

王家树文集

张黎编

中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

王家树文集

张黎编



中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代艺术与设计学术思想丛书. 王家树文集/
王家树著; 张黎编. —济南: 山东美术出版社,
2011.3

ISBN 978-7-5330-3270-8

I. ①中… II. ①王… ②张… III. ①工艺美术-文
集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第196110号

策 划: 刘传喜

责任编辑: 贾 琼 韩 芳

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本: 787×1092毫米 16开 25印张

版 次: 2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷

定 价: 57.50元

总序

一所学校的历史与一个国家的发展，发生如此紧密的联系，即使翻遍世界各国的史书，其案例也是屈指可数。一门学科的建立与一批学者的命运，产生难以言状的纠葛，即使查阅世界教育的档案，其资料也是寥若晨星。

这所学校就是中央工艺美术学院，这批学者就是这所学校的开创者。

从1956年11月1日中央工艺美术学院建立，到1999年11月20日国家撤销其建制，在中华人民共和国高等学校发展的历史上，这所学校共存在了43年又20天。尽管，并入清华大学翻开了学院发展的新篇章。然而，作为中国高等学校学科建设的历史，这个事件标志着中国的艺术与设计教育进入了一个新的时代。

可以毫不夸张地说，中央工艺美术学院的历史就是新中国高等设计教育的历史。中央工艺美术学院开创者的思想，代表着艺术与设计学科世界前沿的最高水平。只是由于我们的传媒未能有效地向世界传播这样的信息，以致这批开创者的思想，在相当长的一段时间雪藏而不被人知。

清华大学美术学院刘巨德教授评价学院开创者的一段话耐人寻味：“他们当中有一批学贯中西的文化人，还有一批是土生土长的文化人，这两批人都有着共同的特点，他们都拥有艺术救国、艺术强国的情怀，他们本身又都有美术和设计两个翅膀，是又能画又能设计的。我的老师庞先生，既是现代绘画的先驱，又是现代设计的开拓者，他们都有人文的境界，不是仅限于某个专业的，可以说是通才，他们对中国古典文化有非常深入的研究，对西方现代文化也了如指掌，是真正的学贯中西，他们能将两者融通，又能立足于中国传统文化，他们视野宽阔，艺术修养也很高，是集美术学和设计学于一身的。”^[1]

最近，清华大学美术学院进行了建院历史上的首次国际评估，这次评估的成果必将对学院未来的发展产生不可估量的影响。评估的机遇使我们能够客观地回望学院开创者的业绩，并将其置于全球的平台上进行评价，不禁为他们超前的意识所折服。正是因为学院第一代学者的开拓：“学院的教学思想和教学体系一直主导着中国现代设计艺术教育的发展。建院以来，学院结合国家和社会需求，承担和参与了国家主要的艺术设计项目，发挥了国家级艺术设计研究机构的作用。学院在不同历史阶段提出了‘工艺美术’、‘工业设计’、‘艺术设计’等专业概念，始终引领中国设计艺术的

[1] 郑曙暘：《清华大学美术学院的研究型发展定位》，43页，《装饰》2010年第6期。

发展走向。”^[1]

学院开创者的学术思想及其研究，始终围绕着艺术与设计的学科定位。在中央工艺美术学院的北京光华路旧址校门之上，高悬“衣食住行”的铜质标志（现移至清华园清华大学美术学院A座大厅），它宣示艺术与设计学科的指向：为人民服务——创造生态的合理生活方式。

在开创者的心目中，“工艺美术”代表着现代设计的概念。“工艺美术是艺术和科学的产儿。”^[2]“工艺美术是在生活领域（衣、食、住、行、用）中，以功能为前提，通过物质生产手段的一种美的创造。”^[3]这一点与20世纪50年代新中国建立之初，国家兴办中央工艺美术学院的目的是有着本质区别的。决策者的定位在于传统手工艺的发展与传承，思想还停留于农耕文明的思维定势，而非开创者启发于工业文明的新思路。在那个激情燃烧的岁月，学科与专业的发展泛政治化，由此导致了以庞薰琬为代表的一代学人的悲剧人生。丧失了独立自由的学术精神，导致先进的学术思想被禁锢，以至艺术与设计的观念，被限定在一个狭小的职业领域。

逝去的日子不堪回首。限于历史的原因，当时作为中央工艺美术学院直接上级的国家轻工业部，很难认识到这所学院存在的真实价值，以及国家发展战略的支柱在于产业制造能力和技术研发水平——“设计（DESIGN）”恰恰是其直接的推动力。社会主义的国家机器，具有强大的行政能力，只有通过政府的推进，以国家发展的战略高度定位“设计（DESIGN）”，才能通过顶层规划来实现产业发展的技术创新。但由于种种原因，直到现在我们才开始以50年前建立在工业文明基础之上的理论，来指导今天面向生态文明的艺术与设计。

人类进入21世纪，“环境与发展”的矛盾严峻地摆在全世界人民的面前。“设计（DESIGN）”的理念，已从最初的专业领域扩展到经济与社会的各个层面。定位于消费文化的产品服务设计观念，将转换为定位于生态文化的环境服务设计观念。创新与可持续，成为今天的设计不可或缺的两大内容。全世界所有从事设计与设计教育的业者，都将面临巨大的挑战和机遇，如何应对……

在这样的形势下，出版这样一套主要产生于20世纪，反映中央工艺美术学院开创者艺术与设计思想的文集，其意义与价值不言而喻。

郑曙暘

2010年10月16日于荷清苑

[1] 清华大学美术学院：《清华大学设计艺术学科国际评估自评报告》，2010年。

[2] 田自秉：《工艺美术概论》，2页，上海，知识出版社，1991年版。

[3] 同上，6页。

001 传 略

005 工艺美术、设计的历史与理论

- 007 发展“花边”工艺
- 009 农家姑娘的巧手
- 010 取消邮票设计工作中的“清规戒律”——读《邮票设计工作者的苦闷》有感
- 011 手工艺品的“大”和“小”
- 016 工艺美术的创作、研究和教育工作为什么要由文化部门来领导？
- 020 和关俊哲同志商榷“工艺美术事业往何处去？”
- 026 东方丝国
- 027 《中国丝绸图案》后记
- 031 阳光·鲜花·玩具——漫谈民主德国的木玩具
- 033 谈谈剪纸
- 035 迷人的泥娃娃
- 037 天真·质朴·美——原始彩陶工艺“实用”与“美”的统一
- 039 “适用性”和“审美性”的统一——漫谈日用工艺品的特性
- 043 “边”的艺术
- 045 新石器时代的彩陶工艺
- 050 巧·新·美
- 052 龙山文化黑陶工艺
- 054 发展工艺美术
- 062 工艺美术事业中的几个问题
- 065 韩美林笔下的童话世界
- 067 泥团的生命——泥塑艺术家郑于鹤和他的泥人
- 070 装饰艺术史话
- 086 提高工艺美术品的水平
- 091 发展工艺美术之我见
- 098 精美绝伦的工艺美术
- 100 大家都来关心工艺美术理论建设
- 103 “民间工艺”释
- 104 永远活着的小鸟——漫话民间编织工艺
- 107 “用”与“美”小议
- 110 封建社会前期的工艺美术

- 118 《当代中国工艺美术史》编写纲要
- 123 和氏璧·王巧手——中国工艺美术古今谈
- 131 花 布
- 132 中国工艺美术的悠久历史和优良传统
- 140 要抢救！要正名！——为民间工艺呼吁
- 144 宝吾之宝——谈保护传统手工艺珍品
- 145 龙 凤
- 156 青铜器的文化内涵
- 160 生活美和工艺美术
- 162 龙凤形象学初探
- 167 “铁汉不老翁”
- 171 汉画像风格探微
- 174 民间美术探赜——贺《黄河十四走——黄河民艺考察记》问世
- 179 点与线——关于视觉艺术基础元素的思考
- 183 民间美术断想
- 186 重返生活——秦汉的青铜工艺
- 195 关于现代电脑汉字设计的一些问题

197 教学思想与讲稿

- 199 中国近现代工艺美术谈
- 206 中国工艺美术概说
- 213 封建社会前期工艺美术的若干问题
- 215 工艺美术论
- 220 关于理论工作和理论工作者的素质培养
- 225 关于我的艺术教学思想
- 227 我的工艺史教学观——《中国工艺美术史》后记
- 229 艺术设计史论课四段教学法
- 230 关于“艺术设计专业结构”的构想
- 232 中国古代工艺美术的文化内涵及其分期研究
- 244 关于培养工艺美术—艺术设计博士研究生的思考要点

247 序言跋语

- 249 新中国工艺美术的大跃进——代发刊词

- 251 工艺美术花园——介绍工艺美术双月刊《装饰》
- 254 百花盛开的工艺美术——评画集《中国工艺美术》
- 256 圆的艺术——《团花图案》前言
- 260 土的艺术——磁州窑作品选介
- 263 满纸云烟见性真——喜读《叔亮书画》
- 265 《工艺美术手册》序
- 266 光字箴言
- 270 《染织花卉图案设计》序
- 272 自述
- 275 《绳结艺术》序
- 277 为《中国美术年鉴·2000年卷》撰写的栏目稿
- 279 “法天贵真”的雕塑家——《蒋朔雕塑》代序
- 281 《装饰》刊行百期感怀

283 展览观感

- 285 丰富多彩的我国陶瓷工艺——参观全国陶瓷展览会有感
- 288 北海湖畔的花朵——参观捷克斯洛伐克民间艺术展览会
- 290 “使我们想起生活”——喜看全国工艺美术展览会
- 295 美化群众生活的艺术——从“上海实用美术展览”谈起

299 会议发言与论文

- 301 保护当代工艺美术国宝珍品
- 304 “设计”在中国
- 306 圆之蕴——中国装饰艺术中的圆和圆的连缀
- 312 中国工艺美术学会理论研究会成立大会贺信
- 313 一位始终走自己的路路的艺术家
- 314 宇宙·生命·人和花——从中国工艺美术史看中国艺术之“道”
- 316 冢本司郎陶艺作品展开幕式上的发言要点
- 317 青铜之道
- 322 在2001年中国工艺美术学会会员代表大会上的书面发言

325 书信

- 327 应正确地使用政治口号

- 328 给郭沫若同志的信
330 给李先念副总理的信
332 给谢鑫鹤同志的信
333 关于“生活美”问题的通信
335 给曾宪林同志的信
337 关于艺术设计的教学改革致友人书
338 致李政道先生的信

339 附 录

- 341 我与家树的交往
344 立德传道 授业解惑——王家树先生学术思想研究

369 年 表

375 著述目录

382 跋

383 编后记

传略

1956年中央工艺美术学院成立，标志着中国设计学的历史形状正式由图案学转型为工艺美术研究，正因如此，那段峥嵘岁月注定要在中国设计历史里留下几抹不可磨灭的印迹。在20世纪50年代至80年代，一批最早研究中国工艺美术的先生们，奠定了之后乃至现在中国工艺美术研究的历史结构与理论框架。^[1]他们对现代中国工艺美术与设计学科的建立与发展做出了一番了不起的大事业。

从1958年初执教鞭至“文革”以前，王家树先生是中央工艺美术学院当时最早、也是唯一担任“中国工艺美术史”课程的教师，前后在工艺美术教学岗位与研究工作中默默坚守了四十余年。从播下“中国工艺美术研究”种子肇始，王家树先生见证了其生根、发芽、茁壮成长、成熟一直到式微并转型到设计学的全过程。王家树先生四十年的教职史既是中国工艺美术研究集大成的40年，也是中国设计学走过自我定义与摸索探位的40年。

1929年10月，王家树先生出生于吉林长春一个普通的农民家庭，从小就对“美”萌生了浓厚的兴趣与憧憬。少年时为了考学而又不给家里二老增添负担，王家树先生曾只身来到青岛为人画像挣取学费。1948年，也许是天赋使然又或是天道酬勤，王家树先生如愿顺利考入徐悲鸿时任校长的北平国立艺术专科学校（后文简称“北平艺专”）。在北平艺专的五年的时间里，除了以优异成绩完成全部科目学习之外，王家树先生阅书无数，即使在黑暗的斗争年代，王家树先生仍然没有中断读书求知，反而以读书为契机，以知识武装自己团结同学。^[2]

1953年，王家树先生从北平艺专毕业，之后的两三年里，先生一直活跃在实用美术行业的前线岗位并参与了大量的设计工作，为之后从事工艺美术的理论研究打下了坚实的实践基础。从中国历史博物馆的美术组到中国美术家协会美术服务部，从字体设计、书籍装帧设计、丝绸图案设计、染织设计到展示陈列设计，正值青春澎湃精力旺盛的王家树先生将其在北平艺专的所学所思全面实施到设计实践之中。

[1] 参见李砚祖：《立德传道，授业解惑：王家树学术思想研究》，李砚祖主编：《中国工艺美术学研究》，北京，中国摄影出版社，2002年版，第333页。杭间：《中国的工艺史与设计史》，杭间主编：《设计史研究：设计与中国设计史研究年会专辑》，上海书画出版社，2007年版，第58页。

[2] 1948年秋冬和平解放前夕，整个北京城笼罩在一片黑暗统治的反动气氛中。王家树所在的北平艺专组织了多种学生斗争活动，王家树担任其中学术组组长一职。参见王家树：《自序》，李砚祖主编：《中国工艺美术学研究》，北京，中国摄影出版社，2002年版，序言部分第1页。原刊于国务院学位委员会办公室编：《中国社会科学家自述》，上海教育出版社，1997年版。

尽管王家树先生被学界定位为一名理论大家，然而他最反对“从书本到书本”的封闭循环。王家树先生在《关于理论工作和理论工作者的素质培养》^[1]一文中，曾对于一般理论家“两耳不闻窗外事，一心只作文字工”的“剪刀浆糊理论家”形象提出批评。深厚的设计实践背景以及鲜活的艺术创作体悟，不仅为王家树先生的工艺美术理论注入了活水，也为他的教学工作彻底沾染了现实的细胞。不只一位曾听过王家树先生授课的学生评价过，王家树先生的课着实精彩。^[2]王家树先生琢磨出了“卡片教学法”和“新四段教学法”^[3]，也为缺乏多媒体手段的旧式课堂增加了参与性、互动性、体验性与实践性。

除了以上设计实践与教学工作之外，王家树先生的学术重点是中国工艺美术研究，在20世纪50年代至2000年的半个世纪内发表了诸多论文与著作。其中《中国工艺美术史》的写作几乎倾注了王家树先生一生的心血。当时，工艺美术学科刚刚建立，其教学工作和理论研究还处于起步阶段，国内还没有一本可以直接使用的对口教材。王家树先生历尽辛苦终于编写出一部30万字的《中国工艺美术通史》。然而由于种种原因本书并未如期出版，反而催生了一大批以此书为引子的诸版《中国工艺美术史》。^[4]

一本工艺美术史的常规写作并未停滞王家树先生对于工艺美术理论的深入探索：从写史结构入手思索建构中国工艺美术史新的可能性。除了参考借鉴中国通史的断代方式或以社会形态作为区分方式之外，工艺美术史依其本身存在的质性而言，是否具备独立的叙述体例？比如从技术演进的历史解读工艺美术史，或从造物设计的角度结构工艺美术史，抑或是遵循哲学思想的进化线索来重新组织工艺美术史……王家树先生对于工艺美术的历史结构问题提出了他独到的分期思想^[5]，但对

[1] 《关于理论工作和理论工作者的素质培养》一文已收入本文集，本篇所引王家树文章，如未加注明，则表明文章已经收录。

[2] 参见常沙娜：《杏坛耕耘的回报》，第327页；杨永善：《热情与冷静：回忆王家树先生的授课》，第329页；邹文：《感受王家树先生的学术思想》，第374页；卞宗舜：《辉煌的业绩与默默的耕耘》，第393页；凌伟异：《听王家树先生上课的一点感受》，第395页；均载于李砚祖主编：《中国工艺美术学研究》，北京，中国摄影出版社，2002年版。

[3] 将传统的四段教学法：课堂讲授、课外读书、作业写作、闭卷考试等四个环节改造为教师讲授、同学体验、创新探索、理论升华等四个模块。参见王家树：《艺术设计史论课四段教学法》。

[4] 王家树等人于20世纪60年代初出版了油印本，中央工艺美术学院编写组的《中国工艺美术简史》（人民美术出版社，1983年版）、田自秉的《中国工艺美术史》（上海知识出版社，1985年版）、龙宗鑫的《中国工艺美术简史》（陕西人民美术出版社，1985年版）、卞宗舜等人的《中国工艺美术史》（中国轻工业出版社，1993年版）、王家树的《中国工艺美术史》（文化艺术出版社，1994年版）。参见同上。

[5] 王家树的工艺美术史分期思想大致经历了四个阶段，分别是阶段一：1991年的“七分期”：起源时期、童年时期、古典时期、人文时期、花的时期、手工艺终极时期、新旧交替时期；阶段二：1993年的“六分期”：起源时期、鱼水自如时期、饕餮龙凤时期、自我回归时期、手工艺终极时期、新旧交替时期；1994年的“三分期”：史前时期、古典时期与人文时期；1996年的“四分期”：童年时期、古典时期、人文前期与人文后期。参见张孟常：《器以载道：中国工艺美术史分期研究》，北京，中国摄影出版社，2002年版，第143—149页。

于整个工艺美术研究而言，王家树先生的贡献更在于他的思考启动了重新分期的可能性，鼓励更多的后来人对于这个关乎工艺美术史基本面貌的质性问题进行延伸性的思索。

以上对于王家树先生的解读难免片面、肤浅，希望读者能从本文集的阅读中获取对于王家树先生更真实、立体的轮廓线。以下是1995年王家树先生为鼓励青年学者致力于学术改革而写作的短句，细品之下，也许可以体味描摹出先生一生低调而厚重的学人剪影：

曲如钩反封侯，
直如弦死道边，
又有谁能笑傲王侯？

— 工艺美术、设计的历史与理论 —

发展“花边”工艺

花边工艺是我国重要的工艺美术之一。花边从开始就与人民的生活密切结合。我国广大劳动妇女多少年来就会运用挑、绣、锁、抽、编、织等各种不同的手法，用自己的双手创造优美的花边工艺品，丰富和美化了人民的生活。国内各少数民族地区的花边（主要是挑花、绣花），也都有着很高的艺术价值和民族风格。这些，是我们民族文化不可缺少的一部分，我们必须加以继承和发扬。

花边工艺包括的种类很多，如抽纱、网扣、挑花、花边、雕绣、绒绣、贴补花等等。近五六十年来，随着资本主义国家的所谓“通商”和“传教”而来到中国的一些外国人，在中国沿海一带，剥削我国妇女的廉价劳动力，从事各种非法的花边生产，并大量出口。这就是通常所谓的“花边”，主要产区有广东的潮汕区；山东的烟台、威海等地；江苏的常熟和苏州；浙江的萧山、绍兴和温州；四川的成都和重庆；以及上海和北京两市等地区。花边生产，绝大部分是农副业和家庭副业。从事生产的有数百万人。解放后，由于党和政府对花边工艺的重视和支持，积极发展生产，扩大外销，产品几乎遍及全世界。花边手工艺的出口量和出口潜力是很大的。据统计，1954年的花边出口，占全国的工艺美术品出口总值的38.9%。几年来花边出口为国家换取了许多外汇，对支援社会主义建设有着一定的作用。随着手工业的社会主义改造，各地手工艺人也多组织起来，最大的生产社（上海和北京）有四五千人，而且也显示了组织起来的优越性。

但是花边生产，目前也还存在着不少问题，有些是亟待解决的。

首先就是图案式样陈旧，品种较少，已经不能充分适合国内外消费者的要求。这些陈旧的图案样式，几十年来，一直因袭下来，很少变化；而且很多都是照抄外国图样，繁琐堆砌，缺乏民族风格。在国外也有这样的反映：“花样千篇一律，简直是标准化和制服化了，这样就可以用机器做，何必再向中国买呢？”上海地区每年出口数十万套雕绣枕套中，基本上只有四五个花样。我们不能忽视这种情况的严重性。为了扩大外销，打开内销，更多地为国家争取外汇，积累资金，我们必须加强花边图案的设计工作，在现有的基础上进行改良和提高。

在加强图案设计工作中，除了全国性的专门研究机构对花边工艺进行有计划的全面的领导和规划之外，各重点地区应该根据不同情况，广泛地用各种形式组织工艺美术工作者和艺人合作，研究现有成品、图案，搜集各种民间工艺图案，密切结合生产，进行新的设计，使每年产品有所改进，花样翻新。同时，也应该适当地

培养青年设计师。另外，还必须批判单纯为了迎合外国商人口味的设计思想和经营思想。花边固然是一种商品、一种日常用品，但美术加工很大，因而也就反映了我们民族的文化风貌。我们并不是一般地反对拿外国的东西作为借鉴，但我们也不能盲目地不加选择地照抄外国图案。我们祖国有着优秀的工艺美术传统，祖先给我们留下了丰富的工艺遗产；流传在民间的装饰艺术更是丰富多彩；尤其新的时代、新的生活给我们提供了无限的创作源泉。这一切，是设计、生产、出口各部门都应该注意的。

其次就是花边产品所需用的原料供应问题。过去沿海一带的花边产品都是进口原料，这无疑会增加国家的外汇耗费。但目前国产的棉、麻制品（纱、布），都不适合花边产品规格要求。例如国产麻棉布料，最宽幅度只有36寸，还要减去缩水部分；而花边产品所要求的是36寸、40寸、54寸和72寸。前面谈到的改进图案问题，也和原料问题联系着。由于布料幅度窄，做台布、床单就必须拼接起来。这样，就限制了图案设计的多样化。很多设计人员为此感到苦恼。因为是拼接起来的，所以也不结实。国外有这样的反映：中国台布一进洗衣机就坏掉。不仅这样，由于拼接，还增加了花边生产的工序和加工费。此外，有些原料的质量水平也不能令人满意，往往因此而给花边生产造成许多不必要的浪费，增加了成本。如浙江温州挑花（十字花）用的米黄布，就有所谓“四不一样”：匹与匹的颜色不一样，匹头与匹尾的颜色不一样，布边和布心的颜色不一样，布幅宽度不一样。至于跳线、油渍、“荷叶边”等等疵病，也是经常有的。这些问题希望我们的原料生产部门加以注意并协助解决。

再次，花边生产在扩大外销的同时，也必须设法打开内销。随着国民经济的发展，人民的物质、文化生活水平不断提高，某些花边产品面向内销是完全可能的。用挑花、雕绣（半雕）做服装边饰、桌布、床单、窗帘、书包、手帕等，都是既实用、美观，也不太贵的，而且一定会为广大人民所喜爱。常熟花边生产社曾将一部分出口次货，在当地试卖，结果有许多人买了方的还想买圆的。当然面向内销，在用料、加工方面要适应目前国内购买力水平。但六亿人口日益增长的生活需要，对手工艺品的产销，毕竟是有无限前途的。

最后，为了发展花边生产，某些地区的工资存在着过低的偏向，和农业及其他农村副业极不相称，应该给以适当的调整，以鼓励生产的积极性和创造性。对技艺高超、年纪较大的老艺人，更应该给以照顾和安排，让他们将技艺传授给年轻一代。

花边工艺与国家和人民有密切关系，我们应该挖掘潜力，积极发展生产，扩大外销，打开内销，更好地为国家社会主义建设服务。

原载《大公报》，1956年3月10日