—维尔梅特 (1966年)



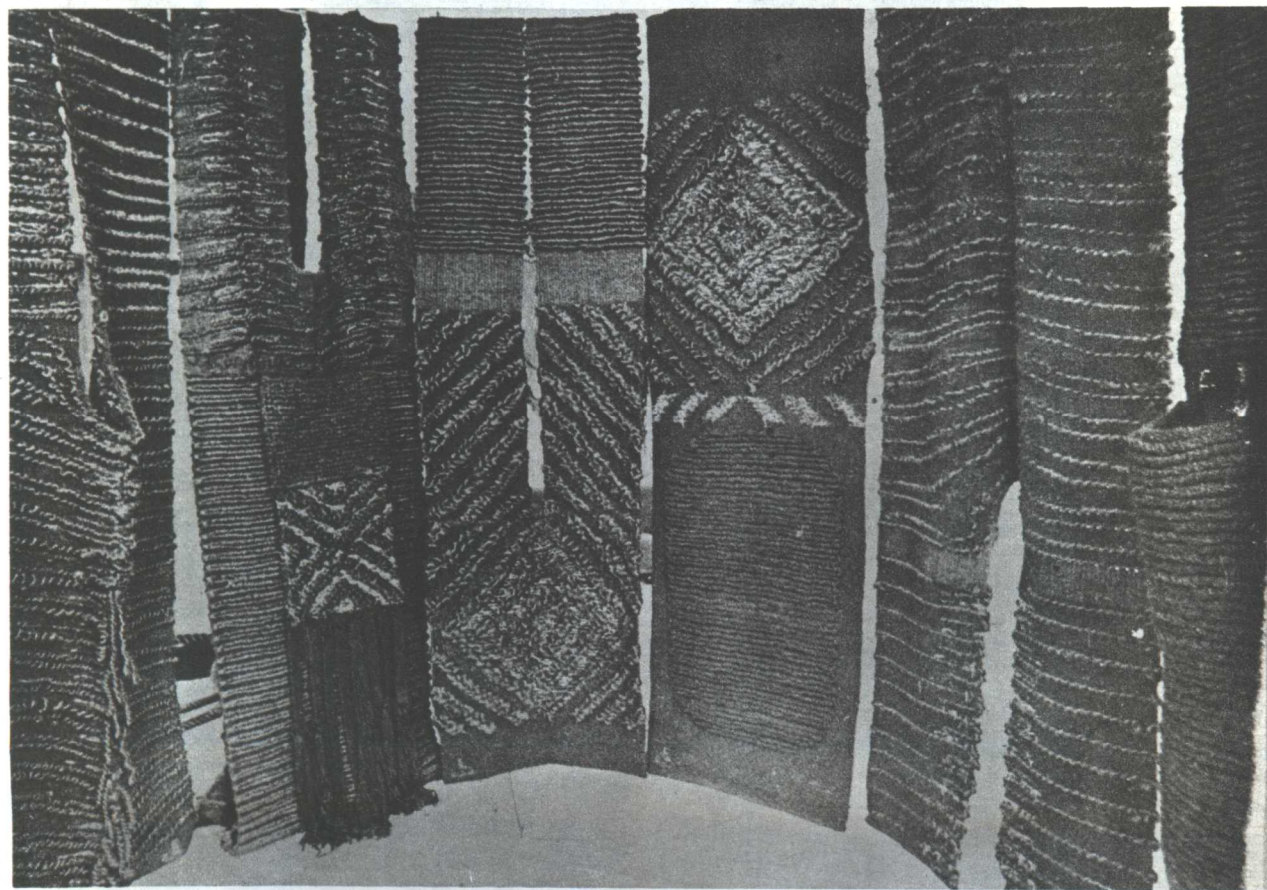
美国 西尔·毕彻勒 (1970年)

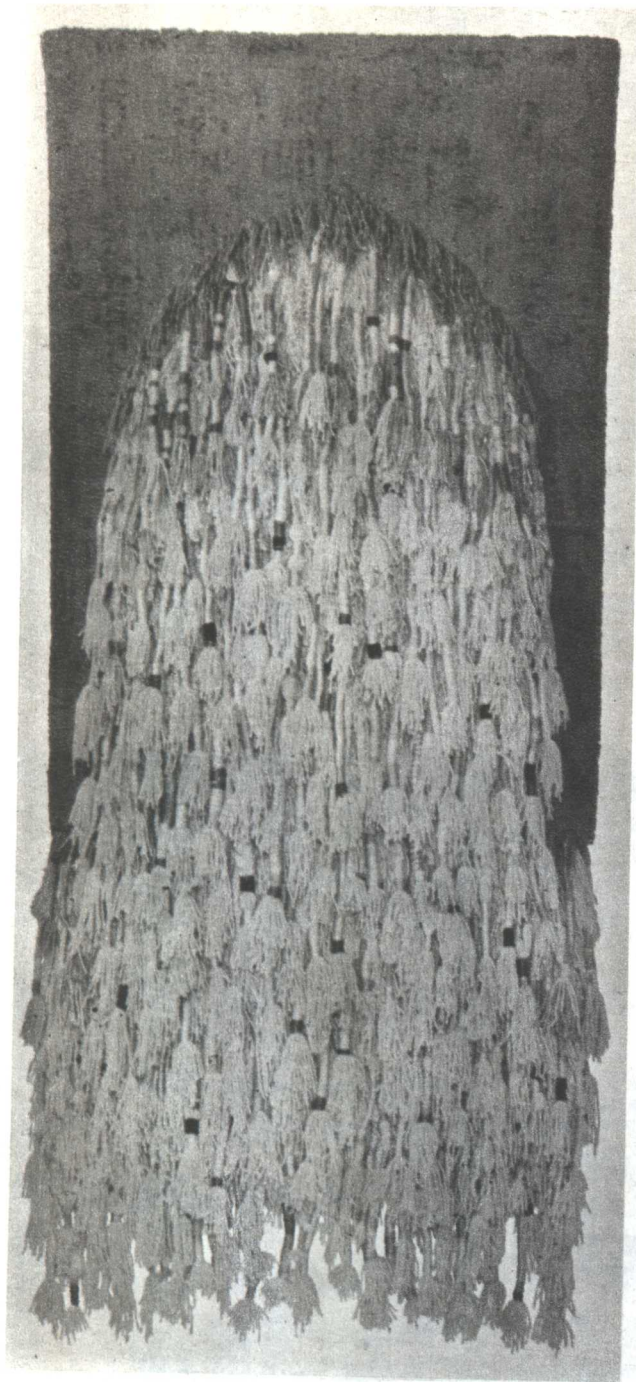




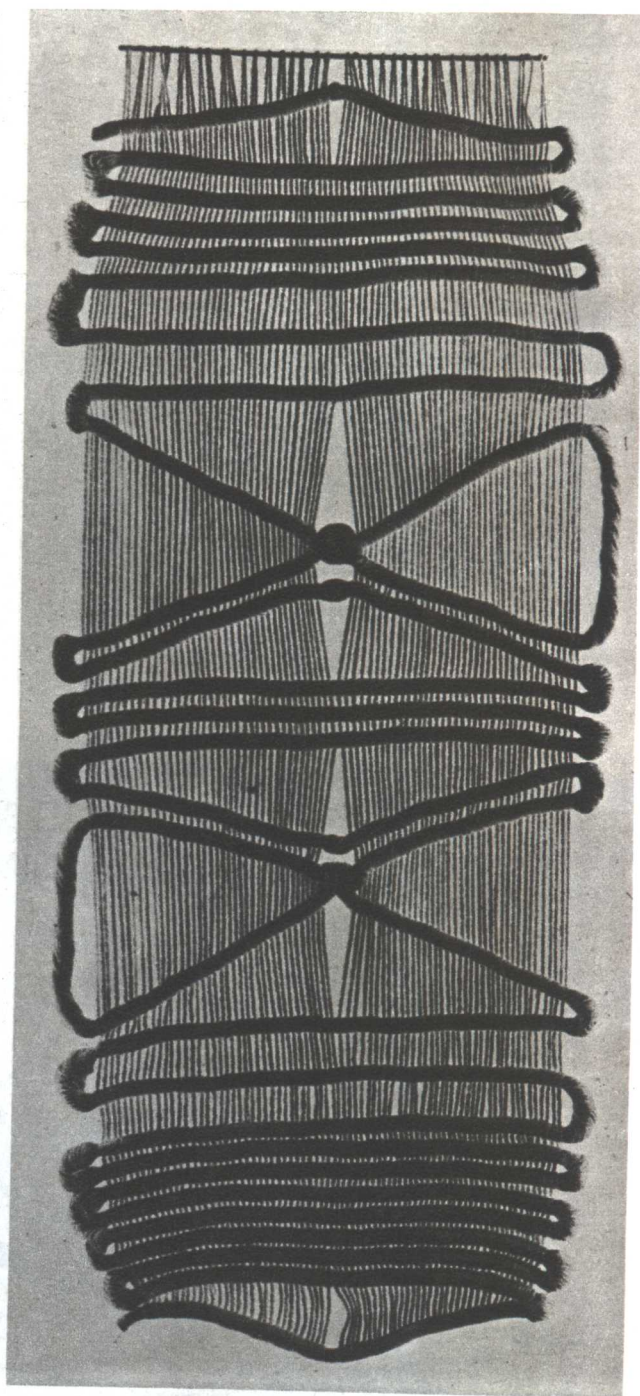


荷兰 维勒米娜·佛罗依蒂尔 (1970年)





美国 席勒·黑克斯 (1964年)



瑞士 佛郎斯瓦斯·格罗森 (1967年)

北京化学工业出版社

025619

化学工业出版社