

张孟常 著



器以

中国工艺美术史分期研究

载道

中国摄影出版社

张孟常 著



器以

中国工艺美术史分期研究

载道

中国摄影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

器以载道：中国工艺美术史分期研究/张孟常著.
北京：中国摄影出版社，2002.4
ISBN 7-80007-516-8

I. 器... II. 张... III. 工艺美术史—研究—中国
—学位论文 IV. J509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 013805 号

责任编辑：卢志仁
装帧设计：黄 维

书 名：器以载道：中国工艺美术史分期研究
作 者：张孟常

出版发行：中国摄影出版社（北京东单红星胡同 61 号）
发行部电话：(010) 65136125 邮编：100005

印 刷：人民美术印刷厂

开 本：789×1092 1/16

印 张：16

版 次：2002 年 4 月第一版第一次印刷

印 数：1000

ISBN 7-80007-516-8/J·516

定 价：26.00 元

工艺美术历史研究的自觉

(代序)

李砚祖

中国工艺美术有着悠久的历史，其丰厚博大的历史内涵在世界上可以说是独一无二的。三代以来，人们就试图对这一历史进行记录和评说，如被称作最早的工艺著录先秦时代的《考工记》及以后的《天工开物》、《髹饰录》、《长物志》、《园冶》、《陶说》、《阳羨茗壶系》等。这些著述，对于今天而言，既可以作为一种工艺历史的史料来利用，又可以作为一种工艺历史的著述来解读。20 世纪初期，许衍灼写出了中国近代第一本工艺史专著《中国工艺沿革史略》，1917 年由商务印书馆出版。这本工艺史略，涉及面很广泛，其工艺部门甚至包括了电气、煤气、自来水、金属采炼等众多方面，与 20 世纪 50 年代以后所谓的工艺美术史所指称的工艺内涵有很大差异。其后，徐蔚南于 1940 年出版的《中国美术工艺》，以单篇的形式介绍玉器、瓷器、宜兴紫砂壶、景泰蓝、剔红、刺绣、地毯、竹刻、玩具等工艺的发展简史，这时的工艺美术概念和所指范畴与我们当代所使用的已基本类似。但真正开展对工艺美术历史的整体研究和描述还是从 20 世纪 50 年代开始的。1961 年文化部组织艺术院校的有关教师编写《中国工艺美术史》，由中央工艺美术学院的王家树、南京艺术学院的陈之佛、罗永子、四川美术学院的龙宗鑫、鲁迅美术学院的和兰石等先生参加编写，完成了一部约 30 万字的《中国工艺美术通史》教材，由于各种原因这部教材没有出版，但这一工作却为中国工艺美术史的研究打下了基础，也可以说提供了最早的蓝本。在 60 年代初期，陈之佛、罗永子和王家树先生分别为自己撰著的工艺史出版了油印本。1983 年人民美术出版社出版了中央工艺美术学院《中国工艺美术简史》编写组编写的《中国工艺美术简史》，10 余万字。1985 年上海知识出版社出版了



1

● 工艺美术历史研究的自觉（代序）

器以载道——中国工艺美术分期研究



田自秉先生撰著的《中国工艺美术史》，同年陕西人民美术出版社出版了龙宗鑫先生撰著的《中国工艺美术简史》，26万余字。1993年中国轻工业出版社出版了由卞宗舜、周旭、史玉琢撰著的《中国工艺美术史》，32万字。王家树先生撰著的《中国工艺美术史》也于1994年由文化艺术出版社出版。这些著作可以说是治中国工艺美术史的学者辛勤努力耕耘的结果，是中国工艺美术学研究的重要基石，为了解中国工艺美术的悠久历史提供了条件。

20世纪90年代中期出版的上述中国工艺美术史著，有一个共同的特点，就是其叙述结构都来自于中国通史，即按照通行的中国历史分期来作为工艺美术历史的分期。中国通史的分期是以朝代变更为基础的，从三代开始至清代，有着严格的历史分期界限，朝代的变更作为历史事件是一个标志和界限，它为历史叙述几乎提供了现成的结构和框架。一般历史事件和历史活动确实是在这一框架中形成和发展，并与此息息相关的。工艺美术作为一般的历史内容自然也会打上这种历史结构的烙印，有些工艺事件也必然是这种历史结构的产物，如发生在相应历史时期的一些“禁断”；但整体而言，工艺美术历史的发展也自身的内在规律和逻辑，如一物的兴衰有可能与朝代相关，更多的可能是受自身发展的制约；我曾以为，秦汉以后漆器的式微与瓷器的兴起普及有关，漆器从简单髹涂发展到剔红、剔彩甚至是“犀皮”，不是朝代更替的产物，而是自身工艺技术积淀发展的结果。如此说来，从工艺美术自身的发展特点和规定性来叙述和建构其历史也是可能的；如果把工艺美术史理解成一部造物史，那么从造物的角度、从设计的角度同样可以对其历史加以叙述与建构，其叙述和建构历史的方式和角度可以是多样的。

王家树先生20世纪50年代初从中央美术学院实用美术系毕业后，于50年代中期后即从事工艺美术历史和理论的研究工作，从1958年开始讲授中国工艺美术史至今，40余年一直在治中国工艺美术史，60年代初已经写完并油印出30万字的《中国工艺美术史》，正式出版是在1994年，这两本工艺史的叙述结构一致，都以中国历史分期的框架为基础。专业的研究使家树先生发现，工艺美术的发展既与历史发展有一定联系，但又不一定从属于它，工艺史有自己的发展路径和框架，如果脱开一般历史的分析构架，从工艺美术本身的发展去叙述工艺美术史，也许会更贴近历史发展的真实。这一想法可以说由来已久，进入20世纪80年代，家树先生开始重新建构工艺美术史的叙述框架，他的着手点首先是打破传统的历史分期，按照工艺美术发展的历史进程来重建叙述构架，即先解构再结构。在1988年笔者随先生攻读博士学位课程时，家树先生对此已有较成熟的构想，曾对我提出这样的设想和要求，

希望我从一个新的角度去分析工艺美术史，90年代初我接替先生讲授从原始社会至魏晋南北朝的工艺美术史时，先生仍要求我重新思考和建立自己的叙述方式，而不要拘泥于历史分期的框架。笔者有心于此，但限于时间和可能，作过一些思考，但一直没有具体的进展。90年代初，家树先生开始在讲台上阐述自己的主张，并写了一系列相关文章，如“中国古代工艺美术的文化内涵”、“宇宙·生命·人和花——从中国工艺美术史看中国艺术之道”等。“中国古代工艺美术的文化内涵”一文是王家树先生作的学术讲座记录稿，在文中他将中国工艺美术史的整体发展过程，分为四个大段，即四个由工艺美术自身本质特征表现出来的发展阶段：

童年时期——以彩陶为代表所体现的“天之道”；

古典时期——以商周青铜礼器为代表所体现的“生命之道”；

人文前期——战国秦汉工艺设计“重返生活”的“人之道”；

人文后期——隋唐以后工艺领域中“花”成为“天（命）人合一”的载体。

这实际上家树先生重写工艺美术史的一个雏形。

二

张孟常博士1991年曾在中央工艺美术学院史论系进修一年，经过几年努力，1994年她考入中央工艺美术学院，成为王家树先生的博士生。诚如她在博士论文《器以载道》引言中所说，91年王家树先生在给进修班讲课时已将工艺美术分期的新设想公之于众，受此启发，张孟常在自己的教学中亦开始考虑关于中国工艺美术史的新框架问题。1994年考入中央工艺美术学院后，使她有机会就这一问题进行相关研究，这也就是今天大家能够读到的这本博士论文《器以载道——中国工艺美术史的分期研究》。

这篇博士论文共分三大部分（三篇），第一部分对五个版本的《中国工艺美术史》进行了述评；第二部分对台湾学者在分期问题上的做法作了评述；第三部分论文作者结合中国工艺美术史的教学对分期问题作了探讨。第三部分，作者将王家树先生90年代对工艺史分期的研究与思考按时间顺序分为四种，对先生的四种分期作了比较好的阐释，在此基础上提出了分期研究对于教学实践和理论研究的意义，可以说，这些总结和分析，不仅深刻，而

且具有一定的创造性，是作者理论素质的体现。

作为一篇博士学位论文，它不应是一篇总结性的、综述性的或评述性的文章，而应是一篇有自己独特创造性观点和理论体系的文章。张孟常的这一论文可以说其价值正在于其既有评述更有其独创，她以自己的独创性的理论思考来统领第一、二部分的评述；第三部分对理论的阐述是通过自己所确立的中国工艺美术史的新叙述结构而展开的，这一新叙述结构具有一定的创新意义。如作者在新分期的探讨一节中，以“形”为出发点，论述形对于器用、对于艺术设计、对于生活乃至生活方式的意义，旁及工艺美术的诸多基本理论，如实用功能与形的关系、审美与形的关系、视觉机制、接受心理等等，进而阐述具有中国学术意义的“形由道生”的内在性，将“器、形、道”三者联系在一起，指出“三者之间有着紧密的内在联系，表现出一种制器规律”，以此来阐释《易·系辞》中所谓的“形而上者谓之道，形而下者谓之器”的思想，以“形”为重点和视角来阐述传统的“道器”之说，别开生面，具有独创性。再如，论文作者提出“形相”的概念，如果说形是事物外在的形象，那么“相”是指反映并包含着本质的那种“形”。由此，她以“形相”的演变为基础，来建立自己关于中国工艺美术史的叙述结构和体系，即以“形相”为依据的分期框架。这一分期框架作者在论文中提出了两个，实际上基本相同，区别在于第二个分期中将第一个分期中的“人相”时期一分为二。其基本设想是将整个工艺美术史按照“自然相”、“天相”、“生命相”、“人相”、“花相”、“变相”分为六大时期。从这一新的叙述体系可以看到王家树先生新分期的影响，但论文作者是从“形相”出发的，因此与家树先生的又相异。

这一系列观点和理论的提出，是论文作者刻苦求索的结果，也是作者融多种学科的理论于一体的大胆尝试。诚如作者在论文中所说：“‘形相’的形成，是建立在对‘形’的多年思考之上的。认识到‘形’是生活方式诱术设计的着眼点，固然因‘形’在生活实际需要、设计生产实践、工艺美术（艺术设计）院校教与学现实客观情况所促成；固然因器之为器，器之为用，与制器与器用有关的形给人的视觉心理效果的观察分析、推论而导致，由‘形’过渡到‘形相’，即对形的另一层面的认识，到选择‘形相’作为‘形’的本质的表征，现代科学关于‘形’的研究成果，包括‘视形’和‘造形’的理论，给了我的思考以支持和启发，如现代设计理论、视觉理论、完形理论、分形理论等。”作者试图将西方当代人文科学的方法与中国传统艺术的历史及理论结合起来，构筑自己理论的基础，其努力是有价值有意义的。



三

无论是王家树先生或是张孟常博士所构建的中国工艺美术史的新叙述结构体系，都可以说是一种尝试，如何按照这一设想去完成具体的写作还将是一件艰苦的工作，但这一尝试对于中国工艺美术史的研究是重要的。一方面，我以为重写中国工艺美术史，这才是一个开端，其重写的方式和路径可以说有许多，即使是传统方法写作的工艺史，也有许多可以补充和修正的地方。一个新的叙述体系的建立，更需要艰苦细致耐心的努力，不可能一蹴而就。另一方面，从这一尝试的努力中，我们看到了中国工艺美术史学者的一种“历史的自觉”，一种新历史意识的觉醒与诞生。

中国工艺美术史的研究在中国艺术史的研究中应该说是比较薄弱和年轻的，也可以说是落后的，因此，对于新叙述体系而言，它还仅是一个框架、一个设想，还不成熟，或许还存在许多问题有待解决，但它毕竟是一个新的开头，它使我们在20世纪国际史学发展变化的大背景下，看到了希望。

20世纪的史学发展变化很快，尤其是西方史学。20世纪是西方史学从传统史学向新史学转变的时代。我们知道，19世纪是传统史学的世纪，它以兰克为代表，传统史学家认为历史研究主要是政治、军事方面的研究，研究对象主要是历史上的精英人物，它要求对史料作严谨的考订，以便在史料的基础上如实地再现历史。传统史学的种种限定也产生了其不可避免的弊端，如忽视对社会、经济、文化诸方面的整体研究等等。1860年当瑞士历史学家雅各布·布克哈特的《意大利文艺复兴时期的文化》一书出版后，传统史学的历史地位开始动摇。19世纪末期至20世纪初期，首先在德国发生了关于传统史学的争论，以兰克学派为代表的传统史学遭到了普遍的质疑，新史学开始确立。有学者认为，20世纪上半叶是西方史学从传统史学向新史学转移的时期，形成新旧交替之势。50年代以后，新史学成为主流。新史学并非一个学派而是一个泛指，美国学者鲁滨逊在《新史学》一书中指出：“从广义来说，一切关于人类在世界上出现以来所做的或所想的事业与痕迹，都包括在历史范围之内。大至可以描述各民族的兴亡，小到描写一个最平凡的人物的习惯和感情。”（《新史学》，商务印书馆1989年，第3页）。这与传统史学注重政治和精英的史学视界明显不同。新史学是在克服和纠正传统史学的局限中发展的，它主张对历史进行多层次、多方面的综合考察和整体研究，从而形成了各个层面的历史分支研究，如社会史中的经济社会史、文化社会史、

结构社会史等，由此再分出更专门的史来，如文化社会史中的群众文化史等等。还产生了许多新的交叉分支学科，如历史人类学、计量史学、心态史学、生态史、历史地理学等以及各种新的研究方法、新的学派，如年鉴学派、马克思主义历史学派、计量历史学派等等。

法国史学家勒高夫在《新史学》中提出，新史学的发展应有三个方面，第一方面是新考证研究，他认为，1. 传统史学的一些研究方法和技术对于当代史学而言仍有借鉴意义，但新史学在更新研究课题时要同时更新考证技术，这种更新包括对史学资料进行新的评判的同时，更新资料概念。因为“资料本身并不是纯粹客观的，它不仅要经过史学家的选择，而且其本身也部分受产生它的时代和地点的制约，……应当剖析这些资料的结构以便揭示产生这些资料的条件。”2. 对作为史学原料的时代概念进行“再加工”；3. 制订比较研究方法，这些方法适用于对能够进行比较的东西进行比较（勒高夫等编《新史学》，上海译文出版社，1989年，第37页）。第二方面是向总体史和想象史迈进，他认为，这“必须重视研究社会遗留下来的所有资料：文学和艺术资料特别应纳入到对社会的解释中去，但也不能无视这些资料及产生这些资料的个人目的的特殊性。也就是说，目前史学中多半还缺少的一个基本领域：想象领域。”第三方面是“对概念和理论的关注”，他引著名史学家费弗尔的话说：“关心概念，是因为科学仅在思维的独特创造力的推动下前进；关心理论，是因为理论从来不能把自然现象的无穷复杂性一览无遗，它只是科学始终不渝地扩大人类思维的视野时所逐级攀登的阶梯”（勒高夫等《新史学》，第39页）。新的史学理论与方法扩大了人们的史学视野，是史学在新的层面上发展的标志，这一切对于我们工艺美术史的研究无疑具有很大的启迪作用。从中国工艺美术史研究而言，其史学实践还处于奠基阶段，运用新的史学理论和史学方法进行新的研究应当是今后工艺史学的重要课题。从这一角度看，中国工艺美术史新分期的出现，无疑为中国工艺美术学的研究开了一个好头，我们期待着包括论文作者在内的研究者们新的成果。

2002年3月12日

论文摘要

关键词：中国工艺美术史、分期研究、教学、道器、形相。

本论文从具体著述分析着手，以此为立论基础，提出中国工艺美术（通）史的分期问题。以历史著述及史实提供的事实论据、数据图表、理论论据，进一步说明分期研究的必要性。分期的实质和通史分期的具体形式，通过分期研究成果实例，分析论证了分期研究的教学实践和理论研究意义。基于此，以“形”为着眼点，引出“器以载道”的结论，阐明了分期研究的必然性和根本目的，并提出“形相”概念作为分期依据，提出了两个分期设想框架。对设想产生的根据和框架结构、填充，逐层展开了分析论证，揭示工艺美术为生活的本质，以证明“器以载道”。

对中国工艺美术史五个版本的述评。由述评五个版本（即教本）交待了中国工艺美术史一般发展线索；交待分析了中国工艺美术史著的一般结构方法、叙述层次线索；根据史著著述的实际情况，提出了分期问题，并进行了一般分析。此外，强调了早期中国工艺美术史教学及著述，在中国工艺美术学建设中的开创性及奠基意义，对各个版本的著述特点及在史论研究中的意义进行了评价。

对台湾学者在分期问题上的述评。我以《中华艺术史纲》、《中国工艺史导论》两书，作为按具体事物发展本质特征分期的成功著述实践引例，通过艺术史和工艺史著述的介绍分析，明确工艺美术史与它们的共同基础部分，与它们的相区别之处及其各自特点。艺术史和工艺史也从精神生产和物质生产两方面补充强调工艺美术的本质及双重属性，同时说明了中国工艺美术史分期研究的必要性。

结合“中国工艺美术史”教学实践对分期问题的探讨。基于以上七个版本的述评，说明分期的实质，通过对历史著述分期实际的归纳和演绎，明确了工艺美术史的分期形式，由此引出中国工艺美术史分期研究课题的创立者王家树先生提出的4个分期理论框架，通过对此的阐释，分析论证了分期研

究的教学实践和理论研究意义。

基于此，以“形”为着眼点，通过“形道器”三者之间关系的分析，论述了“制器”与“器用”的过程与人的本质发展的必然联系，引出了“器以载道”的结论，由此阐明了分期研究的必然性和根本目的。基于“形”在生活方式艺术设计中基础位置，建立“形相”概念，作为分期依据，以王家树先生分期理论为基础，以撰写中国工艺美术（通）史为直接目的，提出了两个分期设想。对设想产生的根据和框架结构，以及框架填充，第三级标题“节目”的选择和确定，逐层展开了分析论证，并返回到历史著述实际、教学实际、社会实际需要、具体生活实际等待定客观实践环境论证检验，揭示工艺美术为生活的本质，以证明“器以载道”。

在围绕分期研究进行的论述中，论文作者就分期研究涉及到的一些概念，如“道”，由“形而上者，谓之道，形而下者谓之器”而来的“道器”、“天人合一”，包括以上提到的“形”、“器以载道”，以自己的认识理解进行了注释定义，提出了“形相”概念。同时，对形象与形相、造型与造形，造物与制器等概念及相关关系稍作涉及。

引言

我的研究方向和课题是关于中国工艺美术史的分期问题。

选择这个课题是有缘由的。

早在九一年，我在史论系进修班时，听了王家树先生的中国工艺美术史专题课。有两大部分，第一部分是关于工艺美术史论研究与教学，讲了三个问题：一、工艺美术史及其教学原则；二、工艺美术理论工作的出发点与归宿；三、史论工作者的素质。第二部分，讲了两个问题：一、工艺美术史之我见；二、圆之蕴，即对工艺美术表现本质特征的形和纹样的深层探索。

谈到工艺美术史之我见，王家树先生将一张关于中国工艺美术史分期的比较表，挂在黑板上。这个表排比了当时已出的中国工艺美术史三个版本（即院本、田本、龙本）的分期，台湾学者谭旦阿《中华艺术史纲》的分期和盖瑞忠《中国工艺美术史导论》的分期，王家树先生本人对中国工艺美术史分期的设想。

当时，这个表就引起了我的注意和思考。

进修一年结业之后，我再回到原单位——湖南省工艺美术职工大学，继续教中国工艺美术史时，也会经常想到这张表所提出的问题。我一边上课，一边也在思考，多少年来，工艺美术史都是那么个上法，可是王家树先生为什么又对工艺美术史的分期提出新的构想呢？

我是这样理解的：

中国工艺美术史这个学科，从五十年代建立至今，全国各级的工艺美术学院校的工艺美术史课，以及已经正式出版的三个版本（现在是五个），也是三种（五种）教材，现在看来，无一例外地都采用了一个理论模式（分期模式）：

社会性质 + 政治朝代 + 工艺材料、工艺方法划分的部类

应当说，解放后几十年来，在文化历史方面，这是一个总的历史构架，这个构架对任何一门专史（包括工艺美术史）都是可以适用的。这也是历史唯物主义的基本观点，这是正确的。

如果进一步探究，作为一门设计艺术专史的中国工艺美术史，它自身的历史发展有没有自己的特殊规律呢？它的发展过程的阶段性又有什么特殊规

律呢？思考这些问题必然涉及工艺美术史的框架，即分期问题。

于是，我在教学过程中，一方面仍按照惯例，按照原有的模式讲课；一方面也尝试着新的分期的构架。有机会必查史著，见史著必查分期，分期有价值的，能买下的必买下，成了我的一项新工作，自九一年初始，几年来未有间断。以期寻找可以“攻玉”的“他山之石”。

我在想：一部中国工艺美术通史，如果按照社会性质、政治朝代分期，即使再简化，也要有十余个段落。而我们教学课时，只安排了两个学期八十个课时，或者一个学期八十个课时，甚至四十个课时，平均下来，每一社会阶段、每一或相近的几个重要政治朝代，不过几个课时。在这有限的学时里，又必须花一定的时间交待历史背景、社会政治制度等。这样一来，工艺美术史本身的演变以及艺术特征（造形、装饰、色彩）与功能特征、技术（材料）特征，势必不能深入分析。而同学们是搞设计的，他们急切想学习的是传统工艺美术设计的历史经验，其实同学们的要求，也正是我们工艺美术史教学（包括教材）所应该做到的。

工艺美术史、工艺美术史教学，应区别于一般的历史。

九四年我刚刚入学时，把教学中的这些想法，向王家树先生谈过，他同意我的基本观点。并鼓励我在读博士学位的两年半中，深入研究，力求建立一个新的工艺美术史教学（教材）体系。他还说，这不仅是工艺美术史教学改革的重要内容，而且也是艺术史学科研究工作的新思路。

王家树先生提醒我，这是一个大课题，既要抓紧时间，尽快出成果，但又必须充分估计这个课题的难度。他建议我，在两年半时间之内首先要通读已出版的五个工艺美术史教本（共132万字），作出全面的述评。还有台湾学者的相关的两个本子（80多万字）。然后，在这个基础上提出一个新的分期框架，作出相应的理论阐述。

我感到，一个好的设想，往往要以人的一生的一生的经验和思考为代价，每一代人的思考，都是力图建立在前人的基础之上，所谓“站在巨人的肩上”。在此基础上进行更深入的思考，承传精进，才可期有利于工艺美术史论事业的建设。

两年多来，我根据王先生的建议，脚踏实地，循序渐进，完成了课题论文。

论文分作三篇，其顺序是两年半学习的三个阶段，也是分期研究思考推进的三个阶段。

现将这一学习心得奉献在各位老师面前，请指教。

目 录

工艺美术历史研究的自觉（代序）	李砚祖
-----------------------	-----

引 言

第一篇

对《中国工艺美术史》五个版本的述评

一、《中国工艺美术简史》（院本）

（一）“院本”成书出版的基本情况	3
（二）“院本”的分期目录	4
（三）“院本”的分期述评	6
1. “院本”中的原始社会的工艺美术	6
2. “院本”中的奴隶社会的工艺美术	9
3. “院本”中的封建社会的工艺美术	12
4. “院本”中的近百年（半殖民地半封建社会）的工艺美术	23
5. “院本”中的新中国（社会主义社会）的工艺美术	26
（四）分期述评小结	32

二、《中国工艺美术史》的其它四个版本

（一）“田本”“龙本”“卞本”“王本”成书出版的基本情况	35
（二）四个版本的分期目录	36
1. “田本”的分期目录	36
2. “龙本”的分期目录	41
3. “卞本”的分期目录	44
4. “王本”的分期目录	48
（三）四个版本的分期比较	52
（四）四个版本的著述特点	58
1. “田本”	58
2. “龙本”	62

3. “卞本”	63
4. “王本”	64

第二篇

对台湾学者在分期问题上的述评

一、台湾的两个本子	71
二、《中华艺术史纲》（谭本）	73
（一）分期题解	74
1. 道器萌芽时期——石器时代	74
2. 道器进展时期——商、西周	75
3. 道器发扬时期——春秋、战国	75
4. 道器分途时期——秦汉	76
5. 道器混交时期——魏晋南北朝	76
6. 道器辉煌时期——隋唐五代	77
7. 道器争鸣（纯净）时期——宋元	77
8. 道器式微时期——明清	77
（二）分期内容述评	78
1. 建筑、书法、玉石器、绘画、陶瓷器、织绣、器用等几大构成部类	78
2. “丙编·春秋战国艺术”一个横截面	81
三、《中国工艺史导论》（盖本）	87
（一）分期简介	87
（二）分期内容述评	88
1. 承袭与创获——先秦时期	88
2. 演进与发明——秦汉时期	94
3. 新冲击下的工艺活动——魏晋六朝	101
4. 均衡发展——隋唐五代	106
5. 宁静与挣扎——两宋	110
6. “蒙古旋风”时代	115
7. 明人的工艺	117
8. 清人的工艺	122
（三）“绪论”——“盖本”的纲要，分期依据	127

第三篇

结合“中国工艺美术史”教学实践对分期问题的探讨

一、何谓分期，何谓中国工艺美术史的分期研究	133
二、七个版本中国工艺美术（工艺、艺术）史分期特点	134
（一）中国大陆五个版本的分期类型及特点	134
（二）台湾两个版本的分期类型及特点	135
（三）分期研究的实质	136
三、客观的和主观的两大类分期方法	137
（一）百年纪和按历史朝代的分期	137
（二）假设的分期框架	138
1. 非时间连续性的分期	138
2. 在时间序列上的分期	140
四、王家树先生的分期	143
（一）几种分期框架	144
1. 1991 年	144
2. 1992 年	147
3. 1994 年	147
4. 1996 年	149
（二）对第四个分期框架的理论阐释	150
1. 童年时期	150
2. 古典时期	156
3. 人文前期	159
4. 人文后期	161
五、分期研究的意义	164
（一）教学实践的意义	164
（二）理论研究的意义	168

六、新分期的探讨	177
(一) 形——生活方式艺术设计的着眼点	177
1. 器必有形	177
2. 形由道生	185
3. 器以载道	192
4. “形相”——形的本质的表征	195
(二) 以“形相”为依据的分期框架	201
1. “形相”分期的基础	201
2. 两个分期设想的框架	206
(三) “形相”概念及分期设想形成的部分理论基础	210
1. 分形论 (Fractal Theory)	211
2. 视觉理论、格式塔 (Gestalt) 心理学及现代设计理论	216
(四) 分期框架填充	218
1. 通史中的第三级标题——众里寻他千百度	218
2. 纲举目张——如此“节目”的缘由	223
结 语	226
主要参考文献目录	229
附 表	231
一、五个版本分期比较	
二、五个版本各分期中“节”的内容安排	
三、五个版本五大工艺部类主要阐述内容 (1~5)	
四、五个版本及台湾学者的两个本子分期对照表	
五、邻近学科史的分期举凡	
六、王家树先生自九十年代初对中国工艺美术历史内涵的探索	
七、论文作者对中国工艺美术史分期的两个设想	
后 记	239