

中国 文化

工艺

郭秋惠 王丽丹 著

中国传媒出版社

中国 文化

工艺

郭秋惠 王丽丹 著

 辽诚传播出版社

中国 文化

工艺

郭秋惠 王丽丹 著

 辽沈传播出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国文化·工艺 / 郭秋惠, 王丽丹著. -- 北京: 五洲传播出版社, 2014.6

ISBN 978-7-5085-2742-0

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 077538 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
责 任 编 辑: 高 磊
图 片 提 供: 郭秋惠
装 帧 设 计: 丰饶文化传播有限责任公司
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: 北京利丰雅高长城印刷有限公司
版 次: 2014 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
开 本: 889×1194mm 1/16
印 张: 16
字 数: 250 千字
定 价: 56.00 元

目录

■ 前言	6
------	---

■ 工艺文化	10
--------	----

从传统到现代

——中国近现代工艺美术的转型	12
----------------	----

探索与机遇

——中国当代工艺美术的发展	23
---------------	----

非物质文化遗产视野下的

中国当代手工艺	33
---------	----

智者创物

——关于中国传统工艺的传说	40
---------------	----

■ 器用篇	50
-------	----

陶瓷	52
----	----

漆器	64
----	----

青铜器	71
-----	----

■ 服饰篇	82
-------	----

丝织	84
----	----

刺绣	94
----	----

印染	105
----	-----

■ 陈设篇	112
-------	-----

家具	114
----	-----

金银玻璃珐琅器	124
---------	-----

竹木牙角器	141
-------	-----

■ 装饰篇 ————— 158

玉器 ————— 160

年画 ————— 168

剪纸 ————— 177

■ 游艺篇 ————— 184

玩具 ————— 186

风筝 ————— 192

木偶 ————— 198

皮影 ————— 205

■ 商业篇 ————— 212

招幌 ————— 214

包装 ————— 228

■ “活着”的传统工艺 ————— 226

民间工具 ————— 228

纤维艺术 ————— 234

“知竹” ————— 242

前言

杭 间

天有时，地有气，材有美，工有巧。中国传统工艺在世界物质文化史上有着独特的美名。自汉代张骞（？—前114）出使西域，丝绸之路逐渐形成以来，中国的传统工艺便源源不断地通过中亚、西亚进入中东，而后进入欧洲，传向五大洲四大洋。中国历朝历代的手工艺人，在外族入侵、兵荒马乱的时候，往往能凭借一技之长保住性命，成为文化传播的使者。另外，工艺一直与中国的传统哲学联系密切，公元1世纪前后的中国古代思想家们，就常常用工艺技巧来比喻、阐释他们对国家治理和人生的种种思考。

这一切，都与中国独特的地理位置以及漫长的、绵延不绝的农耕文化有关系。

中国大陆拥有绵长的海岸线，但它的文明发源地——中原，却是深入内陆。夏、商、西周这三个中国最早的国家行政体的出现，都是在内陆。对于在平原和山区成长起来的民族，土地的耕作是他们最重要的生存方式。中国传



汉代黄绮地乘云绣。汉代以来，中国丝绸通过丝绸之路不断西进，饮誉世界。

新石器时代马家窑文化旋纹彩陶尖底双耳瓶，为汲水器。尖底双耳设计使汲水、提水更加便捷：双耳位于瓶肩之下，因重力平衡的影响，空瓶时口朝下，灌好水时瓶口自动朝上。尖底亦便于插入土中放置。



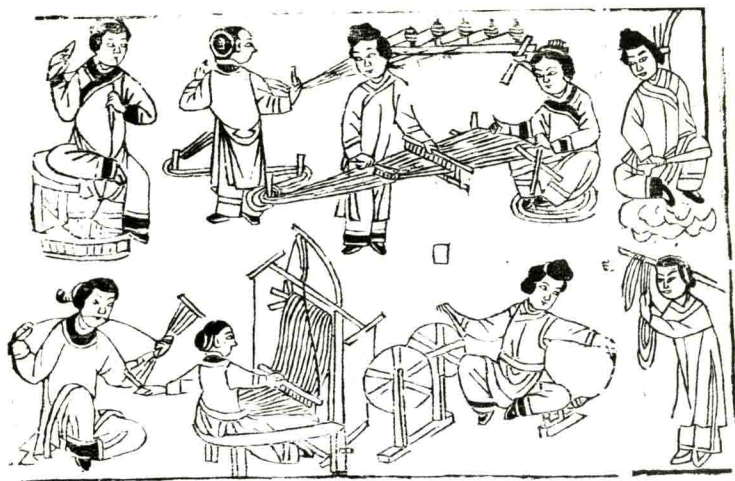
统工艺的特性正是由这种农耕社会的生活和艺术方式决定的。人们的手工技艺应和着日出而作、日落而息的生活节律而发展；它所有的品类在其最初的状态都与使用有关，实用、朴素、温情，具有与农业文明相适应的智慧；即使在它的高端——宫廷工艺和文人工艺中，仍然保持着这种实用的痕迹和质朴的传统。它的装饰风格是自然的，自然经济视野下的山水、动物、植物等是其纹样和装饰的主体，它极少怪诞和狰狞，充满着乐观和向上的精神。

在中国传统伦理学中有“玩物丧志”的论点，用来反对“奇技淫巧”，以遏制对没有实用价值的技巧的过度开发。这种思想对中国几千年来的工艺沿着功能主义的方向发展有着潜移默化的影响，它使人工技巧在农耕社会中发展到极致，同时没有也不会给社会造成浪费。这也带来一定的保守性，当技术累积到一定水平的时候，对社会、科学进步的推动造成一定的节制。

但总的来说，中国工艺这样的传统还是值得称赞的。它给我们留下了丰富的文化遗产，包含了许多人工造物与生活的智慧。

中国传统工艺的智慧，可以从以下几个方面来归纳。

第一是“重己役物”，也就是重视生命本体，控制人造的事物。它强调任何技艺都是以人为主体的，也就是今天所说的“以人为本”，这一点对于中国传统工艺的发展是极其重要的。也许有人会说，



清中叶陕西凤翔纺织图。明末，中国产生资本主义萌芽，纺织业分工细化，具有一定的规模，但始终未能实现量变到质变的转型。

工艺为人使用，一定是以人为主体的，没有什么奇怪。但就是对这样一个简单的问题的理解，在欧洲就曾经有过曲折的历史。英国工业革命后，机器生产的批量化降低了成本，带来了最便宜的产品，很多人都赞美机器生产，为工业革命的成果欢呼。但不久以后，大家发现机器制造的产品千篇一律，粗制滥造，便开始对机械制品产生不满，认为它抹杀了人的个性，大家都用一样的粗糙的东西，是一种生活方式的强迫；另一方面，从制造者来说，在整个大工业社会的批量化生产中，流水线分工很细，人成为机器的一部分，在整个工作过程当中，没有丝毫的乐趣可言，不像传统的手工劳动，可以给你一种自然材料的亲近感。在农业经济的社会节奏下工作，自有一种田园式的自然情趣。所以 19 世纪的欧洲出现了威廉·莫里斯（William Morris，1834—1896）那样的空想社会主义者和设计上的理想主义者。

中国传统工艺一开始就考虑从人的因素出发来制造用品。中国早期机械的生产也已形成一定的规模，尤其是在明末资本主义萌芽时期。在当时的松江盛泽镇（今属江苏吴江）一带，织布业已非常发达，拥有 5—10 台织布机的人家不少，并已经雇用工人来操作，每一道工序间也分工明确。但这种接近资本主义大工业的生产方式，并没有由量变发展到质变，没有像英国工业革命那样通过纺织业的动力改造，使产量极大提高，产生最大的剩余价值，又投入再生产，从而引起纺织业革命性的变化。中国明代的那些与农村有着千丝万缕联系的织布业主们，将在织布业中赚得的钱又投入到农业生产或家族建设中去了，如盖房、买地、娶妻生子等，这自然包含了农业经济落后

的一面，但也反映了中国传统社会重视人的生活本质，没有完全将机械生产的发展推到极端的一面。这跟中国古代“重己役物”、以人为本的工艺思想有着非常大的关系。

第二是“致用利人”，也就是强调实用和民生。清乾隆时期（1736—1795），西方的传教士或者外国使节到中国，带来的礼品大多是一些玩物，如机器自鸣钟等，由此可见西方当时生产的很多东西，并不完全是致用利人的。而中国古代的物品生产始终是强调功能的，春秋时期思想家管仲（前725—前645）曾说：“古之良工，不劳其智巧以为玩好，是故无用之物，守法者不失。”这就是说，古代的那些最高明的工匠，是不会浪费人的智慧去做那些只供玩乐的无用之物的，他们遵循着这样的法则而不违背。战国时期墨子（约前468—约前376）也提出“利人乎，即为；不利人乎，即止”的观点，即与人有利的就做，与人没利的就不做。这一点今天看似简单，但在当时却有深刻的意义。在汉语词汇里面的所谓“奇技淫巧”，其实在中国几千年的封建社会中，始终没有成为社会的主流；那些讲求功能、关乎国计民生、保持人文关怀的物品的生产，才是中国传统工艺的主流。

第三是“审曲面势，各随其宜”，这讲的是工艺跟具体的技术和材料的关系。这方面有许多事例：如家具制造中如何利用木材的特性、纹理处理不同的结构，制造砚台时如何利用石



西汉长信宫灯，因曾放置在窦太后的长信宫而得名，现藏河北省博物馆。造型优美，设计巧思，宫女一手执灯，另一手袖似在挡风，实为虹管，用以吸收油烟，既防止了空气污染，又有审美价值。通高48厘米，照明范围与汉代席地而坐的视线一致，灯罩可旋转，调整照明范围与光线强度。

头的天然材质来处理造型，琢玉时如何利用玉石的“巧色”做出既顺应材料特性又体现功能的东西等等，这些都是一些小的因材施艺的例子。从宏观的方面看，中国传统工艺非常注重材料和技术条件，结合功能的要求来设计东西。明末清初著名的文学家李渔（1610—1680）在《闲情偶寄》里面谈造园的时候，提到关键是“精在体宜”，这一点非常重要，它决定了中国人在农耕社会这个大背景下，没有产生与农耕社会的生活相背离的物品，不同时期的工艺品基本上都是与生活方式相和谐的。汉代灯具的设计是传统工艺中一个杰出的例子，其代表作品长信宫灯在用水来过滤烟尘、保持密封，利用烟道来进行排烟，利用转动的结构来进行光线调整等方面，具有非同寻常的巧思。

第四是“巧法造化”，它强调人造物从自然中得到启示，人和自然保持和谐。过去一直认为“造化”只是一个绘画上师法自然的常用名词，实际上它也贯穿在中国传统工艺中，指学习自然、从自然中得到启发，要求人造物与自然保持和谐。比如能工巧匠鲁班（约前507—约前444）发明的锯子，相传就是从自然界带锯齿的植物叶子那里得到的启发；三国时的诸葛亮（181—234）为在蜀道上运粮草而发明的手推车“木牛流马”，也是把机械和仿生形状相结合的设计。古代这样的例子很多，即便是一些天文观测仪器，如东汉张衡（78—139）的候风地动仪等，也是根据与自然相联系的一些形状来制造的。明代的漆工艺专著《髹饰录》明确提出了“巧法造化，质则人身，文象阴阳”这样的话。清乾隆时期也有很多奢侈品是像生的瓷器。更多的例子在民间的一些造物中，例如鱼盘、香包、印模、门锁等等，它们的像生不仅有功能的意义，而且还包含了中国民间文化独特的象征性。

第五是“技以载道”，它的意思是技术包含着思想的因素，道器并举，把形而下的制造如具体功能操作、技术劳动和形而上的理论结合起来。这种观念从先秦时候就开始形成了，其中道家思想



民国鱼形铜锁，鱼口衔锁柄，另一端与鱼尾相连，构思巧妙，形态生动。鱼昼夜时睁眼，锁用鱼形，更取象征意义。

的影响最大；儒家也有类似的思想，如“文以载道”等。虽然中国历史上重道轻器的思想流传甚广，但在民间具体的日常生活中，精神性始终没有大过实用性。

第六是“文质彬彬”，即外表和实质相配适宜，它强调在造物中内容和形式的统一、功能与装饰的统一，这在中国传统工艺中可以找到很多的例子。从人类文化总的发展来看，装饰艺术是很重要的一个方面。而强调形式与内容统一、功能与装饰统一，可以避免坠入形式主义或只讲究功能的倾向。这是儒家的“文质彬彬”思想影响的结果。它要求人们在生活方式、行为准则及人造物和人的关系等方面，始终保持形式与内容并重的价值取向。

以上基本上都是从宫廷贵族或者文人的主流思想中总结出来的传统工艺智慧，而民间工艺的智慧更加精彩和丰富。它有一套独立的系统，往往藏在民间各种造物、口诀、传说、故事等里面。纵观中国古代历史的进程，传统工艺的发展基本上是正常和健康的，虽然在某些时期出现了一些过于繁缛的趣味，但从大历史的角度看，它都与当时的生产力的发展相适应，表现出节制和实在的美学品格。

“工艺美术”不是一般的人工制造物。尤其是中国的“工艺美术”，它是亚洲这个独特文化区在地理上的标本（活的、生活的），它是中国独特生活方式的“原型”所在，它复杂地折射了土地、人、生产之间的关系，并通过“馈赠”和流转，在纵向的历史和横向的生活片断中传承。也正是由于这个原因，“工艺美术”不死，它会与中国人如影相随。



南宋龙泉窑青瓷双耳瓶，釉色温润，饱含中国传统文人化的含蓄典雅之美。



工艺文化

“天工开物”，即通过人工技巧从自然界开发出有用之物，这可谓中国传统工艺的智慧结晶，亦指明了中国古代工艺的适用传统。工艺具有物质文明与精神文明的双重属性，在中国古代，其主体正是蕴含艺术价值的日用品。中国古代长期处于农耕文明，与定居的生活方式相适宜，藉由“天时、地气、材美、工巧”四大造物原则，中国传统工艺始终绵延不绝，含蓄典雅，自成体系。

在西方物质文化的冲击下，近代中国传统的生产方式和生活方式发生转折，与之相适应的传统工艺亦发生变化。首先，手工制作为主的传统工艺逐渐过渡为手工作坊、半手工半机械生产的工场以及大机器工厂的多元并存。其次，传统工艺的服务对象发生变化，适应外国资本的需要，部分宫廷工艺转以外销为主；更多的传统工艺面向大众市场的多元需求。工艺教育则由传统的师徒制转向以学校教育为主体的现代教育方式。

中国的非物质文化遗产十分丰富，以传统手工艺为载体的非物质文化遗产，以物质与非物质结合的形式延续着民族文化的脉络。其中，工艺传说作为中国古代造物哲学与生活理想的载体，作为非物质文化遗产的重要组成部分，鲜活地体现了中国传统的器用观。

从传统到现代 ——中国近现代工艺美术的转型

“百姓日用即道”，中国传统工艺始终在生活日用中不偏不倚地发展，并潜移默化地影响了中国人的审美风尚。尤其自先秦以来，儒家“文质彬彬”和道家“技进乎道”的思想深刻地影响了中国古代工艺的发展方向。奇技淫巧联系着玩物尚志，古代工艺造物的主流并不追求技艺的极端发展。中国工艺之美，或错金镂彩，或出水芙蓉，在不同的时代与民族之间流转，但有宋以来，文人趣味影响日盛，含蓄典雅已然成为工艺审美的主流。

中国工艺的门类大抵可分日用与欣赏两大类，但是二者之间并非泾渭分明，所有日用品均可欣赏，多数欣赏品亦可使用。日用之品，真切地存在于衣食住行中，是为主体；而欣赏陈设之品，往往材质更加高贵，制作更加讲究。工艺的构成又可分为造型与装饰两部分，造型联系着功用，装饰则注重欣赏。人的生理结构与本质需求十分稳定，古代生活方式亦变化缓慢；而审美观念不仅代代不同，而且个体差异亦较大，如此种种决定了：造型发展较为稳定，装饰变化更为活跃。

工艺之于美术不仅发展更早，而且更加辉煌。但是，纯艺术的发展个性大于共性，亦可自娱自乐、孤芳自赏。工艺的制作则是戴着镣铐的舞蹈，无论是造型，抑或装饰，既受材料限制，又受技术制约。按功能而分，工艺造物不外衣、食、住、行、用五类；按材质而分，又粗分为织物、陶瓷、玉石、金属、漆木、竹牙角玻璃等六类。若按生产方式分，无非官府与民间两类，官府生产重法度等级，不容工匠自由创作；民间产品多以市场营生，必迎主顾趣味。再论格局与影响，官府凭借财力、物力、人力的优势，

其工艺生产自是时代主导，并成为民间产品的楷模。

以适用为原则，古代工艺造物善用天时地利，因地制宜，因材施艺，因人而异，不仅材美，更加工巧。中国古代的生活方式以农耕定居为主，造物亦以此为据，造型多稳重，适于陈放；若在游牧民族或由其入主中原时期，则多便携之物。例如唐代（618—907）舞马衔杯纹银壶，采用北方游牧民族皮囊的形制，壶身扁圆，壶底有圈足，壶顶有银链和弓形的壶柄相连，既便于外出骑猎携带，又适于日常生活使用。再如辽代（907—1125）的皮囊壶的形制，恰好反映了契丹民族从游牧向半定居的过渡，壶身由扁平趋圆，壶顶由系带而设梁，壶底增加圈足，凡此种种，均适应了定居陈放之需。

中国古代起居方式由席地而坐发展为垂足而坐，与之相应，建筑举架由低而高，家具由低矮型过渡为高型家具，甚至器物装饰的部位亦随人的视线发生相应的变化。例如远古先民席地而坐，彩陶多在人的视线之下，其装饰多为内彩或外壁上部；及至隋唐流行垂足而坐，陶瓷器皿多置于几案之上，与人的视线持平，其造型与装饰亦更加周全。例如原始社会便于汲水的彩陶尖底瓶；汉代（前206—公元220）既可照明、又可陈设，还无油烟的钁灯，以及有效利用空间的多子漆奁；唐代既能熏香、又可暖手，结构巧妙、香不外泄的镂空香囊；造型简洁、风格典雅、硬木为材、榫卯精巧的明式家具等，都是融适用与美观于一体、材美工巧之典范。

随着社会形态、生产方式及生活方式的改变，中国近代工艺面向大众生活，过渡到机器生产，经历了



明代宋应星的《天工开物》是世界上第一部关于农业和手工业生产的综合性著作，其体例安排贵五谷而贱金玉，体现了重民生实用的思想。图为该书书中的《瓷器窑》。