

工艺 美术 研究

214

305
2098
21



张道一 主 编

江苏美术出版社

第一集 (1987)

BAI 06/06



10030440

工 艺 美 术 研 究

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行 扬州印刷厂印刷

1988年4月第1版

1988年4月第1次印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张 8.5 印数：3000册

书号：ISBN 7—5344—0037—6 / J·38

定价：2.65元

本书编者序

衣、食、住、行、用；

油、盐、酱、醋、茶。

人的一生，从呱呱坠地到寿终正寝，须臾都离不开这些生活的方面和具体的东西。哲学家习惯地称曰“生活资料”，是相对于“生产资料”而言的。然而，社会生产的活动，究其目的，最终还是为了生活。

人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事各种被称为意识形态的创造和活动，前者构成了后者的基础。但是，这样一个事实，却“历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖”，不但无视这一人类历史的发展规律，反而轻视这一基础的从业和研究。中国古代的哲人认为，“形而上者为之道，形而下者为之器”，这本是合乎唯物论的；可是他们重道轻器，使“道”离开了“器”的基础，为了某些人的利益和需要，并由此产生了空虚无聊的尊卑观念，视各种技艺为“小道”。子夏就说过：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥，是以君子不为也。”这种“君子不为”的思想，贯穿于封建社会的始终，不知束缚了多少人，多少代人！

然而，在历史的进程和演变中，这“不为”又好象分出了层次。在中国古代，从较早的意义上说，凡从事文学、绘画、工艺美术等等的艺人，本来同属于一类，都是“壮夫不为”的雕虫小技。可是不知为什么，到了封建社会的后期，在这之中又分出了

尊卑，真象大观园中的丫环也有等次一样。虽然无聊，却不能等闲视之。试看今日社会，不是仍有人视工艺美术为低下吗？就连高等艺术院校中，也常有学工艺美术的大学生动摇专业，一味攀附于绘画。当然，这是历史的影响，并且正在改变。而真正加速这种认识的改变的，不是靠埋怨和指责，应该靠工艺美术自身的发展，在社会中显示出重要性，产生积极的影响；也要有理论，能讲出个说服人的道理来。

事物的规律是不会因为某些人的好恶而改变的。那些轻视工艺美术工作的人，从来也没有与工艺美术隔绝，也不可能拒绝工艺美术对他的恩惠。否则就要重复原始人的生活，赤身露体，茹毛饮血。假如真要这样“复归于朴”，恐怕人也就不能称其为人，简直可以与兽为伍了。因为工艺美术是个历史的积淀，是人类文明的创造。从几千年前的“垂衣裳而治天下”，到今天的“长衫短裙，西装革履”，不是标志着一种文明，成为文化的一个重要组成部分吗？现在的问题是：“工艺文化”究竟是怎样的一种文化；它在整个的人类文化史中，在各民族的文明史中，占着怎样的地位；它对于人们的生活、生活方式，以至精神素质和心理，有着什么影响；它同艺术和审美、同科学和技术的关系究竟怎样？以及它自身的历史演变，繁衍系统，和未来的发展，都有待于深入研究。惟其如此，才能彻底解决人与物的关系，人的创造本质，当然也包括着基本文化的本质。

中国的工艺美术，辉煌数千载，历代的优秀作品充满着各地博物馆的橱柜；但是在今天，在我们的百货商店里，所陈列销售的东西却完全是另外一种格调，看不出其间的在文化上的联系，甚至讲不出所以然来。而当生活的翅膀展开飞翔的时候，人民群众的要求更高了，更多样化了，已经不满足于那些粗俗的东西。生存、享受、发展的层次，不仅仅是人类行为学的研究的课题，

而是现实的生活上升的三个台阶，其中既包括着物质生活水平的提高，也包括着对精神和文化生活的要求。如何使人民生活得更美好——舒适，方便，高雅，美目，怡神，健康，进取，而且还要多层次、多方位的进行，不但是设计者和生产者的课题，也是社会的责任，全社会需要解决的问题。

问题的存在，很重要的一个方面是缺乏理论的指导。数千年来，一代一代的能工巧匠，只是习惯于凭经验办事，甚至有的会满足于“代代相传”、“陈陈相因”。手工艺人祖传的“绝招”，还在象神灵一样控制着一部分人，或是“传媳不传女”，或是“人亡艺绝”。近代机器的使用，虽然在生产的手段上改变了，但并没有彻底改变手工业时代所形成的观念。如果说经验的总结也是一种理论，往往是带有一定前提的心得体会，它不易从个别上升到一般，很难发展为科学的理论，因为经验的描述并不完全意味着客观规律的把握。“实践出理论”的提法无疑是正确的，不过它仅仅是说明了两者的关系，即指出了这是认识论的一对重要范畴，后者来源于前者；如若理解成实践等于理论，或是有了实践就有了理论，可就错了。理论是概念、观点的体系，是人们从实践活动中取得材料加以整理概括，进行思维的结果。它在实践的基础上产生，经过实践的检验和证明，因而能够指导实践。科学的理论的产生是一种艰巨的劳动，是一项重要的工作。遗憾的是，这一工作还没有引起人们足够的重视，至今仍是工艺美术事业中较薄弱的环节。就因为这样，理论落在了实践的后头，它的色调更为灰暗了。有些摇动笔杆的人，也只是企图解释实践，却无法指导实践。一旦实践陷入了盲目性，便失去了自觉和自为，往往是就地徘徊，在低水平上重复，无法上升，甚至会走历史的弯路。

恩格斯说得好：“一个民族想要站在科学的最高峰，就一刻

也不能没有理论思维。”对于工艺美术来说，也是完全如此。我们必须承认，在工艺美术的领域内，有很多理论问题还是未知数，或者是知其然而不知其所以然，甚至不能解释自己的实践。打个比方来说，我们现在还是站在工艺美术理论的一个小小的山头上，仰望珠穆朗玛峰的顶峰，路途遥遥，白雪皑皑，只有不畏困难险阻，刻苦恒毅，才有可能攀登上去。

工艺美术的理论研究，是工艺美术事业的百年大计，是工艺美术学科建设的基石。而从事这项建设，须要开阔胸怀，放远眼量，不能急功近利，满足于“立竿见影”。当然，在进行基础理论研究的同时，应该有较多的人研究应用理论。不但要作综合的研究，更需对工艺美术进行分门别类的研究。研究工作，只有协调进行，才能共同提高，有所突破。

我们编了这本《工艺美术研究》，专门汇集在这方面探讨的文章。路要一步一步地走，我们的书也准备一本一本地编。排个序号，从第一集开始；就象路旁的里程碑一样，希望一程程地走下去。

我们相信，只要大家共同努力，工艺美术的理论研究工作一定能够蓬勃地开展起来，并不断提高它的水平；工艺美术的整个事业，也一定能够得到健康全面的发展。它不仅在建设社会主义的物质文明和精神文明中起着双重的作用，同时也将成为我们民族文化的标志，成为人民幸福生活的一项重要内容。

艺术和美学，科学和技术，生活和生产，现实和理想，将通过工艺美术找到一个焦点。它是平凡的，又是伟大的。其平凡是渗透到衣、食、住、行、用的生活细部，直接同油、盐、酱、醋、茶相伴随；其伟大是构成了人的实际生活，并以此显示着人的智慧和能力，通过这些具体的物，改变着整个自然，也包括了人的自然本身。它是星星点点的，又是光辉灿烂的。如同天上的

群星，不论大小，都发着自己的光和热，构成了浩瀚无际的银河。工艺美术就是这样的一个事业：它关系着亿万人民生活的美好，牵动着每个人的心。广阔的远景将会表明，随着社会生产的发展，人民生活层次的提高，以及科学文化的横向结合，工艺美术学科不但会由“冷门”变为“热门”，道路也必然开宽，形成文化的新综合。

我国的工艺美术，正前进在一个繁华熙攘的十字路口上，这时候尤其需要理论的思维。它象是悬在路口中央的指示灯，绿灯亮了，将是驰骋无阻，勇往直前。

目 录

本书编者序

造物的艺术论..... 张道一 [1]

几点启示

——关于工艺美术理论研究的方法论问题

..... 边 长 [20]

传统·科技·开放

——谈工艺美术的继承和发展..... 张炜农 [39]

对民间工艺美术发生学的思考 李砚祖 [52]

城市经济生活和民间工艺 许 平 [65]

试论工艺美术经济学研究的理论价值和实践意义

..... 孙建君 [95]

社会审美心理与功能因素

——谈纺织品花色变化的基本因素 郭 华 [106]

女红文化的断想 廉晓春 [112]

试论刺绣艺术家沈寿之所以成功 林锡旦 [125]

中国刺绣艺术的生命力..... 金景山 [134]

中国现代漆画与传统漆艺..... 冯健亲 [147]

论汉代规矩镜纹饰的 意义	刘道广	[159]
考工记注译(一)	张道一注译	[170]
工艺之美	[日] 水尾比吕志 徐艺乙译	[217]
关于“设计”的思考	[日] 矶田尚男 胡 平译	[230]
日本的构成 教育	[日] 朝仓直巳 吴静芳译	[234]
列宁格勒的美术设计	[苏] A·雅洛维柯等 诸葛铠译	[252]

造物的艺术论

张道一

自古以来，人类的生活资料多是来源于大自然的恩惠。俗说开门七件事：柴米油盐酱醋茶。人们利用这些物质来维系生命，并且不断地改变着它的质与量。随着文明标尺的竖起，刻度表不断上升；为了生活的舒适和方便，又创造了各种用品，来烧柴、煮米、盛油、装盐、泡茶，及至衣饰打扮、起居陈设、车舟运输等，用品与用具更为多样，简直是个大千世界。这个世界越是充实开拓，人们的生活就越是丰富舒展。当一切需用之物齐全，便容易熟视无睹，甚至以为什么都是天经地义；起床后当然要穿衣服，吃饭当然要用碗筷，从没想到这些东西在文化上的意义。它是从哪里来的，经历了怎样的过程，今后应该如何发展。人类生存、享受、发展的三个阶段，不仅是在衣食住行用的方面存在量的关系，也将由一定的量转化为质的提高。生活是没有止境的。物质生产越是丰富，文明的程度越高，人们在这方面的需求也就越大。而工艺美术的理论研究，正是要探讨其中的规律，由自发的“任其自然”，进而变成自觉的变革和发展，使生活更加美好。

为了达到这一目的，有许多带有根本性的问题须要探讨，以便提高我们的认识，开阔我们的视野，改进我们的工作，振兴我们的事业。

谁是造物主

当人类还处在茹毛饮血的时期，是谁发明了用火呢？是谁率先缝制衣服和制作陶器呢？以后的种种品物又是谁发明创造的呢？

这些问题，不仅今天的人们需要弄清楚，以便从中得到启迪，似乎古人也曾发问过，而且当不得其解时，便生出一个简便的办法，造出一个神来，或是附会于传说中的伟大人物。譬如，中国人说：

“造火者燧人，因以为名。”（《世本》）

“黄帝尧舜垂衣裳而天下治。”（《易繫辞》）

“黄帝作釜甑。”（《古史考》）

“西陵氏（嫫祖）始劝蚕。”（《蚕经》，《路史》引）
外国人说：

“先觉者”普罗米修斯从奥林波斯山上盗来了火，藏在芦苇里带到了人间，并教会了人类用火。（希腊神话）

“耶和华神为亚当和他妻子用皮子作衣服，给他们穿。”
（《旧约·创世纪》）

当然，这些传说和神话，虽带有一点历史的影子，但毕竟不是真实的历史。后来的哲学家们和实践家们也想寻根探源，结果比传说和神话更糟，唯心地把一切都归结为上天的“造物主”，或是人间的“圣人”。庄子曾感叹过“伟哉夫！造物者”。《考工记》的作者则说：“知（智）者创物，巧者述之，守之世，谓之工。百工之事，皆圣人之作也。”

德国人类学家利普斯说：“原始时代没有亚里士多德、伽里伽、伏尔泰、爱迪生或柏尔，没有一个人能被承认或尊崇为最早

发明家。并非有人‘灵机一动’，就发明了第一把石斧、第一个编织的篮子、第一座风篱或第一件毛皮服装；所有这些发明形成一道链条，它是一代一代无名发明者经验的逐步积累而造成的，是许多不同的发明相互结合的产物。我们无权假定史前时期每人都是‘天才’，需要什么就发明什么。”（《事物的起源》）

我们知道，创造发明、模仿和对于既成品的改进在概念上是有区别的。只是从最早的意义讲，这些概念之间的界限可能很模糊，因为在今天民间美术（特别是民间工艺）中还能看出这一特点，即同一物品的制作，表现了明显的历史承传和局部的改进，以及横向的影响。可以说，不论一个民族还是全人类，第一件衣服或陶盆等等，都是很粗糙、很原始的，不知经过了多少人、多少代才逐渐使之理想化，并出现了各自的特点和风格。只有在这个基础之上，才会有个人的创造和发明。

假如一定要问，究竟谁是真正的“造物主”和创物的“圣人”，我们可以毫不犹豫地说是古代的劳动者；待到农业和手工业有了初步分工之后，也就是从事手工劳动的艺人。

近代工业生产的分工趋于细致，设计成为物品塑造的一个专业过程。因此，技术工程师、艺术设计师和生产工人便组成了一个造物的协作关系。高尔基把大自然看成是“第一个自然界”，而人类创造的文化是“第二个自然界”。他说：“学者观察着，研究着一切存在在‘第一个自然界’里的现象，教人用这‘第一个’的力量去创造‘第二个’，教人关心自己的健康，延长自己的生命。艺术家观察着人的内心世界——心理。”他认为“三个人是创造文化的：学者、艺术家和工人。”（《说文化》）

认识这一点很重要。惟其如此，才能深刻理解文化的意义。正如高尔基所说：“没有一种劳动是没有文化意义的”，“在这样一种对于文化的了解里面，也就建立着新道德的基础。”（同上）

为什么要造物

人们制造物品，都是带着具体的实用目的的。所谓“物以致用”，“物尽其用”，如果离开了具体的用途，也就失去了它的价值。欧洲人有一句俗话：“需要是发明之母”。这句话虽然讲得太笼统，并非需要什么就能立即发明什么，但对两者的因果关系，是没有说错的。一部人类的文化史，不论哪个地区和民族，可说都是从制造工具和用品开始的。千万年来，在这个历史的长河中，虽经战乱风云和人事变革，可是造物活动始终没有间断，而且越来越多样，越来越先进。

如果说，人类的造物活动是基于生活的需要，从而带有明确的目的性，这是很对的。问题在于，须进一步认识“需要”的含义。吃饭用碗（钵），陶罐可以盛水，这是原始人已经知道并在造物活动中已经解决了的。可是为什么，在当时生活条件极端困难的情况下，人们连温饱都无法保证，何以花费那么大的精力，去在陶器上描绘花纹，或是取来卵石、兽牙、蚌壳进行穿孔，串连起来挂在颈上以为装饰呢？看来，除了实用之外，还有审美的意义。

两千年前的古希腊哲学家，曾经对造物美的问题展开过辩论，留下了“有用即是美”的一种观点，这种观点发展到现代，由工业大生产的推动而变为“功能主义”。将近一个世纪过去了，人们进行反思，又好象因此而失去了什么，于是，重新研究生活的“需要”的完全含义，才悟出了多方面的内容。

马克思说：“诚然，动物也进行生产。它也为自已构筑巢穴或居所，如蜜蜂、海狸、蚂蚁等所做的那样。但动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西；动物的生产是片面的，而人的生产则是全面的，动物只是在直接的肉体需要的支配下生产，而

人则甚至摆脱肉体的需要进行生产，并且只有在他摆脱了这种需要时才真正地进行生产；动物只生产自己本身，而人则再生产整个自然界；动物的产品直接同它的肉体相联系，而人则自由地与自己的产品相对立。动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造物体。”（《1844年经济学——哲学手稿》）

人不同于一般动物，这是众所周知的，然而其不同处表现在哪些方面，却并非全都了解。人能按照美的规律塑造物体，便是很重要的一个方面。因为人有思想，能思维，有积累起来的审美意识。马克思所指的“美的规律”，我们理解，不仅是狭义美学上的概念，而是泛指人的理想。人们按照自己的理想来创造物品，制作出自然界所没有的东西。在这个造物活动中，既包含了具体的使用目的，也包含了审美的社会功能，在具体方法上，当然也包括对形式美的规律的运用。

实用与审美

考察中外古今的工艺美术，除了那些用稀世财宝作精雕细刻，以炫耀其财富和技艺，以及用工艺手段表现绘画等观赏品之外，就其主流而言，可以看出以下几个特点：

（一）资生。人类生活在地球上，摄生保命，唯靠衣食。所谓“民以食为天”，工艺美术虽不直接生产充饥之物，但可靠制衣被、做器具以供应生活。从原始人到现代人，所穿用者固然有粗精、多寡之别，和方便、舒适与否，然其资生的目的却是一致的。而且随着人类的进步，科技和艺术的发达，衣食住行用的花样会越来越多，永远不会停止。这是由人的生活的直接需要所决

定的，同时也表现了人的生活的丰富性。不堪设想，假如百货商店琳琅满目的货物全部消失，人们不仅仅是感到不方便，恐怕大有活不下去之虞了。因为这些东西，它的设计都属于工艺美术的范畴，都是为了生活之需，是人类造物活动的结果。

（二）安适。人类造物，一种又一种，并且不断地改变着它的式样，为什么呢？很明显，为了安稳、舒适、方便。所谓功能机制的发挥，都是为了使物品更且于用。譬如说盛水的用具，只有贮水器并不够，还要有汲水器、舀水器、饮水器，并且各分大小，厚薄有度，轻重适宜，才称方便，于是有了缸、瓮、罐、瓶、壶、盆、杯、碗、勺等。一物多用与诸物专用对使用者来说其意义是不同的。“杀鸡用牛刀”固可不必，然而只有在刀具多样化的前提下才有可能；“张冠李戴”的比喻，是以“物各有主，貌贵相宜”为条件的，如果合天下只有一种帽子并一种规格，还会有谁戴之别。“方以类聚，物之群分”。人类造物的经验积累犹如一株常青之树，结出了千千万万用品和用具的果实，而其终极的目的，是为了使生活更丰富，更安适。

（三）美目。外部世界的各种事物刺激人的感官，因而产生视、听、嗅、味、触的感觉。占有一定空间的物象，有形有色，视觉艺术由此而生，工艺美术便是其中的一种。美其目而悦其心，看了舒服，得到一种美的享受。如何由生理上的快感上升为心理上的美感，以及美感的规律性，是美学研究的课题；人们可能讲不出它的道理，然而谁都会凭着生活的经验，对美与丑作出自己的判断。早在数千年前的原始社会，人们不仅塑造出各种陶器的形态，并且在某些陶器的表面着上“陶衣”，绘以文饰。尽管那时连文字也没有，也不可能总结出形式美的规律，可是，从遗留下来的抽象几何形，说明人们已在实践中熟练地掌握了统一变化的法则，创作出非常协调的装饰纹样，其艺术的成就，甚至

为今天的工艺美术设计家所感叹，因而称之为“现代感”。俗话说“爱美是人之本性”。确切地说，不一定本性所然，但是从上万年人类就建立起审美的意识，相沿而成一种素质，并以此文化积淀来熏陶自己，使这种意识逐渐升华。反映在工艺美术上，不仅要求造物致用，并且要求悦目美观了。

（四）怡神。工艺美术之所以成为艺术的一种，不在于它的实用，而在于它的美目、怡神作用。它虽然不象一般绘画，可以通过典型人物形象的塑造，反映社会的思想，但是它能借实际应用的物品，以其特有的形与色，潜移默化地陶冶人的情操，影响人的精神，成为助人向上、积极进取的一种精神力量。工艺美术家的设计工作，并非以设计和生产出一件物品为满足，除了研究人与物的关系外，还要研究物与物的关系，最终为人民创造一个理想的生活环境和提供尽善尽美的生活条件。这个特定的环境和特具的条件，除了达到资生、安适、美目的目的之外，尤其能发挥怡神的作用。

总括以上四点，其基本性质，前二点属实用性，后二点属审美性。作为工艺美术的品物，实用是第一性的，审美是第二性的。但是，对于人民生活来说，两者却是同时发挥着作用，很难排出次第。有一种流行的说法，以为工艺美术是“实用性”和“审美（艺术）性”的结合。其实，这是似是而非的。只要考察一下工艺美术的历史，便不难看出，从它的发生和发展，两者始终是统一、融会在一起的。也就是说，实用和审美是同一事物的两个方面，既然不可分离，也就谈不到结合。

本元文化

尽管人们对文化定义的内涵在理解上有广狭之分，始终没有