

# 中國民間美術工藝學

江蘇美術出版社

潘魯生 著

中國民間美術基礎理論叢書

江蘇美術出版社

呂品田 著

中國民間美術基礎理論叢書

# 中國民間美術工藝學

(苏)新登字第005号

中国民间美术工艺学

---

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行

扬州印刷总厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张10.5 插页1.5印张

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数1—2000册

---

书号: ISBN 7-5344-0250-6/J·251

定价: 7.20元

# 丛书序

邓福星

中国历史上，农民和城镇市民在特定的社会条件下，创造了自己阶层特有的文化。与士大夫或统治阶层的文化相比较，可以看出这一阶层文化的种种特点，例如，保持着更多的原始性，与现实的物质生活更接近，具有鲜明的功利意义，这便是所谓的民间文化或民俗文化。人们又习惯地把这种文化所诉诸的造型形式，称之为民间美术。自然，民间美术也就相应地保持着民间文化的基本特征。

被约定俗成使用的“民间美术”，实在是一个比较模糊和具有相对意义的概念。虽然我们有时候拿它与文人和宫廷的美术相对而言，但在实际上，它内涵的覆盖面宽泛得多，并不完全与后者同一范畴。民间美术常常与实用艺术，甚或日常使用的生产器具、生活物品难解难分。物质性和精神性、审美和实用在许多民间美术品中达到完美的统一。它历史地形成民间习俗的载体，与民俗学几乎互为表里。又因为它产生在简陋的条件下，所用材料、制作手法和造型特点也表现了特有的工艺性。本世纪二十年代和三十年代，学术界对民俗学或民间文学的提倡和研究，有过两次高涨。近几年出现的民间美术及民间文化热，当是对那两次高潮的应和与继续。一个时期里的研究表明，对于似乎属于造型艺术的民间美术，单从审美的角度着眼，仅从视觉感受上分析，

还不能完全把握它。比如，仅就分类而言，那种仿照一般美术类别的划分，已显出削足适履的弊端。民间美术的原发性特质与艺术发生学及原始艺术有共通之处，它的民俗学内涵使它与民俗学、民族学接壤，而它的功利意义和工艺性，又与实用艺术、工艺制作的内容交叉。可见，对民间美术的研究，并不限于狭义的艺术学范围，而需要利用各种相关学科的知识，作综合研究。

民间美术也在发展，传统的形态将走向现代。有趣的是，正是在民间美术那古老的原发性中，有许多特点却与现代艺术的某些观念、手法、形态息息相通。它与现实生活的靠近或重合，还有它那活泼亲切的人情味，与现代社会的工业设计形成了既相排斥，又相吸引和补充的奇妙关系。许多诸如此类现实而又费解的课题，却隐藏在民间美术这个质朴平易的学科之中。

近些年，民间美术受到了以前少有的关注和重视，但是，在基础理论研究方面，似乎还是一片荒地。民间美术基础理论的建设是发展民间艺术、民间文化事业的一个重要部分。当然，一个学科的基础理论建设，绝非易事。创建总是比剔除或小修小补更困难些。现在还难以断言我们一定能达到预想的目的，但可以相信，即使并不十全十美的向前迈进，也胜过稳妥的原地踏步。唯有前进，才通向目标。

# 目 录

丛书序

邓福星

绪 论

一、民间美术工艺学研究的对象和范畴…………… ( 1 )

二、民间美术工艺学研究的意义…………… ( 4 )

## 上编 造物论

### 第一章 中国民间美术的工艺造物理论

第一节 先秦诸子对工艺造物的认识…………… ( 13 )

第二节 《考工记》的工艺造物原则…………… ( 22 )

第三节 《天工开物》的工艺技术观…………… ( 31 )

### 第二章 中国民间美术的工艺造物思想

第一节 工艺造物的文化内涵…………… ( 36 )

第二节 工艺造物与自然生态…………… ( 47 )

|            |                           |         |
|------------|---------------------------|---------|
| 第三节        | 工艺造物在社会中的地位·····          | ( 53 )  |
| 第四节        | 工艺造物的功能·····              | ( 58 )  |
| <b>第三章</b> | <b>中国民间美术的工艺技术特征</b>      |         |
| 第一节        | 工具与手工艺的发生和演变·····         | ( 67 )  |
| 第二节        | 工艺技术的内涵·····              | ( 78 )  |
| 第三节        | 工艺技术的过程及意义·····           | ( 87 )  |
| <b>第四章</b> | <b>中国民间美术的科学意识</b>        |         |
| 第一节        | 工艺科学的人文特征·····            | ( 100 ) |
| 第二节        | 民间工艺科学的理性特征·····          | ( 110 ) |
| 第三节        | 工匠对材料的认识 and 把握·····      | ( 118 ) |
| 第四节        | 民间工艺科学与现代工业设计的<br>关系····· | ( 123 ) |
| <b>第五章</b> | <b>中国民间美术的技艺传承与传播</b>     |         |
| 第一节        | 技艺传承与传播模式·····            | ( 130 ) |
| 第二节        | 家庭的组织结构与技艺承传关系·····       | ( 136 ) |
| 第三节        | 行会、行帮对技艺的传播作用·····        | ( 146 ) |
| 第四节        | 技艺口诀的理论·····              | ( 154 ) |

## 下编 鬼斧录

### 第六章 中国民间美术材料的选择与加工

|     |            |         |
|-----|------------|---------|
| 第一节 | 石料 陶土····· | ( 173 ) |
| 第二节 | 木料 漆料····· | ( 179 ) |
| 第三节 | 皮革 织物····· | ( 185 ) |
| 第四节 | 纸张 ·····   | ( 191 ) |

|           |       |
|-----------|-------|
| 第五节 染料 颜料 | (194) |
|-----------|-------|

## 第七章 中国民间美术的制作技艺

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 第一节 陶瓷工艺 琢磨工艺   | (205) |
| 第二节 木作工艺 塑作工艺   | (212) |
| 第三节 编织工艺 扎制工艺   | (225) |
| 第四节 刺绣工艺 雕版印刷工艺 | (237) |
| 第五节 雕刻工艺 剪镂工艺   | (247) |
| 第六节 印染工艺 彩绘工艺   | (256) |
| 第七节 漆器工艺        | (265) |

## 第八章 中国民间美术工匠与匠意

|                   |       |
|-------------------|-------|
| 第一节 画匠 剪纸工匠       | (275) |
| 第二节 刺绣 编织工匠       | (286) |
| 第三节 彩扎灯彩 风筝工匠     | (293) |
| 第四节 雕刻 塑作工匠       | (299) |
| 第五节 服饰 印染工匠       | (308) |
| 第六节 陶瓷 漆器 乐器 道具工匠 | (310) |
| 第七节 家具 杂艺 少数民族工匠  | (318) |

|     |       |
|-----|-------|
| 后 记 | (327) |
|-----|-------|



# 绪 论

## 一、民间美术工艺学研究的对象和范畴

民间美术的概念在今天虽然已被普遍地使用，但是，对它内涵的理解人们还存在着相当大的差距。一些美术史论家和艺术家，往往把注意力集中在诸如民间年画、剪纸和泥、布、木、草、瓷制的玩具等等这些审美意义突出而缺乏实用性的作品上，他们常常有意无意地忽视那些偏重于实用的器物。例如一些家俱、农具、交通工具、生活用品、民居、服饰等等。相反，在一些手工艺制作者或一般人看来，被艺术家忽视的对象都是举足轻重的。不过他们关注的是这些用品的构成或实用功能，却几乎完全忽视了它们的审美性质，甚至使它们同民间美术毫不相干。此外，还有另一些种类，如神像、供品、纸码、祭祀器具等，它们被许多人当作封建迷信的遗存而遭鄙弃，或被一些学者仅仅作为民俗学的材料加以研究，而这种研究又很少注意其审美意义，更不把它们看作是民众精神生活中的艺术品。就我们所理解的民间美术的内容，应该包括上述的三大类。尽管作品或器物在审美或实用功能在内涵或意义上具有不同的侧重或倾向，但是，它们共同

具有的最根本的性质，决定了它们应该划入民间美术的范畴。

民间美术普遍的具有原发性。就是说，民间美术一方面较多地保持着人类早期造物的性质，另一方面，又同民间阶层的现实生活保持着最直接的联系。这一性质决定或紧密地关联着其他几个特征：如功利性特征、民俗性特征以及工艺性特征。这些共有的或派生的特征都相互联系着，因此当我们论述其中的一个方面时，都会直接或间接地涉及到其他方面。目前民间美术研究还处于开创阶段，因此，对一些基本理论的探讨，同对某些方面较为具体问题的研究应齐头并进。

民间美术是与宫廷美术、文人美术相对而言的。其受用者、流行范围及主要审美趣味与宫廷美术、文人美术相比，都存在着较大的差别。既使在功能上也不尽相同。每一种艺术都产生于各自所属的文化背景下。相对而言，民间美术的文化背景更开阔，与现实生活更接近，具有更鲜明的现实功利性。而其他两者，则根植于较高的文化层次上，其相对脱离现实的精神性特征更强些。民间美术与宫廷美术、文人美术又是相互影响，渗透、融合的。因为许多宫廷美术或文人士大夫使用的器物，都出自民间工匠之手。这些工匠在从事“遵命”的创作中，总是有意无意地带入自己阶层的造物原则和审美趣味。而在一些民间美术中，一定程度上摹仿文人美术的意趣，照搬宫廷美术中的题材也屡见不鲜。实际上，正是这三者共同构成中华民族美术的整体。

近代以来的工业革命对于手工业时代的更替，在一定程度上改变了民间美术长期以来赖以生存发展的社会环境。越来越多的机器产品进入了人们的生活之中，从而逐渐地取代着传统的手工艺制品。在这种现象背后，新的社会条件以及文化背景对当代人的心理也产生了不可避免的影响，从而改变着当代民间美术的创作者和接受者在艺术活动中的追求和观念。也许，到一定时候，所谓新形态的民间美术将要取代传统的民间美术，这是一种必然

的趋势。不过，至少到目前这一形态还没有明显形成。所以，本书所论述的民间美术只限于传统形态。

这样，我们已经大体限定了本书所研究的主要对象和范围。

所谓对象，即前面所谈及的三种不同的倾向或类别的传统民间美术。既包括那些审美意义突出实用功能减弱或几乎消失的作品，也包括那些实用性较强、具有功能性、技巧性和生产性，而审美意义显得次要的器具和用品，而且还包括那些属于巫术和宗教范围的作品或器物。在论述过程中，将更多的侧重于实用性和技术性较强的一类。因为它们比较集中地体现了民间美术的工艺性特征。如前述，因为本书旨在研究民间美术的工艺特征——仅仅作为民间美术的诸性特征之一，所以，也便由此涉及了远非美术所限制的领域和范围。

本书所研究的范围，大致分为三个方面。第一，物质性的材料和制作技艺。材料的质地、性能以及构成的成分，已近乎材料学的领域。这是比较基础的部分，也是下编·鬼斧录所涉及的内容。如材料及加工、工艺制作技法等，它既关系着加工、制作过程的技艺，也影响以至决定成品的艺术效果和实用功能。制作技艺，是技术、方法性的理论，它带有较多的经验性色彩，虽看上去似乎单调，它多以民间艺人画诀、塑诀、剪刻口诀为理论依据，但它所包容的涵义，是今天所谓西方科学无法也不能完全解决的问题。在民间艺术中，它们是其重要的一环。第二，造物思想，即中国民间美术工艺造物思想的发展、演变、特征及科学意义等等。这是以工艺技术为中心但又不能不抓住审美意义的理论领域。在这一点上，民间美术工艺学区别于其它工程概念的工艺科学，因为它非仅以单纯的西方科学的概念为依据，其中掺杂着中国人的哲学观念、道德观念、伦理观念和造物观念，它不仅注重理性的技法，更侧重创造者和受用者对物的感情化。第三，民间造物或工艺制作在社会、历史中的地位和价值。民间造物作为一种技

术性的活动标示了人在与自然、社会诸关系中的地位。这里又走进民间美术的工艺学特征投射、联系的更广阔的领域。所以，有关民间美术的生态环境、技术组织结构与工匠也列入本书的研究范围。技术并非纯科学的概念，它与社会、人的关系，构成了民间美术的技术形态和劳动工匠的分工。这三个方面，正好相当于纯艺术理论中的技法部分、制作本体论和艺术同自然、社会等外部条件的相互关系。本书的立足点为以往一般艺术理论很少涉及，从论述的中心到所涉及的范围都带有开拓的性质，并采用一些民艺研究家、艺术史论家的研究成果和工艺学有关的如“工艺造物”、“手工艺”等概念为参照，围绕与民间美术工艺学有关的范围加以研究。

## 二、民间美术工艺学研究的意义

民间美术工艺性特征是伴随社会生产力的提高而形成和发展的。人类社会从古至今大体经历了史前刀耕火种的时期，农业手工业时期，近代工业革命时期，以及当代的电子科学时代几个主要阶段。民间美术工艺性特征发端于史前时期，但它的确立成熟和稳定则是在第二个阶段，即农业手工业时期。这一时期处在中国历史上漫长的封建社会，从社会的经济结构、生产方式、政治体制，到文化习俗、道德观念等几个方面，都为中国民间美术的发展提供了有利的条件。换言之，中国民间美术的工艺性特征是在中国的封建社会的条件下形成的。毫无疑问，这一工艺性特征紧密地与农业、手工业经济相联系，如同毛发之于皮肤。

近代以来，特别是在建国以后，以工业化为主导的社会主义经济体制的完善和强化，冲击以致在很大程度上取代了原来的生产方式和经济体制。封建社会形成的所谓小手工业个体生产的温

床几乎被掀翻。这种历史是无法抗拒的现实，但也不能因为承认这种现实的存在而否定民间工艺形态在中国文化，特别是科学技术方面的成就，小手工业生产方式几乎不复存在了，有人竟提出“中国民间美术面临着走向历史博物馆的前景”。基于此，我们才有必要提出中国手工艺在它发生、演变过程中的价值，特别是在现代科学发达的今天，有没有必要作为一种学科加以研究，特别是对于生存千余年的手工技术科学是否应放置于重要的位置。因为中国民间美术的手工艺技艺特征，不仅仅是技术方面的问题，而更重要的是它表现出了中国人对造物文化、技艺创作科学等一整套的设计程序，它既有感情的因素，又具有科学技术的性质，这是中国人对手工艺的观念。

其实，类似这种严峻的局面，在西方早就出现过。早在13世纪，纺织及漂染的机器已在欧洲出现，并逐渐地取代手工劳动。当时的意大利已经建立了很发达的拈丝工厂。14世纪，利用水利作为动力的工厂能使33个工人干完以前需要几百个劳力才能完成的工作。到17世纪，科学发明和各种机械制造接踵不绝，促使产业的工业化迅速发展，直到取代许多相关的手工业制造业。到19世纪，大机器生产几乎完全取代了手工生产。这种情况，也颇引起一些人的关注和忧虑，如同一个西方学者的描述那样：“保护当代的手工艺，已经成为部分是怀旧，部分是对未来美好期望的社会准则的表现。成为一个专业的手工艺人是一个冲动的决定，常常是作为一种对缺乏人性的环境的反抗形式和谋生方法。”<sup>①</sup>可是上个世纪，又有人公然提出了反机器带来的灾难的主张，给人们留下了很深的印象，对此的反映是混杂着好奇和妒忌、羡慕和赞赏。当后工业设计的倡导者提出设计走出办公室、工厂走向家庭的主张的时候，人类又一次认识了自然界和生物界，无论采用何等现代的手段创造财富，最终人类社会还应同自然界生存在一起，破坏自然资源，就等于破坏人类自己的财富。做为实用

物品它不仅是纯功利的，还应该有感情的依托。现代工业愈发达愈需要手工业的产品来补充，在艺术形态上，需要民间美术来补充，从而保持人类的心态平衡。只有这样，人类才能在有限度地利用自然界同时，而享用自然的恩赐去造福人类。所以人们在现代科技发达的今天有怀恋民艺的心态，这是出于人类的本性所决定的。

中国民间美术的现状，在一定程度上有似于西方上世纪手工业的境遇。在冷静的思考时会发现，一种所谓热潮的出现，往往掩盖着在它后面潜在的危机或被冷落之后的复兴。聚集在民间美术所谓热点周围的学者和艺术家，并不都具有一致的看法，或者说，并不都保持积极的和肯定的态度。正象宗教研究者并非都是虔诚的信徒一样。概观中国民间美术在社会及人们生活中的位置，和人们造物观念及审美趣味的追求的发展趋向，传统形态的民间美术的前景，不能说是令人乐观的。这正是对它持冷静态度者立论的依据。然而，不管从理论上的思考还是从实际现象来看，情况也并不那么简单。现代工业的大机器生产似乎还难以完全取代手工艺制作，那些规格和造型模式化的疏远人们情感冷冰的现代产品，也未必能把民间美术制品排挤出市场。人们出于审美心理和商业心理，并不满足于享用各种精致以至豪华的工业制品，对那些质朴、情真的传统工艺制品又难以忘怀，尽管这种情况目前限于一定范围之内。至于民间美术的收藏家和爱好者们对民间美术的兴趣仍是如醉如痴，有增无减。但这并不是我们所希望的目的，我们的愿望在于把民间美术作为一种学科来对待，以严谨的态度来研究它的发生、发展规律，特别是对工艺学有关的科学领域加强探讨，从民间美术的工艺技能、工艺程序、工艺材料、工艺文化、组织结构等诸方面引向深入，只有这样民间美术的研究才不是流于皮毛，不单纯成为收藏者玩赏的对象。

热情洋溢的美术家们，对此不加思考地解释说：样式一律的

工业制品叫人感到单调、冷漠和过分严肃，远不象民间美术品那样亲切、活泼、富有情感和个性。因此，人们受情感好恶的驱使而作出了反璞归真的选择。民俗家回答说：民俗的承传性具有无形的巨大力量，传统观念象不可抗拒的飓风，席卷着一代又一代人，这里只留给个体有限度的选择。上述的解释中当然都包含着合理的成分，也属见仁见智之论。但它们存有的片面性质，也难以令人信服。

工艺学标志着以技术活动为中心的人同自然和社会的关系。工艺学不仅具有人类利用，改造自然、创造新的客体的属于自然科学的性质，同时，还具有在社会系统中影响和构成文化，参与历史活动的历史性意义。在中国漫长的特定的历史条件下形成的中国民间美术工艺学的特征，更不同于西方基于数理科学建立起来的工业技术。中国民间美术的工艺制作中，虽然也包含着理性的科学技术成分，但它与中国的传统文化是相互融合的。如果说其中也有理性，而更多的则是基于中国古代哲学的实践科学，包含着中国古代朴素的辩证思想、道德观念的哲理。而且，这一哲理的理性又与民间的感情相融合。千百年来，经过民间工匠用智慧和心血的哺育，在特定的社会、文化环境里形成的中国民间美术的工艺性特征，成为一种相当完善的、有机和谐的稳定的系统。民间美术的工艺技术最大特征之一，不是纯功能至上的，它讲究天时、地理、材美、工巧的造物原则，把自然生态与人为技术融为一体。在一定意义上说，它优于导致生态不平衡的现代工业生产系统。这也是当代人产生回归意识的一个重要原因。

所谓的工艺性特征，在一定意义上，不仅是民间美术创作的基础，而且从实质来说，它是彼时社会生产能力和科学技术的显示，是一定生活方式的表征。透过工艺特征，我们可以看到当时人们物质生活的图景。

一个社会里诸如科学、文化、宗教、道德等意识形态的各个

方面都是相互制约、互相融合的。我们研究便可以由此及彼，再及其他。从工艺性特征——民间美术最基础的，最实际的特征出发，可以窥视到相关的其他方面。例如，史前时代所使用的材料，是俯拾即是的石头、兽骨、陶土之类的天然物质。以后才有经过冶炼的铜、铁；经过加工的丝、漆等等，到了现代，则创造了各种性能的合成材料。可以看出越到后来，材料的非天然属性越强，种类越多。在制作技术上，再以远古时期为例，一万多年以前的石器，只是采用打制的方法，而以后则开始了磨制，这反映了在制作技术上的进步。随着材料的发现和利用，随着制造技术的提高，造物思想也不断发展和更新。这些进化虽然是缓慢的而悄然的，但是，纵观历史，其发展脉络是清晰可辨的。

不论在今日发达的社会里，还是在过去的岁月中，衣、食、住、行无疑都是人们最基本的首要的需求。在很多情况下，民间美术便是发生于衣、食、住、行最基本的需求物品和活动过程中的。与相应的宫廷艺术、文人艺术相比，这一点更加明显。农家妇女一针一线地精心绣制的围涎、兜肚、童帽等儿童服饰，首先出自于婴幼儿生长时期的特殊需要，当然其中也融入了祝福后代健康成长的传统观念和拳拳的母爱之情。而宫廷中皇帝的龙袍、金冠，后妃的风冠霞帔，不同等级的官服，更多地显示其威严高贵、等级分明的社会意义及政治内涵。造型别致而丰富的北方面食艺术，是农民在节令风俗中制作的供品。它们不同于帝王或官宦之家豪宴中的山珍海味，只是利用亲自劳作收获得得的面粉，别出心裁的制作。须知，在漫长的旧社会，面粉并非农民的家常便饭，而是节令才能享用的佳品，至于民居的有趣造型和附属其上的各种砖、石、木质的装饰，也都是直接生活环境的美化。它们不象宫廷建筑那样充分地显示其社会意义，这也同民间服饰与宫廷服饰的差异一样。

这种情况不仅在很大程度上决定和制约了民间美术的门类范



围和制作基础，而且，也影响到在制作过程中的技艺。民间美术中最普遍最流行的是就地取材基础上的因地制宜、因陋就简、粗率、简易的质朴手法。当然，还有精细求工的细腻方法和样式。有时候，它们是作为一种“提高”而特别制作的样式。说它粗率、质朴，是与宫廷的或文人的艺术比较而言的。在一定的历史时期里，对于某些地区的某些门类，也有力求精细的倾向，但有一点，粗与细都是建立在技术表现或实用价值与审美观之上的，它在很大程度上区别于文人艺术和宫廷艺术。可见民间美术工艺技法的粗细、详略都受到当时社会时尚、材料本身和制作条件，承传及个人风格的影响。

工艺性特征，这个在艺术理论中不十分为人关注的方面，对于民间美术却具有相当重要的意义。民间美术的工艺性特征总是潜移默化地培养、造就着一代又一代人的审美情趣和审美理想，一旦后者形成，就反过来影响民间美术的创作。

对于民间美术工艺性特征的研究，可以使我们进一步认识民间美术历史发展中所依赖的物质条件和文化背景，认识决定和制约它的物质基础、技术行为和造物观念，从而加深对民间美术性质的认识。

#### 注释：

①露西·史密斯《工艺史、工匠在社会中的作用》转引。