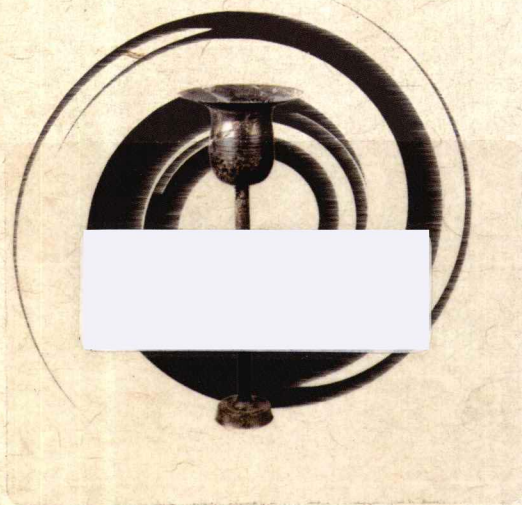


XIANQIN GONGYI
MEISHU GAILUN

先秦工艺美术概论

该专著以考古资料为基点，从较宽广的文化视野出发，把工艺美术流变置于先秦文化发展的背景下进行阐述，兼及政治、宗教、地理、工艺、形式、材质、审美趣味、图像学意义诸方面；注意在历史文化演变中寻找艺术风格形成与更易的深层动因，从而能在文化深度上阐释先秦工艺美术的要义，为我们提供了一个由工艺美术所呈现的先秦社会政治、经济、文化的整体映像。

马 莉 / 著



甘肃人民出版社

先秦工艺美术概论

XIANQIN GONGYI
MEISHU GAILUN

马莉／著



甘肃人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

先秦工艺美术概论 / 马莉著. --兰州: 甘肃人民出版社, 2013.4
ISBN 978-7-226-04435-3

I. ①先… II. ①马… III. ①工艺美术史—研究—中国—先秦时代 IV. ①J509.22

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第 075943 号

责任编辑: 马 强

封面设计: 马吉庆

先秦工艺美术概论

马 莉 著

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市读者大道 568 号)

甘肃北辰印务有限公司

开本 710 毫米×1020 毫米 1/16 印张 18.75 插页 2 字数 298 千

2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1~1 000

ISBN 978-7-226-04435-3 定 价: 38.00 元

序

1900年6月22日，敦煌莫高窟的王道士无意间发现了一座封闭千年的暗窟——藏经洞。

藏经洞的惊现，掀开了20世纪考古与研究的新篇章。之后，由于西方现代考古理论和方法的引入，越来越多的地下文物被发现。到了20世纪70年代，我国的考古发现进入盛期，遍布黄河上下与长江南北的古物纷呈于世。它们犹如一颗颗璀璨的明珠，为我们展示了古代中国文化的灿烂与辉煌。其中大量陶器、青铜器、漆器、玉器、岩画、帛画等的发现，又为我们展开了中华民族早期艺术的魅力画卷，生动、直观地反映了我国造型艺术由蒙昧到文明的转化和发展过程，填补了中国美术史上的诸多空白，同时也改变了我们对美术史的传统认识。

回顾20世纪中国美术史的发展历程，可谓惊喜不断，因为每次考古发现都会为美术史的书写提供新资料，使之更趋丰满和完整。而相较之下，先秦时期的美术考古成果则显得更为特殊，因为它为追溯我国艺术源头、认识民族艺术的传承提供了可能，使中国美术史不再是由历代绘画名家及其作品构建的美术史，而是一个跨越万年、纵横数千里、绵延不辍的完整体系。但与此同时，美术史家在面对先秦美术考古资料时，又充满困惑，因为按照原有的美术史书写体例，有些新资料难以合理恰当地置入其中。所以，有人曾指出，在这种情况下改写的中国美术史，将先秦美术考古资料续接在原来美术史之前，是一种前后不一的、生硬拼接的、考古报告加名家名作的美术史。

在今天看来，上迄远古，直至当下的中国美术史是完整的，加之思想史、文化史、社会学、艺术人类学、艺术心理学等研究成果的介入，中国美术史的研究已经走向深入，前后体例也更趋统一。但若细

察，先秦美术在整个美术史中仍然有着一定的独立性。自新石器时代至春秋战国的各类艺术创造，是中国美术史的开篇和重要组成部分，它深刻影响了中国造型艺术的基本走势。可以说，新石器时代美术通过陶器、玉器等类别的制作，逐步形成了自己的风格样式与审美取向。又经商周这一文化轴心期的发展，中国美术获得了第一次原创性展示，登上了一个辉煌的高峰。而这一高峰上最为耀眼夺目的又数工艺美术，各类工艺美术基本构成了先秦美术的全部。最要紧的是，先秦的工艺美术不仅凝结了社会文化的多方面内涵，而且制作精美，巧夺天工，远远超出了人们的想象。所以，对先秦工艺美术的研究，就等于穿越到人类的童年，揭开一层层神秘的面纱，去探索先秦时人工艺美术制作的方方面面，其中的苦与乐是并存的。

马莉从事《中国工艺美术史》教学多年，每每提及先秦工艺美术，总因其年代久远与工艺超绝之间的反差而感慨。于是，她在教学之余，通过搜集、整理与辨析大量考古材料，对充满神秘色彩的先秦工艺美术进行了认真梳理、研究，并将成果整理成文字，终于撰成《先秦工艺美术概论》这部书稿。由于作者选取了先秦这一特殊时段，且秉持了把美术史嵌入文化史的治学理念，因此，她在此书的撰写中并没有孤立地看待艺术问题，也没有拘泥于对艺术现象的简单铺陈，而是以考古资料为基点，从较宽广的文化视野出发，把工艺美术流变置于先秦文化发展的背景下进行阐述，兼及政治、宗教、地理、工艺、形式、材质、审美趣味、图像学意义等诸方面，注意在历史文化演变中寻找艺术风格形成与更易的深层动因，因此，能在文化深度上阐释先秦工艺美术的要义，为我们提供了一个由工艺美术所呈现的先秦社会政治、经济、文化的整体映像。

长久以来，我深知她为之倾注全力，日夜辛劳，实属不易。所以，当其《先秦工艺美术概论》的书稿即将付梓时，我欣喜她多年付出的心血终于得以作一小结，遂不顾浅陋，写点文字，权且为序，以之为贺，并望她在今后的教学、研究中再创佳绩。

史忠平

2013年3月6日

目 录

绪 论 / 001

- 一、先秦的界定 001
- 二、何谓工艺美术 004
- 三、工艺美术的起源 005

第一章 原始社会工艺美术考古遗存 / 009

- 第一节 旧石器时代 009
 - 一、旧石器时代早期 010
 - 二、旧石器时代中期 012
 - 三、旧石器时代晚期 013
- 第二节 新石器时代 014
 - 一、黄河流域 016
 - 二、长江流域 026
 - 三、辽河流域 029

第二章 石器及人类审美意识的发生 / 031

- 第一节 概述 031
- 第二节 石器形制的演化及美感的发生 034
 - 一、早期石器造型的形成 035
 - 二、石器造型及功能的转型 037

第三章 原始社会的玉器 / 043

第一节 原始玉器的分布	044
第二节 原始玉器的造型与纹饰	046
一、原始玉器的造型	047
二、原始玉器的纹饰	050

第四章 原始社会的装饰品 / 055

第一节 史前装饰品产生与发展的原因	055
第二节 史前装饰品的种类	061

第五章 原始社会的陶器 / 073

第一节 概述	073
一、陶的起源	073
二、原始陶器的分类	075
三、原始陶文化的分布与发展	076
第二节 原始陶器的造型	083
一、早期的球形器	083
二、原始陶器造型的演变	088
第三节 原始彩陶	095
一、概述	095
二、彩陶中的象形纹饰	098
三、彩陶中的几何纹饰	116
四、彩陶的衰落	126

第六章 夏商周考古遗存及工艺美术 / 131

第一节 夏代考古遗存及工艺美术	131
一、夏积年考	131
二、考古遗存及工艺美术	132
第二节 商代考古遗存及工艺美术	137
一、商代考古遗存及分期	137
二、商代手工业	140
第三节 西周考古遗存及工艺美术	141
一、西周主要考古遗存	141

二、西周手工业	144
三、西周文化分期及工艺美术	146
第四节 春秋考古遗存及工艺美术	149
一、春秋考古遗存及分期	149
二、春秋工艺美术	150
第五节 战国考古遗存及工艺美术	156
一、战国考古的分区	156
二、战国时期主要墓葬及其陪葬物	159
三、战国工艺美术	164
第七章 夏商周时期的青铜器 / 173	
第一节 概述	173
一、礼乐文化与青铜艺术	173
二、青铜器的产生	177
三、青铜器的成型工艺	179
第二节 青铜器的分类和造型	181
一、炊煮器	181
二、盛食器	183
三、酒器	188
四、水器	198
五、乐器	200
六、兵器及其他	201
七、礼器	201
第三节 青铜器的装饰艺术	202
一、青铜器的主要装饰手法	202
二、青铜器纹样的发展及基本种类	210
第四节 边远地区的青铜文化	222
一、江西新干大洋洲青铜器	223
二、四川广汉三星堆青铜器	226
三、鄂尔多斯式青铜器	229

第八章 夏商周玉器工艺 / 233

第一节 概述	233
第二节 夏商周玉器的种类	238
一、礼玉	239
二、佩玉	246
三、葬玉	251
第三节 夏商周的象形玉器	252

第九章 夏商周漆器工艺 / 259

第一节 漆器的起源与发展	259
第二节 夏商周漆器的装饰工艺	262
第三节 楚文化漆器	265

第十章 夏商周其他工艺美术 / 273

第一节 陶瓷工艺	273
一、刻纹白陶	273
二、仿铜陶礼器	275
三、彩绘陶	276
四、硬陶和原始瓷	278
第二节 染织工艺	280
一、商及西周的染织工艺	280
二、春秋战国的染织工艺	281

主要参考文献 / 287

后 记 / 291

绪论

一、先秦的界定

“先秦”一词，始见于《汉书·河间献王传》：“献王所得书，皆古文先秦旧书。”颜师古注曰：“先秦，犹言秦先，谓未焚书之前。”所以，先秦即指秦统一以前中国的历史。在现代中国文学界一般亦将先秦史称为上古史。“上古”一词，始见于《易经·系辞下》：“上古结绳而治”，本指有文字以前的远古时代。因此，所谓“先秦”的第一种界定便是指远古到秦始皇统一中国（前 221 年）这一漫长历史时期，社会形态包括原始社会、奴隶社会、封建社会早期。

除以上一种对于“先秦”时间范围的界定外，还有二义：一指夏商周三代；二指春秋战国时期。前者是以社会形态的转型为依据，后者则注重从思想学术的角度谈论“先秦”。也就是说在我国学术发展史上，春秋战国时期的诸子百家奠定了中国文化发展的基础。因此，当我们要刻意从学术思想的角度去考察“先秦”时，它就不单单在一般意义上指某个历史时期，而特别地意指思想史上的一个特殊时代、一个发源地带。

在这里，所谓的“先秦”就有了“广义”与“狭义”这两种界定的方式。人们在研究“先秦”时代的相关问题时，会因各自研究视角的不同而选用不同的界定方式。

本书所谓先秦，取其第一义，即广义上的秦以前的时代，时间维度远长于夏商周三代。选此界定，原因有五。

首先，从工艺美术的本质来讲，它有别于纯艺术。它的本质是实用性，其产生与人类的产生及日常生产活动密不可分。也就是说，它首先是人类

为生存而进行的造物活动，是人类为了实现实用功能价值的物化劳动形态。每一个物化造型的发展、传播、演变有一个漫长的过程，不是一蹴而就的。它是在长期的历史积淀中，人们通过使用的感受，诸如轻便、简洁、好用等，一点点地进行不断地修正与改造，从而发展的结果。例如青铜器中的很多造型都脱胎于原始陶器。

其次，从工艺美术的审美特征来讲。无论是人们对造型的感受，还是纹饰的提炼、色彩的选择、形式美的追求，都离不开远古时代人类精神感官及肢体发展过程中的不断提升及进化，离不开劳动对于人类的修炼，自然对人类的考验，离不开近万年时间的锤炼，而这些在之后的夏商周工艺美术的发展过程中都不可避免地被继承下来。

第三，从工艺美术的科技特征来讲。材料是工艺美术的基础，而技术是工艺美术得以体现的保障。没有原始社会时期陶器的发明，就不可能有之后原始瓷的出现。而原始先民在陶器制作中积累的对于火候的掌握等技术经验、新时期器时代末期发展起来的玉器加工技术和青铜冶铸技术更是为青铜时代的来临铺平了道路，成就了三代青铜器的高度发达。

第四，从工艺美术与文化思想发展的关系角度来讲。不论是商人的“尊神重鬼”，还是“礼乐文化”、“诸子百家”的哲学思想，其发展的渊源都要上溯到原始社会。根据人类认识的发展过程及其规律，一种文化思想的形成和产生并不是一下子产生或者自然生长起来的，它必然有其最初的萌芽形式。也就是说，夏商周人们的思想及各种特定的理论形态，其萌芽形式理所当然地存在于它产生以前的社会形态中。

毫无疑问，原始人在不断认识自己周围的客观世界的同时，也不断地认识着主观的自己，并且试图对自身存在做出自以为恰当的解释。比如，为了说明人的精神活动并解释生死现象，灵魂和鬼神等观念也随之产生。在中国原始部落起源的古老传说中，有许多部落族群是人与神，或者是人与兽，或者是人与鸟相交感而产生出来的氏族。比如，传说中殷之祖先“契”，是其母简狄取玄鸟卵吞之而有孕；周的始祖“弃”，则是其母姜嫄“出野见巨人迹……践之而身动如孕者”。中国古代传说的人物也大多为半人半兽形象：伏羲氏为蛇身人首；炎帝为人身牛首；蚩尤兄弟八十一人，皆兽身人首等等。这些传说都是以远古图腾崇拜的形式保留下来的，因而

为今天的研究提供了宝贵的线索。在这里，我们所说的“图腾”，实际上就是指原始社会中特定人群共同信仰的部落保护神的图像或者符号。这种保护神的图像或者符号往往是某种动物或者植物。思维较发达的部落的人也可能以某种灵物或者动物、植物为原型，再添加进人的某种意志和想象，改造出“人神合一”的图腾形象。根据传说推断，由于在中国的上古社会很可能存在着众多的以图腾为标志的氏族、部落，比如，炎帝氏族部落可能就是以人身牛首的神为图腾崇拜的部落。因此，氏族、部落以及部落联盟很可能并没有因为其后来的联合形式而放弃过去的氏族、部落的图腾标志。而商人“尊神重鬼”的思想渊源也必出于此。

再比如，原始人的宗教观念是多样的。他们崇拜的主要对象都是一些与人们生活有着密切关系而又神秘的自然物，如太阳、水、火、风、雷、山、泽等，这也就是万物有灵的观念。而商周时期，用于祭祀天地四方及山川的各种玉礼器，实际上也可被看做是这种观念的物化延续。

还有丧葬观念。原始人用瓮棺盛放小孩的尸体，表达了“万劫永不灰”的爱子之心，从而有了神秘的“人面鱼纹”盆；商周时期，为了让自己的身体不朽，有了各种形式、制作精巧的玉覆面。仰韶人的随葬品中有生产工具、生活用品，这种习俗在三代有曾无减，可谓是一脉相承。这些埋于地下的无数宝藏正为我们今天所要研究的工艺美术提供了最为可靠的资料。

第五，从考古资料的发掘与整理可以更加直观地看到，夏代文化与新石器时代仰韶文化、龙山文化有着密不可分的联系。而夏文化又与商文化密不可分。

总之，正是由于中华民族的祖先在漫长的原始社会，在极其低下的生产力和生活条件下，依山吃山，靠水吃水，开天辟地，披荆斩棘，顽强劳动着、斗争着，用无尽的血汗，以不息的生命，以无数的实践同野蛮、愚昧作斗争，开拓着祖国的山河，启迪着人类的智慧，创造着中华民族的远古文化。中华民族祖先的这种实践和认识世界的活动同其他民族一样，由不知到知，由知之不多到知之较多，由知之不够深刻、不够广泛到知之比较深刻、比较广泛，在控制自然、发展生产力、增进自身的知识和才能的道路上不断地摸索前进，才产生出大量工艺美术品。

故而，先秦工艺美术史的讨论，宜“先”至远古，如此上溯，利于完

整综观中华民族早期工艺美术的缘起与发展过程。

而事实上，与我们本书选题时间段相似的论著，如林会承著《先秦时期中国居住建筑》，李松著《中国美术·先秦至两汉》，陈振裕著《先秦漆器概述》，李纯一著《先秦音乐史》，钟琛编著《先秦两汉及魏晋南北朝音乐传播概论》，韩巍编著《黄土与青铜：先秦的物质文明》，张传玺著《从“协和万邦”到“海内一统”先秦的政治文明》，王冠英主编《中国文化通史先秦卷》，肖东发等著《中国出版通史1（先秦两汉卷）》，高荣著《先秦汉魏河西史略》，陈炎主编《中国审美文化史（先秦卷、秦汉魏晋南北朝卷）》、赵沛霖著《先秦神话思想史论》，丛文俊著《中国书法史：先秦·秦代卷》，晁福林著《先秦民俗史》，许宏著《先秦城市考古学研究》，杨华著《先秦礼乐文化》等等，都是把研究的上限溯至原始社会时期。

二、何谓工艺美术

在中国，“工艺美术”作为专用概念的使用开始于20世纪初期。

这是一个复合词，“美术”是一个外来词，而“工”、“艺”在我国古代即有所专指。所谓“工”，泛指工匠艺人、手工业劳动者，如《论语·魏灵公》：“工欲善其事，必先利其器。”《考工记》：“审曲面势以饬五材，以辨民器，谓之百工。”在古籍中单独用“工”字时，有工艺、工巧、精巧、精致、精密、擅长之意，有时还特指从事音乐艺术的乐师、乐人。“艺”，最初之意为种植，写作“藝”，指才能、技艺、准则、限度。

“工艺”作为复合词，自然包含了工和艺的内容，在古代主要指营建造物的手工之艺。本书中涉及的先秦时期的“工艺美术”亦指此意。

工艺美术是生活和美学的结合。它对人们的衣、食、住、行、用等生活用品和生活环境进行美的创造，从而美化生活。工艺美术是艺术和科学的产儿。它以功能为前提，运用技术手段对材料进行物品制造，生产美的产品。因此，工艺美术除了必须具有功能条件外，还必须具有审美因素。工艺美术品与纯美术品也有区别，虽然都具有上层建筑性质，但工艺美术品不属于完全的意识形态的产品，而必须具有生活实用的合目的性。

工艺美术的种类繁多。各类工艺美术，在区别其他的姊妹艺术时，有

其艺术的共性，但是，每一个工艺美术品种，又有其自己的艺术特性。工艺美术的种类，可以从各个不同的角度进行分类。

从生活领域分。工艺美术是生活的美术，涉及人们的各个生活领域，如衣、食、住、行、用等方面。食的范畴包括运用陶瓷、玻璃、搪瓷、塑料、金属、编织等材料所制作的各种食器、饮器等。衣的范畴包括运用丝、麻、毛、棉等制成的衣服和服饰。用的范畴很广，包括人们在工作、学习、休息、文娱活动时所使用的各种工具和器皿。住的范畴包括人们居住所用的各种器物，如家具、灯具、室内装饰用品等。行的范畴包括人们活动交往所乘载的车、船等的美化设计和装饰。出于从生活领域分的品种庞杂，而且有的交叉多用，不能严格区分，所以这种分类法一般不常采用。

从功能目的分大体可分为生活日用和装饰欣赏两大类。这是通常的一种分类法。但这两类有时则是互相交错，或者随着生活的提高和生产的发展而发生转化，工艺美术的方向则是不断使这两大类逐渐结合，走向统一。

工艺美术的各个品种，由于工艺材料的不同特性，而形成不同的制作技法，并制成特定的物化品。例如陶瓷、染织、金工、漆器、木器等。

从制作方式分。如石器由打制到磨制，陶器由泥条盘筑到轮制，青铜器的范铸法和失蜡法等等。

三、工艺美术的起源

在我国，原始社会大约为距今 200 万年至 4000 年前的漫长岁月。人们将这一段时期称为石器时代，或为史前期。现在，人们已普遍认为史前期就有了多种艺术的原始形态，如绘画、音乐、舞蹈等，当然工艺美术也不例外。

幸运的是，相对于音乐、舞蹈等艺术形式而言，考古发现为我们研究远古时期的工艺美术提供了大量的物质实体。关于这些实体的起源问题，“要到了从猿向人转变的关键环节中去寻找”^①。这一关键环节正是劳动，正

^① 刘骁纯：《从动物快感到人的美感》，4 页，济南，山东文艺出版社，1986。

如恩格斯曾说：“……劳动远远不止如此。它是整个人类生活的第一个基本条件，而且达到这样的程度，以致我们在某种意义上不得不说：劳动创造了人本身。”^①

而人类的劳动是从造物——制造工具开始的。

工具的产生有一个从偶然到必然，由局部普及到群体的过程。例如猿群的恫吓行为，最初可能仅仅是惊恐和愤怒情绪的自然发泄。大猩猩发怒时常常捶胸、顿足或扬起尘土和树叶，正如人发怒时可能摔东西、拍桌子一样。当群体遇到猛兽时，如果许多个体都表现出类似的行为，就自然造成一种声势。这种无意造成的声势以及吓退猛兽的客观效果的无数次重复，就可能在意识（萌芽的）中被“悟性”肯定下来，逐渐变成一种有意识的恫吓行为。它们抛树枝、果实、石块等等，目的不在于杀伤对方，而在于吓退对方。又不知经过了多少次类似的恫吓，目的逐渐变成了捕杀，工具也慢慢地由自然工具变为人工加工的工具。随着工具制造业，特别是石器制造业的出现，人类的生活发生了巨大的变化。高度意识化、目的化的生产从这里发端；人类的全部文化从这里发端；真正的创造性劳动从这里发端；伟大的征服自然的壮举从这里发端。

大自然最早提供给人类制作工具的材料主要是石头，因为石头随处可见，随手可得，而且在硬度方面都优于其他任何一种天然材料。当然，除了石器之外，应该还有木器、骨器等，但他们本身易腐烂、易碎，不易保存，且他们制造的本身也离不开石头。因此，基本可以断言：最早的工艺美术来源于工具的制作，而最主要的工具是石器。

有人不免要怀疑当时的这些石器是否可以称得上是工艺美术品，因为他们制作粗糙、简单，除了具有使用功能之外，基本谈不上有什么美感。当然，在50万年前的原始社会，自然谈不上有自觉的审美加工，但是，当时的人类确实已在观念中形成了对石器具体形状及性能的认识。“制造工具的行为打开了动物快感向人类美感转化的一系列过程的阀门，特别是对造型艺术来说，工具堪称为一切造型艺术的鼻祖，它包含着造型艺术的基

^① 马克思，恩格斯著，中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译：《马克思恩格斯选集》（第三卷），508页，北京，人民出版社，1966。

本萌芽”^①。“我们不能不承认，创造人类自身的劳动同时创造了主体的认识能力、判断能力和相伴相随、相互作用着的审美能力，而工具的艺术性以及艺术的重要特征又是以人的审美能力为主观条件的”^②。

在人类的早期，对工具的加工、改造和创新，是非常困难的。一方面，人类的早期思维能力的产生与发展十分缓慢，另一方面，工具的加工、改造和创新是在利用自然物的过程中偶然的发现和经验积累的结果。当原始人面对袭来的猛兽时，他们会从自己身旁的许多石块或树枝中，选取合用的一个作为抵抗的工具。而这需要对石块的形状、坚硬度、大小、重量等特性有了一定的了解才能做出选择。然而，自然界中天然的完全适合于人们各种需要的材料是很少的，于是他们需要按照自己头脑中已有的经验，即自己所储备的诸如“尖锐”、“大小”、“厚薄”等形体概念，来改变自然物的形态，使之适合于自己的目的。伴随着有目的的改造，主体有一种一般动物从未经历过的快感——创造的愉快！这种快感是美感的前提，因为“人的美感是由动物的快感进化而来的，审美尺度是由审愉快尺度进化来的，事物使主体以为美的那种属性是由事物使主体愉快的属性进化来的。因此，研究快感是研究美感基础”^③。

同时，这种对形状及功能的认识是人类最早的对美的认识，在这其中实质已包含了工艺美术的最基本的特点：实用性。而实用性可以说是人类早期快感及美感的基础。对于原始人来说，这种快感来源于使用工具后目的的达成，它可能是猎物的捕获成功、兽皮的完美切割、树上果实的采摘成功等等。最初的美感亦孕育在这种使用的快感之中，正如哲学家们曾做过的总结一样——古希腊哲学家苏格拉底认为“美必定有用，有用就美，有害就丑”；我国战国时期的哲学家墨子也提出“有用则巧，无用则拙”的审美观。在这里，工具形式的优劣，主要不在工具形式本身，而在于它是主体本质力量的物化形式。那些在今天看来粗笨而在当时看来空前完善的工具形式，使主体享受到一种本质力量得到自由展现的愉快。反之，如果主体的本质力量没有得到自由展现的工具，则是不好的，令人不快的。

① 刘骁纯：《从动物快感到人的美感》，122页，济南，山东文艺出版社，1986。

② 王朝闻、邓福星总主编：《中国美术史》（原始卷），4页，北京，北京师范大学出版集团，北京师范大学出版社，2011。

③ 刘骁纯：《从动物快感到人的美感》，32页，济南，山东文艺出版社，1986。

由此可见,无论第一件工具在形式上如何丑陋,它都算是工艺美术品。因此工艺美术源远流长,它的起源发展和演变史与人类的起源和人类社会的发展是同步的。工艺美术起源于劳动,是劳动创造了工艺美,而人类的劳动是从造物,即制造工具开始的。人们在制造工具的过程中形成的对形体及效用的思考,成为人们最早的对美的认识的客观物质基础,是人类最早的工艺美术观念。

当然,人类早期的物质活动和精神活动是交织在一起的。在人类早期的具有明显功利目的的造物活动中,不可能不包含着精神因素。“工具之所以叫工具,因为它是物质产品并为物质的实用目的而生产出来的。相对其它各种交流、宣泄情感的行为方式和活动方式来说,工具更倾向于物质性。但在这个特定的、没有其它任何物化的精神产品的时代,工具又不能不成为原始人类最早的精神产品。……工具它是人类一切物质产品的发端,又是人类一切精神产品的发端;它孕育着人类全部物质文明,又孕育着人类全部的精神文明;它包含了人类一切物质产品和精神产品的胚芽。”^① 这些精神因素包括使用时的快感、收获时的满足、无知时的好奇、迷茫时的追求、无助时的惊恐,以及在面对各种无法解释的自然现象时产生的万物有灵的观念等等。这些体验与伴之而来的各种情绪及精神活动不仅不断刺激着人类“自意识”的形成,也影响着人们对自然的实践,影响着人类的社会实践,包括造物活动。

早期工具往往在数十万年乃至上百万年中才迈进一小步,因此,对个体来说,模仿性要远远大于创造性,在创造过程中又是悟性要远远大于理性。

^① 刘骁纯:《从动物快感到人的美感》,120页,济南,山东文艺出版社,1986。