

中国工艺美术史

杭间 著



人民美术出版社



通用超实用（代序）

王朝闻

杭间君鉴：

七月十五日信悉，对信中涉及的问题都感兴趣，但我对工艺美术或美术工艺的现状与历史，还缺乏系统的研究，而且觉得写信比当面交谈更难表达我的有关见解，我这回信未必对你关心的问题，提得出有参考价值的意见。得知你的专著有出版的机遇感到高兴，我相信它的出版有利于艺术美学的繁荣。十分完美的著作是不存在的，能结合自己十多年的研究经验的专著，不只可能丰富美术工艺的美学，也可能间接积极作用于美术工艺的艺术实践，所以不宜求全。

这话不是对你作无谓的安慰，而是以我自己的写作实践为依据的。那天赠你的那本《〈复活〉的复活》，我一收到样书就对它的文字表达作了不少改动，可见思维的发展定将有助于新的发现。即使发现了其中的不如人意处，缺点不至淹没优点。即兴性的感想未必全是有害无益的，何况经过苦心的意匠经营的著论。

来信可见你最关心的美学问题，似乎是实用与装饰的矛盾、技艺特征与工艺美术的特殊本质的美与其他艺术美的差别。在我看来，包括工艺美术这一约定俗成的概念也有模糊性，有关它的美的特殊性与其他艺术美既有差别也有联系，工艺技术既是艺术实践所创造的，它的特殊性不能不影响美术工艺的特殊点。但绘画、雕塑也不是没有技术因素的，不论是中国画的笔墨，还是雕玉、雕石、雕木的精湛技艺，和艺术意匠的巧思的互相作用。还有，它那引起神奇感即出人意料的惊人效应，和所谓工艺美术的特殊技艺的差别虽应承认，但它与其他艺术的技艺的联系也是客观的存在。

在一根头发上刻了许多字的微雕，从技艺看它有惊人的效应，但各种技艺性很强的制作是否都可称为美术？我也有困惑感。至于以工艺美术或美术工艺为研究对象，这一特殊门类的美学，我猜想你在专著里已经涉及了他与其他门类美学



的差别与联系。我说有困惑感的原因,在于明知有比较才有鉴别,但没有鉴别的比较也难设想。记得我在30年代的杭州艺专上学时,与图案系同学一起学习木炭素描的基本练习,得知他们有一门名字记不清楚的专业课,其特征是区别于素描基本练习的变形,也就是对物写生时要按形式美的要求,主观地改变某些自然形态中的具体细节。从形式美这一点来说,称图案化为装饰化当然是可以的。麻烦在于:校长林风眠展出的绘画作品,对人体的变形化也用了弧线来造型。图书馆里那些西方绘画,例如马蒂斯的《环舞》,也是用弧线来构成女体的各个部分。因此可以说它是图案化、装饰化了的。它就使我和你一样,产生了解工艺美术的特殊本质是什么的为难。

来信提到学院课目中有装饰雕塑一课,可见客观需要更具体了。记得50年代的杭州艺专图书馆与音乐系所利用的木构建筑上有许多装饰化了的木雕人物和其他物象。而且,马约尔的《花神》等名作,也是不那么甘心接受自然形态的约束,而是在夸张手法中显示了一定程度的装饰性与变形化的。如此说来,属于美术工艺的本质特征,它不与雕塑艺术之间具有一般本质的联系了吗?如果说正名必须由具体到抽象,许多具体的艺术形式包括音乐、诗歌的韵律美都缠着我不放,不容许我对具体作品任意抽象化。唯一可以自慰的,是我不愿因此重复提着自己头发飞腾的闹剧而已。

来信所提出的问题,解决得好,对美术工艺在美学方面的建树都有意义。我虽不能言简意赅地做出答案,觉得它们都值得继续探讨。来信提到的技术美的重要,我完全同意。因为美术工艺的技术性很强。《庄子》里的庖丁解牛已经变成了成语,庖丁那得心应手,迎刃而解的高超技术,和别的寓言故事例如运斤成风一样,不只具有实用价值,同时也具有审美价值。不知你在故乡,见过杂技中的



飞刀表演没有?这么高明的技术,当然已经超越了解牛的实用价值,而是具有令人惊讶、令人感到危险的担心,又令人感到那神奇的技术体现了超凡的本领而感到愉快的。

你现在收到我这封信的地方,是剪绒花出众的产地。绒花那逼真性的技艺也有惊人效应,但它的长处只在于模仿与装饰的结合。至于实用与美观的联系更显得普遍。这一点,也表现在50年代对山东现代陶罐的称赞。它是农民下地劳动,当成容器带到田间作盛粥或盛水用的。有距离相等的四耳,用来系绳以便提携的构件。为了实用,所以对四耳提出了均衡的设计。但这四耳在供人静观时,可能引起四耳对称的美感。由此可见,陶罐那物质性的实用价值,和审美主体的精神需要相适应。所以,我这许多年来,说到美术工艺的实用性时,往往以适用二字代替实用二字。

我的意思是说,包括原始素陶的造型,除了系绳以抛进水中吸水的陶器——两头尖中间粗大的枣核型的陶壶之外,其他陶钵、陶盆、陶瓮的造型,似乎都显得有适应审美这一精神需要的造型自由。我想:人类祖先对素陶造型的美,既可能是由实用创造了美感而引起的,也可能是在别的生活实践里,由别的原因创造了特定的精神需要,才在素陶的形体设计时使作者的审美意识对象化、物质化的。也许,这两种可能都存在,而且总要互相作用于对方。

你们院校里的装饰绘画这一课目的命名,似乎也有模糊性。原始彩陶纹饰,不都是为形式美而设计的。纹饰中的图腾崇拜足以说明,所谓纯粹的装饰绘画,当时并不存在。也许这一课目也像图案、装饰、装潢和工艺美术的命名相似,可能引起共识而得以流传的原因,在于约定俗成。尽管这些名称有不确定性,不妨碍你我探索美术工艺的特殊本质。



我不像你这样年富力强,而且有志于探讨自己所从事的专业的本质特征。为了不使你以为我见外,所以这么东拉西扯地写信,却谈不到点上。但我确信,美术工艺的本质特征自身,也有对立统一的矛盾。奴隶社会的青铜器,对立体的精神需要的适应性,至少和对物质需要的适应性并存。古籍《国语·吴语》里,记述了吴王夫差已经知道越王勾践出兵要断他西北征讨的归路,深夜,以进为退地对晋国摆出吓人的方阵。且不说这段简练的记述可以当成“其声动天地”的纪实小说来阅读,其中那些“如荼”“如火”“如墨”的三队的三万甲军的色彩,特别是注文中明确指出的“交龙为旌”“熊虎为旗”的美术工艺,它们的出现,表明其对精神的适用价值、对物质的适用价值的矛盾——前者对后者势必的超越。这就不限于美术工艺的技术美学,而且可能说明,技术如何服从作品的社会功能。

不消说,旌旗的适用价值不是绝对的,它们不仅可能鼓舞己方士气和威吓敌人,所以不适应敌方的精神需要,而且当己方处于被动的劣势时,未必还可能像处于主动的优势时那么切合己方的精神需要。这好比青铜器中的饕餮纹,它对奴隶主与奴隶的精神需要的适应性,不只有相对性,甚至互相冲突那样。

将来见面,我还想和你交谈一下较之艺术分类更重要的问题。特别是商品经济作用于艺术创作的现在,似乎最能引起艺术家关心的问题,是作品的出路。人是要吃饭的,艺术家怎么可以不问生活条件?但我觉得,美术工艺的虚构,在一定意义上说,也是对实际人生的曲折反映,一切非模仿性的虚构形象所流露的趣味的高低,和艺术家的人格素养有密切联系。可惜,在某些论者看来,这已经是一个老掉牙所以不值一提的问题。

答非所问的龙门阵不容再摆下去,最后只想对你说,关于美术工艺的特殊本质的问题,正如来信所说,传统的工艺美术不及传统的书画那样,拥有基于创作



实践的理论文献。其原因恐不只是科技学不及西方发达,而是因为工匠的社会地位不如当官的书画家的社会地位优越,或局限于文盲等条件,连他们记得的艺诀和艺谚,都不及现代二人转的艺诀艺谚那样见诸于文献。你会知道实用理想主义和空对空的形而上学,对艺术哲学核心的掌握无缘,但也不能认为,和艺术哲学相通的道路是很狭窄的。祝愿你在有限的参考资料的局限之中,在如何探索美术工艺的特殊本质问题上,例如对适用与实用之间的复杂矛盾,获得创造性成果!你回京后再见!

1994年7月16日在不开花的绿藤阴内的蝓蝓声里



序

田自秉

杭间的博士论文《中国工艺美术思想史》即将出版了，看到清样，内心一阵喜悦，在经过今夏奇热的侵袭之后，更感到格外的欣慰和清快。他在几年攻读博士学位的研究中，参阅了大量的哲学、科学技术、经济思想以及工艺美术有关专著和文献，以求对工艺美术作深层的探讨。任务重，时间紧，难度大，但终于以他的勤奋和智慧，完成了博士学位的研究课题，值得庆幸。在工艺美术学科领域中，过去出版的多是一些历史或技法方面的书籍，作为工艺美术的专著，这还是第一本，它填补了我国这方面的学术空白。

我所说的难度大，不只是因为它是一部专著，不只是它是新的课题，也不只是参考资料有限，还由于近年来工艺美术学术领域所呈现的认识混乱的现实。这些年，流行用一些名词的更换之风，以为这样才是现代化，工艺美术也受到影响。在封建社会时期，由于封建统治者以及文人画观念的影响，工艺美术社会地位低下，被看成是雕虫小技，不能登大雅之堂。20世纪50年代后期，工艺美术被视为“洋”，引起了一场辩论和风波。80年代以来，工艺美术又被看成“古”，直到有提出工艺美术应进博物馆而达到高潮。近年来，人们对西方后现代派对工业文明提出的时弊，其认识才又开始有所转机。在工艺美术创造中，对主体人的重视、对美的创造才能的发掘，以及人与自然的和谐的追求，引起了人们极大的关注。于是，才认为功能与装饰、传统与现代、手工与机器、独创与批量，它们并不是矛盾的，同时都是工艺文化的重要组成部分。本书选定这个难题，显然是经过深入思索和艰苦考虑，但是，文中仍不免流露出对某些概念的疑惑。

工艺，只是一种制造或创造的手段，并不限指手工或机械。我国古代工艺词汇的本义，就包含有工、巧、艺的意思。工艺美术，是造物的美术；工艺美术，则是造物的美学，是美化生活，即美化生活用品、美化生活环境的美学。它是要



利用材料,通过技术手段以制成物质产品。这样的物质产品,既有物质生活的功能性,又有精神生活的功能性;前者是适用性,后者是审美性。总之,它不只是设计,而且要制作,才能成为终端产品,体现完全的成品,否则便不是完全的工艺美术。我们或许约定成俗地把工艺美术当做是艺术的一个独立的种类,有时也简称工艺,与绘画、雕塑、建筑等并列。作为艺术的种类的概念,就不应该存在是不是古,是不是洋,是不是手工,是不是机器,那是种类中的进一步限定分类而已。当然,概念是重要的,名不正则言不顺,但关键仍在它的内涵。由此,从工艺美术又想到现在流行的技术美学,两者有相近处,但工艺美术的范畴更为宽广,它包含着生活美、艺术美、科学美,而不只是技术或狭义的工艺而已。

工艺美术即是基于人们的生活需要,以满足人们在衣食住行用等生活领域的物质的和精神的需要,所以,它既是人们生活方式的体现,也是时代的科学技术、经济思想、美学观念的形象的折射。如何从美学的角度去把握工艺美术的艺术特征和发展规律,从深层认识时代的哲学思想和民族心理,这是十分繁重而艰巨的。本书正是从这方面做出了应有的努力,有的也还只是探索。

研究中国古代的工艺美术,必然涉及每一时代的总的哲学思想。在几千年的工艺文化的发展历程中,就必须研究作为古代中华民族精神核心的儒家、道家等的思想,以及汉代以后佛教传入所形成的禅学思想,其对工艺美术的影响。一般说来,我国古代文化思想体现为儒道互补的主要倾向,但各个历史时期因社会条件的不同,而又显出其不同的侧重。本书对鲜为人关注的墨家作了重点论述,反映其独到的见解。从工艺美术的历史发展看,如果把它分为官方的(官廷的和贵族的)和民间的两大系列,是否可以说,官方的工艺美术,是以儒家的工艺美术思想为主导,它以人伦为中心,工整严谨,但诸多匠气;民间的工艺美术,则具



有或者符合更多的道家的工艺美学思想的色彩,它归真返璞,清新自然,体现着浓厚的生活气息。

本书对古代工艺美学思想的基本特征,作了概括性的论述。一、重己役物,即以人为主体的;二、致用利人,强调功能性;三、审曲面势,各随其宜,适应人们的生活方式;四、巧法造化,注意人与自然的和谐;五、技以载道,重视道与器的统一;六、文质彬彬,功能与装饰的结合。以上六点,包括了主体人、人与自然、道与器、生活需要、物的功能、功能与装饰等方面,这是对中国工艺美学的本质的剖析,反映了工艺美学的特殊性。

主体章节系统地阐述了工艺美学的风格演变。在我国六七千年的工艺美术发展中,彩陶、青铜,为我们创造了灿烂的古代工艺文化,唐锦、瓷,正是中华民族工艺文化的骄傲。汉之深沉宏大、魏晋之秀骨清相、唐之雍容典雅、宋之理学主流、明之经世致用,各具特色,发放光彩。总括来看,汉代奠定了古代工艺美术的基础,唐代使工艺美术更为丰富并发扬光大,明代则深化了工艺美术的创造思维。全书贯穿了工艺美学的主线,勾画了工艺美学的轮廓,给人以全面的认识和印象。

《中国工艺美学思想史》的出版,不只是对工艺美术学术领域的一大奉献,也是对美学学科的新的开拓。

1994年8月 北京



目 录

适用超实用（代序）	王朝闻 1
-----------------	-------

序	田自秉 6
---------	-------

一、思想渊源	1
--------------	---

第一章 有关本书内容及背景的一些解释	3
--------------------------	---

1. “工艺美学”的提出	3
2. 历史上对工艺美的认识与工艺美学的关系	4
3. 作为研究物质形态艺术的工艺美学与哲学、美学的关系	6
4. “工艺”是什么？	8
5. 工具、技术的哲学思考对建立工艺美学的影响	9
6. 功能之于工艺美学	10
7. 中国古代工艺美学思想发展的特点	12

第二章 兼爱节用——墨子作为第一位工艺美学家	17
------------------------------	----

1. 墨子作为“大巧”的匠人	17
2. 一个工艺美学家的理由	19
3. 在义、利之中的工艺美学观	20
4. 批判中建立新的生活方式	22
5. 墨子的工艺造物法则	23
6. “非美”中的美	25

第三章 “仁者爱人”——儒家以仁为主体的工艺美学思想	27
----------------------------------	----

1. 儒家思想在中国古代工艺美学发展史上的意义	27
-------------------------------	----



录 目

1. 周礼王	(礼升) 用实践型
2. 孔子围绕“仁”“礼”关系展开的工艺美学思想	28
3. “六艺”与一般技艺的区别	30
4. “文质彬彬”——儒家工艺美学的内核	31
5. 孟子的心物关系	32
6. 荀子对“礼”的阐述丰富了儒家工艺观	34
7. 以服饰为例看儒家工艺美的标准	35
8. 荀子的心物论	36
第四章 技进乎道——道家自然无为的工艺美学思想	
1. “大器免成”与“大器晚成”看道家的器用观	39
2. 道和器	40
3. 技术异化论	42
4. 技进乎道——大巧若拙的审美理想	45
二、历史纵论	
第五章 先秦的“百工”时代	
1. 春秋战国时代技艺的特殊性	51
2. 技艺领域的成就	52
3. 《考工记》	53
4. 从《考工记》看古代阴阳哲学对工艺美学形成的影响	55
5. 晏子、韩非子重实用功能的技艺观	58



第六章 汉代工艺深沉雄大的美学追求	62
1. 汉代作为工艺美术实践的高峰年代	62
2. 汉代工艺美术发展的最初阶段	62
3. 以灯具为例	66
4. 《淮南子》中的工艺观	68
5. “天人感应”对工艺美术的影响	71
第七章 秀骨清相：魏晋风度下的广义综合	76
1. 魏晋时期工艺美术风格的变化	76
2. “士”的生活方式的思想背景	78
3. 由生活方式的变化带来的工艺美契机	81
4. “风度”以外的生活	85
第八章 雍容典丽的大唐风范	88
1. 唐代的价值观和工艺趋势	88
2. 文化心态与工艺	89
3. 诗与唐代工艺美术	90
4. 实用传统	95
5. 内容与形式	96
第九章 理学主流下的宋元工艺美术思想	99
1. 宋代工艺美术思想的特点	99
2. 理学对风格的约束	99



3. 文人审美趣味对工艺美术的影响	105
4. 考古风与南宗禅——其他因素	110
5. 绘画与装饰艺术	110
6. 金元时期的工艺美术风格	112

第十章 走向成熟的工艺美术风格

1. 明代工艺多样化美学品格的形成	114
2. 经世致用思潮下的实用美	115
3. 宋应星的思想	118
4. 格（心）物与成器	120

第十一章 传统的衰微和近代工艺美术思想的产生

1. 清代工艺美术风格的特点	125
2. “由王返朱”看清初的工艺美学趣味	126
3. “经世致用”和黄宗羲、顾炎武、王夫之、方以智的思想	129
4. 传统生活方式面对近代的冲击	132
5. “师夷长技以制夷”与新工艺美学观的萌芽	135

三、专 论

第十二章 李渔的工艺美学思想

1. 独厚李渔的理由	141
2. 李渔工艺观的成因	141



3. 纤悉讲人生日用的意义	144
4. 李渔的工艺美学思想的主要内容	145
5. 工艺创作论	148
6. “制体宜坚”与工艺美学的关系	149

第十三章 “传说”中的工艺文化 152

1. “传说”的含义	152
2. 工艺、工匠传说在工艺美学研究中的价值	153
3. 工艺、工匠传说的几种模式	155
4. 工艺与自然	156
5. “传说”中的工艺美尺度	159
6. 工巧意识体现的功能适应生活方式例子	161
7. 从器物的别称看工艺的文化趣味	163

第十四章 “六书”与中国视觉设计思维 165

1. “六书”本义与延伸义	166
2. “六书”的构型思维与视觉变迁	168
3. “六书”对现代视觉思维的启示	170

第十五章 “开卷”：古代书籍的审美形态 173

1. “开卷有益”的审美观	173
2. 书籍形态的审美变迁	174
3. 纸与书籍	175



4. 书法的影响	176
5. 开本、装订和包装的巧思	177
6. 插图作为独立的艺术	179
7. 书籍思想的古为今用	180
 第十六章 服饰是穿在身上的文化	183
1. 观念地“穿”	183
2. 文化的原因	186
3. 款式变革的象征意义	188
 第十七章 日常器用中的“思想”	192
1. 寻常的“适用”	192
2. 人体工学的局限	194
3. 中国最早的“人体工学”思想	195
4. 明式家具之“美”	196
5. 人的生物性和工艺文化的矛盾	197
 第十八章 艺术地生活的艰难——近代装饰艺术作为生活的艺术	200
1. 装饰折射的生活变异	200
2. 装饰的伦理争议	201
3. 装饰的政治和文化象征性	202
4. 装饰与“救国”	204
5. “为人生而艺术”	206



6. 艺术地生活的艰难	212
-------------------	-----

第十九章 从工艺美术到设计艺术	214
-----------------------	-----

1. 一个名词兴衰的背后	214
--------------------	-----

2. 历史的必由	215
----------------	-----

3. 社会改革理想与广义设计	218
----------------------	-----

初版后记	223
------------	-----

跋	224
---------	-----

参考书目	226
------------	-----



一、思想渊源

