

2015 年国家社科基金艺术学项目“中国传统手工艺活态传承机制研究”  
(项目编号: 15BH112)



# 中国传统手工艺

## 活态传承机制研究

ZHONGGUO CHUANTONG SHOUGONG YISHU  
HUOTAI CHUANCHENG JIZHI YANJIU

吴南◎著



中国纺织出版社有限公司

国家一级出版社  
全国百佳图书出版单位

2015 年国家社科基金艺术学项目“中国传统手工艺活态传承机制研究”  
(项目编号: 15BH112)



# 中国传统手工艺

## 活态传承机制研究

ZHONGGUO CHUANTONG SHOUGONG YISHU  
HUOTAI CHUANCHENG JIZHI YANJIU

吴南◎著



中国纺织出版社有限公司

## 内 容 提 要

本书通过对中国传统手工艺术活态传承现状的分析,明确了目前活态传承机制存在的问题,廓清了从“非遗”保护视角对中国传统手工艺术及其活态传承的认识。通过辨析各组成要素对传承系统运行的影响,明晰了系统良性运行的关键,阐明从业者素质和产品质量作为一个作用系整体是各要素产生作用的焦点,据此提出构建有效活态传承机制的策略。

本书适合艺术类院校师生及相关研究者使用。

### 图书在版编目(CIP)数据

中国传统手工艺术活态传承机制研究 / 吴南著. —  
北京: 中国纺织出版社有限公司, 2020.10  
ISBN 978-7-5180-7750-2

I. ①中… II. ①吴… III. ①民间工艺 — 手工艺品 —  
研究 — 中国 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 149855 号

---

策划编辑: 华长印 责任编辑: 胡蓉 特约编辑: 石鑫鑫  
责任校对: 楼旭红 责任印制: 何建

---

中国纺织出版社有限公司出版发行  
地址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124  
销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801  
<http://www.c-textilep.com>  
中国纺织出版社天猫旗舰店  
官方微博 <http://weibo.com/2119887771>  
北京华联印刷有限公司印刷 各地新华书店经销  
2020 年 10 月第 1 版第 1 次印刷  
开本: 710×1000 1/16 印张: 17.5  
字数: 272 千字 定价: 198.00 元

---

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

2014年是本书研究的一个关键节点。年初时，笔者基于前十年的研究成果，想要申报关于传统手工技艺传承发展的课题，在撰写申报书时，隐隐发觉存在一些深层的问题未被明确出来，制约传统手工技艺传承的原因并非此前所认识到的，还没有触及关键和根源。传统手工艺术行业的发展和技艺的活态传承存在的突出问题并非是单纯的被常常提及的“人亡艺绝”，而是鲜有优质产品的出现。在与20世纪的几个兴盛发展阶段所生产出的优质经典产品的对比之下，这一问题愈加明显。相较于20世纪90年代，21世纪初的十年时间里，传统手工艺术行业的从业者规模已得到极大恢复和扩展。貌似得以缓解的“人亡艺绝”的危机，其实并未因现有从业者规模的增长而有所改善。“人亡艺绝”在现阶段不是表现为掌握关键技术和技艺诀窍的艺人的消逝造成某种工艺技艺的退化或失传，而是在于即便保有众多的手工艺人却不能制造出优质的好产品，没有优质产品作为载体，一个门类的工艺技艺是无法得到有效的、可持续的延传的。基于对这一问题现象的探究，自认所做的调研准备还不够充分，于是放弃了原本的申报计划。其后半年多的时间里，对北京市的代表性工艺品类的工厂和大师工作室等进行了有针对性的调研。同时，通过强化在各品类工艺方面的学习和实践，支撑自己的研究能在深层次展开。经过再度的调研和学习，对之前完成的关于北京民间手工艺保护发展、北京传统工艺产业人力资源的研究成果和结论进行了重新认识，形成了对传统手工艺术活态传承现状更进一步的认识后，于2015年申报本课题的研究项目。

为了达到项目研究全面有效的开展，对应于主要的专业品类，邀请了中国工艺美术大师陈烈汉（承担陶瓷工艺类研究工作）、北京工业大学教授王文娟（承担刺绣工艺类研究工作）、国家图书馆副研究员宋本蓉（承担髹漆工艺类研究工作）和中国工艺学术会民间工艺美术委员会委员王春（承担金属工艺类研究工作）作为课题组成员，几位老师进行的大量调研工作保证了课题的顺利进行，取得了丰富的资料。

结合传统手工艺艺术众多品类的分布情况，首先是选择多品类聚集地，如北京市、上海市、广州市。这些多品类聚集地是传统手工艺艺术在全国范围内发展的缩影，又因为所处地理位置、地方人文、政治经济地位等方面的差异而形成各自发展变化的特色。其次是选取典型品类的代表性地区，例如，以玉雕著称的苏州市、扬州市、乌鲁木齐市、南阳市，以刺绣闻名的苏州市、成都市、台州市，以陶瓷见长的景德镇市、龙泉市、宜兴市，髹饰较为突出的扬州市、福州市、平遥县，以木雕闻名的东阳市、莆田市、黄山市，以竹雕闻名的象山县、黄山市，银花丝较为突出的成都市……

研究不同工艺品类、不同经营形态、不同传承形式中技艺和文化的教授与学习。以北京市为例，将现阶段与2008~2010年进行对比，很多方面的情况有着较大的改变。考察现行机制对其传承所产生的影响，比较不同的传承需求与现行机制之间存在的偏差。本课题的研究是在2005年至2010年两次研究成果基础上的进一步深化，在纵向对比之外增加了横向对比。分析各自的特点和问题，同时抽取其中的共性基础和具有内在关联的内容进行分析。

当前传统手工艺行业存在的问题大体相似，而传承生态较好的范例则各有各的特点。由于是针对机制的优化，因此，需要在以上地区和品类中选取传承情况较好和经营状况较好的单位作为具体的研究个案，以从业者（传承人、艺徒、操作工人、院校毕业生等）和生产的作品作为研究的切入点。

在调研过程中走访了以下单位，收集到宝贵的第一手资料。

工艺雕刻：北京玉器厂（玉雕），北京市的柳朝国大师工作室（玉雕）、崔奇铭大师工作室（玉雕）、张铁成大师工作室（玉雕）、田健桥大师工作室（玉雕）、于雪涛大师工作室（玉雕）、赵琦大师工作室（玉雕）、李东大师工作室（玉雕）、苏然大师工作室（玉雕）、北京象牙雕刻厂（象牙雕刻）、李春珂大师工作室（象牙雕刻）；广州市的刘庆峰大师工作室（玉雕）；苏州市的蒋喜大师工作室（玉雕）、蒋宏利大师工作室（玉雕）、俞挺大师工作室（玉雕）；扬州市的扬州市玉雕厂（玉雕）、顾永骏大师工作室（玉雕）、扬州金鹰玉器珠宝有限公司（玉雕）；乌鲁木齐市的樊军民大师工作室（玉雕）；东阳市的黄小明大师工作室（木雕）、陆光正大师工作室（木雕）、冯文士大师工作室（木雕）；莆田市的郑春辉大师工作室（木雕）、余国平大师工作室（木雕）；黄山市的蒯正华大师工作室（木雕）；重庆市的杨满郎工作室（木雕）；象山县的张德和大师工作室（竹雕）；黄山市的王祖伟大师工作室（砚雕）、

洪建华大师工作室（竹雕）、吴正辉大师工作室（砖雕）、俞青大师工作室（砚雕）、江宝忠大师工作室（砚雕）、江立云大师工作室（砚雕）、黄山市黟县小石徽雕艺术研发公司（石雕）。

陶瓷：广州市的佛山市新石湾美术陶瓷厂有限公司的刘泽棉大师工作室和庞文忠大师工作室；景德镇市的刘远长大师工作室、饶晓晴大师工作室、景德镇忆器陶瓷文化有限公司；龙泉市的毛正聪大师工作室、夏侯文大师工作室；宜兴市的顾绍培大师工作室、鲍志强大师工作室、沈建强大师工作室、范伟群大师工作室、顾幼之大师工作室、邵国锋大师工作室；北京市的北京市工艺品厂。

刺绣：苏州市的姚建萍大师工作室（苏绣）、邹英姿大师工作室（苏绣）、姚惠芬大师工作室（苏绣）、王丽华大师工作室（苏绣）、薛金娣大师工作室（苏绣）；成都市的郝淑萍大师工作室（蜀绣）；上海市的钱月芳大师工作室（顾绣）；台州市的林霞大师工作室（台绣）；无锡市的赵红育大师工作室（精微绣）；北京市的北京市剧装厂（京绣）。

髹饰：北京市的北京市金漆镶嵌有限公司（金漆镶嵌）、文乾刚大师工作室（雕漆）、殷秀云大师工作室（雕漆）、满建民大师工作室（雕漆）、李志刚大师工作室（雕漆）；扬州市的扬州市漆器厂（雕漆、金漆镶嵌等）；黄山市的甘而可大师工作室（犀皮漆）；福州市的郑益坤大师工作室（脱胎漆器）；平遥县的薛生金大师工作室（推光漆）；廊坊市的廊坊市珍艺工艺品美术有限公司（脱胎漆器）、南汉建辉工艺品厂（雕填漆器）。

金属工艺：北京市的北京市珐琅厂（景泰蓝）、靛庄花丝厂（金银胎珐琅）、程淑美大师工作室（花丝镶嵌）、袁长君大师工作室（花丝镶嵌）；上海市的老凤祥公司（花丝镶嵌）；成都市的倪玉成大师工作室（银花丝）。

其他：南通市的焦宝林大师工作室（扎染）、吴元新大师工作室（蓝印花布）；苏州市的范玉明大师工作室（缂丝）；东阳市的何福礼大师工作室（竹编）、卢光华大师工作室（竹编）；北京市的黄双水大师工作室（内画）；黄山市的吴成林墨厂（徽墨）；同仁县娘本大师的青海黄南州热贡画院（唐卡）。

院校：北京市的北京工业大学艺术设计学院、北京轻工技师学院；上海市的上海市工艺美术职业学院；乌鲁木齐市的新疆职业大学传媒与设计学院；宜兴市的无锡工艺职业技术学院；荆州市的湖北民间工艺职业技术学院非遗传承院；景德镇市的景德镇陶瓷大学设计艺术学院。

相关组织：非物质文化遗产保护协会刺绣专业委员会；非物质文化遗产保护协会木雕专业委员会；上海市的上海市工艺美术协会、上海市工艺美术学会、上海海派玉雕协会、上海新世界公司；广州市的广东省工艺美术协会、广州市工艺美术协会；扬州市的扬州市工艺美术集团公司、扬州市工艺美术协会；乌鲁木齐市的新疆和田玉信息联盟。

在本次研究中还参照了2005~2006年所参与的关于北京民间手工艺方面的研究，以及2007~2010年所做关于北京传统工艺产业人力资源方面的研究的部分成果，并对这些成果进行了再分析、再认识，将自身的认识予以补充、完善和修正。当研究范围扩展到全国范围、涉及更多样品类时，在北京市所表现出的具有代表性的普遍内容之外，不同省市、地区、工艺品类之间还展现出各具特色的范式，而这些局部或个体的表现对整体的传统手工艺活态传承机制的优化具有积极的借鉴意义。

课题的结项应该只是给关于中国传统手工艺活态传承机制研究开了一个头，需要持续进行以适应现代社会的加速发展。并且，希望借此能引起更多的传统手工艺的参与者对于活态传认识的关注和探究。如果缺乏充分和科学的认识，片面地施加于传统手工艺的“保护”和“扶持”措施会引起更大的不确定性，导致传统手工艺的活态传承越来越偏离其本应的轨道和目标。

吴南

2020年3月于北京

第一章	绪论	1
第一节	中国传统手工艺现当代发展中的四个兴盛阶段	3
第二节	现阶段的中国传统手工艺活态传承	8
第三节	从非物质文化遗产保护视角认识活态传承	19
第四节	探寻有效的活态传承机制	60
第二章	中国传统手工艺活态传承机制依托多要素系统	62
第一节	机制和机制的作用	62
第二节	系统要素及其在不同环境下的作用	63
第三节	各要素之间的相互作用	117
第三章	维持系统良性运行的关键要素	130
第一节	系统要素对系统运行的不同影响程度	130
第二节	关键要素——调控的关键点	141
第四章	判断活态传承机制有效性的指标	148
第一节	从业者素质	149
第二节	产品质量	174

<b>第五章</b>	<b>评价</b>	<b>182</b>
第一节	评价的对象	182
第二节	间接对其他要素产生评价	186
第三节	评价形成的正、负效应制约活态传承机制的有效性	187
<b>第六章</b>	<b>有效的传统手工艺活态传承机制</b>	<b>192</b>
第一节	明确导致现行机制失效的原因	193
第二节	明确评价的作用点	221
第三节	制定明确、科学的战略规划	224
第四节	确立适合的组形式和管理者	228
第五节	建立有效的评价体系	239
第六节	围绕职业技术教育形成多层次培养体系	246
<b>第七章</b>	<b>结语</b>	<b>251</b>
第一节	后工业社会	252
第二节	时间之墙	259
第三节	未结之语	260
<b>后 记</b>		<b>270</b>

# 第一章

## 绪论

传统手工艺是中国的一个重要文化标记，其发端可远溯至石器时代，发展至今已形成了千余个品类、上万个花色的规模，分属工艺雕刻、陶瓷、金属工艺、髹饰、刺绣、染织、工艺绘画、工艺家具等十几个大类之中。

传统手工艺之于当代中国有着特殊的意义。一方面，传统手工艺是记录和保持中国传统文化的一种重要手段，在文化的延续、保存、发展上占有特殊地位，发挥着极为重要的文化传承、文化表征的作用。中国传统手工艺让世界了解中国，在对外文化交流、沟通国际关系等方面发挥着特殊作用。另一方面，中国传统手工艺产品带来巨大的经济收益，从20世纪50年代到80年代，中国传统手工艺行业凭借产品出口的优势通过出口创汇为国家经济建设提供过有力的支持。

20世纪80年代末以后，在经济改革不断深化和向市场经济转型的过程中，中国传统手工艺行业在内外因素的影响下，陷入发展的困局，传统手工艺的活态传承也一度面临严重的危机。进入21世纪，中国传统手工艺行业的市场化转型完成，总体呈现小型化、分散化、私有化的特征。

21世纪初，非物质文化遗产保护涉及的范围进一步扩展，中国传统手工艺的代表性专业门类相继被纳入非物质文化遗产范畴。从2006年至今，中国传统手工艺中的象牙雕刻、景泰蓝、雕漆、玉器、刺绣、陶瓷、木雕、花丝镶嵌、金漆镶嵌等各项技艺先后获得批准列入国家级、省市级非物质文化遗产保护项目名录。数以百计的从业者（其中绝大部分是各级工艺美术大师）被评定为国家级、省市级非物质文化遗产保护项目代表性传承人。随着非物质文化遗产逐渐为现代中国人所熟悉和尊重，中国传统手工艺作为物质文化与非物质文化的标记，再次进入社会大众视野。行业发展逐渐由20世纪90年代以后的衰退转入恢复发展。

与此同时，文化创意产业作为当代经济发展的重要模式成为国民经济发

展的重点。在文化创意产业的分类表中明确列出了“工艺美术品制造”，表明中国传统手工艺行业不再只是传统意义上工业制造业的一个门类，中国传统手工艺行业的发展已经被纳入文化创意产业范畴，显示出对于中国传统手工艺产品的认知角度正逐渐从工业产品向文化产品转变。

随着中国经济的迅速发展，国内消费市场逐渐兴盛起来，带动了传统手工艺行业的迅猛发展，传统手工艺产品吸引了大量资金的投入。由于市场持续火热，从业者规模随之快速增长，与20世纪90年代的颓势形成鲜明的对比。

然而，从2012年开始，市场调整逐步深化呈现明显的降温效果，且调整的作用强度持续不减，传统手工艺产品的市场急速收缩，大量产品积压滞销，营收锐减和高企的人工成本使行业内的众多企业的运营陷入困境。而一些原材料（如白玉、翡翠、名贵木材等）成为资本投注、囤积居奇的首选，原材料价格持续大幅上涨，更增加了企业生存的困难。于是，大量企业缩减规模，从业者规模也大幅下降，行业的整体发展再度滑向低谷，而行业的遇冷也使得中国传统手工艺的活态传承面临新的困境和挑战。

危机迫使从业者探寻真正有效解决生存问题的途径。当处于兴盛繁荣发展之时，很多问题和缺陷都被繁荣的景象所遮蔽，难以被人们清晰地认识。而当行业发展在低谷徘徊之际，各种问题和缺陷便会浮现出来，造成的种种困境能够使冷静下来的人们对它们达到一个较为客观、整体、明确的认知，并理清它们相互之间内在的系统性的关联，从而更有利于寻找到科学、合理的解决方略。

本书的研究选取了中国传统手工艺众多门类中最具代表性的工艺雕刻、陶瓷、刺绣、髹饰、金属工艺五个大类，在这五个大类的细分中又选取了更为典型的品类：工艺雕刻中的玉石雕刻、木雕、竹雕，金属工艺中的景泰蓝和花丝镶嵌，髹饰中的雕漆、金漆镶嵌和推光漆，刺绣中的苏绣、粤绣、蜀绣、顾绣、台绣、精微绣，陶瓷中的瓷、紫砂。

在中国传统手工艺的现代发展中，从大的范围上被划分为两个大类：一是传统工艺，二是民间工艺。在本书的研究中，所选取的对象是归属在传统工艺大类内的。两方面相对比，在发展历程中，民间工艺大类内的各种传统手工艺与社会大众的生活结合紧密，社会认知程度较高，所采用的材料获取和制备相对广泛、便捷和常规，公众对其普遍具有接触和认知，工艺操作易于普及，有着广泛的消费者群体，其活态传承因之具有较好的生态环境

和广大的社会基础，受到外部因素的影响程度相对较低，易于恢复。而传统工艺大类内的各种传统手工艺术因其材料性质的特殊性，在发展的过程中较早即形成功能的特化，其产品或是从日用功能中特化脱离，或是从大众消费中特化脱离，成为特定场合或活动中的专属用品，或者是主要供给统治阶层消费的产品。在生产方式上有专属的场所，形成了专门的工匠群体，有严密的生产管理制度。这些种类的传统手工艺术的产品长期与社会大众相疏离。即使是在现代发展的各个阶段中，传统手工艺术完成了社会化转型之后，由于消费的局限性，社会大众依然少有机会接触到这些种类的传统手工艺术产品，对其工艺操作、材料的认知更是寥寥。甚至在现阶段，这些种类的传统手工艺术产品已由海外市场完全转向了国内市场，公众已对其材料、产品形成了一定的认知度，但对其材料的了解程度仍然较浅显，而对于工艺操作的了解还是极为有限的。并且，由于材料的特殊性，对其加工也有着较高的要求，对进入行业的从业者有着很高的要求，因而从业者的来源和规模仍受到客观因素的较大制约。

因此，如玉雕、雕漆、刺绣、花丝镶嵌、木雕、竹雕……这些传统手工艺术的活态传承的社会基础较为薄弱。较为脆弱的生态环境使得这些种类的传统手工艺术极易受到外部因素的干扰和冲击，加之社会认知程度较低，与日常生活相关的社会消费并不普遍，以及在其师徒传授过程中概率较高的技艺衰减，使之所蕴含和积累的文化内涵的损失贯穿了这些传统手工艺术发展的整个历史，在现代依然无法避免。在历史上，这些传统手工艺术的产品承载和体现了传统文化的核心价值观，是非物质文化遗产的重要内容，因此这些种类的传统手工艺术活态传承的低效和失效造成文化成果的减损。在弘扬中国优秀的传统文化、加强非物质文化遗产保护的背景下，针对这些种类的传统手工艺术的活态传承的研究，旨在探索提升其传承的有效性，保持和传承其所蕴藏的传统核心价值观，实现传统手工艺术的现代转型和可持续发展，对于改善文化生态、弘扬优秀传统文化的现实意义更为迫切。

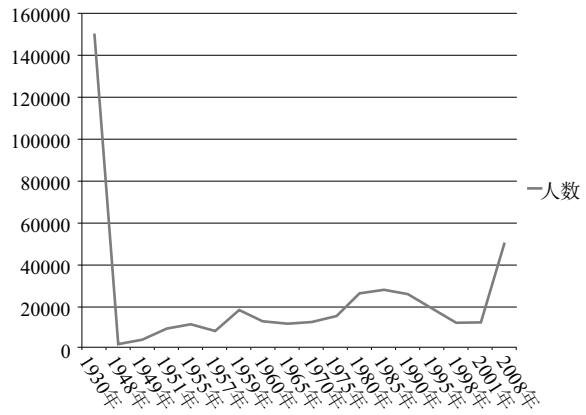
## 第一节 中国传统手工艺术现当代发展中的四个兴盛阶段

中国传统手工艺术的现代发展和活态传承并不是平稳、连续的，由于政

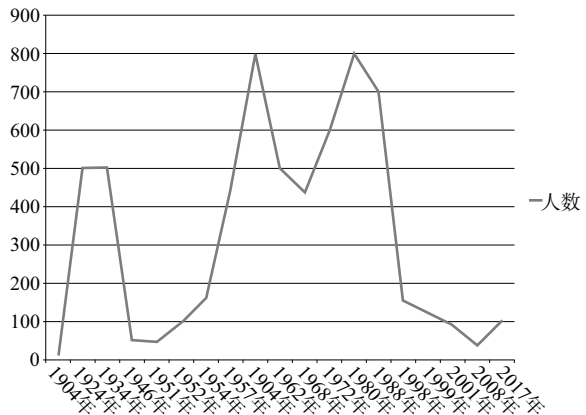
治、经济、文化、科技等多方面因素的影响，在最近的一百多年时间里呈现阶段性的波动发展样貌。中国传统手工艺在现代的活态传承可以划分出几个重要阶段，根据具体的发展状况和活态传承的有效性（以具有代表性的北京市传统手工艺行业从业者规模和北京雕漆从业者规模可见），呈上升发展态势且活态传承较为活跃的有四个阶段（图1-1），分别是：20世纪初期（1937年以前）、20世纪50~60年代、20世纪70~80年代、21世纪初期至今。

清末至20世纪30年代中期，中国社会全方位地经历了由传统向现代、由封闭向开放的变革与转型。社

会形态处于由封建社会向资本主义社会的转型过程中，但并没有完成向资本主义社会的转型，仅仅是由封建社会转变为半殖民地半封建社会。自给自足的自然经济逐渐向商品经济转型。在这样的环境中，中国传统手工艺则由统治阶层的垄断实现了社会化、民间化的转型，转变为自由竞争的发展。中国社会由封闭转向开放，西方文化对中国传统文化产生影响，新文化运动对传统文化形成部分改易，但并没有撼动中国传统文化的根基。为封建统治阶层服役的宫匠脱离了旧的体制，转入民间，使民间作坊的工艺水平大幅提升，从业者的规模和工艺技术的发展在20世纪30年代达到峰值。产品的消费以海外市场 and 国内的富有阶层为主。产品的形制和设计承袭了封建王朝时期的宫廷样式。从业者的培养延续了传统的师徒传授模式。虽然在培养的效率上并



(a) 北京传统手工艺行业从业者规模



(b) 北京雕漆从业者规模

图1-1 中国传统手工艺活态传承阶段示意图

不是很高，但切实培养出了一批高质量的从业者，如吴瀛轩、潘秉衡、杨士惠、楼水明、李娥英、刘传、金世权、林廷群、肖振东、杜云松、林智成、朱可心、余德、林如奎……为中国传统手工艺术的当代发展和复兴奠定了坚实的基础。传统手工艺术产品的生产分散在各个个体作坊进行，主要采用手工生产的方式，受到手工工具的生产效率的制约。由从业者自发形成的行会充当了行业管理者的角色。在当时的社会环境中，传统手工艺术行业的从业者处于社会的下层，没有社会地位，劳动报酬由作坊主来确定和给付，还要受到商行或经纪人的剥削，生活艰辛。基于生存和竞争的压力，从业者需要主动地提升自身的技艺水平和产品质量，由此带来工艺方面的进步和产品形式和内容的创新，使这一阶段的工艺水平和产品质量维持了一个较高的水准。从而使传统手工艺术的活态传承表现出较高的有效性。

20世纪50~60年代，在计划经济体制建立之初，所遵从的发展战略是迅速恢复国民经济发展建设，而传统手工艺术被视为最具可行性和最具经济效益的工具之一。尽快恢复传统手工艺术行业的生产成为各类传统手工艺术的传承发展的主要推动力。由人民政府的领导和文化、艺术界的专家、学者共同组成相关的工艺美术小组，从事考察、调研、帮扶、指导、整理、挖掘、设计等多方面工作。各级政府部门出台相应的扶植政策、措施，将散逸的从业者重新召集在一起，以多种所有制形式恢复生产和授徒，逐步由从业者自发组成生产合作社、公私合营，进而相继建立各种品类的生产工厂，由私营的、分散的小型化生产发展成有组织的、集约化的、有计划的规模生产。行业的发展也充分调动起从业者的积极性，自觉、主动地传艺授徒，传统手工艺术从业者的经济地位和社会地位均得到极大的提升。也因之对社会人员产生较强的吸引力，社会招工使从业者队伍迅速壮大。相应地，人民政府在从业者培养方面也给予了高度重视和大力支持。高校、专科学校、职工技校等相继建立，为传统手工艺术行业的发展输送了大批骨干力量。同时，还成立了工艺美术研究所，对传统手工艺术技艺进行专业化深入研究、挖掘、整理、恢复，并进行了大量研发、创新等工作，成果显著。传统手工艺术的活态传承的有效性达到高点。

20世纪70~80年代，“文化大革命”结束，国民经济建设再次面临需要快速恢复的局面。而传统手工艺术再次成为最有效的工具之一，传统手工艺术在技术方面的成熟性和独有性都是其他产业在当时所不可比拟的。与20世

纪五六十年代相同，这一次传统手工艺的传承发展同样是以经济发展为目标，相应的政策和措施也都是围绕这一目标展开。在生产恢复、发展的过程中，也带动了传统手工艺技艺的传承、发展和创新。在计划经济体制下，恢复、重建获得了极大的环境保障。传统手工艺行业形成了内部完备的供、产、销、研、学的配套系统，并且与外部文化、艺术领域有着较为充分的交流。“翡翠四大国宝”的设计制作完成就是很好的例证，成为传统手工艺有效活态传承的标记。而这一阶段也正是行业中核心从业者完成新老交替的阶段。在此阶段也配套完善了评价体系，第一批中国工艺美术大师产生。改革开放推动了传统手工艺行业与国际的交流，从而引入了更多的现代设计思想，影响了新一代从业者和后备从业者的价值观和文化理念。传统手工艺的活态传承的有效性维持在较高的水平上。

经历了20世纪90年代的严重衰退，21世纪初，在非物质文化遗产保护和文化创意产业发展的影响下，传统手工艺迎来了恢复发展的转机。此时由计划经济向市场经济的转型已经基本完成。传统手工艺行业的业态也由国有工厂转变为个人工作室、私企等，没有了统一的组织和领导，从业者以个体的崛起支撑起行业整体的复兴，市场（尤其是国内市场）的快速发展拉动传统手工艺行业的加速发展。2012~2013年成为这次快速发展的一个节点。尽管行业的繁盛带动了一部分品类的行业从业者规模迅速增长，但传统手工艺的生产特性、业态和规模限制着其对社会人员的就业的吸收能力。受到对培养方向认知的影响，原有的开设工艺美术专业的高校纷纷转型设计教育，传统手工艺从业者的培养以一些新兴的职业技术学院承担，在从业者素质方面与20世纪已不可同日而语。没有了工艺美术研究所，技艺的保护、挖掘只能依靠从业者的自觉。但在生存竞争的压力下，极少有从业者会去认真关注技艺的传承和发展。虽然各种参与者都在讲“工艺文化”，但对于什么是“工艺文化”却没有客观、全面、深入的认识，从产品质量的缺陷即可明了。由于行业层面组织形式和管理者的消失，传统手工艺行业也逐渐丧失了与文化、艺术界的交流。而高校的理论研究也日渐萧落，并且与传统手工艺行业严重脱节。由于在这次恢复发展中没有统一的规划和组织，因此，是由局部、分散、个体的经济行为构成的，同样没有首先出于文化的目的。目前，评价体系变得杂乱无章，逐渐被利益所左右，从而失去了公信力、权威性、客观性和公正性，难以形成有效的引导。而国内市场并没有经过有效的培育，

是一个新兴的、幼稚的、缺少艺术鉴赏力的市场。因此，市场对于传统手工艺艺术产品的反馈几乎可以忽略不计。由于传统手工艺行业与文化艺术界、学术界疏离了很久，而且行业在没有组织的情况下只能是私下的、个人的与学术界偶有接触，缺乏作为整体的、强势的对等交流。因而，学术界对行业从业者常以降纆之姿，更多的是作为指导者的身份。而行业从业者虽欲从其有所学，但象牙塔内的清论玄远晦涩，难以捉摸，于是便转而希望借增加自身的各种光环以提高身价。两相积累，使得两者之间形成更大的认识上的距离。传统手工艺的活态传承的有效性在20世纪末大幅下降后并未形成质的提升。

相对比而言，前三次的兴盛发展都在工艺方面取得了相应的发展，并创作出了与之相应的经典作品，具有较高的文化性、艺术性和工艺水平，达到了技艺的有效活态传承，并较之历史有创新发展之处。但第四次的兴盛发展却并没有出现同样的局面，只是成就了部分从业者个人财富的积聚，却没有推动整体工艺、文化、艺术的显著、全面的发展和提升。在依凭技艺获得物质回报的同时，传统手工艺行业的从业者更多地依托经济地位的改善进一步谋求社会地位的抬升：争取各类头衔、荣誉称号，拓展社交圈，攀附各方权、贵、名等，借助日益发达的媒介手段刷新着自我的存在感。而在工艺技术方面，则满足于既有成果，高新科技成果没有带动传统手工艺技术的现代转型和发展，反而是在各种形式的数字化手段的仿制、批量生产的应用下，造成对传统手工艺技艺的压迫和挤压。这样使坚守传统手工艺技艺的从业者的生存空间日趋局促和不堪，也使得为数众多的年轻艺徒不能安心于学习技艺，往往在能够掌握工具的基本应用后便急于自立门户或跳槽寻求高收入的机会。而市场的幼稚给了粗制滥造的产品以极大的生存空间和宽松的评价环境，致使传统手工艺行业对于技艺和产品的评价也逐渐混乱，部分从业者妄自尊大，并且互为吹捧，以混淆视听自抬身价谋取利益。在1949年后的两次兴盛发展中，材料科技的发展、电动工具的应用在很大程度上推动了传统手工艺的发展，丰富和深化了从业者对于各类材料的加工和艺术化处理。但在21世纪的复兴中，从业者对数字化手段的认识完全没有和传统手工艺的发展相联系，而是直接与降低生产成本、增加利润空间关联在一起，虽无可厚非，但无视传统手工艺的存在实则是一种近乎“自杀”的行为，其结果是颠覆了传统手工艺生存发展的核心与传统，放任三维、

四维、五维……的先进设备生产毫无创新的产品，同时又在抱怨市场的不景气。文化性、艺术性和工艺性是应对市场波动的稳定器，在各品类中都有这样的个例存在着，却不为多数从业者所能接受。耐心是一名良工所应具备的品质，看看那些为当今从业者所自叹不如的传世经典，无不闪耀着匠人的耐心的光芒。环境对于从业者行为和认知的纵容，扰乱和误导了社会消费。

综上所述，在前三个阶段，中国传统手工艺分别取得了较好的发展，各类传统手工艺在工艺方面的恢复和发展以及创造出的显著成果，反映出活态传承的有效性。但在这几个阶段里，中国社会分别经历了不同的转型与变革，具体的政治、经济、文化等的环境各不相同。因此，不能将这几个阶段传统手工艺活态传承机制中的策略与办法直接引用到现阶段和未来的发展中。

## 第二节 现阶段的中国传统手工艺活态传承

近年来，随着国家战略中对于中国传统文化和非物质文化遗产保护与传承的重视程度的进一步提升，并且提出了振兴传统工艺美术产业的方案，使踌躇徘徊的传统手工艺行业及其从业者看到了发展的希望。在非物质文化遗产保护和传承方面，政府部门的宣传力度和扶持力度都在不断加大，各地的非物质文化遗产展络绎不绝，展示、宣介活动频繁，提升了社会认知度。诸多部门也相继展开各类评审，如中国工艺美术大师（中国轻工业联合会）、中国工美行业艺术大师（中国工艺美术协会）、首席技师（人力资源和社会保障部）、大工匠（中华全国总工会）、大国非遗工匠（北京非物质文化遗产发展基金会、中国工艺美术协会）……评审活动不断推升行业的关注度。但是，这些活动和措施并没有对市场产生实质性的影响，有限的市场使竞争加剧，引起行业的“洗牌”。

### 一、主要的代表性门类

#### 1. 工艺雕刻

工艺雕刻源流古远，分布广泛，从业者规模巨大。主要包括玉雕、木雕、