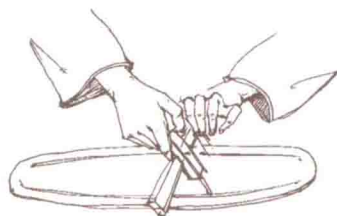
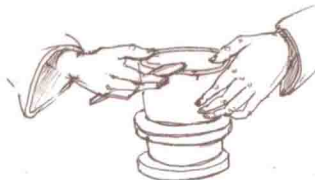
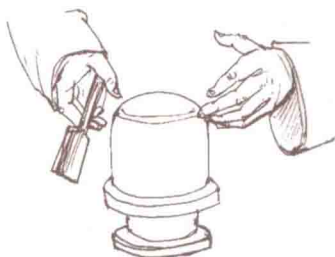
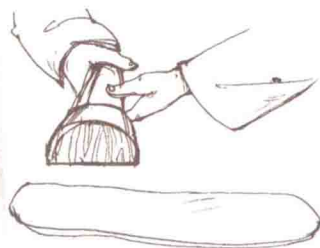
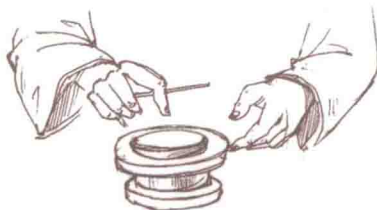
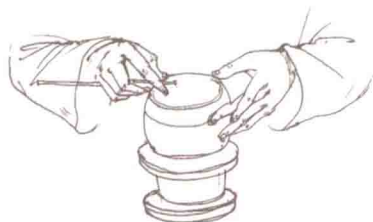
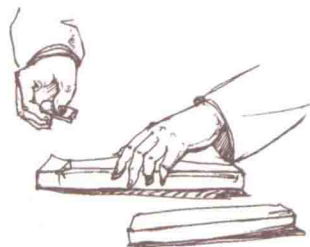
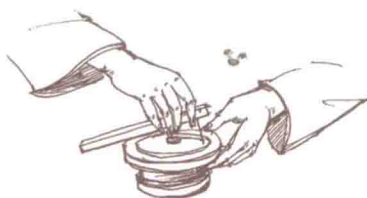


实验性工业设计系列教材

传统器物考察与创新

陈斗斗 卫巍 张煜 编著



中国建筑工业出版社

实验性工业设计系列教材

传统器物考察与创新

陈斗斗 卫巍 张煜 编著

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

传统器物考察与创新 / 陈斗斗, 卫巍, 张煜编著. —北京:
中国建筑工业出版社, 2014.6
实验性工业设计系列教材
ISBN 978-7-112-16711-1

I. ①传… II. ①陈…②卫…③张… III. ①工艺美术—中国—
高等学校—教材 IV. ①J52

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 081414 号

本教材首先将与传统器物相关的物与造物、手工艺与设计、民艺与民间手工艺等概念作一比较和梳理; 将人文属性与工艺属性作为传统器物考察的重点内容, 将器物图谱作为重点考察手段分别加以阐述和说明, 其次, 结合紫砂壶、圆木茶桶和竹篮三个具体而翔实的考察案例, 分析和阐述基于三种不同类型考察型场所的特征及其考察方法, 最后, 以具体的设计实践案例, 解析三类不同的传统器物创新设计的方法与路径。

本书可作为广大工业设计专业本科学生的专业教材或辅助教材; 对高校工业设计相关专业教师的教学工作也具有较好的参考价值。

责任编辑: 吴 绫 李东禧
责任校对: 陈晶晶 党 蕾

实验性工业设计系列教材 传统器物考察与创新 陈斗斗 卫巍 张煜 编著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
北京嘉泰利德公司制版
北京画中画印刷有限公司印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 7 $\frac{1}{4}$ 字数: 180千字

2014年7月第一版 2014年7月第一次印刷

定价: 45.00元

ISBN 978-7-112-16711-1

(25524)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

“实验性工业设计系列教材”编委会

(按姓氏笔画排序)

主 编：王 昀

编 委：卫 巍 马好成 王 昀 王菁菁 王梦梅
刘 征 严增新 李东禧 李孙霞 李依窈
吴 绫 吴佩平 吴晓淇 张 煜 陈 苑
陈 旻 陈 超 陈斗斗 陈异子 陈晓蕙
武奕陈 周 波 周东红 荀小翔 徐望霓
殷玉洁 康 琳 章俊杰 傅吉清 雷 达

序 一

今天，一个十岁的孩子要比我们那时（20世纪60年代）懂得多得多，我认为那不是父母亲与学校教师，而是电视机与网络的功劳。今天，一个年轻人想获得知识也并非一定要进学校，家里只需有台上了网的电脑，他（她）就可以获得想获得的所有知识。

联合国教科文组织估计，到2025年，希望接受高等教育的人数至少要比现在多8000万人。假如用传统方式满足需求，需要在今后12年每周修建3所大学，容纳4万名学生，这是一个根本无法完成的任务。

所以，最好的解决方案在于充分发挥数字科技和互联网的潜力，因为，它们已经提供了大量的信息资源，其中大部分是免费的。在十年前，麻省理工学院将所有的教学材料都免费放到网上，开设了网络公开课。这为全球教育革命树立了开创性的示范。

尽管网上提供教育材料有很大好处，但对这一现象并不乏批评者。一些人认为：并不是所有的网络信息都是可靠的，而且即便可信信息也只是真正知识的起点；网络上的学习是“虚拟的”，无法引起学生的注目与精力；网络上的教育缺乏互动性，过于关注内容，而内容不能与知识画等号等。

这些问题也正说明传统大学依然存在的必要性，两种方式都需要。99%的适龄青年仍然选择上大学，上著名大学。

中国美术学院是全国一流的美术院校，现正向世界一流的美术院校迈进。

在20世纪1928年的3月26日，国立艺术院在杭州孤山罗苑举行隆重的开学典礼。时任国民政府教育部长的蔡元培先生发表热情洋溢的演说：“大学院在西湖设立艺术院，创造美，以后的人，都改其迷信的心，为爱美的心，借以真正完成人们的美好生活。”

由国民政府创办的中国第一所“国立艺术院”，走过了85年的光阴，经历了民国政府、抗日战争、解放战争、“文化大革命”与改革开放，积累了几代人的呕心历练，成就了一批中华大地的艺术精英，如林风眠、庞薰琹、赵无极、雷圭元、朱德群、邓白、吴冠中、柴非、溪小彭、罗无逸、温练昌、袁运甫……他们中间有绘画大师，有设计理论大师，有设计大师，有设计教育大师；他们不仅成就了自己，为这所学校添彩，更为这个国家培养了无数的栋梁之才。

在立校之初林风眠院长就创设了图案系（即设计系），应该是中国设立最早的设计专业吧。经历了实用美术系、工艺美术系、工业设计系……今天设计专业蓬勃发展，已有 20 多个系科、40 多个学科方向；每年招收本科生 1600 人，硕士、博士生 350 人（一所单纯的美术院校每年在校生也能达到 8000 人的规模）；就读造型与设计专业的学生比例基本为 3：7；每年的新生考试基本都在 6 万多人次，去年竟达到了 9 万多人次。2012 年工业设计专业 100 名毕业生全部就业工作。在这新的历史时期，中国美术学院院长提出：“工业设计将成为中国美术学院的发动机”。

这也说明一所名校，一所著名大学所具备的正能量，那独一无二的中国美术学院氛围和学术精神，才是学子们真正向往的。

为此，我们编著了这套设计教材，里面有学识、素养、学术，还有氛围。希望抛砖引玉，让更多的学子们能看到、领悟到中国美术学院的历练。

赵阳于之江路旁九树下

2013 年 1 月 30 日

序 二 实验性的思想探索与系统性的学理建构

在互联网时代，海量化、实时化的信息与知识的传播，使得“学院”的两个重要使命越发凸显：实验性的思想探索与系统性的学理建构。本次中国美术学院与中国建筑工业出版社合作推出的“实验性工业设计系列教材”亦是基于这个学院使命的一次实验与系统呈现。

2012年12月，“第三届世界美术学院院长峰会”的主题便是“继续实验”，会议提出：学院是一个（创意）知识的实验室，是一个行进中的方案；学院不只是现实的机构，还是一个有待实现的方案，一种创造未来的承诺。我们应该在和社会的互动中继续实验，梳理当代艺术、设计、创意、文化与科技的发展状态，凸显艺术与设计教育对于知识创新、主体更新、社会革新的重要作用。

设计本身便是一种极具实验性的活动，我们常说“设计就是为了探求一个事情的真相”。对真相的理解，见仁见智。所谓真相，是针对已知存在的探索，其背后发生的设计与实验等行为，目的是为了找到已知的不合理、不正确、未解答之处，乃至指向未来的事情。这是一个对真相的思辨、汲取与认识的过程，需要多类型、多层次、多样化的思考，换一个角度说：真相正等待你去发现。

实验性也代表着一种“理想与试错”的精神和勇气。如果我们固步自封，不敢进行大胆假设、小心求证的“试错”，在教学课程与课题设计中失却一种强烈的前瞻性、实验性思考，那么在工业设计学科发展日新月异的当下，是一件蕴含落后危机的事情。

在信息时代，除了海量化、实时化，综合互动化亦是一个重要的特征。当下的用户可以直接告诉企业：我要什么、送到哪里等重要的综合性信息诉求，这使得原本基于专业细分化而生的设计学科各专业，面临越来越多的终端型任务回答要求，传统的专业及其边界正在被打破、消融乃至重新演绎。

面向中国高等院校中工业设计专业近乎千篇一律的现状，面对我们生活中的衣、食、住、行、用、玩充斥着诸如LV、麦当劳、建筑方盒子、大众、三星、迪斯尼等西方品牌与价值观强植现象，中国的设计又该何去何从？

中国美术学院的设计学科一直致力于探求一种建构中国人精神世界的设计理想，注重心、眼、图、物、境的知识实践体系，这并非说平面设计就是造“图”、工业设计与服装设计就是造“物”、综合设计

就是造“境”，实质上，它是一种连续思考的设计方式，不能被简单割裂，或者说这仅代表各个专业回答问题的基本开场白。

我们不再拘泥于以“物”为区分的传统专业建构，比如汽车设计专业、服装设计专业、家具设计专业、玩具设计专业等，而是从工业设计最本质的任务出发，研究人与生活，诸如：交流、康乐、休闲、移动、识别、行为乃至公共空间等要素，面向国际舞台，建立有竞争力的工业设计学科体系。伴随当下设计目标和价值的变化，新时代的工业设计不应只是对功能问题的简单回答，更应注重对于“事”的关注，以“个性化大批量”生产为特征，以对“物”的设计为载体，最终实现人的生活过程与体验的新理想。

中国美术学院工业设计学科建设坚持文化和科技的双核心驱动理念，以传统文化与本土设计营造为本，以包豪斯与现代思想研究为源，以感性认知与科学实验互动为要，以社会服务与教学实践共生为道，建构产品与居住、产品与休闲、产品与交流、产品与移动四个专业方向。同时，以用户体验、人机工学、感性工学、设计心理学、可持续设计等作为设计科学理论基础，以美学、事理学、类型学、人类学、传统造物思想等理论为设计的社会学理论基础，从研究人的生活方式及其规划入手，开展家具、旅游、康乐、信息通信、电子电器、交通工具、生活日常用品等方面产品的改良与创新设计，以及相关领域项目的开发和系统资源整合设计。

回顾过去，本计划从提出到实施历时五年，停停行行、磕磕绊绊，殊为不易。最初开始于2007年夏天，在杭州滨江中国美术学院校区的一次教研活动；成形于2009年秋天，在杭州转塘中国美术学院象山校区的一次与南京艺术学院、同济大学、浙江大学、东华大学等院校专业联合评审会议；立项于2010年秋天，在北京中国建筑工业出版社的一次友好洽谈，由此开始进入“实验性工业设计系列教材”实质性的编写“试错”工作。事实上，这只是设计“长征”路上的一个剪影，我们一直在进行设计教学的实验，也将坚持继续以实验性的思想探索和系统性的学理建构推进中国设计理想的探索。

王昀撰于钱塘江畔

壬辰年癸丑月丁酉日（2013年1月31日）

前言

本教材由两大部分组成。

第一部分为“传统器物的考察”，它源自一门独立的专设课程。该部分构成了教材的主要内容，由四个章节组成。第一章是课程概述，其中考察前期的理论梳理是重点；在第二、三、四章中，我们将以三个性质特征不同的考察场点为线索，结合具体案例来详述以民间手工艺为重点的传统器物考察的具体方法与内容。

第二部分为“传统手工艺的设计创新”，这是对传统器物考察部分的补充与说明，其内容来自其他课程，主要是对历届毕业设计实践中与此主题相关的案例的解析。该部分将在第五章中予以概述。

这造成了教材中两个部分所示案例之间的脱节现象，对此遗憾还望读者们予以包涵。

本教材编写工作由三位老师共同完成，其中，第一章、第五章由陈斗斗老师负责，第二章、第四章部分由卫巍老师负责，第三章、第四章部分由张煜老师负责。

本教材由浙江省哲学社科规划重点课题《基于工业设计方法的浙江民间手工艺保护与开发研究》支持完成。

目 录

序一

序二 实验性的思想探索与系统性的学理建构

前言

第一部分 传统器物的考察

第一章

课程概述

1.1 课程的目的与要求 \ 003

1.2 教学内容与重点 \ 005

1.3 课程意义 \ 014

第二章

基于博物馆的民间手工艺考察

2.1 基于博物馆条件的民间手工艺考察的特性 \ 015

2.2 紫砂壶考察的案例说明 \ 016

2.3 紫砂壶的人文属性考察 \ 017

2.4 紫砂壶的工艺属性考察 \ 021

2.5 紫砂工艺考察汇报展示版面图 \ 035

第三章

基于民间收藏机构的民间手工艺考察

3.1 基于民间收藏机构条件的民间手工艺考察的特性 \ 036

3.2 杭州圆木博物馆考察案例 \ 037

3.3 杭州圆木博物馆馆藏圆木茶桶的人文属性考察 \ 037

3.4 圆木茶桶的工艺属性考察 \ 045

3.5 考察总结 \ 058

第四章	基于生活现场的民间手工艺考察
4.1	基于生活现场的民间手工艺考察的特性 \ 061
4.2	竹篮考察的案例说明 \ 062
4.3	竹篮的人文属性考察 \ 064
4.4	竹篮的工艺属性考察 \ 068
4.5	竹编工艺考察汇报展示版面图 \ 087

第二部分 传统手工艺的设计创新

第五章	传统手工艺的设计创新
5.1	对传统与创新的再认识 \ 091
5.2	传统手工艺的设计创新探索 \ 093
5.3	传统形式与符号的传承与创新设计案例 \ 094
5.4	传统材料与工艺的传承与创新设计案例 \ 098
5.5	传统理念的传承与创新设计案例 \ 102
	参考文献 \ 106

第一部分 传统器物的考察

第一章 课程概述

我们经常不自觉地把这门考察课称为“下乡”，因它脱胎自具有浓厚艺术院校意味的下乡写生课。我们将原有的“下乡写生”与新增的“考察”两者统称为“社会实践”课，但它们的教學目的、内容与方法因所属学科和专业不同而有各自的界定。前者主要是为纯艺术类院系的学生开设，后者主要是为设计类院系的学生开设。在工业设计专业下，课程体系内共安排了两次“社会实践”课，二年级考察课程主要针对传统器物中的民间手工艺，三年级考察课程的内容则为浙江省内企业与产业现状调研。

1.1 课程的目的与要求

1.1.1 对“造物”的认识

造物，虽然已不是当下工业设计的全部内涵，但它仍然在工业设计不断拓展自身领域的概念延展中占据核心地位，是构成网络、服务等软设计的工业设计新宠的物质基础，更是构成我们生活的物质基础。因而，对造物的认识及其方法，是学习工业设计需要面对的课题之一，是学习设计的过程和手段，此为本课程的主要目的。

本课程以对物的物理属性的考察为切入点，重点在于物的材质、结构与工作原理、成型方法等工艺属性方面的内容。但物只是造物或者设计的结果，仅停留在对物的工艺属性方面的认识上，还不足以将设计的全部意义包含在内，无法形成对设计的全面认识。设计可以理解为以天地为限，以人的需求为本，以科技与文化为输入，以产品与服务为输出的过程。其中，“天地”是支配物的存在的规律与物的存在的场；“人的需求”是物的存在理由与起因，即柳冠中先生提出的事理学的核心要素——“事”；设计也因此包含了人、事、物、场四要素及其关系，从人、事、物、场这几个层面出发，便可以形成对造物的较为全面的认识。为此，本课程还结合对物的人文属性的考察与梳理，重点考察物的由来、类型、功能、文化含义等方面的内容。

对工业设计而言,传统器物考察是为设计创新服务的,这是本课程的潜在目的。

1.1.2 从“直观”到“理解”的认识事物的途径

直观力与理解力是认识事物的两种基本能力,但是,“近代我们所丧失的才能中,最为明显的大概就是直观力吧,特别是失去了对美的观察能力。近代的学术中有将知识系统化的方法,所以理解抽象的‘事’的人比较多,而观察具体‘物’的人则比较少。因此,对于有形的物品,动不动就用概念去套。”柳宗悦在《工艺文化》中所言极是,尤其是对造物者、设计者而言。“因为,在工艺方面有的只是赤裸裸的‘物’,所以,光靠理解力是不可能接近问题核心的。”

直观力可以理解为“直接观察的能力”。直观大多通过视觉,一个人从外界获得的信息,约90%是通过视觉得到的。直观是一种直接感受,通过这种感受,在人的头脑里留下一个感性的认识。直观是人们认识事物的起点,是迈向创造的第一步。因此,在对物的认识与考察过程中需对学生运用直观力提出具体要求,予以实践引导。在本课程中,我们要求运用图形、颜色等直观思维工具去感悟并以图形形式呈现考察对象,如以手绘线描的形式客观呈现考察对象的外观形态,对考察对象的结构或者工作原理予以图解,并且以具象的图谱替代抽象的树状分类图表等为具体的课程要求。

理解力是对事物进行谨慎周密的考察和逻辑分析的能力,使人对事物的认识具有结构性与系统性。所谓理解的结构特征,就是从结构上把握理解的对象;所谓理解的整体特征,就是把握对象的全局。我们理解一事物,并不是诸多细节的堆砌,而是一个整体。本课程要求考察物的两种属性,人文属性的考察涉及相关原始资料的采集、分析与整理。为从整体上形成对器物的认识,还需结合工艺属性的考察结果,以较为完整的框架体系对零散的器物考察资料与结果进行分析、整理,这些工作都需要理解力的运用。

1.1.3 考察对象与地域范围

中国传统手工艺具有悠久的历史、丰富的品类、精湛的技艺和卓越的艺术,是优秀传统文化艺术的宝贵遗产,在世界上享有盛誉。早在旧石器时代,北京周口店山顶洞人便已以石、骨和兽牙、蛤壳等加工成串饰,并用赤铁矿粉染成红色。新石器时代的彩陶,商周的青铜器,汉代的玉器与漆器,隋唐的金银器皿和织锦,宋代的瓷器,元代的雕漆,明清的青花瓷器、家具、象牙雕刻、鼻烟壶等,都是闻名于世的手工艺制品。

传统手工艺是大工业文明以前人类造物的基本方式，在其三大分类中，植根于普通百姓日常生活和生产的需求，利用当地的自然资源，以实用为目的的民间手工艺，是构成传统手工艺的主要力量，是其基石。从三类属性不同的手工艺中，产生出了三类不同的传统器物：源自贵族工艺的器物，源自个人工艺的器物，源自民间手工艺的器物。前两者可以并称为“官具”，与之相对的“民具”可以用来称呼后者。

传统器物中的民间手工艺制品，涉及日常生活的方方面面，饱含民族的生活智慧、本土价值观念和生活方式的信息，具有生动质朴、刚健清新的品质，它所具有的独特的造物智慧、理念与技巧，强烈的传统文化与生活气息，使得民间手工艺制品完全可以作为我们学习设计的“活教材”，这是我们将传统器物考察大致锁定在民间手工艺范围内的主要原因。同时，民间手工艺作为传统手工艺中的主要力量，是当代本土化设计的有价值的参照系之一，是本土化设计的宝贵资源与灵感源泉。

浙江省拥有着丰富的民间手工艺资源，如温州瓯塑、青田石雕、龙泉青瓷、嵊州市竹编、东阳竹编、临海竹壳、台州麻编、宁波骨嵌、泰顺木玩具、西湖绸伞等传统民间手工艺器物。我们将考察地域范围限定在浙江省，不舍近求远，充分发挥学校属地学习资源的优势，算得上是一种“因地制宜”的学习方法，也利于对有限课程资源的利用。

本课程为期3周，授课对象为大二学生。在散布于浙江省内各地的民间手工艺的大范围内，由学生自行选择某类民间手工艺器物作为考察对象，在课程作业中设定物的两大属性的考察内容框架，提供给学生对造物的认识途径与方法，要求学生在完成上述“规定动作”的过程中，梳理出考察对象较为完整的内容体系，使他们能够获得对造物的较为全面的认识。这需要学生同时具备上述的直观力与理解力，在作业过程中培养、提高并检验这两种能力。

1.2 教学内容与重点

1.2.1 课程引导——概念梳理

传统器物是传统手工艺实践的结果，传统手工艺是传统器物的实践方法，即造物方法。对传统器物的考察，理应以传统手工艺的考察为重点，也就是从对“物”的考察进一步发展到对“造物”的考察，如此方可得器物之“所以然”的认知。在考察之前，有必要对与传统手工艺相关的若干概念作一番阐述。

1.2.1.1 手工艺与设计

在从“手工艺”发展到“设计”的几个标志性阶段，造物过程中，

人的要素：制造者、设计者、使用者之间的关系，事的要素：制造者、设计者、使用者与器物的关系，物的要素：生产方式与器物之间的关系，均发生了深刻的变化。这种要素间的变化可清晰地揭示出从手工艺到设计的发展轨迹以及两者之间的异同。

这两个概念并不是对等地处在同一个层面上的。“手工艺”其实可以算作传统意义上的“产业”，其自身具有类似“产业链”的订货—设计—生产制造—售卖的大致过程，“设计”是包含在其中的，只是那时只有“传统”而没有“设计”一说。“设计”被分离出来，并且独立成为一门技艺与学科，是在由工业革命引起的社会大分工之后的事。

从历史上看，工艺起源于实用的制作。手工艺开始只是为自己制作赖以生存以及相关日常所需的器物。对自然物进行微量的加工，便是工艺最早的起源。于是，为自己所用的、符合各自嗜好的器物便产生了。随着时间的推移，生活渐渐复杂起来，手工艺的数量和品类得以增加。品类的多寡，往往反映了文化的程度，人类在自给自足的同时开始了工艺的历史。由于经济状况不允许购买所需的材料，一般采用唾手可得的材料。

在手工艺起源的时期，一个人既是使用者也是制造者，所生产的器物在某种程度上说是一次性的，是只此一件的。

制作器物易成为职业。为了制作的需要和漂亮地完成工作，技术被人们所接受和理解。人类在屡次制作器物的经验上进行反复的实践，掌握了技术，但还得完全熟练才行。生活需要多种器物，但并不是每一个人都有相同的、充分的时间去制作器物，也不可能都掌握制作种种器物的技能。巧者与拙者分化，而后渐渐地产生了依靠技术优良者进行专门制作的情况，制作杰出者渐渐取代了其他人，作者由外行转化为内行，产生了种种非内行不能制作的器物，直至工作的专门化。这些手工艺很好的人一起组成了不同的手工团体（行会或称工匠班），收集和积累自己传统内的所有职业经验并一代代传下去。

在半工半农的时期，手工艺走向专门化，使用者和生产者开始区分，但是他们之间仍然有很紧密的联系。生产者——手工艺者单独为使用者制作器物。生产者的唯一性、使用者对该器物的唯一性还是存在的，这个器物还是只此一件的。

当发展到某人可以从事自己感兴趣的工作时，人们就开始了特殊的职业化。他们努力使技术专门化而成为陶工、漆工等，直至能够以这种工作为专门的职业来维持一家人的生计。随着工作的进展和扩大，出现了帮手。工作场所多设在自己家中，这样，家庭成员经常可以进行协助。

在手工艺走向职业化的时期，生产者为用户制作器物不再是一