

纤维艺术的新媒体表现

New Media Fiber Art

姜寿强 纽德华 袁进华 S.Q.Jiang/E.Newton/C.W.M.Yuan

纤维艺术是以纤维材料作为媒介的艺术形式。从视觉艺术的角度来看,纤维艺术作为一种艺术思想传达的方式,一般带有文化和观念上的特征,同时造型语言也为人们所关注,但是创作中的工艺因素鲜有人给以足够的重视。而对于创作者来说,工艺技术既是创作中永远无法回避的重要环节,又是架构纤维艺术形式的要素之一。从某种意义上讲,纤维艺术和工艺技术的关系有如物体的形与影不可分离,回顾纤维艺术创作的历程可以清楚地看出这种关系的客观存在。我们知道,纤维艺术的创作工作从来没有单靠纸笔所能完成的,著名壁挂艺术家Givi Kandareli形象地诠释Gobel in壁挂的创作过程是一手拿画笔,一手拿纱线完成的,这一观点被纤维艺术家们普遍认同,也一直是20世纪纤维艺术创作的主要方式。的确,纤维艺术的创作永远离不开造型艺术和手工操作的参与,然而对于跨入新世纪的纤维艺术创作而言,仅此还远远不够。具有科技含量的创作形式,将成为现代纤维艺术愈来愈重要的特征。

众所周知,技术革命对以纤维材料为基础的艺术创作的影响是不可估量的,而科学在探寻宇宙真理的过程中,又是技术革新的源头。近代科学与技术在设计原理、材料及生产方面的创新,为纤维艺术创作的表达提供了新的机会,同时在人文思想与视觉观念方面促成了新的艺术创造、新的艺术风格和新的艺术样式,由此带动了20世纪后半叶纤维艺术创作的迅速繁荣,从而使之跻身于真正意义上的前卫艺术范畴之中。

选择纤维材料为创作服务,是现代纤维艺术家在创作中关注的焦点。即便是在人类因工业革命迅猛发展而引发的不安情绪需要手工艺慰藉的时期,纤维艺术家的创作也没有局限于传统材料和一般意义上

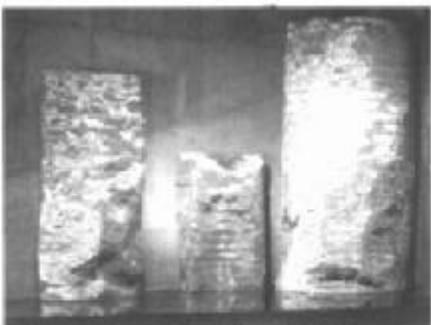


图1 Kyoko Kumai 祈祷 (Prayer) 1990年
材料:不锈钢纤维 2000×300×300mm

的手工艺的重复,而是勇于承担起开拓者的责任,寻找艺术创作的新媒体和新形式。在设计师Albers Anni于1956年为Dallas的Emanu-El教堂所创作的作品中,我们可以发现她使用金箔与棉、麻材料追求神圣情境的设计实践,类似的尝试也出现在同时期许多艺术家的创作中。进入20世纪九十年代后,这种趋势尤其明显。在科技进步的前提下,艺术家们可以有更大的自由去选择适合的媒体材料进入到纤维艺术的创作中。艺术家的创作在融合当代科技成果的探索之路上,借助声、光、电、时空等多种媒体,极大地拓展了纤维艺术创作的空间,其独特的艺术表现形式成为其它艺术和设计门类的灵感来源。

天然纤维材料的未来依靠高技术的发展,而纺织技术的革命则带来了多品种多功能的新产品。今天的纤维艺术创作不再局限于传统意义上的材料概念,众多的传统纤维和新型纤维材料给艺术家的创作以更多的选择,众多新型的材料诸如合成纤维、金属纤维、玻璃纤维、碳纤维、陶瓷纤维、泡沫塑料、橡胶等为现代纤维艺术创作所用。Louise Pappageorge使用铜丝编织的《春雨(Spring Rain)》是九十年代初在利用金属线材的色泽和质感进行创作的典型范例。日本的纤维艺术家Kyoko Kumai从1982年就开始尝试使用不锈钢丝进行艺术创作,她的作品《祈祷(Prayer)》发挥金属材料自身的光泽(图1),结合灯光的设计,从平面到立体、从色彩到肌理、从静态到动感的艺术表现形式可激发观者大胆的想法。Akio Hamatani于1990年用透明而光滑的人造丝创作的作品Wings 5也是发挥现代纺织材料的特性的结果。拉脱维亚艺术家Peteris Sidars把创作材料形象地比喻为赖以生存的灵丹妙药,他的近期的创作着眼于在塑料夹层中嵌入蛇皮、布片、图片等形态因素,经热压整合后定型为具有艺术表现力的新复合体(图2)。光导纤维的发明给纤维艺术家的创作带来新的灵感,Kazu Toki于1989年创作的作品《风,月和花(Wind, Moon and Flower)》,1993-1994年间美国的艺术家Sonja Flavin都利用光导纤维创造出光幻效果的艺术作品。Sarah Tarror创作于2000年的作品《发光手套(Woven Fibre Optic Glove)》混合使用了尼龙单丝和光导纤维得到极具动感的立体画面。这些在

色彩、肌理以及光线空间的塑造上极具魅力的创作,完全借助于新媒体的开发利用,技术材料革命性的创新引发纤维艺术的面貌焕然一新。

波兰纤维艺术家Magdalena Abakanowicz创作的大型立体编织作品是纤维艺术从平面向空间的标志,这种富于活力的软雕塑形式很快成为早期纤维艺术创作的重要语言。与之不同的是,近年来一部分艺术家利用科技成果探索三维立体效果的实验为纤维艺术带来了冲击,特别是一些在纺织面料上的创新技术,成为现代纤维艺术创作的新潮流。富于创新精神的Peter Collingwood和Reiko Sudo等艺术家尝试多种材料与织造技术结合得到特殊的肌理表面,许多巧思是对传统工艺的大胆革新,他们通过使用不同品种的纱线,创造特殊的织物结构。日本著名艺术家Junichi Arai是通过化学处理面料来进行纤维艺术的创作,他在有金属膜的合成纤维面料上溶解金属,创作出令人震撼的作品。另外Cathrine Chuen-Fang Lee在定型技术上的探索,以及Yoshiki Hishinuma利用纤维材料的热塑性产生起伏或褶皱的肌理效果,他们的技术为平面型材料的立体塑造作了大胆的尝试,同时获得色彩的方法也突破了常规的印染模式,最终的效果显示出面料再创造的艺术潜力。正如荷兰艺术家Hil Driessen阐述自己的纤维艺术创作道路时说:“我像科学家在实验室的工作一样解开织物的秘密,并应用于创作”。这些打破学科界限的创作实践无疑给纤维艺术创作注入了新的活力。笔者近年来致力于利用化学技术处理面料进行纤维艺术的创作尝试,作品最终的色彩、肌理和形态有些是化学反应的结果,也包括温度的作用。

纤维艺术与科学技术的联接是历史的必然。从不久前于北京举行的“从洛桑到北京——2002国际现代纤维艺术双年展”中不难看出,创作中的科技因素多体现在使用新材料和学科之间的交互作用上,特别是艺术家们从材料源头开始的纤维艺术创作道路,成为创作中的亮点。日本艺术家Onoyama



图2 Peteris Sidars运动中的运动 (Movement within movement), 2001年 材料:塑料、蛇皮、布片

万苦千辛 大功毕成——黄能馥、陈娟娟著《中国丝绸科技艺术七千年》出版

Great Success Accomplished after Untold Hardships - Publication of The Art of Techniques and Crafts of Chinese Silk in 7000 Years by Huang Nengfu and Chen Juanjuan

〔本刊讯〕(综合《中国纺织报》、中国纺织出版社消息)清华大学美术学院教授黄能馥、故宫博物院研究员陈娟娟夫妇合著的《中国丝绸科技艺术七千年——历代织绣珍品研究》一书,近日由中国纺织出版社出版。该书为国家科学技术学术著作出版基金资助出版的“九五”重点图书,清华大学美术学院985科研项目。

2003年1月21日,中国纺织出版社和清华大学美术学院在北京东方花园联合举行了《中国丝绸科技艺术七千年——历代织绣珍品研究》座谈会。中国纺织工业协会会长杜钰洲、中国版协科技委员会主任周谊、国家新闻出版总署图书司司长阎晓宏、中国纺织出版社社长陈之善、清华大学美术学院常务副院长李当岐、中国图书评论学会副秘书长李可可、中国红楼梦学会名誉会长冯其庸、清华大学美术学院教授(原中央工艺美术学院院长)张汀、中国收藏家协会会长史树青、故宫博物院文物研究专家李之檀等专家学者出席了座谈会,对这部以丝绸文物研究为依托,将中华民族的文明史向前推进2000年的精美专著,大家给予了“前无古人、后无来者”的

极高评价。

专家学者们认为,该书的重大贡献在于:第一,以7000年的时间跨度、一千多幅精美实物图片和详实生动的科学分析,对中国丝绸机具品种和构造的演变,纹样组织品种、图案和色彩,印染和刺绣技术的发展作出独到创新的历史评价。第二,以丝绸文物研究作基础,将丝绸起源时间追溯到河姆渡早期时代,这就从丝绸发展角度佐证了中华民族的文明史,将其令人信服地向前推进了2000年。第三,该书抓住科技与艺术结合的主线,研究了丝绸发展演变一脉相承的历史渊源和内在规律。不仅有着积极的文献参考价值,而且对中国人民在新的历史时期创造影响世界的新时尚,实现中华民族的伟大复兴,是一种不可多得的杰出贡献。第四,该书采用国际流行16开本470页全彩精印精装,封面上龙纹刺绣图案富丽高贵,书中文物实样丰富,史实解析生动,文字优雅流畅,图片印刷精美。无论内容文字和设计装帧,均称上乘杰作,确是一部名符其实的精撰、精编、精印的精品图书。

黄能馥、陈娟娟夫妇长期与病魔做斗



争,坚持完成鸿篇巨制的事迹使与会者深受感动;他们在极其艰难、清贫的条件下,笔耕不辍的感人经历,令与会者深深震撼。在座谈会上张汀先生以“刻苦、认真、虚心、好学”八个字高度评价了黄能馥先生卓越的学术成就。李当岐副院长代表学院领导和全体师生向黄能馥先生巨著的出版表示由衷的祝贺,并对在这部学术著作出版过程中给予各种帮助的各位领导、专家学者和中国纺织出版社表示衷心的感谢。

Kazuyo的《光—? (Hilari)》和韩国艺术家 Shin Young ok的《精神的最高境界 (Spiritual Peaks)》的光影效果, Shin Yeasunde在《水体的加富过程 (Eutrophication)》中音响效果的加入,以及P teris Sidars的《运动中的运动 (Movement within Movement)》的热压合技术手段等作品,都说明纤维艺术家从被动应用传统材料转变为寻找自己个性化的媒体的概念逐渐显露端倪,这种概念的形成无疑有助于我们对纤维艺术在新的世纪艺术进程中的局限性的论题思考。艺术家们不囿于固有模式的创作实践活动,体现了他们勇于颠覆大众成见的革新精神,而这种精神个性正是纤维艺术的未来希望所在。

不应忽略的是,计算机技术毫无例外地影响到纤维艺术的创作中,数字化的织造技术趋于成熟,它可以自如地把图形变成织物经纬上精密的织点,甚至在面料上重现影像已不是梦想。计算机的应用把编织中的逻辑和程式推向极致,使织物艺术进入一个不同于形象表现的数理世界。由于数字化技术的应用,印染工艺同样有了质的飞跃,作为一种工艺手段为纤维艺术提供了更大的创作空间。可

以预见,继计算机技术在纺织产品的设计和生上引发革命性的飞跃之后,作为一种特殊的媒体和创作手段,必将在未来纤维艺术创作中发挥更为重要的作用。

以东欧大型的立体纤维结构和美国手工织造艺术为标志,真正意义的纤维艺术开始于19世纪五十年代晚期,也就是说自从四十年前洛桑首届纤维艺术双年展中的作品超越了用纱线复制绘画的壁挂概念之后,才使传统的织物艺术走向纤维艺术创作的时代。传统工艺给现代纤维艺术提供了丰富的灵感来源和创作基础,历史已经证明其永恒的艺术价值。历史文化的积淀以及科学技术的介入,是纤维艺术向前发展的两大动力,前者给予信心,后者带来希望。跨入21世纪的纤维艺术家肩负着艰巨的使命,任重而道远。

参考文献:

Feeney K. Anni Albers: Devotion to Material, in Weber, N. F. Ed., Anni Albers, New York: Guggenheim Museum Publications, 1999, pp. 118-123. / Louise Pappageorge, Crafts, Feb/Mar 1991, p. 59. / Marie O'Mahony, Textiles and New

Technology, 2010 London: Artemis London Ltd., 1994, p. 47, 66. / Margaret M. International Crafts, London: Thames and Hudson Ltd. 1991, p. 53. / Krievina R.L. Peat Man Peteris, the Scavenger, The Baltic Times, July, 1996, p. 4-10. / Braddock S. E. And O'Mahony M. TechnoTextiles Revolutionary Fabrics for Fashion and Design, London: Thames and Hudson, 2001, pp. 11, 96, 123, 158-173. / Maurer I. Ed., The International Design Yearbook 2000, London: Calmann & King Ltd., 2000, p. 167. / Seelig W. Peter Collingwood: Master Weaver, American Craft, Feb/Mar 2000, pp. 74-79. / McCarty C. And McQuaid M. Structure and Surface: Contemporary Japanese Textiles, New York: The Museum of Modern Art, Distributed by Harry N. Abrams, Inc., 2000, pp. 22-23. / Timmer D. Ed., Art Textiles of the World: The Netherlands, Winchester: Telos Art Publishing, 2001, pp. 81-85. / 林乐成 张怡庄主编:《从洛桑到北京-2002国际前卫艺术双年展作品集》,江西美术出版社, 2002, p. 48, 53, 62, 65.

(姜寿强 香港理工大学博士研究生; 纽德华 香港理工大学纺织及制衣学系讲座教授兼系主任; 袁进华 博士, 香港理工大学纺织及制衣学系副教授;)