

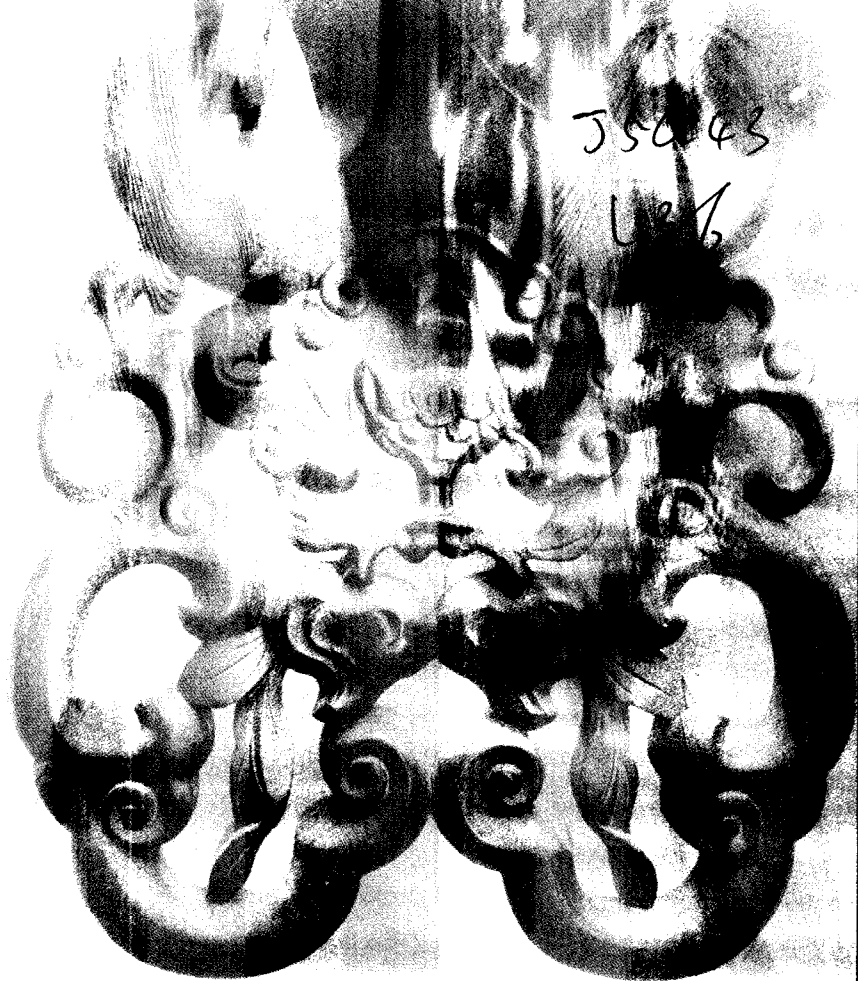
潘鲁生 主编
高等院校设计艺术专业系列教材



李砚祖 著

工艺美术概论

山东教育出版社



李砚祖 著

工艺美术概论

山东教育出版社

高等院校设计艺术专业系列教材

潘鲁生 主编

工艺美术概论

李砚祖 著

出版者：山东教育出版社

(济南市纬一路 321 号 邮编：250001)

电话：(0531) 2092663 传真：(0531) 2092661

网址：<http://www.sjs.com.cn>

发行者：山东教育出版社

印刷：山东人民印刷厂

版次：2002 年 9 月第 1 版

2002 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—4500

规格：787mm×980mm 16 开本

印张：18.375 印张

插页：3 插页

字数：262 千字

书号：ISBN7-5328-3499-9/G·3156

定价：31.60 元

(如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换)



总序

张道一

艺术教育贵在踏实的基本功。只有功力练得深厚,才能有助于对艺术的理解和把握,在艺术的创造上才会独具匠心,进入更高的境界,不致于落得平庸低俗。然而,艺术教育又不能是铁板一块,按照一个死板的固定模式,一成不变地如法炮制。我国的现代艺术教育虽然已有一个世纪的历史,可是在教学的方法上还没有整套的成规,大多是“师徒传授”的改良。也就是说,教师多是靠经验,所谓“名师出高徒”,老师的水平高,学生自然也会受到一些影响。对于教学计划、教学大纲以及教材、教法等,真正关心的人不多。甚至有人公开扬言:“课堂上是教不出艺术家的。”这就把问题绝对化了。过去在教学上有一种“三基本”的提法,即基本理论、基础知识和基本技能。这三者的有机结合可说是基础教学的重要内涵,问题在于,各种艺术专业的教学如何体现,还有待于深入地研究。

就艺术设计的专业来说,它的“基本理论”应该是说明本专业的性质、目的和具体内容。由于这是一个新定名的专业,在20世纪出现了“图案”——“工艺美术”——“设计艺术”(艺术设计)的角度转换,许多人不了解其内在的关系和转换之后的异同,甚至作出一些不切实际的解释,这对于一个从事该专业的人来说,不仅会产生误解,对于工作的目标和方向也会造成误导。所谓“基础知识”,是指关于设计艺术的历史发展、分类隶属、艺术特点,以及与其他艺术的关系等。设计艺术就其性质来说,它的依附性很强,主要从属于生产和生活,在流通过程中多以“商品”的形式出现。因此,除了有关设计艺术本身的知识以外,还包括有关生产的和销售的知识。“基本技能”也是多方面的,必须建立其完整的设计观念和创意思想,包括文案设计的能力、描绘形象的能力、电脑设计的能力、模型制作的能力等。在整个艺术的分类中,唯独设计艺术(艺术设计)是与“制造”的分工,也就是说,它是为生产“制造”所做的准备,只有理解“设计—制造”的全过程,才是造物艺术的最终完成。

我曾提出艺术理论的三个层次:即技法性的理论、创作方法性的理论、原理性的理论。三个层次逐渐升高,又不可硬性分开。过去在学校里较为重视技法性的理论,如透视学、解剖学、色彩学、用器画、图案学、构

成学、人机工程学等,这些技法性的理论既是应用的理论,又是具体的方法。但是学艺术仅靠此是不够的,必须由此上升到创作方法,它是由设计观念所指导的对于艺术素材的综合处理。遗憾的是,在这方面还停留在经验传授层面上,只有具体的名家个案可借鉴,缺乏总体的规律可循。至于原理性的理论,同样是如此。艺术,作为人文科学的重要内容之一,并非指艺术的实践和具体活动,而是艺术科学,也就是原理性的理论。设计艺术的原理是个值得深入探讨的新问题,不仅因为它与人的生活越来越密切,从理性思维的角度看,更重要的是它的不纯粹性。在过去很长的时期内,由于设计艺术带有审美性与实用性的双重性,在艺术理论的研究上和美学的研究上,往往忽略了它的存在,视其为“次要艺术”、“与艺术有关的一种活动”,甚至将其排除在艺术的研究之外。这种情况现在虽有改变,但在很多学者的观念中并没有根本解决。研究事物,“纯”与不纯是相对而言的。人们可以从不纯的现象中看出与“纯”的关系。随着高科技的发展和人民生活水平的提高,艺术与科学技术已经展现出新的综合,这种综合不但表现了人类追求的目的性,并且从中可以看出其中所蕴含的哲学思想。

教学的“三基本”与艺术理论的“三个层次”是统一的。所谓基本理论、基础知识和基本技能,也同样存在着层次问题。高等院校教学的高下,主要表现在不同的层次上。像设计艺术这类应用性很强的专业,当然要立足于学以致用,甚至出现了“与社会需要对口径”的提法。这是可以理解的。然而,能不能将专业托起,升得高一点,却主要在于对理论的认识。认识不深,眼界不宽,知识不足,束手束脚,是无法将专业办好的。

常见一些学校的宣传中,有建校多少年的资历,这是一种优势,也是新办学校所无法取得的。一些老牌高校,不论对学校还是对个人都是可以炫耀一番的。可是仔细想一想,这样做没有什么意思,关键在于是“老当益壮”还是“老气横秋”。若系前者,善于总结经验,积累知识,谦虚进取,是非常可贵的;如是后者,可就令人讨厌,迂腐起来会成为一种阻力的。几年前,我曾应邀主持一所艺术院校的“验收”。这是教育主管部门的一种新规定,评定的项目很多,也很具体。据说这所学校为了达标,整整奋斗了三年,不论从人的素质还是教学环境,看出来已步入规范化管理的新气象。现在山东工艺美术学院根据教学的需要着手这套《高等



院校设计艺术专业系列教材》的编写,由此我想到了“后来者居上”的老话。

编者告诉我,起初并没有想编整套的教材,但适合本院各专业现成的教材又找不到,或是不合用。于是,由一本到两本,逐渐地多起来;再者艺术院校的学生在掌握专业技能的同时,迫切希望艺术理论知识。为此他们邀请了校外的同行专家一起来编写。先在本校试用,在校生一年就可用千余本,这类的系列教材和理论著述并不多,所以出版也不存在问题,话出平实,并无豪言壮语,看来是想为学校做点实事。说实在的,这些年我真被那些喜欢说大话的设计书吹得头痛,诸如“国土设计”之类,假若能够做到,可真是了不起。然而,又谈何容易呢?举个最实际的例子说,谁能想到,由于电视机的普及,全家人在晚饭后围着看电视,竟然把中国家庭之间的关系改变了呢?儿童连环画被称为“小人书”,孩子们为了看电视,连小人书也冷淡了。这种连锁式的效应,往往是事后才能发觉,可说是难以预料的。因此,我主张从事设计艺术的人,要处处从实际着想,千万不要说大话,更不能说空话,必须认识到设计艺术的从属性,它是在技术设计和营销设计之间的一个中间环节,而且体现为工业制造之前的一个创意过程,不能在概念上混淆了相互之间的关系。

编教材很不容易,它不仅要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性。即使一个颇有经验的教师,编起教材来也不可能一蹴而就,往往要几经反复,也就是经过两三轮教学的实验之后,才能确定下来。所以说,我一方面祝贺这套教材的出版,又希望编者能够在教学过程中反复切磋琢磨,使其受益于学生。

是为序。

公元二零零一年国庆于兰园



前言

潘鲁生

近20年来,我国设计艺术教育在传统工艺美术教育的基础上迅猛发展,不仅艺术院校,而且在一些综合性大学、理工科大学、单科院校也相继开设设计艺术类专业。据有关资料显示,到2001年为止,在全国1080所大学中,已有597所开设了艺术类专业,其中设计艺术类专业又占绝大多数,而且尚未包括工科的工业设计、服装设计与工程和文科的广告学专业。据教育部的统计,2001年高等院校招生中艺术类招生人数名列第五,仅次于电器信息类、工商管理类、外语语言文学类、经济类和机械类,超过了中国语言文学类、法学类、土木工程类、临床医学类和医学技术类等学科。仅山东省属高校现已有近万人在校生攻读本专科设计艺术类专业。新世纪又是“设计的世纪”,经济的发展已由产品的价格竞争、质量竞争转向设计的竞争,设计已成为衡量一个国家经济竞争力的重要指标之一。经济的迅速发展、产品的不断更新给社会各方面带来了巨大变革,因而对设计艺术教育也提出了新的、更高的要求。进入新世纪,设计艺术专业已被列为社会发展急需专业之一,其增长幅度与社会最热门的计算机专业差不多。如何适应社会经济飞速发展,满足人们物质生活和精神生活的需要,适应设计艺术事业的要求与变革,设计艺术教育与研究正面临新的挑战。

1998年,国务院学位委员会决定在高等院校工艺美术各专业的研究生教育中增设“设计艺术学”,本科用“艺术设计”取代“工艺美术”。学科名称的变化,反映了现实的需要和未来的发展方向。早期的工艺美术教育以为人们的衣、食、住、行、用服务为教育与办学宗旨,以培养专业设计人才为目标,这种办学宗旨和目标可以说体现了当时工艺美术的本质特征。设计艺术涉及的面非常广,与人们的生活息息相关,从人们的日常生活用品到交通工具;从展示设计、企业形象策划、媒体广告、动画,到产品包装、样本、商标;从居室空间到公共环境空间等无所不及。同时也包括传统工艺美术领域的陶瓷、漆器、印染、金工、玻璃等工艺与设计。随着科学技术的进步和学科的交叉发展,新的设计艺术门类如计算机辅助设计艺术、网页设计艺术、多媒体设计艺术等不断涌现。用“设计艺术学”取代“工艺美术学”,不仅仅是一个名称的改变,而是对设计

艺术学科的延伸、强化和丰富发展,从而使设计艺术学科建设进一步更新完善和规范化。

无论是传统的“工艺美术”,还是现在的“设计艺术”,必须与生产实践和生活应用相结合,要做到真正意义的结合,必须把设计艺术教育放到合理的位置。“设计是科学与艺术的结晶”,设计艺术教育要建立一种与“设计艺术学”这一边缘性交叉学科相适应的课程体系。设计艺术教育不是简单的艺术教育问题,从事设计艺术职业的人仅具备感性的艺术素质是远远不够的,而应对管理学、市场学、传播学、心理学、方法学等人文科学、社会科学,以及相关的技术学科知识有充分的把握或了解。

中国设计艺术教育蓬勃发展的态势着实令人兴奋,这表征着中国经济发展对设计艺术的迫切需求,以及设计艺术意识的普遍提高。但是,我们必须在这种迅速发展形势下,对设计艺术教育发展有清醒的认识,把握设计艺术教育存在的问题,并采取相应的策略。目前,中国设计艺术教育发展主要体现在办学规模上,在学科建设和理论研究上严重滞后。具体表现在:学科体系偏重艺术内容,忽视了设计艺术学的边缘性、交叉性学科属性;课程设置基本上延续了传统工艺美术教育以及包豪斯的“三大构成”内容,而对与现代生产、生活和科学技术密切相关的课程缺少足够重视;对学生的综合素质培养重视不足,这一点从学生入学考试的文化课要求,及教学“重技法,轻理论”现象就可以得到验证;师资和教材建设不能满足设计艺术迅速发展的要求。鉴于这种状况,设计艺术教育应该加强设计艺术学学科的建设 and 理论研究,注重学生的理论修养。

《高等院校设计艺术专业系列教材》以逐步建立和完善设计艺术学科体系为宗旨,培养学生的综合素质为目的,具有设计艺术学科各专业发展的适用性和广泛性。它既可用作高等院校教材,也可作为设计艺术工作人员的理论参考书。另外,它对我国的设计艺术学科体系建设和理论研究也具有重要作用。山东工艺美术学院作为国内29所独立建制的高等艺术院校之一,学科门类齐全,基本涵盖了设计艺术类的各专业。近几年,学院注重设计艺术学的边缘性交叉学科研究,注重课堂教学和教材建设,并在此基础上重新构建课程体系,重新修订或制订教学计划



和教学大纲,把学生的文化素质和理论修养放在重要位置。为此,聘请了我国设计艺术教育界专家和学者编撰了这套教材。《高等院校设计艺术专业系列教材》为山东省教育厅“十五”立项教材,由山东教育出版社出版。希望这套教材的出版能为攻读设计艺术类专业学子提供一些学习参照,一方面满足山东工艺美术学院的教学需要,也希望与同类专业院校进行学术交流,共同促进设计艺术教育的繁荣与发展。同时敬请设计艺术教育界的同行专家批评指正,为共同构建“设计艺术学”这门新兴的学科共同努力。

2002年8月于泉城



目 录

总序	1
前言	1
第一章 导论 造物的文化与艺术	1
第一节 何谓工艺美术	1
第二节 工艺的再发现	9
第三节 造物的文化与艺术	19
第二章 工艺美术的起源	27
第一节 造物与造物活动	27
第二节 工具与装饰	32
第三节 工艺美术的起源与艺术的起源	42
第三章 工艺美术的形态范畴	48
第一节 工艺美术的分类	48
第二节 传统手工艺与现代手工艺	49
第三节 工业艺术设计与装潢设计	57
第四节 民间工艺与宗教工艺	68
第四章 材料、工艺技术与艺术	79
第一节 工艺材料	79
第二节 工艺技术	93
第三节 工艺技术与工艺艺术	99
第四节 工艺的进化与非进化	108
第五章 工艺与装饰	114
第一节 装饰的意义	114
第二节 工艺与装饰	120
第三节 图案与纹样	125
第四节 装饰之美	135
第六章 工艺设计	149
第一节 工艺设计的意义与本质	149
第二节 工艺设计观	153
第三节 为人的设计	166

第四节	设计思维	174
第五节	设计科学与设计学科	182
第七章	工艺美术经济学	188
第一节	工艺美术的经济性与价值	188
第二节	作为商品的工艺美术品	192
第三节	商业物流中的工艺美术	199
第四节	工艺生产与消费	202
第八章	作为社会文化的工艺美术	214
第一节	作为文化的工艺美术	214
第二节	工艺文化的社会机制	221
第三节	工艺文化的传播与整合	231
第四节	工艺艺术文化	241
第九章	工艺美术教育、研究与未来	248
第一节	工艺美术教育	248
第二节	工艺美术史论研究	259
第三节	转折与发展	272
第四节	工艺设计师的位置与素养	278

第一章 导论 造物的文化与艺术

第一节 何谓工艺美术

一、“工艺美术”的由来

在中国,“工艺美术”作为专用概念的成立和使用开始于20世纪初期。这是一个复合词,“工艺”与“美术”两个单词的复合。“美术”是一个外来词,而工艺一词,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。”《周礼·冬官·考工记》:“审曲面势以饬五材,以辨民器,谓之百工。”又作官名。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,如《说文》:“工,巧也,匠也,善其事也。凡执艺事成器物以利用,皆谓之工。”又云:“工,巧饰也。”有时还特指从事音乐艺术的乐师、乐人,如《传》中有“工,乐官”之说和《礼记·乡饮酒义》“工人,升歌三终”的记事。“巧”,也是由工而来,所谓巧工、巧手、巧匠、巧智、巧妙、巧夺天工等。“艺”,最初之意为种植,写作“蓺”,如《诗经》说“蓺之荏菹,荏菹施施”,《笺》云:“蓺,树也。”亦指才能、技艺、准则、限度。

工艺作为一个复合词,自然包括了工和艺的内容,谓之百工之艺。《新唐书·阎立德传》曾记有阎家父子具有独特手工之艺一节:“父毗,为隋殿内少监,本以工艺进,故立德与弟立本皆机巧有思。”由此可见,在古代,所谓工艺主要指营建造物的手工之艺。到了近现代,工艺泛指生产过程中对原材料、半成品进行加工、装配或处理,使其成为合格产品的方式与过程,含有技术经验与制作过程等意义。除此而外,工艺又作为工艺美术的专指,形成诸如工艺品、手工艺等专用名词。在专业研究中,工艺又作为工艺美术认识论上的抽象,用来指介工艺过程中的工艺性。

20世纪初,在使用“工艺美术”或“美术工艺”一词的同时,还使用着

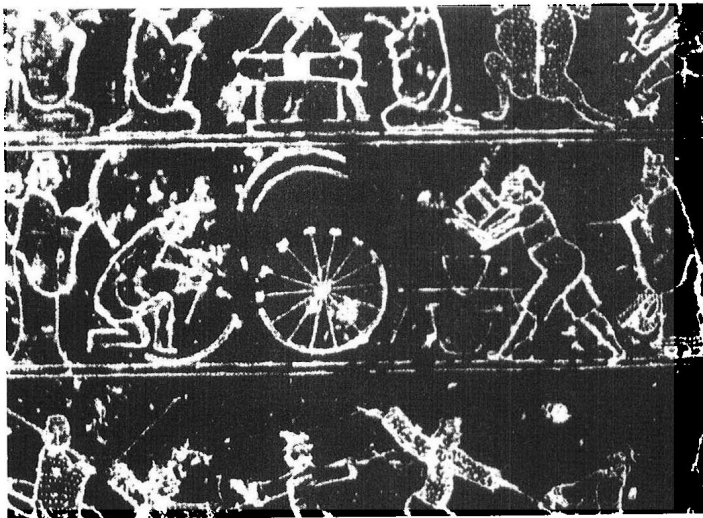


图1-1 山东嘉祥出土汉画像石上的工匠制车图

图案、实用美术、实用艺术等异形同质的概念。人们试图从不同角度对同一事物进行解说,而在本质或趋向上一则是一致的。这些概念产生的内因是当时中国新兴而薄弱的大机器工业的产业需要,外因则来自西方新艺术运动和工业设计运动以及日本方面的直接启发和影响。20世纪20、30年代,第一次世界大战后的西方经济发展正大规模兴起,艺术设计运动已从莫里斯的艺术手工艺运动发展成为主张工业技术与艺术完美结合的包豪斯设计运动。在西方经济和文化迅速发展的情势下,中国被迫处于国际经济循环的态势中,人们已明确感到中国要参与世界经济竞争,必须发展工业,发展工业艺术设计,提高产品的价值。因此,一门具有工业设计意义的专门事业被命名为“工艺美术”而在中国大地上诞生了。

据现存的资料,较早使用“工艺美术”或“美术工艺”一词的是蔡元培。1920年蔡元培在《美术的起源》一文中写道:“美术有狭义的,广义的。狭义的,是专指建筑、造像(雕刻)、图画与工艺美术等。”他注意到了西方设计运动的存在与发展,提出“近如Morris(即威廉·莫里斯,英国艺术手工艺运动创始人,现代工业设计之父)痛恨于美术与工艺的隔离,提倡艺术化的劳动,倒是与初民美术的境象有点相近。这是很可以研究的问题”。^①俞剑华在其编著的1926年出版的《最新图案法》总论中写道:“图案(Design)一语,近始萌芽于吾国,然十分了解其意义及画法者,尚不多见。国人既欲发展工业,改良制造品,以与东西洋相抗衡,则图案之讲求,刻不容缓!上至美术工艺,下迨日用什器,如制一物,必先有一物之图案,工艺与图案实不可须臾离。”^②现译为“设计”或“工业设计”的Design一词,在当时是用“图案”二字标示的。津门工业专科学校焦增铭在该书的序言中解释说:“所谓图案者,为实用美术之一。……夫工业乃纯重实用,不计其它;然今日之工业品,苟只充实用,毫不美观,决不能满足使用者之欲望。”^③因此他认为:“国货之图案不知改良,懵于社会之心理耳。研究图案,即为改良国货之基础,亦即杜绝外货输入之良法;制作家不应急起直追,对于图案学稍加之意乎?”^④陈之佛在1929年《东方杂志》的文章中亦写道:“就美术工艺的本质上来考察起来,美术工艺品决不是和古董品同类的。……工业品是间接的或直接的关切于人类的生活,其目的就是为人类生命的持续而产生的。工艺品是艺术和工业两者

要素的一部的结合,以人类生活的向上为目的的,所以工艺是适应人类日常生活的要素——‘实用’之中,同时又和‘艺术’的作用融和抱合的一种工业活动。”张德荣在1935年4月创刊的《美术生活》撰文指出:“‘工艺美术’在中国是一个新名词,其实并非一种新事业,已有数千年的历史。”“所谓工艺美术,亦即实用美术。换言之:凡于日常生活器具之制造上加以美术之设计者,即得谓之工艺美术。所以工艺美术与人类日常生活,具有密切的关系。”他还认为:“社会中各种工艺,必须适应人生所必需,否则不独没有发展的可能,而且没有存在价值。”同时期,柳霖在《提倡工艺美术与提倡国货》一文中指出:“工艺美术即日常生活用品而经美术设计制造之技术,此种技术的结果世人称为工艺美术品或美术工艺品以与寻常有简易粗笨的工艺制品相对立。”^⑤他在文章中认为当时欧美、日本等国家与地区工业产品大量倾销于我国城乡,主要原因就是他们注重物品的形式和质量,价格低效用大,而我国的产品形式丑陋,“这是很明显的完全是由于我国制造家实业家忽视工艺美术之重要,不以工艺美术为商品竞争之必要工具”^⑥的结果。刘穗九在《为工艺美术言》一文中疾呼:“今后吾民族果欲跻入现代文明之域,则舍其美术空论而致力于工艺美术外,安得其他途径。”^⑦20世纪20、30年代可以说是中国工业艺术设计及理论的萌发期,一方面学人们积极介绍外国工艺美术的发展,如1929年7月《妇女》杂志曾刊登《工业美术的新意趣》一文,《东方杂志》第十七卷7月号有昔尘介绍威廉·莫里斯工艺美术运动的文章《威廉·莫里斯的艺术观及劳动观》,1936年《中国美术会季刊》刊登陈之佛《美术与工艺》一文,1937年第一期刊登陈影梅《西洋工艺美术的变迁》一文,介绍西方工业设计运动的发展。另一方面人们针对国内实际各抒己见,阐释工艺美术的必要,促成其发展,逐渐形成了我国以实用工艺为主体的设计理论和工艺美术理论。在众多论述中,理论上趋于全面的是傅抱石关于“产业的工艺”与“艺术的工艺”的分析和阐述。

傅抱石在其1935年编著的《基本图案学》中认为工艺美术是“兼备工业与艺术二者,一面观之,所谓工艺,乃指结合实用与美之非常广范围之作业。……且工艺为基于吾人生活样式之产物,亦属事实,可知其本体何在矣。”他把现代工艺分为两大类,一是艺术的工艺,二是产业的工艺。“艺术的工艺,亦称鉴赏的工艺,此种工艺,乃标榜趣味的深邃,故

‘美’只可语于一部分感觉洗练者流。换言之,趣味的感觉,恰如味觉上微妙之感,一般大众,与之殆无交涉。其结果,制作上亦势必一物一物成功,成为‘手艺的’。……盖艺术的工艺之共通的倾向,从实用而远离也。产业的工艺依生活(衣食住)必需之见地,标榜普遍性。科学为基,其制作,亦为机械的多量生产。”“产业的工艺在称为普遍的又有用途的工艺时,工艺之本质的意义明矣。盖实用与美,使为是有机的结合之现象,多存于此种工艺之中。”他强调:“工艺之中,尤以产业的工艺需要切迫。盖工艺乃一国家产业之重大要素也。”^⑧傅氏的理论和分析不仅已经看到当时社会工艺美术生产的双重任务和特点,而且把握了实用工艺这一发展工艺美术的根本,当代工艺美术的总体划分可以说正是建立在这样一个认识基础之上的。

二、工艺美术的广义性与狭义性

从上述工艺美术一词产生的历史背景和原有内容来看,很显然,在当时工艺美术就是工业的艺术之意,为什么在20世纪50年代以后尤其是在20世纪70、80年代,本意上作为工业设计的工艺美术却被作为手工艺的同义词而受到各种误解和

非难呢?除了工艺美术理论研究的薄弱,始终没有一个完善的学科建设外,还有两个根本的原因:

一是近几十年来的工艺美术实践走上了以“特种工艺”也就是传统手工艺为中心的道路。作为行业的工艺美术生产其主要产品是玉器、象牙雕刻、漆器、景泰蓝、金银首饰制品以及竹编、抽纱、刺绣、地毯等手工艺品。作为工艺美术存在的社会性窗口的营销业,是以遍布全国的工艺美术服务部为代表的,其经营范围基本上是陈设欣赏类的工艺美术品。这种社会存在决定着大多数人对工艺美术



图1-2 铸釜(明代)《天工开物》

的认识和态度。而实用工艺品的生产由于大机械工业的发展而基本上改变了生产的性质,即结束了手工生产的历史,并在行政归属上与手工艺类的产品生产分离。这种行政或行业上的区分致使一些人以此来替代学科上的区别。

二是工艺美术这一概念产生之初的时代性局限。20世纪20、30年代人们用工艺美术标示的工业设计与20世纪80年代所建设的工业设计之间已发生了重大的变化和差别。当时的所谓设计,还主要是进行一些外观的美化而已,是工艺加美术或是工业加美术,人们所着意的主要是器物外在的装饰;承继着相当多的传统装饰的内容。而且当时的生产能力所能做到的也仅仅是这些。俞剑华先生编著的《最新图案法》一书,虽然把图案标示等同于西方的Design,但整本书的具体内容主要是纹样的变化与构成方法,人们期望从装饰图案的角度给工业产品带来美和人情趣味。在当时,不但中国人对设计的认识是如此,西方和日本基本上也都有这种局限性。日本直到20世纪40年代后,才开始取音译的方法用片假名直接标示和解释Design一词,西方工业设计也是在第二次世界大战结束后才开始具有现代面貌。这说明事物的发展性与事物本身的变化发展一样,其概念内涵也是有所变化和发展的。

从现代世界范围的情况看:

第一,手工艺术与大机器工业艺术设计的区别、界定、分类是明确的,各有其职,其生产方式不同,艺术表现形式也不相同。

第二,手工艺术与大机器工业艺术两者有着共同的目的和性质,即为人的生活服务,以实用与审美的统一、技术与艺术的结合为特征。

第三,在艺术的范畴内,手工艺术与机器工业艺术设计同属于实用艺术范畴,即所谓“复

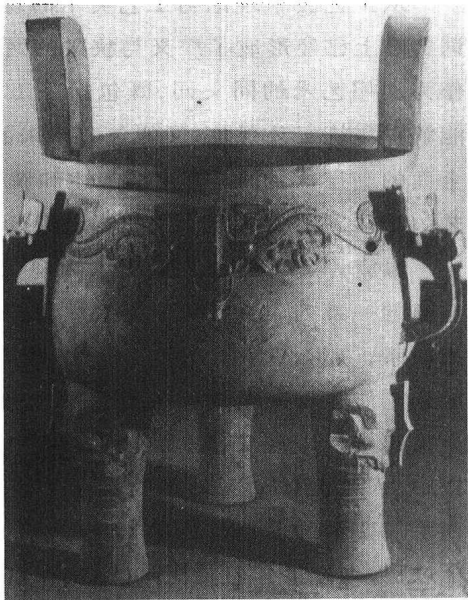


图1-3 龙纹
五耳鼎(西周)

功用艺术”,而与纯艺术即“单功用艺术”如绘画、雕塑等艺术形式相对;从文化的意义上而言,手工艺术与大机器工业艺术同属于艺术文化。

第四,在工业的意义上,两者都是工业的一种艺术形式和方式,以工艺上的艺术性为特征,与一般非艺术的工业形式和方式相对。

第五,两者无论在生产的层面上,还是在艺术的层面上,其目标是为人的生活服务,是互为依存、携手并进的协调关系,而不存在互为排斥的绝对因素。在手工业向大机器工业转折性的变革过程中,手工艺术与大机器工业艺术设计在对人的实际生活的价值和功能方面,主次地位发生了变化。即手工艺的生产居于次要地位,而大机器工业生产居于主要地位,但这种变化是工艺美术范畴内的结构变化,而不是服务对象和本质的变化。

从当代中国的发展来看,大机器工业设计艺术已逐渐取得重要的或主体的地位,而传统手工艺术已明显处于次要的地位,即工艺美术中产业的工艺上升为第一位,而艺术的工艺成为第二位的存在。当然,在手工业向大机器工业发展继承过程中必然出现一些不协调的矛盾,但这种矛盾是结构内的矛盾,随着两者关系的正常定位,这种矛盾就会消失。

从工艺美术理论与工艺美术的现实等诸方面来考虑,工艺美术一词实际上已经形成了广义与狭义两种存在方式。广义的工艺美术,它作为实用艺术的同义词,既包括手工艺,又包括现代工业艺术设计,既能解释传统工艺现象,又能包容未来的工艺形态。广义的界定有利于作全面的高层次的理论思考、阐述和解释;狭义的工艺美术,主要指手工艺的工艺美术。从而与工业艺术设计形成相应的两个互为的范畴。

毋庸讳言,传统工艺美术为现代人所重视的是其手工性和手工性包蕴的一系列人文价值和意义。如果说工业设计与工艺美术都与设计相联系,那么这种设计实质上表明了人类所具备的两种不同趋向的智能和艺能,这就是用手工直接展现和追求的艺术理想化和借助机器动力来间接地表现和追求的艺术理想化。在手工艺和大工业设计造物过程中,人都能体会到理想物态化的喜悦,但两者的体验有根本的区别。在手工劳动的创造过程中人是完全的主体,个体的人往往参与和决定全过程,创造的体验是深刻、激奋而富有刺激性、激发性的体验。人的手