



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

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	91	第8章 波斯织物
	6.4.3 纳斯卡文化的织物	91	8.1 历史概述
	6.4.4 瓦里文化的织物		

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 埃及的羊毛	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
	10.4.1 丘尼克装饰		15.3.3 威尼斯
	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
	10.5.1 希腊罗马时期		15.3.6 基督教题材织物
	10.5.2 过渡时期	139	第16章 法国丝织物（16—18世纪）
	10.5.3 科普特时期	139	16.1 历史概述
	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
	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）
	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
	11.3.1 拜占庭的丝织业	149	第17章 欧洲地毯
	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
	12.2.1 概况		17.2.1 萨沃内里
	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
	12.3.1 概况	154	17.4 欧洲地毯的发展
	12.3.2 艺术特征		
	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 (ArtQuilt)
	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、缣丝、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

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，主张积极参与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、建筑设计家沃尔特·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 Stozzi）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

精品教材立项项目

精品教材立项项目

精品教材立项项目

精品教材立项项目

精品教材立项项目

精品教材立项项目

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篮筐。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“厥贡篚簋”，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。

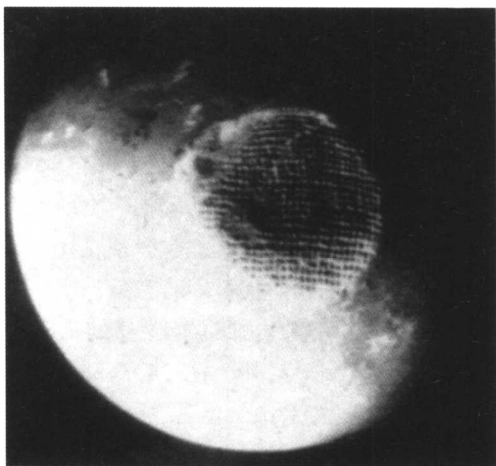


图1-1 西安半坡新石器遗址出土
纹编织物印痕陶碗

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。在编结渔网与篮筐经验的基础上，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。这显示了距今几千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，

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。

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。

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。

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。