



大师随笔

◎ 梁金豹 编著

我的清华人文课笔记

《我的清华人文课笔记》从时代感和现实性的热点问题入手，将那些具有鲜明时代特征和现实意义的不同主题进行专题式探讨、训练，打破古今中外知识链接体系，从而为大学生提供更加多元和开放的认知空间，提升综合人文素质，也能更加适应当代大学生情感世界和人格塑造的需要。

中州古籍出版社

大师随笔

我的清华人文课笔记



中州古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

我的清华人文课笔记 / 梁金豹编著. — 郑州: 中州古籍出版社, 2012. 11

ISBN 978-7-5348-4056-2

I. ①我… II. ①梁… III. ①人文科学—青年读物
IV. ①C49

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第270372号

出版社: 中州古籍出版社

(地址: 郑州市经五路66号 邮政编码: 450002)

发行单位: 新华书店

承印单位: 北京一鑫印务有限责任公司

开 本: 690 mm × 960 mm 1/16 **印 张:** 15

字 数: 180 千字 **印 数:** 5000 册

版 次: 2012年12月第1版 **印 次:** 2013年1月第1次印刷

定价: 29.80元

本书如有印装质量问题, 由承印厂负责调换。

前 言

什么是人文？所谓人文就是指人类文化中先进的、科学的、优秀的、健康的部分。人文的核心指先进的价值观，人文的主要内容指先进的规范。对于社会而言，主要指先进的法律和制度规范；对于社会成员而言，主要指先进的道德和习惯规范；对于青少年来说，则首先体现在养成良好的习惯规范。从文艺复兴的历史来看，人文就是重视人的文化。

简而言之，人文，就是重视人的文化。

人文，作为人类文化的一种基因，作为一种朴素的习惯和意识，从古代一直延续至今，无论是西方还是东方，无论是中国还是外国。但是，作为一种社会潮流，作为一种普遍的文化，即更多的人、更大的人群共同具有并更为稳定的价值观及其规范，则始于15、16世纪的文艺复兴时期，形成于17、18世纪的法国启蒙运动，以及美国的《独立宣言》和法国的《人权宣言》时期，反思于19、20世纪初的马克思、尼采、罗素所处的反思期，发展于20世纪中后期的现代时期。近代以来，人类社会发生了一系列的深刻变化。首先是人文革命——文艺复兴，科学革命——近代科学诞生。并诞生两大观念：人文观念——尊重人，科学观念——尊重规律。紧接着是工业革命，工业革命又经历了蒸汽机时代、电气时代和电子时代等三个阶段。人类社会发生了天翻地覆的变化。

现在，信息化、知识化、民主化、全球化，使人在社会中的地位发生了根本的改变。人从过去的工具人、经济人，发展到现代的社会人、文化人。人的价值得到充分承认，人与人的相互交流与认同得到更好的实现，自信、平等和价值感等现代国民素质得到更广泛的提升。

《我的清华人文课笔记》节录了“田自秉讲工艺美术学”“朱光潜讲美学”“陶行知讲教育”“冯友兰讲哲学”“费孝通讲社会学”。阅读这些经典篇章，我们不仅能感受到这些人文大师们犀利的思想和渊博的学识，以及不同时代的滚滚潮流，而且也能感受到中国两千多年人文历史的源远流长、博大精深。

目 录

第一章 田自秉讲工艺美术学

工艺美术设计的一些问题	3
论工艺形象	13
工艺美术的抽象和抽象主义	22
空间·时间·系统——现代工艺	
美术设计浅论	25
工艺美术和美学	30
工艺美术学	33

第二章 朱光潜讲美学

无言之美	55
两种美	64
中西诗在情趣上的比较	69
长篇诗在中国何以不发达	79
关于美感问题	83
了解艺术美,有助于了解现实美	87
漫谈说理文	90

怎样学美学	95
-------	----

第三章 陶行知讲教育

活的教育	109
教育与科学方法	118
我的学校观	123
行是知之始	125
生活工具主义之教育	127
科学的生活	129
创造的教育	134
生活即教育	142

第四章 冯友兰讲哲学

谈人生	151
哲学与人生的关系	154
论命运	157
论功利	161
论学养	176

第五章 费孝通讲社会学

费孝通讲社会学	193
论社会组织	195
从“社会进化”到“社会平衡”	202
分析中华民族人种成分的方法和尝试	209

真知识和假知识——一个社会	
科学工作人员的自白	213
文化论与社会学	219
所谓家庭中心说	220
谈中国古代玉器和传统文化	225

第一章
田自秉讲工艺美术学



田自秉是新中国工艺美术历史和理论研究的重要奠基者之一，1924年出生于湖南省石门县所市乡一个贫苦农民家庭。1944年中学毕业时，正值抗日战争最艰苦阶段，面对国破家亡、民不聊生的现状，他毅然投考由杭州暂时迁址在重庆的国立艺术专科学校实用美术系。1946年，他在学校牵头组织成立“图案研究会”，并任首届会长。

| 工艺美术设计的一些问题 |

作为艺术之一的工艺美术，物质的生产是和精神的有机地结合为一体的。这就是说：一件工艺美术品，不仅适合物质生活的需要，同时也具有艺术的价值，它是在物质上和精神上为社会服务的。因为，一件工艺品的设计与制作，使用性必须有赖于艺术性的加强，艺术性又必须与使用性相结合。两者的关系是辩证的。在进行工艺美术设计中，关怀人民，创造实用的、经济的、具有高度艺术性和思想性的作品，这是工艺美术设计的重要原则。

这几年来，工艺美术工作者们，依据目前人民的生活水平，创造了很多优秀的工艺美术作品。这些作品，多少满足了人民物质生活的需要，同时也丰富了人民的精神生活；但是，也应该指出，在一部分工艺美术设计中，还存在着一些不正确的设计倾向。这些倾向表现在：单纯追求所谓“艺术性”，忽视工艺的设计内容，不顾及工艺制作的条件和生产成本，不注意工艺的适用和对人的精神作用，因而脱离了人民现实生活的需要。

工艺美术设计和绘画不同，它不仅是在纸面上描绘，更重要的是要最后依据纸面制作出来。对于工艺美术的整个创作来说，设计只是一个过程的开始，而不是最终的目的。纸面上画一片花布图案，在印制时便要依据设计刻制滚筒，几套颜色就要刻制几套滚筒，在纹样的处理中，更要注意印制（抗刀力）问题，否则滚筒很容易损坏。纸面上设计的茶壶图案，在制作时要制坯，而且还要上釉、花纹，有的要用手工一点一线地描绘或刻画出来，各种颜色还要经过不同火度去烧制。一种造型、纹样或色彩，在工艺美术设计者

的笔下画起来毕竟还是容易的，但是，当设计成为具体的物质制作时，特别是进行大量的生产时，那就成为无数的劳动过程和无数的材料被处理和运用了。因此，在设计时不重视或者不了解制作过程，就会使之在实际制作中形成制作的困难，增加生产成本，浪费人力和国家资财，同时也很难达到设计上原有的效果。

不只是用处，一定的制作技术和材料，也决定了工艺制作的特点。在进行设计中，充分掌握和运用这些特点，不仅会使之达到便于制作和省工省料的要求，同时也能提高工艺的适用性和发挥其艺术效果。刺绣是用手工一针一针地绣出来的，针路一般要铺满在花纹的轮廓里面，为了耐用，针路不宜绣得太长；根据这些特点，设计时要特别注意这样的面，如果面太大了，制作时费工而且费线。有的同志在设计时似乎是不重视这一点的，以致在画面上画出大块的山石，粗密的枝叶，好像要毫不吝啬地表示一种什么气魄，因而使之在制作中不仅增加了困难，而且效果也并不好看。刺绣是有它自己的优点的，例如，丝线是有光泽的，因此可以充分利用各种色线的不同方向线路的反光，而显出纹样的富丽效果；同时又因为刺绣是手工的，不像雕版套色一样受到局限，因而在制纹样和设色时尽可以使之活泼生动。设计漳绒图案时就不同了，因为漳绒是在有花纹的地方从缎面穿出绒毛来，如果花纹太细太少了，绒毛就不能竖得很整齐，使用时也很容易损坏，以前的漳绒所以多用团花，少用散花，这和它的制作特点不是没有关系的。缂丝是用手工根据图样，一梭一梭地织成的，纹样不宜过于细小，同时还要尽量避免垂直线；如果有垂直线，织时就要发生裂缝，增加修整的手续。但是缂丝的花纹正反两面都具有同样的效果，因而在使用中就要考虑如何运用它这一优点，如果把它用做提包，就只能看到一面的花纹了。蓝印花布纹样的富于装饰味，并不是由设计者凭主观创造出来的，它的版制作条件和这种特殊的艺术风格有着密切的关系。因此，在各种工艺美术设计中，必须了解和运用各种

工艺制作的特点，而不能只要是一种纹样，就可以随便作为补花或者作为刺绣，如果仅仅在纸面上去追求纹样色彩的艺术效果，如果只是单纯地在艺术上去追求装饰味，这就不但会影响适用和成本，同时实际上也是损害艺术效果的。

在工艺的制作中，技巧的具体运用是如何使用材料，不仅如此，一个工艺美术工作者，还要善于考虑如何改造材料，发挥材料的性能；因为工艺美术的制作，一方面是由于直接使用材料，使材料服从人的意图，同时，人们劳动的价值，更在于将一些平常的或者廉价的物质，制成精美的艺术品。因此，在设计中，不能把设计看成是造型和装饰的处理，而运用材料却是制作者的事情；实际上，材料的具体使用，在设计时就已作了初步的规范。但是，在我们的一部分设计中，对于材料的考虑显得非常不够，瓷质本来是洁白而细致的，但我们有的瓷器，看来却仿佛是陶器。清代虽然也盛行将瓷器仿成漆器或者木器的样子，这种做法是为了适应当时有闲阶级猎奇心理的需要而产生的，对于今天新的艺术创作来说，是没有提倡和学习必要的。因此，设计时必须考虑使用材料，充分发挥材料的纹理、光泽和质感，使瓷器就是瓷器，丝织就是丝织，以表现各种工艺自己的特性。木材是具有美丽的纹理的，如果定要将它涂上不透明的颜色油漆，这就不但是没有经济观点，而且也是没有艺术观点；纱巾应该是轻而柔的，如将它设计成棉织感，这设计同样是不聪明的。设计中考虑运用材料的特点和性能，不仅会使制作成品可以良好地体现设计的效果，同时也往往会超越设计的效果。例如丝织品是有光泽的，在图样里就很难显出那种富丽而有变化的色泽来；不仅如此，设计的巧妙运用，更可克服材料的局限，弥补材料的缺点。挑花所用的夏布一般的是十八寸宽，如果要制作三十六寸宽的桌布，必然就要将两幅布缝接起来，中间会显出缝痕，如果在设计时能利用这条缝痕进行装饰，这就不但可以增加美观，也提高成品的质量。最近生产的一种雪花点印花布，在这一点

的运用上是很成功的，它利用了小白点在花布底色上的处理，不仅增进了主花和底色之间的艺术效果，同时也改变了布的质感，因而，这种布在冬季上市以后，能够受到普遍的欢迎。设计结合材料，不仅为了提高制作和艺术的效果，同时，也意味着考虑制作的经济条件，注意材料使用面积的长短和宽窄等，以免浪费材料，影响了工艺的造价。

设计时要求制作的效果，这不等于是说制作是设计的目的。一件工艺品，它的存在价值和它的实际效果，在于它对人们生活的作用，包括物质生活方面和精神生活方面。但是，人们是不能脱离了实际去欣赏“美”的，因而对于一件工艺美术品，就不能脱离了它的适用性而去谈艺术性。这里必须说明，就是在工艺的范围中还存在有一部分“特种工艺”，它们的使用价值是较少的。然而，不能不了解这一点，即人的活动总是有目的的，各种工艺的产生，几乎无一不是结合生活用途的，只是在发展的过程中，由于生活的不同需要，有的工艺品才渐形成独立的艺术制作，有的工艺品，脱离了生活需要而被淘汰。因此，对于一般的工艺来说，是不能脱离生活实用条件的，艺术性必须和适用性相结合。所以在进行设计中就不能孤立地去追求艺术性，而必须考虑工艺的使用条件。漳绒的确是美丽的，它有细腻和柔软的质感，但是如果制成靠垫，人们会担心靠坏了它的绒毛。漆器尽管具有耐酸和耐热的性能，但用做餐具，终不很适宜。如果只能陈列在玻璃柜里为人欣赏那就很难得到发展。不仅如此，在设计中，工艺使用的对象、具体环境及其所产生的实际效果，也是要密切注意。纱巾如果是为少女设计的，戴起来就不要使她像一个修道女。舞台服装，白天看来效果是很好的，但是灯光照射起来，往往会产生完全相反的效果。花瓶是插花的，因而它的形体、装饰和色彩就要与插花的使用要求统一起来。一种方形的图案组织，如果作为头巾，主花就要摆在角上；如果作为靠垫，主花最好放在中间。这些意见虽然不能以为是绝对对的，但是，如果不注意具体的用途、使用环境和效果，即使它

本身是完整的设计，也不值得提倡。

制作技术和材料结合，适用、经济和美观统一，在古代或者民间的工艺品中，不乏显著的例子。唐代大智禅寺碑侧的花纹，适应石刻的制作特点，利用线刻表现出花纹的轮廓，将纹样轮廓的少量空间刻去，这种表现方法，在技术上省工，而在艺术效果上却得到了丰满的好处；宋代的磁州窑瓷器的装饰花纹，有的也运用了同样的手法来表现，技法非常简练，而效果却很生动。自然，那么简单的几笔并不是容易处理的，但是，制作技术适用材料性质，简练的处理显出效果的丰富，是值得我们学习的。民间竹编器物，竹青常是用来做提梁、边缘或支点，竹簧组成器物的形体，黄和青构成了美丽的艺术效果，使用上也是耐用经济。黄色的棉线织成的提袋，用黑线织成的几何形花纹间的花色会有白色的效果，朴素中显现出轻快。在各种雕刻中，利用材料的天然色层和形状，制成相适应的精美雕刻，这样的例子更是普遍的。

自然，应当承认这样的事实：重视工艺的适用性，并不一定能提高艺术性；然而，由上面的一些例子看来，却说明了适用性并不排斥艺术性的道理。

我们所说工艺美术的艺术性必须和适用性结合，优美服从适用，这并不等于提倡功能主义，因为，如前所说，工艺美术是在物质上和精神上为社会服务的。因此工艺美术设计，就不能只从满足适应性要求来考虑，还要求优美的艺术创造，通过创造反映人们的生活，表现人们的思想和愿望以及使人产生惊奇、骄傲和快乐的那种力量。

但是，我们重视工艺美术的艺术性，和那种重视设计内容，脱离生活需要单纯追求“艺术性”的设计又是有区别的，因为那种设计所表现的对于“艺术性”的理解，只是片面地把它看成轮廓、比例和色彩等等法则的运用，虽然这些也是表现艺术性所必需的，但如果不是把艺术性看作真正地去体现思想内容，那就会不仅达不到真正的艺术性，而且还减低和破坏了工艺美术的作用。

艺术性这个概念是不能和思想性分割的。所有艺术性必是体现思想内容的形式，必是表现思想感情和精神面貌的。创作和设计，作为一种艺术活动，总是体现着一定的思想感情。人们对于一种艺术作品所引起的美感，人们所以能够感到创造的神奇、骄傲和快乐，正因为这种创作表现了人们的思想感情，激起了人们思想感情的共鸣。

关于工艺美术的思想性的问题，在工艺美术设计中很早就被提出来，而且，它常是被不正确地理解和运用的。有的把工艺美术的思想性作了简单而庸俗的解释，以为在工艺美术的取材中，硬性地运用政治题材，就等于具备了思想性；认为花花草草是没有什么“生活”意义的，也就是没有思想性的。因此，有的设计者在花布中画出水闸、电杆、起重机等等来反映“工业化”，要工艺美术担负绘画的任务。也有人认为工艺美术根本就是没有思想性的，或者认为工艺美术只能提民族性，不能提思想性，因为思想性是针对绘画来说的。这些见解，都是由于不研究工艺美术和绘画的不同社会功能，也就是说，没有了解工艺美术的特殊性和一般性。

各种艺术是依据社会生产、依据人们的物质和文化生活的不同需要而产生和发展的。犹如在物质生活中，由于坐的要求而创造了椅子，由于要保护身体而制造了衣服，由于饮茶的需要而制作了茶壶。但是，人们在制造这些物品时，例如制造茶壶，往往不只是制造一个使用的茶壶，而且还要从茶壶的形象中反映出人的感情要求，表达人的生活愿望。这种精神方面的要求，使得人在制造用物的劳动中，不仅满足使用的需要，而且要“表现”制作者对于生活的态度，这就使得工艺美术在一定意义上具备了和绘画相近的性质。但是，人们这种表现对于生活的态度要求，是要通过使用品的创造来达到的，也就是说，人们是要在具体地适应生活使用品上来表现这种感情要求的。因而这种表现方法也就不能不形成一种局限。这种局限，使工艺美术在表现人的感情要求时和绘画有了区别，这也是工艺美术的特殊性，这些特殊

性形成和规划了工艺美术表现生活的特殊手段。

工艺美术是表现人的感情和愿望的，同时也是通过具体可见的形象来表现的。即人们主要是用视觉来感受形象，体现情感的（在这些工艺中，人们也常常利用触觉或运动来补充这种感受的作用，所以我说是主要的）。创造可视的形象并运用视觉来感受形象所体现的感情，这一点它和绘画是完全相同的。但是，工艺美术形象，必须是作者对于现实生活认识的概括和制造生活用具这两者的统一，这就形成了工艺美术在形象创造中，与绘画或其他艺术（建筑艺术除外）所不同的主要特征。

绘画表现思想感情主要是通过一定的客观物象，如人物及环境的具体描绘，而工艺美术则不同，它不是去作具体的物象刻画，它主要是通过“工艺形象”来表现人的思想感情；因而，人的这种感情是被表现在工艺形象中的。这里所谓的工艺形象，要下一个确切的定义，自然还有待理论上的探讨。但是，依据它的主要特征，就不能不是在适应一定生活用途而又是作者对于现实生活本质的认识概括而创造的一种艺术形象；它是由工艺形象的特殊语言，如造型、色彩、装饰等组成和实现的。设计一把茶壶，毕竟是要形成一把“茶壶”，即作者对于现实生活的认识经过概括而创造形象时，必须服从它的适用性，使它具有饮茶的壶嘴、把手以及注口等应用条件所规限的一种形象，从这种形象中来显现一定的感情要求。因而这不是像绘画那样具体地去描绘客观物象以表达人们的感情要求。虽然，在有的工艺品中，如青铜器中的鸟兽尊等，也用描绘客观物象来创造工艺形象，但是这毕竟不是工艺美术一般的创作方法，这是很明显的道理。在工艺美术中，这种运用“表现”来反映人们的思想感情的方式，就成为它的表现手法的特点。即使是那种作为描绘的装饰纹样，一般说来也是属于这种性质的。例如，在装饰纹样中，常用儿童作为题材，但是作为装饰所描绘的这个儿童，不在于表述这个儿童的行为、事件、环境或遭遇，而主要是通过儿童形象来表示人们的美

好、纯洁、和平等感情的。我们描绘一朵牡丹，并不在于表述牡丹的具体生长情境，而是通过牡丹的灿烂盛开的形象，而表现人们的美丽、愉快等感情的。这里还要补充说明：在工艺形象的构成中，一般说来是以造型为其主要因素的；虽然在染织工艺中大都以纹样和色彩为其主要因素，但也要看染织物的具体应用，例如花布如果是制作服装，造型的因素也就是很重要的了。因此，如果说艺术的表现手段包括“描绘”和“表现”这两个因素，那么，对于工艺美术来说，“表现”的因素不能不是占主导地位了。

不仅工艺美术创造形象的特征及其反映感情的表现手法和绘画有区别，而且工艺美术在表现生活内容方面，也是和绘画不同的。一般说来，工艺美术主要是表现人们对于生活的感受，即工艺美术是通过人们的感情世界的描述，来表现生活，反映现实。在这一点上，它和音乐有某些相似之处，只是音乐是用音响来表现，而工艺美术则是用可视的形象来表现而已。

由于这，工艺美术在进行创作时，总是在适应表现人们感情的方面而创造形象和选取装饰题材：形象的创造中总是表现那种美丽的、健康的、完整的、明朗的形象；在装饰题材中，最普遍地采用鲜艳的花，美丽的蝶，以及一切逗人喜爱的动植物。这些形象，这些题材，不仅能够直接地明显地表现人们一定的感情要求，表现人们真实的感情和真实的生活，而且也最能适应工艺美术表现人们感情方面的这种特性。这就是为什么在工艺的创作中，总是反对那种丑陋的、残缺的、病态的、灰暗的形象，因为工艺美术和一般美术如绘画的用途不同，它总是从肯定的、歌颂的角度，而不是从否定的、批判的角度去表现。我们爱花，喜欢那璀璨开放，不喜欢那残败凋谢，喜欢那自在飞舞，不喜欢那生命无力；我们喜爱儿童，喜欢那天真活泼，不喜欢那哭啼沉闷。这可以说就是工艺美术的使用者和欣赏者的心理根据。我们所说的健康的、明朗的形象，并不是只是说明它们形式上的特点（例如有人认为健康就是厚重，明朗就是浅色），而是要看整个形象的内容和实际效果。同