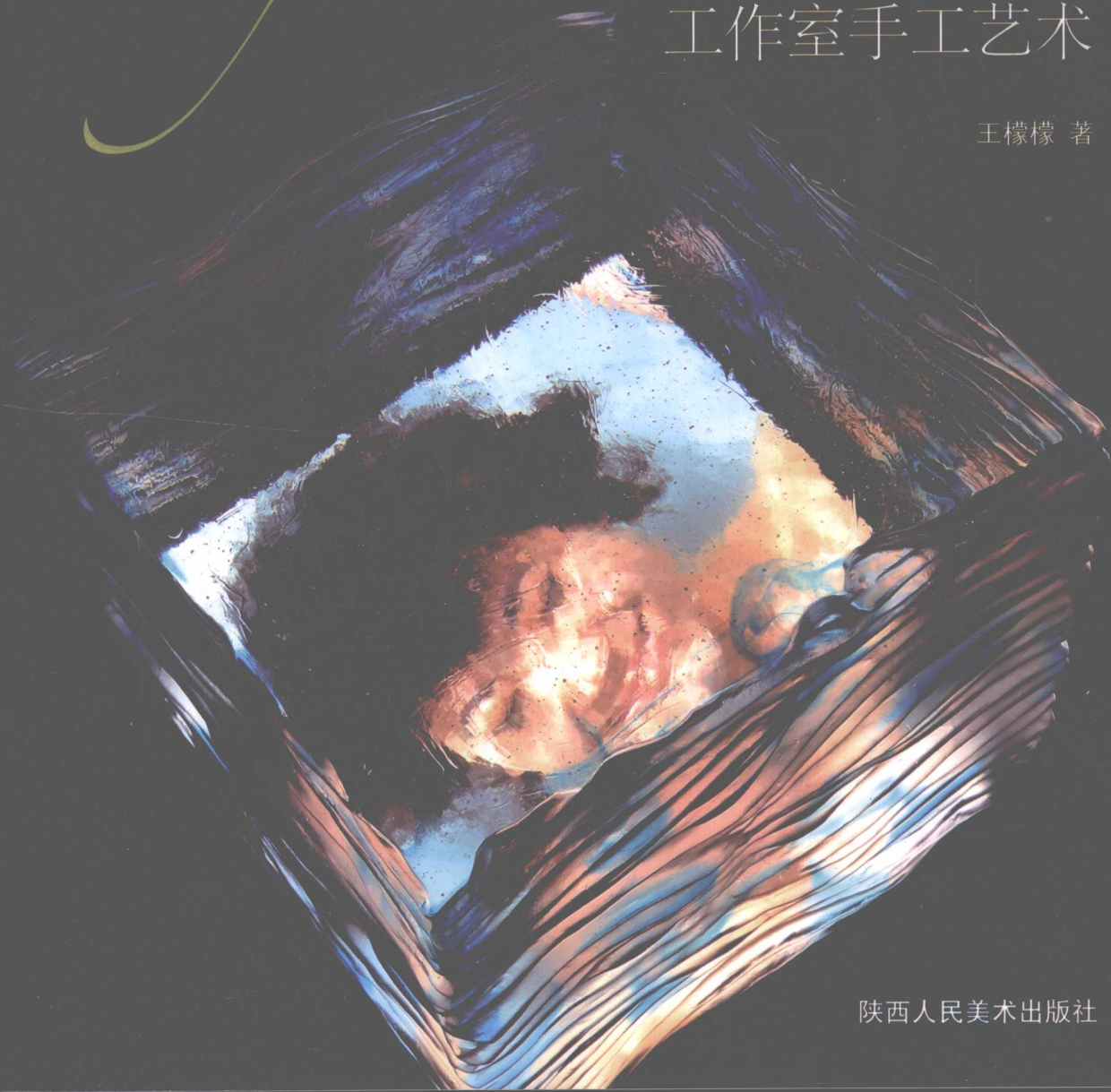


手的创造

By Hands—Crafts In Public Art Studio
工作室手工艺术

王檬檬 著



陕西人民美术出版社

手的创造

By Hands — Crafts In Public Art Studio

工作室手工艺术

王檬檬 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

手的创造:工作室手工艺术 / 王檬檬编著. — 西安: 陕西
人民美术出版社, 2008.10
ISBN 978-7-5368-2221-4

I. 手… II. 王… III. 民间工艺—手工艺品—作品集—
中国 IV. J528
中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第160927号

手的创造——工作室手工艺术

陕西人民美术出版社出版发行
新华书店经销 西安奇良海德印刷有限公司印刷
889×1194 毫米 20开本 7.5印张 80千字
2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷
印数:1~2000册

ISBN 978-7-5368-2221-4

定价:88.00元

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

地址:西安市北大街131号 邮编:710003

发行部电话:029-87262491 传真:029-87265112

前言

手工艺的发展至今已经历了几千年，从原始社会到封建社会，从古典时期到工业革命，手工艺与其他艺术门类共同经历了时间的洗礼，在起伏跌宕的艺术进程中与绘画、雕塑、设计等相生相伴，成为影响艺术发展形态的重要成因之一。作为与其他艺术的共同之处，手工艺进入当代后也从艺术属性和外在形态上呈现出当代艺术的典型特征，手工艺与材料的参与使手工艺更具有手脑并重的参与性，在继承优秀传统手工艺的同时已不再满足于单纯的手工技能和材料技法的表现，在手工艺作品中表达某种对现状的思索和对观念的表达成为当代手工艺区别于传统手工艺的特征。

手工艺包含多种概念，其中最为重要的即为“技巧”和“智慧”，在传统手工艺中较为注重技艺的传授和培养，师徒相传是传统技艺的传承方式。在现代手工艺的教育模式中只注重技艺的培养显然是不够的，如何使技巧和艺术表达巧妙地联系在一起已经成为当代手工艺发展的重大课题。手工艺不同于设计，功能性和装饰性并重是手工艺的一大特征。此书收集的是西安美术学院装饰系公共艺术工作室师生的部分手工艺作品，这些作品时间跨度为2004年至2008年，按照材料和技法分类，在继承传统材料和工艺技法的同时，更加注重材料技法之外的创作表达。在这些作品中，最长见的金属、木、陶、漆等材料被年轻的创作者们赋予新的精神内涵，并不拘囿工艺的概念使这些作品格外生动，显现出与传统工艺美术不同的年轻态。这些师生作品从一个侧面反映了西安美术学院装饰系的工作室教学情况，是当代手工艺创作思维和方法的新的尝试。

新手工艺的概念的提出是基于长期的教学实践和理论研读基础，在教授技艺的同时着重培养学生的思维与自我表达意识是教学中的重点。从教育理念上看，在手工艺理论研究的基礎上定位于手工文化，从手工艺与生活、社会、人、自然的关系角度切入，全面看待手工艺与手工技术，将当代人对生活、社会、审美以及文化的理解用手工艺的形式，借助不同的材料很好地诠释出来。在当今的世界艺术范围内，材料语言已经被越来越多的艺术家所热衷，更多人将目光投注在材料本身带来的前所未有的形式语言上。艺术家们对于材料和技艺的再度关注，手的再度出场，或许也将掀起一次新的“工艺美术运动”，让我们拭目以待。

王檬檬

二零零八 初夏

目录

Contents

前言 001

全新的手工艺艺术 004

玻璃 *Glass* 008

超越技艺的当代玻璃艺术 010

玻璃艺术作品

陶 *Ceramics* 038

创作手记一 040

创作手记二 043

陶艺作品

金属 *Metal* 050

金属工艺作品

木 *Wood* 074

木艺作品

漆 *Lacquer* 090

创作手记三 092

漆画及漆艺作品

其他 *Others* 098

综合类作品

作者简介 114



全新的手工艺艺术

王檬檬

本杰明·富兰克林说过：“人是创造工具的动物”，手工艺的历史即从工具的制造开始。早在原始社会时期人们就开始用手工打磨兽骨作为装饰品，这成为手工艺最早的雏形。手工艺曾与艺术共生随后分离，工业革命的蓬勃兴起令手工艺曾在很长的一段时间内被人们所冷淡，直到19世纪后半叶的“工艺美术运动”才使得手工艺重回人们的视线。经历了漫长的社会变革后，与艺术、设计相伴随的手工艺也成为独立的艺术门类。

手工艺（handcraft）一词具有多重含义，其中重要的内涵之一，是指一种需要特殊技能和知识来完成的行业，尤指手工艺和手艺。在人类的文化艺术发展史与经济生产发展史中，手工艺占有极为重要的位置。虽然近150年以来的艺术设计进程，是以现代主义、后现代主义等设计思潮发展为主要线索，是在现代设计理念引导下流派层出不穷及形式风格占主流地位的发展过程，是工业文明与机械美学支配设计方法、形态、技术与主导形式的发展过程，但手工艺非但没有消失，而是以自身的发展使其本体形式获得了现代化的演化，是以另一条独特的线索与现代设计并行的发展之路。手工艺的价值正在更大范围内重新被人们所认识，这一事实本身就说明了它作为开放传统的前景。

急剧扩张的工业化，打破了前工业时代的宁静与和谐。田园风光离包豪斯风格的都市远去，原生材

料被工业再生材料所取代，渗透人情意味的手工痕迹为理性的机床铣平，因材施艺的随机性和创造性被预先设定的技术规范所排除——整个现实生活和心灵世界，都被冷静、简洁、规整、精确、标准、严密等修饰词所限定。人们由失望进而惊惧地看到：现代技术愈强有力地控制自然，人离异于自然和自身的现象就愈显；物的价值愈增值，人的价值就愈贬值。现代文明的这种二律背反，导致人们疏离社会、厌恶机器、崇尚自然的心理情绪迅速滋生和蔓延。

以自我方式主动调整和把握人与自然的关系，以感性体验来超越理性的、专门化的现实，正是新手工艺术崛起的原动力。当然，这仅仅是在文化哲学的普遍意义上，也是在社会生活的深层意义上的原因探究。至于新手工艺术以其特有的样式、风采和价值态度现身于当今世界，还有一层缘自艺术系统内部的重要原因。对于新手工艺术的崛起，这层原因同样具有决定性。新手工艺术是随工业文明高度发展而崛起的现代艺术形态。不过，其形态学本源却可追溯到人类最原始的造物实践。早在人猿相揖别的时代，生息在亚洲、非洲和欧洲一些地区的人类祖先便始造石骨器，这是手工艺的萌芽。至新石器时代，人类不仅发展了对天然材料的加工技术，而且发明了最早的人工合成材料——陶。古代中国、印度、埃及、波斯、克里特、迈锡尼、腓尼基、墨西哥和秘鲁都有过发达的原始陶业。青铜时代以后，人类手工艺样式和技艺日趋丰富和发展，并逐渐建立起专业性的手工作坊和手工业工场。在世界的广大地区，工匠们充分利用岩石、泥土、草木、兽骨、皮革、纤维和金属等材料，制作具有特定实用内涵和观念内涵的器物。埃及的彩釉陶、波斯的织毯、希腊的彩绘陶瓶、拜占廷的教堂陈设品、意大利的针绣、爱斯基摩人的皮革制品、哥伦比亚的金银器以及非洲地区的木雕和编织物等等，都是人类手工艺术的璀璨明珠。中国古代的手工业文化，更是集中地展示了手工艺艺术形态的丰富性，并为人类的创造提供了高雅卓越的风范。

无论东方还是西方，在文化上都无法与传统分离。传统设计由于手工艺的制作特点，作为经验的、有机的、个性的、感性化的设计基调由此定下。手工艺最初的现代形态，是聚焦于人、艺术家，以服务民众、崇尚自然为出发点，这是工业革命成功之后的英国，在一批有识之士倡导下的“工艺美术运动”时期形成的。它一起始就以开放的姿态兼容各种思想，以自然、人、民主、艺术为特征强调“手工艺”，一改先前那种粗糙、单调的工业风格和繁琐、庸俗的维多利亚风格，体现出清新、自然的设计风格。

在这一发展链条上产生的“新艺术运动”和“装饰艺术运动”中的手工艺，面对新的情况，都以开放为前提，特别是装饰艺术既表现为对不同观念的巨大包容性，也表现为接受时间挑战的巨大潜力：手工艺与工业化、东方与西方、古代与现代、多种观念都能汇同在一起，刷新了设计的时代精神。之后，设计的每一次变革，从波普到后现代都要回顾“手工艺”时期，手工艺为现代设计变革提供了范本与借鉴。这就是说，手工艺设计与现代设计之间并非是隔绝与封闭的，几乎在每个历史时期，人类的这一设

计经验始终保持着开放性。手工艺与大工业的两种生产方式决定了设计的最终形式。100年来现代设计的发展以大工业文明为基础,形成了现代设计的风格特征,而手工艺因其开放的系统,不仅没有消失反而在现代技术和现代思想观念的影响下,获得了现代的演化,以独特的发展形式在现代设计的夹缝中生存、壮大,并为现代设计提供参照。在某种意义上说,手工艺在现代的演化,也是因工业时代机器文明的作用,是以开放的姿态吸取了工业文明的成就。它过滤掉了传统手工艺中那些繁杂和琐碎的形式,摒弃了不适宜现代生活、现代审美的那些东西,使手工艺获得了新的、现代的理念、方法和形式。

新手工艺术,系指那些由传统手工艺实用形态蜕变而出,既有手工文化渊源又在本质上受惠于工业文化的视觉艺术样式及其创作实践,为现代陶艺、漆艺、木艺、泥艺、纤维艺术和金属工艺艺术等。方兴未艾的新手工艺术,是一代手工文化於整体文化结构调整中崛起的先声。如同乔治·萨顿在《科学的生命》中所说,“全部文明的过程是以精神法则战胜自然法则——人战胜自然为标志的。”

大工业生产无疑标志着人类文明的空前发展。然而,伟大的工业化力量和成就并未削弱现代人对原始的手工创造方式的满腔热情,反而增进了这种热情。其情形不仅表现为个人主义经典艺术的广泛发展,而且表现为新手工艺术由传统手工艺蜕变出来并得以迅猛发展,作为一种反映现代人文化心态的审美现象,新手工艺术的原动力和美学本质当和工业文明条件下人与自然关系的变化密切相关。应该说,人类自摆脱造物主的控制之日起,便失去了原本可以寄生于自然的专门化的器官。从此,凭借自身力量求取维持族类生存的实用成果,就成为人类与生俱来所追逐的目标。这个目标似乎注定人类要在与自然对立的立场上发展技术理性。因为,严谨的科学知识和实用的技术手段,对于排除自然界施加给人类的压力或最终控制它具有明显的效力。

现代工业所摧毁的是手工艺的产业形态。功能主义造物思想在提高工业产品的实用价值上起了决定性的作用。现代工业因此获得对抗手工业的绝对优势,并似乎彻底排除了后者在物用生产领域复兴的可能。然而,理想的文明结构,应该维护人类理性的感性的平衡。“手”的损失,意味着感官构成的损失,意味着自由意志和自然情感的失落。在这一点上,传统手工艺足以向现代工业文明提出控诉。历史的参照系揭露了工业文明的阴暗面,这促使人类文化的调节力量召唤“手”再次出场。新手工艺术的美学新质,便在这召唤中生成。正是工业文明不足以体现人的丰富性方面的缺憾,相应规定了新手工艺术的审美取向和创造起点,并为之提供了现实的感觉依据和价值尺度。大体可以这样看待新手工艺术在现代文化结构中的美学本质:通过“手”的重新出场,使那些被非人格化的技术理性所否弃的人类自由意志、自然情感由潜抑转向开释,成为一种存在的形式。也就是说,人的本真状态,通过手工审美创作,在物化形式上得以敞开和证实。

所谓新手工艺术,概指由传统手工艺实用形态蜕变而出,既有手工业文化渊源又在本质上激发于工业文化,追求纯审美价值的一系列新型视觉艺术样式及其创作实践,即现代陶艺、漆艺、木作、塑作、

纤维艺术和金工艺术等等。

新的手工艺的特征体现在以下几方面：一、运用先进的技术和相应的工具，不失手工制作的特性；二、现代材料与自然材料相结合，优先考虑资源消耗问题与环境保护；三、注重需求者的感性特点，确立个性化、多样化、人性化原则；四、模糊工艺与艺术的界限，符合视觉欣赏特点，走向多元化的层面。可以说，现代手工艺设计与现代设计并行发展，且能够弥补现代设计的种种不足和缺陷。

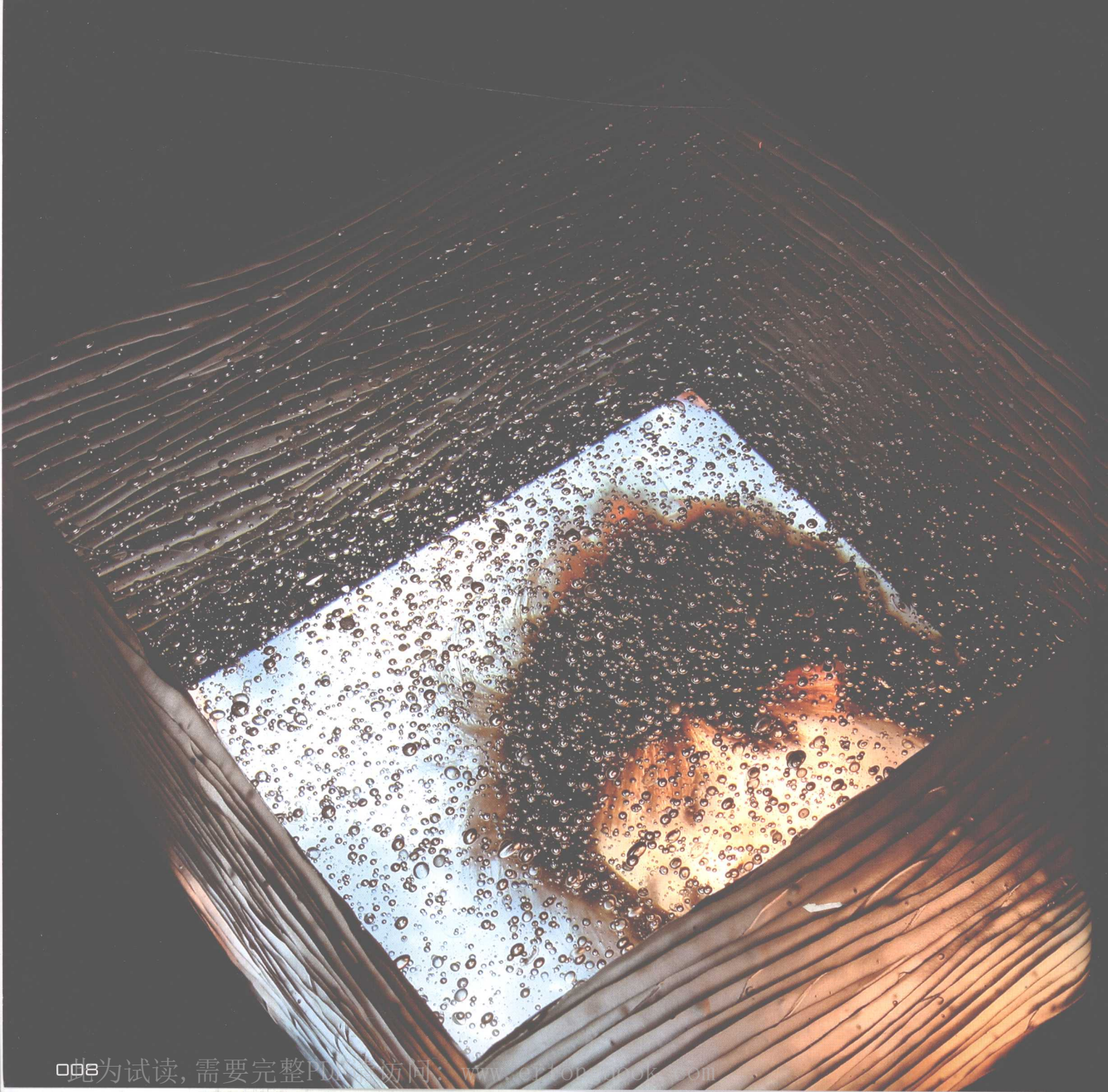
作为补偿性反应而崛起的新手工艺艺术，势必与机器文明保持一种互逆的关系。相对工业制造的高理智追求，新手工艺艺术创造则鲜明地指向高情感的目标。这种互逆维系着新手工艺艺术的生命活力，亦内约了新手工艺艺术的美学旨趣和审美特征。

当全球一体化来临之时，人们更提出建立我们的“本土知识体系”。而复兴手工艺可能与此有概念上的含混，但就问题指向来看，它触摸到了人文精神的核心。重要的是手工艺虽然是物质的、生产的一种设计形式，但所体现的手艺思想和坚守的知识信仰维度具有一定的普遍的意义。正是这个原因，它对工业化初期的知识分子走出精神困惑有着很强的吸引力。虽然当代的社会、文化因素，生产的环境和方式使手工艺发展面临困境，但对于一个开放的传统来说，困境不是墓地，而是使之更新和发展的契机。

参考文献：

- 1 《新手工艺论》，吕品田著，《文艺研究》1993年第3期
- 2 《现代手工艺》丛书，邬烈炎主编，江苏美术出版社，2001年7月第1版
- 3 《对高校现代手工艺专业发展的思考》，潘鲁生著，雅昌艺术网，<http://www.artron.net>
- 4 《开放的手工艺传统》“传承与超越——现代手工艺研讨会”书面论文，2006





玻璃

Glass



作品名称：《激滟》

作者：王檬檬

材料：琉璃、玻璃 铸造

尺寸：300x300x300mm 件

创作时间：2008年

超越技艺的当代玻璃艺术

王檬檬

玻璃的起源对人类来说一直是个谜，起源地和发现的过程至今仍不得而知。它也许首先出现在埃及或是美索不达米亚，时间是在公元前3000年至公元前2000年。不过也有证据表明，人类早在公元前8000年就开始给陶器上釉了。几乎可以肯定的是，玻璃的发现纯属偶然。

公元前1500年左右，埃及的匠人发明了制造玻璃容器的方法，第一本玻璃制造手册则出现在约公元前650年的亚述石版上。大约200年前，叙利亚的工匠发明了玻璃吹制术。罗马人学会了这种方法，并在这个征服过程中把它传播到了西欧。公元13世纪，崛起的威尼斯成了西方世界的玻璃制造中心。随着工业革命的蓬勃发展，玻璃生产技术得到改进，玻璃科学仪器、玻璃瓶、窗户玻璃以及其它许多玻璃器具的大规模生产变成了现实。

一 经典时期：从功能主义到技艺至上

纵观玻璃艺术的历史进程，材料和技术的创新和追求始终伴随着玻璃的制作和生产，对新材料和新技艺的渴望成为玻璃作品创作的原动力。玻璃对工艺的要求非常高，控制它极其复杂和苛刻，对付这些难题需要极其小心谨慎，又不能胆怯和缺乏想像。

工业革命以前，玻璃一直被用于生产以实用目的为主的物品。尽管传统玻璃工艺在工业革命的促动下进入了大规模工业生产的时代，高产量机械化生产替代了小规模手工制作，然而玻璃仍是作为一种日用器皿的生产原料，而非艺术媒介。工业革命后的19世纪晚期，美国艺术家们转向设计和制造彩色玻璃产品和金属制品，尤其是在彩色玻璃领域，美国人约翰·拉法吉（John La Farge 1835-1910）和刘易斯·康福特·蒂法尼（Louis Comfort Tiffany, 1848-1933）尝试了很多新材料和新技术，以实现他们作品中微妙的色彩变化。对于色彩的精妙运用，形式、结构和装饰手法间的紧密联系以及整体丰富的表现力，都说明这一时期美国队装饰艺术的兴趣已经提升到了一个相当高的水平，并明确表达了实现不同艺术之间平等关系的热望。

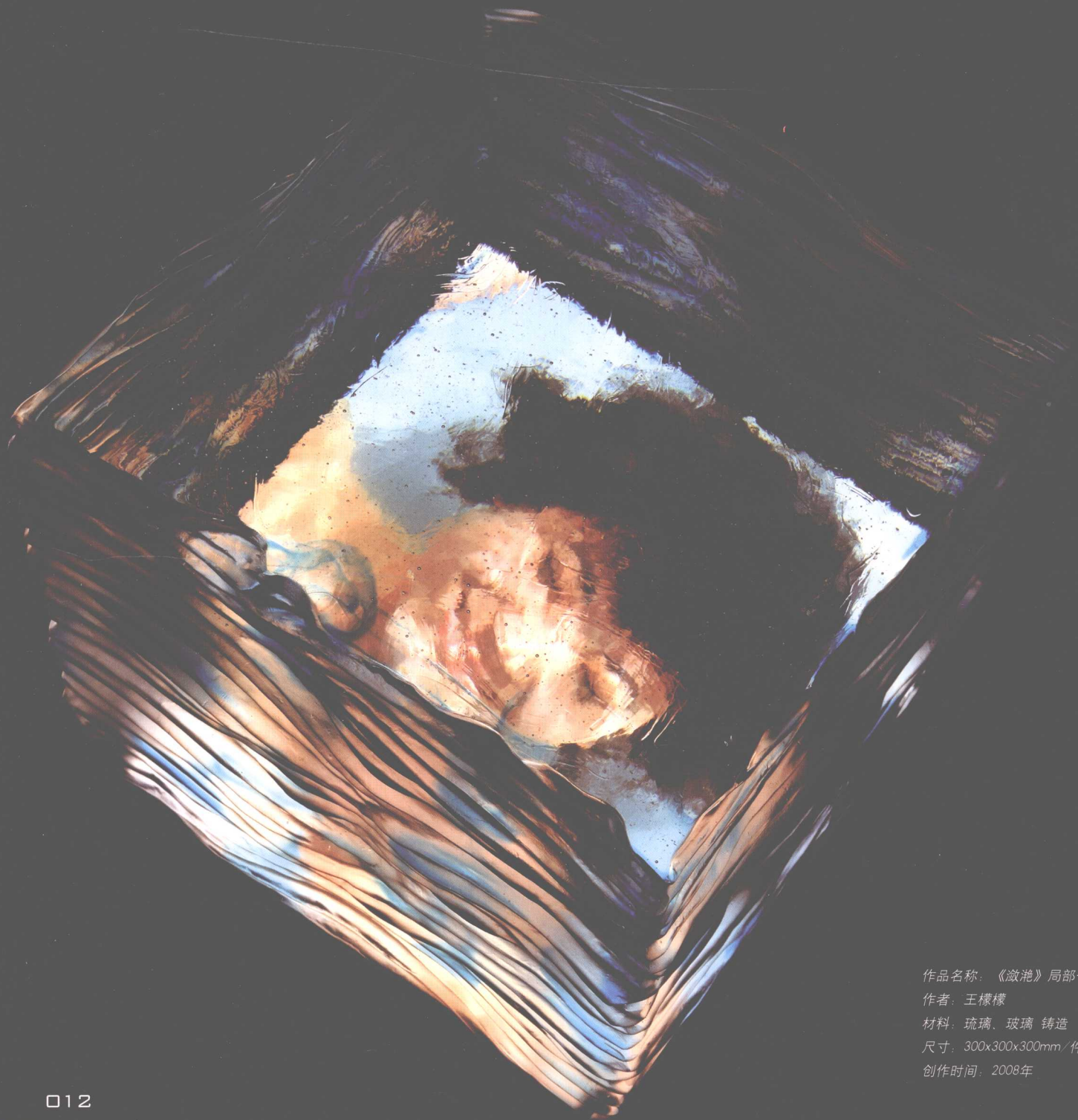
蒂法尼还对工艺和材料进行了创造性试验，从很多非西方的传统作品中获得灵感，如波斯的细颈瓶，其半透明的材质和不规则不对称的形状获得了很多启发。蒂法尼制作的花瓶像他的其它染色玻璃一



作品名称：《潞港》全景
(2008年第四届宋庄艺术节学术主题展作品)
作者：王檬檬
材料：琉璃、玻璃 铸造
尺寸：300x300x300mm/件
创作时间：2008年

样基于材料本身的特性。花瓶所用的装饰母题是没见作品的组成部分，而非仅仅装饰其表面。他的作品中流露出一种基本的简洁自然。当代的艺术批评家马里奥·阿马亚（Mario Amaya）在谈到蒂法妮的这种天然风范时说：“从蒂法妮的法夫赖尔（Favrile）玻璃制品^①中可以窥见美国抽象表现主义绘画的萌芽，这并非牵强附会。”^[1]

同时期的法国，植根于国民的象征主义和现代艺术独创观念相结合，使艺术展现出高水平的精致、独创和复杂性。埃米尔·加莱（Emile Galle, 1846—1904）最具特色的技术成就是他自己独创的“玻璃镶嵌工艺”。就是把半流质的玻璃层覆盖在同样处于半熔融状态下的玻璃器皿上，从而得到朦胧、具有浮雕效果的表面肌理，这种工艺的技术含量较高，工艺极为复杂，在玻璃工艺发展史上具有重要意义。1901年设计的玻璃制品“水百合”花瓶，不仅强调了光感的微妙，同时也影射了池塘中云的倒影。加莱对自然的触觉颇为敏感，并着迷于通过对材质的处理来获得最精致微妙的效果；他与同时代的印象派代



作品名称：《激滬》局部一

作者：王檬檬

材料：琉璃、玻璃 铸造

尺寸：300x300x300mm/件

创作时间：2008年

表画家莫奈（Claude Monet, 1840—1926）着迷于同样的题材，他对蒂法尼和拉法吉对玻璃的半透明性和混色研究上进行了深入的探索。他的作品呈现出一种夸张、变形和图像并置的状态，可谓20世纪20年代超现实主义采用的无意识方法的先驱，其成就已经超越了传统意义上的工艺与材料的关联。许多作品都具有高度个性，更像是雕塑而不是实用产品。加莱的作品第一次释放出玻璃材质的内在生命与精神，提高了玻璃艺术的品位，从而确立了他在世界玻璃艺术史上的地位。

20世纪早期，一种俗称“失蜡法”（Wax-lost Casting）的工艺——将彩色的玻璃原料放入铸模中重新烧制从而获得更光滑、更规则外形，使艺术家们开始探索透明玻璃的潜能，将玻璃作为一种透明物质而非不透明媒介进行探索，通过创造性重新审视，将他们转变成更为卓越的原创性设计作品。新艺术运动时期的艺术家勒内·拉利克（Rene Lalique）的作品被称为“没有时间限制的风格”，他的玻璃台灯作品《金菊》因其纯净无瑕和华美而备受青睐，虽仍具有功能性但已可以成为装饰艺术品单独欣赏。这一时期的玻璃艺术不仅体现了新艺术运动的特点，而且形成了特有的装饰语言。艺术家们不再认为玻璃仅仅是可以雕刻的水晶石，而开始挖掘玻璃材料的特性，展现自然造物最本质的根源。

二 现代主义：从工艺到艺术

20世纪末叶以前，全世界玻璃制品，不论来自何方或是何种造型，无一不是为了市场的需求而设计，很少有工艺家能以玻璃表达他们自己的思想，1922年生于美国纽约北部的哈维·利特顿（Harvey K. Littleton）开创性的打破了这一局面。他发起了玻璃艺术史上划时代意义的运动——玻璃艺术工作室运动。1962年哈维·利特顿和多米尼克·拉宾诺（Dominick Labino）挑战性地提出并用行动证明了热玻璃可以作为极有表现力的艺术创作材料，实现了在工作室小型熔炉中烧制玻璃，使艺术家们能直接接触玻璃进行艺术创作，玻璃从此与工业相分离，玻璃艺术家不再为工厂所左右，玻璃成为有生命的材料，可以在自由的空间中任意表达思想，玻璃已经成为纯粹的艺术表现媒介，不再作任何功能上的伪装，开始被赋予情感与生命。

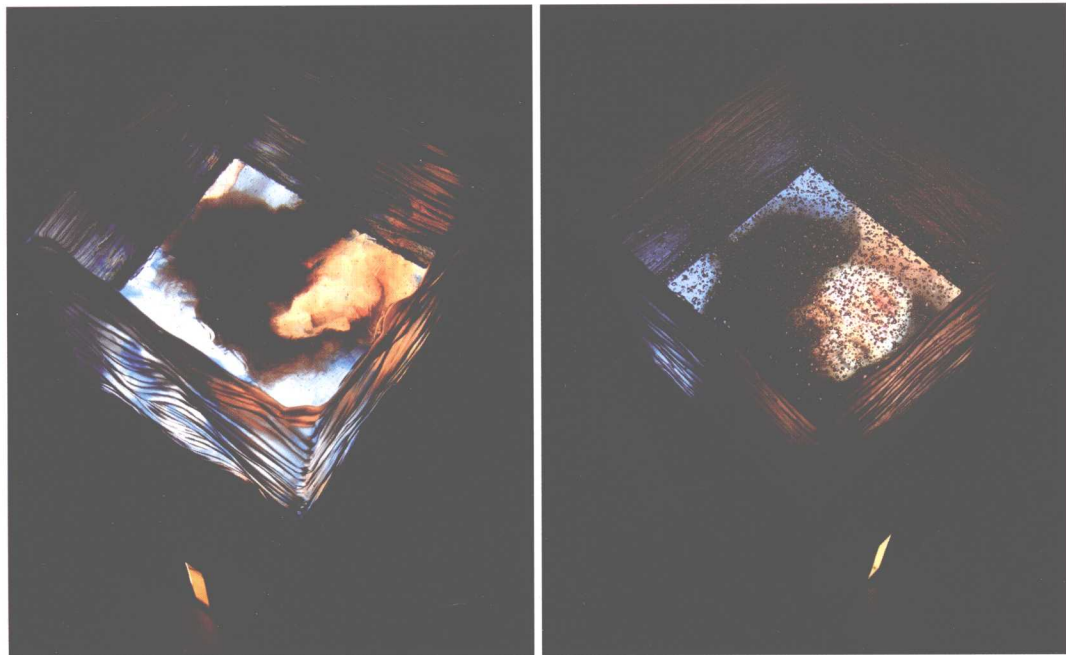
玻璃工作室运动早期吹制玻璃（Blown glass）无疑占有主导地位。吹制领域的领导者、著名的玻璃艺术家戴尔·切胡利（Dale Chihuly, 1941—）的作品多以异乎寻常的、巨大的形体和自由伸展的空间形态著称，他将熔化的玻璃吹出或盘旋上升、或翻腾流转的自由无规则形体、饱和度高的、强烈而艳丽的色彩及玻璃材料特有的透明特质及空气。光线是切胡利作品的典型符号，在他所有的作品中一直充盈着艺术家看到空气进入玻璃的最初的激动和惊讶，在热玻璃泡不断变大扭曲的运动过程中艺术家必须快速做出反应，将玻璃材料凝固在最速上升趋势的顶端和瞬间。戴尔·切胡利对意大利经典穆拉诺（Murano）吹制技术推崇不已，他所使用的工具和工艺技术仍保留了威尼斯玻璃的制作手段，在发展新技术的基础上用非常自然的方法去吹制和精细熔化的热玻璃。切胡利的作品有着非常明显的抽象主义的

特征的同时又带有对巴洛克风格的迷恋；在他的作品中不难看出同时期的美国抽象主义大师波洛克的印记。同时，戴尔·切胡利将他的作品与自然景观并置，显现出自然主义和人文主义并重的精神特征，在自然和艺术之间建立起最直接的融合。

玻璃工作室运动的早期几乎所有玻璃艺术作品都是在熔炉边通过吹制或与吹制相关的技术制作的。但随着玻璃技术的快速发展，制作方法的日益完善，艺术家开始不满足于单一的创作手段。于是在热玻璃运动广泛开展的基础上，窑制技术(Kiln-Formed Technique)开始主导整个运动。直接浇铸与失蜡浇铸作品所特有的复杂造型语言与厚重的材料质感，都是吹制无法实现的，而通过温度来控制造型的软化与融合技术，则使得玻璃艺术达到了出神入化的境界。捷克现代铸造玻璃(Kiln Casting Glass)的先驱斯坦尼斯拉夫·李宾斯基(Stanislav Libensky, 1921-2002)和加斯洛娃·布瑞赫托娃(Jaroslava Brychtova, 1924-)夫妇将象征意义和哲学思维直接体现于玻璃艺术作品。他们深谙将光线引入玻璃之道，将雕塑般抽象的几何形体注入生命，朴拙有力的外形与透入内部的光线具有人性的温暖^[2]。用抽象语汇表达艺术家的思维及情感使他们的作品具有强烈的象征意义和心理暗示，两位艺术家用心灵与玻璃材料进行深层次的交流，并发现了玻璃材料特有的坚毅和厚重。

三 当代玻璃艺术：多元化和多样性

20世纪60年代末期，一场颠覆传统艺术的运动风潮开始兴起，几乎所有艺术领域的价值观都面临挑



作品名称：《激滟》局部二、三

作者：王檬檬

材料：琉璃、玻璃 铸造

尺寸：300x300x300mm/件

创作时间：2008年