

中国工艺美术史

吉首大学“十二五”精品教材

The "Twelfth five-year" Excellent Teaching Material
of Jishou University

The History of Chinese Arts and Crafts

周亚辉 编著



辽宁美术出版社

吉首大学『十二五』精品教材

中国工艺美术史

The "Twelfth five-year" Excellent Teaching Material of Jishou University
The History of Chinese Arts and Crafts

周亚辉 编著

辽宁美术出版社

序 >>

20世纪50年代以来，中国工艺美术史被普遍关注和深入研究。1961年，文化部曾组织艺术院校的有关教师编写《中国工艺美术史》，编写人员有南京艺术学院的陈之佛和罗赤子、中央工艺美术学院的王家树、四川美术学院的龙宗鑫、鲁迅美术学院的和兰石等，最后成稿因各种缘由未正式出版。后来，陈之佛、罗赤子和王家树先生分别以油印本印刷作为教材使用。到80年代，在上述基础上出版了不少有代表性的著述。如：1983年，中央工艺美术学院《中国工艺美术简史》编写组编写的《中国工艺美术简史》（人民美术出版社）；1985年，田自秉先生撰写的《中国工艺美术史》（上海知识出版社）；1985年，龙宗鑫先生撰写的《中国工艺美术简史》（陕西人民美术出版社）；1993年，卞宗舜、周旭、史玉琢撰写的《中国工艺美术史》（中国轻工业出版社）；1994年，王家树先生撰写的《中国工艺美术史》（文化艺术出版社）。这些著作的出版打破了之前中国工艺美术史研究的零散状态，为中国工艺美术的系统和整体研究、工艺美术史教材的撰写奠定了坚实的基础，至今仍是中国工艺美术史教学的经典范本。1998年，教育部学科目录调整，将“工艺美术”改为“设计艺术”，但工艺美术史的研究一刻也没有停止。进入21世纪，尚刚、华梅、要彬、朱和平、刘世军、陈鸿俊、姜松荣等诸位都分别撰写了不同版本的中国工艺美术史教材，特别是尚刚先生编著的《中国工艺美术史新编》，作为高等教育“十五”国家级规划教材发挥了重要作用。近几年来，对以手工艺为重要特征的工艺美术等传统文化的重视，尤其是2014年教育部学科目录的新一轮调整，将“工艺美术”作为本科专业又被进一步明确，中国工艺美术史教材的编写似乎更名正言顺了。但随着对中国工艺美术史研究的不断深入，对中国历史上以朝代分期为时间轴序的通史写作体例和以生产力水平为重要参照系，将工艺美术的历史发展纳入到社会形态分期的写作体例所出现的某些问题，诸多工艺美术史论研究者都对此进行了反思。如何体现中国工艺美术历史发展规律和自身演进特点，成为有心编写工艺美术史著者思考的焦点。

必然地，随着学术研究的不断深入和研究视角、方法的不断丰富，工艺美术史学如其他学科一样不断有新的发展。正如马克·J·史密斯所言，人类据以建构差别的判断标准在很大程度上取决于自身理解世界和社会的方式的一部分，因而它们时常难以辨认。任何学科的建立并非意味着它就成为一个封闭性的学科，恰恰相反，一门学科的建立首先要立足学科门类基础，既要从学科自身做起，相对明确与相邻学科边界，又要模糊边界，注重交叉研究，互相借鉴与启示，从宏观、微观以及复杂多变的角度进行审视。工艺美术从属于艺术学科门类，是人类的一种造物艺术活动，人类自身实践发展的丰富性和社会历史环境的复杂性决定了工艺美术绝非是一种纯粹的审美形态。艺术教育家、工艺美术史论家张道一先生曾用“经纬交错”来形容艺术学科研究的交叉关系，对于工艺美术和设计学科的历史书写和研究而言，这种关系不仅是一个方法论问题，更是一个哲学的问题。进一步说，倘若一个专业的教材以及培养目标、方案、课程出现结构性的缺陷必然会导致专业人才培养质量出现问题。

前已述及，近十几年来，很多学者对中国工艺美术史的研究取得了新的突破，撰写中国工艺美术史教材蔚然成风，面对不同读者的各种版本有几十种之多。除了通史的研究，还有大量门类史和断代史的新探索和再深入，这无疑对丰富和传承、普及中国传统工艺文化大有裨益。然而，各高校艺术类特别是设计类专业的人才培养目标和方案各有不同，尤其在对待基础理论课程的思路上存在较大差异，其中又有史论类和设计实践类专业的不同，这导致了在教学目标、授课内容、学分设置、课时安排、考核方式等方面都存在较大不同。在有限的课时中，完成一部浩瀚的《中国工艺美术史》的通史讲授也存在相当的难度。就目前代表性教材的主要书写方式来看，工艺美术史主要是结合考古学、文献资料、工艺品鉴赏的方式来展开，但面向设计实践类专业的普通本科生教学来说，这种写作方式是否具有很好的针对性也值得思考。作为通史的中国工艺美术史讲授，一般关注的主要教学内容大致包括各不同时期的历史和文化背景，工艺美术门类

和代表作品，工艺美术的艺术装饰特征，各时期工艺美术的风格等等，而涉及诸多工艺美术品类的设计依据和创意思路、工艺材料、工艺技术的发展情况，以及这些产品与人类生活方式的关系等等关注不够。如果立足于造物艺术本身的诸多特征，更进一步厘清不同历史时期工艺美术的生产方式、生活方式、价值观念、造物伦理、道德情感、审美取向，特别是与工艺美术产品密切相关的技术、工艺、材料、形态、结构，以及产品的用途用向、传承传播等等，减少装饰艺术一类的主观审美分析，或许更贴近作为工艺美术的本质。当然，倘若深入下去并非指手画脚这么轻松。工艺美术的历史是历代民间工匠、宫廷贵族、文人雅士及其使用者的集体结晶，对于设计艺术学科来说，特别体现在加工和使用过程中，如何进一步进入现代人的视野，以何种状态在现代生活中被激活，取决于我们的选择和语言方式。我想，作为教师，我们有责任带领和引导学生更加立体、准确地去学习和认识工艺美术的历史。

2009年，本书作者周亚辉对几部经典的中国工艺美术史教材作为她硕士学位论文进行过认真学习和较全面的分析、思考。此前10年，她曾就读于山东工艺美术学院设计学专业，我们有幸与她教学相长，她也勤奋好学，毕业后任教于吉首大学，教授工艺美术史论。在她的硕士学位论文中，她对近60年来的中国工艺美术史教材进行梳理，将其写作倾向归纳为：一是对以往工艺的描述和分类；二是说明工艺的发展与社会发展的关系；三是通过工艺发展的因果关系阐明其在历史发展过程中的规律。显然，上述学习和研究的基础，以及授课过程中的不断思考成为她编写该工艺美术史教材的基础。就她研究和教学的积累，任教的学校和面对的学生，以及有限的课时和实际教学内容的结合，我认为在写作上还是做了思考并体现出自身的特点。

该教材在工艺美术的分类上延续了前辈学者的思路，每一章按照工艺美术的门类和内容来设置，涵盖了陶瓷、青铜器、玉器、家具、建筑、织绣印染和金银器等工艺美术的主要门类。这些内容的选择和安排有利于普通本科生较集中概括地掌握中国历代工艺美术的主要内容。编排顺序上，每一章将不同工艺美术品类按照各自历史发展顺序展开，与整体地以一条时间线索介绍从原始社会到明清各时期工艺美术的发展情况相比，是多条线索各自同时进行，类似于门类史，这对于工艺美术专业的初学者来讲，思路可能更连贯、叙述更清楚。当然，在对历史上工艺美术各门类的选择上也许就抓大放小了，有些小的但有特色的门类就有所缺失，各门类间的相互联系和比较也缺少。

在整体结构上，作者还加入了民族工艺美术如湘西地区少数民族传统工艺美术的内容，这有助于使学生切身了解本土少数民族文化传统、体悟少数民族传统工艺的魅力，当然，也与作者及教材的主要使用对象有关。少数民族的工艺文化是中国工艺美术历史的重要组成部分，张道一先生在上世纪80年代末曾指出美术史研究的四种偏颇，其中就有以汉族为中心，忽视了其他55个民族；以中原为中心，忽视了周围的边远地区。因此，如果能够对少数民族工艺美术进行有理有据、言之有物的写作，无疑是对中国工艺美术史的有益补充。如果大家能够各具一隅、遍地开花，相信中国工艺美术的大花园也就更加繁花似锦了。

在对工艺美术器物的分析阐述上，教材中落实到每一个时期，主要从器物的造型和装饰两大方面进行。作为一种物承文化，中国工艺美术史的讲述以具体的器物为立足点，这是表述中国工艺美术发展变化的物质基础。“器必有形”不仅涉及器物的装饰及器物整体造型特征要讨论的内容，具体的器物必然涉及形态、结构、材料、功能，当然与工艺技术也不可分。而许多具体、典型工艺美术器物案例的分析，立足与历史的宏观背景相结合，强调主要工艺美术作品的工艺分析和设计理念的阐释。设计理念是工艺美术教学的一个关键问题，通过对主要作品造物艺术观念的分析，使学生尽可能深入地了解传统工艺美术的设计创意，有利于设计艺术专业的学生对传统工艺文化的理解和借鉴，从而将传统优秀的设计理念与现代设计相结合。

显然，工艺美术史论的研究是多元的、丰富的，它一方面体现了研究对象的丰富性、多样性，另一方面也体现了研究视角、研究方法的多元性，当然也体现了研究实践的复杂性和艰巨性，从而也为教学和研究取得创造性成果提供了可能。无论成果的大与小，动脑动手一定是对学术的贡献，其中的优劣长短还在读者的评判。

以上拉拉杂杂，言不及义，权且为序。

唐家路 山东工艺美术学院教授，博士

目录 contents

序
绪论

- 第一节 原始社会时期 / 010
- 第二节 夏商西周时期 / 015
- 第三节 春秋战国时期 / 016
- 第四节 秦汉时期 / 017
- 第五节 魏晋南北朝时期 / 019
- 第六节 隋唐五代时期 / 023
- 第七节 宋元时期 / 027
- 第八节 明清时期 / 031

第一章 陶瓷工艺 009

第二章 青铜器 043

- 第一节 夏商西周时期 / 044
- 第二节 春秋战国时期 / 050
- 第三节 秦汉时期 / 051
- 第四节 中国古代青铜镜 / 054

第三章 玉器工艺 061

- 第一节 原始社会时期 / 062
- 第二节 夏商西周时期 / 063
- 第三节 春秋战国时期 / 065
- 第四节 两汉时期 / 065
- 第五节 隋唐五代时期 / 069
- 第六节 宋辽金元时期 / 070
- 第七节 明清时期 / 072

第四章 家具工艺 080

- 第一节 魏晋南北朝时期 / 081
- 第二节 隋唐五代时期 / 081
- 第三节 宋元时期 / 081
- 第四节 明清时期 / 083

— 第五章 建筑工艺 095

- 第一节 史前建筑的产生和发展 / 096
- 第二节 先秦时期 / 097
- 第三节 秦汉时期 / 098
- 第四节 魏晋南北朝时期 / 102
- 第五节 隋唐五代时期 / 102
- 第六节 宋元时期 / 105
- 第七节 明清时期 / 106

— 第六章 金银器工艺 116

- 第一节 春秋战国及其以前的金银器 / 117
- 第二节 秦汉时期 / 118
- 第三节 魏晋南北朝时期 / 119
- 第四节 隋唐五代时期 / 121
- 第五节 宋元时期 / 125
- 第六节 明清时期 / 129

— 第七章 织绣工艺 137

- 第一节 纺织技术的起源 / 138
- 第二节 夏商西周时期 / 138
- 第三节 春秋战国时期 / 138
- 第四节 秦汉时期 / 139
- 第五节 魏晋南北朝时期 / 143
- 第六节 隋唐五代时期 / 144
- 第七节 宋元时期 / 146
- 第八节 明清时期 / 148

— 第八章 湘西地区少数民族传统工艺 161

- 第一节 苗族服饰及刺绣 / 162
- 第二节 苗族银花 / 163
- 第三节 土家织锦 / 167
- 第四节 侗族织锦 / 169
- 第五节 田野调查 / 177

吉首大学『十二五』精品教材

中国工艺美术史

The "Twelfth five-year" Excellent Teaching Material of Jishou University
The History of Chinese Arts and Crafts

周亚辉 编著

辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国工艺美术史 / 周亚辉编著. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5314-5584-4

I. ①中… II. ①周… III. ①工艺美术史—中国—古代 IV. ①J509.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第036976号

出版发行 辽宁美术出版社

经销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnmscbs.com>

电话 024-23404603

封面设计 罗楠

版式设计 罗楠

印刷

沈阳华夏印刷有限公司

责任编辑 罗楠

技术编辑 鲁浪

责任校对 季爽 吕雪 徐丽娟

版次 2016年4月第1版 2016年4月第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 12.5

字数 200千字

书号 ISBN 978-7-5314-5584-4

定价 59.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话 024-23835227

序 >>

20世纪50年代以来，中国工艺美术史被普遍关注和深入研究。1961年，文化部曾组织艺术院校的有关教师编写《中国工艺美术史》，编写人员有南京艺术学院的陈之佛和罗赤子、中央工艺美术学院的王家树、四川美术学院的龙宗鑫、鲁迅美术学院的和兰石等，最后成稿因各种缘由未正式出版。后来，陈之佛、罗赤子和王家树先生分别以油印本印刷作为教材使用。到80年代，在上述基础上出版了不少有代表性的著述。如：1983年，中央工艺美术学院《中国工艺美术简史》编写组编写的《中国工艺美术简史》（人民美术出版社）；1985年，田自秉先生撰写的《中国工艺美术史》（上海知识出版社）；1985年，龙宗鑫先生撰写的《中国工艺美术简史》（陕西人民美术出版社）；1993年，卞宗舜、周旭、史玉琢撰写的《中国工艺美术史》（中国轻工业出版社）；1994年，王家树先生撰写的《中国工艺美术史》（文化艺术出版社）。这些著作的出版打破了之前中国工艺美术史研究的零散状态，为中国工艺美术的系统和整体研究、工艺美术史教材的撰写奠定了坚实的基础，至今仍是中国工艺美术史教学的经典范本。1998年，教育部学科目录调整，将“工艺美术”改为“设计艺术”，但工艺美术史的研究一刻也没有停止。进入21世纪，尚刚、华梅、要彬、朱和平、刘世军、陈鸿俊、姜松荣等诸位都分别撰写了不同版本的中国工艺美术史教材，特别是尚刚先生编著的《中国工艺美术史新编》，作为高等教育“十五”国家级规划教材发挥了重要作用。近几年来，对以手工艺为重要特征的工艺美术等传统文化的重视，尤其是2014年教育部学科目录的新一轮调整，将“工艺美术”作为本科专业又被进一步明确，中国工艺美术史教材的编写似乎更名正言顺了。但随着对中国工艺美术史研究的不断深入，对中国历史上以朝代分期为时间轴序的通史写作体例和以生产力水平为重要参照系，将工艺美术的历史发展纳入到社会形态分期的写作体例所出现的某些问题，诸多工艺美术史论研究者都对此进行了反思。如何体现中国工艺美术历史发展规律和自身演进特点，成为有心编写工艺美术史著者思考的焦点。

必然地，随着学术研究的不断深入和研究视角、方法的不断丰富，工艺美术史学如其他学科一样不断有新的发展。正如马克·J·史密斯所言，人类据以建构差别的判断标准在很大程度上取决于自身理解世界和社会的方式的一部分，因而它们时常难以辨认。任何学科的建立并非意味着它就成为一个封闭性的学科，恰恰相反，一门学科的建立首先要立足学科门类基础，既要从学科自身做起，相对明确与相邻学科边界，又要模糊边界，注重交叉研究，互相借鉴与启示，从宏观、微观以及复杂多变的角度进行审视。工艺美术从属于艺术学科门类，是人类的一种造物艺术活动，人类自身实践发展的丰富性和社会历史环境的复杂性决定了工艺美术绝非是一种纯粹的审美形态。艺术教育家、工艺美术史论家张道一先生曾用“经纬交错”来形容艺术学科研究的交叉关系，对于工艺美术和设计学科的历史书写和研究而言，这种关系不仅是一个方法论问题，更是一个哲学的问题。进一步说，倘若一个专业的教材以及培养目标、方案、课程出现结构性的缺陷必然会导致专业人才培养质量出现问题。

前已述及，近十几年来，很多学者对中国工艺美术史的研究取得了新的突破，撰写中国工艺美术史教材蔚然成风，面对不同读者的各种版本有几十种之多。除了通史的研究，还有大量门类史和断代史的新探索和再深入，这无疑对丰富和传承、普及中国传统工艺文化大有裨益。然而，各高校艺术类特别是设计类专业的人才培养目标和方案各有不同，尤其在对待基础理论课程的思路上存在较大差异，其中又有史论类和设计实践类专业的不同，这导致了在教学目标、授课内容、学分设置、课时安排、考核方式等方面都存在较大不同。在有限的课时中，完成一部浩瀚的《中国工艺美术史》的通史讲授也存在相当的难度。就目前代表性教材的主要书写方式来看，工艺美术史主要是结合考古学、文献资料、工艺品鉴赏的方式来展开，但面向设计实践类专业的普通本科生教学来说，这种写作方式是否具有很好的针对性也值得思考。作为通史的中国工艺美术史讲授，一般关注的主要教学内容大致包括各不同时期的历史和文化背景，工艺美术门类

和代表作品，工艺美术的艺术装饰特征，各时期工艺美术的风格等等，而涉及诸多工艺美术品类的设计依据和创意思路、工艺材料、工艺技术的发展情况，以及这些产品与人类生活方式的关系等等关注不够。如果立足于造物艺术本身的诸多特征，更进一步厘清不同历史时期工艺美术的生产方式、生活方式、价值观念、造物伦理、道德情感、审美取向，特别是与工艺美术产品密切相关的技术、工艺、材料、形态、结构，以及产品的用途用向、传承传播等等，减少装饰艺术一类的主观审美分析，或许更贴近作为工艺美术的本质。当然，倘若深入下去并非指手画脚这么轻松。工艺美术的历史是历代民间工匠、宫廷贵族、文人雅士及其使用者的集体结晶，对于设计艺术学科来说，特别体现在加工和使用过程中，如何进一步进入现代人的视野，以何种状态在现代生活中被激活，取决于我们的选择和语言方式。我想，作为教师，我们有责任带领和引导学生更加立体、准确地去学习和认识工艺美术的历史。

2009年，本书作者周亚辉对几部经典的中国工艺美术史教材作为她硕士学位论文进行过认真学习和较全面的分析、思考。此前10年，她曾就读于山东工艺美术学院设计学专业，我们有幸与她教学相长，她也勤奋好学，毕业后任教于吉首大学，教授工艺美术史论。在她的硕士学位论文中，她对近60年来的中国工艺美术史教材进行梳理，将其写作倾向归纳为：一是对以往工艺的描述和分类；二是说明工艺的发展与社会发展的关系；三是通过工艺发展的因果关系阐明其在历史发展过程中的规律。显然，上述学习和研究的基础，以及授课过程中的不断思考成为她编写该工艺美术史教材的基础。就她研究和教学的积累，任教的学校和面对的学生，以及有限的课时和实际教学内容的结合，我认为在写作上还是做了思考并体现出自身的特点。

该教材在工艺美术的分类上延续了前辈学者的思路，每一章按照工艺美术的门类和内容来设置，涵盖了陶瓷、青铜器、玉器、家具、建筑、织绣印染和金银器等工艺美术的主要门类。这些内容的选择和安排有利于普通本科生较集中概括地掌握中国历代工艺美术的主要内容。编排顺序上，每一章将不同工艺美术品类按照各自历史发展顺序展开，与整体地以一条时间线索介绍从原始社会到明清各时期工艺美术的发展情况相比，是多条线索各自同时进行，类似于门类史，这对于工艺美术专业的初学者来讲，思路可能更连贯、叙述更清楚。当然，在对历史上工艺美术各门类的选择上也许就抓大放小了，有些小的但有特色的门类就有所缺失，各门类间的相互联系和比较也缺少。

在整体结构上，作者还加入了民族工艺美术如湘西地区少数民族传统工艺美术的内容，这有助于使学生切身了解本土少数民族文化传统、体悟少数民族传统工艺的魅力，当然，也与作者及教材的主要使用对象有关。少数民族的工艺文化是中国工艺美术历史的重要组成部分，张道一先生在上世纪80年代末曾指出美术史研究的四种偏颇，其中就有以汉族为中心，忽视了其他55个民族；以中原为中心，忽视了周围的边远地区。因此，如果能够对少数民族工艺美术进行有理有据、言之有物的写作，无疑是对中国工艺美术史的有益补充。如果大家能够各具一隅、遍地开花，相信中国工艺美术的大花园也就更加繁花似锦了。

在对工艺美术器物的分析阐述上，教材中落实到每一个时期，主要从器物的造型和装饰两大方面进行。作为一种物承文化，中国工艺美术史的讲述以具体的器物为立足点，这是表述中国工艺美术发展变化的物质基础。“器必有形”不仅涉及器物的装饰及器物整体造型特征要讨论的内容，具体的器物必然涉及形态、结构、材料、功能，当然与工艺技术也不可分。而许多具体、典型工艺美术器物案例的分析，立足与历史的宏观背景相结合，强调主要工艺美术作品的工艺分析和设计理念的阐释。设计理念是工艺美术教学的一个关键问题，通过对主要作品造物艺术观念的分析，使学生尽可能深入地了解传统工艺美术的设计创意，有利于设计艺术专业的学生对传统工艺文化的理解和借鉴，从而将传统优秀的设计理念与现代设计相结合。

显然，工艺美术史论的研究是多元的、丰富的，它一方面体现了研究对象的丰富性、多样性，另一方面也体现了研究视角、研究方法的多元性，当然也体现了研究实践的复杂性和艰巨性，从而也为教学和研究取得创造性成果提供了可能。无论成果的大与小，动脑动手一定是对学术的贡献，其中的优劣长短还在读者的评判。

以上拉拉杂杂，言不及义，权且为序。

唐家路 山东工艺美术学院教授，博士

目录 contents

序
绪论

- 第一节 原始社会时期 / 010
- 第二节 夏商西周时期 / 015
- 第三节 春秋战国时期 / 016
- 第四节 秦汉时期 / 017
- 第五节 魏晋南北朝时期 / 019
- 第六节 隋唐五代时期 / 023
- 第七节 宋元时期 / 027
- 第八节 明清时期 / 031

第一章 陶瓷工艺 009

第二章 青铜器 043

- 第一节 夏商西周时期 / 044
- 第二节 春秋战国时期 / 050
- 第三节 秦汉时期 / 051
- 第四节 中国古代青铜镜 / 054

第三章 玉器工艺 061

- 第一节 原始社会时期 / 062
- 第二节 夏商西周时期 / 063
- 第三节 春秋战国时期 / 065
- 第四节 两汉时期 / 065
- 第五节 隋唐五代时期 / 069
- 第六节 宋辽金元时期 / 070
- 第七节 明清时期 / 072

第四章 家具工艺 080

- 第一节 魏晋南北朝时期 / 081
- 第二节 隋唐五代时期 / 081
- 第三节 宋元时期 / 081
- 第四节 明清时期 / 083

— 第五章 建筑工艺 095

- 第一节 史前建筑的产生和发展 / 096
- 第二节 先秦时期 / 097
- 第三节 秦汉时期 / 098
- 第四节 魏晋南北朝时期 / 102
- 第五节 隋唐五代时期 / 102
- 第六节 宋元时期 / 105
- 第七节 明清时期 / 106

— 第六章 金银器工艺 116

- 第一节 春秋战国及其以前的金银器 / 117
- 第二节 秦汉时期 / 118
- 第三节 魏晋南北朝时期 / 119
- 第四节 隋唐五代时期 / 121
- 第五节 宋元时期 / 125
- 第六节 明清时期 / 129

— 第七章 织绣工艺 137

- 第一节 纺织技术的起源 / 138
- 第二节 夏商西周时期 / 138
- 第三节 春秋战国时期 / 138
- 第四节 秦汉时期 / 139
- 第五节 魏晋南北朝时期 / 143
- 第六节 隋唐五代时期 / 144
- 第七节 宋元时期 / 146
- 第八节 明清时期 / 148

— 第八章 湘西地区少数民族传统工艺 161

- 第一节 苗族服饰及刺绣 / 162
- 第二节 苗族银花 / 163
- 第三节 土家织锦 / 167
- 第四节 侗族织锦 / 169
- 第五节 田野调查 / 177

绪 论 >>

一

古代，工艺美术就是含有艺术价值的手工制品。从生产形态看来，等同于手工业；从文化形态来看，则属于造型艺术。“工艺美术”是个后起的词语，在中国的历史尚不足百年。语词虽晚，但它涵盖的很多门类确是最早的艺术创造。

中国地大物博，资源丰富，古代工艺美术有着辉煌的成就，众多的工艺美术品类是我国古代优秀文化遗产的重要组成部分。陶瓷、青铜器、玉器、家具、漆器、建筑、织绣印染等工艺品种中，都有很多代表作，在造型、装饰等方面堪称经典，对当代工艺美术的发展都有着极其重要的借鉴作用。

工艺美术的历史相当悠久，它是伴随着人类的起源而产生的，虽然远古时期的用品相对来说显得粗糙一些，但对人类生活的方便发挥着重要的作用。工艺美术随着社会的进步以及人们物质、精神生活水平的提高，是不断向前发展的，从原始社会时期的石器工具开始，陆续出现了很多精美的工艺美术品，形式也越来越多，每一种类也都造型多变、装饰精美。这些精湛的作品有的来自于民间作坊，也有的来自于官营作坊，都凝结着劳动人民的智慧和才能。在我国历史上，无论是文献记载，还是传世的，或者是考古出土的实物，都证明我国古代工艺美术方面不仅形成了丰富的理论体系，而且创造出许多精湛的艺术品，在博大精深的中华文明发展史上占有不可忽视的地位。

人类最初的工艺美术是源于生活的，生活的需要是工艺美术的源泉和动力。我们研究工艺美术，从构成的角度来看，可以把工艺美术分为造型和装饰两个部分，尽管随着时间的推移，它们都在不断演变，但造型的变化总小于装饰。从古到今，碗的造型变化不大，但装饰却各不相同。再如梅瓶，从宋代到清代，造型的变化更小，而装饰却代代不同。原因并不复杂，造型更多地与使用相联系，装饰则更侧重欣赏，个体差异也比较大，因此，工艺美术的发展，造型比较稳定，而装饰则显得活跃一些。

二

传统工艺美术种类繁多、形式各异，要对其进行分门别类是十分困难的。这种困难主要来源于分类标准的不同，因为从工艺美术的内涵来说，构成的因素是多重的，它既有用材的区别，又有用途的不同；既有

制作工艺的不同，又有装饰风格的差异。总之，根据传统工艺美术的不同内涵，可以划分出不同的类别。目前，学术界还没有一种对传统工艺美术的形态范畴统一、明确的分类方法。比较流行的分类方法有以下几种：（1）根据使用的材料来确定，如陶器、金银、木材、漆器、玉器、丝织品等。（2）从技术构成上进行分类，如染织工艺、髹漆工艺、刺绣工艺、雕刻工艺等。（3）按照审美和精神生活为主题、实用和物质生活为主题划分，前者包括祭祀类、娱教类、装饰类，后者分为穿戴类、起居类、生活类、用品类等。（4）认为工艺美术源于百工百艺，因此可分为传统手工艺和现代机械加工工艺。

中国古代工艺美术主要体现在包括工具在内的物质资料的生产中，而从广泛意义上说，这些人类制造的物质资料，包含的审美因素也是多方面的，如：功能美、造型美、装饰美、材料美、工艺美等。功能美能给人们带来愉悦感和满足感，造型美、装饰美、材料美、工艺美能给人们带来艺术上的享受。在中国古代工艺美术作品所包含的这些审美特征中，最能体现出设计意识、设计思想和设计水平的，毫无疑问还是造型和装饰两个方面，本书在讨论各个工艺物品时也主要分析、阐释其造型和装饰两个方面。

三

我国古代工艺美术在形式方面，非常注重比例与尺度、对比与和谐、多样与统一、对称与均衡、节奏与韵律，其发展取决于人们对自然界认识水平的提高和科学技术的进步。传统工艺美术由于以实用为出发点，虽然不是特别追求造型的独特性和装饰的繁复性，但无论造型、装饰均深深根植于中国传统文化之中，无不打上吉祥文化思想的烙印，在很大程度上是吉祥文化思想的物化形态。我们学习中国古代工艺美术，其宗旨是为了使灿烂辉煌的古代文化发扬光大，起到“借古以开今”“古为今用”的作用，领悟古代优秀作品取得巨大成就的根本，认识其艺术价值，然后根据今天社会对工艺美术的要求，创造出具有新时代特点的作品，潜移默化、去其糟粕、取其精华，发扬其优秀传统。

工艺美术设计，不仅需要深厚的生活基础，丰富的理论知识，而且要有前人的创作经验，古代工艺美术，在创作设计方面为我们提供了许多有益的启示。研究探讨不同历史时期工艺美术的具体内涵、理论积淀与确立，以及时代艺术风格与特征，不仅是增强历史知识，了解中华文明史不可或缺的重要方面，而且对于我们今天从事艺术创作，从历史与传统的基础上产生出标志时代文化最高水准的艺术创造，也是必由之路。正所谓“观千剑而识器，听千曲而晓声”，学习中国工艺美术史，要多看、多想、多欣赏、多鉴别。

陶瓷工艺

梅
一
线



陶瓷是火与土结合的文明。无论是古代、近代，还是当代，日常生活中到处是陶瓷的身影。从古至今，还没有一种人工制造的器物像陶瓷那样与人类构成如此广泛而密切的关系，从它身上我们不仅体悟到生产、生活之美，而且感受到我国文明、文化的源远流长。

第一章 陶瓷工艺

第一节 原始社会时期

陶器指以黏土制坯，大多经 $800^{\circ}\text{C} \sim 1000^{\circ}\text{C}$ 以上的高温烧成的器物。借助火焰，将松软的黏土制为坚硬的器物，这是人类最早的创造性劳动。陶器的出现，是新石器时代的主要特征之一。陶器在人类生活中具有很重要的意义，不仅丰富了生活用具，而且加强了定居的稳定性。

学界对陶器出现的时间尚存争议，但专家普遍认同，在距今7000—8000年前，中国的陶器已经出现，证据主要来自于黄河与长江流域的许多地点陶器的发现。这些不同地点的陶器虽然存在共性，但地域和族属的不同仍导致工艺、造型、装饰的明显差异，这表明，它们是独立发生的。

按出现的先后，陶器的制坯方法大体有捏塑、泥条盘筑、轮制三种。捏塑即以手捏制成形。泥条盘筑是将黏土搓成泥条，由上而下，层层盘成器物，再内外涂抹泥浆，以胶合器形、填平泥条沟缝。轮制即将坯料置于可转动的陶车旋轮面的中央，转动旋轮，用手提拉坯料成形。陶车应出现在新石器时代中期，起先用以修整器形。它的发明大大提高了生产力，被视为现代车床的前身，具有里程碑的意义。这三种制坯方法如今仍在使用。

一、彩陶

在新石器时代晚期，制陶的技术已经发展到很高的水平，能够制作出非常优美的“彩陶”。所谓“彩陶”，是指一种绘有黑色、红色的装饰花纹的红褐色或棕黄色的陶器。这个时期的文化，称之为“彩陶文化”。

彩陶是用手捏制的，其造型优美、装饰精巧，充分体现了我们劳动祖先伟大的艺术创造力。彩陶分布的地区很广，在黄河中上游的河南、河北、山西、陕西、甘肃、青海等地的有仰韶文化；在黄河下游和淮河下游的有大汶口文化和青莲冈文化；在

长江中下游的有河姆渡文化和屈家岭文化。这些不同地区不同文化的彩陶工艺，各有其不同的艺术特色，因此也形成了不同的类型。

黄河流域是中国彩陶最发达的地区，其中游分布着著名的仰韶文化，上游分布着马家窑文化及齐家文化，下游则有大汶口文化。长江流域的彩陶远不及黄河流域发达，但在其中下游地区的一些文化遗址中，也时有彩陶出土。

1. 仰韶文化彩陶

仰韶文化1921年首先发现于河南渑池的仰韶村，因发现时间最早，又地处文明中心地区，因此赫赫有名。彩陶是仰韶文化陶器的主流，器物多为泥质的陶钵、盆、孟。图案常绘画在细泥陶衣上，色彩以红色、黑色、白色为主，兼有少量的棕褐色、橙黄色。装饰纹样繁多，主要为抽象的几何形，也有少量的写实动物等。

仰韶文化前后延续了大约2000年，它以陕西、河南为中心，也分布在与之相邻的河北、山西、内蒙、甘肃、湖北等省区的部分地域。覆盖地域如此广阔，各地的彩陶也各具特色，其中年代最早的半坡类型、庙底沟类型尤负盛名。

(1) 半坡类型

半坡类型彩陶分布在渭河流域，以陕西的关中平原为中心，向四周发展，往西达到甘肃陇关的天水、平凉地区。

半坡类型陶器，早期以红陶为主，晚期灰黑陶增多。其品种有水器、饮食器、储盛器、炊器等。圜底盆、卷唇盆等是常见的陶器。彩绘以黑彩居多，纹样以宽带、三角、折纹等几何形为主，基本以直线构成，结构单纯、图案严整、笔触有力。现藏于中国历史博物馆的网纹彩陶船形壶（图1-1），造型似船，十分别致灵巧，壶腹部两面以黑色彩绘出网纹，不禁让人联想到原始先民驾船撒网捕鱼的情景。



图1-1 网纹彩陶船形壶

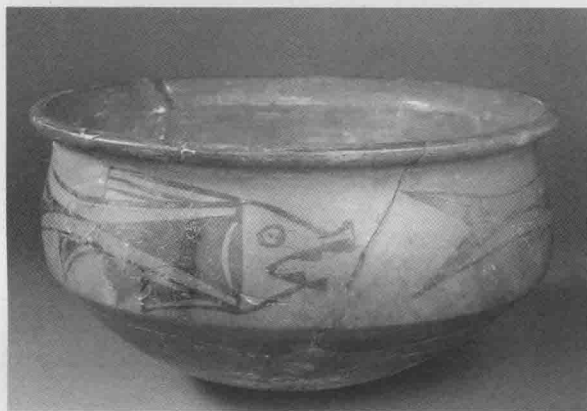


图1-2 鱼纹彩陶盆



图1-3 变形鱼纹彩陶盆

半坡类型彩陶的动物装饰题材种类不少，常见的有鱼、鹿、鸟、羊、猪等。鱼纹虽然数量不多，但是最引人注目。鱼纹可以分为两种，一类是写实的（图1-2），一类是抽象的（图1-3），前者出现的时间较早，后者以几何形态构成，出现较晚。

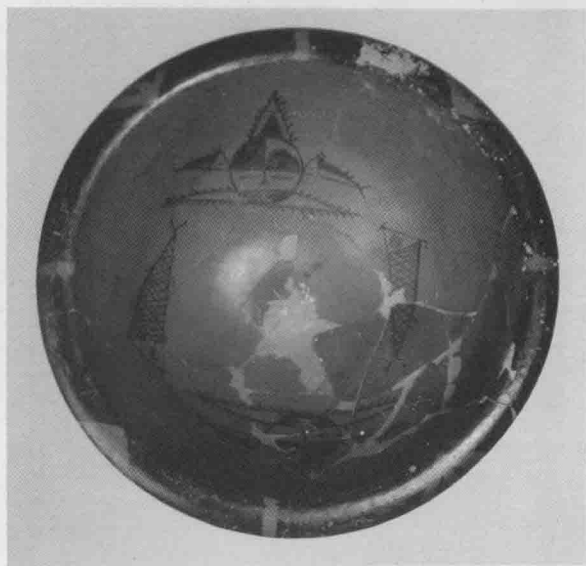


图1-4 人面鱼纹彩陶盆

晚期还出现了两个以上鱼纹共用一头的装饰，更有人面衔鱼等奇特的复合纹样，这就是著名的人面鱼纹。“人面鱼纹”（图1-4）是中国彩陶纹饰中最具有魅力、最有争议性的图案。

人面鱼纹彩陶盆最先于1955年出土于陕西省西安市半坡，此后又在陕西临潼县姜寨村、宝鸡等地的遗址上陆续发现。半坡人面鱼纹彩陶盆高16.5厘米，口径39.8厘米。陶盆上画有人面，人面两侧各有一条小鱼附于人的耳部。属于新石器时代仰韶文化。其用途为葬具，是儿童瓮棺的棺盖。据分析，仰韶文化流行一种瓮棺葬的习俗，把夭折的儿童置于陶瓮中，以瓮为棺，以盆为盖，埋在房屋附近。“人面鱼纹”以其奇特而带神秘色彩的形象组合，