

A VIEW FROM THE CULTURE, SOCIETY AND ECONOMY:
THE RESEARCH ON DEVELOPMENT AND
POLICY OF TRADITIONAL ARTS AND CRAFTS INDUSTRY



传统工艺美术 产业发展与政策研究

——文化、社会、经济的视角——

朱怡芳 著

 **北京理工大学出版社**
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

教育部人文社会科学研究一般项目资助 (09YJCZH067)

传统工艺美术产业 发展与政策研究

——文化、社会、经济的视角

朱怡芳 著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

传统工艺美术产业发展与政策研究: 文化、社会、经济的视角/朱怡芳著. —北京: 北京理工大学出版社, 2013. 10

ISBN 978 - 7 - 5640 - 8391 - 5

I. ①传… II. ①朱… III. ①民间工艺 - 工艺美术 - 文化产业 - 产业发展 - 研究 - 中国 ②民间工艺 - 工艺美术 - 文化产业 - 产业政策 - 研究 - 中国 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 235640 号



出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室)

82562903 (教材售后服务热线)

68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京泽宇印刷有限公司

开 本 / 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 / 22.75

字 数 / 322 千字

版 次 / 2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

定 价 / 68.00 元

责任编辑 / 申玉琴

文案编辑 / 施胜娟

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 王美丽

序 言

传统工艺美术产业的研究真是令人纠结。得承认，这项研究很有价值，但是，去做全面与深入研究的人却几乎没有。我特别理解，因为在我看来这的确是一个碰不得的话题。浮光掠影地去看传统工艺美术产业，自然是有趣得很。但若是将其总体揽过来，一竿子捅将下去，企图做全面的了解、深刻的判断，并给出准确的结论，那又是非常非常的难。这种难，远非一般产业的研究者能够理解与认识到的。换句话说，若把一般性的产业研究理论与方法平移到传统工艺美术产业研究上来，便会觉得捉襟见肘，顾此失彼。

对传统工艺美术产业研究的难，主要难在两点：

其一，研究者所面对的对象是庞杂的、不断变化的。在这样一个庞大、变化且不易归纳的研究框架中，再细分不同的产业对象，它们所处的生存环境有优有劣，其生命力有强有弱，文化意义有大有小，经济价值有喜有忧……作为传统工艺美术这个概念下所统领的门类、品种，它脱不开自身的发展规律，更受到社会变迁、文化更迭的深刻影响。它们看似有一个自给自足的小空间，但这个小空间，又不断地被社会、被历史、被不断发生变化的民族习俗，以及被各种靠拍脑袋而形成的权利意志，特别是被以文化的名义插手进来的暴力……不断地打碎、重组，袭扰、平复，践踏、挽救，摒弃、召回。总之，被蹂躏得可以！几番下来，看似丰富多彩的传统工艺美术产业，有些与现实生活结合密切，生命力旺盛；有些与现实生活藕断丝连，脆弱不堪；有些则徒有虚名，与生活再无牵扯，只具虚饰的表演性，其作用，无非就是满足我们这个民族的文化虚荣。这中间，真正可将中国文化的精粹遗留下来，并可持续性流传下去的又有多少？而我们的研究，究竟如何精确地区别、理性地界定、果断地摒弃，避免以所谓发扬中国文化为由而整体待之？

其二，由于上述难点，便要求传统工艺美术产业的研究者，自身要有一个与之相适应的、比较完备的知识结构。以单纯工艺美术的理论、知识及单纯的产业管理理论、知识，来面对传统工艺美术产业，都像是断去了一条手臂，失去了一只眼睛。抑或融有了上述这两个方面的理论与知识，双臂双目俱全，但又缺乏对中国文化生态的认知与对中国社会

生态的判断，便又像钝化了研究者感受敏锐的神经系统。所以，传统工艺美术产业研究者的身份，以及学术经历当然以多元的、跨界的为好。否则，疏漏便有可能大于成果。

其实，难，又岂止上述两点。这样一堆杂陈着传统与当代，精粹与腐朽，精神建构与物质渴求，能动与受动，形而上与形而下，且牵引着方方面面神经的难事，如何面对？如何统观？如何下手？如何深入？如何辨析？如何摒弃？最后如何编织出一个看起来还算圆满的理论系统？面对这些，朱怡芳博士知难而进，她做了，而且煌然成篇，有了这样一份沉甸甸的学术答案——《传统工艺美术产业发展与政策研究——文化、社会、经济的视角》。特别要强调的是，显然，朱怡芳博士注意到了研究传统工艺美术产业的这种难，所以，她才将“文化、社会、经济的视角”作为这部专著的副标题。她心中明了，面对传统工艺美术产业研究，应该以怎样的理论武库为后盾，以及应该以怎样的知识结构、研究手段与研究视角，才可以面对并叩开传统工艺美术产业研究的这扇令人纠结，而又如此诱人的沉重而有趣的大门。还要说，这本作为博士后出站报告的专著，虽然已经通过了专家的肯定，但朱怡芳博士仍在不断反思，凭借这期间她不断参与田野调查的成果，来过滤、梳理、修正，甚至是批判自己的业已成型的研究成果。朱怡芳博士把自己的所为，定性为动态研究。当然，以上所说，对我这个对传统工艺美术有兴趣，但对其产业研究一知半解的人来说，似乎都不重要，重要的还是朱怡芳博士开启的那扇门，那扇无限春光伴着斑驳陆离一泄而出，从而让人惊喜与纠结并存的大门。

我站在这个大门口，随着朱怡芳博士所引，怯怯看去了一眼，已然发现，书中所见与我对传统工艺美术产业的认知倒是有几分暗合。我曾与朱怡芳博士等人随李砚祖教授先后调研了国内七十多个传统工艺美术的企业或作坊（朱怡芳博士考察的地方大约要翻倍）。所以，我庆幸大概有如下几点，我与朱怡芳博士是有些相通的思考与认知的：

一、研究传统工艺美术产业，不应盲目地站在传统工艺美术产业的立场上看问题，而需要置身中国文化及至世界文化的大背景中，并站在一个更广阔、更高屋建瓴的文化台阶上去发言。

二、研究传统美术产业，反倒需要当代的视野。比如，传统工艺美术强调与自然的关系。对这种关系的认知，其实也是一笔值得发扬的文化财

富。不过，当传统工艺美术走到今天，其中会有一部分关于“自然”的尚未得到更新的理念，与现代观念下的“自然”发生冲突时，我们发言的立场是选择站在哪一边呢？或者说，我们究竟是为了捍卫传统工艺美术的“传统”，而抵抗当代，还是站在当代对自然科学认知的立场上，去改造传统工艺美术？这是传统工艺美术产业研究者必须做的思考与选择。

三、一个地方的传统工艺美术一定是和这个地方的文化生态相关联的，这个地方的文化生态发生了变异，一些传统工艺美术赖以生存的文化湿地逐渐沙化，然却人为地盲目地去发展这些传统工艺美术，其意义何在？传统工艺美术产业研究，如何将这些思考融入其中？

四、传统工艺美术产业是否要通过现代管理的手段，不加辨析地促成传统美术产业规模化发展，提倡做强做大？这里还不仅是一个单纯的生产与消费相适应的问题。另一个重要的问题是，传统工艺美术往往负载了一个地域、一个民族的历史文化信息。人们也往往通过传统工艺美术来认知一个地域、一个民族的文化特质。这是传统工艺美术之所以存在的一个坚强的理由。但是，如果在规模化的产业活动中，促动了商业的成功，文化人类学的意义却没了，或被淡化了，这算是成功吗？我是想问，传统工艺美术作为一个产业的成功，等同于传统工艺美术的成功吗？

以上诸多问题，都要在文化、社会、经济等多重视角的观察下，而不是套用一般产业管理的研究模式，才能得到相对合理的解答。因为，经年研究与积淀形成的现代管理科学，显然不能准确地对应传统工艺美术产业。这里“现代”与“传统”成为两个具有特殊意义的关键词。传统工艺美术之所以存在，就在于它与文化“传统”的最初发生关系密切。它的消亡，也与文化“传统”的变化息息相关。相对其他现代文明制度下的工业产业，传统工艺美术的特殊性在于，“现代”在某种情况下，不但不是救世主，有时，它甚至是勒在传统工艺美术脖子上，令其断子绝孙的一根绞索！所以，试图以现代社会的管理科学，盲目地去应对发生并活跃于农耕经济时的传统工艺美术中的问题，都会令现代管理科学陷入一厢情愿的尴尬。而朱怡芳博士的研究，我认为，正是在对传统工艺美术根本理解的基础上，在借用现代管理成果，但不是套用和硬用的态度上，以及在中国文化的背景框架下展开的。

就在本人考虑如何完成这篇文章时，我与朱怡芳博士等人再次出发，

去青海考察传统工艺美术。这期间，我愈加感受到朱怡芳博士的研究成果的特殊意义。当然，同时也觉察到朱怡芳博士的研究，尚有未及关注的死角。面对中国传统工艺美术的丰富存在，我当然不是要求消灭死角，这也是不可能的事情。我是想表达，对传统工艺美术的研究，微观的文化观照的缺失，与微观的应对无能，往往会使宏观的产业研究，部分地或局部地丧失意义。因为，越是传统的，农耕经济遗留痕迹越明显的工艺美术，它所伸展出的神经网络便越显脆弱，越容易被所谓现代文明下的管理制度所灼烧。不仅如此，传统工艺美术所处的文化湿地稍有风吹草动，如风俗的些微改变，语言的渐次退化，都会对它造成致命的伤害。发展下去，它便会抽空了传统工艺美术产业的基础，最终使其理论研究成为没有指导对象的空中楼阁。当然，在与朱怡芳博士的交流中，我已经发现了她对这方面的敏感察觉。所以，我相信朱怡芳博士的对传统工艺美术产业的动态研究中，其理论体系将会不断地得以细化与完备。

最后，我要感谢朱怡芳博士的信任，让我有机会借她这本书的宝贵页面，表达出我点滴的，也许于朱怡芳博士、于读者无甚多大帮助的心语。谢谢！

马凯臻

2013 年于西宁（国庆）—南京（重阳）

目 录

第1章 绪 论	001
1.1 研究缘起	001
1.2 研究的价值与意义	009
1.3 研究思路与研究方法	009
1.3.1 研究思路	009
1.3.2 研究方法	010
1.4 研究重点和难点	010
第2章 传统工艺美术产业发展与政策研究概况	012
2.1 传统工艺美术产业的界定及特征	012
2.1.1 不确定的界定	012
2.1.2 传统工艺美术产业的特征	016
2.2 传统工艺美术产业发展与研究情况	029
2.2.1 国内发展现状与趋势	029
2.2.2 国内研究现状与趋势	034
2.2.3 国外发展及研究现状与趋势	036
2.3 传统工艺美术产业相关政策情况	037
2.3.1 国内相关政策措施	037
2.3.2 不同国家及地区的相关政策措施	039
2.4 我国传统工艺美术产业政策的发展、特点及影响	044
2.4.1 我国传统工艺美术政策的发展阶段	044
2.4.2 我国传统工艺美术政策的形成特点	050
2.4.3 我国传统工艺美术政策的作用与影响	050
第3章 传统工艺美术的生产	055
3.1 特有的生产要素	055
3.1.1 生产与创造的主体：人	058
3.1.2 有形的载体：物	067
3.1.3 无形的价值：技艺	074
3.1.4 实现的保障：制度	077
3.2 原料产业的生产	081

3.3 制造业的生产	086
3.3.1 主要的传统工艺美术制造业	086
3.3.2 GNH 与 GDP 均衡的产业	095
3.3.3 乡村与城镇不同的生产区位	096
3.4 文化产业的生产	099
第4章 传统工艺美术的消费与市场	107
4.1 传统工艺美术的消费特性	107
4.1.1 地域性	108
4.1.2 文化性	109
4.1.3 社会性	114
4.1.4 体验性	115
4.2 传统工艺美术的消费结构与消费方式	116
4.3 “消费+生产”的发展途径	119
4.4 传统工艺美术的市场特征、类型与管理	124
4.4.1 传统工艺美术的市场特征	124
4.4.2 传统工艺美术的市场类型	129
4.4.3 传统工艺美术的市场管理	130
第5章 传统工艺美术的企业	132
5.1 传统工艺美术企业的历史沿革	132
5.1.1 从计划到市场	132
5.1.2 工艺美术企业的地方发展历程	139
5.2 传统工艺美术企业的现况	144
5.3 传统工艺美术企业的特征	169
5.3.1 传统工艺美术的机构化形式与传承体制	170
5.3.2 正式与非正式	172
5.3.3 资料性保护与生产性保护	172
5.3.4 地方生产自觉与创意型保护	173
5.3.5 “走回来”与“走出去”	173
5.4 传统工艺美术企业的创新发展	174
5.4.1 创新环境	174
5.4.2 创新发展的途径	177

第6章 区域传统工艺美术产业结构与发展	180
6.1 区域传统工艺美术产业结构的划分	180
6.2 区域内的子产业及产业链	184
6.2.1 产业发展的影响因素与规划原则	185
6.2.2 区域子产业的差异性与发展中的趋同化	186
6.2.3 传统工艺美术产业链与产业集群	191
6.3 区域特色的产业选择	196
第7章 区域子产业与产业链的案例分折	203
7.1 同一区域不同子产业发展比较	203
7.2 不同区域同一子产业发展比较	208
7.3 跨区域产业链分析(以玉石资本转移为例)	212
7.4 同区域产业链分析(以莆田木雕、景德镇陶瓷为例) ...	227
7.4.1 莆田木雕产业链中的集群网络	227
7.4.2 景德镇陶瓷产业链	230
第8章 传统工艺美术发展的政策与建议	235
8.1 从“保护”条例到“保护与发展”纲要	236
8.2 保护扶持型政策	236
8.3 引导激励型政策	243
8.4 趋同型政策措施的批评	249
8.5 定性评估参数	252
第9章 结论与展望	260
附录1 传统工艺美术主要相关原料产品	262
附录2 传统工艺美术有关的半成品及成品	271
附录3 分散混杂在其他类别中的工艺美术制造业	295
附录4 陶瓷工艺品制造业成本与工资情况 (以调研企业为例)	298
附录5 正式与非正式企业实例	301
附录6 资料性保护与生产性保护实例	309
附录7 地方生产自觉与创意型保护实例	314
附录8 “走回来”与“走出去”企业实例	318
附录9 玉石特色产业基地资源开采、利用和保护等状况	321

附录 10	国内主要玉石特色产业基地的产业状况	323
附录 11	近年主要的玉石特色产业基地文化战略	327
附录 12	国家级非物质文化遗产名录所含传统工艺美术类	331
附录 13	传统工艺美术行业的残障劳动力从业者	337
附录 14	共存机构化形式的实例	340
参考文献		343
后 记		349

第 1 章 绪 论



1.1 研究缘起

当代,中国的工艺美术与经济发展联系紧密,尽管传统工艺美术的产业规模并不大,其国民经济贡献值与汽车、纺织等制造业以及影视娱乐等三次产业相比不过是凤毛麟角,但传统工艺美术产业具有的历史、艺术价值,尤其是文化、社会价值却是其他产业无法同比和替代的。从文化传承意义上讲,新时期,传统工艺美术产业更是担当着在发展国家经济的同时建设人文事业、进行文化输出的双重责任。从社会层面上讲,与传统工艺美术相关的手工艺设计、生产、体验式消费等活动,观照着现代社会不同阶层人们的幸福感,能够更好地均衡 GNH 和 GDP 的发展,从真正意义上生成和谐社会。

2006 年以来,笔者通过各类相关传统工艺美术课题的调研,发现不同地区的传统工艺美术产业发展所遇到的问题与矛盾具有共同性和差异性,并与区域经济发展和作为区域特色产业来发展地方经济的做法形成直接或间接的联系。当然,工艺美术行业存在的问题及窘迫现况也说明了本项研究的必要性。总的来说,传统工艺美术发展面临的困境体现在自然环境、社会文化、政府政策和行业市场四方面(见图 1-1),而且一些问题在不同层面盘根错节,难以剥离。

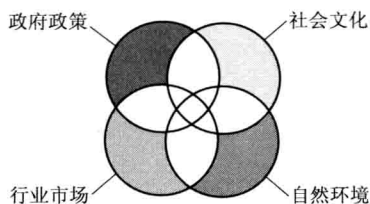


图 1-1 传统工艺美术发展面临的困境

1. 自然环境层面

原材料稀缺，市价上涨，成本增加，利润降低。砚石、玉石、瓷土、珍稀木材等资源的无序开采，已经影响到这些行业的可持续发展。比如制作徽墨的原材料中，制墨木模所用的石楠木市场价格高且存量有限，制作松烟墨所需的老松大部分来自福建地区，且已面临资源枯竭，售价高达 10 万元/吨。用于文房石雕的鸡血石与田黄石经多年开采后，原有矿藏资源已急剧缩减，市场上原材料供给严重不足。宣纸原材料的供需矛盾也日益突出，所需原材料的种植面积逐年下降，青檀林基地逐年荒芜，2006 年以来，青檀皮收购价格上涨 95.5%、沙田稻草上涨 54%、燎草上涨 105%，不仅影响到宣纸质量，而且还严重影响到企业的正常生产经营。也就是说，原材料价格上涨，迫使成本增加，利润降低，用工随之减少。长此以往，有关实践技艺便失传。又如，2008 年以来景德镇制瓷业，其烧制陶瓷的煤气价格居高不下，一般工作室和家庭作坊负担加重，几乎占生产成本的一半。此外，泥料、釉料、翻模的石膏等也不断涨价。

寻找替代性材料，成本降低，工艺流程改变且传统手工技艺面临失传。很多企业为了生存会主动寻求可替代原材料的合成材料，以降低生产成本，但材料改变对整个工艺流程的影响也甚大。以曾一度繁荣的宁波草编行业为例，原来都使用自然的咸草或麦秆编织，由于原材料逐渐难得，且税金加重，一件手工制作的自然材料的编织品相应的生产周期长、成本价格高，对于外地采购商和客户来说，他们宁愿选择低价位的产品买进出售，所以生产厂家为了获得商机，就将自然原材料全部由合成材料替代或与合成材料相结合。材料的改变，使生产厂家可以降低产品的销售价格而获得客户，但是同时，部分原来由手工完成的工序和产品逐渐被机械生产取代完成，工厂用工减少，相应地，一些手工操作处理技艺面临失传。

部分行业存在环境污染和能耗问题。某些传统工艺牵涉的设备、工艺流

程、生产方式，在一定程度上被认为有环境污染和能耗问题。例如北京通州区的传统青铜器制造企业，因炉灶、青铜冶炼、原料煤使用等方面都为传统加工方式，被相关部门视为非环保企业，责令更换电气设备，然而更换相关设备不但费用巨大，而且会完全缺失传统青铜器冶炼制造的工艺价值。还有一些企业环保治理压力沉重，例如传统手工宣纸业，它与现代造纸排污的质和量上均有较大区别，特别是其耗水量大幅度超出机械造纸，原料加工过程中产生的造纸废水处理成本，往往消耗了企业所获的大部分利润，因此，环境质量如何达标也成为宣纸业实现可持续发展的瓶颈。

2. 社会文化方面

后继人才缺乏，技艺面临失传。很多传统工艺行业面临招工难、人才断档的困境，然而“环境脏、工作累、收入低”的问题成为较为普遍的从业限制，且“技工”在一般民众看来其社会地位低，很多年轻人宁可做电脑销售、营业收银员，也不愿意从事这类“地位低下”的工作。许多学徒无法忍受长年的清贫和寂寞，往往半途而废，一些大师的手艺传承恐怕要后继无人。再加上，年轻人心境浮躁，很难沉下心来长时间从事一项工作，因此经常是学制三年的工种不到一年就出师，要么是自己出厂后自立门户，要么开始独立承担工作任务，由于缺乏足够的训练和培养，很多学徒的产品质量都不过关，这方面产生的成本都需要企业自身负担，而且可能导致行业人才后续培养的非良性循环。

目前，传统工艺的传承方式主要有社会传承、家族传承两大类，社会传承除了通过广泛的就业渠道培养人才之外，还有个人非亲属、非血缘关系的师徒传承方式。当然，家族传承依存的形态也包括由家庭作坊发展而来的家族企业，以及全国范围内大量存在的小型家庭作坊。因为社会结构的变化，传统的师徒传承机制渗透在社会传承与家族传承当中，有些是通过工厂企业来招聘职工、为社会培养从学徒到行家里手的手工艺人，有些是亲属或非亲属关系的个体带徒行为。通过分析中国工艺美术协会的一项普查结果^①发现：工艺美术的传承方式与其生存状态有着紧密的关系，即

^① 经抽样调查，607家为社会传承单位，有332家发展良好，占54.7%；162家生存困难，占26.69%；濒于倒闭的70家，占11.53%；停产的43家，占7.08%。211家为家族式企业或作坊，发展良好的100家，占47.39%；生存困难的72家，占34.13%；濒于倒闭的29家，占13.74%；停产的10家，占4.74%。参见《全国工艺美术行业普查报告书》。

社会传承方式的发展态势普遍较好，而家族传承则面临更多的生存困难或停产问题。另一项针对传统工艺扶持政策的调研结果显示：114家传统工艺企业的治理结构中，家族式与经理负责制相对比，家族式有93家，约占81.6%。这也更具体地反映出家族传承依然是中国传统工艺主要的传承方式。

就安徽制墨行业来说，在制墨工序中最重要的一个环节就是制作木模，如今木模雕刻者甚少，全国范围内会雕刻木模的人已不足20人。此类技术人才的缺乏，一方面是由于现在的年轻人不愿意学习这类传统技艺；另一方面也由于雕刻木模的技艺通常只在亲属间传承，具有口传亲授的保密性。而随着一些老艺人不断辞世，现在会雕木模、雕好木模的人已经越来越少了。与制模的从业者相比，学习制墨的人也在减少，环境脏、工作累、待遇差，直接导致安徽制墨行业规模萎缩，手工技艺传承受阻。与这种情势形成有趣反差的是，近几年歙砚雕刻行业经常有国内外的年轻人慕名前来拜师学艺，但是这些人多数是抱着一时兴起、好奇和“玩”的心态，只能当作对国粹文化的宣传推广，本质上对根植于中国本土的传统歙砚雕刻长期的传承发展而言并无利好。

江西景德镇陶瓷工艺有些制瓷的工种繁杂且技术要求相对较高，在招收工人时一般不收学徒，只招有一定工作经验的熟练工人。但因待遇不高，好的熟练工人非常难招，招到后也很难持久地待下去。特别是利坯工尤其难找，一方面年轻人嫌苦嫌累，宁愿外出打工也不愿学习利坯，致使整个景德镇的利坯工序中技术工人奇缺；另一方面，景德镇的作坊除了付给工人一定的工资报酬外，并无其他任何的福利保障，因而使工人对工作单位没有信心，随便转行跳槽的现象时有发生。

河南玉雕工艺凭借产业集聚有一定的传承和发展，但总体上缺乏长期的规划指导，绝大多数是以个体“加工生产—商贸”的形式为主，专业人才培养机制不健全。目前，相对于南阳近40万人的珠宝玉石首饰行业队伍来讲，经过珠宝玉石首饰加工、营销专业教育培训的人数比例却不到5%，尚无一所能为满足珠宝玉石设计、加工、营销、管理、鉴定等专业而设置的合理的专业性院校^①，难以有效、系统地开展初、中、高级专业人才队

^① 虽有南阳师范学院开设了玉雕专业，但也仅限于设计、制作，且在全国范围内招生有限。

伍的教育培养。发展环境与各项政策不能有效吸引人才，尤其专业人才所必需的生活环境、交流学习环境、子女就学环境、商业经营环境等都不够宽松，导致部分大师和高级加工人才外流。已有2名国家级玉雕大师、9名省级玉雕大师先后离开南阳，而且以镇平为主的南阳大量高级玉雕工人已流向江苏扬州、广东四会、北京等地。

在湖北省，一些民间尚存的很多传统工艺，如神像雕刻、打铁、造纸，因工作环境差，生活保障低，学习手艺耗时耗力，工艺传承仍然面临后继无人。特别是神像雕刻，尽管一些学徒的年收入已达20 000~30 000元，但是每日在庙宇或30多平方米的环境中工作，吃斋饭，活动范围小，缺少必要的娱乐消费活动，而且又不能用挣到的钱在城市另起锅灶单干或是购房、成家，所以，青年人不好看，也不愿意进入这一行。

从业者中“文化人”少，产品难以创新。工艺美术从业者的人才培养还不能适应产业化建设的需要。一方面，仍然延续传统的师徒传艺模式，但大多数工艺美术从业人员未接受正规的中、高等文化教育和系统的艺术基础理论辅导，高素质的创新型工艺美术人才匮乏；另一方面，工艺美术产业发展缺乏具有工艺美术专业和经营管理知识的“职业经理人”，缺乏一支善于销售、精于策划的“经纪人”队伍，一些企业在文化理念，工艺美术作品的定位、设计、制作、包装、宣传、销售等方面也存在薄弱环节，制约了工艺美术产业化发展和效益的进一步提升。可以说，从业者的专业素质及综合素质较低，创作的文化底蕴不足，制作工艺较为落后，工艺上的突破速度缓慢，缺少工艺美术专业创作机构和专业理论导向，致使工艺美术产品创新不够，创作设计水平还不能适应市场发展的需求。而在举国掀起的创新浪潮中，部分工艺美术企业、作坊自主创新能力不足，科技研发水平不高，新技术、新工艺、新材料、新设备推广应用力度不大，局限于传统造型和传统工艺的延续式生产，开发工艺美术精品及对工艺美术技艺传承的保护性开发和创造性转化的能力不强，产品附加值及市场迎合度不高，产品销量难以持续增长。

民营博物馆运营尚未进入正轨。目前，多方面因素使得很多民营企业自投资金建立博物馆、展馆，在建设方面，一部分政府扶持资金不能按时到位，大部分场馆搁置工期，未能实现原建馆目的。在运营方面，我国的民营企业博物馆，所得到的社会关注和政策支持十分有限，很大程度上仍

不能与国家公立的博物馆之间形成公平的竞争。

3. 政府政策方面

法律法规不完善。目前仅以国务院 1997 年颁布实施的《传统工艺美术保护条例》为准则,各地有关传统工艺保护与发展的具体实施细则尚未正式出台,对传统工艺的保护、抢救、挖掘、发展十分不利。部分具有地方特色、民族风格的传统工艺品,由于技艺缺乏法律法规的保护及有效措施而濒临人亡艺绝、失传、萎缩并自行消亡。比如,青海省化隆县的铂银工艺,玉树州囊谦县的泥陶,安冲乡的藏式腰刀,等等。这些宝贵的民族文化财富,若要发掘、抢救、保护、整理、收藏和恢复,并非一己之力能完成,还必须依循法律法规,得到相应的保障和支持。大多数地区尚缺少对工艺美术技艺和珍品认定的现行标准,依赖业内传统经验、个人意愿喜好、市场经济价值、媒体宣传等做出评价的情况仍较为普遍。

缺乏有效的知识产权保护机制。很多企业时常面临核心技术遭到剽窃、外泄等问题。就如何更有效地保护知识产权、打击市场上充斥的廉价仿冒品问题,往往耗散企业过多精力,使企业不能集中精力进行设计生产。在这种仿造、低劣产品泛滥的恶性竞争环境下,产品创新难,高端精品也就少。而且,从业者缺乏知识产权保护的基本知识,既不能有效地保护自我的知识产权,也不能充分保障他人的知识产权。尤其在品牌建设方面,仅有意识而缺乏实际行动是不可取的。以安顺福远蜡染艺术馆为例,蜡染布底样多为洪福远先生设计,但作品一经市场销售,很快有人采用电脑复制、丝网印刷等技术批量仿制,而产品的质量低劣,价格低廉,许多消费者又缺乏鉴别能力,纯手工蜡染布的销售市场受到低层次产品扩张的严重冲击。安徽大多数歙砚作坊或企业为解决生存之虞,大量复制、仿制同行的畅销产品,所谓创新型产品,也多属于移花接木。这种低附加值、低投入的生产直接导致市场中的恶性竞争。

加工制造业企业赋税重,民营个体资金周转融资难。现有绝大多数工艺美术企业均按照工业型企业缴纳 17% 的增值税,加上企业所得税、营业税、消费税等,越是规模大的企业税赋越重,一定程度上也阻碍了企业想“做大、做强”规模化发展的目标。企业所涉及的一些原材料进项税无法抵扣,使原材料成本无意间增高。此外,个体民营企业的融资渠道不畅、融资难已是长久以来得不到实质解决的困难。由于家庭作坊及个人工作室