

设计艺术学研究

1

中央工艺美术学院
工艺美术学系 编

设计艺术

北京工艺美术出版社

设计艺术学研究

(第一辑)

中央工艺美术学院工艺美术学系建系15周年文集

中央工艺美术学院工艺美术学系编

顾问 奚静之

主编 李砚祖

副主编 张夫也 赵 萌

编委 尚 刚 陈瑞林

编 务 邹 文 王晓岩 原维林 苏学静

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计艺术学研究(第一辑)/中央工艺美术学院工艺美术学系编.-北京:北京工艺美术出版社,1998.9
ISBN 7-80526-311-6

I. 设… II. 中… III. 美术-设计-研究-中国-文集
IV. J06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 11887 号

责任编辑:王昭睿

封面设计:赵健

版式设计:王昭睿

设计艺术学研究(第一辑)

中央工艺美术学院工艺美术学系编

北京工艺美术出版社出版发行

(北京市朝阳区惠新东街8号;

邮政编码:100029;电话:64984927)

北京市美通印刷厂印刷

全国新华书店经销

开本:850×1168 1/32 印张:14

1998年9月第1版第1次印刷

印数:1~2000

ISBN 7-80526-311-6/J·142 定价:32.00 元

建立中国的设计艺术学

——中央工艺美术学院工艺美术学系建系 15 周年

李砚祖

工艺美术是中国文化和中国艺术中的重要组成部分,有着悠久而辉煌的历史。本质地看,工艺美术是一种生活的艺术或者说为生活的艺术。它与绘画、雕塑等所谓纯艺术不同,是直接为人的生活而设计而创造的;它用艺术的造物方式,通过设计,创造美的物品,美化和丰富人们的生活;它集物质生产与精神生产于一体,集艺术与科学技术于一体,可以说是民族文化、艺术心智的伟大结晶。

与工艺美术本身久远的历史相比,作为学科的工艺美术的建立则始于 20 世纪。本世纪初,一批有识之士为振兴民族工商业、抵制外货而极力倡导在产业界开展产品的设计。当时将这种设计称作“美术工艺”、“图案”、“实用美术”或“工艺美术”。俞剑华先生在其 1929 年出版的图案专著《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。”陈之佛在 1929 年《东方杂志》上撰文认为:“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’的作用融合抱合的一种工业活动。”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。”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。”由此可见,所谓的工艺美术亦即艺术设计。

在教育方面,20世纪初叶,以图画手工科为代表的新型美术教育开启了中国新型艺术教育、工艺设计的先河。1905年李瑞清任南京两江优级师范学堂校监时,首设图画手工科,实行绘画与工艺教育并举的教学方针。其后,北洋师范学堂、浙江两级师范学堂也开设了国画手工科。辛亥革命后,北京高等师范等一大批高等师范学校都先后创办了国画手工科。20年代后,专业美术学校相继成立,工艺美术成为其中的教学科目,图案、招贴、装潢等商业美术的设计教育得到了一定的发展,如中央美术学院前身的国立艺专中便设有图工系、图案系等。

新中国成立后,工艺美术教育和工艺美术学科的建设进入了一个崭新的发展时期,1956年11月1日,全国第一所国家级工艺美术专业院校——中央工艺美术学院在北京成立,成为中国工艺美术教育的一面旗帜,培养艺术设计人才的摇篮。在建院的同时,还成立了中央工艺美术科学研究所,由当时任学院副院长的庞薰琹任研究所所长,在研究所中曾下设服装、刺绣、理论等组,理论组成员有何燕明、田自秉、王家树、张道一四位先生。田自秉先生担负全院中的工艺美术史的教学任务,另三位先生则主要从事《工艺

美术通讯》的编辑工作。1958年反右运动后,研究所被解散,田自秉先生离开教学岗位,由王家树先生担任中国工艺美术史的教学任务。在60年代初,史论课教学归属学院共同课教研室文艺理论教研组,成员有尚爱松、吴达志、王家树、奚静之、张仲康等先生。后来,此文艺理论教研组为基础加上外语教研组成立了文艺理论教研室,奚静之先生任室主任。1983年4月,国家教委批准设立工艺美术史专业后,经过短暂准备,在文艺理论教研室基础上成立了工艺美术史系,(奚静之任系主任,田自秉任副系主任)并于当年招收了第一届本科生。

对工艺美术史论研究的关注,可以说是老一辈工艺美术专家、学者共同的特点。庞薰琹、张仃、雷圭元、陈叔亮、吴劳诸位先生都十分重视工艺美术理论学科的建设。庞薰琹先生1979年恢复副院长职务后,即主张建立专业系。尚爱松先生亦曾数次向时任院党委书记的罗扬实先生建议应尽快考虑建立工艺美术史系。于60年代初建立的文艺理论教研组,虽历经各次运动,但对专业学科的建设可以说是矢志不渝。在60年代,王家树先生参加了全国工艺美术史专业教材的编写工作,并分别写出了自己的专著作为教材。田自秉先生虽脱离教学工作(长达20年之久)仍在图书馆中搜集了大量有关资料。1975年,“文革”尚未彻底结束,文艺理论教研室史论组在罗扬实、奚静之先生的组织下,便开始了我国第一部《中国工艺美术简史》的编写工作,奚静之、吴达志、王家树、吴山、王进家、王之平、田自秉、陶如让等参加了编写工作。担任本书顾问及在写作中给予具体指导的有:陈叔亮、张仃、庞薰琹、雷圭元、罗扬实、吴劳、尚爱松等诸位先生。这本《简史》于1979年完稿,1983年3月由人民美术出版社出版,因系解放后第一次公开出版的“通史”著作,适应着社会的广泛需求,受到广大读者的热烈欢迎。

工艺美术系建立后,除继续承担全院各专业中外美术史、工艺美术史及艺术概论、文学及外语等公共基础课外,系内的专业教学

与学科建设成为其重点。为培养合格的工艺美术史论人才,全系教师都投入到了专业教学与教材建设之中,相继开设了中国工艺美术史、外国工艺美术史、中国美术史、外国美术史、中国陶瓷史、中国染织史、中国家具史、中国建筑史、装饰绘画史、古代工艺典籍、考古学通论、中国通史、中国文化史专题讲座、古籍举要、中国书法史、古代汉语、图案、艺术概论、素描、中国民间工艺美术、工艺美术概论、编辑学、美学、中国工艺美术史科学等课程。近年来,为了进一步加强素质教育,扩大学生的知识面,适应不断变化的社会需要,在原有课程的基础上增设了陶艺、染织、书籍设计、POP广告等实践课程,并开设了《设计概论》、《设计美学》、《西方设计史》及环境设计、工业设计、家具设计学专题讲座。除院内专家、专业教师外,院外一批专家学者也应邀来史论系任课和作学术讲座,如王世襄、史树青、杨新、杨泓、肖默、邢啸声、李松、顾森、李水城、徐恒醇、滕守尧及国外专家学者如中野政树、沈善宏、李朝辑诸先生。从发展上看,1982年开始招收工艺美术史硕士学位研究生;1986年国家教委批准工艺美术史系成为全国唯一的工艺美术史论博士学位授予点,于87年开始招收博士学位研究生;1987年工艺美术史系更名为工艺美术历史及理论系,并设工艺美术历史和工艺美术理论两个教研室;1993年经国家教委批准改称为工艺美术学系。15年来,已毕业本科生71名,硕士、博士生20名,在读本科生76名,硕士、博士生10名。外国留学生15名,进修生100名左右。

一个人要成就一番事业也许需要一辈子的心血,而一个学科的建设,它是集体的事业,是集体智慧的结晶,更需要几代人不懈的共同努力。事实上,在工艺美术学系15年这一不长的时间中,学院及国内外的许多专家、学者、老师都为此付出了辛勤的劳动,给予了大力支持与帮助,这是我们难以忘怀的,在此表示衷心的感谢。奚静之先生自建系起至1996年担任系主任以来,为史论系的教学和建设付出了巨大的心血,还有现已脱离教学岗位的本系老

教师如尚爱松、叶喆民、田自秉、吴达志、胡照华等先生,都为本系的教学工作与学科建设做出了重要的奉献,为学科建设和发展奠定了坚实基础。

现在已日益临近 21 世纪,经济的迅速发展带来了社会各方面的巨大变革,对设计教育也提出了新的更高要求。如何适应社会经济的发展,适应设计事业的要求与变革,设计教育与研究也正面临新的挑战。

从 1998 年起,国务院学位委员会已决定将工艺美术各专业招收研究生的专业目录用“设计艺术学”取代“工艺美术学”。学科名称的变化,反映出了现实的需求和未来的发展方向。虽然中央工艺美术学院从建院之初起,就确立了以人民的衣、食、住、行、用服务的教育与办学宗旨,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工艺美术的本质特征),但由于“工艺美术”概念上内涵外延的模糊及社会上的误解(如将工艺美术直接等同于景泰蓝、牙玉雕等少数传统手工艺)等诸因素,艺术设计教育很多方面亟待完善。用“设计艺术学”取代“工艺美术学”,就不仅仅是一个称谓的改变,而应理解为对设计艺术学科本质的强化,蕴含着学科建设的更高要求。因此,作为一个史论专业系,调整、充实、完善学科和教学内容则成为当务之急,学科研究工作的重点也应当转到“设计艺术学”上来。

新型设计艺术学科的确立,使原来意义上的“工艺美术”实际上已经成为狭义的手工艺的名称了。也就是说,旧有“工艺美术”中实用部分已归属“设计艺术”,仅余下手工的、单件制作的、装饰性的又往往是陈设欣赏的那部分,由此而形成了相关的两个学科。从一定意义上看,这一“蜕变”使“设计”和“工艺”两方面都具有了更清晰的地位和形象,“工艺美术”作为手工艺已与绘画、雕塑等并列,而“艺术化”了。

从世界范围看,手工艺、装饰艺术与设计(Design)的区别是

明晰的,前者是个性的、感知的、艺术的、又是民族的,有着深厚传统特征的东西;而后者往往是共性的、理性的、现代性的东西,民族的和传统的特征往往被淡化,不成为其主流的、本质性的要素,有的学者认为设计(Design)并不是艺术(纯艺术)。现代设计也许能从某一侧面反映或表现一定的民族特征或传统品质,但它并不以代表和反映某一民族的艺术本质和特征为目的,当然这也不是设计所刻意追求和表现的东西。而手工艺术、装饰艺术却往往是一个民族艺术的代表。由此看来,我们面临着两个任务,要发展我国的经济,参与国际市场竞争,必须大力发展设计事业,加强设计教育,进行设计方面的研究和学科建设;要发展民族艺术、文化,在世界范围内弘扬我们民族的优秀文化艺术,就必须重视对传统工艺美术的保护、发展与研究。前者是实用的、经济的、现实的;后者是欣赏的、文化的、艺术的。民族艺术和传统是包括现代设计在内的现代艺术的母本和源泉。发展中国的现代设计,一方面需要现代科学技术的扶持和借鉴先进的设计经验与方法;另一方面,则需要立足于本民族的艺术与传统。在一定意义上,民族性的往往即是世界性的,也是现代的。由此看来,作为国家级的艺术院校,应该肩负着发展设计事业和保存、保护、发展民族工艺美术的双重责任。这也是史论教学所应该坚持的两方面。当然,这两方面,作为新兴学科的设计史论的教学与研究,因其基础薄弱,而社会需求迫切,加强这方面的建设,是应该优先考虑的。

加强设计史论的教学与研究的认识,使我们产生了编辑这本《设计艺术学研究》丛书的想法,经过全体老师的支持与参与,学院领导及许多专家学者的肯定与帮助,《设计艺术学研究》第一集终于呈献于读者面前。本集以工艺美术学系建系 15 周年为契机,收入了本系教师自选论文及曾在本系任课兼教过的学院内外的专家学者的论文共 27 篇。

在此,我们要向给予本系诸多支持与帮助的院外专家学者王

世襄、史树青、邵大箴、李松涛、杨新、杨泓、肖默、顾森、邢啸声、李水城、滕守尧、徐恒醇等先生，向本院的专家学者常沙娜、王明旨、杨永善、袁运甫、陈增弼、柳冠中、张绮曼等先生及本系的老教授尚爱松、叶喆民、田自秉、吴达志、王家树、奚静之等先生表示衷心的感谢！

《设计艺术学研究》是所有设计艺术学者、老师、学生及设计师、设计爱好者共有的理论园地。我们希望以设计艺术学研究为宗旨，进行广泛的学术探讨与交流，促进其发展；我们亦期望得到大家更多的支持与帮助，共同为中国的设计艺术学科的建设而努力。

目 录

李砚祖	建立中国的设计艺术学····· (1)
	——中央工艺美术学院工艺美术学系建系 15 周年
王世襄	文人趣味与工艺美术····· (1)
史树青	明何廷瑞编精绘孔子圣迹图序 ····· (18)
吴淑生	中国传统工艺的美学价值 ····· (22)
李 松	奇技奇器的升沉 ····· (32)
尚爱松	困学斋笔记 ····· (43)
	一、《魏晋学术思想史》摘录
	二、读李成、王晓合作《读碑窠石图》杂记
叶喆民	中国陶瓷史及其相关问题解析 ····· (64)
田自秉	工艺美术二题 ····· (85)
	一、论工艺美术的辩证观
	二、工艺美术·人·环境
吴达志	艺术和时代 ····· (97)
	——艺术高峰规律初探

王家树	圆之蕴..... (125)
	——中国装饰艺术中的圆和圆的连缀
袁运甫	中国现代壁画艺术的源流与发展..... (134)
	——《中国美术分类全集·现代壁画卷》序言
陈增岳	对五代《勘书图》上家具形制的探讨..... (145)
奚静之	解不开的缘份..... (155)
	——中国和俄罗斯及苏联美术
杨 琪	试论艺术创作的心理学..... (171)
杨永善	中国传统陶瓷的造型意识及其文化内蕴... (188)
胡照华	藏传佛教工艺美术概观..... (206)
陈瑞林	20 世纪前期中国艺术设计发展的历史回顾 (218)
祝重寿	《中国壁画史纲》绪论..... (246)
王连海	中国剪纸源流考..... (253)
尚 刚	唐代丝绸三题..... (275)
卢新华	艺道之思..... (291)
	——关于青铜工艺的发明

李砚祖	现代艺术百年历程与装饰的意义·····	(304)
张夫也	阳刚之气与阴柔之韵·····	(332)
	——“巴洛克”与“罗可可”室内设计艺术风格解析	
赵 萌	中国古代雕塑艺术的发展境遇与精神构建·····	(346)
杭 间	“移风易俗”后的中国民间艺术之路 ·····	(363)
曹小鸥		
邹 文	流变与升华·····	(379)
	——夏风的再认识(现代艺术家系列研究之一)	
张孟常	器以载道·····	(385)
	——中国工艺美术史新分期探讨(节录)	
方李莉	明末景德镇民窑·····	(409)

张夫也	工艺美术学系简介·····	(425)
原维林	工艺美术学系历届本科生毕业论文目录·····	(427)

文人趣味与工艺美术

王世襄

16、17 世纪是研究文人趣味的重要时期，又是我国工艺美术异彩纷呈、千文万华的时期。这篇短文试图通过文人的言论来看他们的艺术思想和审美观点，以期进而了解文人趣味和工艺美术的关系及对工艺美术的影响。

明、清之际，文人众多，最有代表性的人物是董其昌和李日华。本文所引以这两位言论为限。

为了便于对照，下面左右的两栏分列引文及我们从引文得到的认识。

“……东坡诗论书法云：‘天真烂漫是吾师’，此一句丹髓也。”

（董其昌：《画禅室随笔》卷一叶二下，清淡藻堂刊本。）

“‘诗不求工字不奇，天真烂漫是吾师’，是吾师东海先生语也，宜其名高一世。”

（同上，卷四叶四下。）

董其昌的一个主要审美观点是以“平淡天真”为艺术造诣的最高境界。他十分服膺苏东坡论书法诗句：“天真烂漫是吾师”。烂漫可以理解为性情率真，纯出自然，平淡而全泯求奇好胜之心，更无矫揉造作之态。故曰“平淡天真”。

“……唐时欧、虞、褚、薛诸家，虽刻画二王，不无拘于法度。惟鲁公天真烂漫，姿态横出，深得右军灵和之致。”

（董其昌：《题争坐位帖后》，同上，叶二十九上。）

“余近来临颜书，因悟所谓折钗股、屋漏痕者，惟二王有之。鲁公直入山阴之室，绝去欧、褚轻媚习气。东坡谓诗至于子美，书至于鲁公，非虚语也。……灯下为此，都不对帖，虽不至入俗，第神采璀璨，即是不及古人处。渐老渐熟，乃造平淡，米老犹隔尘，敢自许逼真乎！题以志吾愧。”

（董其昌：《容台别集》卷二叶三十八下至叶三十九上。崇禎刊本。）

在书家中董其昌认为王羲之后称得上天真烂漫、平淡天真的是颜真卿。唐代欧、虞、褚、薛诸家都学二王，因拘于法度，难免有刻画之憾。只有颜真卿才是天真烂漫，姿态横出，深得羲之灵和之致。董其昌说他自己也学颜真卿，虽不致于入俗，但自恨未免“神采璀璨”。这“神采璀璨”正是他自以为不及古人处。

按“神采璀璨”是说像珠玉那样光彩照人，本是褒辞。对一般书家来说，虽求之终生也未必能达到。但董其昌在这里竟将它作为贬辞。他认为自己学颜书，正是由于神采照人所以才有失于天真烂漫，达不到平淡天真的境界。

“惠崇、巨然，皆高僧逃画禅者。惠以艳冶，巨然平淡，各有所入，而巨然超矣。”

（董其昌：《仿惠崇题》，《画禅室随笔》卷二叶二十六上。清挹藻堂刊本。）

“……倪迂书绝工微，晚年乃失之，而聚精于画，一变古法，以天真幽淡为宗，要亦所谓渐老渐熟者。若不从北苑筑基，不容易到耳。纵横习气，即于久未能断，幽淡两言，则赵吴兴犹逊，迂翁其胸次自别也。”

（董其昌：《画禅室随笔》卷二叶二十下。清挹藻堂刊本。）

古代画家董其昌认为称得上平淡天真的是董源、巨然和倪瓒。

董其昌取惠崇和巨然相比，认为惠崇也是一位善画的高僧。惟其风格以艳冶取悦于人，比起以平淡天真见长的巨然，就显得不够超脱不凡了。

董其昌还认为倪云林的画以天真幽淡为宗，这是经过“渐老渐熟”才达到的平淡，此种平淡，也可以理解为“实非平淡”而是“绚丽之极”。画家之作称得上“幽淡”两字的可真不容易，就是大画家赵孟頫也还逊一筹。所以倪云林的胸襟确实是他人所不能及的。

下面谈董其昌的另一个审美观点,那就是他认为精工之极,但雅而有士气的艺术品十分难得,给予了很高的评价。

“李昭道一派为赵伯驹、伯骕,精工之极,又有士气。后人仿之者,得其工不能得其雅,若元之丁野夫、钱舜举是已。盖五百年而有仇实父,在昔文太史丞相推服。……”

(董其昌:《容台集》卷四叶四十八上。崇禎刊本。)

李昭道一派绘画,精工之极,又有士气。画家有赵伯驹、赵伯骕,直到明代的仇实父。仇实父是经历了五百年才出现的一位杰出的大画家。后人仿此派的,精工还行,雅而有士气则难达到,例如元代的丁野夫和钱舜举。

使我们十分感兴趣但不免有些意外的是董其昌在董源、巨然、倪云林之外所推崇的竟是一个极为精细、刻意求工、专心致志从事创作的画派。尤其是后来居上的仇实父,作品可谓精工绚丽到了极点,和天真烂漫、平淡天真恰好相反。董其昌简直是把他的审美观点从一个极端转到了另一个极端。若不是在著述中他用文字明确地记录下来,后人是无法想象的。

我们再来看看李日华的言论,发现他的艺术思想、审美观点和董其昌非常相似,也可以说是完全一致的。