

XIANWEIYISHU SHEJINYUZHIZUO

艺术设计系列丛书

纤维艺术设计与制作

载奠幸耘界景与哉杂耘阴哉在匀壹培韵

徐百佳 编著



中国纺织出版社

内 容 提 要

《纤维艺术设计与制作》一书系统阐述了纤维艺术的概念和特点,对纤维艺术的材料特性、肌理表现性与空间多变性以及纤维艺术的创作及表现技法作了详尽的论述。同时深入探讨了纤维艺术和现代艺术、现代建筑环境、现代人的审美之间的交融和互动。

本书内容深入浅出,例证经典而丰富,可读性和可操作性强,适于艺术院校教师、学生及艺术设计专业人士阅读。

图书在版编目(CIP)数据

纤维艺术设计与制作 徐百佳编著 北京:中国纺织出版社, 2009.12

艺术设计系列丛书

ISBN 978-7-111-30000-0

I 徐百佳 徐百佳 II 徐百佳 III 纤维艺术—设计—教材 IV 徐百佳

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第123456号

策划编辑:包含芳 责任编辑:朱涛 责任校对:余静雯
责任设计:何建 责任印制:初全贵

中国纺织出版社出版发行
地址:北京东直门南大街26号
邮政编码:100027 电话:(010)67001500

中国纺织出版社印刷厂印刷 各地新华书店经销
2009年12月第1版第1次印刷
开本:787mm×1092mm 1/16 印张:16
字数:350千字 印数:1—5000 定价:39.80元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

序

载哉

纤维艺术可说是中国工艺美术史上的一枝奇葩。早在 3000 年前的甲骨文中就有“囿”的记载，“囿”者“席”也，从象形文字“囿”字的形态中，便能想象出它的铺地特征和用途。地毯的古称为“毛席”。最初，人类祖先因生活环境的需要，为了保暖和防潮，将动物兽毛和植物纤维捻成线编结成“毛席”，这也许就是当今纤维艺术最早的起源。

我国先秦时期，皇宫贵族中已开始使用地毯，但当时并不叫“地毯”，文献记载中地毯的名称为“氍毹、织皮、毳毼、氍毹、罽褥、罽、毛席、地衣”等，至唐宋以后统称为“毯”，正式称“地毯”是在公元 10 世纪的元代以后。所谓“地毯”，顾名思义为铺地而用。至清代康熙年间，除了用地毯铺地以外，出现了包柱用的柱毯、打坐用的座垫毯和挡风用的门帘毯，可见以实用性为主的地毯和以装饰性为主的挂毯已经分野。

古代“丝毯”是中国特有的。中国为丝绸之国，地毯除使用兽毛以外还使用高档贵重的蚕丝为原料。早在唐代就有“丝毯”的记载。大诗人白居易在《红线毯》中描述：“红线毯，择茧缫丝清水煮，拣丝拣线红蓝染。染为红线红于花，织作披香殿上毯。披香殿广十丈余，红丝织成可殿铺。彩丝茸茸香拂拂，线软花虚不胜物。美人踏上歌舞来，罗袜绣鞋随步没。”诗人的记载一方面反映了大唐鼎盛时期皇宫贵族的奢侈生活，同时也说明了当时丝织地毯的生产无论在色彩配置上、纹样组织上还是生产规模上都达到了非常先进的水平。

我国的纤维艺术作为中华民族文化的一部分，在漫长的历史长河中，随着时代的进步和社会的发展，通过与世界各国经济文化的交流，相互影响，相互渗透，不断发展，现在已经从单一的地毯、挂毯艺术走向综合性多元化的现代纤维艺术。它已经走出上层统治阶级的殿堂而面向人民大众，并正以崭新的面貌融入现代人环境艺术生活之中。

纤维艺术这一门类，正如徐百佳同志所说：“既是古老的，又是现代的。”说它古老，是因为纤维艺术历史悠久、源远流长；说它现代，是因为纤维艺术的时代精神、艺术观念和材料肌理以及工艺制作的方法发生了深刻的变化。

徐百佳同志在苏州大学艺术学院长期从事艺术设计专业教学工作，她对艺术执着追求的精神和认真严谨的治学作风是十分令人敬佩的。十多年来徐百佳同志担任

纤维艺术设计课教学工作，不仅积累了丰富的教学经验，而且在设计理论上不断探索，不断总结，不断创新。她撰写的《纤维艺术设计》一书，是长期勤奋研究，深邃思考，勇于探索的成果。作者居高临下，对纤维艺术的历史、现实与未来，蒙昧与文明，精神与物质，传统与创新，设计与技法一系列问题进行了全面系统、深入浅出的分析，并总结出了纤维艺术设计带有规律性的东西。祝愿《纤维艺术设计》的付梓能为现代人的生活编结出更多更美的花环而作序。

黄国松

序



目录

西云漫卷

第一章 概述

第一节 概念与特点	100
第二节 历史与演变	106

第二章 纤维艺术的特性

第一节 纤维艺术材料的丰富性	108
一、材料特性 108	
二、材料的创作语言 108	
三、纤维艺术材料的类别、特点及表现 108	
第二节 纤维艺术肌理的表现性	116
一、肌理特性 116	
二、肌理的表现语言 116	
第三节 纤维艺术形态的多变性	124
一、形态特性 124	
二、形态的结构语言 124	
三、形态的整体关系 124	

第三章 纤维艺术的创作

第一节 纤维艺术的美感因素	130
一、材料美 130	
二、肌理美 130	
三、形态美 130	
四、色彩美 130	
五、空间美 130	

第二节 纤维艺术的构思与创意.....	獳
一、构思原则 獳	
二、构思与创意 獳	
第三节 纤维艺术的构成	獳
一、构成法则 獳	
二、构成形式 獳	

第四章 纤维艺术的表现技法

第一节 编织	獳
一、工具与材料 獳	
二、准备步骤 獳	
三、编织方法 獳	
四、后整理 獳	
五、实例解析 獳	
第二节 绣塑	獳
一、工具与材料 獳	
二、准备步骤 獳	
三、绣塑方法 獳	
四、后整理 獳	
五、实例解析 獳	
第三节 编结	獳
一、工具与材料 獳	
二、编结方法 獳	
三、实例解析 獳	
参考文献.....	獳
后记	獳





第一章

陈鹤琴教育思想与教育实践

概 述

概念与特点

历史与演变



第一节 概念与特点

纤维艺术是自 20 世纪以来因环境艺术引起广泛关注而新崛起的一门艺术，它是以天然的动、植物纤维（棉、毛、丝、麻）或人工合成纤维为材料，用编织、绣塑、缠绕、缝缀、环结等多种制作手段进行创作的造型艺术。

纤维艺术在不同时空的文化背景中，因艺术的造型观念与创作手段的差异有不同的称谓，有人称之为壁挂或织物艺术，也有人称之为编织构成或软雕塑等，其称谓可谓众说纷纭、别出心裁，然而艺术家在以软性纤维为创作材料，并运用多种塑造手段表现材质与肌理、柔软与温馨的心理感应却永远是相通的。

究其根源，纤维艺术与悠久的编织艺术同出一河。随着时空的演变和社会的进步，纤维艺术越发多姿多彩。然而，从空间构成的角度探索材质的视觉美感，使其成为传统纺织艺术的一个独立分支，并与现代艺术紧密相关，则始于 20 世纪 60 年代末。

说其古老，从广义上看，是因为有着几千年传统样式的挂毯、地毯、缙丝、织绣、织锦等都属于纤维艺术；说其年轻，是因为艺术家在继承传统纤维艺术的基础上，用纤维材料以现代构成的空间意识开拓出了越来越广的视野空间，使这种与环境相结合的艺术形式表现出区别于传统样式风格的时代性。

纤维艺术作为一门独立的艺术形式，具有明显不同于其它艺术的独特之处。

其一，丰富的创作材料。现代纤维艺术创作除了使用棉、毛、丝、麻这些传统的纤维材料以外，还结合使用如皮革、木材、纸片、塑料、金属等材料，这种利用软硬材质之间不同属性的对比与糅合的创作手段，为现代纤维艺术开拓了更为广阔的材料天地。



其二，丰富的肌理表现。具有不同自然属性的材料经过艺术家的编、织、绣、塑等创作手段后，产生了光滑与粗糙、紧密与蓬松、密集与透漏、凹凸与平坦等丰富的肌理与视觉感受，这使它具有不同于绘画、雕塑以及其他艺术形式的独特的审美体验。

其三，多变的艺术形式，纤维材料因其柔韧细长而在材料家族中被称为“柔软的液体”，经过艺术家的编织塑造，其形态可以产生丰富的变化，主要形式包括平面织物、壁挂、地毯等和立体织物、软雕塑以及各种纤维构成等。

其四，集实用功能与审美功能于一体。纤维材料自身具有的柔韧性、吸湿性、保温性和遮蔽性，使其除了具有强烈的审美功能以外，还具有御寒、保暖、吸潮、吸光、隔音等实用功能。

纤维艺术以其多变的艺术形式、独具魅力的触觉美与视觉美，营造了温情、随和的情调氛围，调和了现代环境中硬质材料的冷漠感。正如现代建筑学家们评论：纤维艺术是现代建筑中集材料美、工艺美和功能美于一体的最温暖人心的一门艺术。

第二节 历史与演变

柔韧、温暖的纤维与人类有着天然的亲和力，这种亲和力使纤维编织成为人类文明史中最早的一种文明符号。据人类考古资料表明，大约在公元前 缘千年，尼罗河流域、两河流域^❶、黄河长江流域、印度河流域以及古代秘鲁等世界文明发祥地的先民们，已经就地取材开始了纺织生产。

在我国新石器时代早期的陶器上，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、篮纹、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

❶ 指底格里斯河和幼发拉底河流域，位于今中东地区伊拉克一带。





公元前 5000 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，我们的祖先已穿上光滑细柔的绸衣了。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。美国塞西尔·鲁贝尔在《世界染织集成》一书中认为，西方人对壁挂的概念，来自于欧洲的中世纪，一般指有着复杂画面结构的厚重羊毛织品。然而中国人对壁挂的概念则完全不同，至少在宋代中国人就用比羊毛好得多的丝绒线创造他们的丝织艺术品，并以此制作成各种挂屏（彩图 15）。

公元前 3000 年，埃及首先使用亚麻纤维编织，由于他们对挂毯的特殊运用使得中世纪前的挂毯编织已相当精美。收藏在罗浮宫的公元 12 世纪的科普特织物《成功的跳越》，就是一块用亚麻和羊毛交织的挂毯，周边精美的装饰纹样衬托了毯中一人跳出鲸鱼口——夸张的身躯以及几乎占满整个脸部的方形大眼，似乎在诉说着一段远古的故事。从其生动的造型与简明的色彩中，可明显地感知科普特人^①织物所特有的超越自然与习俗化的编织语言（彩图 16）。两河流域的美索不达米亚民族，于公元前 3000 年开始驯养羊，并使用羊毛进行编织，技巧精致、风格各异的羊毛挂毯在当地生活中居于重要地位，闻名于世的波斯地毯在中世纪得到举世公认（彩图 17）。公元前 2000 年，秘鲁与印度开始种植并使用棉花。公元初秘鲁中部沿海的祖先，用非常艳丽的色彩与夸张、抽象的织物图案，表现对自然、对神灵极其浓烈的敬畏与虔诚之情，如织物《交叉的鹈鹕》，毯面上简练抽象的鸟禽被有序地排列起来，表现了几何形的粗犷之美（彩图 18）；而作为陪葬的织物则更多地被蒙上了一层浓浓的巫术色彩，如彩图 19 中，一群被绳套住脖子状如人形的动物，其笨拙夸张的造型表达出神灵召唤的魅力。印度则最早发明了一系列复杂的染色技术，他们的手工印染的壁布、帷幕

① 公元七世纪阿拉伯人入侵埃及后，对埃及原有的居民称科普特人，后泛指在埃及人中信仰基督教的人，他们多精于染织技术。



在世界上占有重要的地位，如彩图 远是一块装饰于寺院、描绘黑天尊（印度教之神）故事的印花壁布，其鲜艳的红棕色调非常强烈地衬托出丰富生动的装饰造型。

“壁挂”在英文中被诠释为：通过手工编织色线创造出用于墙壁装饰的、带有图形、色彩等造型效果的编织物。在欧洲的中世纪，壁挂得到了大力开发，自此到 15 世纪，壁挂始终是绘画的忠实载体，并因其精巧的编织与宏伟的规模而享有盛名。这种用天然纤维毛或棉作经、彩色羊毛作纬织出的富有装饰性的双面织物在欧洲被统称为高比林。

15 世纪至 16 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，它的风行反映出中世纪盛行基督教的时代观念以及城市的物质文化风貌。壁挂作为宗教的物化载体在此时达到鼎盛时期。它们被大量装饰在教堂、城堡等大块冰冷可畏的石壁上，如皮肤般地紧紧附和着墙，温暖、华贵而辉煌。壁挂除具有保暖、御寒、防潮的功能外，更重要的是它还营造了浓厚的宗教氛围。织物与绘画相融的壁挂织造工场相继在法国和比利时等国家建立，尤其在法国，壁挂受到格外的关注。这期间这些织造工场创作了一系列有众多人物的历史场面的壁挂，气势恢宏地把传统壁挂推向顶峰。《启示录》是其中最具典范的、里程碑式的传世之作，是法国现存的最古老最大幅面的壁挂（彩图 苑），1533 年由法国宫廷画师设计，巴黎名匠织作，该作品用象征的手法隐喻了早期基督教精神，有近百个故事，多达七幅，以独特的技法和丰富的色彩展示了一个个梦幻世界，其艺术价值还在于它用材料和编织的朴实语言使简单的构线式图案具有了浓郁的装饰感（彩图 苑）。代表这一时期的壁挂还有 15 世纪中叶挪威奥斯陆织造工场织作的《十二月》，其技术以及非常鲜明的图案轮廓与装饰色块，鲜明地展现了中世纪壁挂质朴的艺术特色（彩图 愿）。

如前所述，中世纪的壁挂艺术是与宗教密切相连的。不久之后，世俗化的壁挂艺术迅速崛起。15 世纪中叶，法国巴黎建立高比林皇家织造工场，挂毯的表现内容开始广泛了，除表现宗教题材外，还展现





贵族欢宴、骑士狩猎和田园牧歌等生活场面，此时的壁挂编织逐步趋向绘画性。这些转变与西方的绘画发展密切相关。自 18 世纪下半叶，西方出现了以莫奈为首的印象画派，西方绘画产生了激烈的变革。印象画派反对当时学院派的保守思想和表现手法，采取在户外阳光下直接描绘景物、追求在自然光色变化中表现对象的气氛与整体感的手法，一反过去宗教神话等主题内容和陈陈相因的灰褐色调。这时期的壁挂最显著的特点是开始维妙维肖地模仿油画的效果，逼真细腻地追求复杂的色彩层次，一幅壁挂的色线竟达上万种，同时还嵌入金银丝，这种金碧辉煌的空间效果极大地迎合、满足了统治者的欣赏与炫耀的心理需求。编织技艺精美绝伦的高比林壁挂，成为这一时期乃至今日编织艺术的至尊至高的辉煌荣誉的象征，高比林甚至已成为欧洲壁挂的同义词，然而，它却完全失去了中世纪那种朴实的编织语言。

这种仿制绘画的壁挂形式一直持续到现代艺术之前。首先关注传统纤维艺术形式的是 19 世纪下半叶时的约翰·拉斯金和威廉·莫里斯，他们共同创导了工艺美术运动。这一运动标志着现代艺术家对包括纤维艺术在内的传统工艺美术的全面关注和研究的开始，它一反当时艺术领域中盛行的极端写实主义，提倡设计的简朴性、适用性和装饰性，突破了传统的壁挂仅仅是仿制绘画的局限。

织绣与挂毯是莫里斯钟爱的事业，他尊重这门传统技术，花费大量时间潜心研究 15 世纪至 18 世纪的挂毯，了解并掌握了传统的制作方法。莫里斯认为挂毯的编织决不宜于表现画笔的技巧而应自然而然地表现材料本身的美。19 世纪中叶莫里斯访问法国，并针对当时挂毯模仿绘画的现象指出：完全依赖于绘画艺术，有损于挂毯这门艺术的创造力。为打破绘画的束缚，莫里斯放弃了透视效果，使用非常有限的色列与显明的物象影线（轮廓线），去尝试绘画与装饰之间的合理平衡，并着重发现材料的独特性与编织的结构性，在他 1858 年创作的挂毯中，可以清楚地看出这种努力的尝试。装饰性的草木与鸟禽被合理安排在同一平面空间，相互穿插、缠绕，简明的色列突出了冷暖与明度的对比关系（彩图 9）。莫里斯还指出：给予织造者以某种自由（即



某些细节可以灵活处理)。19世纪中叶以后，他的主张在集设计与织造于一体的现代壁挂艺术家那里得到了空前的响应与成功。莫里斯为振兴织物艺术所作出的卓越贡献，对更新传统认识产生了巨大影响，为20世纪的纤维艺术根本性的革新打下了基础。

19世纪初，因为不满足于传统绘画的表现形式，由毕加索、勃拉克倡导的立体主义开始追求一个可以摸得着的、几乎可以说是手工做的表现空间，这股强大的现代艺术潮流同时冲击了造型艺术的各个领域。包豪斯学院的艺术家们对现代艺术进行了全面的探索。克利以他对织物艺术的独特见解与实践，率先于其它造型艺术专业取得成功。1907年，在他的关注下，在学院的编织作坊里，最早的现代纤维艺术终于产生（彩图 190）。这块以麻作经、棉作纬交织的挂毯改变了以往用上万种色线编织的成规，虽然它仍然呈平面的形式，但其鲜艳的色彩与点线面的抽象构成已显露出强烈的现代艺术风格。艺术家把探索的目光从仿制绘画与图案模式转移到着重挖掘纤维的构造性与可能性，并且与建筑空间相结合，着重创造视觉肌理的美感，从而使这门鲜为人知的艺术迅速崛起，在传统的织物艺术中脱颖而出，而成为一个独立的分支——与现代艺术密切相关的现代纤维艺术。

对现代纤维艺术进行全面改革的实践者，是法国画家、著名壁挂艺术大师让·吕尔萨，这位勇敢的开拓者是继莫里斯之后在这块领域内的又一位历史伟人。他的作品改变了几个世纪以来壁挂移植绘画的单一模式，是把新的设计观念和新的装饰性带到纤维艺术领域中去的第一人，他彻底与几万种“色线的绘画”决裂，仅用五十多种色线，创造性地采用线与色块去表现自然风光和花卉飞禽，使传统的壁挂风格焕然一新（彩图 191）。

吕尔萨对现代纤维艺术的贡献，除了他的创作影响以外，还在于他一生中为纤维艺术的发展所做的大量组织工作。19世纪70年代，他在法国奥布尤圣成功地开设了现代壁挂织造工厂，吸引了大批艺术家投身于复兴现代纤维艺术的事业中来。他努力把现代艺术和传统壁挂技艺相结合，在传统织造的基础上利用传统的毛棉材料大胆、成功地





移植了一批毕加索、勃拉克、米罗、马蒂斯等现代艺术大师的绘画作品，使这种古老的传统艺术耳目一新地出现于国际艺坛。他提倡纤维艺术要顺应时代的发展，与时代精神相一致，与现代环境相协调。现代挂毯史学家认为：虽然吕尔萨开拓了挂毯的新题材，然而在材料肌理上他并没有突破，仍然是平坦细腻的织作方法，纤维材料仍然仅仅是绘画的忠实载体。这种如皮肤般的羊毛挂毯以它的装饰性与建筑的墙壁融为一体，是 19 世纪 50 年代以前挂毯的主要表现形态。

19 世纪 50 年代以后，国际性的艺术大融合已成潮流，各种自由抽象、几何抽象、表现主义在各个领域内异常活跃。现代艺术家的创作强调直接、直觉与自发，其本质是抛弃已知形式的束缚，不带任何主观愿望也不受任何先入之见的控制。这种不定形艺术的观念，使众多的前卫艺术家把目光投向纤维材质的可变性上，并最终把注意力集中于对传统壁挂作根本性的改革上：从平面走向空间，从具象走向抽象，融合同时代的雕塑、绘画的特点，寻找艺术形式间某种内在的联系。为了推进新时期现代纤维艺术的发展，1959 年初吕尔萨在瑞士洛桑创建国际传统与现代壁挂艺术中心，并定期举办双年展，成功地将具有创新意识的艺术家吸引到洛桑，汇聚成一股时代的精神。南斯拉夫壁挂艺术家雅科达·布依奇，在 1960 年创作的《对话》中（彩图 150），第一次在传统壁挂上作出断绒以制造浮雕的效果。1964 年美国纽约博物馆举办的“编织构成展”中，希拉·黑克斯率先打破传统壁挂的框架，突破传统的材料处理方式，任凭想象去摆弄纤维垂直柔软的自然美感，真正自由奔放地把握材料，彻底挣脱了纤维艺术仅仅是编织的思维定式。1973 年第四届双年展是一次创作思想异常活跃的集会。波兰雕塑与壁挂艺术家玛格达莲娜·阿巴康诺维兹从天花板上吊下大型纤维艺术《红色阿巴康》（彩图 151），首次展现了软性艺术实体的雄姿。她以惊人的魄力向传统挑战，证明现代纤维艺术是能走出装饰的小空间而存在于大空间的。这种立体的壁挂，超越传统壁挂原来的平面局限，揉合了现代雕塑的造型并与建筑紧密结合，成为一种新的艺术形式。从此现代纤维艺术迎来了质的飞跃——一个形式风格



多元的时代。七八十年代，现代纤维艺术发起了无数次地向空间的突起与冲撞，**1980**年代后趋向平静，平面形态的编织语言重又在人们心中流连。

19世纪 **19世纪**年代纤维艺术的复兴与 **19世纪**下半叶的工艺美术运动不同，莫里斯仅仅参与纤维装饰纹样，重在挣脱壁挂仿制传统绘画的模式；与 **19世纪** **19世纪**年代前的奥布尤圣现代织造工场也不同，吕尔萨仅仅改变了挂毯的传统题材，重在发展壁挂自身独特的编织语言。现代艺术家参与纤维艺术，是重新选择了纤维材料和传统的织造工艺来从事创作，重在表现以人为本的心理空间，重在挖掘材质肌理与组织结构的无穷奥妙，使传统的纤维艺术具有现代艺术意义，同时又不断拓宽了现代艺术的范围。

现代纤维艺术在中国刚起步，但由于我国的织绣工艺有着悠久的历史传统，并以多种形式应用于生活，因此我们今天复兴这一事业有充分的技术与艺术条件。**19世纪** **19世纪**年代到 **19世纪**年代，随着改革开放的深入，大量的建筑拔地而起；随着艺术观念的解放，中国美术界出现了“新潮”、“前卫”和“观念艺术”，为现代纤维艺术在中国取得突破性的进展提供了宽广的空间。众多画家、工艺美术家以及艺术院校的师生纷纷走进壁挂和软雕塑的创作新领域。

中国软雕塑艺术的兴起应该说与国际著名纤维艺术家瓦尔班诺夫·万曼的努力分不开，这位保加利亚艺术家钟爱中国传统艺术，为浇灌中国年轻的现代纤维艺术事业奉献了自己的身心。**19世纪**年代初，他来中国讲学并亲自指导了 **19世纪**年中国首届壁挂艺术展，**19世纪**年他在浙江美术学院创办工作室，**19世纪**年在他的指导下，中国的三件作品《静则生灵》、《寿》、《孙子兵法》首次参加国际壁挂双年展（彩图 **19世纪**）。中国特有的传统文化以富有时代感的壁挂形式在世界艺坛引起注目，中国现代纤维艺术从此走向世界。然而与世界壁坛相比，中国缺少纯抽象式的空间形态，纤维艺术本身及观赏者的审美意识还停留在壁挂的平面表现形式上，注重的是编织的装饰性与形式感，但是这已成为我国现代纤维艺术发展的一大特色。这种差异存在的原因主要是由不同文



化背景、不同艺术传统、不同欣赏角度所决定的。

2005年，北京清华大学艺术学院成功地举办了“从洛桑到北京现代纤维艺术展”，它标志着延续“洛桑精神”的一个国际纤维艺术新的舞台，在编织故乡的崛起，中国将创造具有民族特色的、繁荣的现代纤维艺术。

纤维艺术穿越了为神灵、为上帝而创作的漫漫时空，到达为自我而创作的自由王国。从其发展脉络中我们可清晰地感知：纤维艺术表现的主题寓意从浅显明了日趋向深邃隐喻延伸；形态风格从二维平面不断向三维空间蜕变；材质肌理由简单纯一逐渐向丰富多变拓展。今天，纤维艺术已经不再是过去意义上的编织工艺，其审美价值已发生改变——由纯粹的技艺表现性超脱为展现人与自然的相融性。





第二章

纤维艺术概论

纤维艺术的特性

纤维艺术材料的丰富性

纤维艺术肌理的表现性

纤维艺术形态的多变性