

КУЛЬТУРА КНР

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОМЫСЕЛ

ГО ЦЮХУЭЙ
ВАН ЛИДАНЬ



Межконтинентальное издательство Китая

КУЛЬТУРА КНР

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОМЫСЕЛ

**ГО ЦЮХУЭЙ
ВАН ЛИДАНЬ**



Межконтинентальное издательство Китая

图书在版编目 (C I P) 数据

中国文化系列. 工艺: 俄文 / 王岳川主编; 郭秋惠, 王丽丹著; 王悦译. -- 北京: 五洲传播出版社, 2015.4

ISBN 978-7-5085-3125-0

I. ①中… II. ①王… ②郭… ③王… ④王… III. ①文化史—中国—法语②工艺美术史—中国—法语 IV. ① K203 ② J509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 067991 号

中国文化系列丛书

主 编 : 王岳川
出 版 人 : 荆孝敏
统 筹 : 付 平

中国文化·工艺

著 者 : 郭秋惠 王丽丹
译 者 : 王 悦
责任编辑 : 高 磊
图片提供 : 郭秋惠
整体设计 : 丰饶文化传播有限责任公司
内文制作 : 北京紫航文化艺术有限公司
出版发行 : 五洲传播出版社
地 址 : 北京市海淀区北三环中路 31 号生产力大楼 B 座 7 层
邮 编 : 100088
电 话 : 010-82005927, 82007837
网 址 : www.cicc.org.cn
承 印 者 : 北京光之彩印刷有限公司
版 次 : 2015 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
开 本 : 889×1194mm 1/16
印 张 : 23.5
字 数 : 250 千字
定 价 : 168.00 元

Оглавление

■ Предисловие	5	■ Обиходная утварь	78
		Керамика и фарфор	80
■ Культура технологии	14	Бронзовые изделия	100
От традиций к современности – трансформация современного китайского прикладного искусства –	16	Лаковые изделия	114
Поиски и находки – развитие современного китайского прикладного искусства	35	■ Наряды и украшения	128
Современные ремесла Китая в контексте нематериального культурного наследия	52	Ткань	131
Создание вещей мудрецами – легенды о китайском традиционном прикладном искусстве	63	Вышивка	148
		Набивка и окраска тканей	160
		■ Обстановка	172
		Мебель	174

Золотая и серебряная стекловидная
эмаль ————— 188

Бамбук-дерево-зуб-роговые
изделия ————— 212

■ Украшения ————— 240

Изделия из нефрита ————— 242

Новогодние картинки ————— 255

Поделки из бумаги ————— 268

Культурные развлечения ————— 279

Игрушка ————— 280

Бумажный змей ————— 289

■ ДЕРЕВЯННАЯ КУКЛА ————— 296

Фигуры театра теней ————— 308

■ ТОРГОВЛЯ ————— 318

Вывеска ————— 320

Упаковка ————— 328

■ ЖИВОЕ» ТРАДИЦИОННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ————— 338

Народные инструменты ————— 340

Прядильное искусство ————— 358

«Понимать толк в бамбуке» — 365

КУЛЬТУРА КНР

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОМЫСЕЛ

**ГО ЦЮХУЭЙ
ВАН ЛИДАНЬ**



Межконтинентальное издательство Китая

图书在版编目 (C I P) 数据

中国文化系列. 工艺: 俄文 / 王岳川主编; 郭秋惠, 王丽丹著; 王悦译. -- 北京: 五洲传播出版社, 2015.4

ISBN 978-7-5085-3125-0

I. ①中… II. ①王… ②郭… ③王… ④王… III. ①文化史—中国—法语 ②工艺美术史—中国—法语 IV. ① K203 ② J509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 067991 号

中国文化系列丛书

主 编: 王岳川

出 版 人: 荆孝敏

统 筹: 付 平

中国文化·工艺

著 者: 郭秋惠 王丽丹

译 者: 王 悦

责任编辑: 高 磊

图片提供: 郭秋惠

整体设计: 丰饶文化传播有限责任公司

内 文 制 作: 北京紫航文化艺术有限公司

出版发行: 五洲传播出版社

地 址: 北京市海淀区北三环中路 31 号生产力大楼 B 座 7 层

邮 编: 100088

电 话: 010-82005927, 82007837

网 址: www.cicc.org.cn

承 印 者: 北京光之彩印刷有限公司

版 次: 2015 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 889×1194mm 1/16

印 张: 23.5

字 数: 250 千字

定 价: 168.00 元

Оглавление

■ Предисловие	5	■ Обиходная утварь	78
		Керамика и фарфор	80
■ Культура технологии	14	Бронзовые изделия	100
От традиций к современности – трансформация современного китайского прикладного искусства –	16	Лаковые изделия	114
Поиски и находки – развитие современного китайского прикладного искусства	35	■ Наряды и украшения	128
Современные ремесла Китая в контексте нематериального культурного наследия	52	Ткань	131
Создание вещей мудрецами – легенды о китайском традиционном прикладном искусстве	63	Вышивка	148
		Набивка и окраска тканей	160
		■ Обстановка	172
		Мебель	174

Золотая и серебряная стекловидная
эмаль ————— 188

Бамбук-дерево-зуб-роговые
изделия ————— 212

■ Украшения ————— 240

Изделия из нефрита ————— 242

Новогодние картинки ————— 255

Поделки из бумаги ————— 268

Культурные развлечения ————— 279

Игрушка ————— 280

Бумажный змей ————— 289

■ ДЕРЕВЯННАЯ КУКЛА ————— 296

Фигуры театра теней ————— 308

■ ТОРГОВЛЯ ————— 318

Вывеска ————— 320

Упаковка ————— 328

■ ЖИВОЕ» ТРАДИЦИОННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ————— 338

Народные инструменты ————— 340

Прядильное искусство ————— 358

«Понимать толк в бамбуке» ————— 365

Предисловие

Хан Цзянь

Небо имеет сезон, земля имеет дух, дерево имеет красоту, ремесленник имеет мастерство. Китайские традиционные ремесла в истории материальной культуры различных этнических групп в мире имеют уникальное значение. С тех пор как Чжан Цянь (?-114 до н.э.) династии Хань отправился в качестве посла в западные страны и постепенно сформировался Шелковый путь, китайские традиционные ремесла бесперебойно попадали через Среднюю и Западную Азию на Средний Восток, а затем в Европу, преодолев четыре океана, распространились на пять континентов. Китайские ремесленники разных династий во время вторжения чужеземцев и в тревожной военной обстановке могли уберечься благодаря своим навыкам, становились посланниками культурного обмена. Кроме того, народные ремесла были тесно связаны с традиционной философией Китая, древние китайские мыслители примерно в 1 веке н.э.



Желтый шелк с тканым узором плюс вышивка облака династии Хань. Начиная с династии Хань, китайский шелк через Шелковый путь продолжал движение на запад, приобретая мировую репутацию.



Расписная керамическая амфора с узором культуры Мацзяю эпохи неолита, использовалась как черпальная утварь. Острый конец и пара ушек делают процесс набирания и подъема воды более удобным: ушки находятся под плечом бутылки, из-за сбалансированной тяжести горлышко бутылки уходит вниз, когда бутылка пустая, а при заполнении водой горлышко автоматически поднимается вверх. Острый кончик также легко входит в почву.

часто использовали народное ремесло для сравнения и объяснения различных взглядов на национальное управление и жизнь государства.

Все это неразрывно связано с уникальным географическим положением Китая, а также с древней культурой земледелия.

Материковый Китай имеет длинную береговую линию, но родина его цивилизации – Центральная равнина, которая располагалась в глубине страны. Первые национальные исполнительные органы Китая – Ся, Шан и Западная Чжоу также появились на внутреннем континенте. Для наций, проживающих на равнинах и в горах, земледелие является главным образом жизни. Особенность китайских традиционных ремесел определяется способом жизни и художественными навыками земледельческого общества. Мастерство проживающих здесь людей развивается в соответствии с ритмом жизни – начинать работу с восходом солнца и заканчивать вместе с закатом. Все исходное состояние народностей связано с использованием практической, простой и доступной народной мудрости, чтобы адаптироваться к сельскохозяйственной цивилизации. Даже на самой верхушке дворцовое мастерство, мастерство художников и чиновников сохранило эти практические навыки и безыскусные традиции. Его орнамента естественная, пейзажи, животные и растения под

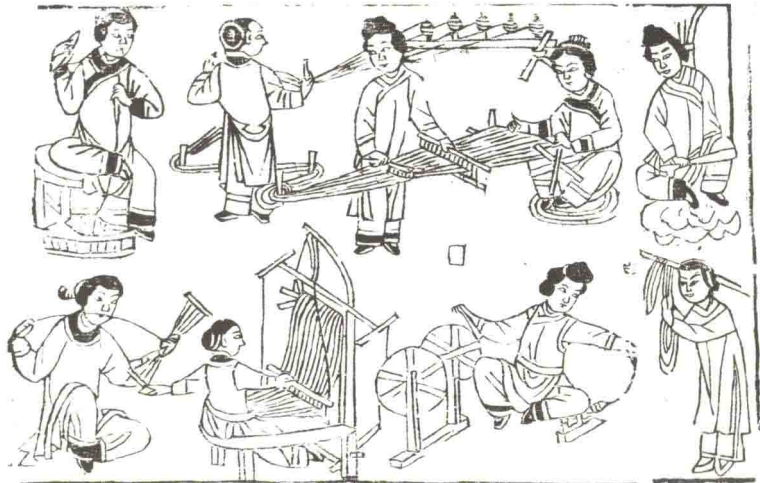
влиянием натурального хозяйства были основной частью рисунка и декора. Это народное творчество редко бывает гротескно и угрожающе, в основном оно наполнено духом оптимизма и целеустремленности.

В традиционной китайской этике существует выражение - «Стать хозяином своих страстей и увлечений», что означает противостоять «исключительному, но бесполезному мастерству», чтобы обуздать чрезмерную эксплуатацию навыков, не имеющих никакой практической ценности. Эта идея имеет тонкое влияние на развитие китайских ремесел в течение тысяч лет в направлении функционализма, приводит развитие методов искусственного до крайности в земледельческом обществе, в то же время не допуская потерей общества. Это также приносит определенную степень консерватизма. Когда технологии накапливаются до определенного уровня, это начинает вызывать некоторую умеренность и гистерезис для содействия социальному научно-техническому прогрессу.

Но в целом, такие китайские традиционные ремесла все же достойны похвалы. Они оставили потомкам богатое культурное наследие, в том числе мудрость многих предметов искусства и жизни.

Китайскую мудрость традиционных ремесел можно резюмировать в следующих аспектах.

Текстильная карта Фэнсян середины династии Цин. В конце династии Мин в Китае возникают ростки капитализма, в текстильной промышленности наблюдается более детальное разделение труда, определенный масштаб, но это не приводит к преобразованию от количества к качеству.



Во-первых, «ценить себя и заставлять вещи служить себе», то есть, ценить жизнь и контролировать материальные вещи. Подчеркивается, что навыки служат народу в каждом деле, а сегодня это называется «ориентироваться на человека», и это чрезвычайно важно для развития китайских традиционных ремесел. Некоторые могут сказать, что технологии направлены на человека, поэтому следует убедиться, что человек является субъектом, и в этом нет ничего непонятно. Но даже для такого, чтобы прийти к такому простому пониманию, Европе пришлось пройти сложный и непростой путь. После британской промышленной революции, массовое внедрение автоматизированного производства снижало себестоимость продукции, в результате чего появились дешевые продукты, многие люди восхищались машинным производством, радостно приветствовали итоги промышленной революции. Но вскоре все стали понимать, что изделия, произведенные машинами некачественные, стереотипные, и люди начали проявлять неудовольствие, так как машинная продукция отрицала человеческую личность. Все использовали однообразный грубый материал. Это было как принуждение к определенному образу жизни. С другой стороны, серийное



Дворцовый фонарь Чансинь династии Западной Хань, получил свое название из-за того, что был размещен во дворце Чансинь императрицы-матери Доу. Теперь хранится в музее провинции Хэбэй. Форма изящная, дизайн искусный. Придворная служанка одной рукой держит фонарь, рукав другой руки используется как сифон для вдыхания дыма, что не только уменьшало загрязнение воздуха, но и придавало изделию эстетическую ценность. Фонарь высотой 48 см, сфера освещения соответствует обзору при сидении на полу. Абажур может поворачиваться, чтобы настроить сферу освещения и интенсивность света.

производство крупного производителя предполагает очень строгое разделение труда, вследствие чего человек становится частью машины, а конвейерное производство не приносит ни малейшего удовольствия. Это нельзя было сравнить с традиционным ручным трудом, которое может дать людям ощущение близости природного материала, как при соприкосновении с кожей – люди работают и одновременно думают. В социальном ритме сельскохозяйственной экономики во время работы, естественно, проявляется идиллический натуральный вкус. Так в 19 веке в Европе начал свою деятельность социалист-утопист и идеалист в области дизайна Уильям Моррис (William Morris, 1834-1896).

При зарождении китайских традиционных ремесел учитывался человеческий фактор, при возникновении механического производства также сформировался определенный масштаб, особенно при появлении капитализма в конце Минской династии. Тогда по соседству с поселком Шэнцзэ города Сунцзяна (Сегодня Цзянсу Вуцзян) уже было достаточно развито ткачество, многие семьи имели по 5-10 ткацких станков, нанимали рабочих, при этом каждый процесс предусматривал четкое разделение труда. Но эта близкая к капиталистическому способу производства промышленность не развивалась от количества к качеству, не произошло и энергетическое преобразование текстильной промышленности, как в британской промышленной революции. В результате чего значительно улучшился выход продукции, появилась крупнейшая прибавочная стоимость, которую вложили в воспроизводство, тем самым были вызваны революционные изменения в текстильной промышленности. Владельцы ткацкого производства династии Мин, деятельность которых была неразрывно связана с сельским хозяйством, вложили заработанные ткачеством деньги в сельскохозяйственное производство. Выделялись также средства на строительство домов, покупку земли, женитьбу и рождение детей и т.д., что, естественно, отражает отсталость сельскохозяйственной экономики того времени. Но одновременно это отражает сущность ценности человеческой жизни в китайском традиционном обществе, где механическому производству не отдается полное предпочтение. Это тесно связано с древней китайской идеей, то есть «ценить себя и заставлять вещи служить себе» и «человек – это основа всего».

Во-вторых, принцип «практичности и бескорыстности», то есть подчеркивается практичность и бескорыстность к людям. В период Цяньлуна (1736-1795) династии Цин в Китай прибыли западные миссионеры и иностранные послы, большинство из них

преподносили в дар игрушки, например, механические куранты и т.д. В те времена на Западе производилось большое количество вещей, которые не имели практического использования. Между тем, производимые в древнем Китае товары, всегда выполняли определенную функцию. Мыслитель Гуань Чжун в период Весны и Осени (725 до н.э. – 645 до н.э.) сказал: «Справный древний ремесленник не использовал свою изобретательность на производство бесполезных вещей, не нарушая таким образом закон» – древние ремесленники никогда не тратили человеческую мудрость на создание бесполезных игрушек, они следовали определенному закону, а не нарушали его. Моцзы в период Воюющих царств (около 376 до н.э. – 468 до н.э.) также отмечал «Делайте то, что приносит пользу, а к бесполезному не прикасайтесь», то есть творите во благо людей. Сегодня это может казаться простым, но в то время имело глубокий смысл. Отсюда видно, что китайское изречение «исключительное мастерство, но бесполезное», не стало основой китайского феодального общества на протяжении тысяч лет, а изделия, выполняющие производственную функцию, приносили пользу национальной экономике и заботились о благосостоянии народа, сохраняли элементы заботы о человечестве и являлись основой китайских традиционных ремесел.

В-третьих, «рассмотреть поверхность и наблюдать положение, каждый следует своему подходящему», т.е. речь идет об отношениях ремесел с конкретным технологическим



Медный замок в форме рыбы периода Китайской Республики. Рыба держит ручки замка во рту, другой конец соединяется с ее хвостом, замысел изделия искусный, вид естественный. Рыба открывает глаза и днем и ночью, в этом и заключается символический смысл замка.

процессом и материалом. Есть много примеров в этом отношении: учитывать характеристики дерева и текстуры для обработки различных структур при изготовлении мебели; использовать природный каменный материал для производства тушечниц; применять «умный цвет» при разрезании нефрита, чтобы соответствовать свойствам материала и в то же время соответствовать его функциональности и т.д. Эта незначительная часть примеров материального прикладного искусства. С точки зрения макроса, китайские традиционные технологии уделяют большое внимание материально-техническим условиям, сочетая их с функциональными требованиями при разработке изделий. Известный писатель Ли Юй (1610-1680) в начале династии Цин в конце династии Мин в произведении «Случайные записи легких чувств» касаясь садоводства, упоминал о необходимости «соответствия определенной форме и структуре», так как в условиях земледельческого общества китайские ремесленники не производили предметы, не связанные с сельскохозяйственной жизнью, а художественные изделия разных периодов в основном гармонировали с образом жизни. Проектировка дизайна освещения в династии Хань является выдающимся примером традиционных технологий. Его представитель Чансинь описывает работу дворцового фонаря таким образом: для фильтрации пыли использовать воду, сохранять герметичность, применять дымоход для выветривания дыма, использовать вращающуюся структуру для регулировки светового луча и т.д., что свидетельствует о его чрезвычайной изобретательности.

В-четвертых, «умный метод создает природу» - предполагает гармонию человека и природы, необходимость взаимодействия с природой. В прошлом считалось, что изображение природы является неотъемлемой частью живописи, эта концепция была обязательной и для традиционных ремесел Китая. Имелось ввиду, что единение с природой, вдохновение природой подразумевает гармонию производимых изделий и природы. Это было особенно заметно в древнем Китае. К примеру, мастера Лу Бань (около 507 – 444 до н.э.) на изготовление пилы вдохновили листья с насечкой некоего растения; Чжугэ Лян (181-234) во время Троецарствия при транспортировке провианта и фуража на дорогах Шу изобрел «деревянных быков и самодвижущихся коней», что также является сочетанием механизма и бионической конструкции и формы. Можно привести множество таких примеров – в древнем Китае даже некоторые астрономические приборы, такие как сейсмограф Чжан Хэна (78-139 гг.) династии Восточный Хань и другие также были изготовлены на основании формы и характера, связанных с природой. В монографии о покраске династии Мин



Синий фарфор – амфора из печи Лунцюань династии Южной Сун. Цвет глазури нежный, полный красоты, сдержанности и элегантности, присущей классической китайской поэзии.

«Запись окрашенного украшения» четко указывается, что «умный метод создает природу», вдохновение природой, чувство природы напоминает строение человеческого тела, украшение походит на сочетание инь и ян. В период Цяньлуна было много предметов роскоши, например, имитация фарфора. Имеются и другие примеры народных творений: рыбное блюдо, саше, оттиск печати, дверные замки и т.д., их значение заключается не только в исходной функциональности, но и содержат уникальную символичность китайской народной культуры.

В-пятых, «в технологии содержатся закон и норма». Это означает, что технология содержит факторы мысли, при этом закон и предмет одинаково важны, изделия, выполняющие конкретные функциональные операции, технический труд должен сочетаться с невещественной теорией. Эта концепция начала формироваться еще в доциньскую эпоху, огромное влияние на нее оказывал даосизм. Схожие идеи проповедовало конфуцианство, к примеру, концепция «литература-носитель высоких идей». В истории Китая понятие взаимоотношения содержания и формы претерпевало многократные изменения, при этом содержание чаще считалось более важным. Но в повседневной жизни народа