

编织工艺

● 王庆珍 一编著

【艺术设计方法与实践教程·工艺系列】主编 余强

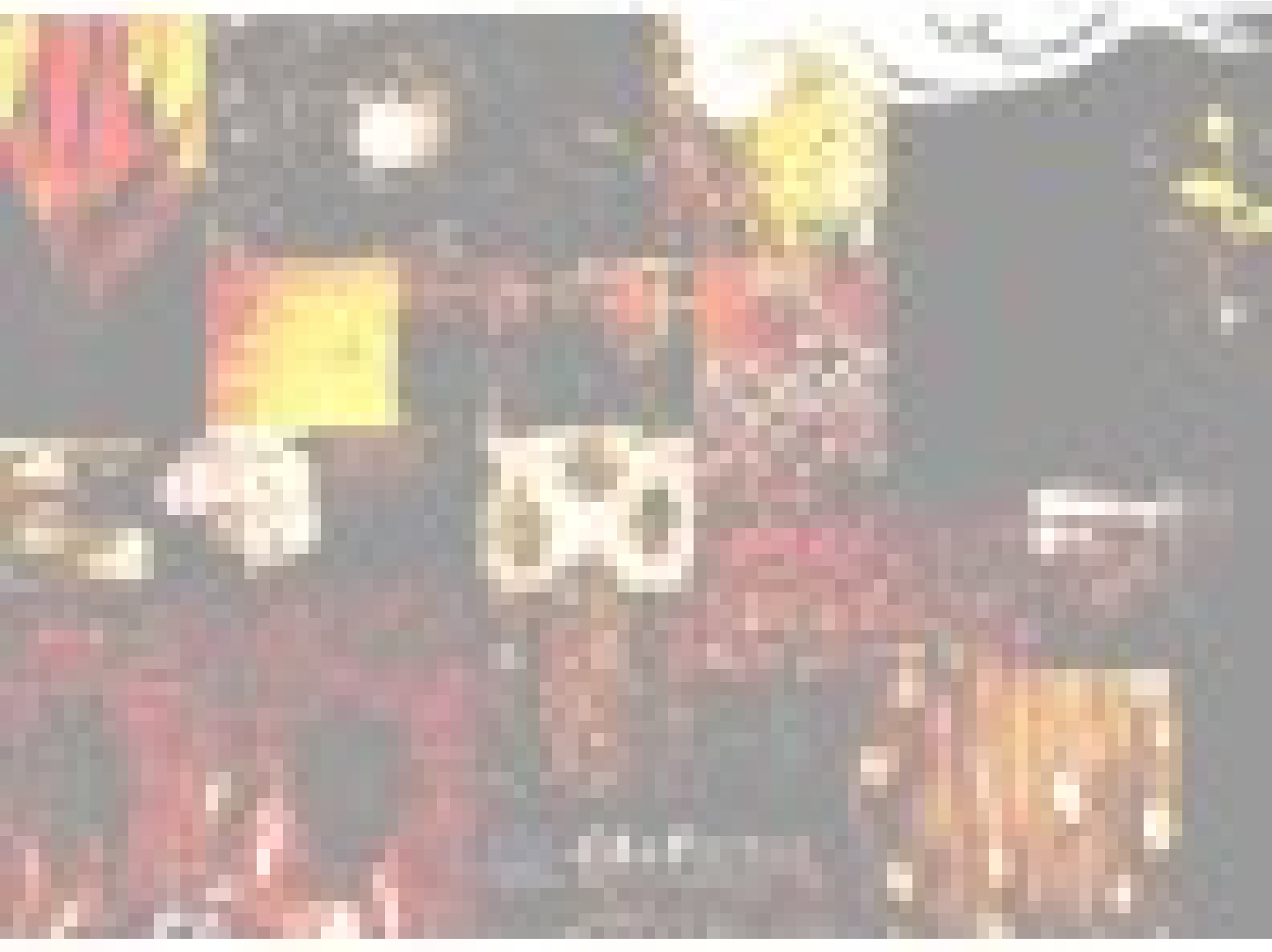
现代纤维艺术，可以说是以各种纤维状的物质材料，或采用经纬线式的编与织的平面表现方式，或采取雕塑式的立体造型与形体组合的装置造型形式，或采用环境式的自然环境或室内环境与纤维材料造型综合性建构形式——采用多元、多维的艺术手段和形式，通过纤维材料造型来表现现代人与纤维艺术作品、纤维艺术作品与环境、人与环境的整体性和结构关系性的艺术创造。



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

卷之二

卷之二



编知 工艺

BIANZHI GONGYI

王庆珍 \ 编著

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

编织工艺/王庆珍编著.—重庆:重庆大学出版社,

2009.6

艺术设计方法与实践教程.工艺系列

ISBN 978-7-5624-4687-3

I. 壁… II. 王… III. 室内装饰—装饰织物—工艺美术—

高等学校—教材 IV. J525.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第163714号

编织工艺

王庆珍 编著

责任编辑:张菱芷 刘雯娜 版式设计:蹇佳

责任校对:谢芳 责任印制:赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:张鸽盛

社址:重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编:400030

电话:(023)65102378 65105781

传真:(023)65103686 65105565

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本:889×1194 1/16 印张:6 字数:156千

2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷

印数:1—3 000

ISBN 978-7-5624-4687-3 定价:33.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

序

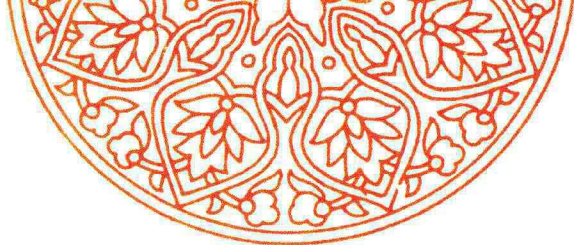
近年来，设计教育的发展不可谓不红火，能办的学校都办了，一片欣欣向荣的繁盛景象。客观地说是促进了中国设计的向前发展，人多力量大，不发展都不行。

但凭这种批量化生产的设计师，是否真的达到了预期的设想？我们只需看看市面上流行的大量粗制滥造的设计产品（作品），似乎可以做一些反思——设计究竟是什么？是绘出漂亮的效果图？或满足客户要求的折中设计？或翻翻资料做些改良，而又不知其所以然的设计？我们从各式各样的设计教材和课程设置上几乎都可以找到答案。即便引导学生的师傅虽可称各怀绝技，但拿出来的菜单佐料都一样，口味又相去何远？

其实设计很简单，设计就是感触生活，是创造一个真实物件的过程，而不仅仅是一条信息、一篇文章或一张效果图；是实实在在地联系着现实的概念，是关联着行业 and 人的精神。我们可以把粗制滥造归因于制造业、工程的施工等，但人们对设计的评价不是图纸，而是设计的结果，是产品。为了我们的公民不致被酸果弄得龇牙咧嘴，果树尚且要疏枝疏果，设计产品作为心血果实怎能不精耕细作？

中国设计业的发展，要摆脱跟在别人屁股后面走的现状，要形成中国的设计风格与文化，需要改变中国设计教育中普遍存在的浮躁之风，因为设计就是一门诚实的劳作，需要树立至善至美的设计理念与工作态度。罗素曾说过：“中国人不同于日本人，他们希望从我们这儿学习的不是那些带来财富或增强国力的东西，而更多的是具有伦理和社会价值的东西，或者是纯学术性的东西。”的确，中国人从一开始向西方学习时，就不像日本人那样是从实用性着手的，而是显得比较虚无或浪





漫，或再说得好听一点，就是从“道”入手，而不是从“术”入手。或许，这也是为什么日本早期在向西方学习时较中国卓有成效的原因吧。

现代设计教育的发展，承传了德国包豪斯的设计教育体系，这就是强调实际动手能力和理论修养并重的现代设计教育模式。设计作为实践性很强的应用学科，有必要从学生设计与制作的方法入手，将创造想象与精通技术结合起来，创造一种良好的、全面的脑、眼、手的综合训练。为此，需要围绕教学大纲编写一套系列辅助教材，从设计目标的确定，到围绕目标制订的途径——方法的运用，以及参与制作的过程等详加介绍，以便让学生理解“设计”的完整概念。

以各门课程必须掌握的基本知识、基本技能为写作核心，同时考虑艺术设计的思维方法与动手能力的锻炼，为教师根据自己的教学经验和理论导向留有个性授课的空间，是本套教材凸显的不同之处。

本套教程皆为各专业课教师在充分研究和总结了教学中的实际情况之后，针对学生在学习过程中所遇到的最实际的问题编写而成，教学内容深入浅出、简练朴素，既有设计构思的方法与路径，又有教师对学生创造性思维的启发与实作，兼容并蓄。其注重教材的适用性，以及教师如何在与学生的互动中完成教学的过程，从而为设计专业的学生提供了多种设计方法、思路的借鉴与实践的有益范例。

四川美术学院教授

余 强



前言

谈起纤维艺术，有人会想起“壁挂”、“壁饰”，也有人会想到“软雕塑”。那么，如何区分这些词汇，如何界定纤维艺术呢？首先，现代纤维艺术，可以说是以各种纤维状的物质材料，或采用经纬线式的编与织的平面表现方式，或采取雕塑式的立体造型与形体组合的装置塑造形式，或采用环境式的自然环境或室内环境与纤维材料造型统合性建构形式——采用多元、多维的艺术手段和形式，通过纤维材料造型来表现现代人与纤维艺术作品、纤维艺术作品与环境、人与环境的整体性和结构关系性的艺术创造。因此，可以说，现代纤维艺术更多地体现了现代人的主体的创造意识和整体的环境意识，更好地体现了纤维材料本身的创造给纤维艺术所带来的独特的美感价值。她不仅能以她那种神秘多姿和丰富多彩的语言个性，创造了与绘画效果完全不同的造型、色彩和质感，而且还能创造出与雕塑相异的空间、体块形式和触感，给我们的生存空间展现出一系列环境性纤维艺术。

本书中所介绍的壁饰艺术，从其属性来说，是现代纤维艺术的一个分支，从其概念上说是以广义的线材为主要创作媒介，以传统纺织技术为依托，以现代艺术观念为主导，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。它放弃传统的物质实用性追求，单纯强调精神价值、审美价值是现代壁饰艺术有别于传统壁挂艺术的最鲜明的界限。

壁饰艺术起源于西方古老传统艺术，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，壁饰艺术与传统的纺织艺术都有着共同的渊源关系，在现代纤维艺术的发展中许多方面又是和传统纺织彼此交错、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。

我国现阶段的纤维艺术中的壁饰艺术，就其技术手段而言，与发达国家并没有太大的距离，应该说真正缺欠的是在壁饰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的主体能动性等方面。

正是基于以上的问题，本书除了对壁饰艺术的概念、发展历史以及材料、肌理构成与质感设计，壁饰艺术的创意思维等作了较为详尽的介绍外，在制作过程与制作手法方面也给予大篇幅的陈述。目的并不在于介绍制作工艺本身，而是从更宽泛的角度——壁饰艺术以及纤维艺术创意素材和表现语言与现代建筑空间、纤维材质、现代科技的关系等方面，揭示其创意和表现给我们的启迪。同时，将壁饰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，使我们自主的纤维艺术设计创意与表现得到更好地拓展。

编著者

2009年1月

目录



序 前言

2	第一章 概述	46	第五节 “高比林”编织与创新
2	第一节 壁饰的概念与表现特点	55	第六节 手工编织制作准备及程序
4	第二节 手工编织壁饰的演变与发展	57	小结
18	小结		
19	第二章 编织壁饰的材料	58	第四章 编织的基本技法
19	第一节 线类纤维	58	第一节 平织法
34	第二节 面类纤维	59	第二节 缠绕法
35	第三节 网状面料	63	第三节 栽绒法
36	小结	64	第四节 簇绒法
		66	第五节 个案赏析
		89	小结
37	第三章 壁饰的制作方法		
37	第一节 编结类	89	参考文献
41	第二节 网状织物编织		
43	第三节 现有纺织面料的利用		
45	第四节 仿金属面料浮雕式拼接法		



第一章 概述

纤维艺术是以天然的动、植物纤维（丝毛、棉麻）或人工合成纤维为材料，用多种制作手段，创造平面、立体形象的一种艺术。

关于纤维艺术的称谓，人们众说纷纭，如有称之为“纺织艺术”或“编织艺术”，也有称之为“织物艺术”或“织绵绘画”等。纤维艺术作为一种独立的艺术形式，它应属于一种材料的艺术。

纤维艺术包括传统样式的平面织物、现代流行的立体织物以及在现代建筑空间中用各种纤维材料表达造型语言的艺术作品。

本书将以纤维艺术中的壁饰为主，以纤维材料中的软材料为主，讲述纤维艺术中壁饰艺术的技法与材料的运用，在传统技法的基础上，加入一些新材料的运用。

第一节 壁饰的概念与表现特点

一、壁饰的概念

壁饰是装饰于室内墙壁上的饰物。我们通常把悬挂在墙壁上用以充当装饰和欣赏的、由材料制作的艺术品称之为壁饰，它包括毛麻棉织、印染、刺绣、综合性壁挂，当然也包括现代科技衍生的新材料、新工艺的艺术品。

在现代室内装饰艺术中，内涵丰富、风格独特的壁饰艺术作品，烘托着人与建筑环境的和谐氛围，显示出装饰艺术的魅力。其充满自然气息

的材料质地和手工制作的韵味情调，唤起了人们对大自然的深厚情感。在一定程度上，消除了现代生活中因大量使用硬质材料所带来的冷漠感、单调感与距离感，让“人情味”回归生活。建筑师常常评价壁饰艺术是现代建筑中最温暖人心的艺术，是体现材料美、工艺美和功能美的一种艺术。壁饰艺术作品与人的生活情感密切相关，其独有的特质超越了绘画、雕塑以及其他艺术形式的功能范围。壁饰艺术的创作与构思，多是艺术家从周围环境中撷取材料与灵感，并在直接参与制作的过程中发挥材料与技法的表现功能，从而创造了与绘画效果完全不同的造型、色彩和质地肌理。正如著名纤维艺术家基维·堪达雷里所说：“现代壁挂的艺术效果用笔和纸是难以描绘的。”如何在壁饰创作与设计中选择材料，用什么样的工艺手段来表达作者的愿望、幻想、追求，这需要我们对壁饰的材质性能及工艺特点有所认识和掌握，就如同画家必须熟悉颜料、纸、画布，雕塑家必须熟悉土、木、石、金属等材质性能，并熟练地运用画笔、雕刀等工具塑造形象一样，其重要性不言而喻。绘画讲画法，雕塑讲量感，壁饰艺术则强调材料与制作的表现功能。三者虽同是造型艺术，但因材料、技法不同，艺术家的思维与个性不同，艺术语言的表达方式也会千差万别。



二、壁饰的表现特点

（一）依附性

壁饰艺术是最靠近纯艺术的艺术门类，它与纯艺术的不同点是要充分地利用建筑空间并在其中发挥作用，也可以说它是受到一定限制的纯艺术。虽说壁饰艺术有其独立性，但这个独立性是相对的，它既受制于建筑空间又有一定的内在联系。传统意义上的壁饰艺术是必须有墙面作为支撑的艺术形式，现代的壁饰艺术形式相对比较宽泛，它可以与墙面形成某种空间关系，也可以作为一“面”墙出现。

（二）装饰性

随着人们生活水平的提高，壁饰艺术在环境中出现的频率及所占的空间也越来越大，它是墙面的组成部分，是为增进建筑空间环境和使用功能而存在的，不可否认的是，它的装饰功能已经居于使用功能之上。因而，其位置、大小与建筑的总体关系密不可分，其造型、色彩、肌理、材料与整个环境的谐调也至关重要。

（三）材料性

壁饰艺术作品所用的材料应该与整个建筑相联系、相对应，同样的环境中，使用不同的材料完成的壁饰艺术作品在效果上会完全不同。因此，材料的因素对设计者而言是非常重要的。设计者对材料的了解不能仅仅停留在知道的层面上，应对材料的性能、组织结构等都有一定的掌握，才可以在设计时得心应手。

（四）宽泛性

壁饰艺术在最初阶段是以所依附的墙面而形成的，它可以由多种形式、多种材料、多种手法组成，其内容也是包罗万象。中外古老的壁饰多以宗教故事、神话故事叙述为主；现代壁饰艺术更为丰富：有瞬间形象的表达，也有情感的描述，有抽象形象或色彩的表达，也有几何形及微观世界的奇妙形象描述。随着时代的发展，建筑空间的结构也在发生变化，传统建筑空间样式与现代建筑空间的并存为壁饰设计开拓了更加广阔的想象空间，



图1-1 《山岳双禽树木图》

使壁饰成为不受空间限制的、与建筑共存的高容量艺术。

（五）公共性

壁饰艺术在很多情况下是应用于公共空间的艺术，它在建筑空间中对人的视觉起着不可忽视的作用，其内容、形式、材料及色彩与公众心理的关系是密不可分的，尽管它们有时属于一种主观意念的表达形式。因此，在不同场合，需要不同的壁饰与建筑空间共同营造特定的氛围。

第二节 手工编织壁饰的演变与发展

壁饰艺术作为原始艺术的诞生，不带有任何刻意的成分，完全是一种人们在日常生活中的自然流露，它本身具有的含蓄程度，让人们往往忽略了它存在的真正价值。让我们在回顾这古老艺术的同时，去触摸一下历史痕迹的初始。

从西方历史看，能称为壁饰的，应该是以壁挂为主的，以平面的表现形式出现，被称为“高比林”（gobelin）。早期的壁饰，材料的种类并不是很多。传统的壁饰制作在选用材料方面多以羊毛为主，所以人们一向将羊毛编织壁挂称之为毛织挂毯，即“高比林”羊毛双面编织壁挂。后来又出现了以蚕丝为原料的丝织挂毯，在美国被称之为织锦画。这两个品种和古老的地毯工艺有着十分亲近的关系，都同属天然动物纤维所制。羊毛与蚕丝在所有纤维类材料里均属上乘，材料本身很美。但如果只有美的材料，而在创造与设计时缺乏生动的艺术构思，是不能完全体现材料美的。

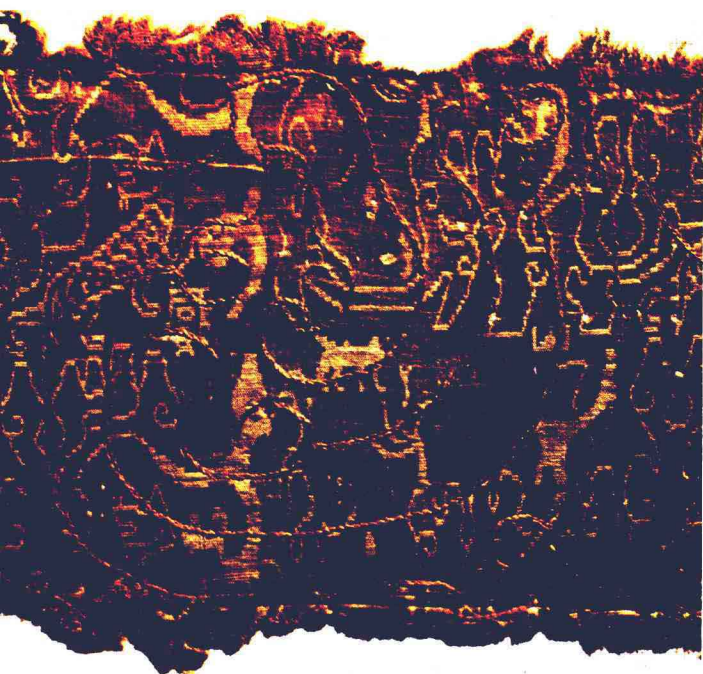


图1-2 《云纹双禽图》

这种以天然纤维毛纱或棉纱作经线，用彩色羊毛为纬所织出的富于装饰性的双面织物，是世界上最古老的手工纺织技艺。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的壁饰。现存最早的实物是公元前15世纪埃及人留下来的作品，其织造技术和“高比林”工艺十分相近。在南美秘鲁、智利，北欧挪威、瑞典等国，都有大量的保存完好的古代织物。

图1-1《山岳双禽树木图》是长192 cm的经锦断片，全图相当大，纹样长约55 cm，山岳之间的花朵树木及面朝下的禽鸟都被表现出来，使人一看就有山水画之感，其经纱是由白、黄等六种色彩织成的六重经纱，无论是从组织上或是从复杂的技术方法上观察，都可以推测出来。

图1-2《云纹双禽图》图案是由白、红、褐色等三重经纱织制而成的交织平纹。图案在“U”形的云纹之间除织有站立的狮样怪兽、猴、马，另外还织有文字，虽然线条单纯，但彩链状花样的刺绣将漩涡云纹反复往横的方向绣，这是汉代典型的云锦特征。图1-3《神像》系刺绣斗篷，公元前500至

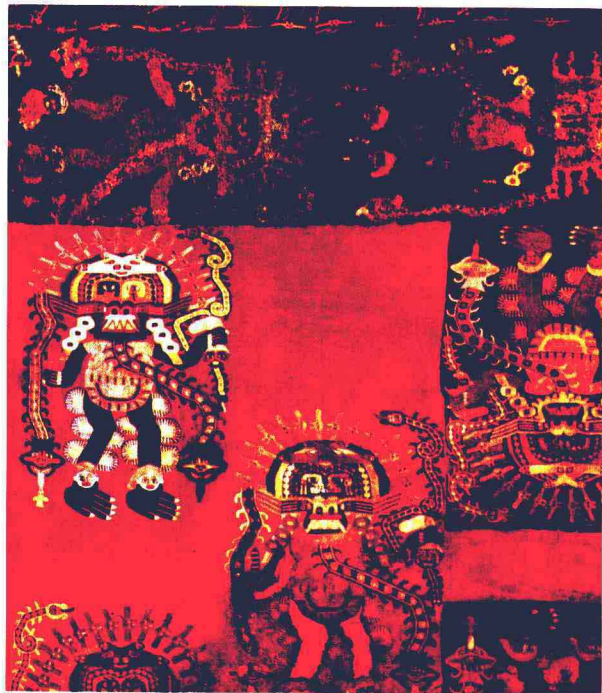


图1-3 《神像》



图1-4 《汉密士的头部像》

前300年，为棉纱、兽毛刺绣。这是1982年在秘鲁巴拉卡斯半岛发现的出土殉葬品——斗篷，呈长方形，这是其角落的一部分形象，有豪华装饰的头冠及带着猫科动物般的面具，相当奇特。神像手中拿着仪仗及首级，脸贴在踝子骨，这可能含有再生的意义。图1-4《汉密士的头部像》发卷被削得短短的，用白布包扎随风飘曳。画中人物大大的眼睛、高高的鼻梁、结成一字形的嘴巴等都是其特征。作者用色彩的浓淡表现其阴影，极富写实感，在这里洋溢着希腊、罗马的风格。汉密士头像有两幅，虽



图1-5 《汉密士的像》

然产生的年代不同，但可以看出其形象风格、人物的特征有共同之处，都为传统的埃及直鼻梁，眼睛大而深陷。图1-5《汉密士的像》是在藏青的布料上，用缀织方式织出的人物容貌，其阴暗的处理方式，常可在可布特布料中看到。图1-6《戴奥尼索斯》是一件织得很稀松的缀织物，使用了多种原色的纬纱，在围成两层的镶板中，织出了戴奥尼索斯及狂热的女信徒。补修部分并不是为了恢复原来缀织的面貌，仅止于色彩的修饰。戴奥尼索斯原来是掌管大地丰收之神，由于栽培葡萄以后，变成酒神，在其祭典中，人们在陶醉及恍惚之中，狂热地求取与神合一。尤其是疯狂状态的女性，拿着缠有常春藤的松塔手杖乱舞，同时杀死野兽，她们那种入神的境地，实在很惊人。

欧洲这一时期的编织工艺，也已达到了相当的水平。自巴拉卡斯至纳斯卡期，秘鲁的编织物手艺非常发达。图1-7《鸟兽神像》中这件编织物就是纬编的一种，与针织编织有一点不一样，它是像画螺旋一样向横的方面编织的，因为编成的东西立体形态的比平面形态的多，所以又称为立体编织。花了很多时间及劳



图1-6 《戴奥尼索斯》



图1-7 《鸟兽神像》



图1-8 《奉告与祈祷的启示录》

力做成的这个大型编织物，可能是为仪式使用而制成的。在分成32个多重方格内及周围的鸟兽、神像等，都织得密密麻麻的，每一个与其旁边的图案都没有任何关系，都采取自由的方向，而且都编成不同的姿态。配色方面则使用较深的红、藏青、茶等11种颜色。它之所以能保全原来的面貌，而且虽然长期间埋在地下而没有一点褪色，主要是自然环境因素所致。

12—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，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。这个时代是壁饰发展的黄金时期，壁饰已成为教堂和城堡中大面积石壁上最重要的装饰品。这一时期，各国织造工场创作了大量具有众多人物的历史场面挂毯，其表现内容比较广泛，除以宗教为主题之外还展现了贵族欢宴、骑士狩猎和田原牧歌等生活场面。宗教性、世俗性、绘画性的叙事诗般的作品设计，加大了制作的技术难度，有力地促进、提高和升华了壁饰的技艺水平。各种不同的室内环境，也就造就了各式各样的壁饰的产生。

图1-8《奉告与祈祷的启示录》是这一时期壁饰的经典之作。它由法国宫廷画师设计，巴黎壁饰



图1-9 《安日的启示录》

名匠制作。这件高6 m，全长140 m，耗时惊人的巨型作品，是法国现存最古老、最大幅面的壁饰。作品取材于圣经故事，设计者将众多的神与人的形象和繁杂的景物、植物自然地融为一体。壁饰构图上的疏密聚散，人物神态的精微刻画，以及色彩的冷暖对比、虚实变化等方面方面的艺术处理，既借助于绘画的丰富表现力，又突出了壁饰的独特装饰魅力。西方美术史家认为这是一件可与同时代的绘画、雕塑相提并论的杰出艺术品。

图1-9《安日的启示录》是受安日伯爵路易一世的嘱托，由布鲁日的画家班得以查理五世所藏“启示录”抄本为依据描绘草图，再由织匠尼古拉·巴泰尤于1375年开始编织，1380年完成。每张画均有7张，但现在只剩72个故事而已。虽然将启示录的章节真实而具体的表现出来，却不限于插图的抄写，由于独特的技术与色彩的构成，所展开





图1-10 《贵妇人和独角兽》

的是幻想的世界，这可说是哥特式时代的杰作。这幅图是天使自天而降，宣布巴比伦灭亡。

这一时期，以精湛的技术，高贵中颇具装饰的色彩、图案轮廓鲜明著称的是《贵妇人和独角兽》（图1-10）。这一组织画共6幅，显示出视、听、味、嗅、触的5种感官。这里所见的独角兽，传说是任何人都无法捕捉的野兽。在画面的中央，配置一位有魅力的高贵女性，左右两旁描绘独角兽与狮子，并在空隙各处填以花草与小动物，足见其匠心独具。这可说是哥特式时代格调很高的杰作之一。

以人文主义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以

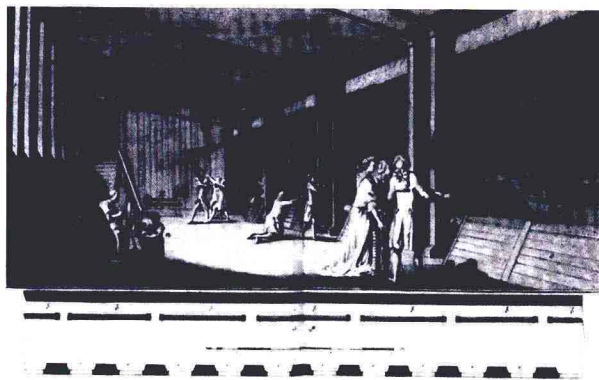


图1-11 欧洲中古时期织造场景

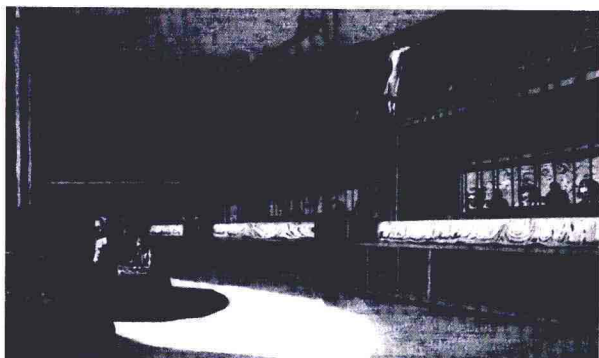


图1-12 欧洲中古时期织造场景

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，甚至是纤细烦琐的纹样，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。图1-11、图1-12表现的是欧洲中古时期的织造场景，可以看出当时的场面非常壮大，也能想象出当时壁饰的需求量与其在社会的地位。图1-13是当时描绘下来的彩色织毯场景，画面中织毯工及辅助工人的工作情景，织机的林立也说明当时的社会发展状况。

中国织物的历史非常悠久。早在汉魏时期，生活在高寒地区的人们已经在织制毛布等粗毛织品的基础上，创造出更具装饰性的精毛织品。现藏于英国皇家博物馆的一块在新疆古楼兰遗址中发现的《奔马》缂毛，是迄今为止出土文物中年代最早的一件通经断纬织物。彩色纬纱奇妙地缂织出马和卷草花纹，体现出汉代新疆地区的纹样风格和工匠们的高超技艺。汉代不仅有通经断纬的缂毛壁挂，而且还有用“U”字形和“8”字形打结法织成精美图案的栽绒毛毯。到了唐代，用缀织法织制成的具有绘画内容的缂丝，创造性地拓展了古代织物艺术的表现领域。图1-14为宋代一件织工作品的局部，从人物表情与性格的描述上都体现出当时人们对编

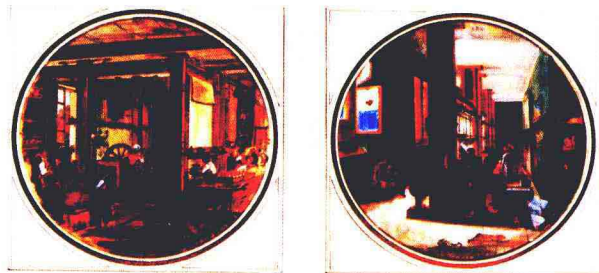


图1-13 欧洲中古时期织造场景