

目 录

CONTENTS

第一章 工艺美术的认知	1
第一节 概念与属性 —— 工艺美术的范畴	2
【课程概况】	2
一、工艺美术的含义	3
二、工艺美术的特征	5
三、工艺美术与生活	11
【本节小结】	16
【相关信息及网站链接】	17
第二节 源流与发展 —— 工艺美术的历程	18
【课程概况】	18
一、造物起源与工艺萌生	18
二、手工艺时代的工艺美术	22
三、工业时代的工艺设计	26
四、工艺美术的现在与未来	32
【本节小结】	34
【相关信息及网站链接】	34
第二章 工艺美术的内涵	37
第一节 良材善用 —— 工艺美术的材料	38
【课程概况】	38
一、工艺材料的发展	39
二、工艺材料的分类	40
三、工艺材料的属性特征	46
四、工艺材料的文化内涵	50
【本节小结】	51
【相关信息及网站链接】	52
第二节 巧工妙成 —— 工艺美术的技术	53
【课程概况】	53
一、工艺技术的概念、类别与价值	53
二、工艺技术的传承	57
三、工艺技术与科学技术	60
【本节小结】	65
【相关信息及网站链接】	65

第三节	雅俗共赏 —— 工艺美术的审美	67
	【课程概况】	67
	一、工艺美术的审美维度	67
	二、工艺美术的功能与审美	72
	三、工艺美术的形式与审美	75
	四、工艺美术的审美法则	82
	【本节小结】	85
	【相关信息及网站链接】	86
第四节	匠心独运 —— 工艺美术的设计	87
	【课程概况】	87
	一、工艺美术设计的方法	87
	二、工艺设计的文化观念	93
	三、工艺设计的创新思维	96
	【本节小结】	100
	【相关信息及网站链接】	101
第五节	造物之利 —— 工艺美术与经济	102
	【课程概况】	102
	一、工艺美术的价值构成	103
	二、工艺美术的商品属性	108
	三、工艺美术的生产和消费	111
	【本节小结】	114
	【相关信息及网站链接】	114
第三章	工艺美术的形态	117
第一节	工艺美术的功能分类	118
	【课程概况】	118
	一、实用工艺	119
	二、陈设工艺	122
	三、宗教工艺	129
	【本节小结】	133
	【相关信息及网站链接】	133

第二节	工艺美术的阶层属性	135
	【课程概况】	135
	一、宫廷工艺	135
	二、民间工艺	138
	三、文人工艺	143
	【本节小结】	146
	【相关信息及网站链接】	147
第三节	工艺美术的工艺类型	148
	【课程概况】	148
	一、金属工艺	148
	二、陶瓷工艺	152
	三、木工艺	157
	四、漆工艺	161
	五、玉石工艺	163
	六、纺织工艺	167
	七、玻璃工艺	170
	【本节小结】	172
	【相关信息及网站链接】	172
第四节	工艺美术的创作形式	173
	【课程概况】	173
	一、手工工艺	173
	二、工业设计	181
	三、文化创意产品设计	187
	四、现代高科技产品设计	194
	【本节小结】	199
	【相关信息及网站链接】	199
参考文献		201
后记		204

第一章 工艺美术的认知

第一节 概念与属性 —— 工艺美术的范畴

第二节 源流与发展 —— 工艺美术的历程

第一章 工艺美术的认知

本章概述

本章由工艺美术的范畴、工艺美术的历程两部分内容组成，是对工艺美术的含义、特征及其与生活关系的理论概述。通过对工艺美术源流的梳理，帮助学生了解工艺美术的发展，从而理解工艺美术与社会、时代、技术的关系。

学习目标

通过本章学习，学生建立起对工艺美术的框架性认知，了解不同历史阶段工艺美术的发展倾向。

第一节 概念与属性——工艺美术的范畴

【课程概况】

1.课程内容

工艺美术是由设计指引，通过手工、机器等生产手段对原材料或半成品进行加工，制作成具有实用功能和审美价值的物质产品的艺术门类。工艺美术与艺术设计是两种既有联系又有区别的造物活动。工艺美术具有的独特价值和特征，使其与其他艺术形式区别开来。长期以来，工艺美术始终面向人类的需求，为解决和改善社会各阶层民众衣食住行而进行设计和生产，并将生活美与艺术美紧密结合，带给人们丰富的物质与审美享受。

2.教学目的

学习本章内容，首先要掌握工艺美术的基本概念，知晓工艺美术与艺术设计的区别和联系，掌握工艺美术的特征，通过对相关概念、作品的学习和认知，理解工艺美术与人类生活之间的关系。在学习过程中，学生要通过观摩学习不同的工艺美术作品加深对工艺美术概念的认识，深化对工艺美术特

征的理解，并进一步理解工艺美术与人类生活的密切联系。

3.重点和难点

本节的重点内容包括：第一，工艺美术、设计艺术的概念；第二，工艺美术的特征及其包含的具体内容；第三，工艺美术与人类生活的基本关系。难点主要表现在：如何理解工艺美术与设计艺术的区别和联系；如何理解工艺美术的物质性和非物质性之间的关系等。

4.思考与作业题

- (1) 工艺美术的基本概念和不同历史阶段的内涵。
- (2) 工艺美术和设计艺术的区别和联系。
- (3) 工艺美术的主要特征。
- (4) 工艺美术与人类生活之间的关系。

人类的工艺美术创造活动源远流长。在不同的历史时期，工艺美术具有不同的概念、内涵和外延，是人类物质和精神两方面的共同产物，它具有相异于其他造物活动的特征，其最终目的是为满足人类的生活需求而服务的。

一、工艺美术的含义

（一）工艺美术的概念

在艺术学科的分类中，工艺美术通常归属于造型艺术范畴。工艺，泛指生产过程中的加工手段，是将原材料、半成品进行加工、装配或处理后制作合格产品的方法、技艺或过程等。工艺是所有工艺美术必定使用的制作手段。美术是指用各种物质媒介和手段，运用色彩、线条、形体等语言符号塑造可视的平面或立体形象的艺术。工艺美术，即由设计指引，通过手工、机器等生产手段对原材料或半成品进行加工，将其制作成具有实用功能和审美价值的物质产品的艺术门类。

工艺美术所包含的内容随时代发展而经历着变迁，根据生产手段的不同，可分为传统工艺美术和现代工艺美术。传统工艺美术，主要是指在手工业时代所形成的实用和审美相结合的造物门类，尤指那些具有较强技艺性和艺术性的传统手工产品，也包括至今为止依然使用传统技艺来制作完成的现代产品。传统工艺美术为手工业时代的人们创造了富有审美的生活，是从古至今人类手工业发展的证明和智慧的凝结。它们通过技艺的传承，继续在当下的日常生活中保存历史文化的记忆，以不同于现代科技文明的传统手工文化丰富着人们的生活，成为民族传统文化艺术的象征和载体。现代工艺美术是指现代社会创新和产生的新品类，包括对传统工艺美术进行技艺改良或新创技艺而产生的新门类和新产品，以及使用现代设计和机器大生产的方式加工和制作的产品等。每个时代都有属于这一时代的技艺和方法，也必然有不同的新形式和新风格。现代工艺美术是现代文明的必然产物，是为满足人们生活的物质和精神的新需求而出现的。它体现了最新的技术发展成果，也反映了当下人们的新审美观念。因此，工艺美术的概念可以有狭义和广义两种阐释。狭义的工艺美术，仅指以手工制作生产的传统工艺美术，体现了传统文化的人文价值与内涵精髓，展示了鲜明的民族特色和丰富的多元文化；广义的工艺美术，既包括传统工艺美术，也包括现代工艺美术。

工艺美术不同于绘画、雕塑、音乐、舞蹈等纯艺术，是以实用为主、兼具审美特征的造物艺术，是生活与美学的结合。它一方面与人们的衣、食、住、行、用等日常生活紧密相关，运用技术手段和材料为人类制造各种实用物品，是生活文化的创造者；另一方面又对生活用品和生活环境进行美化，提升人们生活的精神品质，带来美的愉悦和享受。因此，工艺美术始终不可与现实生活相分离。

工艺美术的具体形式由两方面构成，即符合生活使用功能要求的基本形式和表现审美要求的外在形式，通常以造型、色彩、装饰来共同呈现。其中，造型是基础，且由基本形式起主导作用；色彩依存于造型，以工艺材料来体现艺术感染力；装饰附加于前两者之上，起到加强艺术效果的作用。

（二）工艺美术与设计艺术

工艺美术与设计艺术是两个既有联系又有区别的概念。工艺美术和设计艺术都是在近现代西方设计文化和思潮的影响下产生的。要理清两者的关系，需要联系这两个概念产生的背景来考察。

虽然人类的工艺美术创造活动源远流长，但在中国古代并无“工艺美术”这一概念，各种手工技艺均有其门类专称。直到1920年5月，“工艺美术”一词才初见於蔡元培先生（图1-1-1）的《美术的起源》一文：“美术有狭义的，广义的。狭义的，是指建筑、造像雕刻、图画与工艺美术（包装饰品）等。”在这里，蔡元培实际上将带有实用功能的“包装饰品”等美术品类都纳进工艺美术的范畴中，中国传统手工工艺开始归于工艺美术这一门类，从而进入民族产业发展、学术研究和人才培养的视野。“工艺”是一个复合词，在中国古代，“工”泛指工匠、艺人以及手工业者，如《考工记》的“百工”即指古代手工艺工人及其管理者，与技艺关系紧密；“艺”初为种植之意，后来泛指造物之术，尤指才能、技艺。“工艺美术”将“工艺”作为“美术”的限定词，就是强调其以手工和劳作作为技术特征的艺术形态，可以视为20世纪早期中国语境下的传统工艺美术的范畴。



图 1-1-1 蔡元培 / 中国 / 近代

与工艺美术相关的还有一个概念，即“图案”，是 20 世纪 30 年代从日本对“design”一词的翻译引入的。陈之佛（图 1-1-2）在 1930 年出版的《图案法 ABC》中介绍了日本和欧洲国家的图案设计，并明确指出：“图案实在含有‘美’和‘实用’两个要素：美的要素——形状、色彩、装饰；实用的要素——使用上的安全，使用的便利，使用的适应性，使用的快感，使用欲的刺激。”从其所指的内容上看，当时使用广泛的“图案”“工艺美术”等概念，与今天的艺术设计实际上并无二致，可视为今天普遍使用的设计、现代设计、艺术设计等诸多概念的早期名称。我们今天已经将“design”翻译成“设计”或“艺术设计”，而不再使用“图案”这一概念。



图 1-1-2 陈之佛 / 中国 / 近代

随着中国工业化进程的加快，工艺美术的现代形态也在形成。尤其是进入 20 世纪 90 年代后，与人们日新月异的日常生活相适应的平面设计、装潢设计、环境艺术设计、工业设计、服装设计等被越来越多的人所熟悉，与经济建设、产业发展、消费者物质文化需求紧密相关的“艺术设计”概念也更为普遍地出现和使用。

“艺术设计”翻译自“design”一词，也译为“设计”或“现代设计”，是指在现代工业批量生产条件下，把产品的功能、使用舒适性和外观美有机地、和谐地结合起来的设计。在西方，艺术设计真正开始是在工业革命之后，有其特定的历史背景和文化含义，是随着西方工业化进程的加快、科学技术的高速发展和消费社会新需求的出现而产生的。从荷兰风格派运动、构成主义运动到包豪斯设计学院的设计运动等，各种新文化、新思潮的涌现推动了艺术设计的蓬勃发展，体现了新时代的精神与文化（图 1-1-3）。



图 1-1-3 包豪斯学院 / 德国魏玛 / 现代 / 建筑设计

从工艺美术、图案与设计艺术等概念产生的背景和发展过程可以看出,实际上,工艺美术与艺术设计是异名同质的。工艺美术和艺术设计都是带有技术与审美特征、满足人类生活需求的造物活动,尽管生产方式不同,但传统工艺美术与艺术设计在创造方式上仍有许多共性。首先,二者在平面构成上有一致的设计法则,如对比、夸张、象征等;其次,二者在色彩构成方面也都遵循色调、透明度、纯度、色彩混合、色彩冷暖等用色规律;再次,二者都是按照立体构成的造型原则赋予物品立体形态的美感,在点、线、面之间进行组合或者分割。设计艺术离不开传统工艺文化的滋养,传统工艺美术体现了艺术与技术的融合,囊括了服饰、染织、金工、陶艺、装潢等手工工艺;艺术设计更体现艺术与科学的结合,包括了适应现代生活需求的产品设计、平面设计、室内设计、包装设计等设计类别。但与传统工艺美术不同的是,艺术设计形成了工程技术与美学艺术相结合的设计体系,它的主要产品不是手工艺品,而是批量生产的工业产品。

工艺美术包括传统工艺美术和现代工艺美术两种形态,现代工艺美术是在传承传统工艺美术文化的基础上,结合艺术设计的现代设计理念、创新技术和创意思维而存在和发展的。艺术设计更接近于现代工艺美术的内涵,是工艺美术发展到工业时代的新阶段。李砚祖先生说:“广义的工艺美术,它作为实用艺术的同义词,既包括手工艺,又包括现代艺术设计。”从这个层面上讲,艺术设计属于广义的工艺美术的范畴。

总之,工艺美术从产生起到现在,虽经历了漫长的历史变迁过程,但其基本目标始终是面向人类的需求,为了解决和改善社会各阶层民众衣食住行而进行设计和生产的。在当下,尽管在学科名词上,工艺美术与艺术设计作为两个概念而存在,但是从历史发展的角度来看,二者不应相互割裂,而是共同为人类的生活而服务的。

二、工艺美术的特征

(一) 实用性与审美性

实用性与审美性是工艺美术的两个基本特点,两者相结合构成了工艺美术的价值结构。实用性表现为器物的使用价值和功能。早在诞生之时,人类就制作了满足生产、生活实际需求的手制品,即工艺美术的起源。随着人类历史的发展和生存活动的改变,那些手工制作的生活用品产生了各种美的形式外观,但其实用价值所含有的“用”的内在规定性始终不变,工艺美术始终是围绕人的实际生活需要进行生产的。不同的工艺美术品类都具有其各自的使用价值和功能。例如,陶器作为新石器时代的文化标志,造型繁多,其形式多样的器型均是作为日常生活中的容器,如盆、罐、钵、壶、瓶、瓮等,为满足不同材料盛装和食物烹煮的需要而设计、生产的。随着时代的变化,同一造型的器物在功能上也会出现变化,如黑陶文化中产生的鼎、鬲、簋、尊、觥等造型原是作为炊饮食器,但在夏商时期出现的青铜器中,这类造型器物则多用于祭祀礼仪。这表明了工艺美术功用的不断开发和创造,其实用性不仅包含日常的物质功能,也向陈设欣赏和象征性等精神方面的需求延展。由于工艺美术的实用性要契合生活使用的目的性,因而会受到不同时期社会生产力水平、生产关系以及生产消费关系的制约。生产技术和工具的不断进步,新材料的不断发现,促进了工艺美术品类的更新、派生和发展。例如,历史上曾出现各种类别的工艺美术品此衰彼兴、相互更替的现象,不断丰富的器物材料和审美形式在陶器、铜器、金银器、漆器、瓷器等门类上推陈出新,其使用价值和功能在适用性和审美性等方面不断获得新内容,从而显现出鲜明的时代特色。使用功能是工艺美术实用性中最活跃的因子,人类对器物使用功能的开发与追求是推动工艺美术不断发展的不竭动力。

审美性是工艺美术区别于普通人工造物的本质特征。工艺美术的审美性来源于多种因素的影响。人类经过漫长的文明进化，于劳动中萌发了审美意识，社会的意识形态如哲学、政治、伦理、宗教、心理、民俗以及艺术观念、时代风尚等所形成的审美文化对工艺美术的形式和内涵起着重要的支配作用。不同区域、民族、阶层、时代的审美文化所具有的不同内涵，深刻地融入了工艺美术的造型、色彩和装饰等审美外观中。例如，原始时期的审美意识表现出强烈原始宗教的影响，从欧洲各地发现的旧石器时代母神雕像（图 1-1-4），到新石器时代的彩陶上鱼、蛙、鸟等动物的写实纹饰等，均带有原始图腾崇拜和巫术的含义。宫廷贵族阶层所使用的工艺美术品具有金碧辉煌、华丽精美的风格，常使用龙、凤、麒麟、狮、象等祥瑞之物作为纹样装饰的题材（图 1-1-5）。中国古代文人士大夫阶层的审美趣味深刻影响到文房、家具等器用的装饰设计，宋瓷对釉色意蕴的极致追求，明式家具风格清新、素雅端庄的简朴之美，都表现出文人的淡泊高雅和含蓄内蕴的审美情趣。民间工艺的活泼单纯和自然生趣则寄托了社会下层和普通民众最基本的生存愿望和生活情感，反映了这一阶层人民的生活理想、善恶标准和审美取向。工业革命之后逐渐出现的现代文化呈现出多元的审美特征，既有追求个性和超前性的精英审美，又有复制化、标准化的大众审美。现代工艺美术更呈现出异彩纷呈、流行时尚、求新求异的多种面貌。总之，工艺美术通过其审美特征，反映时代风貌、民族情感、社会观念和生活趣味，并通过与实用性的结合为人类创造更美好的生活。



图 1-1-4 维林道夫母神像 / 奥地利 / 旧石器时代 / 石灰石圆雕



图 1-1-5 双凤双狮花鸟纹铜镜 / 河南博物院 / 唐代 / 青铜

（二）物质性与非物质性

工艺美术兼具物质文化和非物质文化的特性。

所谓工艺美术的物质文化，即认识材料、处理材料、呈现材料、形成产品的文化。工艺美术以各种物质材料为基础，通过一定的工艺技术进行加工、处理，最终呈现为物质形式的外观。在设计制作的过程中，物质材料本身的物理性能、色彩、纹理、质感对产品的最终形成起基础性的作用。“因材施艺”“材美工巧”等工艺美术观念都体现了人们对待材料的态度和方式，从材料到产品都有显见的物质内容和形态。所谓工艺美术的非物质文化，指的是设计创意、工艺技术、制作方式与加工方法、制作过程以及作品显现的功能和文化意义都是非物质的。传统工艺美术是非物质文化遗产中最重要的类别之一，联合国教科文组织颁布的《保护非物质文化遗产公约》，将传统的手工艺技艺列入非物质文化遗产五项内容中加以保护，世界各国也都在此基

础上进行了相关的法律制定和保护实践。

非物质文化遗产是指各种以非物质形态存在的与群众生活密切相关、世代相承的传统文化表现形式，包括口头传统、传统表演艺术、民俗活动和礼仪与节庆、有关自然界和宇宙的民间传统知识和实践、传统手工艺技能等，以及与上述传统文化表现形式相关的文化空间。工艺技术是工艺美术非物质文化遗产的关键要素，也是传统工艺美术保护与发展的根本所在。在漫长的历史演进中，工艺技术靠手工艺人一代一代身口相传的方式得以传承，成为一种存在于人类日常生活中的“活”的文化。它不能脱离民族特殊的生活、生产方式和审美习惯，更依赖于人的实践得以延续。在现代文明的冲击和影响下，那些逐渐面临失传和消亡困境的工艺技术通过法律和公约的形式被重新重视和保护起来，这对传统工艺美术的传承具有非常重要的意义（图 1-1-6）。



图 1-1-6 蜀锦制造技艺 / 中国四川 / 国家级非物质文化遗产 / 丝绸纺织

工艺美术的物质性与非物质性统一且不可分离,我们从材料与工艺技术的联系上,也能明显看出两者之间的关系。材料确定形式,物质材料不仅决定了加工材料的工艺技术,而且常常决定其装饰方法和表现风格。物质性也体现在非物质文化遗产保护的过程中,非物质的工艺技术本质上是处置物质的技术,也依赖于物质而存在,它必须体现在具体的工艺美术制作过程中,最终通过工艺品确认和保存其制作技艺。工艺美术也是一项充满人性的真善美、蕴藏着巨大精神力量的造物活动。所有物质产品的流传,均要经历一代代人的不断总结、提炼、充实、发展,并以非物质的形式存续于历史长河中。在千百年的造物过程中,人类围绕工艺美术的物质材料和加工生产逐渐形成了各种设计原则和思想观念,使其融入了工艺技术的实践中,并以物化的形式体现出鲜明的民族性格、精神理想和人文情怀,最终构成人类文化的重要组成部分。

(三) 地域性与融合性

地域性是工艺美术个性特征的显现,融合性则体现了不同地区、民族之间经济、政治、文化交流带来的技艺和审美的交流。工艺美术产生于人类的生产实践活动,人类在世界各地繁衍生息,形成了不同的种族和民族,也形成了各地区、各时代不同的生产方式、生活习俗和思想观念,出现了不同的造物,从而形成了独具特色的工艺美术。如古代埃及的玻璃器皿、斯基泰人的黄金制品、非洲的木雕、中国的玉器等,都深刻打上了各自的文化烙印而区别于其他地区与民族的造物。在同一国家或地区,不同门类的工艺美术也显现了地方特色,如北京景泰蓝、苏州刺绣、景德镇陶瓷、四川蜀锦、云南扎染等都是具有不同地方特色的工艺产品,这些产品如同当地的自然产物一样,具有一种天然性,是由不同地域的历史、文化、民族、自然、经济等因素造成的。如东汉晚期巴蜀大量烧制的陶俑,造型夸张,表情幽默满足,有“无笑不成俑”之说。这些陶俑的姿态动作变化多端,面部刻画真切传神,无论是舞蹈、弹琴还是说唱等,都力求表现出

各具特征和微妙动人的瞬间,与其他地方的陶俑风格截然不同(图 1-1-7)。这种独特的造型艺术的生成,与巴蜀地区自古以来偏安西南、远离战火、水旱从人、丰饶富庶而形成的富足、悠闲、享乐的民风有直接的关系。工匠在陶俑的造型上采用了夸张、概括的手法,生动体现了巴蜀人民和善幽默、喜乐无忧的个性特征。江南水乡人们泛舟水上、吟诗唱曲、清幽漫步的生活方式,造就了苏州园林和明式家具,惠山泥人、宜兴紫砂、苏州刺绣等,也无不显示出浓郁的江南风情,具有强烈的地域性特征(图 1-1-8、图 1-1-9)。



图 1-1-7 庖厨俑 / 成都博物馆 / 中国四川 / 东汉 / 陶



图 1-1-8 大阿福 / 无锡博物院 / 中国惠山 / 现代 / 泥人



图 1-1-9 制掇球壶 / 邵大亨 / 中国宜兴 / 清代 / 紫砂

随着人类的迁徙和不同地区、不同民族之间的经济文化交流，工艺美术也呈现出工艺技术和外观形式交流融合的趋势。公元 6 世纪前，蚕桑、缫丝技术一直是我国垄断的专利，丝绸产品以其独特的风格与魅力受到世界各国的欢迎。汉代“丝绸之路”开通以后，中国的丝织品向西方输出的同时，也将

先进的纺织技术传到西方，并与西方织锦在相互交流中发展。魏晋南北朝时期，随着“丝绸之路”文化交流的深入，西方的纺织技术在中国纺织技术的影响下，不断革新，生产能力大大提高，开始向中国输入波斯锦等品种。在波斯锦的影响下，中国的织锦开始出现大量波斯风格的纹样，且在织锦工艺上不断改革，形成了东方体系的纬锦提花技术（图 1-1-10）。



图 1-1-10 宝相花纹琵琶锦囊 / 日本正仓院 / 中国唐代织锦

在器物的造型和功能上，也出现了不同材质器物之间相互模仿的设计。陶器、瓷器、玉器、青铜器等材质的造型相互模仿，以及功能上的相互替代和创新，在工艺美术史上极为常见，如起源于古希腊被人称为“来通”（rhyton）的酒具。“来通”酒杯形似漏斗，被当时的人视为圣物，认为用它注酒可防止中毒，如果举起“来通”将酒一饮而尽，则是

表示向酒神致敬。其后,“来通”广泛流行于自美索不达米亚至外阿姆河地带的广大区域中,这种造型的酒具在中亚、西亚,特别是萨珊波斯(今伊朗)的工艺美术品中十分常见。但是,邛窑的动物杯与“来通”的使用方法明显不同。“来通”酒杯的两头均为开口设计,上部的杯形大开口用于注酒,下部角尖处的小流口则用于饮酒,故饮酒时饮者须仰承自上方下注之酒。我国境内最早的“来通”发现于新疆和田约特干遗址,其时代在3或4世纪,在内地出现的时间不晚于6世纪。1970年10月在陕西省西安市南郊的何家村出土的唐代镶金兽首玛瑙杯即为典型的“来通”造型。兽嘴的部分有一块镶金帽,摘下金帽便是饮酒的流嘴,即从此口将杯中酒液饮入。由于此杯材质缠丝玛瑙多产自西域,《旧唐书》中有“开元十六年(公元728年)大康国(今乌兹别克撒马尔罕地区)献兽首玛瑙杯”的记载。因而,有专家据此推断此杯是西域所赠之品。且因“来通”的使用方式与中国传统用杯饮酒的习惯迥异,故此杯应是作为装饰陈设的(图1-1-11)。



图 1-1-11 镶金兽首玛瑙杯 / 陕西历史博物馆 / 唐代 / 玛瑙

唐代以后,中国的金属、瓷器造型受到“来通”整体弧形弯角形式的影响,逐渐向杯形器转化,但不再设置泄水孔,以适合本土使用习惯。这种动物杯,在唐代北方瓷窑也有生产。如故宫博物院藏唐三彩鸭式杯,高7cm,长11cm,杯身作鸭形回首状,椭圆形敞口,鸭口衔花瓣,颈部凸起两道弦纹箍,腹部呈花瓣形,通身凸印点及小花朵,通体施黄、绿、白色釉(图1-1-12)。



图 1-1-12 三彩鸭式杯 / 故宫博物院 / 巩县窑 / 唐代 / 三彩陶器

除唐三彩器外,四川邛窑较多烧制这种造型的器物,而且造型更加生动传神。例如,四川博物院收藏的邛窑唐代三彩鸭形杯,高3.8cm,褐色胎,头部捏塑一小鸭回头咬尾的动作。小鸭侧颈,头部略上扬,双羽覆身,蹼足伫立,鸭尾成荷叶状,鸭身交织黄绿色点彩,栩栩如生(图1-1-13)。类似的造型还有四川邛窑古陶瓷博物馆的唐代彩绘鸭式杯、乳白釉鹅啄牵牛花杯以及雄鸡彩绘牵牛花杯等。无论采用何种动物造型,其杯口均设计成花朵形状,不仅动物回首衔花的动态造型具有装饰性,弯曲的头颈构成的环形还有作为手执把手的功能。这种造型奇特的动物杯,其形式原本与西亚文化有着密切关联。



图 1-1-13 三彩鸭形杯 / 四川博物院 / 邛窑 / 唐代 / 彩绘瓷

地域性与融合性的结合,使工艺美术既保持了纵向发展的民族独特性,又汲取了各个时代的技艺和审美横向交流所带来的文化影响,从而不断向前发展。在当代,由于交通便捷、机器生产的批量化和旅游经济催生的商业利益最大化等因素,不少民族地区的工艺品生产出现特色模糊、风格趋近、产品雷同的现象,导致传统的工艺美术地域性特征逐步丧失,甚至濒临灭绝。在多元互动的时代背景下,我们一方面应加强传统工艺的保护,发掘真正有地方特色、能代表地方工艺美术水平的产品,另一方面也应以包容的心态汲取异质工艺文化中的有益养分,结合自身的审美文化,有选择地改进创新,最终赋予外来艺术本土化的崭新风貌。

三、工艺美术与生活

艺术是一种社会意识形态,也是社会生活的反映。工艺美术是为了满足人的生活需要而产生的,与生活的关系更加直接和紧密。工艺美术来源于生活,并为生活服务。离开了生活,工艺美术就失去了存在的价值和依托,甚至不复存在。所以,生活是工艺美术的创造动力,也是其生命之源。工艺美术与生活的关系主要表现为以下三个方面。

(一) 适应生活

工艺美术的产生和发展,与人类所处的不同地理位置和自然环境密切相关,不同自然条件影响着人的生活习俗、精神观念,也孕育不同的文化,并催生出不同的工艺美术品。人类的造物活动,总是为了适应其本身的物质和精神生活的需求。这种适应一方面表现在材料的获取和使用上更多选取那些本地常见的、易得的材料,而本土的材料由于来自使用人的居住环境,对使用者来说更具有适应性;另一方面表现在产品的功能和造型上要适于当时当地人们的日常生活习惯。

在材料上,就地、就近取材,是民族民间工艺美术的重要产生条件。例如,常年生活在海洋与冰雪世界的因纽特人,其所处的自然环境决定了他们使用的一切物品都必须就地取材进行制作,并适应当地的生存环境。因此,他们的房屋是用冰块垒成的(图 1-1-14),日常生活用具和工艺美术品大多采用海洋生物的皮和骨头来制作,并由此发展出适合这种制作方式的工艺技术及工具。而生活在大兴安岭地区的鄂温克族则使用桦树作为他们生活用品和交通工具材料的重要来源,从居住的房屋到日常的筐、篮等工艺品都取材自桦树的树皮、树干、树枝等。他们所有的工艺材料以及工艺制作技术,以及所描绘和装饰的对象,都与森林和狩猎有关(图 1-1-15)。



图 1-1-14 因纽特人的冰屋 / 美国 / 阿拉斯加 / 现代 / 冰雪建筑



图 1-1-15 鄂温克族撮罗子 / 内蒙古敖鲁古雅 / 现代 / 树皮木构建筑

又如，四川地区自古产竹，且主产地品种丰富，如楠竹、慈竹、绵竹、紫竹、水竹、黑竹、芦竹、香妃竹、罗汉竹、观音竹等，人们的生活与竹子密不可分。竹子可编制各种日用产品，如箩、筐、篮、扫帚，还可以制作竹筏作为水上交通工具。四川人还将竹劈成箴，编成竹笼装上石块用于都江堰等著名水利工程。竹材的大量、易得促进了四川地区的竹艺发展，眉山的竹纸、自贡的龚扇、崇州的瓷胎竹编等都是颇享盛誉的四川竹艺。深受四川人喜爱的竹扇是夏季纳凉的常用之物，自贡的龚扇将幼嫩的慈竹加工成发丝般的细丝后，在直径24cm的团扇上作经纬线编织，按画稿编织出山水、花鸟、仕女、诗词、福禄寿喜、古钱、荷花等吉祥图案，工艺精巧，独具匠心，其中一根纬线的穿插至少得七百多次（图 1-1-16）。由于材料大多是原生态的，因此艺术家们因材施艺所做的工艺美术品都与当地民众的生活习惯相适应，具有亲切朴实之美，深受人们的喜爱，其技艺由此也能代代相传。



图 1-1-16 龚扇 / 四川自贡 / 现代 / 竹编

工艺美术的造型、装饰和功能，要契合本土人的生活习惯、精神观念和审美趣味。例如，大洋洲美拉尼西亚岛上的居民擅长用岛上盛产的树木为材

料来制作木制品,满足自己的生活需要。该岛居民以渔猎为生,船是他们彼此往来的唯一交通工具和赖以谋生的重要资源,因此,各类帆船和独木舟的制作工艺在当地具有悠久的历史。独木舟的制作是土著人的神圣活动,祖传世袭的制船师享有很高的社会地位,他们掌握有关船只的尺寸和技艺,用传统的工具和凿刻方法制造出舟体,并在各个部位雕刻以各种鸟、人物以及鸟与人的复合形象为主体的装饰。这些形象作为代表他们祖先的图腾,具有保佑他们出海平安、驱灾避难的意义。独木舟是大洋洲装饰艺术中最具代表性的品种。

随着人类认知能力的提高和技术的进步,机器生产代替手工生产成为社会的主要生产方式。传统工艺美术在设计、制作、功能等方面都面临着新的挑战。工艺美术从来都是历史文化的一部分,传统工艺美术必然要适应现代生活,但这种适应是在变中求不变,不变的是传统的精神内核和手工技艺的特质。人机工程学、人体力学、劳动心理学等新的研究成果应用于产品设计,为工艺美术适应工业时代人的需求和社会的发展提供了新的方法。在新的社会时期,人类以新的方式感知世界,新的生存环境和生存空间需要工艺美术设计具有更加全面立体的内涵。未来的工艺美术将超越传统的人与物关系的认识局限,而向时间、空间、生理感官和心理方向发展,更加具有人性化。

(二) 反映生活

工艺美术是以客观世界为基础,从现实的社会生活出发,在获得了对生活的独特审美认识之后所进行的创作和表现。工艺美术是对客观现实世界和社会生活的反映和认识形式,是人在长期的社会生活实践中对物质器用的功能需求与对生活的独特审美认识相结合的产物。工艺美术不仅反映物质需求,还反映精神需求,它对现实的反映并不客观、机械,而是人在实践经验中总结出来的智慧结晶。人通过劳动不仅创造了世界,同时也创造了自己本身。在长期的历史过程中,劳动形成和发展了人的感受能力,器物的使用和审美功能完美地结合在工艺美术这一人类艺术中。人们对各种材料进行利

用、改造,并运用一定的美学原则进行造型和装饰的过程,是人类的生活经验、认知能力、审美观念、生产水平等的直接和集中投射。

艺术作为人类文化的一个组成部分,总是反映特定时期的社会生活水平和审美文化观念。工艺美术与人类生活密切相关,一部工艺美术史就是人类社会的发展历史。一个地区的工艺美术品往往是一个地区文化的象征,是一个地区生活方式、文化习俗、历史传承、自然物产的体现。中国的瓷器经历了两千多年的发展历史,折射出中国的历史发展过程和不同时期的社会生活。秦汉原始瓷器时期,人们尚处于解决烧制问题的技术阶段,在造型和装饰上多仿造青铜器,独立的瓷器审美体系尚未形成。东汉晚期至六朝,瓷器生产进入成熟阶段,代替了漆、竹、木、陶、金属等手工业制品,成为普通民众生活的主要器具,受到时代美学影响的瓷器审美也开始渐渐形成。魏晋南北朝时期,青瓷的勃兴折射出时代美学的影响。气韵生动、以形写神、澄怀味像等审美风尚与青瓷的釉色之美和谐统一,以越窑为代表的南方青瓷达到了极高的水准,釉色淡雅莹润,光泽透明。隋唐时期,国力强盛,人民生活富足,唐代文化呈现繁荣富丽的景象,瓷器与民众日常生活的紧密程度远远超过前代。瓷器开始代替金银用器,体现出极高的使用价值。唐代的技术进步与唐代美学风尚相互推动,使瓷器发展到高峰,以南方越窑为代表的青瓷和以北方邢窑为代表的白瓷形成了“南青北白”的对峙局面。宋代的陶瓷技术发展到了鼎盛时期,定窑、汝窑、官窑、哥窑、钧窑为五大名窑,形制优美,高雅凝重,不但超越了前人的成就,后人仿制也少能匹敌。到了元代,随着进口钴料的应用,以青花瓷和釉里红为代表的彩瓷大量流行,带动了明清两代瓷器的发展。明代时期,景德镇成为中国主要的窑厂,规模最大,并一直延续明清两代五六百年而不衰。由于出口的需要,景德镇生产大量外销瓷,其装饰风格对欧洲的洛可可艺术产生了重要影响。

工艺美术不仅反映人的物质世界,还通过物质化的外观反映人的精神世界,是人类最生动、最本质的意志愿望的自然流露,从而折射了某些民族内

敛、含蓄中和的美。古琴的琴式不仅具有单纯的形式美感，还受其发声原理的限定具有一定的象征意义，反映了古人对天地的认知观念和文人的审美理想（图 1-1-17）。传说古琴最早是依凤身形而制成的，其全身与凤身相应，有头、颈、肩、腰、尾、足。琴面上有十三个琴徽，象征一年十二个月和四年一次的闰月。徽，是泛音的标志，也是音位的重要根据。弧形拱起的琴面代表天，平整的琴底代表地；七根琴弦按照顺序代表皇帝、臣子、人、事、物、文、武；古琴琴长约三尺六寸五分，象征一年三百六十五天。琴头宽六寸，象征六合；琴尾四寸，象征四时。琴底部有大小两个音空，位于琴底正中那条敞开的、长长的出音孔叫作龙池，长约八寸；琴尾底部还开有四寸长的槽口，称为凤沼。与琴头的岳山相对，形成了上山下泽、有龙有凤的寓意，象征天地万象。总之，对于工艺形象本身来说，当创作者对于生活的认识、审美的观念经过概括被创造为具体、可感觉的艺术形象时，工艺美术就不仅仅是一种实在器用之物，而是同时具有象征意义和文化内涵的精神成果。



图 1-1-17 九霄环佩琴 / 中国国家博物馆 / 唐代 / 古琴

（三）美化生活

工艺美术品与一般的生活制品不同，它除了具有实用功能外，还必须具有审美因素。因此，工艺美术在人们的现实生活中，不仅满足人的衣食住用等日常需求，还同时用美的造型和装饰来美化人们的生活，使人们在使用过程中获得愉悦的心理感受。总体上看，工艺美术的功能条件和审美因素在各物中所占的比重有所不同。

以实用为主的生活日用品，如印花布、日用陶瓷、家具等，其功能先于审美，对生活的美化附着在其使用过程中。例如，宋代流行的各类瓷瓶，既可用作实用的花器，又通过不同造型与各类时花搭配，呈现不同的美感。宋代时期，插花、烹茶、焚香、挂画并列为“文人四艺”，瓶与花彼此相映成趣，韵致相谐，互不相离，成为士人案头不可缺少的雅致装点。早前瓷瓶多为酒器等实用器具，随着宋代鲜花插瓶的风气日盛，瓷瓶中的一些造型优美的器型延伸出花器的用途，以之插花陈设，平添雅趣，如龙泉窑各式小瓶、胆瓶、瓜棱瓶、贯耳瓶、管耳瓶、弦纹瓶等。瓷瓶花器中比较常见的是胆瓶、玉壶春瓶、各类小瓶等。胆瓶是一种长颈、溜肩、垂腹、形若悬垂的动物胆囊的瓶式。早在南北朝的佛教艺术中我们就已能见到胆瓶插花的图像，如龙门莲花洞南壁北魏后期第四十一龕龕内左侧的佛传故事中，显见一长颈腹鼓的大花瓶，瓶内插着三枝莲花莲叶，整体曲线优美富有动感，与后来对胆瓶的记载描述极为相似。到了宋代，胆瓶更多地被运用于几案插花陈设，多小巧而精致，造型优雅。因其鼓腹易于容水，瓶颈细长能对花枝进行修饰，线条简单瓶口收敛，因此常用胆瓶与梅花相配，深得宋人喜爱（图 1-1-18）。



图 1-1-18 胆瓶 / 故宫博物院 / 哥窑 / 宋代 / 瓷器

还有部分器物在工艺美术的发展过程中最终慢慢脱离实用的基本功能，成为以欣赏为主的陈设装

饰品，主要用于生活的美化和装饰。洛可可艺术产生于18世纪的法国。在法王路易十五时代，法国上流社会和贵族阶层中弥漫着及时行乐、追求奢华刺激的风气，其浪漫主义情怀和对人间乐园的理想追求导致人们对甜美趣味和轻松氛围的崇尚，“太阳王”路易十四时期伟大、静穆、庄严的古典风格被完全抛弃。在艺术上，一种迷人的、优雅的、轻快的洛可可风格在法国兴起。它多用C形、S形或螺旋状曲线以及各式华丽繁缛的纹饰体现浪漫享乐、超世轻松的社会风气。其明快的柔和色彩、非对称的构图具有律动之感，使作品带有精致、细腻、纤细、柔媚等艺术特征。洛可可艺术勃兴之时，正是中国瓷器风行欧洲之日。一直以来，欧洲的王公贵族将稀有的中国瓷器视为奇珍异宝，瓷器不仅是他们装饰房间的艺术品，也是其炫耀财富的手段。例如，法王路易十四就对中国瓷器十分喜爱，除了在凡尔赛宫镜厅专藏瓷器，还把中国瓷器装饰的元素融入宫廷建筑和装饰中，在凡尔赛宫修建了著名的特里亚农瓷宫（图1-1-19），重金收购景德镇生产的青花和五彩瓷；普鲁士国王腓特烈二世在其无忧宫内陈列了大量景德镇青花瓷等中国瓷器，奥地利皇宫内也有中国瓷器厅，德国萨克森公国国王奥古斯都二世甚至不惜以600名御林军的代价换取普鲁士国王威廉一世收藏的127件清代康熙时制的青花瓷。18世纪40—60年代的20年间，中国对法国的瓷器出口达到了高峰，法国王室和贵族阶层中出现了居家无一中国瓷器则不为风雅，竞谋收藏的风尚，这种风尚甚至影响到民间。法国市民家庭也将彩绘瓷盘挂在墙上作为装饰，以拥有中国瓷器为荣。中国瓷器所具有的超脱、淳朴、豪放、想象以及含蓄、纤细、典雅、质朴等审美特征与18世纪法国上流社会的意趣追求十分合拍，因而成为洛可可艺术的灵感源泉之一，这也正是中国陶瓷艺术与洛可可艺术关系的缘起。

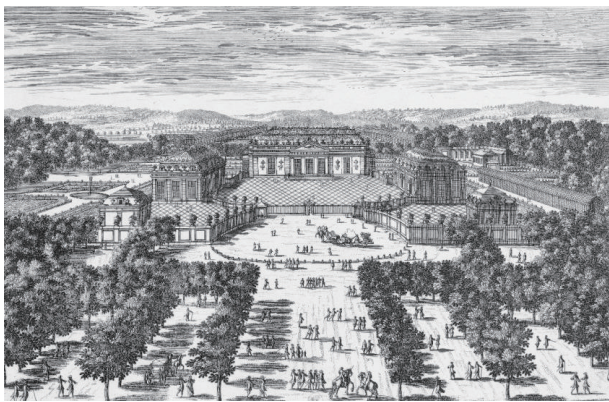


图 1-1-19 特里亚农瓷宫 / 法国 / 17 世纪 / 蚀刻版画

（四）创造生活

随着社会的发展，人类物质需求与精神需求不断丰富与多元，工艺美术与生活世界的关系越来越密不可分。人的欲望与需求是工艺美术产生和发展的潜在动力，在现代社会，以设计艺术为代表的现代工艺美术不仅为人们提供了满足生活功能和精神需求的产品，更为人们的生活世界创造着多样的存在方式，并改变着生活世界。

意大利设计大师索特萨斯认为：“设计就是设计一种生活方式。”生活方式一般是指个人及其家庭的日常生活方式，是包括衣食住行在内的各种生活形态，也是包括劳动生活、消费生活和精神生活等更大范围的活动方式。工艺美术从诞生之日起，就与人的生活方式息息相关，并不断反映生活、适应生活、美化生活。现代设计出现后，工艺美术更成为创造人类美好生活的手段和物化形态。设计不仅满足人们的需求，更引导新的生活方式的产生，如绿色设计所倡导的绿色环保、可持续发展等理念，在唤起消费者节能环保意识的同时，也通过引导他们使用绿色设计的产品来养成“低碳环保、绿色节能”的生活方式。以极简主义作为主要审美特征的日本设计品牌无印良品，在引领人们的生活方式上做出了典范（图1-1-20）。



图 1-1-20 无印良品部分产品 / 日本 / 现代 / 纺织品等

无印良品的产品设计过程，贯穿了自然环保的设计理念。它以简洁的造型、质朴的色彩搭配和简约又不失人情味的设计，获得了更多忠实支持者：在材料上，无印良品的产品大多采用绿色环保材质，保持原始素材的质感和美感，并配以简单朴素的包装，引导人们培养健康自然的消费观念。在色彩上，它以白色、米色或原木色作为产品主色调，不仅满足了人们安静放松的心理需求，也通过低色调、弱对比的温和色彩给人带来宁静、自然、淡雅之感。在造型上，无印良品的产品用极简的形式表达出日本传统美学的精华，删繁就简，去除浮华，在空无的意境中追求精简，也体现了现代设计“少即是多”的精神。无印良品创造了一种自然、纯洁、舒适、简约、质朴的生活方式，通过产品设计将健康的生活品质展现给消费者，激发了消费者的新的生活意识，改变了他们的生活态度，使现代人从纷繁复杂的喧嚣中回归到接近自然状态的生活中去（图 1-1-21）。



(a)



(b)

图 1-1-21 无印良品耳机 / 日本 / 现代 / 产品设计

人类社会已处于“大设计”的进程中，工艺美术将为人类创造更加多元的物质生活，并不断满足和激发人们的精神需求。作为创造性的活动，工艺美术既要以满足人的需求为出发点，又要推动人们产生试图改变生活方式的欲望。一方面，工艺美术创造了一种生活方式，向人们提供了需要的产品；另一方面，人们对生活方式的选择会影响人的消费观念，并更进一步改变人的生活态度，激发新的产品需求。因此可以说，工艺美术在改变人们生活品质的同时也构建了人与产品相关的一种生活方式，那就是在设计的指导下去创造更好的生活。

从古至今，人类对生活之美的追求从未停止。生活美是生活性、实用性、技术性的结合体，而艺术美是装饰性、观赏性、情感性的结合体，工艺美术将生活美与艺术美相统一，带给人们丰富的物质与审美享受，唤起人们内心追求美好事物的精神共鸣，为生活增添更多美丽的色彩，使人过上真善美相统一的生活。

【本节小结】

在艺术学科的分类中，工艺美术通常归属于造型艺术范畴。工艺美术所包含的内容随时代发展而经历变迁。根据生产手段的不同，可分为传统工艺

美术和现代工艺美术。工艺美术和艺术设计都是带有技术与审美特征、能满足人类生活需求的造物活动, 尽管生产方式不同, 但传统工艺美术与艺术设计在创造方式上仍有许多共性, 因此工艺美术与艺术设计是异名同质的两个概念, 两者的基本目标始终是面向人类的需求, 为解决和改善社会各阶层民众衣食住行而进行设计和生产。工艺美术具有实用性与审美性相结合的特点, 既包含物质文化, 也包含非物质文化。在不同的地理环境、文化观念的影响下, 工艺美术带有较强的地域性特征, 但又在不同地区、民族之间, 在经济、政治、文化交流中显现出融合性。作为一种社会意识形态的表现, 工艺美术是社会生活的反映, 它适应和美化人类生活, 并最终将生活美与艺术美统一起来, 带给人们丰富的物质与审美享受, 创造和引领着人类新的生活方式, 使人过上真善美相统一的生活。

【相关信息及网站链接】

1. 相关著作

- (1) 田自秉. 工艺美术概论 [M]. 北京: 知识出版社, 1991.
- (2) 田自秉. 中国工艺美术史 [M]. 上海: 东方出版中心, 2012.
- (3) 张夫也. 外国工艺美术史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2015.

(4) 尚刚. 中国工艺美术史新编 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2007.

(5) 彭吉象. 艺术学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.

(6) 王宏建. 艺术概论 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2004.

(7) 李砚祖. 工艺美术概论 [M]. 济南: 山东教育出版社, 2006.

(8) 王受之. 世界现代设计史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2002.

(9) 马莉. 先秦工艺美术概论 [M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2013.

2. 相关网站链接

(1) 中国国家博物馆 <http://www.chnmuseum.cn/tabid/40/Default.aspx>

(2) 湖北省博物馆 <http://www.hbww.org/home/Index.aspx>

(3) 湖南省博物馆 <http://www.hnmuseum.com/>

(4) 殷墟博物馆 <http://www.ayyx.com/>

(5) 三星堆博物馆 <http://www.sxd.cn/>

(6) 良渚博物院 <http://www.lzmuseum.cn/>

(7) 西汉南越王博物馆 <http://www.gznywmuseum.org/>

(8) 卢浮宫博物馆 <https://www.louvre.fr/zh>

(9) 大英博物馆 <http://www.britishmuseum.org/>

第二节 源流与发展——工艺美术的历程

【课程概况】

1. 课程内容

工艺美术有着悠久的历史，其别具一格的风范、高超精湛的技艺和丰富多样的形态为人类的文化创造史谱写了充满智慧和力量的光辉篇章。工艺美术发展史可以说是一部精神文化和物质文化的发展史。从严格意义上说，人类社会的起源和发展也是工艺美术的起源、发展和演变的历史。工艺美术和社会生产有直接联系，它是艺术的一种，也是物质文化之一。它同时具有精神生产和物质生产两种属性。工艺美术在发展过程中，曾经不断地汲取世界各国人民的文化精华，又以自己的创造给各国人民的文化发展带来一定的积极影响。把握影响工艺美术发展的诸多自然和社会要素——自然环境、民族特性、宗教信仰、时代变革等，更清晰和深入地理解不同时期工艺美术的发展状况和风格特征，是本节的主要学习内容。

2. 教学目的

通过学习本节内容，学生首先要知道造物起源与工艺萌生的内在联系，知道工艺美术是造物的艺术，工艺的萌生也就是艺术的起源；了解工艺美术在不同时代，如手工艺时代、工业时代、数字时代等，呈现出的不同特征，以及工艺美术的未来发展趋势，理解掌握工艺美术的发展与社会劳动生活的关系，从而认识工艺美术的起源与发展过程。

3. 重点和难点

本节的重点内容包括：第一，了解造物起源与工艺萌生的内在联系；第二，通过对工艺美术不同时期发展所呈现的特点，了解工艺美术的发展状况和风格特征。本节的难点内容包括：理解工艺美术的发展源流与社会生活劳动之间的关系，掌握工艺

美术本身内在的发展规律和生活的本质。

4. 思考与作业题

- (1) 造物与工艺萌生的内在联系。
- (2) 传统手工艺与现代手工艺的特征。
- (3) 工业时代的工艺设计发展。
- (4) 数字时代工艺美术的发展特点。
- (5) 工艺美术未来发展中传统与创新的关系。

工艺美术发展的历程，是人类对于美的追求与创造的历程，它形象地记录了人类文明的不断发展、演变和进步。时光辗转，上下百万年，那些分布于世界各地的、由人们精心创造的、难以计数的工艺美术作品，灿若人类文明漫天的星辰。在如长夜一样漫长的工艺美术发展过程中，人类不断学习进步，不断提高自身的审美观念和创造意识，同时认识各种材料的性能特点，使自己的加工技术也得到了提升。在周而复始的创造和长期的积淀中形成的工艺美术文化，把人类引入一个精神文化和物质文化高度统一的崭新境界。

一、造物起源与工艺萌生

从人类诞生到进入有文字记载的文明时代，人们一直苦苦探索人类起源时期的种种情况。在艺术领域里，各类艺术活动是如何产生的，它们开始时的具体原因、形态、性质怎样等都令人神往，而这一切问题的答案都深藏在历史的帷幕之后。

(一) 造物起源

人是万物之灵，自从地球上出现了人类，就开始有了萌芽状态的工艺美术造物设计活动。马克思说过：“人类的生活有许多智能活动，一般动物是不能完成的，其中最重要的就是造物活动。”在汉语中，“造物”的概念最初可见于《庄子·大宗

师》中的“伟哉夫造物者，将以予为此拘拘也”，即“创造万物”。李砚祖教授所著《工艺美术概论》一书中讲到，所谓“造物”，简而言之就是人工对物等劳动产品，使用一切可利用的资源、材料和手段，制作成其他物体或物品的过程，它是人类为生存和生活的需要而进行的创造性活动。换句话讲，这是一种人类特有的文化行为，是人类为了满足自身需要而使用各种手段，按照自身的意愿对物质材料进行选择与加工，以改变物质材料原有形态的实践活动。从文化学意义上看，工艺美术的所谓“造

物”一般是指具体物态化产品，造物活动则是指人的创造性劳动过程及文化意义。文化人类学的研究表明，人类文化开始的标志是制造工具。当人猿中的某一族类将第一块石头敲打成一种有用的器物工具时，造物就真正诞生了（图 1-2-1）。这块石头或许与自然中崩裂的石块在外形与造型上并无大的区别，但它却是通过人为力量形成的结果，已从根本上改变了石头作为自然物的原有属性，披上了文化的外衣，从而成为见证人类文化的信物和人类努力的证据（图 1-2-2）。



图 1-2-1 原始人类在打制石器 / 原始人生活场景



图 1-2-2 端刃砍砸器 / 旧石器时代 / 石器

几百万年来,人类在大自然的进化过程中成长。面对自然环境的挑战,为了生存的需要,凭借劳动、造物的伟大斗争,人类制造了最初的工具,以便更有效地开展狩猎与食物采集等活动。这些所谓的工具尽管原始、粗糙,却是人类走向文明的第一步。随着时间的推移,人类学会了用火和用语言互相交流,制作工具的技艺也变得熟练起来,获得了生存的自由,迈上了不断进步的发展通道。如此种种的活动,都表现出人类为生存和造物等创造活动付出的努力,以至我们现在的生存空间中几乎每一件事物都留下人类努力的痕迹,从衣、食、住、行、用的一切物品到草原、牧场、森林、田地……由此建构了一系列由人工物组成的人类文化符号和文化系统。一个五彩缤纷的物质世界展现在我们面前,这是人类的创造。人类在改造自然世界的同时,又不断地通过学习来提高自己的,使自己得到进化。

能否造物是区别人与动物的一个重要标志,能够根据自己的需要造物,是人与动物的本质区别。造物行为与人的需要相联系,人类最后脱离动物界而成为社会人是以造物即制造工具为标志的。人类最初像动物一样生活在大自然所提供的原生环境中,因生存的需要被动屈服于自然环境,但是人类在适应环境的过程中学会了造物的技艺,并利用制造的工具逐渐与动物拉开了距离,踏上了征服、改造自然的道路。不断更新发展的、不同形态的工具,反映了人类生存环境所需要的多元变化,人类不断创造工具,同时更创造了满足需要的一切(图1-2-3)。如此看来,人类不同层次的需要和追求是最初的造物起源上升的动力。

(二) 工艺萌生

作为人类文化的源头,工艺美术反映了远古的思想,又直接体现着当时社会的生活方式。工艺美术首先是人类为生产而进行的造物活动,它不是纯艺术现象,而是人为实现实用功能价值和审美价值的物化劳动形态。这是具有一定的审美属性和精神价值的造物,因而它是一种艺术本质的造物。工艺美术是造物的艺术,而艺术的起源实质上就是作为实用艺术的工艺美术的萌生。实用与审美的统一是工艺美术萌生的本质特征。只要是集实用价值与审美艺术价值为一体的人类造物,都可称为工艺美术的产物。从制造工具开始,人类的历史便翻开了第一页。由此,工艺美术的萌生,可以追溯到人类最早的工具制造,任何工具都是根据当时劳动的需要和能够驾驭的物质材料所制造出来的。从人类以人的姿态制造的第一块石器开始到装饰物类——串饰,进而到彩陶、青铜器、漆器、瓷器、各类织物……这是一条源源不断、自古延续至今的实用艺术源流。这种造物是以生活为目的的艺术化的造物,它是人类文化发展到一定文明阶段的产物,表现了人类艺术化的生活理想,是人类从生活走向艺术、接受艺术的中介和桥梁。造物、用物、设计新的美的物品作为一个过程,往往是生活和理想的统一。在历史的时空过程中,它又形成了一种文明的发展、聚集形式,形成了其发生、发展的完整系列和结构。当这种创造力进一步发展,以至人能发现和利用一些形式美的规律为实用目的服务,并感受到它的美好时,原始意义上的工艺美术便开始确立了(图1-2-4至图1-2-7)。



图 1-2-3 石磨盘、石磨棒 / 中国 / 裴李岗文化 / 新石器时期 / 石器



图 1-2-4 人头形器口彩陶瓶 / 中国 / 仰韶文化 / 新石器时代 / 彩陶



图 1-2-6 陶鹰尊 / 中国 / 仰韶文化 / 新石器时代 / 陶器



图 1-2-7 网纹彩陶船形壶 / 中国 / 仰韶文化 / 新石器时代 / 彩陶



图 1-2-5 舞蹈纹彩陶盆 / 中国 / 马家窑文化 / 新石器时代 / 彩陶

就工艺美术的本质而言，它的一切价值首先建立在“物之用”的基础上，是物质生产与美的创造性结合。在物之用基础上，工艺美术还有审美的艺术价值，即从属于精神领域的价值存在。它既是物质产品，同时又具有不同程度精神方面的审美价值。因此，工艺美术是实用与审美、物质形态与精神形态的结合体，是一种艺术性质的造物，这是其作为造物与一般造物的区别所在。如果以此来界定、审视原始先民们的造物创造，如一切工具、用具等，我们虽然不能断定这些是否都具备艺术品

质,但至少可以从一些诸如石器的磨光、对称形态、各种串饰外形的对比、简单的刻画和原始图形符号等具有装饰功能的物件中,看到原始劳动者对超出物的实用价值的其他价值的追求(图 1-2-8、图 1-2-9)。

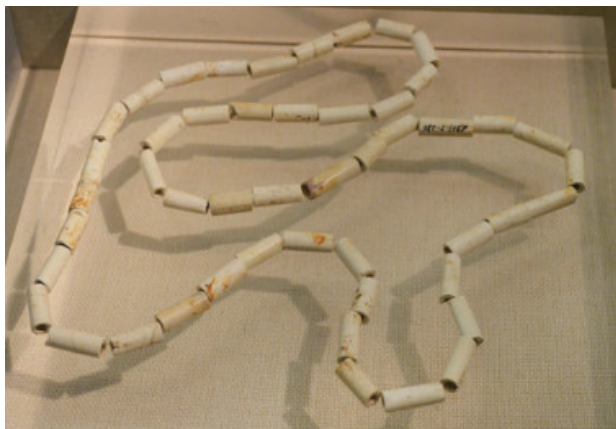


图 1-2-8 玉串饰 / 中国 / 良渚文化 / 新石器时代 / 玉器



图 1-2-9 内蒙古阴山岩画 / 中国 / 新石器时代 / 岩画

二、手工艺时代的工艺美术

当人类开始为生存而创造第一件工具或武器时,人类的手工艺时代就产生了。人与动物分离的标志是由大脑驱动手所进行的创造活动。在手与脑的协同进化下,手工劳动从简单趋向复杂,从粗糙

趋向精致。人类逐渐实现对客观物质对象进行自由改造,是手工技术发达的表现;手工艺时代的审美也在生活和生产工具的制造中不断得到提高和发展。随着生产力的发展变化,一些不能适应新生活方式的、不合时宜的手工艺品类被逐渐淘汰,一些适应新生活方式的品类不断出现,从石器到陶器到青铜器到铁器,这是手工艺进化的基本图式。在信息时代的今天,被现代文明所包围的人类仍在寻找失落的自然心性,追求手工创作的奇妙体验,也许这正是远古的呼唤在让人类重新发现手工之美、造物之美。

(一) 传统手工艺

传统手工艺是一个时代性的指称,从时序上说,它相对于现代;从内容上说,它指现代工业社会以前的所有工艺品类。经过 20 世纪以来的工业大发展,当代大多数手工业品的生产已由机械取代,或被新型工业制品所替代。在历代手工艺中,只有极小部分能流传至今,大多已消失于漫长的历史之中。现存的工艺品类主要是历朝历代人民都喜闻乐见的、技艺特殊且不能由机器取代而必须用手工劳动制作的一些工艺品类,如象牙雕刻、玉器、刺绣、景泰蓝、缂丝、雕漆、金银首饰等,这些都是工业机械化批量生产所不能替代的技艺(图 1-2-10 至图 1-2-15)。这些工艺品类选料精良贵重,工艺精巧,美观实用,不但富有装饰性,同时具有功能性、传承性、艺术性和创新性,能传达文化内涵。其风格、形式主要继承了宫廷贵族工艺的品质和传统,技艺的实施效果很大程度上决定了其存在价值。这些传统手工艺不仅承载着中华民族的生活智慧与情感,还体现了传统手工文明的独特魅力,丰富和表现了灿烂的中华优秀传统文化。尤其是那些在古代社会中由王公贵族所独有的工艺品类,当代已根据使用对象和用途的改变转变为传统文化的精品,成为百姓争相收藏和出口创汇的利器。



图 1-2-10 掐丝珐琅鱼藻纹高足碗 / 中国 / 明代 / 珐琅彩



图 1-2-11 “张敏德造”剔红赏花图圆盒 / 中国 / 元代 / 漆器



图 1-2-12 青花狮子戏球纹梅瓶 / 中国 / 明代 / 青花瓷



图 1-2-13 芦雁图轴（局部） / 中国 / 清代 / 缂丝



图 1-2-14 白玉羊首耳瓶 / 中国 / 清代 / 玉器



图 1-2-15 白玉镂雕松鹿纹带饰 / 中国 / 明代 / 玉器

我国拥有悠久而灿烂的历史，各个朝代的传统手工艺都十分发达。今天，手工艺是贯穿在文化史、美术史、设计史等研究过程中的主要内容之一，在整个中国文化艺术发展史中占有重要地位。在几千年的历史发展中，传统手工艺有着其独特的生存方式和发展过程。耕织一体的家庭手工业和官办手工业相结合的机制和结构，是其在生产方式上的表现。其中，耕织一体的家庭手工业方式是中国几千年来手工业的主要存在方式，在这一生存结构中，广大劳动者自给自足地完成了衣、食、住、行、用的大多数物品。官办手工业体系是贵族统治阶级权力的一部分，它随着整个社会手工业的发展而逐渐走向专门化、贵族化。先秦两汉奠定了中华文明的基本底色，形成了中国独特的艺术精神。先秦时期生产力的发展，促进了农业和手工业更大规模的分工，并逐渐形成以官办手工业为核心的百工制度，成为我国早期手工艺发展的重要契机。例如，春秋战国时期，列国争霸，虽然“礼崩乐坏”，但中国的思想文化却进入“百家争鸣”的活跃时期。这一时期，铁器的普及提高了社会生产力，手工业设计有了很大的发展，青铜器风格多变，玉器、漆器、丝织品等精彩纷呈。当时的工艺技术已经日趋专门化了，如手工业品类增多，且由王室贵族独立掌握的手工业的生产规模更大、品种更多、分工更细。据中国早期手工业技术的文献典籍《考工记》

描写，当时的官办手工业包括攻金、攻木、攻皮、设色、刮摩、搏埴共六大技术门类三十个专业，每一类又各有不同分工。中国手工艺生产在秦汉时期已达到一个兴盛期，从金属铸造、陶瓷、漆器、镶嵌、纺织、刺绣、印染、玉石雕刻到各种生活、生产用品等都有很大发展。这一时期，绝大多数工艺品种已开始形成，工艺技术也越来越成熟。从民间到宫廷，从陈设到日用，从祭祀到礼仪，各种工艺产品都有所发展，竞相绽放，仅用于照明的铜灯，就有复合灯、筒灯、盘灯、行灯、吊灯等若干类，每类又有各种造型和功能（图 1-2-16）。隋唐时期，南北文化融合，“丝绸之路”上的东西方交流频繁。这一时期，金银器开始发展，绽放出夺目的光彩，丝绸明媚华贵，为后世少见。宋代是手工业、商业和科学技术都高度发展的时期，在瓷器领域，无论是生产规模还是艺术水平都达到了历史高峰，开创了瓷器的新时代，形成六大窑系和五大名窑。而元代的官营手工业则达到了史无前例的规模。明清时期，手工技艺达到惊人的高度，艺术上呈现出多样化特征，不仅各项工艺取得了杰出成就，同时出现了一些与中国手工技艺相关的理论专著。在历史的长河中，传统手工艺展现了无数工匠和劳动者的智慧与才能，是各个时代人们共同的审美欲求和理想的积淀。在当今的审美和需求中，即使它们已失去实用功能和实用价值，但仍留给当代人闪光的文化智慧和艺术价值。



图 1-2-16 铜羊灯 / 中国 / 西汉 / 青铜灯具

那些为现代人所注目的传统手工艺品曾经在很长一段历史内是一般民众无缘见到的贵族统治阶级专用的“宠物”，如玉器、金器、牙雕、漆器等（图1-2-17）。因其材料贵重，精工细作，这类工艺品大多是统治阶级的玩物。明清时期过度炫耀的装饰图形等都表现出特权阶级的奢侈品质及欣赏情趣。虽然有的作品缺少实用性，仅是手工炫技的产物而已，但从工艺的本质而言，这类工艺品却是传统手工艺的精品。在历史上，为生活服务的手工艺品类和大众化的实用工艺才是主体，但从工艺美术的整体构成而言，仅具陈设观赏价值的工艺品往往代表着工艺的技术成就和工艺特征的重要方面。随着时间的流转和工艺技术的日益发展，这类工艺品在历史的沉淀中厚积薄发，成为传统民族文化的符号和民族审美心态的载体。尽管它们曾为贵族阶层所有，但却是由劳动者和工匠创造的，在本质上是属于人民的。



图 1-2-17 和合二仙 / 中国 / 清代 / 象牙雕

（二）现代手工艺

相对于传统手工艺而言，现代手工艺在形态、内容、品质上都有很大的不同，它是在现代社会生活方式、环境氛围、经济生产等条件下，用新型材料进行创作，表达符合现代审美要求的艺术观念，用手工制作技术来追寻制作过程乐趣的工艺。它具有现代人的思想轨迹和审美品质。时间是相对概念，当代人的现代也终将成为传统。如此一来，我们可以把现代手工艺理解为传统手工艺的现代形态。相对于传统手工艺，现代手工艺最大的特征是创新，它将开拓性和开放性伸向了生活实用和陈设欣赏的两极，实现了对实用与审美相对关系的超越，实现了对旧有生活方式的改变，让手工艺影响的范围更加广泛，实现了对传统手工艺的推广与传承。随着新手工艺的繁荣与发展，设计审美与艺术观念在不断地演化与更新，新思想、新技术、新材料、新工艺大量涌现，如采用传统材料、工艺进行改良制作的壁挂饰件，现代陶艺、铸铜、雕铜工艺、绒毛玩具、编制、服装、木雕、漆画、各种首饰工艺等（图1-2-18、图1-2-19）。这些现代手工艺形态被大众普遍接受，推动了传统手工艺的改变。其中一些现代手工艺品类虽然类似于传统手工艺的某些品类，如锻铜作品的锻造工艺技术明显保留了传统首饰加工工艺，带有铁画工艺的印迹和影响，但它创造出了工艺的崭新艺术语言和表达方式，使其艺术的表现手法、品质和风格都发生了根本性变化。



图 1-2-18 玉兰花 / 张春雷 / 中国 / 当代 / 玉石雕



图 1-2-19 天音悠妙 / 孙永 / 中国 / 当代 / 玉石雕

现代手工艺是对传统工艺美术的传承与发展。首先，现代手工艺的存在表明了工艺美术本身内在的传承发展规律，表现出工艺美术源于生活的本质。当今社会，人们的生活方式不断改变，在这个时代，手工业的发展首先必须适应新生活方式的改变并具备为这种改变而服务的品质，才能使现代手工艺不断发展进化。其次，现代手工艺的出现和进化都反映出工艺美术的发展必然受到现代社会经济、技术、文化的影响并作为社会文化、传统经济的一部分而发展。新形态手工艺进化与发展的必要条件是新材料、新工艺、新观念的不断出现。同时，现代手工艺的实质是传统工艺美术与现代艺术观念的碰撞、交流、整合与妥协。工艺美术在新时代的发展必然会受到人们对现代艺术的感受方式、对生活的理解与要求，以及审美情趣变化等因素的影响。并且就目前来看，从事现代手工艺的工作者和从业人员的结构、专业素质也发生了巨大变化，不再是以前凭手艺养家的专业工匠。现代手工艺的创作者普遍具备良好的专业基础，受过专业教育。他们往往是由艺术从业人员、设计师、相关专门院校的师生组成的中坚力量，以及广大的手工爱好者，或工艺美术品的使用收藏者所组成的新型手艺人队伍。从这个特点来讲，现代手工艺的创作者主体已经实现了更替，不再是传统意义上的工匠。现代手工艺者往往具有较高的艺术品位，这与他们注重创新、注重艺术的表现形式，积极广泛地吸收艺术的新营养，关注现代生活的需要和变化的审美要求，从整体到局部通盘考虑自己的设计和创作的

习惯是分不开的。最后，走向日常生活领域也是现代手工艺的一个重要特点。随着现代生活条件和环境的改善，社会成员素质得到整体性的提高，人们在业余时间进行手工创作成为一种休闲方式。现代手工艺给人塑造了一种与物交流、创造后的快意和物态的造型美感。它将人与物摆到互融互助的交流关系中，让人从手工制作物上寻找自我、发现自我，找到工作与生活的平衡与寄托，因而受到日益广泛的欢迎。从这一层面讲，现代手工艺文化与传统工艺美术一起，再次同人类的生活及其对生命价值、生存价值、审美价值更深刻的理解统一起来，从而超越了传统手工艺和传统文化的旧有价值界定，在更贴近生活、更充满人文关怀的意义和层面上展现文化艺术的创造价值与存在价值，并赋予其崇高的品格和非凡的气度。

三、工业时代的工艺设计

在以工业革命为基础的工业时代，人们的思想观念、审美意识、行为方式以及生活方式都随着社会形态、经济和文化结构的巨大变革发生了根本性的变化。在工业革命的发起地欧洲，传统的工艺文化首先遭到迅猛的冲击，进入 20 世纪后，现代工业文化逐步在欧美等先进工业国家和地区兴起。“二战”以后，这股强劲的新兴工业文化之风又吹到亚洲的日本和韩国等主动寻求变革的国家。人类数万年来赖以操作的手工形态被机械生产的介入打破，机械化生产对传统工艺美术行业的冲击前所未有的。同时，在机械化大生产下，工艺美术的产品数量获得极大的增长，能够满足更多人的需求，于是产品的销售对象开始转向普通人，而不再局限于以往的宫廷或贵族阶层。在产品设计上，为了满足机械批量化生产的特点，产品的设计趋于规范化和模式化，导致生产的产品无论是外观造型还是表面装饰，都与过去灵活多样的手工制作形成了截然不同的特点。但是，并非所有传统的工艺美术种类都会被机械化生产替代，有的因为制作工艺的特殊性而一直保留着传统手工制作的方式。另外，人类进入以工业革命为起点的现代文明社会后，生活环境大大改变，

传统的审美情趣也随着社会形态和生活方式的改变而发生了重大调整，特别是受到现代设计美学观念的影响，产生了显著变化。这不仅对传统工艺美术品的使用功能和艺术形式提出了更高要求，而且对提高产品质量起到了显著的促进作用。所以从这个意义上讲，新兴材料、新兴技术、新兴科学文化以及人们生活环境变化导致的生活方式和审美观念的改变等，都是近代工艺美术产生和发展的前提。

工业革命在人类文明史上具有重要意义，但工业革命所带来的翻天覆地的变化却并非受到所有人的欢迎。当人类社会由延续了数百万年的手工文化历史突然跨入崭新的机械制造阶段时，人们难免陷入迷惘和困惑的境地。传统与反传统、革新与保守，一时间左冲右突，论争纷纭，出现了“百花竞艳、万象并存”的态势。19世纪末，在工业革命的发源地——英国开始了以威廉·莫里斯（William Morris，1834—1896）为首的“工艺美术”运动（The Arts & Crafts Movement）和20世纪初风靡全欧的“新艺术”运动（Art Nouveau），1919年的德国还诞生了现代设计的先驱——“包豪斯”（Bauhaus）学校，从此迎来了面向广大民众的新兴工艺美术创作的局面。

（一）“工艺美术”运动

1851年，英国伦敦水晶宫世界博览会的举办

拉开了“工艺美术”运动的序幕（图1-2-20）。它是欧洲19世纪末最重要的一场意义深远的设计革命。工业革命给当时的英国带来了新技术、新材料和新的生产方式，同时，工业革命的批量生产也带来了设计水平的下降。人们在为机器工业巨大的产量而欢呼之后，即陷入了机械文明的“异化”中，为粗制滥造、缺少美感的工业产品感到沮丧。于是，“为生产而生产”与“为艺术而艺术”的社会思潮的撞击导致了生产与艺术相结合思想的产生和威廉·莫里斯的“手工艺艺术”运动，即“工艺美术”运动的兴起。这是19世纪下半叶英国的一场设计改良运动，它主要针对工业革命后在装饰艺术、家具、室内产品、建筑等艺术设计领域中所出现的危机，力图通过强调复兴手工艺传统，重建手工艺价值以及重建艺术与设计之紧密联系来探索新的社会背景下艺术设计的发展道路。“工艺美术”运动的理论指导来自艺术评论家约翰·拉斯金（John Ruskin），而英国设计家、诗人和社会主义者威廉·莫里斯则是运动的主要人物，它是真正实现约翰·拉斯金思想的重要先驱。红屋是威廉·莫里斯的代表作品之一（图1-2-21）。“工艺美术”运动在英国最先出现，在1880—1890年间达到顶峰，并在远在大洋彼岸的美国激起强烈反响，同时它也是接下来即将发生的欧洲“新艺术”运动的前奏。



图 1-2-20 水晶宫 / 约瑟夫·帕克斯顿（Joseph Paxton）/ 英国伦敦 / 1851 年 / 建筑设计



图 1-2-21 红屋的外部与室内设计 / 威廉·莫里斯 (William Morris) / 英国伦敦 / 19 世纪 / 建筑设计

(二) “新艺术”运动

“新艺术”运动是 19 世纪末 20 世纪初在欧洲和美国产生并发展的一次重要的、内容广泛的设计运动，具有相当大的影响力。“新艺术”运动受英国“工艺美术”运动影响，实质上是其在欧洲大陆的延续与深化发展。1895 年，法国设计师兼艺术品商人萨穆尔·宾 (Samuel Bing) 将他的“巴黎东方艺术店”改名为“新艺术之家”，“新艺术”运动由此得名。萨穆尔·宾强调回归自然，推崇精湛的手工艺以及艺术与技术的紧密结合。这场声势浩大的运动所涉及的设计领域非常广泛，几乎包含了各个方面，如家具、建筑、日用产品、服装、平面设计、绘画、海报等 (图 1-2-22 至图 1-2-24)。它主张从东方自然艺术中吸收创作营养，特别强调以植物、花卉和昆虫等自然事物作为创作的主要动机；主张以有机的曲线为形式中心，反对直线，反对机械化的批量生产。它继承了英国“工艺美术”运动的设计和思想探索，重新以自然主义的风格开创设计新风气。“新艺术”运动发生的时间处于新旧世纪交替之际，是一次承上启下的设计运动。



图 1-2-22 玻璃器皿 / 艾米尔·盖勒 (Emile Galle) / 法国 / 19 世纪末 / 玻璃工艺

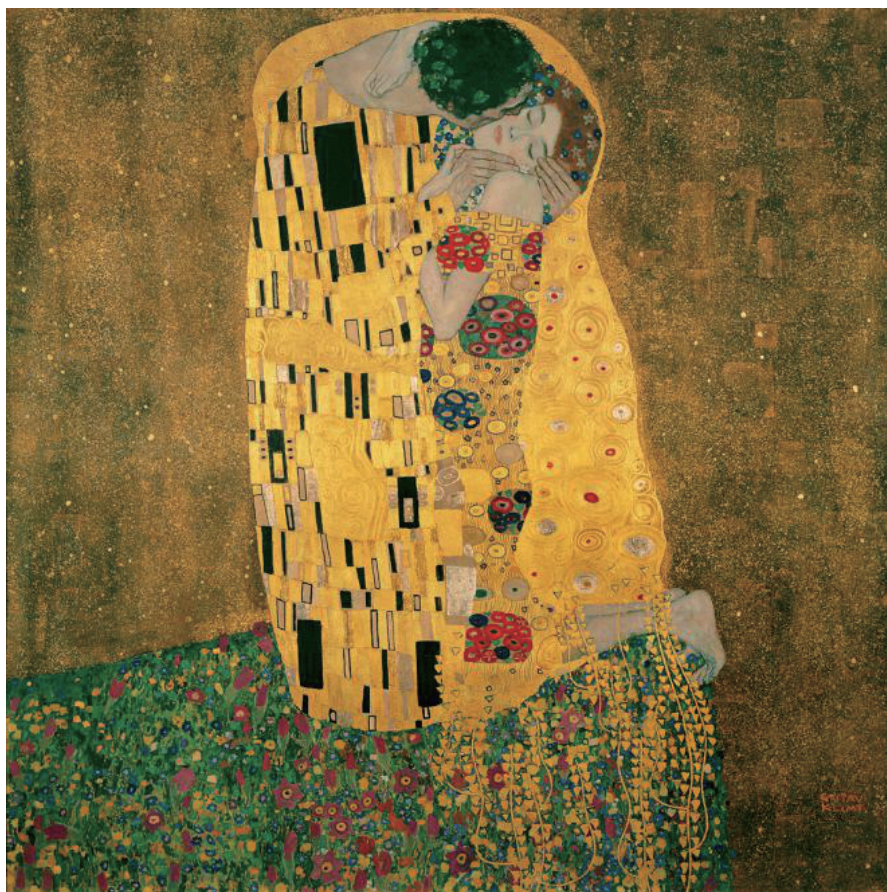


图 1-2-23 《吻》/ 古斯塔夫·克里姆特 (Gustav Klimt) / 奥地利/1907—1908 年 / 油画



图 1-2-24 《季节》/ 阿尔丰斯·穆夏 (Alphonse Maria Mucha) / 捷克 /20 世纪 / 海报

（三）包豪斯

包豪斯（Bauhaus，1919—1933）于1919年在德国成立，是一所完全为发展现代设计教育而建立的设计学院，由德国著名建筑家、设计理论家沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）创建。它的成立奠定了现代设计教育的结构基础，同时奠定了现代主义工业产品设计的基本面貌，时至今日，依然对工业产品设计有着非常深远的影响。包豪斯从创立、发展到结束的全过程可以分为三个时期，即魏玛时期、德绍时期和柏林时期。虽然仅存在14年，共招收1250名学生，但是它对世界设计史所做的巨大贡献至今仍让人们受益。现代设计艺术理论、现代设计艺术教育和实践，以及后来的设计美学思想等方方面面都受到了包豪斯学校的深刻影响，它的出现具有跨时代的指导意义，将欧洲现代设计艺术理论和实践推向了巅峰，尤其是它开创的注重基础课的理论与实践并举的教学模式，现在依然被世界各地的艺术院校沿用。它提出的“实用第一”的设计理念，依然牢记在今天的设计师们心中。它的设计思想尽管也有不合理之处，但是功大于过，因此，包豪斯留给世界的是一笔无法估量的巨额财富（图1-2-25、图1-2-26）。



图 1-2-25 五件套玻璃器皿 / 彼得·贝伦斯（Peter Behrens）/ 德国 / 1900—1901 年 / 玻璃工艺



图 1-2-26 巴塞罗那椅 / 密斯·凡·得罗（Ludwig Mies van der Rohe）/ 德国 / 1929 年 / 家具设计

（四）工业设计

工艺美术是造物的活动，同时也是设计的产物。这种造物活动是一种设计以及设计实现的过程，工艺美术于此产生。设计是工艺美术存在的一种手段和方式，也是工艺美术实现自身艺术质造物目标的手段和方式。19 世纪尤其是 20 世纪以来，设计随着大机器工业产品的发展而有了新的意义，进而使动词性的设计名词化，成为一门与工艺美术概念相近的学科，即工业设计。工业设计是伴随工业革命的发生发展而兴起的，人们一般将 19 世纪末由威廉·莫里斯展开的“工艺美术”运动作为工业设计史的开篇，把莫里斯称为“工业设计之父”。工业文明与工业设计给人类历史带来了前所未有的深刻变革。它以现代工业化生产条件为背景，是一种运用科学技术与艺术方式对产品进行设计的创造方法。这里提到的工业设计是工业艺术设计，而不是工业的机械结构设计。这种设计，常在悦目或崭新的外在形式下，表现内在合理且科学的功能结构，降低了产品成本，提高了生产效率，满足了消费者的需求，体现了社会的发展与进步。随着工业设计本身的发展和时代的变迁，工业设计的内涵也各不相同，几乎每个人都有自己的理解。设计疆域

的扩大、设计层次的加深使设计的内涵日趋丰富。在工业设计初起的时代，常表现为工业加美术的特点，注重表面装饰类的设计；而在 20 世纪 80 年代末 90 年代初时，工业设计在一个完全不同的新层次上被界定和阐述了。

工业设计的目的是为人服务，是运用科学技术的成果和手段以艺术的方式更好地创造产品为人所用。19 世纪末期兴起的工艺美术运动，引起人们对工业产品造型的重视，在强调手工艺的同时起到了促进工业产品设计思想形成的作用。德国工业联盟

的创立和包豪斯设计学院的诞生，都受到比利时等国的“新艺术”运动的影响。包豪斯标志着工业设计作为一门学科和事业的确立。它是工业设计史、现代建筑史、现代艺术史上的一个重要的里程碑。1987 年，我国正式成立了中国工业设计协会，工业设计教育也开始得到重视和发展。随着科学技术的发展，当代工业设计已进入一个新的历史阶段。高技术与人类高情感需求的现实，正引导工业设计走向发展的新方向（图 1-2-27 至图 1-2-29）。



图 1-2-27 未来机器人 / 双子设计（SZ DESIGN）/ 中国 / 当代 / 产品设计



图 1-2-28 空气检测仪 / 陈家琛 / 中国 / 当代 / 产品设计



图 1-2-29 Box Chair/ 千策良品设计 / 中国 / 当代 / 产品设计

四、工艺美术的现在与未来

工艺美术生产方式因工业革命带来的生产技术创新而遭到巨大冲击，而数字信息时代的到来则更进一步且广泛而深刻地改变了人类的生活方式和工作方式。计算机网络于 20 世纪末至 21 世纪初开始介入人们的生活，并以惊人的速度席卷设计领域。设计艺术融入了崭新的数字化时代，随着数字技术的改变带来的设计思维和设计方式的改变，数字信息社会设计领域的共性及其生产力的特征便是数字化。在数字信息时代的背景下，工艺美术的工艺、形式、价值观等经历了不同程度的冲击，部分必然面临式微或消亡，但与此同时也会不断涌入新的源流，这正是时代剧变下自然更迭的结果。工艺美术不会消亡，它会以新的方式延续活力。工艺美术的更多鲜活表现形式需要依靠技术的发展，而当代工艺美术的内核则是观念的消化、产生和传达。

（一）数字时代的工艺美术

回顾时代的发展，我们可以清晰地看到新技术、新生产方式的产生和发展仍然会为工艺美术带来一定程度的恩惠。工业革命以来，社会生产的主要舞台迅速被以蒸汽、电力等为主要动力的机器大批量生产方式占据，并以其低廉的生产成本和稳定的产品质量服务于全社会。在今天的工艺美术领域，数字信息技术并未完全取代传统的制作工艺，而是既有传统的手工制作，也有对新技术的积极探索。

在工艺美术设计和制造上，数字化制造技术的应用已经非常成熟。数字化制造管理技术在涉及更复杂的方案时，甚至可以使产品工艺流程、成本等实现最优化。在整个商业过程中，它通过收集信息、预测规划产品周期和市场等手段，来实现快速精准的调控。传统手工画图、手工雕蜡以及锻造等工艺可以被数字化制造技术取代，从而大大提高其生产效率，很多因手工造物局限而不能实现的形态和结构也可以实现。如今，不同类别的大品牌或较小规模的工作室在进行设计和制造成品时都已经采用了数字化加工手段。工艺美术的设计理念、形式

表达空间以及材质应用范围等都得以充分拓宽。工艺美术无论在优化资源、提高生产效率，还是规避产业风险、规划更合理的产业方案方面都可以获取数字化制造管理技术的帮助。可以说，人类对于工艺美术在物质和精神方面的追求因数字信息技术革新而逐渐得以满足，而人类对于工艺美术体验的效果更是从数字信息技术革新中得到提高。

多媒体技术在感官体验的制造方面不断拓展，人类可以通过沉浸式体验足不出户地拥有各种不同的感受。然而，技术为了满足人类欲望，往往会导致原有文化和物质世界因每一项技术的突破而发生解构。伴随着生产力的解放和技术的进步，技术在带来更多可能性的同时，也会带来一些现实的伦理问题：当身体和精神体验的欲望在多媒体技术中得到满足，人们的感官感受在沉浸式体验中越发真实时，如何区分虚拟和现实？有没有必要区分虚拟和现实？真实社会中的人际关系和情感是否可以被与机械或程序产生的感情联结所取代？工艺美术在实物制造技术愈加发达的现状下也面临一系列问题，如和冰冷的批量化工业产品相比，如果工艺美术失去手作的温度感，那么，二者的区别在哪里？在设计行业逐步规范化、统一化的前景下，工艺美术和其他设计产品的同质化是否会令其失去独特性和艺术性？这些问题都没有确切的答案。因此，坚守必要的伦理道德和文化底线，合理地运用生产力和技术，避免被信息技术反噬等都是工艺美术面对信息技术冲击时需要完成的艰巨任务。

数字时代，是一个信息内容丰富而注意力稀缺的时代，也是一个传承关系不断刷新的时代。新技术、新媒体等与工艺美术的现代融合丰富了工艺美术的市场，使它们走进人们的生活，并带给人们沉浸其中的感受效果。以 2000 年开始建立的数字故宫为例，它运用三维数据建模和细致的材质渲染技术来还原古建筑和文物，展示更多细节，将受损文物的复原图及那些不便展示的珍品都展现在人们眼前。一些文物结合逆向技术甚至可以还原和重建。随着 VR（Virtual Reality，虚拟现实）技术的蓬勃发展，用户将能体会到更生动的视、听、触、味、

嗅等感官效果模拟。通过操作界面,用户可以“走进”宫殿,“坐上”龙椅,“飞上”高空,俯瞰故宫全景,并能拉近距离,细看斗拱彩绘细节……交互设计和沉浸式的感官体验,虽然使脱离真实世界而制造的体验环境更加迷幻却令人感觉真切。这种利用信息技术对文物之美的展示和对传统文化的普及和宣扬,不仅能给观众更全面、更细腻的观赏体验,让观众沉浸于工艺美术摄人心魄的美,深入到工艺美术构筑的瑰丽精神和物质世界中,而且能避免传统展览方式或因存储介质(如原物、照片、磁带等)的变质而对文物造成的损坏。作为一种增材制造技术的3D打印,对未来的制造业以及人们的生活模式都将产生重大影响(图1-2-30)。它是一种通过将原材料沉积或黏合为材料层并层层叠加来制作立体实物的革命性技术,其广泛而深入的应用已经对工艺美术的样态和发展产生了积极影响。通过充分挖掘3D打印技术与工艺美术中手工艺的结合点,或许能够创造出前所未有的工艺,使一些已经失传的古老工艺得到完美再现。



图 1-2-30 3D 打印花瓶 / 中国 / 当代 / 3D 打印技术

这些新技术、新媒体等在数字信息化时代与工艺美术的深度融合,形成了工艺美术经济发展的新形态,即更广泛地以数字信息为基础设施和实现工具。我们还可以在计算机数字网络的大平台上结合新型传播方式,通过互联网等新兴媒介让人们在任何时间、任何地点获取自己需要的有用信息,在人机交互过程中体验学习和研究工艺美术的更多乐趣。总而言之,数字信息技术的引入带来了更多的

机会,极大地丰富了工艺美术的表现力,人类对于工艺美术在物质和精神方面的追求逐渐得到满足,人类对于工艺美术的体验效果也得到了提高。

(二) 工艺美术的未来发展

从历史的发展和现实来看,工艺美术的未来发展只有“变”才能新生。这并不是要完全抛弃传统,工艺美术作为生活的艺术,在历史的转折、新时代的发展中必然会失去一部分时代不需要的东西,而产生新的发展机制,组成新的格局,形成新的生命力。工艺美术发展至今,博物馆是它的成绩单之一,这是工艺美术服务于生活的历史见证。因此,只要生活继续,人们对美好生活的追求一直存在,工艺美术的未来就有无限的发展空间。

发展中的事物总会面临传统与创新的问题,也就是未来发展的的问题。真正的传统并非静止的物体,而是运动的、不断前进的。它是民族文化理念之一,具有开放性、流动性与兼容性。只要有发展,创新就是必然的。传统不断为创新提供丰富的养分,它是事物已有的经历、经验的积累,为创新发展提供基础和参照,因而传统必然是基础性的。

工艺美术的未来发展是传统与创新的发展。从唯物认识论的角度讲,事物的传统与创新是统一关系。已有的东西可以被看作传统,追求未来的东西即是创新。如果传统不作为基础和参照,就没有所谓的创新与发展;而没有发展,所谓基础的传统也最终会消失。继承性是工艺美术未来发展的重要特征,并且只有通过创新才可能进一步得到体现。随着时代发展,工艺美术本身也有应当摒弃的东西,但不能因此而否定工艺美术传统中那些精彩而深厚的内容,它们将被赋予新的文化和艺术内涵,作为一种文化传统载体,以崭新的面貌出现在人们的视野里。我们需要正确充分地认识传统对于工艺美术未来发展的重要性。面对传统,不是完全抛弃,也不是一味照搬,而是扬弃与借鉴,汲取有益的、优秀的东西。在工艺美术的未来发展中,只要谨记“温故而知新”的原则,以发展为立足点,在勇于追求创新的同时不忘优秀传统文化,我们便能对其进行

自由借鉴,使其成为取之不尽、用之不竭的智慧源泉,从而更好地发展自己的工艺美术事业。

生活是属于未来的,工艺美术也是属于未来的。与生活、未来紧密联系的工艺美术是未来的象征,它日益成为人类生活进步、文化艺术发展的标志。当代社会的发展和变革是前所未有的,高科技的形成和发展创造出与其相应的各种机器和工具,然后又凭借这些工具和机器不断改变社会和人们的生活方式,并改变着人们对未来社会的认识和憧憬。新材料、新技术等的诞生往往给工艺美术带来重大影响,总是鼓励工艺美术设计师进行新形式的探索。未来的发展以当下的发展为基础。工艺美术的发展会受生产技术发展的影响,受惠于当时的技术文明而进行创造。不论是哪个时代,其工艺设计都根植于当时的社会生活。工艺美术作为未来发展的事业,当下的现实或许已部分揭示出其发展趋势。它立足于现实基础,面向未来,是对未来理想的适应性创作,是发展的、理想的、新兴的、有生命力的创作形式。

自古以来,美好的生活都是人们向往且不断追求的奋斗目标。当今,工艺美术是文化产业的重要组成部分,理应在满足人民美好生活需要和推动文化事业及文化产业发展过程中创造和提供丰富的精神食粮。因此,生态化、非物质化、艺术化等也必然是工艺美术未来的主要发展趋势。凭借设计和创造的力量,工艺美术使人类从改变天然石头的形状和用途开始,从追求生存的努力到为了更好地生活开始,千万年来生生不息地建造了一个艺术的世界,创造了五彩缤纷、丰富灿烂的美好生活。而走向未来如同走向生活一样,已成为工艺美术的内在属性。

工艺美术走向未来的旅途并非一路平坦,或许将面临无法预知的崎岖坎坷。把工艺美术事业推向一个新的发展阶段需要勇气与智慧,需要艰苦的奋斗精神和伟大的创造力量,需要不断去探索,需要无数艰苦的劳动创造和个人利益的牺牲。我们作为新时代的工艺美术生产制造者和爱好者、设计师,以及所有工艺美术的接受者、使用者,都有责任参

与其创造,参与其未来的发展。为中国工艺美术事业的未来发展共同努力是我们的奋斗目标。

【本节小结】

工艺美术产生于早期的农耕手工艺文明中,并在此文化沃土里奋力生长。从传统走向创新,工艺美术伴随着历史的不断前进与发展,经历与见证了不同时代的变迁。从农耕手工艺时代的质朴到工业文明时代的效率,再到信息时代的多变,工艺美术所承载的内涵发生了本质的变化。无论是其所代表的生活方式、思考方式,抑或是文化、价值观等,在不同的时代中都难免有所冲突。但幸运的是,在时代洪流的裹挟下,传统工艺美术中的一部分经受住了考验,其精华之处得以沉淀和积累,它所代表的经典思想和审美品格为现代工艺美术及未来工艺美术的发展提供了丰富的养分。在当下,工艺美术如何表现时代风貌是一个值得关注的问题。在探索过程中,我们应该从人们在当代社会生活中的具体所需与爱好出发,而当代社会中政治、经济、文化等的变化发展趋势也应该是我们深切关注和感受的方面。展望工艺美术的未来发展方向,它应该追求的是观念与形式的张力平衡,从传统工艺美术中汲取精华,同时积极接纳新时代下多元理念和先进科学技术的交叉与融合,挖掘和更新工艺美术的文化价值。紧随时代的步伐,工艺美术工作者的脚步会更加坚定而从容。

【相关信息及网站链接】

1.相关著作

(1) 李砚祖.工艺美术概论[M].北京:中国轻工业出版社,1999.

(2) 张夫也.外国工艺美术史[M].北京:高等教育出版社,2006.

(3) 田自秉.中国工艺美术史[M].上海:东方出版中心,2009.

(4) 尚刚.中国工艺美术史新编[M].北京:高等教育出版社,2007.

(5) 朱和平. 中国工艺美术史 [M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2010.

2. 相关论文

(1) 周爱民. 工艺美术是什么?——庞薰琹艺术设计教育思想略论 [J]. 艺术设计研究, 2011 (4).

(2) 李立新. 中国工艺美术研究的价值取向与理论视阈——近年来工艺美术研究热点问题透视 [J]. 艺术百家, 2008 (4).

(3) 刘伟, 曾明. 略论我国传统工艺美术的发展取向 [J]. 徐州建筑职业技术学院学报, 2011 (1).

(4) 蔡蔚然. 浅谈信息技术革新对当代工艺美术的影响 [J]. 大众文艺, 2018 (7).

(5) 黄德荃. 3D 打印技术与当代工艺美术 [J]. 装饰, 2015 (1).

(6) 陆晔. 当代中国工艺美术发展思路探议

[J]. 装饰, 2005 (12).

3. 相关网站链接

(1) 中国国家博物馆 <http://www.chnmuseum.cn/tabid/40/Default.aspx>

(2) 湖北省博物馆 <http://www.hbww.org/home/Index.aspx>

(3) 湖南省博物馆 <http://www.hnmuseum.com/>

(4) 殷墟博物馆 <http://www.ayyx.com/>

(5) 三星堆博物馆 <http://www.sxd.cn/>

(6) 良渚博物院 <http://www.lzmuseum.cn/>

(7) 西汉南越王博物馆 <http://www.gznywmuseum.org/>

(8) 卢浮宫博物馆 <https://www.louvre.fr/zh>

(9) 大英博物馆 <http://www.britishmuseum.org/>