

纤维艺术

创作与实践

fiber art

Fiber art

马彦霞 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

纤维艺术

创作与实践

Fiber art

Fiber art

马彦霞 著

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

纤维艺术创作与实践 / 马彦霞著. — 天津 : 天津
人民美术出版社, 2017. 2
ISBN 978-7-5305-7811-7

I. ①纤… II. ①马… III. ①纤维—编织—工艺美术
IV. ①J523.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第035335号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编 : 300050 电话 : (022) 58352900

出版人 : 李毅峰 网址 : [http : //www.tjrm.cn](http://www.tjrm.cn)

天津九星印刷制版有限公司印刷

全国新华书店经销

2017 年 2 月第 1 版

2017 年 2 月第 1 次印刷

开本 : 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张 : 7.75 印数 : 1—2500

版权所有, 侵权必究

定价 : 58.00 元

前言

纤维艺术是一种既古老又年轻的艺术形式。

在近代的发展过程中，它吸纳了现代艺术观念、现代纺织科技的最新成果。

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，它们之间不存在决然划分的界线。

我在多年从事纤维艺术创作和教学工作中发现，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”或是“纺织艺术设计”，这也是一种常态，在国内外的许多展览和著作中也是屡见不鲜的。因为仅仅从技术层面来看，这二者几乎无法区分。

去引导学生创作纤维艺术而不是单纯的纺织艺术设计，正是本书的创作初衷。

整个近代思想界所采用的方法，是从人类实际的美感经验出发的，而美感经验又是从人类对艺术和自然的普遍欣赏中，从艺术家的创造活动中，以及从各种美的艺术和实用艺术长期而又变化多端的历史演变中表现出来的。其实这就是一种经验的方法，也就是费希纳所提出的“从下而上”的方法。

随着现代主义文艺思潮的影响与传播，艺术家们逐渐发现了纤维艺术中使用各种材料可以创造崭新的艺术形式和样式。这种手段的运用，从本质上就是突破了传统的艺术形式，材料处于隶属地位的观念束缚，这样在无形之中促进了艺术家对传统纤维艺

术观念、形式认识上深化，同时也促使纤维艺术家们对现当代纤维艺术独特语言进行着广泛的探索、大胆的开拓和试验，使纤维艺术构成形式呈现出开放的多元化的风貌。这也就要求纤维艺术家要在无形中思考有形的东西。特殊的肌理，展示空间中独特的韵味，使纤维艺术创作过程中的享受大于一般传统的创作形式。本书也是从个人视角来展示在纤维艺术创作的各个不同层面，介绍自己对纤维艺术的学习和理解。

在一系列实践和研究过程中所形成的这种理论体系，对教学有一定的指导意义。纤维艺术的创作课程实际上是让学生从纸面的绘画转向实物创造的实践过程，也是学生对不同材料的认识过程。通过了解材料、认识材料，用材料来构思、塑造材料、改造材料，最终把材料转化成为艺术作品。这一过程能够充分发挥学生的创造力、想象力、动手能力，让创作者感受到审美愉悦。

黑格尔说：“只有通过心灵并且由心灵的创造活动产生出来，艺术品才称其为艺术品。”“艺术品比起任何未经心灵渗透的自然品更高一层。”我在教学过程中引导每个学生不要把过多的注意力集中在技法上。技法是单纯的模仿和练习，而作为艺术家，创作活动自然受制于自己的思想。王尔德曾说过：“艺术的发展需要思想，智慧的氛围，需要安静、平和与孤独。”思想是艺术家创作动力之一，也是纤维艺术品的生命和灵魂。

艺术家的创作完全尊重自己的意愿。这时是没有任何外在的东西能起到作用，全靠自觉、自省，自己将心中模糊的东西层层剥开，让它逐渐清晰可见，最终如我所愿。别人不曾看到的，经你之手，就能看出端倪，看出奥妙。艺术学院的学生都有很强的绘画功底，也有很高的艺术天赋，艺术家就是从学生中诞生的。毫无疑问，一所大学是否优秀，就要看它能培育出什么样的艺术家。

培养人才还是要看教育模式：中央美术学院副院长徐斌教授在一篇关于“国内外教学模式的比较”的文章中作了详细的分析；国内院校的教学体系都比较程式化，因为教学必须是具体的、可量化的。“技法”“形式”这些很容易量化，但艺术的核心部分却难以量化。所以，学院很容易陷入孤立地研究艺术形式和手法的教条中，把艺术研究局限在量化的形式、材料中，导致了从根本上抓不到艺术的核心问题。对于艺术来说，创造性思维的培养无疑是极其重要的。创造性的思维获得是有规律可循的，但它的发生又相当“个案”。一味地对学生强调创造性，可是教育给他们对待创造性的态度和渠道又是一样的，由于思维方式基本相同，自然，创造的结果也都一样。这反而损坏了学生本来就具有的一部分创造性，结

果使学生充满了创造性的愿望，却拥挤在只为“创造性”而创造的窄路上。创作思维的获得，不能把学生引入一种简单的模式（量化）之中，而是应对创造性产生机制，从根本上进行探索。这种创造性机制的产生应追根求源，简单地说就是加以不懈地坚持自我，发现自我，从主体本身产生。艺术的变革就是要依赖于艺术家自我观念和实践的不断突破，这既是一种艺术时代集体写照的基础，又是影响其之后艺术发展的个案。

再看西方的教学方法也有它的弊病，它们的主要方法是强调对作品的解说能力。让学生必须说出所创造形象的理由、出处、受影响的来源等，这里有个非常大的悖论，即视觉艺术最有价值的部分是不能用语言代替的，正因为有些事情语言永远不能解说，所以才有艺术。因此，最有价值的艺术创造更是难于在解说中找到合适的上下文。若教师强行把学生的思维嵌入艺术史的模式中，他将使学生对作品本身不负责任，而对解说的效果特别看重。所以，这种方法解决的不是艺术创造本身，而是为艺术辩解的能力。

根据纤维艺术的这种创作的特殊性，教学实践中，基础的练习之后，我们应给予学生无限的自由。给学生越多的自由对任课教师来说难度越大，对教师水平的要求也就越高。不是固定的标准，不是固定的模式，甚至学生在生活中或者是市场上找到的材料，老师多没有见到过。所以，老师要跟学生一起认识新材料，研究新的材料，探讨这种材料怎样变成一种新的视觉表达。只有一点作为老师始终是有主动权的，即审美的经验，无论什么样的形式或材料，从审美表达以及经验上来分析还是很重要的。教学中应针对不同的对象，根据不同材质，还有不同的技法，最主要的还是要根据创作者的个体，了解他所要表现和表达的意图。这些往往都是老师长期实践积累的审美经验与学生分享。同时，学生也要主动挖掘自己的个性和对艺术的特别感受，在不固定的状态中，最后产生一个有形有色也很特别的作品。

创作经验告诉我们的是：培养动手能力，多动手做各种实践，从实践中储备素材和审美经验，找出合理的个人表达方式和语言，使物质材料变成艺术形象的技巧性艺术语言。通过这种特有的艺术语言表述传达出艺术家的个人审美意识、使物质材料变成艺术形象的技巧性的艺术语言，主要还是体现艺术语言的精妙性。如果作为纤维艺术家不能熟练地掌握表现手段和物质媒介材料的性能、特点和规律，不能熟练运用纤维艺术所特有的艺术语言，就不能顺利地传达出他的艺术意象和艺术情感，完成他

的创作。也就是在进入创作之前，创作者应具备起码的纤维艺术表现的技术能力，熟悉和掌握纤维艺术独特表现手段的“游戏规则”。这种规则又不是确定的，确切地说是一种“实验艺术”。实验室对于综合大学特别能够理解和接受，但是，从另一个角度，“实验”这个称谓在艺术中是很特别的，与前卫的、先锋的、当代的概念连接，表现着一种探索精神、创新导向。有时一种新的冠名会带来新的思考、新的气象。的确，纤维艺术以往局限于传统的编织工艺，以经典艺术为主。到了实验阶段，变得越来越综合，既有经典，也有大众，以及纯粹的创意表达。我们所设立的课程70%都是在学习独特的艺术语言。它是创作的基础、手段和能力。罗丹认为：“如果没有体积、比例、色彩的学问，没有灵敏的手，最强烈的感情也是瘫痪的。”因此，纤维艺术语言是进行审美认识、艺术思维和意象物化的直接实现。

纤维艺术的创作理论是实践的产物，通过实践经验对纤维艺术创作做的概括和总结。从实践中产生理论，是一种归纳的，严格说是经验的方法，我赞成费希纳所大胆开创的“从下而上”的方法。这一方法，伸开双臂接受经验所提供的全部事实，不管这些看起来多么微不足道。事实反过来，纤维艺术理论一旦产生，就会对艺术创作实践起指导作用。马克思说过：“人也按照美的规律来建造。”任何真正的艺术创作，都是美的创造，而创造就要遵循美的规律、创造纤维艺术的规律。艺术创作中有许多规律性的东西，如纤维艺术与现实的审美规律、主观与客观的规律、典型的规律、形象思维的规律、形式美的规律，以及继承、借鉴与创造规律等等。纤维艺术理论要从实践出发，从大量的纤维艺术实践经验中，把这些规律性的东西总结出来，用以指导学生的创作实践。任何艺术创作，无论他是自觉的或不自觉的，也无论他是有意识的或无意识的，总要遵循一定的艺术原则，按照一定的审美规律来进行创作。

中外许多优秀的艺术家，他们在自觉地思考，认真研究艺术理论问题。从自己及别人的创作实践经验中总结出许多带规律的东西，形成明确的艺术思想或艺术观，有目的地按照他所认识的规律或原则进行艺术创作，这样的艺术家成就都比较大。特别是对于老师自己应有明确的创作艺术理论、艺术主张和艺术思想。想成为一个真正的艺术家，要注重理论的研究和思考，再凭自己的技艺和直觉去表现，手脑并用为艺术创作铺平道路。

目 录

第一章 概述	1
第一节 什么是纤维艺术	1
第二节 怎样认识纤维艺术	3
第三节 纤维艺术的作用	3
第二章 纤维艺术的历史发展	5
第一节 传统纤维艺术的发展	5
第二节 装饰纤维艺术的发展	8
第三节 现代纤维艺术的发展	9
第三章 纤维艺术创作主体——艺术家	15
第一节 对纤维艺术家的认识和了解	15
第二节 艺术家是创作纤维作品的主宰	19
第三节 纤维艺术家的修养和审美能力的培养	20
第四章 纤维艺术创作的材料	25
第一节 天然纤维材料	25
第二节 化学纤维材料	28
第三节 软硬纤维材料的混合运用	30
第五章 纤维艺术作品的形态	36
第一节 外部形态	36
第二节 内部形态	41
第三节 形态与展览方式	43

第六章 纤维艺术创作的基本技法	45
第一节 编结	45
第二节 壁毯的手工织造方式	62
第三节 染色工艺	71
第四节 刺绣	81
第七章 纤维艺术作品的欣赏与作品实践	93
第一节 纤维艺术的接受与欣赏	93
第二节 马彦霞纤维艺术作品实践	95

第一章 概述

第一节 什么是纤维艺术

一、什么是纤维

由连续或不连续的细丝组成的物质。在动植物体内，纤维在维系组织方面起到重要作用。纤维用途广泛，可组成细线、线头和麻绳，造纸或织毡时还可以织成纤维层；同时也常用来制造其他物料，及与其他物料共同组成复合材料。纤维可被分作天然纤维材料及人造纤维材料。

二、什么是艺术

这一个问题有些大，对于刚刚踏进艺术院校大门的学生，大都会产生这样的问题，这样的问题也许伴随他几年的大学生活，甚至会伴随他将来作为艺术家的一生。因为，一个学习艺术的学生，一个专门从事艺术的艺术或设计者，不得不面对这样的问题。

什么是艺术？这也是千百年来许多艺术家、理论家、思想家不懈探求的一个问题。人类不仅创造了艺术，能够欣赏艺术，还渴求洞察艺术的全部奥秘，揭示艺术的本质，发现和把握艺术的规律，从而进行真正的创作与欣赏。因此，在讨论艺术的各种问题之前，首先要回答什么是艺术，艺术的特征和规律是什么，或者说艺术的本质是什么。这里所说的“本质”是指事物的根本性质以及此一事物同其他事物内部的联系。所谓“艺术本质”，就是指艺术这种事物的根本性质，以及艺术这一事物同其他事物如政治、经济、道德、哲学、宗教等的内部联系。换句话说，所谓“艺术的本质”，就是艺术这种事物内部的一种规律性，这种规律性规定着艺术之所以是艺术，而不是什么其他的事物。刻意、用心的做作、创造就是艺术——跟一个人或人类的心动、动心、用心有关的东西，就是艺术。

艺术是一种娱乐、一种游戏！

艺术是一份闲情逸致，是一种故作高雅、风雅的作为。于是，人们常常把区别于生活、高于生活的东西叫作艺术——只有那样，它才能显示出价值。

三、什么是纤维艺术

人们是这样评价纤维和纤维艺术的：纤维是一个理性的科学词汇，而艺术则是人类情感的感性命题，这是人类两个同样充满想象力和创造力的领域。它们的发展推动了社会的进步和文明的变革，而将纤维升华为艺术，则是人类闲情逸致的完美展现。纤维艺术可以说是“没有一种艺术语言是这样的丰富多彩，且语意表露得又如此亲切近人”。

纤维艺术概念的界定，是学习和研究纤维艺术的前提。简单地说是用纤维制作的艺术品。查看了许多关于纤维艺术的书籍，有很多说法，大致相同。但是概念还是要准确的，在张怡庄、蓝素明编著的《纤维艺术史》书里写道：“纤维艺术是在古老传统编织基础上不断发展的新的艺术理念。”纤维艺术是一个大概念，是指各种纤维艺术材料，以传统或现代的各种造物工具和手段创造出来的或实用或观赏、或平面或立体艺术。它包括传统的各类染织品、缂丝、地毯、壁毯等，也包括在传统基础上创新，具有现代构成意义的壁挂、软雕塑和纤维装置。

纤维艺术在各个时期的叫法不太一样，从早期的地毯、挂毯平面艺术开始，到壁面的浮雕、立体的转变，称谓也发生变化。随着艺术观念的更新及科技的融入，现代纤维艺术材料的范畴十分宽泛。材料一直是纤维艺术家关注的焦点，材料的突破很大程度上推动了纤维艺术的发展。有些作品并无纤维实质，仅具纤维观念的材料都进入纤维艺术创作领域。

纤维艺术作为一门独立的艺术形式，具有明显不同于其他艺术的独特之处。纤维艺术包括传统纤维艺术、装饰纤维艺术、现代纤维艺术。传统与现代艺术之间有装饰来过渡，这三部分除了“古老”与“年轻”的巨大差异，更重要的是它们处于不同的艺术范畴：传统纤维艺术基本属于实用范畴，为人类文明做出极大贡献；装饰艺术是两者之间的中间地带，兼具实用性和艺术性；现代纤维艺术大多属于精神范畴，集中宣泄着创作者的思想情感和审美理想。一个是造物的创造性活动，一个是纯艺术的创作行为，但同出一河，它是从远古走来，又向未来奔去。

第二节 怎样认识纤维艺术

在人类文化发展史上,大概没有一种文化样式像纤维艺术这样源远流长,它的历史超过了绘画和文字。远古时期先人们利用绳结打结记事,这种绳结大概是人类认识自然纤维材料维系结构的最早尝试和运用。

纤维艺术从传统中来,走过装饰艺术,发展到纯艺术形式是经过了人类发展的全过程,也是最具创新的一种艺术形式,没有一种艺术形式能超越它的宽泛。装饰壁挂兼顾实用性和审美性两方面功能,是走向纯艺术的过渡期,其生产方式是画家出设计图,工匠们依图而织,更多的现象是壁挂仅仅被动地复制油画,装饰壁挂的材质技巧是油画画面的“色”与“笔”的替代物,并没有自己独立和特有的价值。装饰壁挂艺术真正走出民间自发的低谷挣脱绘画,尤其是油画艺术复制品的钳制,打破艺术与工艺之间的樊篱,开始形成符合自身艺术语言的审美标准的现代化进程,则始于20世纪六七十年代之交。

装饰编织壁挂艺术现代化进程的第一个标志就是艺术家自己面对织机,面对材料,按照自己的设计亲自编织作品。这完全打破了传统工艺流程中由“画”到“织品”的复制、转译的观念,而让材料在织机上直接与艺术家对话,使艺术家的视线由“画”转向织品本身,转向维系结构、材料质感、肌理表现、光线配置,进而扩展到悬挂方式、立体结构等等,织机上所有的变幻、软材料在维系结构中所持有的温情,无不牵引着艺术家的感受力和创造力。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,艺术家在整个编织过程中都像一个手持画笔的“自由人”。

这一自由的获得使编织壁挂艺术从工艺美术的范畴中挣脱出来,成为现代意义上的环境艺术的重要转折点。从此,壁挂艺术向个性、向空间、向立体锐进,“软雕塑”应运而生。

第三节 纤维艺术的作用

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。

这种现代宽泛的表达方式，一直引领着纺织品时尚审美的潮流，特别是作为纺织产品主流的服装，染织设计如果局限在图案的设计上，是远远不够的，单纯的图案设计近乎无法生存了。染织设计与面料、染色、织纹的关系，被重视的程度就像环境设计中的专业设计与结构、施工、材料的关系一样重要，一样必不可少。

现代纺织品不仅在功能上有了许多新要求，在审美上也有新的时代要求，纺织品的美主要体现在织物的材质、装饰纹样、产品样式三方面。特别是现代纺织品十分注重材质美感的体现，尽力创造出了不同以往的织物外观，运用织物纤维和组织纹理的变化，产生丰富的肌理和光泽的美感，有些织物在织造中加入金属丝或其他材料，使之产生金属的闪光感，有的在纺织品上加饰亮片，使之产生五光十色的效果；有些通过经纬组织的不同色线，使织物在不同角度产生了不同的光色。为了使织物色彩更丰富，还运用高科技产生变色面料，随着光线的变化和温度的变化改变颜色。新品还有芳香型面料，使人在穿衣时也能闻到大自然的芬芳。这些新的形式都和纤维艺术这一引领是离不开的。

在学习创作纤维艺术作品的过程中，也是学生们认识材料的过程。学会使用材料、塑造材料、改造材料，把材料转变成艺术作品这一过程，提高了学生的审美能力与应变能力。锻炼学生的创作意识，同时也培养了学生踏实肯干的品质。

现代纤维艺术的发展，不仅给院校教育教学与艺术创作产生积极的影响，也给纺织行业的发展带来重要转机，纤维艺术创作者不再是传统的刺绣和编织艺人，而是在纤维艺术团队中逐渐蜕变成成熟的艺术家的了。纤维艺术是正在改变的传统，纤维艺术形式与传统纤维的关系一系列问题都应在媒体中争鸣，宣传媒体推广更有话题性和吸引力，纤维艺术也是人们生活中常见的最熟悉、最息息相关的艺术门类，这几十年是中国艺术与工艺发展非常关键的时期，艺术与技艺会有一个更高级的结合与回归，中国工艺美术正是踏入新阶段、进入新风格的关键时期。纤维本身是纯粹的，纤维艺术是艺术家们用自己独特的创造力将其展现出来，给社会一种独特的记忆。

第二章 纤维艺术的历史发展

第一节 传统纤维艺术的发展

纤维艺术是从传统的纺织品纤维衍生出来的。传统纺织品属于实用范畴。实用阶段的纤维艺术的发生和发展，和人类生存必要条件有关，衣、食、住、行，衣排在第一位，没有服装人类将无法生存和延续，最早的时候人们利用纤维来保暖御寒，这是它最初的实用性。远古时期人类还利用纤维打结记事，结有代替文字的说法。打结应早于文字，纤维对人类早期文化的发展也起到了决定性的作用。

纤维艺术是与人们生活息息相关的，且时时刻刻离不开人们的生活。长时间对纤维材料的亲近、触摸、加深认识、了解的过程中使纤维朝着人们所希望的方向发展，这更利于纤维艺术的发展速度。

纺织品纤维也是人类特有的劳动成果，它既是物质文明的结晶，又具精神文明的含意。人类社会经过愚昧、野蛮到文明时代，缓缓地行进了几十万年。我们的祖先在与猿猴相揖别以后，披着兽皮与树叶，在风雨中徘徊了难以计数的岁月，终于艰难地跨进了文明时代的门槛，懂得了遮身暖体，创造出一个物质文明。然而，追求美是人的天性，衣冠于人，如金装在佛，其作用不仅在遮身暖体，更具有美化的功能。几乎是从有纺织品纤维起的那天，人们就已将其生活习俗、审美情趣、色彩爱好，以及种种文化心态、宗教观念，都沉淀于纺织品纤维之中，构筑成了纺织品文化的精神文明内涵。

中国纺织品如同中国文化，是各民族互相渗透及影响而生成的。尤其是近代以后，大量吸纳与融合了世界各民族外来文化的优秀结晶，才得以演化成整体的所谓中国纤维文化。这正应验了美国人类学家英菲的论断：“一个文化项目是外来渗透的结果，还是自然独立发明的产物，这个问题对于那些注重历史遗产的人来说是非常关键的，对于那些运用比较研究方法的人来说也是很重要的。我们可以肯定地说，在所有文化中，百分之九十以上的内容，最先都是以文化渗透的形式出现的。要了解中国纺织品纤维那多样的形式、独特的风采、鲜明的色泽和精湛的工艺，首

要的课题就应该浅知一点中国古代发展纺织纤维的轨迹，这样才能通过浏览，去着意挖掘中华纤维文化的底蕴。

新中国成立后的考古学和古人类学的成就，已经把中国古代纺织品的源流，科学地上溯到原始社会旧石器时代晚期的山顶洞人阶段。在此以前更遥远的时间，人类开始用捕猎所获的兽皮来遮盖保护身体和保暖，夏天则拣取树叶遮掩阳光免受炎热，这标志着人类刚脱离了动物境界。而在山顶洞人遗存中发现的利用缝纫加工为特征的服饰文化。这时候的衣饰已不再是简单的利用自然材料，而演变成合乎人类生活需要的构造，开创了中华民族服饰文化的中国古代服饰的历史源流，若从古典中寻找，总会将其归结于三皇五帝这个时代，从考古发掘的文化遗存对照，应该是在距今五六千年前的原始社会的母系氏族公社的繁荣时期。这个时期内出土的实物有纺轮、骨针、网坠等，又出土有纺织物的残片。我国甘肃出土的彩陶上的陶绘，编织纹理是最初的装饰图案，例如黄河流域中上游出土的陶器上均发现绳纹、蓝纹、方格纹、网纹、人字纹等印迹。养蚕、缫丝、织帛的出现也远在新石器时代。到公元前1400年时，养蚕、缫丝、织帛的技艺已具有相当高的水平，因此在公元前3世纪时，我国被誉为“丝国”。在世界其他民族身披粗布麻衣的时候，我国的祖先已穿上光滑细柔的绸衣了，而且在很长一段时期内，丝绸为中国所独有。我国是世界上发明养蚕缫丝最早的国家，关于殷商以前的丝织发明史，在古代曾经有过很多传说。最通行的传说是：黄帝元妃嫘祖（西陵氏的女儿）“始教民育蚕，治丝茧以供衣服”。至宋元时期，一些历史学家已把嫘祖养蚕写入史册，而且从那时开始，人们将嫘祖认作是天上的“先蚕”下界，因此至今在蚕月前蚕乡人民都要郑重地举行祭祀先蚕的仪式。

在商代时，中国的桑蚕丝织技术已经相当发达，出现了提花织物和彩色丝线刺绣，只是由于纤维这一材料保存所需要的条件很高，最早的纤维艺术品都是一些有机物，纤维品受环境和时间的因素而容易发生异变，不加以妥善保管，其成色、品质及状态非常容易恶化、变质、腐烂、褪色和损坏，而且一旦发生损坏就难以修复。我们今天所能看到的只能借助一些间接材料来了解一下当时的情况。如：（一）安阳商代墓中出土的铜钺。上面残留着带雷纹的绢痕，这是迄今发现的古代织物中最早的一件提花织物。（二）商代青铜器上的纹饰有“蚕纹”形象屈曲蠕动。（三）在《诗经》中，有不少描写养蚕、织帛、染色和衣服花纹色彩的词句，如《豳风·七月》中说：“春日载阳，有鸣仓庚。女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑……蚕月条桑，取彼斧斨，以伐远扬，猗彼女桑。”另外，从古墓发掘物上发现丝织物印痕证明，“绮”是西周以至整个奴隶社会时期织物的重要品种，一般是斜纹织。

除丝织技术外，刺绣到周代已经出现于礼服，不过当时不叫作绣，而叫作黼黻。《周礼·春官·甸服》所记载周王的冕服，又所谓“絺衣”，据郑玄讲即黼衣，就是刺绣的服饰。在这个时期，由于服装制度是奴隶制度的重要组成部分，所以统治者在各种场合的着装都有专门人员（甸服）负责，服饰工艺水平是基于染织刺绣水平的提高而达到一个前所未有的高度。到汉代织绣的品种和质量都有很大发展。

战国秦汉时期，“男耕女织”是我国长期封建社会农业和手工业相结合的自给自足经济的基本特征。《周礼》一书中指出：“男子每年缴粮二石，女子每年纳帛二匹”。这说明当时的丝帛麻葛织造是相当普遍的。此外，官营手工业中织绣业也占重要地位，如汉代少府属管的东织室、西织室，就专门负责生产高级缙帛文绣以供皇室使用。

新中国成立后陆续发掘出土的西汉帛画有：1972年1月湖南长沙马王堆1号汉墓，1973年11月同一地区的3号汉墓，均有覆盖在内棺上的彩绘帛画，作“T”形，名为“非衣”。画面基本分三部分：天上、人间、地下各种景象。1976年5月山东临沂金雀山9号汉墓出土的为长方形旌幡，内容和“非衣”相同，只是“人间”部分比重增大。当时厚葬之风很盛，这些帛画即为随葬品。帛画，中国古代画种，因画在帛上而得名。帛是一种质地为白色的丝织品，在其上用笔墨和色彩描绘人物、走兽、飞鸟及神灵、异兽等形象的图画，约兴起于战国时期，至西汉发展到高峰。

帛画的出现，使纤维这种纺织品脱离了实用性。帛画所描绘的世界，充满着神话想象，反映了当时人们的信仰，对宇宙的解释。在表现手法上，构图充满匀称，以线描为基，敷以浓重色彩，红白为基调，间以青蓝，璀璨夺目。造型写实和夸张相结合，而又富有装饰特色。墓主人肖像刻画，仍沿袭战国帛画侧影形式，简略朴拙，但动作神态生动较前进步，和出土女尸相比真还有些相似。马王堆3号墓出土“非衣”，主像为一男性，身材较胖，红袍佩剑，袖手缓步，气度从容。面部像采用四分之三侧面，是人物肖像画的一个突破。

西汉帛画的发现，弥补了中国绘画史一大空缺，它所表现的高度绘画技巧和艺术水平，显示了古代画工的智慧 and 才能。由于汉代丝织品种繁多，还出现了栽绒地毯的前身，即古书中记载的天竺国“毼毼”一类织物，是游牧民应用非常广泛的日用品，在以织制地毯闻名的新疆和田地区，至今流传着洛浦县人那克西万试验织制地毯和发明羊毛染色的传说，像嫫祖被尊为养蚕缫丝的创始人一样，那克西万被尊为地毯之神。

刺绣工艺在两汉时期已很发达，它和织锦并称为“锦绣”。20世纪50年代以来，甘肃武威、新疆民丰、罗布淖尔、河北怀安及古五鹿等地，出土不少汉代丝绸及毛织物刺绣残片，从实物看，当时已经有了多种针法。在马王堆西汉墓虽说出土了多种遗物，但就在织绣品的发现及其研究上最有价值意义。考古人员在民丰东汉墓中发掘了几件当地织造的彩色毛毯，毛毯的织造技法已和今天的技法完全相同。有了地毯以后派生出了壁毯、壁挂，才发展到纤维艺术。

在这个时期，植物纤维编织工艺出现，这对后来现代纤维艺术发展也起到了积极的作用。这种植物纤维工艺应该说起源很早，早于陶器制作，而且是大众不可缺少的生产用具和生活用具。但由于不易保存，出土实物资料不多，而且往往不被人们重视。战国竹编，以湖北江陵楚墓出土的“红黑色竹席”为代表。当时已能用不同颜色的细竹篾编成结构复杂、丁字勾连的四方连续几何图案。汉代编织物，在长

沙马王堆1号墓出土有近百件竹筒、竹篓、竹扇、竹熏罩、竹席、草席等，为我们提供了多方面的实物资料。

魏晋南北朝时期，在今吐鲁番盆地出现了一个以汉族为主体的政权，因其都城设在高昌，史称“高昌王国”。由于该国处于丝绸之路的中点，在中西政治往来和经济、文化的交流上起过十分重要的作用。这一时期，种桑养蚕、缫丝织锦的技艺广泛传入塔里木盆地各国，高昌、焉耆、龟兹、于阗、疏勒等国都比较普及。高昌地区的纺织品种类有绮、锦、绫、绢、缣、罗、纱等十余种，纺织品图案有几何纹、云气纹、花树对鸟对兽纹、连环纹、连珠纹、花鸟山水纹、龙凤纹等类型。

新时期的考古界重大发现不断，研究成果迭出，看到人类奋斗的足迹，触动人类智慧的火花，在学术前沿应开始一轮新的接力。

第二节 装饰纤维艺术的发展

几千年来，随着纺织工艺的不断发展，我国不仅有了精美绝伦的丝织、毛织、麻织和印染工艺品，而且还创造出了通经断纬的织造技术、缂丝、缂毛等工艺表现绘画内容的精细程度，令世人赞叹不已。能把绘画表现出来，那么装饰性的壁挂、地毯随之出现。

中国带有装饰性的纤维艺术，是从中国早期地毯、装饰壁挂（1.装饰壁毯，2.蜡染壁画，3.彩锦绣壁画）开始的。地毯产生于西北高寒地区，汉代后才沿张骞开辟的“丝绸之路”传入中原。早期的图案是较为朴实粗犷的几何造型，以后逐渐演化为细腻精巧的装饰风格。唐代是我国古代地毯业最为发达的时期之一，这主要缘于崇拜奢华的皇亲贵族们将其大量作为宫廷及府邸陈设的必备之物，此风波及民间，从而极大地刺激了地毯业欣欣向荣的发展。这一时期，在羊毛毯基础上，艺人们又别出心裁地结合中国特有的丝纤维独创了富有华夏气派和特色的丝织地毯。地毯完全采用真丝原料织成，独具质地紧密而细致、光泽柔和而绚丽的特质，并兼有冬暖夏凉之功效，为此身价百倍，属于地毯中的极品。由于这种高档地毯在使用时常覆盖于羊毛地毯之上，故亦有“毯上之毯”的美誉。18世纪末，出现了闻名遐迩的京式地毯，其艺术风格具有融传统地毯美学精髓为一体的特征。在它别具一格的造型方式中，我们可以深深体味到蕴含其中的中华地毯艺术那源远流长的历史底蕴及博大精深的文化内涵。

20世纪上半叶，在京式地毯造型风格的基础上，又先后派生了美术式、古文书式、民族式等风格。20世纪90年代以后，国产地毯开始走入低谷，许多地毯厂家纷纷倒闭，而国外各类造型新颖、价格便宜、工艺丰富的地毯大量涌进我国家居市场，如埃及地毯、印度地毯和瑞土地毯等。国内地毯业衰败的原因归结起来，主要