



北京市高等教育精品教材立项项目



工艺美术系列教材 · 项目主编 王培波

纤维艺术史

张怡庄 蓝素明 编著



清华大学出版社

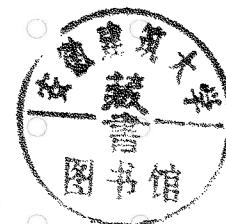


北京市高等教育精品教材立项项目

工艺美术系列教材 · 项目主编 王培波

纤维艺术史

张怡庄 蓝素明 编著



清华大学出版社
北京

内 容 简 介

纵观纤维艺术的历史，人们会从中清晰地看到一部东西方文明的交流史。

全书分为上、中、下三篇，为纤维艺术作了明确的定位，叙述了纤维艺术从远古到现代，在中国，在世界的发展与变化，并描绘了古老而年轻的纤维艺术蓬勃广阔的发展前景。书中配有大量图片资料，将引领读者进入纤维艺术绚丽的殿堂。

本书既适合工艺美术专业师生参考学习，也适合热爱纤维艺术的广大读者阅读。

版权所有，翻印必究。举报电话：010-62782989 13501256678 13801310933

图书在版编目 (CIP) 数据

纤维艺术史/张怡庄，蓝素明编著。—北京：清华大学出版社，2006.8
(工艺美术系列教材)

ISBN 7-302-13196-1

I . 纤… II . ①张… ②蓝… III . 纤维—编织—工艺美术史—世界—高等学校—教材
IV . J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 062712 号

出 版 者：清华大学出版社 地 址：北京清华大学学研大厦

<http://www.tup.com.cn> 邮 编：100084

社 总 机：010-62770175 客户服务：010-62776969

组稿编辑：甘 莉

文稿编辑：宋丹青

印 刷 者：北京嘉实印刷有限公司

装 订 者：三河市春园印刷有限公司

发 行 者：新华书店总店北京发行所

开 本：175×260 印张：18 字数：301 千字

版 次：2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 7-302-13196-1/J·100

印 数：1~4000

定 价：46.00 元

北京市高等教育精品教材立项项目

编 委 会

主任：王明旨

副主任：李当岐 何洁

委员：(以姓氏笔画为序)

马 泉	王进展	王培波	包 林	卢新华	田 青
刘巨德	严 扬	吴冠英	张夫也	张树新	李砚祖
杜大恺	杨永善	杨 霖	肖文陵	陈 立	陈进海
尚 刚	杭 间	郑 宁	郑曙旸	柳冠中	洪兴宇
祝重寿	赵 萌	奚静之	曾成刚	鲁晓波	

前言

由清华大学美术学院教师编著的北京市高等教育精品教材立项项目中的教材，从现在起将陆续出版发行。

清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）是我国从事艺术教育的著名高等学府，自 1956 年创办以来，聚集了一批在国内有影响的艺术专业学术带头人，拥有雄厚的师资力量。经过长期实践积累，形成了优良的学术传统与平实求是的学风，注重艺术与科学的结合，建构了较完善的学科布局，形成了具有中国特色的研究型艺术教育体系，并取得了丰硕的教学成果，培育了一届又一届优秀的艺术人才，为国家经济和文化建设做出了重要贡献。目前，学院设有设计分部、美术分部和史论分部，10 个专业系。具有设计艺术学和美术学两个学科的硕士和博士学位授予权，设有艺术学博士后科研流动站。2002 年 1 月，“设计艺术学”被教育部评为全国高等学校重点学科。

改革开放以来，全国高等教育中艺术设计教育的发展速度很快，各高校纷纷开设此类专业，作为直接为国家经济建设培养艺术设计人才的学科，肩负着更大的责任。艺术设计已成为增强国家竞争力的一种重要手段，发展艺术设计教育，为国家建设培养高级艺术专业人才，是国家经济建设和社会可持续发展的需要。

随着社会的发展，艺术教育将面临前所未有的挑战和机遇，面对新的形势，更需要进一步深化教育改革。教育改革和学科建设的重要方面是抓好课程建设和教材建设，本项目系列精品教材涉及到艺术设计、绘画、雕塑、艺术史论及工艺美术等诸学科，反映了学院优良的学术传统和学术优势，体现了我们致力于建构有中国特色的艺术教育体系的不懈努力。清华大学美术学院从建院伊始就将“为人民大众的生活而设计”作为艺术教育的主旨，确立了艺术为生活服务、为国家的经济和文化建设服务的办学思想。从 20 世纪 50 年代参与北京十大工程的设计与建设，70 年代北京机场壁画创作到 80、90 年代一系列国家重大工程的设计与建设项目，学院始终将教学和艺术实践与国家的经济和文化建设相结合，并在社会实践 中得到提高和发展。

近五十年来，学院一直在探索一条既具现代性又具民族性的艺术教育发展之路。一方面立足于本民族传统，自觉以民族文化艺术为基础，继承中国工艺美术的优秀传统，注重向民间艺术学习；一方面关注国际相关学科的发展，在全国最早引入现代设计教学理念和教学体系，借鉴国外先进的设计、创作经验，并融合到现代艺术教学与设计、创作之中。经过几十年的努力，通过不断探索、改革，学院的教学体系、内容、方法以及教材不仅具备了一定的前瞻性，而且具备了中国文化艺术的深厚底蕴，更加适应新的时代要求。

我希望通过本项目系列教材的出版，为广大师生提供更多的选择和参照。教材中存在的不足之处，还希望得到大家的批评指正。



清华大学美术学院院长 王明旨
2004.7

目录

1 导论

上编 中国古代纤维艺术

7 第1章 中国纤维艺术的起源	47 3.2 缫丝的起源与发展
7 1.1 编结	3.2.1 起源
7 1.2 纺织	3.2.2 发展
8 1.3 画绩	
11 第2章 中国丝绸	53 第4章 中国刺绣
11 2.1 蚕丝的故乡	53 4.1 中国刺绣的起源
2.1.1 古老的传说	53 4.2 中国刺绣的发展
2.1.2 考古的发现	4.2.1 春秋战国时期
2.1.3 甲骨文中的证明	4.2.2 汉代
2.1.4 蚕神崇拜	4.2.3 唐代
13 2.2 中国丝绸文明的发展	4.2.4 宋代
2.2.1 先秦时期的丝绸	4.2.5 元代
2.2.2 汉代的丝绸	4.2.6 明清时期
2.2.3 六朝时期的丝绸	
2.2.4 隋代的丝绸	63 第5章 中国地毯
2.2.5 唐代的丝绸	63 5.1 概念
2.2.6 宋代的丝绸	63 5.2 中国地毯的发展
2.2.7 元代的丝绸	5.2.1 起源
2.2.8 明代的丝绸	5.2.2 汉代的织毯
2.2.9 清代的丝绸	5.2.3 唐代地毯
2.2.10 云锦	5.2.4 元代地毯
47 第3章 缫丝	5.2.5 明清地毯
47 3.1 何谓缫丝	

中编 世界古代纤维艺术

73 第6章 印加织物	6.4.5 奇姆文化的织物
73 6.1 历史概述	80 6.5 印加帝国的织物
73 6.2 印加织物概况	83 第7章 印度纱线扎染织物 (IKAT)
74 6.3 印加织物纹样的特征	83 7.1 历史概述
6.3.1 暖色调	84 7.2 印度织物概况
6.3.2 动物纹样	86 7.3 印度的 IKAT
6.3.3 几何纹样	7.3.1 概况
6.3.4 植物纹样	7.3.2 纹样题材
76 6.4 前印加织物	7.3.3 印度 IKAT 的分类
6.4.1 查文文化的织物	7.3.4 结语
6.4.2 帕拉卡斯文化的织物	
6.4.3 纳斯卡文化的织物	91 第8章 波斯织物
6.4.4 瓦里文化的织物	91 8.1 历史概述

目录

92	8.2 波斯地毯	121	第 13 章 西班牙——伊斯兰丝织物
8.2.1	早期的波斯地毯	121	13.1 历史概述
8.2.2	古代波斯地毯概况	121	13.2 西班牙的丝织业
8.2.3	波斯地毯的艺术特征	122	13.3 西班牙——伊斯兰丝织纹样
96	8.3 萨珊波斯的丝织物	125	第 14 章 西西里丝织物 (诺曼时期)
8.3.1	概况	125	14.1 历史概述
8.3.2	萨珊丝织物的装饰纹样	125	14.2 西西里丝织艺术
8.3.3	结语	14.2.1	概况
99	第 9 章 地中海织物艺术	14.2.2	织物面貌
99	9.1 概述	14.2.3	西西里织物纹样
99	9.2 早期叙利亚纺织	129	第 15 章 意大利丝织物 (从中世纪到文艺复兴)
101	第 10 章 科普特织物	129	15.1 历史概述
101	10.1 历史概述	130	15.2 意大利丝织业概况
101	10.2 埃及的缠毛	131	15.3 意大利丝绸的艺术风格
102	10.3 科普特织物概况	15.3.1	卢卡
102	10.4 科普特织物面貌	15.3.2	佛罗伦萨
102	10.4.1 丘尼克装饰	15.3.3	威尼斯
102	10.4.2 壁挂	15.3.4	热那亚
103	10.5 科普特织物题材	15.3.5	后期意大利丝绸纹样
103	10.5.1 希腊罗马时期	15.3.6	基督教题材织物
103	10.5.2 过渡时期	139	第 16 章 法国丝织物 (16—18 世纪)
103	10.5.3 科普特时期	139	16.1 历史概述
103	10.5.4 伊斯兰时期	139	16.2 法国丝织业概况
109	第 11 章 拜占庭织物	140	16.3 “丝绸之都”里昂
109	11.1 历史概述	142	16.4 丝绸和室内装饰业
109	11.2 拜占庭壁挂	142	16.5 法国 17—18 世纪的丝绸纹样
109	11.2.1 拜占庭艺术的特征	146	16.6 拿破仑时代的织物 (1799—1814 年)
109	11.2.2 拜占庭壁挂艺术	16.6.1	拿破仑与古典主义
110	11.3 拜占庭丝绸	16.6.2	拿破仑与丝绸
110	11.3.1 拜占庭的丝织业	149	第 17 章 欧洲地毯
110	11.3.2 拜占庭丝织纹样	149	17.1 西欧地毯的初期
115	第 12 章 伊斯兰地毯	17.1.1	起源
115	12.1 历史概述	17.1.2	初期的英国地毯
116	12.2 伊斯兰装饰图案	150	17.2 法国地毯
116	12.2.1 概况	17.2.1	萨沃内里
116	12.2.2 伊斯兰装饰图案的特征	17.2.2	奥比松
118	12.3 伊斯兰地毯	152	17.3 英国地毯
118	12.3.1 概况	154	17.4 欧洲地毯的发展
118	12.3.2 艺术特征		
118	12.3.3 织毯品种		

目录

155 第 18 章 欧洲壁毯	161 18.3 文艺复兴及其后时期的欧洲壁毯
155 18.1 概述	164 18.4 戈贝兰 (GOBELEN) 壁毯
18.1.1 刺绣壁毯	165 18.5 波维壁毯
18.1.2 编织壁毯	166 18.6 英国壁毯
157 18.2 中世纪欧洲壁毯	167 18.7 结语

下编 现代纤维艺术

171 第 19 章 现代纤维艺术的源头	185 20.2 洛桑国际壁挂双年展
171 19.1 艺术与工艺运动	20.2.1 概况
173 19.2 新艺术运动	20.2.2 洛桑双年展以来的纤维艺术作品特点
175 19.3 包豪斯时代	197 附录：美国艺术布拼 (Art Quilt)
19.3.1 包豪斯的生命历程	200 20.3 结语
19.3.2 包豪斯的教学宗旨与改革	203 第 21 章 现代纤维艺术与环境的结合
19.3.3 包豪斯的教学成果	207 第 22 章 中国的现代纤维艺术
19.3.4 包豪斯织物	207 22.1 新中国织造工艺发展概况
19.3.5 包豪斯精神在美国	208 22.2 现代纤维艺术的教育与交流
181 第 20 章 现代纤维艺术的发展	215 附录一：彩色图片
181 20.1 现代纤维艺术运动	269 附录二：图片来源
20.1.1 奥比松壁毯的复苏	271 参考书目
20.1.2 让·吕尔萨	
20.1.3 现代纤维艺术的先驱	

导 论

—

何谓纤维艺术？

纤维艺术（Fiber Art）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，是指以各种纤维为材料，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、或平面或立体的艺术。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”一词最早出现于 20 世纪 70 年代的美国。在中国，人们习惯于“染织艺术”、“编织艺术”、“织物艺术”一类的称谓；在国外，则大都使用“Tapestry”（英）、“Textile”（法）等词汇。然而随着历史的脚步，以编织为手段的这一艺术形式开始了新的发展与延伸，艺术家们开始探索纤维材料、工艺的语言和美感，进而突破了经纬交织的单一手段，创造出颠覆传统的作品，在 20 世纪艺术思潮的影响下，开拓出了属于现代艺术的新的沃土。这时，传统的称谓已难以涵盖这门艺术。人们注意到，不论是传统的还是现代的，这门艺术的决定性因素是纤维材料，纤维是艺术创作的媒材，用纤维制作出来的作品自然属于这门艺术的范畴。这门艺术以纤维为材料，既有传统的编织，又有现代的建构，因此把它称为纤维艺术是合理的，也是确切的。

二

纤维艺术是材料的艺术。在中国的词义中，“纤”者，细也；“维”者，连接、联系之意，“纤维”的内涵是“细丝状物质”。这种细丝状物质应包括天然的和人造的两大类。天然纤维如动物的毛、蚕的丝、植物的种子与茎叶（棉、毛、丝、麻等）等；人造纤维如化学纤维、金属纤维等。随着时代的变迁及人们观念的改变，甚至某些并无纤维实质、仅具纤维观念的材料都进入了纤维艺术的创作领域。

人类认识并利用纤维的历史可以追溯到旧石器时代。远古的先人利用天然的枝条、藤蔓编结遮蔽的屏障和日用的席、筐；利用麻类植物的茎皮搓制绳索，“作结绳而为网罟”；利用蚕丝、毛、棉织布以遮体御寒。古往今来，纤维与人类的生存息息相关，如以荣格心理学分析，对纤维和编织的无比熟悉与良好感觉早已沉淀在人类的“集体无意识”之中。与人有天然亲和性的纤维，在为人类提供温暖、安全、方便的同时，还传达着视觉和触觉的愉悦。人类始终在不断开发各种纤维材料，用于创造自己的物质生活和精神生活。

原始的造物首先是功能性、实用性的，然后才谈到精神的满足。原始人并不知道什么叫艺术，因为艺术与生活难以区分，无法分离。这种精神满足的形

式被后来的人称为“原始艺术”。人类的爱美之心与生俱来，艺术深深植根于生活的沃土，生活中处处都有艺术，古人也没有把赖以生存的织物称为纤维艺术。

然而千百年来，在以纤维为材料的造物过程中，人类已经不知不觉地将纤维织物造就成了一个巨大的载体，它承载着不同国家的历史、文化，承载着不同民族的信仰、希望。一代又一代人把自己的情感织进了丝绸、编进了地毯，纤维已经会说话、有感情，在被使用的同时，它也在被欣赏、被感受……毫无疑问，这已切中艺术的实质了，用与美、物质与精神，生活与艺术，就在经纬之中相互编织，融为一体。

随着社会发展、科技进步，纤维的应用有了很大变化。一方面，新的纤维材料不断被开发，织造技术也越来越丰富，数码技术的应用，使得纺织品更加精良；另一方面，人们在不断认识纤维的物质价值之外，又在深入探索与寻求纤维的艺术价值，纤维开始脱离传统的实用性，走进美术馆，成为纯粹的艺术。在现代艺术运动的影响下，纤维制品打破了平面与立体、室内与室外、艺术与工艺的界限，形成了现代纤维艺术。现代纤维艺术的历史，应该从19世纪下半叶算起。

综上所述，人类的纤维艺术活动既包括古老的、以实用目的为主的传统纤维艺术，也包括年轻的、以观赏目的为主的现代纤维艺术，或两者兼而有之的纤维艺术。纤维艺术概念的界定，是学习和研究纤维艺术的前提。

三

现代纤维艺术产生的背景是欧洲的工业革命。欧洲工业革命标志着人类进入了一个前所未有的崭新的历史时期——工业化时代。工业化就像新石器时代农业的出现一样，使社会产生了深刻的变革，它改变着社会形态和经济结构，也改变着人们的思想观念与审美意识。生产力的飞跃改变了社会的一切关系，习惯于在土地上劳动的人们，工厂成了他们新的工作场所，机器代替了手工工具，人们必须遵守严格的纪律，适应协调的速度。产品数量的飞速提高，增加了资源，发展了贸易，扩大了市场，人类从农业文明向工业文明大踏步地迈进。

人类一直赖以生存的包括编织在内的手工形态被机械化的工业生产打破了，必然要求工艺品的设计和制作符合机械生产的规范，这对于创造者和使用者的思想观念及审美意识都是一次极大的冲击。工业化要求人们把个性化、情感化的手工制品转变成统一化、规格化的工业产品，还要求人们改变自然美、装饰美的审美取向，学会机械美、科学美的审美意识。在这思想激烈动荡的时代里，处于新旧交替之间的人们深切地感到困惑、迷惘。

19世纪以后是追求物质生产的年代，城市蒙在工厂的烟雾里，人们的心笼罩在纯粹功能主义的阴影中。人们使用的物品从手工艺制造变为机械工艺生产，产品的成本下降了，价格降低了，但技术与艺术分离了。由于工业化初期机器生产技术不成熟以及利润的驱使，生产出的日用品简陋粗糙且千篇一律、毫无

个性，更无审美价值可言。原始文化和农业文明时代人们在造物活动中寄予产品的精神、情感此时已荡然无存，艺术与人文思想从造物中分离出去，实用与艺术也开始如兄弟分爨。当时，尊崇艺术的学者、艺术家、设计家们对此痛心疾首，争论纷纭。

大机械化的工业生产给艺术界带来了深刻的影响。艺术家中间，主张积极参予机械化产品的设计制作、满足民众的需求者有之；坚决反对机械化生产者，主张艺术脱离物质领域，成为纯粹精神产品者也有之。然而，在这社会与思想大动荡的时代，事物的发展并非那么泾渭分明。19世纪末产生于英国的“艺术与工艺运动（The Arts & Crafts Movement）”以及19世纪末20世纪初风靡欧洲、美国的“新艺术（Art Nouveau）运动”，背离和告别了欧洲传统的以宫廷贵族为中心的艺术，提倡和实践大众的、民主的艺术。这种新的艺术思想激励着艺术家、设计家们在不到三十年的时间里创作出了大量作品，英国著名的艺术设计家威廉·莫里斯（William Morris）即是其中最杰出的代表人物，对以后的装饰艺术产生了巨大影响。但上述运动的艺术家们是以手工、艺术对抗机器和工业，在轰轰烈烈的工业革命大潮面前，他们的改革企图注定是无法成功的。然而这一时期产生的新的艺术设计，已成为传统设计与现代设计之间一个承前启后的重要阶段。

1919年，“包豪斯”（Bauhaus）学院在德国创立了，该校校长、建筑设计师沃尔特·格罗佩斯（Walter Gropius）顺应工业化的进程，积极倡导创造精神与物质合一的完美作品，倡导艺术家与工艺师的联合，在包豪斯实行艺术与工艺技能合一的教育。在包豪斯学院里，纺织工作室的工作非常突出，工作室的女教师、极具原创力的纺织大师根塔·斯托兹（Gunta Stozi）等积极主张编织要与机器生产结合，亲身实践了许多织物产品的设计，并与工业界建立起了重要的联系。在现代艺术潮流的影响下，她还成功地尝试了新的编织材料的运用，并开展了编织肌理的研究。这是划时代的尝试，它冲破传统编织理念的禁锢，切入了纤维艺术革命的关键处，使人们清楚地听到了纤维艺术新纪元来临的脚步声。同时代的一些艺术家没有参与机械生产的设计，他们努力挣脱实用性的限制，以纯粹的美学标准为前提，追求个性化的纤维艺术创作。应该说从这时起，在工业革命的大背景下，纤维艺术二分化了：古老的编织转变为纺织机械的生产，一些艺术家、设计师转为纺织工业生产而设计；纺织科技的发展，艺术与科学的完美结合，使得纺织产品越来越实用精良，越来越绚丽多彩。与此同时，另一些艺术家则运用纤维材料和编织工艺，努力寻找与艺术领域对接的通道，探求纤维新的艺术价值。当艺术家们直接面对织机、面对材料寻找感觉，亲自动手将设计意图实现为艺术作品时，那延续了几百年的由“画”复制、转译为“织品”的传统工艺流程完全被打破了，艺术创作获得了完全的自由，向现代意义的纤维艺术大步前进。

从第二次世界大战后的东欧、美国，到20世纪六七十年代的世界，越来越多的艺术家参与了观念全新的纤维艺术创作。他们运用传统的或非传统的纤维材料，选择传统的或非传统的工艺技术，创作前所未有的、震撼人心的艺术作

品，开拓纤维艺术的新境界，从而展现出另一方属于现代艺术的新天地。这就是现代纤维艺术，它使古老的纤维艺术增添了现代意义，成为了现代艺术领域的新成员。

现代纤维艺术比起传统纤维艺术（或织物艺术，纺织艺术）来要年轻得多。现代纤维艺术虽然年轻，但有深厚传统的积淀；传统纤维艺术虽然古老，但有新生的活力，所以我们说纤维艺术是古老而又年轻的艺术。它的两个分支并没有分道扬镳，而是声声相应、息息相关，不断编织发展，不断延伸。

四

纤维艺术与其他艺术相比较，有着很强的特殊性。纤维艺术包括传统纤维艺术和现代纤维艺术，这两部分之间，除了“古老”与“年轻”的巨大差异之外，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，为人类的文明做出了极大贡献；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。几十年的艺术实践，赋予了现代纤维艺术发展的可能性和蓬勃的前景。由于二者在艺术形式与价值取向上的差异，人们往往不能把它们联系起来，只认为一个是造物的创造性活动，一个是纯艺术的创作行为。当然，这种认识没有错，但纤维艺术的历史就像一条长河，它从远古走来，又向未来奔去，今天的成就是昨天的延续，又是未来的奠基。无论纤维艺术的发展本身还是人们对它的认识，传统和现代都是紧密联系不可分割的，现代纤维艺术就是传统纤维艺术的延伸。

纵观纤维艺术的发展史，人们会从中清晰地看到一部东西方文明的交流史。当年，东方灿烂的传统纤维艺术通过商道和战场走进西方；今天，在西方蓬勃发展的现代纤维艺术又大步走进了东方。世界各民族的文化在历史的进程中相互渗透，相互交融，共同铸就了全人类的辉煌。

此外需说明的是，纤维艺术的发展之路无比悠远，涉及之面无比宽泛，其浩如烟海的内容是此书有限的篇幅难以容纳的。我们站在现代纤维艺术的新视角研究纤维艺术的发展史，不可能像研究染织史那样面面俱到，必须有所取舍（笔者在此书中略去了印染等部分）。只要抓住“纤维”这个最基本、最关键的要素，抓住纤维在艺术上的品质和风格这条主线，就可把握住研究的重点和方向，对现代纤维艺术有更深刻的理解和感悟。

上编 中国古代纤维艺术

第1章 中国纤维艺术的起源

1.1 编结

在中国几十万年前的旧石器时代，我们勤劳的祖先过着渔猎、采集的生活。为了生产和生活的需要，人们制造了为砍砸、刮削用的石器，又利用渔猎物的剩余部分——皮与筋——或竹、藤、柳、草等天然植物材料编结渔网和筐筐。从打制石器起，人类就开始了造物活动，并在造物活动中显示出了造型意识和审美意识，这是人类进入文明阶段的标志。

在人类的文明史中，最早的文化样式大概就是编结和编织了。从旧石器时代到新石器时代的漫长岁月中，原始先民留下了令后人惊叹不已的石器、骨器、陶器，然而精彩的编织物却因容易腐烂而无法保留至今。

中国原始社会曾经有过编结、编织的辉煌并不是臆测，在新石器时代后期半坡和庙底沟的一些陶器上，都发现有编织的印痕（图1-1）。近年来，在吴兴钱山漾新石器时代的遗址中曾出土200多件竹编遗物，这一太湖周围的地区在古代“厥贡繁築”，可能是原始社会竹编的重要产地。出土的竹编品种有篓、篮、簸箕、谷箩、竹席等，还有打鱼、养蚕和农业的各种用具，大多是用刮光加工过的篾条编出人字纹、梅花眼、菱形格、十字纹等各种花纹。事实表明，纤维编织物先于陶器，已在人们的生活中普遍使用，而且其实用和美观已很好地结合在一起了。

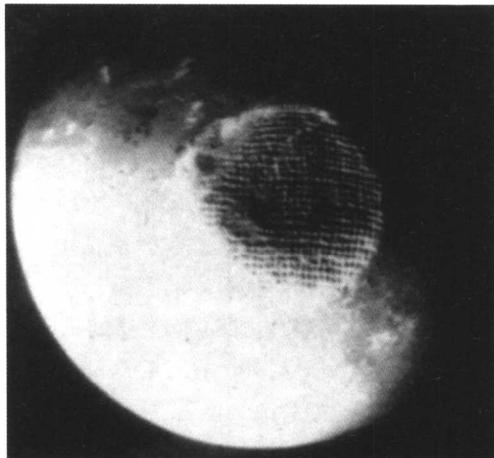


图1-1 西安半坡新石器遗址出土
绞纺织物印痕陶碗

1.2 纺织

随着采集和农耕的发展，人们对植物纤维的利用有了进一步的认识。在编结渔网与筐筐经验的基础上，人们逐渐认识到一些植物的外皮纤维比较长，如葛、麻搓捻成丝会有更大的强度，并且更柔软。在我国各地很多新石器时代仰韶文化时期的遗址中，都曾普遍发现陶质或石质的“纺轮”。

1930年，在北京房山周口店山顶洞人遗址中发现了一枚刮磨得十分光滑精细的骨针，针长82毫米，直径3.1毫米，针孔直径1毫米。这显示了距今几万年前原始先民处理纤维的水平，同时也表明他们已经能缝制简单的衣服，当然，那时缝制衣服的材料可能还只是兽皮之类。

当我们的祖先掌握了用纺轮把葛、麻纤维纺成线的时候，编织也就开始了。在当时的陶器上曾留下了织物的痕迹，如在庙底沟、半坡等仰韶文化遗址中，

发现了大量带有布纹印痕的陶器，布纹每平方厘米约有经纬线各 10 根左右。1972 年在江苏省吴县草鞋山新石器遗址的第十层（属马家浜文化）发现了 3 件碳化的织物残片，织物原料经鉴定是野生葛纤维，织物上还织有花纹，是以纬线起花，构成山形和多重菱形的斜纹；织物的密度为经线每厘米 10 根，纬线每厘米 26~28 根。这是我国目前发现的最古老的葛布织花遗物。距 6000 千多年前出现织有花纹的织物，表明我国纺织工艺发展史进入了新的重要篇章，而“麻葛纺织技术的发明，使人类能够依靠自己的双手，把野生的植物纤维加工制成柔软、保暖、适体的衣料，这时，人类就摆脱了原始蒙昧状态，进入了一个文明的新阶段。”^①

新石器时代中期的大汶口文化时期，先民的纺织技术有了进一步的发展。这时人们已摆脱了原始的“手经指挂”的织造方法，发明了骨梭，梭的运用使织造的质量和速度大大提高。龙山文化时期的骨梭有扁平式的，也有空洞式的，有的一头穿孔，有的两头穿孔。人们将搓成的麻线双股或三股拧在一起，以提高纺线的牢固度。在吴兴钱山出土的麻布每平方英寸有经线 78 根，纬线 50 根，已经比较精细了。

体现在陶器上的编织纹很多，它们记录着整个新石器时代不同地区、不同时期的编织时尚：甘肃秦安县大地湾文化的陶器表面压印网状交叉绳纹。马家窑类型晚期的彩陶上出现了弧曲形网纹。山东滕县北辛文化的陶器模仿竹编和绳编器的样式和肌理纹样。位于辽宁沈阳的新乐文化，编织纹出于北方地区新石器时代早期的陶器，器壁表面有用工具压印出的横列的竖“之”字形线条带，明显是仿照草编筐的肌理纹样制作的。

另外，在“兴隆洼文化”、“红山文化”、“薛家岗文化”、“崧泽文化”、“彭头山文化”、“皂市下层文化”、“大溪文化”等文化的遗物中都有不同形式的编织纹，反映出当时纤维编织已相当普及，和人们的生活息息相关，原始先民走进了一个文明的新时代。随着文明的发展，纤维与艺术、科技、生活相结合，形成了独特的视觉语言——纤维文化。

1.3 画绣

原始时代的人们在装饰自己的时候，除了佩戴各种成串的兽骨、兽牙、植物果实等制成的装饰品外，还有文面、文身等形式（世界上一些仍然以原始方式生活的民族至今还保留着这种装饰习惯）。新石器时代晚期，我国的先民在掌握了手工纺织和缝制衣服的技能以后，就开始将文身的花纹转移到衣服上，衣服成为新的纹饰对象。

在纺织技术还没有发展到能够在织物上织出花纹的时候，人们对衣服的纹饰最初只能是延续文身的概念，而且当时已经相当成熟的陶器彩绘技术为美化衣服

^① 黄能馥：《印染织绣工艺美术的光辉传统》（上），见《中国美术全集·工艺美术编 6》，北京，文物出版社，1985。