

手工技艺保护论集

邱春林 著



非物质文化遗产保护
理论与方法丛书

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

手工技艺保护论集

邱春林 著



非物质文化遗产保护
理论与方法丛书

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

手工技艺保护论集 / 邱春林著. — 北京: 文化艺术出版社, 2018.2

(非物质文化遗产保护理论与方法丛书)

ISBN 978-7-5039-6461-9

I. ①手… II. ①邱… III. ①手工艺—非物质文化遗产—保护—中国—文集 IV. ①J528-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第014858号

手工技艺保护论集

著 者 邱春林

责任编辑 叶茹飞

书籍设计 顾 紫

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.caaph.com

电子邮箱 s@caaph.com

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)

(010) 84057696 84057698 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 鑫艺佳利(天津)印刷有限公司

版 次 2018年11月第1版

印 次 2018年11月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 22

字 数 160千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6461-9

定 价 68.00元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

序言

手工艺立身之本是手工技艺，技艺是依靠双手以及身体其他器官的配合产生的造物能力。这种能力是技巧性的、个性化的，随身心状态的变化而变化；这种能力有一定的普遍性和自发性，即人人具备利用双手进行创造的原始冲动；这种能力也可以是习得的，可继承的，即可以通过后天人与人之间的经验传授和反复实践获得极大提升，少数人的准确度和精细度甚至可以达到匪夷所思的程度，也就是所谓的“绝技”“绝活”。手工技艺的特性决定了相关知识的科学化整理有一定难度，因此大多停留在个体经验层面上，需要通过口传身授的方式来实现“活态传承”。不能因为手工技艺在生产力方面远逊于机械、机器、智能机器人，就否定它的社会价值，手工技艺在经济技术一体化时代越来越呈现出文化多样性的意义。

联合国教科文组织在《保护非物质文化遗产公约》中指出，保护非遗的目的是“促进人类文化多样性和人类的创造力”。这两个目标看似统一在非遗保护的框架下，其实是一对相互依存的矛盾：因为人类有无法遏制的创造力，才造成文化的多样性面貌；反过来，也正是因为创造力的发展才导致全球化的到来，文化多样性的现有格局可能被一再打破，发展中国家向发达国家的文化趋同现象日益严重。在开放程度越来越大的中国，

跨文化交流和文化产业化十分活跃；政府对文化的干预也很主动；手艺人新材料、新工艺、新科技的尝试冲动，产品创新冲动以及占有国际市场的愿望都十分强烈。这些有关人类创造力的释放都无时无刻不在挑战文化多样性的现有面貌。

在市场经济条件下，共同市场对手工艺的发展方向产生实质性的影响，尤其是不同地域环境中的同类别手工艺容易发生文化特质的借用现象。比如说，中国的手工刺绣在全国有十分广泛的分布，我们56个民族的刺绣各具特色，但在最近20年共同市场的作用下，它们互融互渗，其结果是，各个绣种原有的文化特质消失较快，技艺和艺术特色逐渐趋同。类似这种文化变迁遵循利益原则，即像李泽厚所说的“实用理性”在起作用，人们习惯于选择那些有意义的、相对优越的、强势文化的、可行性和利益可预见的方向去做适应性改变。否则，消费者的排拒态度至少会延缓手艺人对传统样貌的改变。

非遗传承如何来平衡非遗保护中传承与振兴的关系？有些极端例子是无需讨论这一话题的，比如傣族慢轮制陶技艺、黎族钻木取火技艺、黎族原始制陶技艺等国家级非遗保护名录项目，它们是“作为一种活的文化传统之唯一见证的价值”而被认定为非物质文化遗产。与这些性质类似的非遗项目只重传承，不重创新，如果非要谈创新，也仅仅是保护手段上的创新。而大多数被列入各级保护名录中的原本就作为商品生产力存在的手工艺项目都要平衡好传承与振兴、常与变的关系。

变化如何不伤及文化特质这一根本？马林诺夫斯基曾提出文化的“有限变异”理论，即历史发展进程中尽管在某一人造物上存在千变万化的形式变异，但不会伤及根本，即人造物的主要功能性质和形式要素不变。这一理论在非遗保护工作中仍然具有一定的参考价值。不过，“有限变异”的尺度大小取决于社会的开放程度，越是封闭的社会，人造物

的所有形式因素的变异可能越小，这样就越给人“原汁原味”的印象；反之，越是开放型社会，手工艺文化变迁的频率可能越快，变迁尺度可能越大。手工艺发展到今天，有一些人造物的功能性质已经发生了彻底变化，如青铜器、玉器、弓箭等的制作已远离了它最初的人类生物性需求了，当原有的使用功能被抽空之后又生出了诸如装饰、审美、经济、娱乐的功能，这个时候，手艺人可能最要紧的不是专注于最基础的形式要素上，而人关注形式要素的创新，即原来的次要因素如何演变成为这一文化类型的真正特质。所以尊重传承的同时，不能忘记《天工开物》所说的“制随时变”。

世界各国各类手工艺的出发点应该都一样，都是基于人的生物性的各项需求和身体的各项规定性上，这使得人类童年时期不同区域（只要自然条件相似）发生的手工艺有着形式上的惊人相似性，但手工艺真正的历史是一部展开文化多样性的历史。差异性就是文化特质，差异性就是人类创造力的体现。

《手工技艺保护论集》是我2012年至2017年间发表的论文选集，主要围绕手工技艺的保护展开，2012年之前有关手工技艺保护的观点收集在已出版的《中国手工艺文化变迁》一书中。在《保护非物质文化遗产公约》中，“保护”包括传承和振兴等九项工作，文集各篇主题各有侧重，有时立足点甚至跳出了非遗视角，站在工艺美术行业角度来看问题，但基本上都离不开“传承与振兴”这个话题，离不开我这些年亲身参与传统工艺美术保护和文化部非遗保护工作的诸多实践。

邱春林

2017年10月于北京

目 录

第一编·传统与时变

- 2 民间美术的演变趋势：大众文化与精英文化
- 8 手工艺承载的文化传统
- 16 尊重传统，也要尊重变化
- 20 手工技艺传承不能抑制创造本能
- 26 传统技艺在开放社会的机会
- 28 科技与工艺的“联姻”
- 34 20世纪传统手工艺留下的“遗产”
- 42 官手工业设计的“文化特质”与当前的“文化迟滞”

第二编·传承与振兴

- 54 中国乡愁：振兴传统工艺
- 59 解读《传统工艺振兴计划》
- 64 传统手工艺传承人技艺的挖掘和整理
- 80 生产性保护：非遗的“自我造血”
- 85 非物质文化遗产生产性保护方式的探索
- 92 技艺因人而存在：非物质文化遗产活态传承的关键

- 107 传承是创意设计的基础
——《创意世界》主编访谈邱春林

第三编·产业与人才

- 118 从传统再出发：手工艺的第二次产业化
- 123 当代手工艺的产业升级
- 136 非遗对接产业，有些底线要坚守
- 139 非遗保护如何介入体验型手工艺文化产业
- 143 北京市工艺美术行业濒危品种调查报告
- 167 产业与人才 —— 北京工艺美术发展现状与对策
- 175 家庭传承还是社会化传承：谈传统技艺的人才培养方式
- 180 土山湾孤儿工艺院对当代文化产业的几点启示

第四编·工艺与美术

- 186 当代工艺美术需要“制随时变”
- 188 工艺美术大师要亦工亦文
- 192 徐门竹刻赏论
- 206 针法利用巧：从实用绣到绣画的转型
- 214 工美群星 熠熠生辉
——《中国工艺美术大师全集》部分分卷内容简介
- 220 以刺绣自立，以思想名世
——纪念沈寿诞辰一百四十周年
- 225 2014年工艺美术发展概览

- 232 2015年工艺美术发展概览
236 2016年工艺美术发展概览

第五编·非遗与村落

- 244 别让城镇化把非遗“化”掉
247 非遗保护工作助力新型城镇化建设
252 古村落：重要的文化空间
256 本土文化织成锦绣
260 非遗保护要尊重文化主体
——2014年专访邱春林

第六编·展序与书序

- 282 道不远人
——谈工匠精神的回归（代序）
287 “巧夺天工——中国非物质文化遗产百名工艺美术大师技艺大展”序
298 当代陶塑的创新工场森罗万象
——“石湾明清民国陶艺名家珍品展”致辞
303 工巧善业、广种福田
——“承露轩馆藏唐卡艺术展”致辞
306 丹青画非遗
——“傅益瑶《端午颂》国画长卷展”序言
311 《中国瓷都非遗传人》序
314 谨严与粗犷
——“高公博黄杨木雕精品展”前言

- 316 开创石湾陶塑新局面
——“潘柏林陶塑精品展”致辞
- 319 十指参成
——“徐秀棠从艺六十周年作品展”致敬辞
- 321 与水天同色、与自然共美
——“夏侯文青瓷精品展”致辞
- 324 梳理历史 文化惠民
——贺广东石湾陶瓷博物馆建馆十周年
- 327 家学濡养，文化续命
——“大家·归秀：纪念傅抱石先生诞辰 110 周年暨傅益瑶父女绘画联展”前言
- 329 **附录：从传统走向现代的中国手工艺**

第一编·传统与时变



民间美术的演变趋势：大众文化与精英文化

艺术似乎永远存在着不同的层级，处于两端的艺术也最容易被人拿来比较：一端是精英的、官方的、相对开放的，另一端是草根的、民间的、相对封闭的；一端代表专业的、技艺圆熟的，另一端代表业余的、技艺粗朴的，在审美趣味方面的两端形成雅与俗的对峙。这种粗率的对比实际助长了我们的文化偏见，令非此即彼的对立思维长期统领着我们的文化研究。因此，对待无论是来自于精英的还是草根的文化，我们都需要客观冷静的分析态度，即陈寅恪所谓学人必须有的“了解的同情”。

民间美术扎根于民间社会，带着明显的“土味”“土气”，可以称为“乡土的艺术”。我们每个人都有自己的乡土环境，不论是真正的乡村（农村），还是都市社会中的某一个街区，那里是我们展开生命的起点。因此，民间美术也可称为“故乡的艺术”。

通常我们讲，民间美术有四个重要的文化特征：原生性、草根性、地域性、民族性。与其他艺术形式比较而言，民间美术作为一种文化载体，它所携带的宇宙观念、传统信俗、伦理观念等内容有久远的历史感，在表达普通民众的理想愿望方面直接而率真，艺术形式也有突出的传承性，这就是民间美术的草根性和原生性。民间美术的制品地域特色鲜明，它们取材于本土物产，生产自在自为，作为小商品流通的范围一般以方圆百里之内的乡亲为主，即使是游走四方的手艺人，他年复一年走过的路径也大致相同。民间手艺人基本上为“熟人社会”服务，他们的工艺质



江西甲路的油纸伞

量和审美趣味受人伦道德的约束，职业声望主要来自于“熟人社会”的口碑。由于民间美术有很强的民族历史记忆能力，在四级非物质文化遗产名录的认定过程中，类似“苗绣”“西兰卡普”“海南黎族传统棉纺织工艺”“藏族囊谦黑陶烧制技艺”“丹寨石桥古法造纸”“大理白族扎染”等一批民间美术项目所体现的文化“活化石”价值都得到重视。

严格地讲，民间美术是属于小众的，尽管哺育它的是普通民众。由于它属于区域文化和“地方性知识”，对于这个区域之外的广大民众而言，它会形成文化接受上的屏障。民间美术的乡土色彩、深厚的历史感以及自在自为的特点，与消费时代大众文化的商品性、通俗性、流行性、娱乐性以及大众传媒的依赖性等特点形成对照。因此，“大众化”并非民间美术的本质性的文化要素。然而，在现代化冲击下和全球化趋势中，眼下的民间美术正在接受大众文化的强力改造，朝着文化产业化的目标迈进。

无疑，现代化和全球化给发展中国家带来了深远的影响：不断扩展的贸易机会，不断注入的私人资本，方便获取的新技术，国际化自由市



织锦小提袋（清）



盘金绣小提袋（清）

场的形成，加上国家政策导向的鼓励与刺激，几乎所有的传统产业都不可能再故步自封。原本就属于小商品生产的民间美术也能获取资金、技术、创意资源和先进的管理经验，其结果是加速了文化产品的生产能力，提升了占有市场的雄心。民间美术的产业化过程几乎采取的是相同的策略：以全部或局部机械化、数控技术代替纯手工，实现批量复制；抽取一些文化符号进行创意设计，实现功能化和时尚化；采取公司加农户的管理方式实现产销分离；利用现代传媒的品牌推广，实现跨区域商品投放。这便是民间美术朝大众文化演变的过程，其结果是当代社会增添了具有奇特美术符号的文化消费产品。都市里的消费者借此可以“分享”文化多样性带来的丰富感。

很显然，民间美术朝大众文化的演变在一定程度上是对其自身文化属性的颠覆。通常对民间美术所做的工业设计或艺术设计，都是采取截取、移植、跨界、重构、反讽等后现代的做法和语法，其结果基本上都在追求一种流行样貌。创意设计师和企业主不会思考如何完整呈现民间美术的文化内涵，也不在乎其人文价值的丢失。物质追求的丰富多样性与文化追求的简单标准化构成了当今人类生存的一个悖论。

回头再看民间手艺人的生存状态如何？民间手艺人正在习惯与一个



黄杨木雕《期待》(作者柯愈勃)

陌生而新奇、巨大而遥远的“生人社会”打交道。针对“生人社会”生产，批发商把握市场，手艺人听命于批发商，他们对自己的产品的去向知之甚少，听不到消费者对他们的直接赞美或埋怨，包括技艺、样式、伦理在内的工艺传统的约束力自然削弱了许多。这些年我在考察中也发现，有一部分民间手艺人不与批发商做生意，他们保持前店后厂、自产自销的做法。但是看得出来，他们也极力在捕捉来自各方的市场信息，并十分努力地去设计一些“引人注目”的新样式，企图适应市场的变化。

民间美术向大众文化的演变并非今天才开始。回顾中华人民共和国成立以来的当代社会生活史，许多原本服务于本乡本土的民间美术早已发展成了大产业，像陶瓷、髻饰、家具、织锦、金属工艺等早已脱离民间美术身份，成为轻工业产业，如今又被称为“创意文化产业”。只是像剪纸、香包、编结、刺绣、泥塑、皮影、蓝染等民间美术在近十年里加快了“改头换面”的速度，最终都呈现出大众文化的似是而非的流行样貌。总之，在现代化和全球化的影响下，民间美术的本质特性(原生性、草根性、地域性、民族性)越来越难以保持。

通常人们会狭隘地认为，精英文化完全是由知识分子创造、传播，并在知识分子群体中共享的文化。其实，精英文化也是开放的系统，其文



沉香雕刻（作者郑尧锦）

化主体并非仅仅是知识精英。从民间手艺人群体中脱颖而出成为美术名家，这一历史已经很久了。明清史上不断出现在社会上有广泛知名度的民间美术家，如金陵竹刻艺人濮仲谦、紫砂艺人陈曼生等，他们在产品上署名，与文人画家一样，把自己的产品看作是独一无二的艺术品。近代美术革命之时，恰逢机械工艺逐步取代手工艺，民间手艺人艰难时世中寻求突破，有一批人开始标榜自己是美术家，以区别于民间匠人，最典型的就是江西景德镇瓷区“月圆会”的“珠山八友”，他们模仿文人结社，与文人精英平起平坐，宣言式地要成为追求个性美的美术家。

作为拥有较多文化评价权的知识精英有时会主动接纳，官方也会根据政策的需要鼓励草根中的技艺佼佼者进入精英文化群体。古代列入《艺文志》中的大匠以及载入文人笔记中的手艺人，当今非物质文化遗产代表性传承人和拥有“工艺美术大师”头衔的技艺人员，就是从民间手艺人群体中成功“上行”的精英。当前中国民间美术中的技艺佼佼者无疑拥有比以往更多的“上行”机会。他们接受教育和培训，积极与知识精英交往，参与“工艺美术大师”和非遗代表性传承人的遴选，评聘高级职称，争取各种荣誉称号，这些惯常的做法都有助于推动全社会认可他们的工作，同时打开通往社会精英的通道。

这批从民间手艺人中脱颖而出的美术精英乐意坚持使用原真材料、传统工艺流程、纯手工精细化制作、个性化创意、限量、昂贵价格，实际上

已经与大众文化的机械复制、无个性化风貌、廉价形成差别。政府需要他们做榜样；知识精英很乐意看到他们的创新；藏家们从抢占资源稀缺的角度，动用资本力量去积极实现他们作品的升值潜力。



江西甲路抬阁

民间美术朝精英文化演变，显然也是有违它的文化本质。

从民间美术中超拔出来的精英们的作品进入资本运作的艺术市场，马克思所谓的商品拜物教（Commodity Fetishism）正在发生。过去民间美术品的价值主要在其艺术性和文化内涵，其市场价格很低。如今某些“名家”的个性化作品被视作可以“传世”的经典，在拍卖市场上得到热捧，似乎离开市场价格就无法对其作品的价值做出肯定。目前已经在这部分美术精英中刮起了浮躁风，他们醉心于夸耀名声，在名利场中炫耀技艺，长此以往他们将很难回归，也很难下沉到民间美术的巨大母体中。民间美术朝精英文化演变，其功利主义的意义大过文化标杆的作用。

总之，得市场的推动之力和政策扶持之功，民间美术在当下正发生分流：一部分走向产业化，朝着大众文化方向发展；一部分成为让人敬仰的美术家，朝着精英文化方向发展。这两股潮流目前都很强劲，未来几年后劲还会更足。在欣赏繁荣局面的同时，之所以依然会对它的发展抱持一份隐忧，是因为民间美术的生态变迁来得太快、来得过猛；不论是大众文化还是精英文化，发生在民间美术领域里的演变实际上是草根文化深度地被商业绑架、改造和消费，而民间美术的灵魂居所——“无名的草根的世界”反而在时代浪潮中气若游丝。

（原载于《美术观察》2014年第10期）