



学术顾问：

常沙娜 唐克美 李 季

编委会：（按姓氏笔画为序）

马德帆 王红卫 王檬檬 孔 森 申文广 成新湘 吕品田 孙大刚 远 宏
李 鹤 李东升 李立新 李宇光 李志正 杨 莉 肖 立 何 洁 沈相玉
邹晓松 张夫也 林光旭 林 栋 苑洪琪 郑春辉 荆 雷 段晓渝 洪兴宇
洪慧平 姚建伟 贾兴林 唐绪祥 原 博 谢亚平

图书在版编目（CIP）数据

天工开物 / 中国民族民间工艺美术家协会编著 .--5 版 .-- 北京：中国民族摄影艺术出版社，2013.5
ISBN 978-7-51-5122-0414-0

I. ①天· · · · · II. ①中· · · · · III. ①民间工艺 - 工艺美术 - 作品集 - 中国 - 现代 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 078927 号图书在版编目（CIP）数据



天工开物

主 办：中国民族民间工艺美术家协会
编 辑：《天工开物》编辑部
电 话：010-88690002

主 编：段晓渝
副 主 编：王天德、李宇光
题 字：范 曾
设 计：红卫设计

责任编辑：殷德俭
出版发行：中国民族摄影艺术出版社
邮 编：100013
北京东城区和平里北街 14 号

开 本：210mm×285mm 16 开
字 数：55 千字
彩 图：305 幅

版权所有 侵权必究

中国民族民间工艺美术家协会成立八年来，在民政部、国家民委、中央和国家机关工委的亲切关怀和细心指导下，我们努力传承中国传统文化，搭建多民族技艺交流平台，促进民族民间工艺美术事业的繁荣发展。为了弘扬民族民间工艺美术、开展工艺美术理论研究、整理发掘传统技艺，同时为展示会员的卓越风采和艺术成就，我们从来稿中精心挑选了部分作品刊登在本册上。

沐浴着新时代的阳光，乘着新时代的东风，我们有理由相信：只要牢固树立中华民族共同体理念，正确把握中华文化和各民族文化的关系，按照新时代党的民族工作和文化建设的总体要求，戮力同心，努力奋斗，一定可以在中华文化的主干上，让各民族文化更加枝繁叶茂，让中华民族工艺美术之花在世界艺术的百花园里，更加璀璨夺目，光彩照人！

最后，对所有一直以来关注和支持协会工作的各界同仁、所有为本刊提供文章和作品的会员表示衷心的感谢！



情况介绍

2021 年 7 月 9 日，经协会内部审议，中国太平洋人寿保险股份有限公司（以下简称中国太保寿险）成功入选中国民族民间工艺美术家协会常务理事单位；中国太平洋人寿保险股份有限公司是中国太平洋保险集团（以下简称中国太保）旗下专业的寿险子公司；中国太保寿险长期主动服务实体经济和社会民生，目前已经是中国计划生育协会理事单位、中国道路运输协会常务理事单位、中非民间商会常务理事单位，中国城市燃气协会会员单位。从总部到地方分支机构和各行业协会深入合作，长期服务于会员单位和会员个人。极发挥社会“稳定器”和经济“助推器”的作用，努力实现“保险让生活更美好”的愿景。

同时，中国太保充分发挥主业优势和协同精神，疫情期间助力数千家企业复工复产；连续护航三届进博会，签约 2022 年杭州亚运会，成为官方保险服务合作伙伴；2021 年，中国太保三江源生态公益林正式落地，持续开展品牌化公益活动，成立“太保蓝”公益基金，关爱社会弱势群体；全力深化具有太保特色的保险扶贫长效机制，全司各类扶贫项目累计覆盖建档立卡贫困户约 762 万人，为贫困地区提供了总保额 3.08 万亿元的风险保障。

未来，中国太保将持续延伸保险功能，发挥险资作用，与国计民生同频共振，不断激发新动能，取得长足发展。

云南特色项目介绍

中国太保寿险携云南 11 个对口帮扶点为云南特色文化元素申遗，推进文化帮扶、智力帮扶，助力乡村振兴，实现共同富裕。

机构	帮扶点	助力当地非遗文化传播内容
太保集团	大理永平县水泄乡世兴村	苗族织布刺绣
分公司	普洱宁洱县同心镇那柯里村	绝版木刻、手工土陶制作
	普洱墨江县龙潭乡龙潭村	民族服饰
大理中支	大理弥渡县密祉镇八士村	白族扎染
丽江中支	丽江永胜县顺州镇迪里村	银器制作、铜器制作
楚雄中支	楚雄牟定县蟠猫乡联丰村	彝绣（400 余种）
普洱中支	普洱景谷县碧安乡平掌村	普洱茶制作、佤族织锦、民族传统手工服饰制作工艺
文山中支	文山广南县那洒镇贵马村	贵马铜鼓舞
曲靖中支	曲靖罗平县阿岗乡阿窝村	会泽斑铜、他杰爨绣
玉溪中支	玉溪峨山县西就村	新平县花腰傣服饰
红河中支	红河泸西县旧寨村	建水紫陶工艺

协会介绍

中国民族民间工艺美术家协会 2013 年 1 月在北京成立，由国务院批准、民政部登记注册，在中央和国家机关工委领导下的国家一级社会团体。是由从事民族民间工艺美术生产、研究和致力于民族民间工艺美术发展和保护的个人及相关单位自愿结成的全国性、行业性、非营利性社会团体。旨在积极发挥桥梁和纽带作用，团结全国民族民间工艺美术从业人员，以贯彻落实《传统工艺美术保护条例》、促进民族地区非物质文化遗产的整理和保护、扩大民族民间工艺美术文化在国内外的影响为己任，以服务会员为宗旨，为促进民族民间工艺美术事业的发展和繁荣，为弘扬中华民族优秀传统文化，为祖国的富强与进步贡献力量。

历史沿革

2013 年 1 月在北京成立。国家民族事务委员会为协会业务主管单位，回良玉担任总顾问，范曾担任顾问，丹珠昂奔担任第一届理事会会长。

2016 年 12 月完成脱钩改革。包杰担任新一任会长。

2019 年 1 月第二届理事会选举产生。李金华担任总顾问，常沙娜、唐克美、李季担任顾问，段晓渝担任第二届理事会会长。

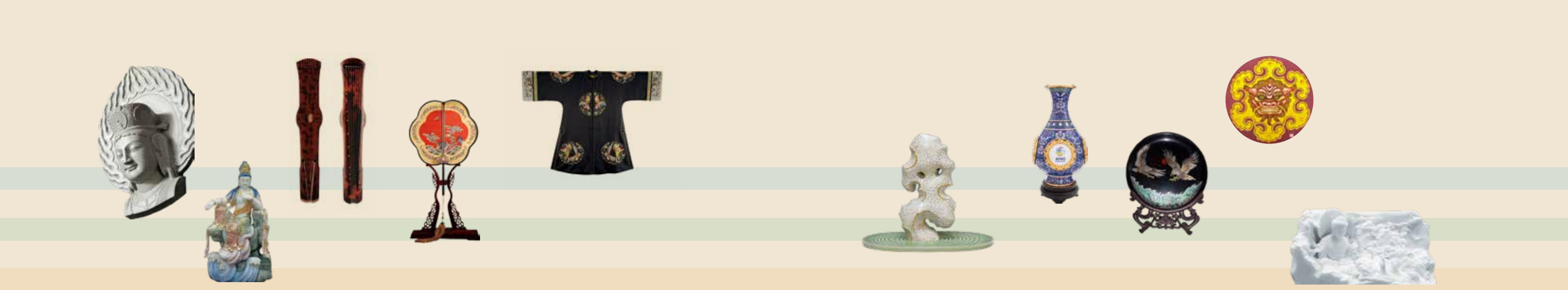
会员概况

协会会员从业工艺类别涵盖雕塑（玉雕、木雕、根雕、石雕、核雕、竹雕、彩塑）、刺绣（京绣、湘绣、苏绣、晋绣、满绣等）、发（头发）绣、毛绣、缙丝、织锦、地毯、艺术陶瓷（紫砂、黑陶、瓷器、珐琅彩）、漆艺（漆器、漆画、漆雕）、硬木家具、皮艺术作、金属工艺（景泰蓝、花丝镶嵌、金银细工、银器银饰）、唐卡、剪纸、制扇、古琴、传统服饰、灯彩等 30 多个门类。

会员包括从事民族民间工艺美术研究的专家学者，国家、省、市级工艺美术大师、非物质文化遗产项目代表性传承人，从事工艺美术行业的个人和团体，工艺美术品收藏家。

主要记事

- 2013 年、2014 年在浙江嘉善、东阳主办中国民族民间木文化艺术品博览会，推动民族民间木文化艺术精品走向市场、走向世界。
- 2014 年起在福建莆田主办中国泥塑造像技艺大赛，展示泥塑造像绝技，弘扬中国传统文化。此项赛事已成功举办七届，成为国内泥塑界具有广泛影响力的品牌赛事。
- 2016 年起在山西太原、大同与地方政府联合主办中国民族民间工艺美术博览会，推动传统工艺美术和文旅创意产业发展有机融合。
- 2018 年起在山西博览会期间主办中国雕刻技艺大赛及“大同主题”中国文旅创意设计大赛，为繁荣民族民间工艺美术事业，传承大国工匠精神，助力文化旅游产业发展献力。
- 2019 年在山西大同举办中国民族民间工艺美术发展论坛，以期通过对当下中国民族民间工艺与未来生活的对话与交流，为新时代中国民族民间工艺美术的创新发展提供新的思路。
- 2020 年起参与支持北京国际设计周主题展览，助力中国设计走向世界。
- 2021 年成立雕塑专业委员会和非遗传承与创新发展工作委员会，以期更好的推动和落实专项工作纵深发展。
- 2021 年参与协办清华大学年画日新创作营，深入挖掘年画所蕴含的文化内涵与精神力量，在新时代、新生活中进一步激发中华优秀传统文化（年画）的生机与活力。



目录 CONTENT

01 协会要闻

泥塑造像塑匠心 赛事如棋局局新 08

振兴工美产业 繁荣文旅市场 12

设计服务扶贫攻坚 工艺推动乡村振兴 14

深化中非艺术交流 构建中非友谊桥梁 15

弘扬非遗文化 传承历史文脉 16

坚定文化自信 创作时代精品 18

助力图书建设 振兴乡村文化 21

02 工美论坛

当代社会中的工艺美术价值 / 张夫也 22

北魏佛国的美学气度 / 李志正 27

03 名家纵论

美是核心竞争力 / 李鹤 34

04 艺史钩沉

清代皇帝的苏州情结 / 苑洪琪 42

05 会员风采

和海龙 50

罗承齐 54

马 辉 58

王丽华 62



06 民间精粹

绣出艺术精品 绣出精彩人生 / 高凤兰 68

一生只做一件事 / 许忠英 72

07 民间瑰宝

透过色彩看世界 / 毕红 74

弘扬贵州传统工艺工匠精神 / 李正云 78

神圣的绘画艺术珍宝—浅谈唐卡 / 尕藏诺布 82

08 名家名作

申文广 86

盛 春 90

周莹华 94

09 工艺传承

古音古琴 / 王鹏 98

古典中式手工地毯 / 赵英伟 102

10 大师小传

漆艺大师杨莉（尔倩）/ 郑典寅 106

11 工艺人生

我与中华古毯的不解之缘 / 冀豫 112

为什么要收藏它们 / 马德帆 116

12 业界观点

溯源图新 / 原博 122

泥塑造像塑匠心 赛事如棋局局新

——第十五届海峡艺博会暨第七届中国泥塑造像技艺大赛在莆田召开



李金华总顾问颁发“大师传习所”牌匾及“名师工作室”牌匾

2021年4月29日上午，由中国轻工业联合会、工业和信息化部工业文化发展中心、两岸企业家峰会现代服务业及文化创意产业合作推进小组联合主办，中国民族民间工艺美术家协会与相关单位共同承办的“第十五届中国（莆田）海峡工艺品博览会”在莆田工艺美术城盛大开馆。十一届全国政协副主席、中国民族民间工艺美术家协会总顾问李金华作为特邀嘉宾出席开馆仪式，协会会长段晓淦、副秘书长杨宗岳作为嘉宾出席，并陪同李主席参观此次博览会的各分会场。

开馆仪式上，李金华总顾问代表中国民族民间工艺美术家协会向莆田工艺美术城颁发“民间工艺品产业基地”牌匾，向协会中国传统工艺美术大师郑春辉、林光旭、王新明颁发“大师传习所”牌匾，向协会中国传统工艺美术大师李宇光颁发“名师工作室”牌匾。

中国（莆田）海峡工艺品博览会自2006年以来，已成功举办十四届，今年更是盛况空前。本届博览会旨

在凸显两岸合作交流、突出红色主题活动、弘扬工匠精神、展示新模式新业态，可谓百家争鸣，异彩纷呈。

开馆仪式后，李金华总顾问来到“第七届中国泥塑造像技艺大赛”比赛现场参观指导。

在艺博会期间，由中国民族民间工艺美术家协会主办的“第七届中国泥塑造像技艺大赛”于2021年4月26日隆重开赛。来自全国各地各族的泥塑造像高手各展手艺，同场比试。这项赛事，自2014年首届举办以来，已经成为国内首家以“泥塑造像”为特色的、具有广泛影响力的重要品牌赛事之一。

本届大赛与往届相比，在保留传统宗教主题的基础上，又新增了以“歌颂建党百年、歌颂祖国”为主题的当代文化组，入围人数增至40人，同时展现传统与现代的泥塑造像技艺魅力和泥塑造像技艺的传承与创新精神，传承工匠精神，用优秀的泥塑作品献礼建党百年。

大赛实际赛程六天半，由专家进行参赛作品评审；

The Clay Sculpture Statue Shaping Craftsmanship, The Event Is Like A Chess Game New

—— The 15Th Strait Arts Fair And The 7Th China Clay Sculpture Art Competition Held In Putian

同时由清华大学美术学院副教授、本会理事马文甲为参赛选手进行雕塑理论授课；而后由五位专家评委按组依序对作品逐一讲评。通过技艺竞赛、理论授课和现场讲评相结合，为泥塑造像作者提供了更好的交流、学习平台。最终，传统宗教组和当代文化组各评选出一等奖1名，二等奖2名，三等奖5名，优秀奖11名。其中来自河北邢台的选手屈少辉凭借作品《多闻天王》获得本次大赛传统宗教组一等奖，来自福建莆田学院的选手郭光磊凭借作品《鲁迅先生》获得本次大赛当代文化组一等奖。

本届大赛当代文化组有19件作品以“歌颂建党百年”等红色题材为主旋律；传统宗教造像组除3件道教造像、2件妈祖造像以外，其余均以包括汉传佛教、藏传佛教的佛教造像为主题。



李金华总顾问参观泥塑大赛现场



本次大赛取得了圆满成功，得到了参赛选手们的一致好评。正如当代文化组一等奖作品《鲁迅先生》作者、内蒙古籍莆田学院工艺美术学院讲师郭光磊所说：“这次泥塑比赛给我们提供了一个交流和进步的平台。让大家互相学习，以及赛后的交流是我最难忘的体验”。传统宗教造像组一等奖作品《多闻天王》作者、曾在清华美院进修的河北传统彩塑大师李印全的高徒屈少辉表示：“这次比赛没有什么优劣之分，只有技艺的特色之异，我认为参赛选手在技艺上都有自己的风格。我们中国传统造像有着自成一体的脉络和独到的艺术表现力。我们

有责任去弘扬，去继承。把中国传统造像艺术推上一个更高的层次”。当代文化组二等奖作品《军魂永驻》作者朱耀光认为：“大赛组委会搭建多元的创作交流方式，当代组和传统组的同台赛制，既有现实主义的当代精神前瞻性，歌颂英雄的革命精神以及祖国的繁荣富强，又有传统组丰富的题材展示，表达了人们对真善美的精神追求，传神的塑造，百花齐放，融合万象。组委会的用心之处，可见我们国家的文化自信满满，以及多元文化对话交流中包容和兼容并蓄。同时，在赛事的筹备与开展比往届更上一个规格和影响力，更具广泛的关注度”。



《多闻天王》传统宗教组一等奖



《鲁迅先生》当代文化组一等奖



《神昭海表》传统宗教组二等奖



《玄天武帝》传统宗教组二等奖



《龙潭三杰》当代文化组二等奖



《军魂永驻》当代文化组二等奖



清华美院雕塑系教授李鹤现场点评



福州大学工艺美术学院教授庄南鹏现场点评



中国工艺美术大师王经民现场点评



中国工艺美术大师刘红立现场点评



福州大学厦门工艺美术学院副教授万吉欣现场点评

振兴工美产业 繁荣文旅市场

——首届山西工艺美术产品博览交易会在太原成功举办



2020年10月15日—21日，历时一周的首届山西工艺美术产品博览交易会在太原美术馆成功举办。本次博览交易会由山西省文化和旅游厅、太原市人民政府、中国民族民间工艺美术家协会、山西中华文化促进会、省文旅集团主办。此次展会以传承优秀传统文化、弘扬工匠精神、打造文化品牌、涵养文化生态、推动行业振兴发展为宗旨，是近年来山西省委省政府高度重视山西工艺美术行业振兴发展的一次成果展，是吹响推进特色优势工艺美术文化产业破千亿元冲锋号的动员大会，在各方面均取得显著成果，产生良好的社会效益与经济效益，对于新时代做大做优做强山西工艺美术行业，走出一条具有鲜明山西印记、民族特色的工美产业发展之路，推动文旅深度融合发展具有重要意义。

此次展会以专业主题展陈的形式，集中展示和营销山西国家级文化产业示范基地5个、省级文化产业示范基地19个、国家级工艺美术大师3位、国家级行业大师6位、中国传统工艺美术大师10位、省级工艺美术大师156位、国家级非遗传承人20位、省级民间美术和手工技艺非遗传承人415位、省级传统工艺大师创新工作室和劳模工作室45位、省政府命名的三晋技术能手45位和全省10个工艺美术产业集群以及部分市级工艺美术大师的作品、产品和文创产品等。

本次展会受到省委省政府高度重视，赢得社会各界广泛关注。省委书记楼阳生、省长林武以及省人大、省政府、省政协、省委宣传部、太原市委、市政府主要领导同时出席交易会开幕仪式并进行巡馆指导，极大地鼓舞了全省工艺美术从业人员和参加本届展会的工艺美术企业和大师。

展会将传统工艺与文创产品有机结合，丰富了工美产品的文化内涵和创新元素。共有621家工艺美术企业、大师工作室和文创企业参展，展品近万件，价值20多亿元，招商引资工美投资项目、采购订货、现场零售合计107亿元，其中现场成交5679万元。根据太原市疫情防控的要求，观众每天限制在6000人，展会期间累计接待社会观众40000余人，其中专业观众5000余人。精美典雅的“山西三宝”、晶莹剔透的琉璃制品、古朴大气的泥塑雕像、精致细腻的山西陶瓷、构思精巧的木雕石雕、古色古香的剪纸面塑、新颖别致的文旅创意产品等，赢得了观众与客商的高度赞誉与青睐。据了解，大型招商投资项目和大宗工美文创产品采购签约将在近日召开的全省工美行业大会上举行签约仪式。

展会以“匠心工美·华彩三晋”“汇聚三晋工美精品·喜迎四方采购商”为主题，由展览、交易、洽谈三

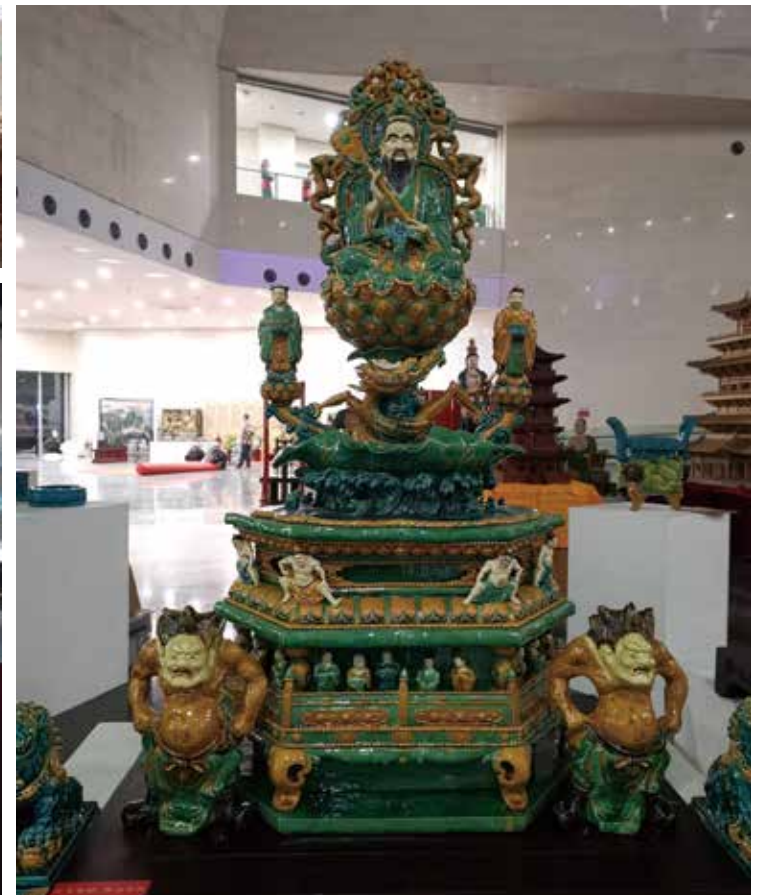
Revitalize The Industry Of Arts And Crafts, Prosper The Cultural And Tourism Market

—— The First Shanxi Arts And Crafts Products Expo And Trade Fair Was Successfully Held In Taiyuan

大板块构成。以“山西三宝”为引领，以玻璃陶瓷、漆器工艺、金属工艺、珠宝首饰、晋作家具、织造服饰、纸艺包装、文房四宝、民间工艺、雕塑工艺等十大特色优势产业为主体，按区域、分展销主题、多层次、广角度全面展示山西工艺美术改革发展的最新成果。同时通过线上同步展览、同步交易的模式，为我省工艺美术产业搭建展示、宣传、推广、品牌打造、产品销售、供需

互动一体化的全产业链综合线上交易平台，促进山西工艺美术产业繁荣发展。

展会期间，来自全国及省内的近百家媒体参与交易会期间的直播和报道，很好地宣传与展示了山西工艺美术的发展成果，并开启云端展览，线上线下同步举办，利用网上直播、拍卖等形式，加强了交易会的交易功能，为进一步提升交易会的办会水平奠定了良好基础。



设计服务扶贫攻坚 工艺推动乡村振兴

——协会领导应邀出席北京国际设计周主题展览开幕式

Design Services For Poverty Alleviation, Craftsmanship For Rural Revitalization

—— Association Leaders Were Invited To Attend The Opening Ceremony Of
The Theme Exhibition Of Beijing International Design Week



2020年9月24日，由北京国际设计周组委会、中国扶贫基金会联合主办，中国民族民间工艺美术家协会等单位支持的2020北京国际设计周主题展览《民生之维——脱贫攻坚中的设计创新》在北京开幕。中国扶贫基金会理事长郑文凯，中国文联副主席、潘鲁生，北京市国有文化资产管理中心副主任、北京国际设计周组委会办公室主任董殿毅，中央美术学院副院长吕品晶，清华大学美术学院副院长方晓风，南京艺术学院校刊编辑部主任李立新教授等主承办单位领导及专家学者出席了展览开幕活动。



作为本次展览的支持单位，中国民族民间工艺美术家协会会长段晓渝与主办方、支持方领导一同出席了开幕式，协会副会长何洁（策展人）、常务理事谢亚平，视觉设计总监常务理事王红卫一起与来宾和参展单位就展览主题与内容等进行了广泛深入交流。

本次设计周主题展览分为“设计为民精准施策”“资源活化传统承继”“美育启智旨在持续”“虚实互联协同创新”“生态营造和谐共生”五个部分，以设计师、设计机构和艺术设计院校师生通过设计的手段参与脱贫

攻坚的典型案列为基础，本着设计惠民的主旨，从当代设计的视角，向公众展示设计在扶贫脱贫、乡村振兴、教育提升、生态建设、关注弱势群体和推动可持续发展中的重要作用，讲述设计介入脱贫攻坚、驱动乡村振兴的动人故事。2020年是实现“十三五”期间脱贫攻坚目标的最后一年，也是我国全面建成小康社会的决胜之年，展览此时举办，有其特殊意义。本次展览是中国民族民间工艺美术家协会2020年重点支持的活动之一。

深化中非艺术交流 构建中非友谊桥梁

——协会就民间文化艺术交流事宜走进南苏丹共和国驻华大使馆

Deepening China-Africa Art Exchange, Building A Bridge Of Friendship Between China And Africa

—— The Association Entered The Embassy Of The Republic Of South Sudan
In China On The Exchange Of Folk Culture And Art

中非民间文化艺术交流是中国民族民间工艺美术家协会与中非民间商会联合打造的国际人文交流活动。该活动旨在深入贯彻落实习近平总书记“要更好推动中华文化走出去，以文载道、以文传声、以文化人，向世界阐释推介更多具有中国特色、体现中国精神、蕴藏中国智慧的优秀文化”的重要指示精神，向全世界展示中国博大精神的传统工艺和中国工艺美术家的匠心精神，以民间文化艺术交流促进中国人民与非洲人民及世界各国人民民心相通，为构建中非命运共同体和人类命运共同体，贡献出中国工艺美术家的力量。

为进一步推进中非民间文化艺术交流，2020年7月14日，中国民族民间工艺美术家协会常务副秘书长杨宗岳同志带领协会会员、中式地毯工艺美术家赵英伟老师来到南苏丹驻华大使馆，与昆巴·蒙代大使就中南两国民间文化艺术进行了愉快友好的交流。

昆巴·蒙代大使首先介绍了南苏丹共和国的国家发展情况、自然文化资源以及与中国深厚情谊。杨宗岳副秘书长向大使及其他使馆人员介绍了中国博大精深的传统工艺和中国民族民间工艺美术家协会的概况。昆巴·蒙代大使表示，非常高兴能够通过与中非民间工艺美术家协会的交往，开启两国民间文化艺术交流，进而推动两国人民增进了解，促进更多的合作。杨宗岳秘书长表示，感谢大使的热情接待，期待中南两国能够进一步增进人文交流，让艺术促进民心相通，推动两国的友好关系更加稳定健康发展。

会谈结束后，杨宗岳副秘书长代表协会向大使馆赠送《吉祥图》，祝愿南苏丹人民生活幸福，吉祥如意。

协会会员赵英伟先生代表中国工艺美术家向大使馆赠送了自己亲手织就的“康熙锦纹”，并向大使介绍其背后的工艺技艺和悠久的文化内涵，受到了南苏丹共和国驻华大使的高度赞赏。



今后，协会将进一步推进中外文化交流，不断创新民间艺术交流方式，向世界展示真实、立体、全面的中国民族民间工艺美术，让中华文化走向世界。

弘扬非遗文化 传承历史文脉

——中国民族民间工艺美术家协会非遗传承与创新发展工作委员会正式成立



习近平总书记指出：“当代中国，正处在中华民族伟大复兴和世界百年未有之大变局的历史交汇点上，民族复兴既需要强大的物质力量，也需要强大的精神力量，没有中华文化繁荣兴盛，就没有中华民族伟大复兴”。秉持不变，才能够使中华文化在发展中“万变不离其宗”，在弘扬中华优秀传统文化的基础上，时刻保持改革创新，与时俱进，在“变”与“不变”中，实现中华文化的传承与发展、创新与自信。文化地位与作用如此重要，呼唤着我们“用中华文明的文化特点构筑中华文化价值，以此深刻影响中国人的文化基因”。

为进一步推动非遗文化传承工作，2021年7月27日，中国民族民间工艺美术家协会非遗传承与创新发展工作委员会（以下简称“非遗工作委员会”）在北京正式成立。中国民族民间工艺美术家协会顾问、故宫博物院原常务副院长李季，协会会长段晓渝，协会非遗工作委员会顾问、故宫博物院原总工程师王时伟，协会副会长、非遗工作委员会主任苑洪琪，非遗工作委员会副主任、原北京地毯厂厂长彭顺通，非遗工作委员会副主任、中国工艺美术大师张铁成，非遗工作委员会常务副主任兼秘书长周建彤，央广幸福购物（北京）有限公司董事

长董铁明以及中非民间商会副会长兼秘书长王晓勇等出席启动仪式。

在启动仪式上，段晓渝会长讲到，非遗工作委员会正是秉承着为推动非物质文化遗产的保护、传承与创新，继承和弘扬中华民族优秀传统文化这样的初心而成立的。非遗工作委员会的成员都来自文化艺术部门和文物研究保护部门的专家、学者，以及中国工艺美术大师和国家、省、市级非遗保护项目传承人，相信在我们的共同努力下，定能群策群力，充分发挥非遗传承与创新发展工作委员会的纽带与引领作用，推动中华文化“以文载道、以文传声、以文化人”，为中国非物质文化遗产的传承与创新做出做出贡献。

协会副会长、非遗工作委员会主任苑洪琪也表示，非物质文化遗产涵盖很广泛，是中华民族的灵魂，是炎黄子孙的共同财富。它承载着灿烂的文明，传承历史文化，维系民族精神，是加强社会主义文明建设的深厚滋养。非遗文化的形成与存在体现的是我们的先辈对生活的理解和态度，每一项非遗文化都有其独特的传承和保护的方式，这些与我们今天的生活生产有着不可分割的联系。保留文化之根是一个民族认同感和归属感最重要

Carrying Forward The Culture Of Non-Heritage, Inheriting The History Of Culture

—— China Ethnic Folk Craft Artists Association's Non-Heritage And Innovation Development Working Committee Was Officially Established

的部分。充分发挥非遗的当代价值，进一步推进非遗保护传承的水平，推动非遗传承和发展，让中华民族优秀传统文化展现出永久魅力和时代的风采，内容创新和新媒体创新是非常重要的一件大事。今天，非遗工作委员会的启动不仅是一个二级组织的成立，更是一份沉甸甸的责任。工作委员会要牢记习近平总书记“加强文化自信为己任，要本着对历史负责，对人民负责的精神，传承历史文脉，处理好文化遗产保护利用的关系，切实做到在保护中发展、在发展中保护”的指示精神，共同打造传播的优势，让前辈人留下来的精神财富、情感寄托通过

现代的传播手段长久的持续下去，融入千家万户，我们相信引领社会的一定是古老的文化与创新的结合。

最后，协会非遗工作委员会分别同央广幸福购物（北京）有限公司及中非民间商会中外继创者工作委员会签订框架合作协议。我们相信，在非遗工作委员会的不懈努力下，通过多方合作的建立，一定能够推动中华文化走出去，以文载道、以文传声、以文化人，让更多的人了解中国传统文化，爱上中国传统文化，让中华民族的瑰宝再放华彩。



协会会长段晓渝讲话



协会副会长、非遗工作委员会主任苑洪琪讲话



非遗工作委员会与央广幸福购物签约



非遗工作委员会与中外继创者工作委员会签约

坚定文化自信 创作时代精品

——中国民族民间工艺美术发展论坛暨第二届雕刻大赛在大同举行

2019年9月28日，由中国民族民间工艺美术家协会和大同市人民政府共同主办的中国民族民间工艺美术发展论坛在山西大同举行。



论坛在雄壮的国歌声中拉开帷幕。中国民族民间工艺美术家协会会长段晓淦，副会长洪慧平、王新明、王海城，以及特邀嘉宾和工艺美术界代表 300 余人出席。中国民族民间工艺美术家协会副秘书长杨宗岳主持本次论坛。

故宫博物院原党委书记兼副院长裴焕禄同志做了精彩的发言。他说，广大民族民间工艺美术人士要继承传统，积极创新，创作出更多精良的作品。同时，裴院长认为大同有着丰厚的历史底蕴和旅游资源，区位优势明显，希望大同市要大手笔谋划，让文旅产业成为大同市高质量发展的强力引擎。

清华大学美术学院艺术史研究所所长张夫也教授发表了题为《守护与拓进——民族民间工艺美术的思考》的主旨演讲。张夫也教授认为工艺美术能够集中代表一个国家和地区的文化，成为国家的象征，我国民族民间工艺美术人士要突破个别民族、局部区域、特定时间、某个行业的局限，在中华民族的宏大叙事中，去发掘对 56 个民族的大家庭成员有普遍影响的，在全国大部分地区普遍覆盖的工艺文化。

故宫博物院宫廷部原副主任苑洪琪研究员发表了题

为《民间与宫廷审美的双向影响》的主旨演讲，苑主任以故宫倦勤斋的修复过程为例，认为民间艺术与宫廷艺术要互相融合，才能更好的传承、弘扬、繁荣与壮大，为现代生活添注崭新的内容。

清华大学美术学院工艺美术系唐绪祥教授在题为《“中法工艺展”观后感》的主旨演讲中讲到，中国和法国同为文化大国，在各自的工艺美术发展中，呈现出各自的特色和优势，希望中国的民族民间工艺美术人士能够进一步开拓国际视野，吸收各民族艺术精髓，融入时代元素和特征，与时俱进，创作出更多的时代精品。

清华大学美术学院工艺美术系主任洪兴宇教授在题为《探寻工艺美术之美》的主旨演讲中详细介绍了清华大学美术学院这一艺术殿堂的教学情况、艺术活动、国际交往以及创作现状，对我国高等工艺美术人才的培养极具启示。

南京艺术学院博士生导师李立新教授发表了《一种新工艺的诞生——“无中生有”的三个案例》的主旨演讲。李教授从三个案例说明，传统工艺不会“消亡”，它会不断地萌芽与复活，表明了中华文化的博大精深和生生不息。

Firm Cultural Confidence, Creation Of Era's Excellence

—— Chinese Ethnic Folk Arts and Crafts Development Forum and the Second Carving Competition Held in Datong



故宫博物院原党委书记兼副院长裴焕禄



清华大学美术学院艺术史研究所所长张夫也



故宫博物院宫廷部原副主任苑洪琪



清华大学美术学院工艺美术系博士生导师唐绪祥



清华大学美术学院工艺美术系主任洪兴宇



南京艺术学院博士生导师李立新

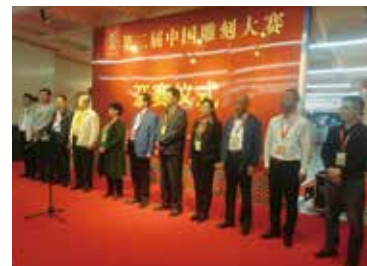
在论坛最后，中国民族民间工艺美术家协会会长段晓淦同志宣读了《中国民族民间工艺美术家大同倡议》，倡议希望广大民族民间工艺美术人士坚定文化自信，坚守工匠精神，坚持创新发展，使自己的作品成为激励广大人民和中华民族不断前行的精神力量。

山西省政协、省文化和旅游厅、省文联、山西文旅集团、山西中华文化促进会等单位的领导以及大同市委、市政府、市人大、市政协的负责同志和大同各县区有关部门负责同志及各界代表出席了本次论坛。

论坛期间，备受全国雕塑界关注的“第二届中国雕刻大赛”于 2019 年 9 月 24 日上午在山西大同和阳美术馆正式开赛。来自安徽、重庆、福建、贵州、甘肃、河南、河北、江西、江苏、宁夏、内蒙、山西、陕西及浙江共 14 个省份的三十位雕塑高手齐聚大同，一展身手。

“第二届中国雕刻大赛”是由中国民族民间工艺美术家协会、大同市人民政府、山西中华文化促进会及山西省民间工艺美术家协会共同主办。作为“中国（山西）民族民间工艺美术博览会”的重要活动赛事，在全国雕塑界产生了广泛影响，不仅为手工匠人提供展示绝技的平台，更展现了中国雕刻技艺的魅力，为传播民族文化、传承工匠精神、进一步提升文化自信尽绵薄之力。

中国民族民间工艺美术家协会副会长、山西省民间工艺美术家协会主席洪慧平对此次赛事给予高度评价：“雕刻艺术作为民族民间工艺美术最重要的传统技艺之一，其历史源远流长，文化异彩纷呈。古都大同，历史悠久，文化灿烂，举世闻名的云冈石窟更是世界雕刻艺术的巅峰。此次大赛，可谓实至名归，意义非凡，必将再次续写雕塑之都的神奇故事。”



本届大赛自六月下旬启动以来，得到全国雕刻界的热烈响应，经过组委会严格筛选，专家评议，选出从事木雕、竹雕、根雕、玉雕、石雕、砖雕艺术的30名选手入围。最终，通过八天的现场角逐，评选出金奖2名，

银奖3名，铜奖6名，优秀奖18名。其中来自陕西西安的选手张逍遥凭借石雕作品《传承》和来自重庆的选手侯兴波凭借木雕作品《祖国颂》共同获得本次大赛金奖。



助力图书建设 振兴乡村文化

——协会向山西省宁武县图书馆捐赠图书

Assist The Book Construction And Revitalize Rural Culture

—— The Association Donated Books To Ningwu County Library In Shanxi Province

习近平总书记在党的十九大报告中指出：“文化是一个国家、一个民族的灵魂。文化兴国运兴，文化强民族强。”

为响应党中央以“文化建设助力乡村振兴”的号召，落实中央和国家机关工委党建部“帮扶意向”，2021年8月2日，协会向会员发出号召为宁武县捐赠图书，协会总顾问李金华等协会领导同志正身率下，协会会员及工作人员积极响应，踊跃参加。

9月8日，协会常务副秘书长边疆等同志受协会委托，承载着民族民间工艺家们的心愿赴山西省宁武县，向县图书馆捐赠协会募集到的马列、政治、经济、历史、

人物、文化、文学、艺术、教育、青少儿、工具及综合等各类新旧图书共计1800余册，希望此举能够为宁武县的发展和建设添柴加薪，助力脱贫后的宁武县更加美好。

书籍是承载人类文化最重要的载体，是坚定文化自信的阶梯。正如宁武县委常委、宣传部长李勇所讲：“协会募集的捐赠图书既是推动全民阅读，引领阅读时尚的善行义举，也是提升人民群众精神文化生活水平的心灵工程；既是对乡村振兴的物质支持，也是对我们精神的扶持和鼓励。”聚沙成塔，积水成川，协会将继续坚守初心，尽我们所能，为文化建设助力乡村振兴尽微薄之力。



当代社会中的工艺美术价值

The Value Of Arts And Crafts In Contemporary Society



张夫也

中国民族民间工艺美术家协会常务理事
清华大学美术学院教授、博士生导师

纵观古今中外，工艺美术始终是社会劳动生产与文
化传承的重要造物活动，尤其所凝练的大量产品，反映
了不同时代人们的物质基础和精神面貌。自工业革命乃
至当今信息技术革命以来，工艺美术在人类生产生活中
的价值发生了重大变化，其原本物质基础的部分被批量
生产的工业产品所替代，而其文化与非物质文化遗产的
特性却不降反升。因此，探讨工艺美术在当今社会中的
价值问题，颇具意义。

一、工艺美术与当代社会的关系

众所周知，传统社会与工业革命后的现当代社会，
在社会生产力与生产关系上有着巨大差异。传统社会的
手工劳作，已经让位于机器生产，而作为手工性质浓厚
的传统工艺美术，在遭遇现代工业文明后，不可避免地
摩擦出时代的火花，其与社会整体之间的关系问题亦突
显出来，受到工艺美术从业者、艺术家以及学者的关注。

辩证地看，工艺美术与当代社会之间，存在着既矛
盾又和谐的关系。首先，随着机械文明和电子文明对手
工文明的强烈冲击，传统工艺美术形式面临挑战。与此
同时，不少工艺美术大师年事已高，一批身怀绝技的工
艺巨匠逐步告别艺坛，导致一些传统的工艺技法面临失
传、一些品种面临消失。对此，德国哲学家、诗人席勒
（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805）
就曾分析过资本主义和工业化的消极影响，认为资本主
义与工业化破坏了人的天性的和谐状态，导致了人的片
面的发展，造成人的性格的完整性的破坏。社会学家马
尔库塞（Herbert Marcuse, 1898-1979）通过对发达资本
主义社会的研究，更进一步地指出了人创造性、批判性
的缺失，成为“单向度的人”。进入 21 世纪，面对大
量定型化、批量化、机械化，缺乏个性和人情味的产品

所带来的困惑，我们再次体会到席勒等人当年分析之深
刻，对于传统工艺美术的保护与发展日益成为广为关注
的话题，其实质反映的是工艺美术生态的问题。

今天，人类已经进入了高度工业化、高度自动化的
信息时代，我们的身边充斥着大量定型化、批量化、机
械化、缺乏个性和人情味的产品。然而，手工文化并未
远离我们，反而显得无比地珍贵，人们开始意识到手工
文化产品对于人的重要性和深刻意义。

物质生产和艺术生产是工艺美术生产过程中同时存
在，既相互联系又相互制约的两个方面，艺术规律、经
济规律同时作用于工艺美术，这是工艺美术发展的特殊
规律。这一特殊性，决定了工艺美术与社会经济的密切
关系，驱使它对物质利益的依赖，并在这种依存中显示
其文化品格的蕴涵。与此同时，现代科学技术的发展，
不仅为手工艺作品的保护与传承提供了新的手段，也为
其带来了新的发展机遇，这是工艺美术与当代社会和谐
的一面，并且有待于我们进一步地研究与实践。

二、工艺美术在当代社会中的价值

虽然社会物质生产和人们消费需求满足的任务更多
由工业设计产品承担，但工艺美术在当代社会仍具有其
独特的生命力，发展工艺美术具有积极的现实意义和社
会价值。

（一）生态价值

生态价值包括自然生态和人文生态共有的价值。

传统工艺美术的保护与发展，是关系到民族文化兴
衰存亡的文化战略问题。一个没有传统的民族，一个没
有文化的民族，必定是一个悲哀的并且没有希望的民族。
没有工艺美术，意味着文脉的断裂和文化的缺失。中国

是传统文化大国，也是传统工艺美术大国，古代文化主
要通过工艺美术反映，因此，有“折射文明、折射文化
的工艺美术”之说，提高对工艺美术文化性的认识至关
重要。

民族、国家的强盛，主要体现在文化的进步与发达，
文化消亡，意味着一切皆不复存在。武力的征服、经济
的制裁、国土的丧失，都不及文化的消亡危害大。传统
工艺美术的保护与发展，关系到民族文化的兴衰存亡，
我们必须通过传统工艺美术的保护与发展，有意识地培
育我们的文化自觉、文化意识和文化责任。

传统工艺美术的保护与发展，应当与人、所有生灵
和自然取得和谐，任何有违于这种和谐的行为，皆应被
唾弃和批判。例如象牙、皮草这样的工艺美术作品，我
们在赞美其绝技之时，绝对不能忘记破坏自然资源给人
类和所有生灵带来的危害。

传统工艺美术的保护与发展，应当是一种可持续的
和谐的保护和发展，不能以自然资源和环境的破坏为代
价。我们不能忘记“以神为本”的时代，人们将所有的
愿望寄托于神灵所带来的精神享受和肉体的痛苦，也不
能忘记“以人为本”的时期人类精神的解放和人类生命
的礼赞，人类为成为地球的主宰而感到的自豪。

进入到 21 世纪的今天，我们要在传统工艺美术保
护与发展中，树立和谐的可持续的工艺美术发展观，尊
重生命，善待大自然，树立“以生灵为本”的理念。

（二）美育价值

工艺美术不同于纯粹的设计，其实用性往往在于其
高度的观赏性，因此，观赏价值就是它的实用目的所在。
这一本质特征，决定了工艺美术审美教育的特殊意义。
一些发达国家近年来相继颁布的《艺术教育国家标准》
和《国家核心艺术标准》，明确将艺术课程规定为学校
教育的核心学科，强调艺术与“教育”一词根本含义的
密不可分性，强调缺乏基本的艺术知识和技能的教育决
不能称为真正的教育，没有艺术的教育是不完整的教育；
如果轻视艺术教育，人们长期生活在灰暗与紧张的生活
环境中，社会将出现危机，如果视艺术教育是人生活的
合理部分，那这种周围环境的灰暗与紧张状况就会改



《玻璃饰盒》- 日本·藤田乔平 20 世纪



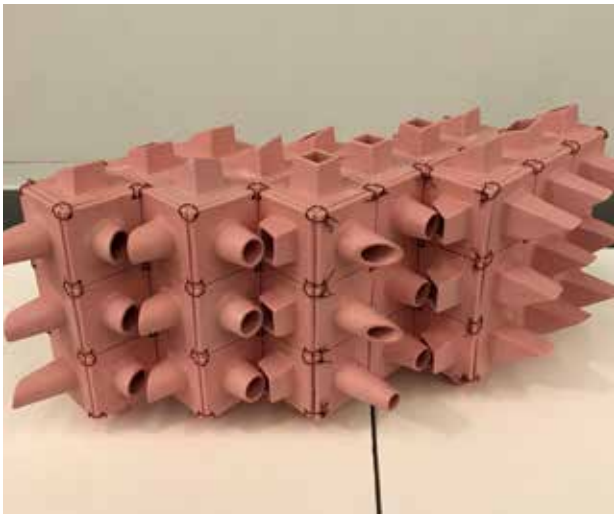
《木鸡》- 日本·五代甚五郎 20 世纪



《陶艺》-美国-马克·路弗 21 世纪



《陶制镇纸》-日本·久世健二 21 世纪



《陶艺》-中国 21 世纪

变，这就是社会的希望。

对于身心正处在快速发展和逐渐定型的青年学生而言，全面、完善的教育是其成人的关键因素。所有学生，无论其天赋或文化背景如何，均有享受艺术教育的权利。在一个科技日益先进而感官信息日趋复杂的环境中，对各类信息的感知、阐释、理解与评价的能力成为关键，艺术则有助于学生们发展理解和辨别这个世界的多种潜力。

作为手工文化的典型代表，工艺美术以其特有的人情味和审美意趣，给我们以启迪，激发我们的灵感，使我们获得种种审美经验。因此，保护和弘扬传统的工艺文化既是工艺美术发展规律的必然要求，也是时代的必然选择。这就要求我们提倡工艺美术批评，加强工艺美术审美教育。

德国哲学家、诗人席勒认为，要恢复人的天性的完整，只要依靠审美教育才能解决问题。无独有偶，我国著名教育家蔡元培先生(1868-1940)也提出过著名的“五育并举”的教育方针，即军国民教育、实利主义教育、公民道德教育、世界观教育和美感教育。其中，美感教育是蔡元培先生一个非常有特色的教育思想，尤其“以美育代宗教”的理念。

在工艺美术的专业领域，我国著名工艺美术史家，中央工艺美术学院的缔造者之一，田自秉先生（1924-2015）提出“美化人民生活”的口号，并在教学研究以及“图案研究会”等活动中，皆以实现工艺美术服务大众为根本出发点和最终目的。

在日本，美术教育，尤其是手工艺制作和书法的教育十分盛行。在“教育立国”的方针指引下，美术教育获得广泛发展，很自然地成为整体教育的重要内容，而不是专门院校的专利。在一些日本高校，不同专业的学生在低年级时，都会接受同样的美术及文化的教育，这对学生心智和人文情怀的升华，以及手脑的协调配合，审美能力的增强，亦颇有裨益。

（三）人文价值

自古以来，工艺美术就是人类文明的高容量载体和人类文化的缩影。它不仅体现手工艺文化的特点、人的价值，而且展示人本身的作用，充满了人文情怀，有、反映特定时代和环境，特定的工艺美术形态及风格，中国传统工艺美术是中国历史和文化积淀的产物。



《花熊》-日本·上远野 21 世纪

从历史上看，各国都有各自的生存环境、生活习俗和宗教信仰，决定了他们各自的审美观，创造了具有各自民族独特风格特点的艺术。尼罗河和沙漠这一独特的自然环境，萌发了古代埃及人特有的生活方式和宗教信仰，孕育出其静穆庄重浑厚的工艺美术气质。地中海沿岸的海洋环境，造就了希腊人勇敢刚毅的气质，其工艺美术呈现出强烈的人文主义氛围和优美典雅又强烈奔放的风格特征。黄河流域温和的自然条件和肥沃的土地，以及由此形成的农耕生产方式，奠定了中华民族勤劳、内敛、中庸的性格，使之传统工艺美术成为东方工艺美术体系的典型代表。

工艺美术在工业化和信息化的现当代社会中，承续着人类社会的造物理念，是前工业时代、手工文明的重要象征。由它所折射出的文化理念，不仅是发展文化产业的核心主题，更能起到陶冶性情、净化灵魂的重要作用。在日常生活机械化、数字化的时代背景下，训练和保持一种优异的手工技能，对于手脑协调能力和创造力的提升大有裨益。

虽然传统工艺受到工业化的影响而逐渐式微，但随着社会的不断发展，工艺美术的价值并不会消弭，而会受到社会广泛关注，由其所组成的文化创意产业方兴未艾。振兴和发展工艺美术，不止是对文化的传承，且具有深刻的民生意义。

三、结 语

作为人类重要的一种生产活动和社会现象，工艺美术自诞生之日起，就与人类的生产、生活、环境等方面发生着极其密切的联系。一部工艺美术史，既是人类物质文明和精神文明的创造史，也是工艺美术与其相关要素相互交融、相互作用的演变史，进而在不断地发展演进中，成为整个民族、国家的象征。

工艺美术作为沟通物质生产和精神发展的重要环节，其本身的兴衰，间接反映了整体文明的发展程度。

在古代，工艺美术直接属于社会先进生产力，而在当代，社会对工艺美术的态度，即是对其自身文化的态度，是文明发展是否成熟的体现。

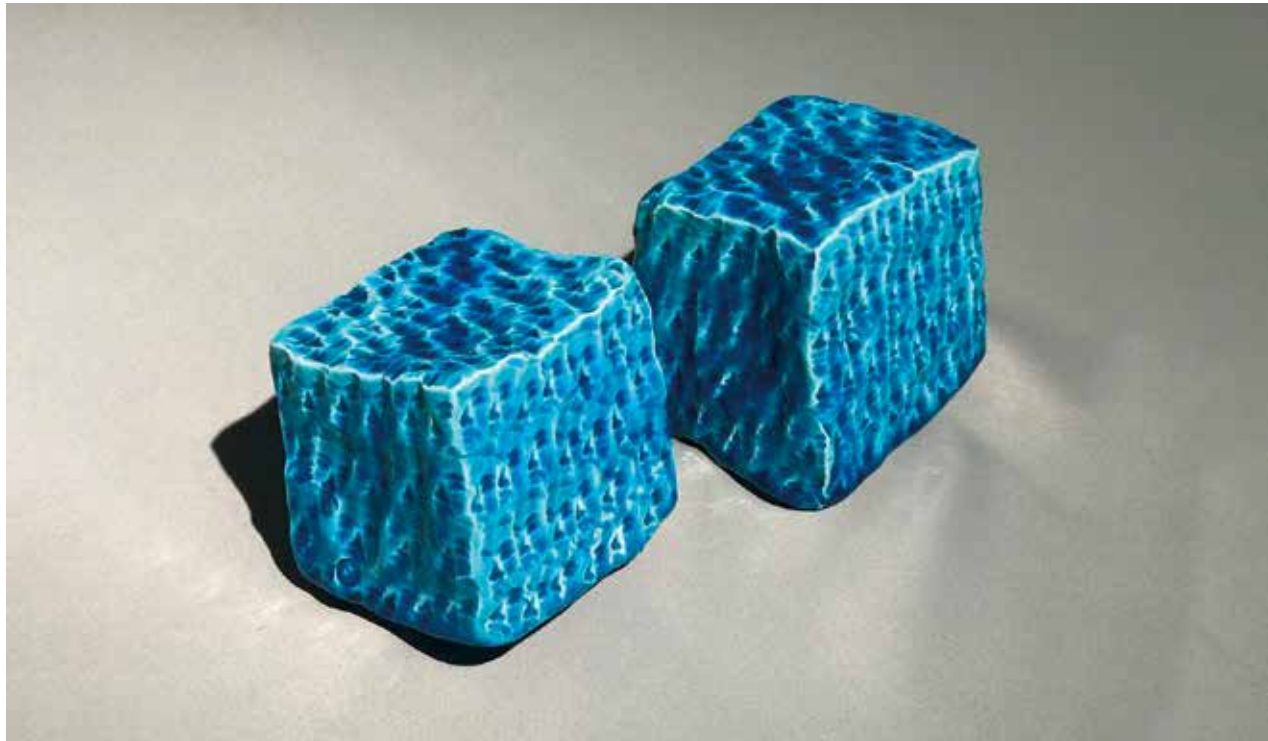
我们正处在为实现中华民族伟大复兴而不懈奋斗的历史阶段，物质文明的发展固然重要，精神文明的丰满同样不可或缺，只有实现物质与精神的共同富裕，才能真正实现中华民族的伟大复兴。



《欧瑞诗水晶钵》- 瑞典 · 21 世纪



《染织壁饰》- 中国 · 2019



《陶艺》- 法国 · 考夫曼 21 世纪

北魏佛国的美学气度

—— 云冈石窟神圣美赏析

The Aesthetic Bearing Of Buddhism

In The Nothern Wei Dynasty

—— Appreciation Of The Sacred Beauty Of Yungang Grottoes



李志正

中国民族民间工艺美术家协会理事

中国传统工艺美术大师

高级工艺美术师

山西省工艺美术大师

大凡河流，在其源头，都是清澈的。开凿于 1600 年前的云冈石窟，发端于清净光明的佛国世界，是生机勃勃的没有污染的净土艺术。

大同，因隋、唐组建多民族融合的“大同军”而得名。大同，天下大一统之意。之后的平城、恒安之称，也都寄寓民族和睦的深邃含义。在大同开凿云冈石窟，展示世界大同之终极理想，可谓意味深长。

形式是由内容决定的，要读懂云冈石窟，首先要了解佛学。

恩格斯说：“佛教徒处在理性思维的高级阶段，人类到释迦牟尼时代，辩证思维才成熟，辩证法最初来源于佛教。”

孙中山说：“佛学乃哲学之母，研究佛学，可补科学之偏。”

爱因斯坦说：“如果有一个能够应付现代科学需求，又能与科学相依共存的宗教，那必定是佛教。”

杨振宁说：“佛经中很多理论与现代科技惊人的吻合，大到宇宙的形成小到微生物的观察甚至相对论、量子力学等尖端科学，无一不证明着佛教的真实性。”

佛教源于印度，经西域，流播华夏。佛教就是佛陀的教育，“佛陀”二字本是古印度梵语的音译，佛，智慧；陀，觉悟。因其进，足以救济苍生，退，足以超越自我的精神内涵，暗合儒家穷则独善其身，达则兼济天下的思想，从而得以在中华大地融汇，生根、发芽。

佛，汉语词典解释为修行圆满的人。佛像，就是佛的形象。佛灭度后，佛子以佛造像的形式，感念佛陀成道说法的教化功德，是为普度众生的化身。于世俗而言，

就是具有无上人格的理想化象征。佛教历来注重偶像的教化，因此，礼佛拜佛也就具有了消业、加持、护佑的功能，是佛学文化的重要载体。《释门归敬仪》中云：“盖我所尊者，顶也，彼所卑者，足也。以我所尊，敬彼所卑者，礼之极也。”

开凿于佛教信仰鼎盛时期的云冈石窟，反映出佛教造像在中国逐渐世俗化、民族化的过程，以及多种佛教艺术造像风格在云冈石窟前所未有的融汇贯通，其浓郁的中国式建筑、装饰风格，彰显了广泛的经典美学意义。

一、云冈石窟的洞窟

云冈石窟位于大同城西武周山下，始建于北魏和平初年，距今 1600 年，是中国早期石窟艺术的代表作。北魏在平城建都后，奉武周山为神山，为求得佛法永驻，钟情于佛教信仰的北魏王朝，即在武周山拜天祈神，继而在其南麓开窟造像，以求万世太平，这就是最初的武周山石窟寺。

佛教以寂静之美，对芸芸众生行以渗透式的心智磨炼，恰好与中国道教以自然为依归、清静无为的情调相互契合。道教黑中有白，白中有黑，阴阳流转的太极图形，是虚实相生的中国传统文化的鲜明标志，是祖先留给后人开启宇宙奥秘的钥匙，其美学妙理，至为广大。太极图阳鱼中有个幽玄的入口，阴鱼中有个明亮的出口，阴鱼阳鱼，灵动通透，直通人类心理的审美需求。故，在山崖上开窟造像的创意，是对佛家“色不异空，空不异色，色即是空，空即是色”宇宙观和道家虚实相生意识观的形象诠释。



《千手观音》高 90cm

云冈石窟现存大小窟龕 252 个，雕像五万余尊。山崖上错落有致的洞窟，穿越时空，好似一个个幽玄的门，让灵动清寂的物理虚空间内外合一、交流畅通，给人以幽深旷达的空灵感悟。门外是熙攘纷扰的世俗世界，门内则是超然物外的精神家园。由内外望，幽玄的入口就成了明亮的出口，而每一次的一入一出，就是一次从超然物外的精神家园回归熙攘纷扰的世俗世界的心理调动。

修行的最高境界是心中无念。石窟，佛门清静之地，避嚣修行之所，心地清静，一切诸法，悉皆清静，静则灵、灵则慧。寻幽探秘，在清风朗月的禅修境界中感悟佛学的内涵，更能体悟人生之高远境界。人的心性，幻生幻灭，终日随缘。佛教造像，对信仰的视觉感召，其作用功不可没，每重复一次就提升一次。走过一公里的石窟群，即可经历心理转换多次，获得喜悦的自在和知见。

二、云冈石窟佛像

云冈石窟造像的帷幕，由来自西土的五位高僧和久居平城的昙曜和尚共同拉开，他们在武周山留下了赫赫有名的极具犍陀罗风格的昙曜五窟。

犍陀罗风格，是融合了西域、希腊造像特点和东方灵魂的高尚梦幻。五尊主佛顶天立地、气势磅礴，既是五佛又是至高无上的皇权象征——放眼望去，一派胜利者的浩然气象，让人不禁发出“顶天立地奇男子，焰古腾今大丈夫”的千古赞誉！

五窟之一的第二十窟，是唯一的露天大佛，因其体量、神态的巨大气势，成为石窟群的主角。由于开凿时前面没有石壁遮挡，便于雕凿施工时远近观察、反复推敲，所以，这尊巨像无论从任何角度和距离观赏，都十分完美。显与隐，体现了建造者独具匠心的格局安排。

中国艺术重感悟，其形依意而设，其意依形而存，形意相溶，大而化之。为了塑造刚劲雄浑的巨人体魄，凛然端坐的大佛，从整体到局部都作了几何形的概括、夸张和变形，把简洁就是丰富的美学妙理运用到极致，使静穆的大佛更具象征性。

大佛的肩宽和身长远远超出人的正常比例，双腿单盘气势开张，横如千里阵云，象征着圣人坚定、自信、豁达的胸怀。体态中正安定，躯干圆中有方，内刚外柔，集父亲的阳刚挺拔与母亲的温柔平静于一身。两手臂作



《云冈题材浮雕》

定印，两腋虚空、圆融，呈现出心念宁静的气功态。为了加强大佛身躯挺拔的剪影效果，印度式的披肩紧贴躯体，以疏密有致的装饰图案来表现，使人的心灵在流畅、超然、舒缓的线律动中得到抚慰和净化。加上边饰二方连续细密工整的图案，更加完整地诠释了佛教法度的严谨。

再看大佛上部，顶上肉髻相，面庞饱满丰圆，前额与眼框结构处的下沿阴刻一条细长线是眉的造型，鼻高坚挺，目深细长，肩膀展阔，胸廓宽厚。造型圆中有方，近看有棱有角，远看眉清目秀，神态慈祥而不软弱，刚正而不生硬，伟岸而不傲慢，平和中透着鲜卑人强悍、豪放的尚武精神。

大佛前倾的体态极为适宜信众近距离观瞻，体现出佛关照众生的亲切感。仰望之，有巨大势能的震撼。

大佛以自我观照的姿态长久地屹立于景观中心，其唯美、端庄，有得道觉悟后的注目。刚柔相济的造像风格呈现出佛、菩萨坚定的意志与柔软心灵相结合的通达境界。只要目光与之对接，就教人一生一世无法释怀。

大佛静如泰山，背后穹庐式的天宇呈现出“空故纳万境”的包容。背景上面用浅浮雕加线刻的装饰图案，以及流转的时空和能量，在火焰纹构成的虚空间里，幻化出一幅“影中群像动，空里众灵飞”秩序井然的天国美景。大佛与背景一凸一凹、一简一繁、一静一动、一实一虚、一厚重一空灵的形式对比，给人以强烈的视觉冲击，激发出人与宇宙之间的通灵和感应，以及在玄远的冥想中一条直达佛国的心灵坦途。

静穆的大佛俨然成了中华民族精神的图腾。

第五窟前室的一尊佛像，形象俊美、神态宁静，雕刻手法简约到极致，一派大家风范。超然的神韵是作者心境的投射，是石窟开凿晚期秀骨清相风格的代表作。佛像的眼睛不刻瞳孔，眼神更加安详灵动。其实，石窟群中所有佛像的眼睛，原本都是古希腊造像风格，不刻瞳孔，几尊大佛的黑瞳孔是后人敷泥彩画时加上去的。

第十八窟东侧弟子迦叶的身躯全部风化，唯独突出在崖壁的头部的奇迹般地保存下来。头部大块面的雕刻手法，洗练、洒脱、非常生动。透过这尊高鼻深目的弟子，我们仿佛看到了来自西域的开凿者睿智、坚毅、乐观的笑貌音容。

艺术只求合情不求合理。石窟中的飞天、乐舞伎，虽没有翅膀，但在艺术家的雕琢下，成了时空中多姿多彩、自由翻飞的幻影，引发观者对净土天国的憧憬，这种虚幻美是宗教艺术独有的审美特征。云冈石窟飞天、乐舞伎的姿态，在构图框架内处理得和谐自在，透着几分稚拙，如同开凿者的心境一样，以苦为乐、随遇而安。

石窟内天顶、四壁，遍布多种题材、多种形式的浮雕，这种有秩序、有章法、疏密有致但不留空白的构图形式，与中国壁画、建筑彩画、戏剧化装同属一种装饰风格，西方绘画天才梵高的色彩运用也属于这种风格。

石窟雕刻玄妙幽远、清纯质朴的风格得益于石材的单纯。年久风化形成的残缺美和沧桑感，使自然造化与人为创造浑然天成，更增添了石窟艺术的神秘意境。

三、艺术是时代文化的标志

欣赏北魏云冈石刻造像，不得不提及发祥于同时代的魏碑书体。魏体多用方笔，宽扁开张，如斧如凿，棱角分明，无丝毫圆滑世故之态，与魄力雄强、厚重浑朴的云冈石刻造像同源同脉、异曲同工。这正是游牧的鲜卑民族与农耕的汉民族文化交融渗化后形成的雄健厚重的北魏风骨。

仰视这座后人难以逾越的艺术高台，我们惊叹那些名不见经传的北魏匠师内心世界的崇高和技艺的精湛；感佩营造禅修氛围的绝世高手昙曜法师开窟造像的创意以及总体风格的浑然一体；感念北魏皇帝弘扬佛法，用至高无上的皇权与佛法相互依托，一斧一凿奋力半个多世纪，将佛教世界大同的终极理想在绵延一公里的大山中打成了艺术奇迹。

巨大的精神力量源于上自帝王下至工匠对佛教对艺术的虔诚信仰。诗人歌德说：谁拥有了艺术，谁就拥有了宗教。笃信佛教的北魏王朝做到了这一点，它见证了佛教艺术在华夏大地的繁荣，让北魏这个雕刻在石头上的王朝，成为华夏民族博大胸怀与非凡创造力的象征，大佛永恒的魅力，也熔铸了大同这座城市的文化灵魂。

四、美是艺术永恒的标准

艺术永恒的标准是美而不是新。高居中国古典彩塑艺术之冠的大同辽、金彩塑以及兴盛于明代的大同龙壁艺术，从雍容典雅的气韵和装饰风格上，都能找到云冈石窟高品位传承和创造性转换的踪影。佛学的浪漫情怀，至真至善的佛国境地，以静穆唯美的雕塑形式呈现出来，是云冈石窟历经千年不会产生审美疲劳的原因所在。

人造景观，景观造人。云冈石窟经典造像犹如直面灵魂的镜子，潜移默化地完善着我们的人格，矫正着我们的人生指向，引导我们回望古典，向往光明，是抑制当下心浮气躁时代病蔓延的一剂良药。生活在 21 世纪的人类，已经从科学认知和惨痛的教训中觉悟到：人类的智慧可以毁灭一个地球，但决不可能再造一个地球。自身与自然的和谐才是求得生存和可持续发展的唯一出路。站在这个高度，心念宁静地仰视大彻大悟的觉者形象，会让我们感悟到更多的生存智慧，并油然而生民族文化的自信心。



《仿下华严寺辽塑合掌观音》
(大同市政府礼品，参加 2010 年世博会，高 60cm，青铜)



《清风朗月》
尺寸：60cm (入选全国城市雕塑优秀设计方案展，大同市城市雕塑)



《女娲补天》高 76cm



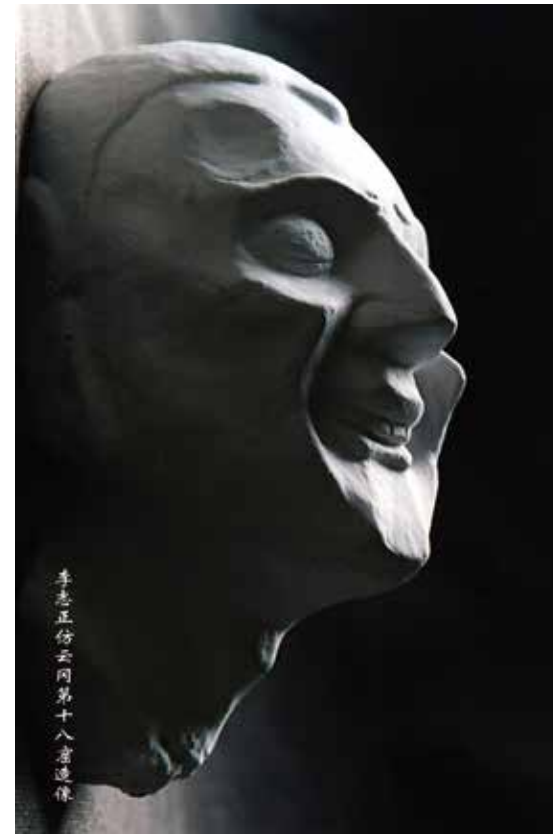
《大同风格觉着形象》高 38cm



《运转》(齿轮厂标志雕塑)



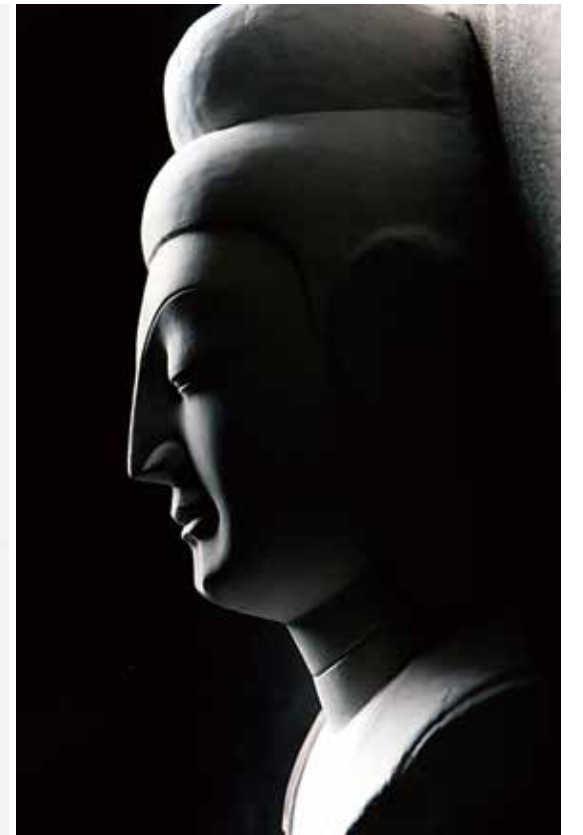
《仿云冈第十六窟主佛造像》高 36cm



《仿云冈第十八窟底子头像》高 19cm



《仿云冈第五窟菩萨造像》高 36cm



《仿云冈第五窟前室佛头》高 33cm

美是核心竞争力

——结合个人作品谈传统手工艺的发展



李 鹤

中国民族民间工艺美术家协会副会长
清华大学美术学院党委副书记、雕塑系主任
清华大学美术学院教授、博士生导师

一直以来，我创作的大部分雕塑作品都是跟“人的精神与肉体关系”这一主题密切相关。我对两者之间的关系问题进行过不同角度的思考，并尝试运用雕塑的语言（形体、空间和材料）将这些思考和感受表达出来。这些作品其实是我思考历程的一系列视觉记录。

在我众多的作品中，《肉身·呼吸》和《天路》对我来说非常有意义。它们是我将雕塑艺术与传统手工艺结合起来，比较成功地表达出自己内心对上述问题的思考和认识的作品。在这两件作品创作中，我将人的肉体理解为承载灵魂的容器。为了能够表现出普遍意义上的“人”的形象，我放弃了最擅长的写实人物表现手法，对人物造型做“减法”处理，减去了个体人身上的一切细节特征，最终留下的形体仅能够使观众辨认出那是“人”。这就好似哲学家胡塞尔通过“现象学还原”，将科学知识、常识等进行“悬置”，从而试图回到事情本身”的做法。通过将人物的个性特征、性别、身份等这些因素进行“悬置”，使观众能够从中体悟到人的本质所在。

在我看来，如果运用常规的雕塑材料，如青铜、不锈钢等制作雕塑，尽管这样的雕塑内部实际上是中空的，但它们并不具备“空心”的含义，至少观众不会主动去思考这类雕塑的内部空间。然而，我希望观众在观看这两件作品时，能够非常直观地感受到雕塑的内部空间，以便使作品能够突显出容器和载体这层寓意。于是，我尝试改变雕塑的制作材料和加工工艺，进行了各种试验和比较。我发现，传统的竹编工艺能够很好的表达出我的创作意图，那轻盈且富有韧性的竹丝，被心灵手巧的手艺人编织成形态各异的竹篮、竹筐等容器，给予了我很大的启发。手艺人将竹丝分为“经线”和“纬线”，并非常专注地将其一条条编织起来，最终形成具有膨胀

感的竹筐；这一过程就像雕塑家运用手中的粘土一点一点地塑造出自己的作品一样，富有美感和诗意。另外，这种天然生长的材料加上纯手工的编织工艺使这些容器比起运用现代工业技术量产出来的玻璃、塑料、金属器皿，更具有一种生命的质感，使人感到无比亲切。



《毛泽东与贺子珍》
材质：青铜 尺寸：28×30×70cm 创作年代：2012

Beauty Is The Core Competitiveness

—— On The Development Of Traditional Handicrafts Combined With Personal Works

于是，我邀请善于运用竹编工艺的老师傅来帮忙加工制作雕塑。那带着温润光泽的棕黄竹丝，在老师傅的控制下，沿着雕塑模型那富有节奏和韵律感的形体起伏，纵横交错并紧密地排列起来，渐渐地显现出人的形状，这一过程真的使人惊喜万分。值得一提的是，这些细密排列在雕塑表面的竹丝以及它们之间所形成的细小缝隙，就像人的皮肤（一方面包裹着人的肉身，另一方面是身体与外界进行物质交换重要器官）一样，能够表现出雕塑内部与外界空间的联系，进而使人联想到了人的呼吸。因此，我将作品起名为《肉身·呼吸》。

总而言之，作品最终的呈现效果完全达到了我的预期，它就是我所要呈现的精神栖息之所，既精致又古朴，既传统又现代。我希望观众在看到如此精致的“肉身”时，就像在看一座精美住宅时会本能地猜测房屋的主人那样，下意识地去思考栖息在这“肉身”里的“精神”会是什么样子的。借用哲学家海德格尔的一句话，“‘在场’并非存在，而是存在的‘呈现方式’”。我将那不具有空间物质属性的人的精神以这种方式“出场”，在我看来，正是雕塑作品的意义所在，虽然是一个具有形体的存在物，但它一定不仅是物，还具有某种“弦外之音”，它必须能够使观众透过这个实体产生某种形而上的思考。

通过这两件作品，我也体会到，雕塑艺术与工艺美术之间有着很多天然的联系。例如，过去的雕塑，尤其是中国古代雕塑，其中有一大部分属于家具、器皿等物品上的装饰物，而且很多还带有某种实用功能，因此，它们也属于工艺它们仅仅成为了我们的审美对象，于是也就成为十足的艺术品。又例如，古希腊雕塑，它们当初被创作出来也并不单纯是为了审美，大都还具有某些其他功能。但随着时光流逝，这些功能都被今天的人们所抛弃，留下的只有它们身上所独有的“美”，也正是这独有的“美”使它们成为不朽。那么，对于传统手工艺的发展来说，道理其实也是如此。在这个早已成为机械复制的时代，最能够使古老的手工艺葆有生机的不是其实用性，而是它自身独有的“美”。它的功能性可能很容易被机器批量生产的商品所替代，但是传统工艺所体现出的独特的“美”是没有办法被机械复制的。与此



《毛泽东·1948》
材质：青铜 尺寸：28×30×31.5cm 创作年代：2011

同时，我们在生活中还经常遇到工业制品模仿手工艺制品外观的现象，这就更能证明上述观点的合理性。因此，通常人们所认为的、给传统手工艺发展带来严重威胁的机械生产，其实从另一方面讲，它或许反而促进了传统手工艺的解放，使手工艺人的创作不再为了必须考虑其功能性和实用性等目的而有所束缚，创作者从而能够纯粹地为了审美进行自由创作和大胆实验。如此一来，“美”就成为了核心竞争力，成为了推动传统工艺美术不断发展的动力源泉；工艺美术创作者的艺术修养和审美水平的提升，就成为了促进传统手工艺传承和发展的关键所在。



(从左至右: 刘少奇 朱德 毛泽东 周恩来 任弼时)

《五岳》 材料: 青铜 尺寸: 180×30×75cm 创作年代: 2014 收藏: 中国美术馆



《生存方式·高山流水》
材料：青铜 尺寸：54×35×36cm 创作年代：2003



《肉身·呼吸》（无钉）
材料：竹丝编织 尺寸：49x14x6cm 创作年代：2016



《原本》元素
材料：青铜 尺寸：70×20×70cm 创作年代：2008



《生存方式·蒹葭》
材料：青铜 尺寸：40×40×125cm 创作年代：2015

（从左至右：梁启超 赵元任 王国维 陈寅恪）



《国学四大导师》 材料：青铜 尺寸：316×140×256cm 创作年代：2011 收藏：中国国家博物馆、清华大学等



《张之洞》
材料：青铜 尺寸：210×150×90cm 创作年代：2017
收藏：张之洞纪念馆·湖北武汉



《静安王国维先生》
材料：青铜 尺寸：316×140×256cm 创作年代：2011
浙江海宁



国庆70周年彩车《开天辟地》

材料：综合材料

尺寸：300×90×180cm

创作年代：2019

收藏：中国人民大学

清代皇帝的苏州情结

Suzhou Complex Og Emperors In Qing Dynasty



苑洪琪

中国民族民间工艺美术家协会副会长
故宫博物院研究员、宫廷部原副主任

明清两代的紫禁城，从自然景观到人文环境，都与我国一座江南城市——苏州，有着千丝万缕的联系。紫禁城是由苏州香山工匠蒯祥领导建造，皇家建筑用的是苏州“金砖”，御用花园中是玲珑的太湖石和精美的玉雕山景，宫廷殿堂使用着苏造的家具，墙壁贴着吴门画派的山水画，屋顶挂着苏州花灯，桌上摆着苏州钟表，衣饰、床帐、铺垫为苏州的刺绣、吴罗、宋锦等织绣，苏州名医为皇帝后妃诊病，苏州织造官府的厨役进宫侍膳，苏式“南味”食品是宫廷饮食的重要组成部分，尤其是苏州工艺匠人或在原籍、或被选调宫廷造办处，为皇家留下许多传世珍品……

备受倚重的姑苏繁华地

苏州，历来是经济重地，这座有 2500 余年历史的文化古城，自春秋以来即为郡治、府治所在地。明清时，苏州已成为东南地区经济中心，明代初年，“苏松税赋半天下”；清代，苏州向中央政府缴纳的粮、税占到全国的 1/10，太湖流域日渐成为全国最大的粮仓。

在农业发达的同时，经济作物不断增多，尤其是蚕桑业，后来居上，苏州逐渐成为蚕桑业中心，成为丝织品生产最为发达的地区之一。金银制作业亦成就非凡，宋代宫廷在苏州设的专门制造牙、角、玉等制品的造作局，至明清时期，得以长足发展，时钟制作、建筑技术、城市规划、纺织技术等都已达到相当高的水准。

苏州以市肆盛，促进了人们对物质生活的热情，商业发展冠盖东南，市场分工日趋细致。当时盛传：“繁而不华汉川口，华而不繁广陵阜，人间都会最繁华，除是京师吴下有”。康熙时人沈寓说：“东南财赋，姑苏最重；东南水利，姑苏最要；东南人士，姑苏最盛。”

天时、地利、人和，造就了苏州的经济富裕和文教繁盛，历代祖籍和寓居苏州的先贤名士发挥了他们的楷模效应。苏州书院教育发达，苏州人历来好学勤学、重教重考。明清两代，苏州人成为最擅长科举考试的应试高手，及第人数多、比例高、名次前，在全国罕有其匹。据统计，明清两代全国状元 204 人，苏州就有 34 人。康熙四十二年、四十四年两次南巡，召试选取 73 人中，苏州独占 52 人，以致康熙年间的苏州人汪琬将苏州状元夸为“土产”。而且，文人参与手工艺是苏州民间工艺一大特色，他们赞赏苏州工艺品的精湛技艺，使其登堂入室；手工艺人置身于浓厚的文化氛围，在与文化人互动中得以从普通工匠成长为手工艺师，产生质的飞跃。

生活富裕，文风灿然，使苏州人愈发注重家居生活的文雅、艺术化，造园活动蔚然成风，到明清时期发展为具有意境的自然山水园林。在大规模的造园实践中，吴门画派文人画家参与其中，用绘画理论指导和总结造园实践，使苏州园林形成独特风格，从最初的满足贵族生活享受，逐渐发展到追求人与自然和谐相处的最佳人居环境。苏州文人唐伯虎《阊门即事》描绘的苏州：“世间乐土是吴中，中有阊门更擅雄。翠袖三千楼上下，黄金百万水西东。五更市买何曾绝，四远方言总不同。若使画师描作画，画师应道画难工。”作为吴门画派中的一员，面对现实中的繁华市井，也不得不慨叹难以描摹。

明清两代朝廷在苏设织造局，在制作贡奉作品中，培养出一批批手工艺人才，造诣精深，见识广博。民间手工艺也能够适应富庶而追求精致生活的本地市场需求，呈现出品类繁多、技艺精湛、全面发展的格局。

对历朝历代的中央政府来讲，首都在北京，经济中心在江南，江南的控制是大问题。明朝时，实行两京制



清 徐扬《姑苏繁华图》局部

度；清朝，南方的中心实际上从南京移到了苏州，政府控制江南的核心位置在苏州。康熙、乾隆皇帝 12 次南巡，前后在苏州驻留 114 天，占整个南巡时间的 1/10 以上，体察民情，处理政事，巡幸召试，主要目的是加强控制，激励经济发达的江南地区，不但要保持繁荣，更要源源不断地为大清国贡献钱财、物资和人才。尤其是乾隆帝，对苏州景致百看不厌，命画师徐扬将苏州的美景永远留存，以便回宫后随时都可以看到。

基于经济、政治、文化等多重因素，明清统治者从仰慕江南文化到引进江南文化，从宫殿、园林到宫廷工艺珍藏、衣食住行无不含有大量江南元素。

引领宫廷时尚的苏州工艺

故宫博物院目前藏有 180 多万件（套）藏品，其中很大一部分与苏州有关系。陈设有苏作家具、玉器、钟表、漆器等；服饰类有苏绣、缂丝；装饰有铺垫地毯、最著名的宋式重锦、缂毛和年节宫廷渲染气氛的苏式彩灯、门神、彩胜等。

“苏作”玉器

北宋朝廷在苏州设立造作局时，役使的工匠就有许多玉工，到了明清，琢玉工艺因地域、经济条件、风俗、



清人画武门神

文化的不同，形成了不同流派，有京作、苏作、扬州工、西番作等。苏州的玉器等高档消费品市场极度振兴，与扬州同为全国地位重要的琢玉地。苏作雕工玉器，以“小、巧、灵、精”出彩，无论圆雕、平雕都优美别致，图案线条刚柔结合，不留碾琢痕迹。苏作玉工，从当世流行的绣像小说的插图、版画寻找纹样，雕琢玉牌，制式一般上端浮雕方折的夔纹，一面浮雕人物，一面阳刻诗文，

融世俗意趣与文人书卷气于一体。

苏州玉雕的皇家御用发展到顶峰，构思奇巧的《桐荫仕女图》玉雕，便是其中典型。苏州工匠将整块玉石从中心取走碗坯，余下的材料琢成一件刻画江南庭园景色的器物：圆门内外是茂密的蕉叶和玲珑的假山，两扇半月形门扉虚掩，门内外各伫立着一位白衣少女，透过门缝相互窥望，与康熙时期的油画《桐荫仕女图》近似。这件充满浓浓情意的玉雕，是苏州玉匠善用废料、妙用玉本有的颜色进行创作的精品，在乾隆眼中可以与春秋时期的和氏璧相媲美。

乾隆年间，清廷的御玺、玉册、玉宝以及几案陈设的各色玉器，常由苏州雕琢。清代除了宫廷造办处玉作、如意馆以外，苏州织造、江宁织造等承担大量宫廷制作玉器的任务，形成了庞大的宫廷玉器制作网络。

乾隆皇帝的政务生活、日常生活都离不开玉，现在故宫博物院的3万件玉器，多数为他所藏。乾隆皇帝的珍贵玉器，被收藏在“百什件”的盒子、箱子里。“百什件”分为多层，每层有若干个抽屉，抽屉中的每件玉器都有它专用的小格子，格子形状与玉器吻合。乾隆皇帝还敕编文物著录御制文，记载他与这些珍贵玉器的故事，有一篇《玉杯记》，记载了他鉴定玉杯的经过。乾隆初年，弘历提倡仿古玉器，并制“玉杯歌”赞赏苏州玉工姚宗仁之父，授其“淳炼之法”。乾隆十八年的一天，弘历鉴赏一件绀红色的玉杯，玉杯精雕细琢，光彩熠熠，初看似汉代以前的古玉，但是用手抚摩，感到涩拙，不够润泽。他反复斟酌、比较，发现玉杯锈斑不是从玉胎里透出，倒象稠粥一样贴在器物的表面。鉴别遇到疑难后，他请来造办处南匠苏州玉工姚宗仁来看，姚

说这件玉杯是赝品，是他祖父做的“仿古玉”。弘历不但没有龙颜大怒，反而立即更改汉代玉杯之名为清初苏州姚氏所制的“伪汉玉杯”。后来，乾隆帝在《御制玉盃记》中专门记述，将此事大加传诵（御制文卷之五）。这件玉杯，反映了苏州玉工仿制技术的高超，也可以看出乾隆帝真的酷爱玉器，“玉痴”称呼名副其实，收藏不仅是为把玩，还听从玉工的意见鉴定真伪。

乾隆帝欣赏苏州玉匠的技术，还表现在发派给苏州织造制作的玉器活计，有些还不带样稿，留给玉器工匠较大的创作空间。据记载，苏州一年间可为宫廷制造玉器133件，可见，乾隆皇帝对苏州玉匠的玉器制作水平的信心，他认为苏州专诸巷中的玉匠是一个具有相当创作实力的群体。

苏绣和宋锦

据光绪年《钦定大清会典事例》记载，顺治初年，定“御用礼服及四时衣服，各宫皇子、公主朝服衣服，均依礼部定式移交江宁、苏州、杭州处织造恭进。”江南三织造是明清两代宫廷设置在江宁（现南京）、苏州、杭州负责织造宫廷及官用绸缎等纺织品的机构，并依据其不同的技术特点和地理优势有分工侧重。苏州的缂丝、刺绣工艺最精，苏州织造的织绣品，在清朝全盛，流派繁衍，名手竞秀，以苏绣闻名的苏州更有了“绣市”誉称。

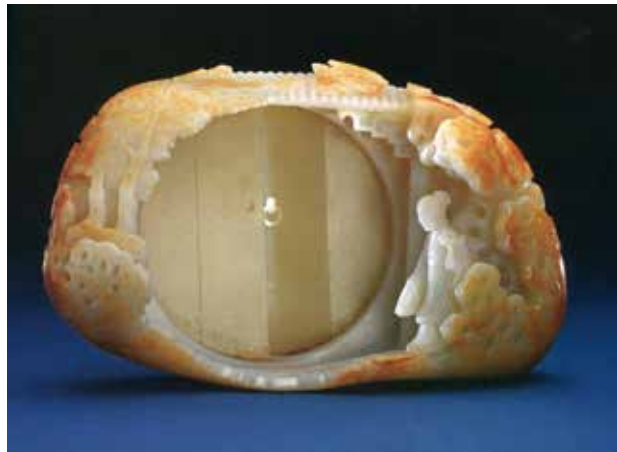
乾隆时期，苏州专门经营刺绣的商家有65家之多，有“发各省绸缎纱罗”的，也有“定织妆蟒朝衣补服”的。皇室享用的绣品，服饰、戏衣、被面、枕袋帐幔、靠垫、鞋面、香包、扇袋等，也几乎全出于苏绣名艺人

之手。苏绣，不仅针法多样、绣工精细、配色秀雅，而且图案花纹大多含有喜庆、长寿、吉祥之意；绣制技术进一步发展后，有了精美的“双面绣”，就是绣制中在同一块底料上绣出正反两面轮廓完全一样、图案同样精美的图像。故宫乾隆花园符望阁、倦勤斋的隔扇心，就是双面绣，这种既通透又可观赏的精美的刺绣纹样体现了苏绣的技艺水平。

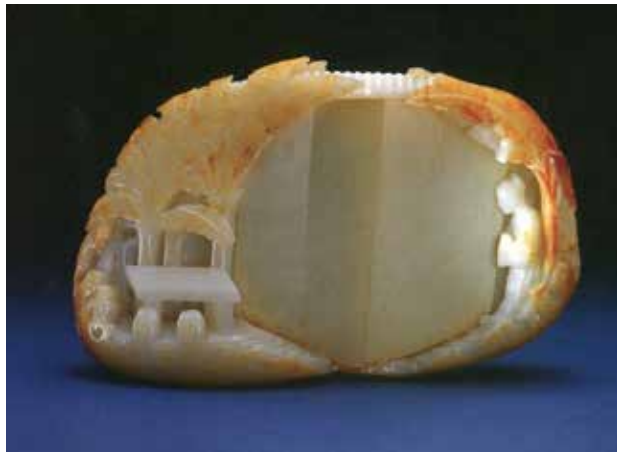
苏州织造的丝织品种有绞、绸、锦缎、纱、罗、绉、刺、绣等，尤以织宋式锦著称，与南京云锦、四川蜀锦并称为三大名锦。苏州织锦纹饰特点多仿宋锦纹样或宋代建筑彩绘纹饰，故而得名。据《姑苏志》记，因明代禁用宋锦，所以长期以来没有得到继承，宋锦图案曾一度失传。清康熙年间，始有人从泰兴季氏处买来宋袂《浮化阁帖》10块，揭取其上所裱宋锦22种，转售给苏州机坊，才使失传多年的宋锦在苏州机坊得以恢复。之后，又得帝后的青睐，康熙乾隆时期，宋式锦的织造技术和花色品种已达到相当高的水平。

在清宫档案中，关于乾隆时期由造办处传旨，发宋式锦于苏州照样织造屡有记载。清宫造办处活计档中记载：“乾隆五十年二月二十四日员外郎五德、库掌大达色、催长金江、舒文来说，太监鄂鲁里交蓝地金佛手石榴莲蓬宋锦一块，传旨发往苏州照样织做四匹送来，每匹宽二尺四寸。钦此”。“乾隆五十年七月初六日苏州送到蓝地金佛手石榴莲蓬纹样锦四匹呈进，交宁寿宫一匹，刘秉忠三匹”。故宫博物院至今仍珍藏着乾隆时期仿宋蓝地金佛手石榴莲蓬纹锦。

苏州织造府还负责宫廷的毛织挂毯，乾隆三十五年（1770年），皇帝下旨苏州织造府，为皇帝寝宫养心殿后殿织一块冬季挡窗户的挂毯。养心殿坐落在内西路，座北面南五开间，东、西进间分别设寝床，正间沿北墙设坐炕一铺，北墙正中开一方型窗户。档案记载，乾隆三十五年五月到三十六年十月，先后订织过三块挂毯，第一块因毯面文饰是“西洋有影子线法”，乾隆皇帝不喜欢；第二块花毯织小了，虽挡上窗户，但窗户四周露出了白墙壁；第三块按照养心殿北墙实际尺寸、将画面人物相应放大后订织（高228厘米，宽417厘米）。本来按照乾隆帝“大边织做西洋式花边”的要求，应该是油画（画框）的风格，但“样式俱照画样织做，不要有影子线法的西洋气”。乾隆皇帝连续3次让苏州织做，



《桐荫仕女图》玉雕局部



《沈子蕃缂丝梅花寒鹊图轴》



清 乾隆 《蓝地福寿三多锦》

说明他对苏州工艺的认可和欣赏。故宫现存的“缂丝毛人物挂毯”，虽经 200 多年，仍可见颜色清秀典雅，纹饰人物生动多姿。这种缂丝毛混织，将毛线厚重的质感和丝线光泽肌理结合，呈现出立体的织物效果，可见苏州的织造技术已达到相当高的水平。

日常生活中的苏州韵味

苏州饮食

苏菜，以其古老的吴文化特色和丰富的文化内涵，在精巧上大做文章，讲究色、香、味、型的整体效果，融观赏性与食用性于一体，注重时令，崇尚新鲜，协调搭配菜肴、蜜饯、糕点，在制作工艺上借鉴绘画、书法、雕塑等技法。

康熙、乾隆多次南巡，都以织造府为驻蹕行宫，苏州织造官特地聘请厨艺高超者为皇帝献艺。乾隆时期的苏州织造官普福，了解乾隆帝喜爱南味的嗜好，自南巡队伍进入江苏，就选派织造府的厨师为乾隆帝随营备膳。

乾隆三十年（1765 年），乾隆帝第 4 次南巡途中，品尝了风味菜肴后赞不绝口，遂将厨师张东官带到北京。张东官侍膳期间最受乾隆赏识，在《清宫御膳档》中有很多关于他被奖励、赏赐的记录；膳单中还反复出现用膳时指名命张东官添菜的记载。乾隆四十二年（1771 年）东巡盛京，乾隆帝又亲自点名“叫张东官随营供膳”。在整个东巡的两个半月零 6 天中，张东官与随营的 30 多名厨师为帝后烹制肴馔，但得到皇帝赏赐的仅有张东官、常二、郑二，而常二、郑二每人各得一次赏，张东官却连连得到一两重银镮、二两重银镮、黑貂帽沿、大卷五丝缎等五次重赏。一个厨师，在皇帝心目中占有如此重要的位置，可见他技艺何等高超了，张东官已逾七旬，才被送回苏州。之后，苏、杭两织造奉旨挑选了两名精壮厨师沈二官、朱二官，直到乾隆五十八年夏天在承德避暑山庄万寿节，沈、朱二人仍在为乾隆帝烹制江南肴馔。

康熙乾隆祖孙二人，都在苏州留下了有关“饮茶”的传说。康熙帝命名“碧螺春”，耳熟能详，而乾隆帝



《缂丝人物图毛挂毯》

与吴工茶炉的故事，却鲜为人知。乾隆十六年（1751 年），乾隆帝第一次南巡，曾到无锡惠山听松庵内烹茶，用的是明代僧人性海的竹炉。庵内小僧为来客架起竹炉，汲来泉水，送进松果，并将松果在小竹炉堂内点燃，在“松花飘鼎泛，兰气入困轻”的气氛中，边饮茶边把玩竹炉。竹炉小巧、精致，正方形的小炉内圆外方，方不盈尺，高不过四寸，陶泥为膛，竹箴作壁，四周竹为框架，膛内设储炭铸铁筐子，既可烧水烹茶，又可赏看，让人爱不释手，于是，乾隆帝下令“吴工”仿造，带回北京随时把玩。竹炉有了，却少了惠山听松庵的优雅环境，于是，乾隆十八年在北京西郊的玉泉山静明园内仿建了一草房，将竹炉置放其中，取名“竹炉山房”，乾隆帝从紫禁城去圆明园，或从圆明园返回紫禁城，必在此停留，用竹炉烹茶饮茶。乾隆，这位好稽古右文的帝王，将品茗作为调剂宫廷生活的养生之道，使当年的竹炉，得以完好地在故宫收藏。

节俗陈设

清代宫中每到新年前夕，皇帝都要亲自过问鳌山灯、门神、门神对子、春屏彩胜等应节景的陈设，这些也都向苏州定制。

正月十五元宵节，宫廷要燃鳌山灯。鳌山灯是用松柏树枝搭起一座天棚，两侧悬挂各式花灯，中间扎成一座假山（灯山），上有“苍岩翠柏”和“古寺禅林”等。乾隆三十九年四月初七日《内务府活计档·如意馆》档案记载：内开正月二十四日太监胡世杰传旨：宁寿宫遂初堂内着造西厢鳌山一座，持进交呈览。于三月十五日，做得鳌山木样一座，持进交太监胡世杰呈览。奉旨：照样准做，其毗卢帽、米家扇片、灯支等，俱发苏州织造舒文处成做。

乾隆花园过年时挂的门神和彩胜，也需要苏州制作。门神样式很多，绢本，镶五色菱花锦边；迎春殿内挂的春屏彩胜，呈挂屏式，多紫檀、红木左边框，内芯用贵

重材料镶嵌吉祥纹饰，红蓝宝石、珍珠翡翠、珊瑚等构成连枝瓜果纹，在瓜果纹之间又用米珠、珊瑚、色料等小珠穿成各种花卉纹饰，用金丝和点翠加嵌组成花果博古、福寿如意、牡丹富贵等吉祥图案。乾隆四十一年二月初六日《内务府活计档·灯裁作》：库掌五德、福庆来说，太监胡世杰传旨：宁寿宫中一路应挂之神画样呈览，准时发往苏州成作。钦此。画门神七十三副单扇，缮写清单二件。由本报发去交员外郎四德，持进交太监胡世杰具奏。奉旨：堆门神照数交苏州成做，画门神照数交造办处画。钦此。乾隆四十九年正月初七日《内务府活计档·行文》：员外郎五德、库掌大达色、催长金江、舒兴来说，太监鄂鲁里传旨：将宁寿宫符望阁西间东宝座南北墙现贴画二张、并北间西门东墙现贴字画二张，俱量准尺寸发往苏州成做春屏彩胜四件。钦此。

仿写与造景

清代皇帝，对苏州园林不仅欣赏，还要求万物皆备于我、移天缩地在君怀。乾隆皇帝在巡幸活动中，十分注意各地园林建筑的特点，并使之移植于宫廷园林建筑之中。北方自然气候条件所局限，园石和常绿树木较少，所以秀丽媚美则显得不足。

乾隆时期，苏州狮子林被仿写四次之多，假山、楼阁多有仿建，尤其是对苏州园林种植的松（柏）、竹、梅等植物的倾慕，乾隆、嘉庆对宁寿宫花园的题咏，多有对松竹梅的赞颂，“松寿竹贞梅雅洁”（嘉庆《三友轩》诗），园中的建筑物，也有以这三种植物的图案为装饰或命名的，如倦勤斋内仿竹亭、蛛丝镶嵌内装修和竹香馆、三友轩、香雪等。

江南终年翠绿的园林中奇花珍木、山林野趣移植北京，实属不易，在乾隆皇帝花园里栽种，更是要不惜代价。乾隆皇帝在他的诗及其注里所说的静怡轩、三友轩（凝晖堂）的梅，有露地栽植的，但在北京，很难露天过冬和按期在11月至翌年3月开花，只好将梅移至盆中，放置在殿内暖洞中慢慢熏开；还有就是，搭暖棚将露植的梅密封起来，待春天解冻后再把棚拆掉，和桃花同时开放。



竹编铜茶炉



桐荫仕女图局部



以梅花为纹饰的碧螺亭



一统车书匣



三友轩内碧玉、白玉松竹梅圆光罩和木雕松竹梅窗户



和海龙

(首届中国传统宗教泥塑造像技艺大赛特别金奖获得者)

中国民族民间工艺美术家协会理事
中国传统工艺美术大师
高级工艺美术师
河北省工艺美术大师

1976 年生于河北省曲阳县，1995 年 5 月毕业于河北曲阳县雕刻学校雕刻专业，2012 年师从国家非物质文化遗产(曲阳石雕)代表传承人甄彦苍，2017 年师从当代石雕艺术家张永见。

河北省曲阳县雕塑研究所所长，保定市雕塑学会副会长，河北省青年美术家协会常务理事，河北省工艺美术协会雕塑艺术指导委员会副会长，中国工艺美术协会中青年人才委员会委员，中国工艺美术学会玉石雕刻委员会常务理事。

《春秋颂》



《禅语》



《魏骨禅风》



抗疫作品《鲁冰花》



《大自在》



《将相和》



罗承齐

(第四届中国传统宗教泥塑造像技艺大赛特别金奖获得者)

中国民族民间工艺美术家协会理事
中国传统工艺美术大师
高级工艺美术师
福建省工艺美术大师
福建省金牌工人荣誉称号
福建省轻工行业技术能手

《正能量》《继往开来》等作品荣获10项国家级金奖，《过去、现在、未来》《净化人心》等作品获国家级6项银奖。

1971年9月出生于福鼎市，2002年毕业于漳州师范学院美术学专业，2012年进修于清华大学美术学院。

福建省工艺美术协会常务理事，中国工艺美术学会会员、雕塑专业委员会委员。福州大学厦门工艺美术学院硕士研究生实践导师，莆田工艺美术学院客座教授。



《接引佛》

《比丘身》



《释迦牟尼佛》



《阿弥陀佛》



《南方增长天王》《东方持国天王》



《弥勒佛》

《自在观音》

《辩音菩萨》



马辉

(第五届中国传统宗教造像技艺大赛特别金奖获得者)

中国民族民间工艺美术家协会理事
中国传统工艺美术大师
国家一级 / 高级技师
福建省轻工业技术能手
福建省金牌工人
莆田市工艺美术大师

1976 年出生于河北省曲阳县。15 岁开始学习曲阳石、木雕刻技艺。创作的石雕作品曾荣获 10 余项国家级金奖。《思维观音》、《净瓶观音》等石雕作品被省级博物馆收藏。莆田市工艺美术协会理事。



《净瓶观音》
材质：缅甸汉白玉
尺寸：高 3.3 × 宽 1.25 × 厚 1.25m

《弥勒佛》
材质：缅甸汉白玉
尺寸：高 1.56 × 宽 1.72 × 厚 1.53m



《归宿》
材质：一级四川汉白玉
尺寸：高 68 × 宽 42 × 厚 36cm



《问道》
材质：一级四川汉白玉
尺寸：高 96 × 宽 88 × 厚 42cm



王丽华

中国民族民间工艺美术家协会会员
当代刺绣艺术家，曾就读于中国美术学院油画专业，
中国刺绣艺术大师，国家研究员级高级工艺美术师，
江苏省工艺美术大师，江苏省工艺美术名人，苏州市
工艺美术大师，苏州工艺美院客座教授，苏州市新长
征突击手，非物质文化遗产项目（苏绣）代表性传承人。

师承中国工艺美术大师余福臻，并得到其他艺术大师
及刺绣前辈的精心指导，深得刺绣艺术的精髓。

其作品《孙中山先生肖像》、《台湾猕猴》、《犀尊》、
《千手观音》、《藏童》、《翠玉花插》、《错银铜油灯》、
《追簋》等在国家级展览上屡获金奖，三次中国“百花杯”
金奖，四次“中国工艺美术大师精品展会”金奖，作品被
中国美术馆收录，其中《宋庆龄肖像》被国家作为文物收藏，
并于 2010 年荣获上海世博会最佳手工艺奖。

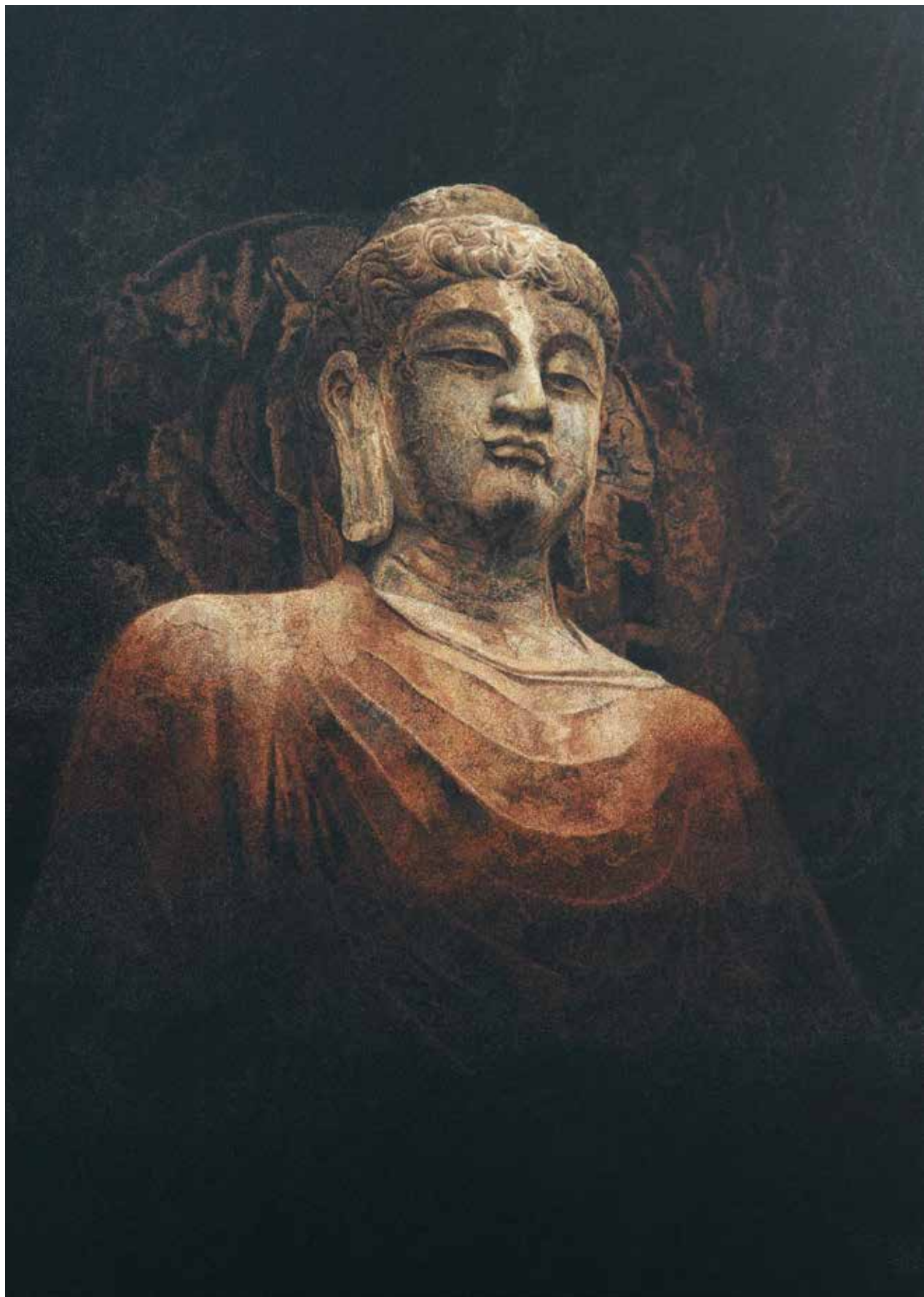
王丽华以针作笔，以线着色，不断探索和创新，发掘
独特的刺绣题材，将中西方绘画、摄影作品与刺绣艺术相
结合，逐步形成独特的苏绣艺术风格。并独创了刺绣的“八
工针法”，其针法灵动活泼，色彩丰富饱满，明暗效果强烈，
蕴含着多动的三维空间，富有强大的艺术生命力。擅长绣
制文物青铜器、玉器，历史人物肖像等。



《铜鎏金摩诃迦叶尊者》
工艺：刺绣 尺寸：50×68cm



《水月观音》
工艺：刺绣 尺寸：118×124cm



《龙门石窟》工艺：刺绣 尺寸：126×180cm



《黄财神》
工艺：刺绣 尺寸：60×80cm



青铜时代：《追簋》
工艺：刺绣 尺寸：76×90cm



《马踏飞燕》
工艺：刺绣 尺寸：114×104cm



《百蝶图》工艺：刺绣 尺寸：186×64cm



敦煌 45 窟《胁侍菩萨》
工艺：刺绣 尺寸：100×136cm



《东方的微笑—小沙弥》
工艺：刺绣 尺寸：89×118cm



《犀尊》
工艺：刺绣 尺寸：56×50cm

绣出艺术精品 绣出精彩人生

——一个非遗传人的刺绣艺术之路



高凤兰

中国民族民间工艺美术家协会会员
高级工艺美术师
山西省级刺绣(布艺)艺术大师
山西省工艺美术师
山西省三八红旗手

在中国历史文化名城的山西省代县古城，有这样一位老妪，退休后，并没有在家赋闲暇松懈，而是在挚爱的艺术征程中马不停蹄地奋斗着。她凭借自己的爱好、灵巧的双手和精湛的刺绣技艺，“绣”出五彩生活，“绣”出脱贫攻坚之花，“绣”出独特风格。默默奉献着自己的才华，绣刺并乐在其中，且立志将这种传统工艺传承下去。

退而不休办雁绣

高凤兰爱刺绣爱在骨子里，工作时期也充分利用节假日和生活空闲进行业余刺绣制作，用一根绣花针、万缕彩丝线，绣出了好多的门帘、窗帘、床罩、肚兜、童鞋、童裤等布艺品，让人们夸赞不已。1999年7月，她从代县广播电视局退休回家，帮助子女看管孩子，孙辈孩子长大上学后，她得知随着经济社会的加快，农村妇女也纷纷外出打工，或进县城谋求发展。村里的“老绣手”也陆续老去，民族文化遗产，出现了青黄不接，或是断层现象，面临将要失传，这成为她的“心头病”。“不行，我要将刺绣技艺挖掘、拯救，办一个刺绣坊来传承、发扬光大。让村妇重新拿起针和线，绣出幸福人生，绣出五彩世界。”在家人的支持下，她就和丈夫，一同回到生她养她的故乡峨西村，走访健在的刺绣老艺人，请教用针法、刺绣法和科学配线法，通过入户走访，收集整理到古老绣品的原样，如获至宝，整理装订成册，作为效仿和参考的宝贵资源。

自成体系显特色

几度风雨，几度春秋。雁绣坊创办13年，努力挖掘、研究、开发雁门关地区的民间传统刺绣艺术。新创了既有北方粗犷豪放的风格又有南方精细雅洁特点的“雁

绣”。特别是雁绣中的高锦绣，仿照面塑、浮雕的形式，增强了绣面的立体感，在传统平面刺绣艺术方面有了较大突破。达到了绣花花生香、绣鸟能闻声、绣虎能奔跑、绣人能传神的境界。雁绣坊的作品分为两大类，六个系列。平绣类，作品有花鸟鱼虫、山水风景、人物禽兽、瓜果蔬禾等；立体绣类，作品有绣花布鞋拖鞋、老虎鞋、狮子鞋、兔头鞋、肚兜、荷包等。6大系列有高锦绣系列、花鸟鱼虫系列、山水风景系列、各种人物系列、各类精品系列、挂件系列。她创作的布老虎，制作材料以黄色布料为主，配上各色丝线和布头，经剪样缝合后，内填锯末、谷物等，表面绣花、缝上饰物和图案彩绘进一步装饰。再经过描绘、刺绣、剪贴、挖补等许多技法，进而将狮虎兽的五官、头鬃、尾巴、脚腿等关键部位全面完成，寓意昂扬向上、奋发有为。难度较大的双面绣继续，她绣的猫蝶图和鱼戏水栩栩如生。新开发的高锦绣，采用平绣和浮雕式绣法，立体感很强。

彩凤高飞引人眼，兰花绽放清香来。高凤兰的作品多次参加省、市、县展赛，并获得优异成绩。近年来，获金奖8次、银奖8次、铜奖7次，奖项是她在刺绣“针”程中的心血和结晶。绣品《年年有余》被平遥国际摄影大赛组委会和山西省工艺美术馆收藏。她制作的绣品进入全省和全国文化市场，有的进入欧美国家。她的事迹被《农民日报》、《光明日报》、《山西日报》；黄河电视台、山西新闻网、忻州网等新闻媒体广泛宣传报道。2015年8月31日《人民日报》海外版以《代县妇女能在家门口就业了》为题报道了她的事迹。2017年7月，她的作品走进北京市重点文物保护单位、国家一级博物馆、国家5A级旅游景区恭王府，刺绣“连年有余”等5个系列60余种独具代县地域特色的“非遗”精品。

Embroider Fine Art And Wonderful Life

—— A Way Of Embroidery Art For Non Heritage Inheritors

学无止境望传承

2010年至2013年，她带领她的徒弟走遍全县的11个乡镇，进行了20多场讲座，将刺绣的经验和做法，传授给贫困妇女。雁绣坊还配合县妇联、县扶贫办和县社局进行刺绣培训。除本县外，还到本市的忻州、原平、五台、静乐、偏关等区、县和学校。去本省的长治、朔州、临汾等市。还远征新疆、云南等省，为各地贫困妇女传经送宝，学员学到了一技之长，在家就可加工绣品，不出门就可增加收入，达到早日脱贫，靠刺绣走上致富路。

她还走上山西大学的讲台上，搞专场的刺绣讲座，赢得师生的阵阵掌声。

为了不断传承雁绣艺术，2009年，她创办了妇女创业就业基地，实行“场地、培训、代销”三免费，组织下岗职工、农村贫困妇女、社会无业女青年学习雁绣技艺、共培训五市八县学员6000余人次，学员学有所成。李毛姐成为省级刺绣布艺艺术家；有的被评为民间艺术能手；有的是“巧手艺人”。徒弟们把喜讯告诉她，



《锁麟囊》
规格：30×40cm 工艺：平绣 取自传统戏曲锁麟囊

她喜上眉梢。我赞叹道“真是名师出高徒。”她们为发展文化产业，助力脱贫攻坚，彰显出巾帼风采，绣出了致富之花。

由于高凤兰刺绣技术精湛，传承工作业绩显著。2017年，她被列为省级非物质文化遗产项目“雁绣”代表性人物；2017年还被选为忻州市第四届人民代表大会代表；2021年1月拿到中华人民共和国专业艺术职称国家高级工艺美术师。荣誉和职务是对她刺绣艺术的认可和肯定。她的事迹和绣品收录在忻州市总工会、忻州市妇女联合会合编的《忻州民间工艺作品集萃》中。2019年她撰写的论文《雁绣的历史文化价值》刊发在《天工》12月刊上。同年6月被省荣记个人二等功。

13年的雁绣，实现了传承和弘扬。她以拯救、挖掘、传承、创新、发展民间手工艺为己任，在她的带领下，雁门大地“绣军”突起，为代县旅游+文化+产业助力，古老布艺和现代文化焕发生机。



《穆桂英挂帅》
规格：30×40cm 工艺：平绣 取自传统戏曲穆桂英挂帅

《连年有余》

规格:70×70cm 工艺:高锦绣

连年有余运用了高锦绣的技法,在立体的同时为了表现鱼尾,又运用稀针。莲花谐音“连年”,鱼通谐音“余”。遂取名连年有余。



《十全十美》

规格:70×70cm 工艺:高锦绣

十全十美是传统民间寓意,代表了十种不同的寓意,分别是兔子吃葱葱,来年抱孙孙;扇子扇牡丹,公婆都喜欢;鲤鱼穿金莲,五男二女七子团圆;剪子剪佛手,夫妻好享受;柿子配如意,永远不分离;大鞋套小鞋,金银财宝进家来;红缨挑金砖,越过越心宽;葫芦盗宝,官位升高;笙吹桂花香,祖辈吃皇粮;蛤蟆搬砖,辈辈举官。



《瑞狮教子》

规格:80×60cm 工艺:高锦绣

瑞狮教子为民间寓意,高凤兰老师在创作这幅作品时深感现在孩子压力太大,容易引起孩子抑郁症与各种心理疾病。希望父母在教育孩子时能像这幅作品一样,将爱与教育相融合,让孩子健康成长。



《鹿鹿顺利》

规格:40×60cm 工艺:高锦绣

这幅作品运用了高锦绣的技法,鹿取谐音“鹿”,取一路顺风之意,遂取名鹿鹿顺利。



《狮舞盛世》

规格:170×65cm 工艺:高锦绣

狮舞盛世这幅作品运用了高锦绣的技法,高凤兰老师做这幅作品的初衷是祝愿祖国繁荣富强,愿祖国如狮子般强大,带领人民一起努力发展。

一生只做一件事

Do One Thing In All Life



许忠英

中国民族民间工艺美术家协会会员

国家级非物质文化遗产项目（光福核雕）代表性传承人

研究员级高级工艺美术师

江苏省工艺美术大师

江苏省三八红旗手

47 年的坚持与努力，只为守护一项国家级非物质文化遗产项目——光福核雕。

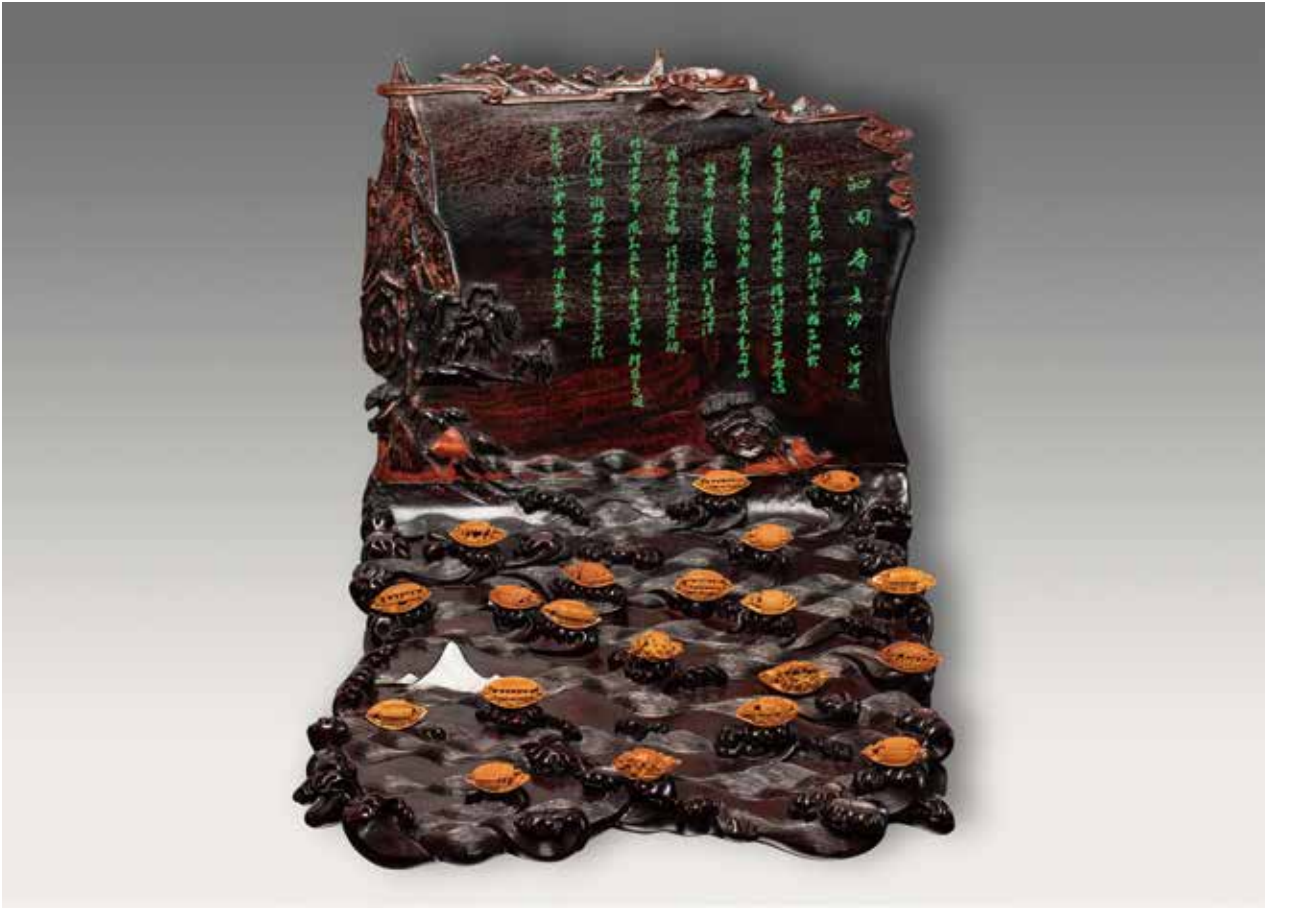
许忠英，自 17 岁学习橄榄核雕刻至今，心中始终有一个信念，要让传统手工雕刻技艺代代相传，生生不息。

上世纪 80-90 年代，核雕并未被大家熟知，销路也不好，许忠英曾背着背包走街串巷兜售，挨家挨户的推销，也曾去北京、上海、广州、杭州等大城市摆摊。无论遇到多少困难，经历了多少风雨，她都不曾忘记最初的信念，并且还在经济状况拮据的情况下，成立了许忠英核雕工作室，义务教授学徒 100 多人。她不仅悉心教授徒弟的雕刻技艺，还不忘打开核雕的销售市场，让学徒们既学到手艺，又能有稳定的经济来源；对于家境贫困的学生和徒弟，给予特别照顾、热心相助，帮助解决生活中遇到的问题和困难。她每年还参加各种社会慈善活动，为小动物保护协会捐赠作品，为贫困学习捐赠学费等。

时至今日，许忠英的坚持与守护有了一定的成就，光福核雕已成为第一批国家级非物质文化遗产，备受关注。许忠英核雕工作室，被设为江苏省技能大师工作室、江苏省乡土人才技能大师工作室、江苏工匠工作室、苏州市许忠英核雕技能大师工作室、巾帼就业创业实践基地、苏州市版权工作示范单位、吴中传统文化海外传播交流基地和苏州工艺美术职业技术学院教学实践基地。但她初心不改，年近花甲，经常出现在各大高校、中学和传统文化推广活动的现场，身体力行的教导雕刻技艺，宣传传统核雕文化，并且走出国门，到法国、埃及、摩洛哥、日本等国家，将传统手工艺展示在全世界的人们眼前。



都说机会总是会青睐有准备的人，正因为多年的坚持与努力，在文化产业的春天到来时，作品在各大专业展会中屡获殊荣，得到了社会各界的认可。作品《十二月花神》获得中国民间文艺最高奖山花奖，获苏州市精神文明建设“五个一工程”奖。大奖、殊荣和名誉更加坚定她的坚守和坚持——为传统手工艺光福核雕的传承与发扬不懈努力！



《百舸争流》



《核舟》



《童子弥勒》

透过色彩看世界

See The World Through Color

毕红

中国民族民间工艺美术家协会会员
中央民族大学美术学院 客座教授、研究员
北京服装学院客座教授
中国定制经济先锋榜“最佳设计师”
北京大学考古文博学院青年导师

中国色，源于自然，其中蕴藏着自古以来中国人的审美情趣和古老东方的哲学智慧。

我们的祖先通过观察日出日落和时序更迭的自然景色，建构了“青、赤、白、黑、黄”的五色观；根据土、木、火、水、金的五行法则以及天地间东、南、西、北、中五个方位，建立神秘的色彩与方位、数字等隶属关系。

中国色以五色为正色，把权势地位、哲学伦理、礼仪宗教等多种观念融入色彩中，除正色之外，还有间色，并随着时代的发展，渐渐整合出一套独树一帜的传统色彩美学。

古代宫廷，色辨等级

千字文开章首句：天地玄黄 玄色和黄色便是历代君王的最高级别服装的专用色，皇帝登基俗称“黄袍加身”；到唐朝，皇帝开始尊崇“土德”，把土黄色定为帝后专用的颜色，这种土黄色来源于植物黄栌。这种宫廷御用等级色彩制度一直延续至宋明清，并且颜色随着不同帝王的喜好由深邃变得明快起来。

在等级森严的皇权统治下，颜色的使用按照权界严格分类。早在南北朝时期，颜色已经作为明贵贱、辨身份的重要管理手段之一，帝后与百官、贵族、平民所服装使用的颜色，必须依据严格的等级制度。孔子曾说，“红紫不以为褻服”，意为不能用红色或者紫色的布做家居时的便服。

紫色作为间色，在《释名·释采帛》中有明确的表述：非正色，五色之疵瑕，以惑人者也。但也有例外，春秋第一霸主齐桓公偏偏喜欢紫色，《韩非子·外储说左上》中记载，“齐桓公好服紫，一国尽服紫”，以至当时五匹生绢买不到一匹紫色布。

少数民族，各有偏爱

中国有 56 个民族，各少数民族因其独特的民族风情与生活方式，对色彩的应用从狩猎到装饰有不同的体现，其钟爱的色彩不仅美化着生活、用于少数民族特有的传情达意，更彰显各民族的文化、信仰。

少数民族善以红、橙、橘黄代表太阳和火，青、蓝、紫等关联海水、夜空。各民族在长期的生活实践中，根据本民族的特点，在服装服饰以及生活用品中充分利用色彩，尤其以狩猎为主的少数民族，在色彩的使用上可以说达到登峰造极。在狩猎的丛林中，在头饰上用极尽鲜艳的色彩，使其具有极高的辨识度，方便同伴跟踪找寻、避免同族误伤，又能恫吓猛兽昆虫。

少数民族的色彩使用，给予我们无尽的灵感和想象空间。云南少数民族集中，彝族“聂苏”支系的花腰妇女衣裤，喜用对比强烈的两种以上色布拼接，全身以红色为主，红黑相间，间以绿、蓝、白等色，鲜艳悦目，背部饰有五色条布合成并绣上各种花纹图案的彩虹带，代表太阳的光芒；乌蒙山和哀牢山区的彝族，则喜爱黑色；苗、瑶、布依等民族也多用黄、红、蓝、绿、白等对比强烈的色彩；白族与哈萨克族、普米族、基诺族等 20 多个民族，则皆有尚白的传统；傣、壮、德昂、布朗等民族，普遍对青或青黑色有特殊的偏爱……这些无不与地域特点、生活习惯等息息相关。

民俗色彩，传承有序

民俗，是人们在传承传统文化过程中，最贴近百姓生产生活的一种艺术表达形式。例如从新生到成人再到结婚的各个阶段，民间民俗规范色便呈现淋出不可或缺的重要元素，像“挂红布”“送红蛋”“牵红线”“红



盖头”“红喜事”等，无不对应着人生重要节点的大事喜事，就连孩子们喜闻乐见的民俗玩意儿“兔儿爷”、风车、风筝、拨浪鼓、皮影等，也都是色彩艳丽，极其讨人喜欢。

色彩以视觉的形式被感知，以各种具体的物化载体进行传播。从秦朝开始，色彩便成了一种强烈的、目的性明确的文化构建。传统节令有约定俗成、不可僭越的传统——集所有饱和度最高正色运用于对应的文化场域，比如春节，作为我国民俗节日中最重要的节日，是中国百姓一年当中最隆重的表达团圆喜庆的美好时刻，家家张灯结彩，大人孩子穿上特意为春节定做的传统中国服饰，为迎接更好的一年互道吉祥祝福，所以，春节的对联、门神、年画，都以大红呈现喜庆，以间色提供更大的灵活性。

时尚用色，姿态万千

在时尚圈和设计圈，无论是大牌、潮牌还是个性品牌，所有的最新呈现、发布，无不对应当季的主题及生成主题的文化。近年来，20世纪意大利画家乔治奥·莫兰迪屡被提及，寡淡清冷的“莫兰迪色”成为流行色。所谓莫兰迪色，就是在原本饱和度极高的明亮颜料中加入一些白色或者灰色或者其他撞色的色彩，使颜料的饱和度降低，让作品的视觉感受更加柔和，画面呈现出高雅柔美的特点。

其实，极其雅致、悠远的中国传统的正色、间色衍生的色彩体系，就是典型的“莫兰迪色”。它来自于真实的生活，并非绘画，像二十四节气、七十二物候和二目鱼、三公子这种有着玄妙名字的色彩，对应的就是清明、夏至节气；立春赏“沧浪”，雨水现“苏梅”，惊蛰观“桃夭”……还有月白、鱼肚白、鸭卵青、乌金、苍色、霜色、藕色、老银等，这些绝美的色彩，高贵、诗意、宁静、淡雅，正是先人智慧的结晶，在各种馆藏级文物上也都有迹可循。

中国古代的色彩学以及色谱，不但可以在故宫博物院的馆藏文物，尤其是绢本画卷以及帝后的服装服饰里找到答案，千百年来，汉民族的服饰、建筑、绘画、书法、玉器、瓷器、工艺、家居摆设以至生活饮食及汉医药理等，也无不与色彩有关紧密相关。



云想藏家 清清
身着毕红原创设计的中国衣



《碧鸿古韵》2020 工美杯金奖



毕红原创，金奖作品

弘扬贵州传统工艺工匠精神

Carry Forward The Spirit Of Traditional Craftsmen In Guizhou



李正云

中国民族民间工艺美术家协会理事
中国传统工艺美术大师
贵州省非物质文化遗产项目（苗族银饰锻制技艺）代表性传承人
四川美术学院、上海大学、贵州民族大学等大学荣誉教授和客座教授

传统工艺，是人类文明在发展进程中形成、积淀的宝贵文化财富。

我国幅员辽阔，民族众多，几乎每一个地区都有古老而灿烂的传统技艺、非物质文化遗产，这些都是不可多得的文化财富，需要我们发掘、整理、传承、创新。以苗族银饰为代表的贵州传统工艺，就是中华民族文化画卷中的一抹亮色。苗族银饰工艺华美、古朴而又壮丽，呈现出浩渺之美，具有极高的美学价值、文化价值，是一项珍贵的民族传统工艺。

多彩贵州，传统文化的宝库

贵州省位于祖国的大西南，历史悠久，是中国古人类的发祥地之一，也是一个多民族聚居的省份，其中世居民族有汉族、苗族、布依族等 18 个民族。因为民族众多，所以文化形态多样，各民族文化体系千差万别，从中原文化到荆楚文化、巴蜀文化、古夜郎文化、古越文化、滇文化乃至儒、释、道、巫、傩等一应俱全，是一枝文化“万花筒”。

灿烂的文化孕育出五花八门的传统工艺和习俗，据统计，贵州省拥有第一批国家级非物质文化遗产就有 518 项，包括民俗、传统手工艺、曲艺和文学等；民族民间工艺种类繁多，涵盖编织、雕刻、染绘、刺绣、烹饪、陶艺、酿造等门类，并具有鲜明的地方特色。丰富多彩的贵州传统工艺，主要得益于贵州少数民族众多，各民族在长期的社会实践、生活、生产中形成并传承了诸多工艺、技艺，此外，贵州地处云贵高原腹地，境内多山多水，形成一个个封闭而独立的地理单元，使传统文化、艺术能在一个相对稳定的环境中继承发展，较少流失，或被外来文化同化。

苗族银饰，传统技艺中的一朵奇葩

贵州文化资源灿烂，传统技艺瀚若星辰，苗族传统银饰，是最能代表贵州传统文化的民间技艺。苗族传统银饰具体可分为头饰、胸颈饰、手饰、衣饰、背饰、腰坠饰、脚饰等，涵盖传统首饰制作的方方面面，在苗族女子的日常生活中起着举足轻重的作用。据不完全统计，仅贵州博物馆收藏的传世苗族银饰就有百种之多，款式多样，制作工艺繁杂。

苗族银饰之所以能代表贵州传统技艺，不仅是因为种类、款式繁多，更离不开制作银饰的一整套复杂技艺。在贵州，传统的银饰打造全是以家庭为作坊，使用纯手工操作完成的，制作流程十分复杂，通常一件银饰要经过 10-20 道工序才能完成。要先把熔炼过的白银制成薄片、银条或银丝，再经过压、寥、刻、镂等工艺，打造出不同花纹的零件，最后焊接或编织成型。此外，苗族传统银饰造型精美，银饰成品的花纹、镂空等技艺，对银匠的手工技术有着极高的要求，不仅需要师傅的传授，更离不开自身的勤学苦练与艺术悟性。

精湛的工艺，离不开匠心的传承。作为贵州民间技艺的代表，苗族传统银饰要想传承下去，在未来发扬光大，就必须坚持工匠精神。不仅是苗族银饰，一切传统工艺都要以技术为支撑，产品为载体，才能走向未来，发展壮大。

弘扬工匠精神，发展贵州传统文化经济

工匠精神，是一种职业精神，是从業者的一种职业价值取向和行为表现，包含职业道德、职业能力、职业品质等许多方面，内容包括敬业、精益、专注、创新等。作为民间传统技艺传承人，站在传统匠人的角度，笔者

认为，工匠精神的实质就是踏踏实实学习，兢兢业业工作，不骄不躁，耐得住寂寞，在技艺传承与经济利益之间找到平衡点，让传统工艺的发展更加符合新时代的需求，为传统技艺的传承发展做出自己的贡献。

作为传统技艺传承人，在日常的工作中怎样传承、弘扬工匠精神呢？首先，既要授之以渔，又要授之以理。传统技艺的传承，离不开一代代人的传授与学习，这其中既包括传统的师徒传授，也包括现代培训班教育，无论是哪种形式的技能学习教育，都应该做到传授技艺与传授理念的统一。传统工艺，尤其是民间技艺的学徒，一般而言，文化水平较低，学习技艺的目的更多是为了就业和获利，普遍缺乏“匠心”的高度。对此，作为传授人，在教授徒弟手艺的同时，更要传递耐心、专注、坚持、精益求精这些手工匠人所必须具备的精神，只有这样，民族技艺的继承者才会以弘扬传统技艺为己任。其次，关注细节，在专注中坚持事业。古人云：“艺痴者技必良”。作为传统技艺传承人，要想将事业推向一个新的高度，必须内心笃定执着、专注于细节。贵州苗族银饰工艺精美而复杂，“以大为美”的银饰之上充满了各种精妙的细节，其他贵州民间工艺也是如此，只有一门心思扎根下去，心无旁骛，不断完善细节，才会有成功的作品，才可能成为该领域的“领头羊”。另外，从中外实践经验看，工匠精神意味着一种执着，无论是以精细著称的瑞士钟表，还是图案精美的东方丝绸、瓷器，其中无不包含着匠人几十年如一日的坚持与韧性。

作为传统技艺传承人，要紧跟时代的步伐，弘扬工匠精神，大力发展传统文化，助力精准脱贫，振兴地方经济。贵州少数民族聚居区域，贫困现象较为明显，而包含苗族传统银饰在内的贵州民间技艺，又大多分布在贫困的农村地区，靠农民艺人代代相传。丰富的民间文化、手工技艺就是隐藏在贵州广大农村的“富矿”，将文化优势、技艺优势转化为经济收入，是实现贵州农村脱贫的精之举。以工匠精神为指导，传承、发扬、丰富传统民间工艺，发展农村第三产业，多途径增加农民收入，做大做强传统手工艺，是打赢脱贫攻坚战的最有力“武器”。



民间传统技艺是古人在长期的总结、完善中形成的生活艺术，在传承民族文化情怀、关注本土生活方式、展现中华审美风范方面具有不可替代的作用。因此，以工匠精神为内在动力，传承民间文化、技艺，就是传递中华文明的火种，任重道远，需要我们每一位工匠人的付出与坚守。

不断创新，振兴贵州传统手工艺

发展离不开创新，任何事物都不是一成不变的，传统民间技艺也是如此。工匠精神本身就包含着追求突破、追求革新的创新内蕴，古往今来，有创新意识、创新精神的工匠才是文明的推动力量，引领着技术与文化的进步。在传承中创新，在创新中坚持，是传统技艺走向未来的不二法门，意义深远，既具有现实意义，又兼得文化高度。

作为传统技艺传承人，只有实现从“匠心”到“匠魂”的飞跃，才能为传统技艺注入新思考、新元素，继往开来，为实现“中国精造”打好基础。以苗族银饰为代表的贵州传统工艺，要想赢得当下市场，尤其是年轻

一代消费群体的认同，必须在不违背传承原则、不破坏苗族银饰文化内涵的前提下，不断开拓创新，其中包括纹样创新、制作技艺创新、款式创新等。当代匠人，一方面，可以对纹饰图案适当地进行简化、抽象化处理，或提取传统纹样开创新产品；另一方面，可以采用新的焊接、压制技术，丰富传统技艺，提高生产效率。只有精益求精，开拓创新，才能将传统工艺发扬光大，解决传统工艺在全球化、市场化挑战中面临的问题，实现更基础、更广泛、更深厚的文化自信。

文化兴则国兴，中华文化的伟大复兴，离不开各种民族文化、民间文化的发展繁荣。弘扬工匠精神，促进文化繁荣，这是当代工匠人肩负的时代使命。以苗族传统银饰为代表的贵州传统工艺，是中华民族灿烂文化的组成部分，作为文化海洋中的一朵浪花，贵州传统技艺必须以精工为本，丰富、发展自己；同时，要借助“一带一路”的倡议，积极向国际社会推广民族工艺、传统文化，让丰富灿烂的贵州文化走出深山，走向世界，成为民族的符号，收获文化自信。



《苗族长命锁》

本作品纯手工打造，经过捶打，拉丝，制模，雕刻，焊接，等三十多道工序制作而成，是富贵，吉祥，健康平安的象征。



《顶风傲霜》

本作品用苗族祖传千年编丝手工艺制作，经过铸炼，捶打，拉丝，搓丝等四十多道工序制作而成，寓意春光长在，富贵吉祥。也表示对高尚道德敬仰和追求。



《苗族银饰》

神圣的绘画艺术珍宝——浅谈唐卡

The Sacred Treasure of painting art —— Talking about Thangka



尕藏诺布

中国民族民间工艺美术家协会理事

唐卡也叫唐嘎，唐喀，系藏文音译，指用彩缎装裱后悬挂供奉的宗教卷轴画。唐卡是藏族文化中一种独具特色的绘画艺术形式，题材内容涉及藏族的历史、政治、文化和社会生活等诸多领域；传世唐卡大都是藏传佛教和本教作品。唐卡是藏族文化中一种独具特色的绘画艺术形式。具有鲜明的民族特点、浓郁的宗教色彩和独特的艺术风格，用明亮的色彩描绘出神圣的佛的世界；颜料传统上是全部采用金、银、珍珠、玛瑙、珊瑚、松石、孔雀石、朱砂等珍贵的矿物宝石和藏红花、大黄、蓝靛等植物为颜料，以示其神圣。这些天然原料保证了所绘制的唐卡色泽鲜艳，璀璨夺目，虽经几百年的岁月，仍



是色泽艳丽明亮，因此被誉为中国民族绘画艺术的珍品，被称为藏族的”百科全书”也是中华民族民间艺术中弥足珍贵的非物质文化遗产。唐卡的绘制要求严苛、程序极为复杂，必须按照经书中的仪轨及上师的要求进行，包括绘前仪式、制作画布、构图起稿、着色染色、勾线定型、铺金描银、开眼、缝裱开光等一整套工艺程序。制作一幅唐卡用时较长，短则半年完成，长则需要十余年。

唐卡是在松赞干布时期兴起的一种新颖绘画艺术，即用彩缎装裱而成的卷轴画，具有鲜艳明的民族特点、浓郁的宗教色彩和独特的艺术风格，历来中华人民视为珍宝。唐卡是中华文化中独具特色的绘画艺术形式，题材内容涉及历史、文化、宗教和生活等诸多领域，被誉为中国民族绘画艺术珍品。

唐卡的品种和质地多种多样，但多数是在棉布和纸面上绘制的。另外也有刺绣、织锦、缣丝和贴花织物唐卡，还有缝在花纹上，将珠宝用金丝缀与其间，珠联璧合。唐卡绘画艺术是中华文化的奇葩，千余年来影响深远，唐卡艺术是中华民族民间艺术中弥足珍贵的非物质文化遗产。

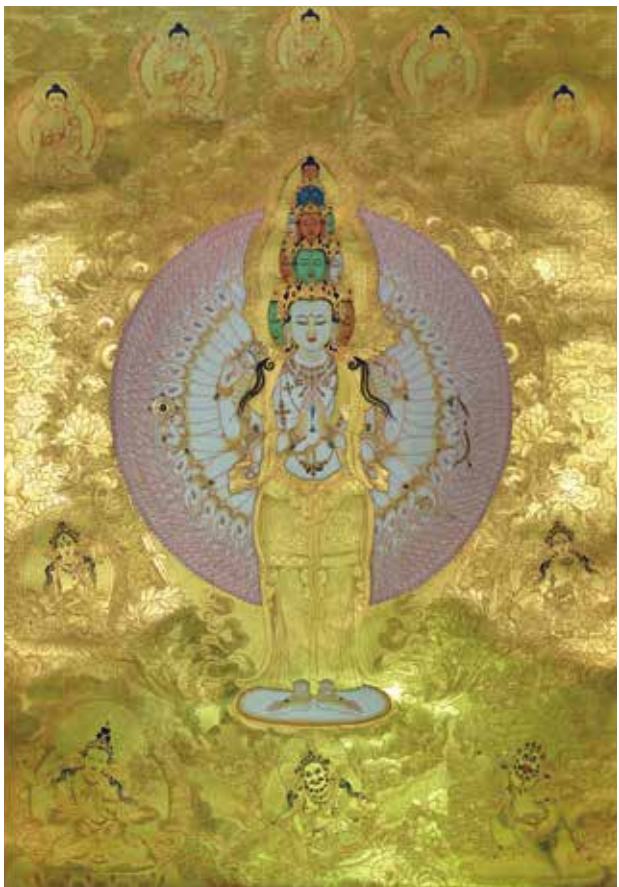
唐卡的题材有宗教画、传记画、历史画、反映生活习俗的风俗画，也有反映天文历算和藏医藏药、人体解剖图和科学画等等。它们具有通俗性，趣味性、知识性、宗教性、工艺性等特点，故被人们誉为中华文明的（百科全书）。

唐卡在绘画中非常讲究色彩的用法，特别是红黄蓝白等颜料表示的象征意义有一定的民族性。白色表示吉祥、纯洁、慈悲、和平，蓝色表示怒、严肃、凶恶但不失美感，红色象征权利，黄色表示功德广大、知识渊博，黄色特别适用于刻画性格温和，有稍带有严肃的人物形

态。唐卡绘画需要的所有颜料分为九类：土、石、水、火、木、草、花、骨和宝石。属于土的颜料有：白土、南碱、金刚土、红土。属石类的颜料有：银矿石、黄铜矿石、云母、青金石、铜绿石、朱砂、玳瑁石、赭石等。属于水类的颜料有：黄丹、桑珠热、蓝靛、铁青靛等。属于火类的颜料有：墨、砒石、雄黄等。属于木类的颜料有：红树、金树、桦树、硬树、紫梗等。属于草类的颜料有：力士草、鸡爪黄连、狼毒草、菟菜等。属于花类的颜料有：野菊花、桦树花、报春花等。属于骨类的颜料有：蛤、海螺、龙骨等。属于宝石类的颜料有：黄金、白银、天珠、珊瑚、绿松石等。

唐卡的绘制作品有黑金唐卡、刻金唐卡、彩色唐卡，红底唐卡，蓝底唐卡几大类。黑金唐卡、蓝色唐卡，红色唐卡就是在黑蓝红颜料的背景上用纯金粉描绘出图案，其整个画面构图古朴神秘，具有非常强的装饰效果，刻金唐卡是先用金箔揉碎以后在画布上涂上金粉厚厚一层，用朱砂勾线稿，然后用玛瑙笔刻压的方式刻出细线条，只在佛的发髻、眼部，底座等部位涂上颜料，整个画面都笼罩在一层金光里，由于绘画时需要凝神专著于玛瑙笔上，金光对眼睛会形成极高的伤害，绘画这种唐卡的技师不能长时间工作，因此整个唐卡绘画时间比其他品种唐卡更长，类似还有刻银唐卡，则十分雅致。彩色唐卡就是用矿物颜料，植物颜料、金银珠宝粉在画布上打完底稿后，涂颜料，染出各种颜料的明暗过度，勾完线条以后用纯金粉描金线，涂金的方式进行，在画颜料唐卡时颜料的配色，人物的造型方面极为重要，善怒悲欢分明，整个画面的风景构图上要有层次感，远近分明的构图，构思上要有一定的基础，使整个画面要有庄严殊胜，纹理清晰而神圣。

在近几年在唐卡创新方面，早在布达拉宫，以及有些寺庙有人物肖像画的唐卡，不过极少，在画唐卡人物肖像画的唐卡中画的人物基本是历代活佛转世题材，也有一些罗汉唐卡。活佛示现圆寂以后或其他一些祖先影像、禅宗祖师、高贵人物等通过画唐卡的方式进行留念，也在国内博物馆有收藏，所以在传统唐卡画法的基础上借鉴素描、肖像艺术、国画的风格去画一些人物唐卡，用矿物颜料很有鲜明的艺术特色，有时代感、创新感。最近几年我尝试了几副有关这方面的题材，学习用矿物颜料的同时把国画颜料的巧妙应用，染色，肤色方面，使得唐卡艺术更加美观，雅致，殊胜。



刻金唐卡千手观音



朱砂红唐卡



青海塔尔寺杨嘉活佛



蓝底唐卡



绿色唐卡



刻银唐卡



青海赛宗寺活佛像



申文广

中国民族民间工艺美术家协会理事
高级工艺美术师
北京市一级工艺美术大师

2004 年，毕业于清华大学美术学院工艺美术系金属艺术专业，2018 年，获得中国艺术研究院艺术硕士学位。

北京工美艺术研究院院长，北京工美集团有限责任公司首席设计师，中国工艺美术学会理事。



《山水之间》- 青瓷珐琅香薰 - 中国驻外使领馆展陈艺术品



《四海升平》- 景泰蓝赏瓶 - APEC 峰会国礼



《和合宝鼎》- 珐琅器 - 第一届一带一路峰会国礼



《六合盛放》- 篆刻花镀赏盘 - 赠送外国领导人



《无相妙心》- 漆器 - 创新作品



《上海世博徽宝》- 上海世博会唯一官方赠礼



《龙凤家和》- 珐琅提梁盒 - 赠送乌兹别克斯坦



盛春

中国民族民间工艺美术家协会会员
中国制扇工艺大师
国家级非物质文化遗产项目（苏扇制作技艺）代表性传承人
苏州市工艺美术大师
苏州市民间工艺家



《花戏蝶》
2016.12 获第四届东方工
艺美术之都博览会暨江苏
民间文艺迎春花奖
作品概述：扇作芭蕉式，
上广下狭，上端微翘起，
使扇面呈立体弧度。九层
沿边，精细致理，以宋锦
包边，彰显华丽之态。中
于蓝地上缂丝折枝牡丹花
及蝴蝶图案，铺排全依画
理，花叶偃仰多姿，于清
秀中不失奢华气度。



《海屋添筹》
材料：乌木、宋锦、牛骨、银丝
工艺：刺绣、缂丝、镶嵌、手工
尺寸：通柄长 47 厘米，面径 34 厘米
六瓣葵花式扇框缂丝面，顶端微翘中挺以宋锦制作，扇底部则用刺绣护托衔接扇柄，而扇柄则采用乌木镶嵌银丝的手法，配以牛骨闷头，整把扇子给人以端庄、富贵之感。缂丝扇面底部为海水，山石之上生长着灵芝，云端楼阁耸立，一只仙鹤衔树枝飞向楼阁，此图为传说故事“海屋添筹”。
海屋：寓言中堆存记录沧桑变化筹码的房间；筹：筹码。选此图作扇寓以祝人长寿。



《凤梧牡丹》

材料：缂丝、小叶紫檀、铜饰、
牛骨、真丝流苏

工艺：缂丝、苏绣、雕刻、银丝镶嵌

作品概述

桐叶式扇形，辅以缂丝扇面，扇顶部为铜镀金护顶，下部为花形护托，扇柄紫檀木，嵌“芭”侑字银丝。凤栖梧桐之上，头向牡丹，花开富贵，佐以香包点缀，极尽能巧下的大成雅物，一扇动摇而香风至。

《五福临门》

材料：缂丝、老竹子、真丝

工艺：缂丝、手工

尺寸：通柄长 44.5 厘米，面径 30 厘米

作品概述

葵花框缂丝面，此扇的工艺在竹材选择上较为严格，选用生长期久且韧性较好的竹材制作通长柄，在柄与扇面处则雕成莲叶状尾花，手摇团扇时则因这块尾花与弧形手柄的结合而感觉尤为舒适；浅绛色扇面缂丝缠枝莲蝙蝠图，五只蝙蝠展翅飞翔，寓意五福临门，其中一只口衔“卍”，寓意万寿无疆。整把扇子给人以平和、温馨、舒适的感觉。

《云海金龙》

材料：缂丝、小叶紫檀、宋锦、
牛骨、真丝流苏

工艺：缂丝、雕刻、金漆

作品概述：

扇面为传统圆形，配搭缂丝面。扇顶部为如意状镀金护顶，中挺以宋锦包裹，沿边三层九色沿边，扇柄金漆工艺加以雕刻。五爪金龙腾空跃起，龙身盘于灵石，驾驭祥云，宝珠耀眼夺目。整把扇不拘小格，磅礴大气。



周莹华

中国民族民间工艺美术家协会会员
正高级工艺美术师
江苏省工艺美术大师
江苏省非物质文化遗产项目（苏州发绣）代表性传承人



发绣《风雨牧归人》 尺寸: 100×120cm

发绣《风雨牧归图》，是反映劳动人民日常生活场景的系列作品之一，这一系列作品还有反映宋代茶文化的《斗茶图》，反映村妇日常劳作的《纺车图》，反映乡村商品交易的《货郎图》，表现村医的《灸艾图》。

宋代李迪的《风雨牧归图》，描绘风雨将作时，二牧童赶牛回家的情景，是一幅具有风俗性质的小景山水画。画作以极简洁的场景，烘托了一个极充实的情境，整个牧童、牛、大树、湖水、苇丛等景物都被置于忽来的风雨与气氛之中，画幅虽大，景物虽简，但仍显得充实而饱满。

画中，两个牧童在悠然自得、诗意盎然地牧牛，突然风雨大作，雷鸣电闪。湖畔树枝、芦苇、野草等，在狂风暴雨中摇摆不定，两个牧童受了惊吓，慌乱中跃上牛背，却忘了拽住牛鼻套子上的绳索，只好用拳头不断地敲打牛背……结果牛受惊，不知所措，在面积不大的

湖畔草甸上不断打转儿，四蹄错乱、尾巴翻卷，那些扭动、颠簸下的肌肉，突破了皮囊，迸发出瞬时的力量；两牛的三只眼睛，瞳孔浑圆，身上的细毛紧绷，根根竖立，清晰可辨。一牧童的斗笠被怒号的狂风卷走，他从牛背上迅速转过脸来，想抓住斗笠，却已落在一树苑处，他只能趴在牛背上张望着，却不敢跳下去，非常窘迫；另一牧童，稍许冷静，一手握着牧鞭，一手按住斗笠，弯腰匍匐，尽量避免在风雨飘摇和牧牛狂奔中颠落。

用发绣来体现这幅画作，重点表现了清晰可辨的丝丝牛毛、风雨之中的柳树和两个牧童姿态语言。在绣制时，通过不同针法的运用和发绣的特点，突出实物的质感。在绣制斗笠时，按照斗笠编织的丝理，直接用头发来编织，以直与斜的线条为主，充分利用头发圆的特点，把斗笠表现的更具编织感。蓑衣则以散套为主，一层层穿插，把质感突现出来。牛的毛发与头发的质感比较接

近，只要用不同的针法，就能体现出牛不同部位的毛发。牛身上的毛发，细密有序，还有螺旋的生长丝理，这要以绕针铺底，略施虚针垫底，上面以小乱针施细毛发，让牛毛质感更活泼；牛尾巴，需绣出蓬松感，要挑选极细的头发来绣，用极小的针距和滚针与接针来处理；牛的眼睛，表现牛的精气神，重在神韵，眼珠、眼白、眼眶要准确配色，以小弧线为主的针法，把眼珠与眼白施转包起来，表现出炯炯有神。占画面三分之二的树木，要绣出风雨中树叶摆动的那瞬间，首先要以合适的颜色打底铺垫，再根据飘逸的树叶丝理走向，用绕针一叶一叶的精心绣制，做到密而不乱。

发绣《风雨牧归图》，头发的质感，完美地表现出各种物件的立体感，整幅画面洋溢着浓郁的生活气息，生动地描绘了田园牧歌的场景。



古音古琴

Old Chinese Phonology And Guqin

王鹏

中国民族民间工艺美术家协会会员、国家级非物质文化遗产项目（古琴艺术）代表性传承人



2008年北京奥运会的上空，荡漾着属于中国人的古琴音，这张缓缓打开中国文化画卷的古琴名为“太古遗音”，它的亲研者是王鹏。

30多年前，王鹏中学毕业，不知琴为何物的他，竟然以第一名的成绩考取了沈阳音乐学院古琴制作专业。从斫琴的技艺开始，走进古琴文化，王鹏珍重这偶然的命中注定。

30多年间，古琴从濒临消失的“博物馆艺术”，到如今人们喜爱的一种生活方式，王鹏是实践者，也是见证者，更是推动者。

古琴的传承，不仅仅是保护好原有的技艺，更重要的是把其中的智慧盘活，实打实地与我们生活在一起。王鹏的落实是从古琴制作到古琴教育实践，再到古琴的空间，他都有着自己的当代表述。

2001年，王鹏成立了钧天坊。“钧天”有天籁之音之意，钧天坊就是要用最好的材料做出天籁之音。传统的古琴样式有五十多种：仲尼式、伏羲式、落霞式、焦

尾式……每一种样式都伴随着一个传奇的故事，或一种风雅的趣味，普罗大众看它们，就像看历史书一样，但在王鹏眼中，它们不仅是老祖宗留下的好东西，还应该“活在”当代。其实，大部分匠人吃透古人的制琴技法已非易事，而王鹏要推陈出新，这不仅是情怀所趋，也是生存所迫。王鹏潜心研究，决定在变化中传承，先从外形走进古琴，做出符合当代人审美与习惯的古琴，古琴样式由原有的五十多种生出百余种。

2003年非典，钧天坊生意惨淡，王鹏心有戚戚，绝望之际，有一道光照了进来。一位热爱传统文化的投资人白十源找到王鹏，想买他的琴，但要求“百琴百式”。王鹏兴奋极了，真是天无绝人之路，斫琴这条路他一定要走下去的。

“百琴百式”，先要吃透传统技法。王鹏研究样式与声音共振的严密逻辑，伏羲式为什么是脖处一个弯，腰处两个弯；研究好琴对琴者的牵引关系，为什么琴总有一个别样的名字：“垂帘新燕语，沧海老龙吟”的九



钧天琴院古琴课程 木工课



木胎雕刻

霄环佩、“为我一挥手，如听万壑松”的万壑松，琴名牵引着琴者走向琴境，这是外在形制与内在文化的感知。

“百琴百式”，还要勇于创新。王鹏斫琴时，不全然颠覆传统，也不固守传统，而是以音色微调样式。他形容斫琴就像打太极，一拳力量出去释放，一个无形的力量在收回，一张好琴是耳朵与手打出的太极。

“百琴百式”，更要铸入文化。王鹏设计每一张琴，都有文化灵感与依据，以良渚文化为依据设计出苍璧、玉琮；以陶渊明的“无弦琴”为灵感设计的独弦琴；以战国刀币“剑心琴胆”的概念做琴……这些琴不仅留有沉着的古意，还透着简洁、舒适的当代感。他还给每张琴赋予了美好的愿望和性格，比如“容与琴”，取自屈原的“时不可兮骤得，聊逍遥兮容与”，以抚琴获得优游徘徊，悠闲自得的状态。

2016年，“百琴百式”终于完成，师旷式一太古遗音，在奥运会上稳重荡开；有的琴，走进电影《赤壁》；有的琴，上了春晚；有的琴寻觅到了爱琴之人……



《四大名琴和》



《大鹏式-青鸟》



《玉琮式-礼》



《师旷式-太古遗音》
北京奥运会开幕式古琴
(王鹏斫制)

古典中式手工地毯

Classical Chinese Handmade Carpet

赵英伟
中国民族民间工艺美术家协会会员



地毯织作技艺是中国民族民间工艺美术中历史悠久的一项。《物原》记载：“神农做席，尧始名毯。”

地毯作为传统家居的一部分，宋代随着家具由低矮形制向垂足坐具的发展，其功能也由原来的坐卧变成踩踏，并更具有装饰性。明代是中国古典家具艺术发展的顶峰时期，不少士大夫、文人参与百工之事，并将传统文化理念渗入到所制作的器物中。永乐时期，当紫禁城宫殿被建造并布置时，为了使地毯的样式适合宫殿与寝宫的装饰，宫廷画师参与地毯纹样设计，由此建立了宫廷地毯式样的传统。当时宫廷用毯一部分由官办毯坊织作，另一部分则由地方按照宫廷图样及要求织作。到了

雍正皇帝晚期，中式地毯已经非常流行，为了追求产量和制作的简易，应用于早期地毯中的技巧和艺术性被逐渐舍弃了，古典时期到此终结。

以古法制作一件精美的地毯，综合了十几道工序。与很多艺术表现形式（比如书画、陶瓷、珠宝玉器等）不同，地毯的制作需要由多人协作才能完成，只有每一道工序都做得完美，才可能产生一块精品。

存世的古典中式古毯总量可能不超过六百块，因其稀有而鲜为人知。除了收藏于北京故宫博物院、纽约大都会博物馆和华盛顿的纺织品博物馆外，大部分古毯现存于欧洲和美国的私人收藏界，这些稀世珍品因其主人的远见、呵护和鉴赏力而得以幸存。



《高逸图》局部
唐代孙位创作的绢本人物画，
描绘了魏晋竹林七贤的“高逸风度”画中主体人物分别坐在华丽的毯毯上。



古代以植物染丝线的画面



《缠枝莲》 尺寸：1.9×2.7m 创作于2007年
古毯原件织作于18世纪晚期，现收藏于美国华盛顿纺织品博物馆。
2005年，宝室朴堂以传统工艺完成了对古毯的复原。



灵动古雅的“缠枝莲”地毯与简约隽永的明式家具（楠书房实景）



古老的垂直式木制地毯机梁



《五个夔》 尺寸：2.64×2.74m 创作于2011年

这是一款康熙时期的经典设计，细密精巧而富于动感。与世界上其他地毯织作传统不同，很多古典中式地毯的设计出自宫廷画师之手。盛行于18世纪欧洲的洛可可艺术风格，纤巧华丽，主要源自中国文化的影响。在清王朝康乾之治时代，法国掀起了“中国热”，洛可可风格也被称作“中国装饰”风格。



2012年中国国家博物馆“美成在久——金丝楠艺术展”一角 传统家具与古典中式地毯高下相承，刚柔相济，烘托出精雅的氛围。

漆艺大师杨莉（尔倩）

Lacquer Art Master Yang Li

文 / 郑典寅



杨莉（伊尔根觉罗·尔倩），女，满族，1949年1月出生，四川省成都市人。从事传统漆器事业四十五年。现为中国工艺美术大师，中国工美行业艺术大师，中国传统工艺美术大师。中国非物质文化遗产“成都漆艺”传习所所长，传承人，成都杨莉尔倩漆艺文化传播有限公司董事长。中国工艺美术学会、中国民间艺术家协会，四川省美术家协会会员，四川省工艺美术行业协会副理事长，四川省开明书画院艺术顾问，国家知识产权局聘为“中国知识产权文化大使”，四川省民进文化出版专业委员会委员，许燎原现代设计艺术博物馆院士专家工作站的专家导师，数所院校及国家艺术基金漆艺培训导师，四川文化产业职业学院非遗学院客座教授。深圳市工美文化创意研究院高级研究员，深圳公益学院国际非遗传承研究中心专家委员，中国工艺美术大师委员会委员，中国工艺美术协会漆器专业委员会副主任。被四川省传统文化促进会及成都传统文化保护协会多次授予优秀传承人称号。

杨莉自幼学画，1975年由知青回城后即从事漆器事业。在长期学习实践中，她全面掌握了传统漆器工艺，特别是最具成都漆艺特色的三雕一刻的漆器装饰技艺，达到用刀如笔，炉火纯青的水平，成为了少有的能全面掌握成都漆艺全部工艺技术的专业人才。通过几十年来的学习传承与创新实践，对成都漆艺有了较深刻认识和独到的见解，逐步形成了自己独特的艺术风格，不但技艺精湛、作品精美、并具有相当的漆艺理论水平，是四川省漆艺届唯一的中国工艺美术大师，成为成都传统漆艺的领军人物。

其作品构思精巧、手法细腻、技术精湛。曾为人民大会堂四川厅制作大幅漆画《拱桐白鹇》，作品荣获数十项国际及省部级大奖，还多次赴法、日、美等国展出。许多作品被中国工艺美术馆、各省珍品馆及藏家收藏，一些作为政府礼品赠送外国元首及贵宾。

其名载入《中国当代文艺名人辞典》、《中国现代美术全集·漆器》、《中国工艺美术大师精品集》《中国手工艺·漆艺卷》《中国漆器美术史》《中国当代民间工艺名家名作选粹》《百花杯中国原创工艺美术精品获奖作品集》等典籍。中央、省、市及港澳多家电视台和报刊杂志均对其作过专题报道。她还先后在四川轻工、成大学报、四川美术、中国工美等报刊杂志上发表论文，受到业内外人士广泛的好评。

成都漆艺后继乏人，濒于失传。为传承与发展成都漆艺这一特种工艺，杨莉克服了重重困难，先后开办了多期漆艺学习班，培养徒弟数十人。还在成都市特殊教育学校职业高中部开办了漆艺专业学习班，到大专院校举办专题讲座。她的工作室被四川大学，四川师范大学等院校定为校外非遗美育培训基地。为成都漆艺的传承和发展她作出了较大的贡献。

她热心公益事业，多次进社区到院落为志愿者，残疾人及居民办讲座讲解非遗及中国传统文化知识。在中国几届国际非遗节期间，在展会现场为市民作技艺表演并讲解成都漆器的特色技艺。带领国家艺术基金设计人才培训班学员走进自己的大师工作室参观学习，通过现场讲解，实地观摩，让学员们了解了成都漆艺的制作过

程，欣赏了漆艺作品。为支持中国·西昌知青博物馆的筹建，捐赠了自己当年下乡时用品和作品给知青博物馆馆藏。为支持成都武侯祠博物馆锦里二期“送给未来的礼物”的活动，捐赠了自己的作品《漆雕芙蓉鲤鱼盘》存放在传承民俗文化的“锦里民俗记忆墙”里面，作为献给百年后的礼物。杨莉还带领公司成员，于2019年1月15至23日到凉山州西昌市，喜德县，扶贫点开展为期9天的传统漆艺讲座、现场技艺传授等。丰富了彝族漆器的技艺。

她创办了《成都杨莉尔倩漆艺文化传播有限公司》，坚守着成都漆艺传统技艺，并不断创新和发展，创作出一件件具有艺术特色的漆艺作品及紧贴社会需求的适用漆器用品，满足了人们对美好生活的追求，立志为成都漆艺的传承和发展做出更大的贡献。



《雕漆嵌花双鹰漆盘》



《银片闪光龙凤三件套》



《群芳争艳》



《嵌银闪光蜂花大方盒》



《银片和谐龙凤攒盒》



《雕漆隐花双耳龙凤瓶》



《雕漆嵌花双鹰瓶》



《红楼十二金钗之一》（湘、惜）

《红楼十二金钗之二》（妙、李）

《红楼十二金钗之三》（熙、宝）



《红楼十二金钗之四》（黛、元）

《红楼十二金钗之五》（探、巧）

《红楼十二金钗之六》（迎、可）



《九歌湘君漆盘》



《漆画丝路传友谊》3x1

我与中华古毯的不解之缘

My Inseparable Relationship With Chinese Ancient Carpets



冀豫

中国民族民间工艺美术家协会会员

我和我的先生李东阳，都出生在有着“中国柞蚕之乡”之美誉的河南南召。家里几代人手工抽丝、纺棉拉线、纺绸织布、编制地毯，对于地毯的编织技艺，我们自幼耳濡目染。由于家境贫寒，早在上中学的寒暑假“勤工俭学”时，李东阳便学会了脚踏木框，手工缣丝，积攒来年学费。

我真正步入毯行，是由于1991年高考落榜后，我选择了以地毯为业。也正是这个决定，让我与“毯”结下了不解之缘。

那时，我有幸得到县地毯厂毛边堂老师傅的器重，毛老师傅为70年代南召第一批县派天津学艺的骨干之一，培养出了一批批织毯技工。受毛师傅言传身教，并被派到南召地毯研究所，专门从事地毯的编织设计研究学习，对当时的地毯风格有了较为全面的认识。

那时的南召，地毯厂林立，可以说，整个县城就是一个巨大的地毯加工厂。可好景不长，由于当时的厂家几乎都是靠外贸订单生产的“波斯风格的中国毯”，大

多都是靠“来样加工”，少有自己的设计，更不用说咱本民族文化特色的产品。随着市场的饱和，订单越来越少，那些仅靠订单被动生产的厂家，很快就没落了……

1995年金秋十月，带着几多感慨，我来到了北京。那时，东阳已先我到了北京，在表姐的丝毯店帮工。在表姐的介绍下，我来到了“古风堂”古毯店，由于良好的丝毯基础，店里让我负责古毯的清洗整理修复工作。

也许是受当时细密的“波斯风格中国丝毯”影响太深，当我第一次接触到咱本民族自己的毯儿，一堆堆一张张又脏又破，真有点无从下手，陷入了深深的困惑……

可尘埃掩埋不住她的华彩，随着对古毯的深入了解，我开始惊讶于那古老精妙的技法和丰富优美的图纹，古朴典雅的艺术深深地震撼了我。中华古毯独到的技法绝不是像我最初认识的那样：一味地靠增加密度来体现“精美的”。咱中国古毯有着自己的精彩。在修复过程中所亲历的那么多精妙技法，一花一草，一鸟一虫，都被表现得那么传神精到；那独到的无声的编织语言，把咱先



人的智慧体现得淋漓尽致。而当下的新编地毯中，这些精彩技艺早已不复存在。一种无名的责任感和使命感驱使我们，投身到古毯修复技艺的追寻中……

不知不觉，我们夫妇二人，沉在在咱中华古毯的“桃花源”，一醉近30年。从青春到华发，寒暑易节，朝朝暮暮，与古毯私语；深深的巷子里，都市的喧嚣与我们没了关系，死磕这在先人留下的美好里……

一生一世一件事

总觉得，时间过得太快，一生不够做一件事……

也许是冥冥之中的注定，生活太吝啬，没有给我们任何做其它尝试的机会。三十年来，我们游弋在古毯的长河，和先民一起喜悲，古毯成了我们生活的全部，修复古毯虽然辛苦，甚至艰难，但时间久了，慢慢发现，修复的是古毯，感受的却是文化，是中华优秀传统文化的智慧结晶。一针一丝线、一色一图案，表达的是我们先辈们对美好生活的向往与对现实生活的祝福……

更有那精妙的编织方法，震撼着我们，你看那花草的尖处，弯处，动物的嘴，眼，脚处，垫针，压针，别针，跨针，等等技法（这些技法是我根据各自技法的作用总结命名的）运用得多么美妙！

期间，我们夫妇二人带出了20多位骨干技工，经历了数以万计的各类毯子，组织修复了各界爱毯人士的万余条破损严重古毯，不仅咱本民族的古毯，如宁夏地毯，左旗地毯，北京地毯，绥远地毯，内蒙古地毯，榆林地毯，西藏地毯，青海地毯，赤峰地毯，神木地毯，新疆地毯，撒马尔罕地毯；还有伊朗地毯，土耳其地毯，阿富汗地毯，俄罗斯地毯，摩洛哥地毯等世界其它地域的名毯。几经周折，一张张谜一样的毯儿，从世界各地不期来到到我们这没有酒香的深深巷子里……

说来，我们刚接触中国古毯时，也正是北京古玩城及亮马收藏品市场等个体商户刚开古毯门店之始，百川归海，大量的不同地区的地毯汇集京门，起初我们只为古风堂一家做工。其他店家组织的古毯，由原来北京没



修复前和修复后的宁夏马褥

落的地毯厂承担修复，当时，那些厂家为了便于编织经纬基底，破损处往往会被扩大挖补成或方或长的“块状布丁”，而我们，从一开始便尽可能“就其破损状态，力求恢复其原貌”。也因此，各个店商的爱毯陆续被送到我们这里，深深的巷子里，我们被各种古毯所淹没，一浸近30年，直到今天才能稍稍喘气。回首过去，“毯山毯海”，举目未来，早已被经纬线编织其中，无法自拔……

虽然，在正常使用下，每张手工编织的毯儿，都能使用百年以上，但毕竟是纤维植物，那些被保留下来的古毯，历经朝代的更迭，时代的变迁，大都不是本初的模样，氧化褪色，磨损，撕裂，虫吃，鼠咬，风化，腐蚀，累累伤痕……

阴差阳错，我们夫妇都做了地毯医生，穿梭在古毯长廊，二三十年转瞬间，在这毯的“桃花源”，不知道外面的世界多纷繁，不知不觉，万余条古毯被抢救复原，回想过往，苦涩又美好……

守得黎明见花开

中华古毯，瑰丽绚烂，千丝万线几千年，精致的纹理，独特的编织语言，无声地诉说着她的

中华古毯编织技艺，是国之瑰宝的编织技法，也仅仅是在近代，诸多因素，却被历史的尘埃模糊并扭曲了近百年……有幸，被我们抓到。这是上天的厚爱，先人的馈赠，我们，何其有幸！

游弋在古毯的海洋，苦涩又美好，似乎能感受到先辈们，在与命运和自然的抗争中那种无奈，痛苦，恐惧，无助与挣扎。一切，都汇聚成无声的编织语言，用图文的形式，倾诉着面对困难的悲壮不屈，地毯是他们倔强的笑脸，是憧憬是希冀是呐喊。一丝一线，融进地毯，一张张地毯，是那么动人灿烂。对于每一件古毯的修复，就像是在追溯一个个古老的故事，续写一庄庄传奇，传递一个个祝福，触摸一段段历史，是和先人的一声声细语。我们自己也好像生活在先人的庇佑下，前辈的祝福里，能把生命耗费在这么美好的事物上，还有什么遗憾呢……

更重要的是，在大量倾心的实践中，发现并掌握的咱老祖先留下的那么多美妙技法，这是其它异域地毯所不具备的。是咱先人的智慧的结晶；是咱先人的厚赠。独特的经历给了我们独特的技能，要传承下去，我们责无旁贷。也许，我们之后再难有我们有如此接触古毯的机缘，因为，古毯不可再生，又有着太强的地域性。而且是在那特定时代，由于历史原因，后虽有更大规模地生产，虽仍多为上层社会所享用，但都已不是原本的模样，就连本民族也难以了解其本民族自己的毯儿原本的模样。传统古毯编织技艺，中华编织技艺之精华，国之瑰宝，她有她的精彩，虽曾被深埋在历史的尘埃，但没有被遗忘。

是呀，是时代的春风吹醒了这颗沉睡了百年的种子。凤凰涅槃，古今不远，古老的传统工艺会更加完善。它有辉煌的前世，她想灿烂她的今生。她的遗蕴犹在，她的温热尚存，时代给了她展示风采的舞台……

中央工艺美术学院教授黄能馥先生的嘱托一直萦绕耳畔：“中华古毯国之瑰宝的技艺，传统编织技艺文化之精华，要气脉相通，龙脉相传。”字字如金！黄老颤巍巍的双手托起的希冀，我受宠若惊，深埋心底，生怕辜负了黄老的厚望与嘱托。今天更有苑洪琪老师等不遗



待修复和修复过程中的左旗博古图



修复前和修复后的宁夏马垫

余力的推动和帮助，我们义无反顾，做下去！

相信会有更多有识之士来关注、护佑中华古毯，使传统古毯文化能够再次闪耀她的光芒。让咱当代人能够真正享受在咱本民族自己编织的美好里怀旧过去，寄托未来，祝福子孙。

一张张毯儿，我心手拂过，庆幸之余，内心又无时不在隐隐作痛。那一张张毯儿，几经辗转，海外飘零，到了那么多收藏家手里，到了那么多国际知名博物馆里，真可谓“墙内开花墙外红”，异域他乡，去和莎士比亚的戏剧相媲美。

几千年来，我们的毯儿，是多么地接地气，静静的听着历史的心音，与大地同呼吸。有多少文明在其上落脚？是草原文明？农耕文明？打开一张张毯儿，随处是儒释道穆斯林等等文化交流的情影，毯儿是他们的温床，僧者在其上跪拜悟化，英雄在鞍辔上纵横驰骋，乐者在其上轻歌曼舞……

曾几何时，换了人间，我们的毯儿，被换了容颜！虽然每一种存在都值得尊重，可屏弃了几千年精华技法，又何尝不让一个深爱毯儿的人感到“毯殇”！

我们似乎听到了她的呜咽，听到了她的呐喊！

我一次次问我自己，能为中华毯儿做点儿什么？虽然，我不敢想能成为中华古毯的“黄道婆”，但我知道，我必须去坚守，去求索，因为我也知道，时不我待。我们之后再难有我们，如此机缘，一去难返。

国家的发展富强，给了中华古毯真正绽放的温床。中华毯儿，不在是“旧时王谢堂前燕”，她完全可以自如“飞入寻常百姓家”。

时代要求我们再奏响本民族自己技法精华的华彩乐章，传承咱自己本民族自己技法的精华，展现咱中国工匠的倔强，再现咱中国制造的辉煌。

苑洪琪老师也多次对我们讲：“中华古毯应该是丝绸之路上最有代表性的信物。”是呀，中华古毯文化，原本是古老丝路上一颗璀璨的明珠，原本应该在丝路上洋溢绽放，可近代诸多因素，却被历史的尘埃模糊并扭曲了近百年。

展开古毯的漫漫长卷：北京毯，宁夏毯，榆林毯，西藏毯，新疆毯，土耳其毯，伊朗毯……古老的丝路不正是用古毯铺就的嘛。她是古老丝路上的一抹芳香，尘

埃遮不住它的光芒。

站在时代的路口，回头望，似乎，驼铃仍在隐隐作响……

在丝绸之路上，中国各民族的毯儿各有各的精彩，她们，不该缺席；丝路之上，咱中华毯儿理应笑傲绽放！

我深深知道，古毯奥秘的探寻之路肯定还很遥远。作为地毯医生，直到现在，每拿到一块儿伤痕累累的毯儿，绝不慢待，总会小心地清洗，精心地选材，细心地编织经纬基底，全心投入裁绒、接花纹，屏着呼吸平剪、氧化、褪色。一环不慎，便会前功尽弃。日复一日，打磨积累着我们的技艺。随着一件件古毯得到更加完美的恢复，我们的技艺也日臻完善着。

仿佛黄老颤巍巍的双手一直在眼前晃动。忘不了黄老那亲手描著的那沉甸甸的《中国历代装饰纹样大典》；忘不了黄老那亲手编著的《中国龙文图集》要典；忘不了黄老那兰呢子小花包裹里，几个月点着蜡烛，爬在石窟里用汗水临下的珍贵资料。黄老教诲我，中华古毯传统文化之精华，要传承并能推陈出新，并亲授我中华龙纹的发展演变。龙，中华民族的精神图腾，从神龙出世到飞龙在天，龙飞凤舞，他早已不再是一种符号，是整个中华民族血脉相连的情感象征。地毯，和丝绸服饰刺绣一样，相通相连，可互相借鉴。中国古毯技艺，沉睡了百余年的遗憾，这也是一位如此辉煌的老人的遗憾。黄老的重托厚望与希冀，我受宠若惊，肩上的担子更觉得沉甸甸……

守住技艺，推陈出新，我们责无旁贷……



青海工艺柱毯

宁夏工艺柱毯



昂扬的榆林毯

中东穆斯林毯

为什么要收藏它们

The Reason For Collecting Them



马德帆

中国民族民间工艺美术家协会会员

中国电影集团美术师、服装设计师、跨界艺术家，工作生活于北京

曾在多部著名影视作品中担任服装设计；于 2008 年担任北京奥运会开幕式宣传片服装设计，及国家形象宣传片的服装设计；获第八届澳大利亚国际华语电影节服装设计金龙奖。

2012 年 12 月在深圳举办“茶绣书衣”个人艺术展

2015 年 9 月与法国艺术家 Judith Debruyne 在法国巴黎举办“Parfums d’ encre” 双人展；10 月在北京 798 悦·美术馆举办“般若—马德帆艺术展” 同时参加中国国际时装周，在北京 798D· PARK 第一车间举办“生长—马德帆艺术作品发布会”；12 月在银川当代美术馆举办“走向西部 II” 联展

2016 年 3 月在法国索米尔 BOUVET - LADUBAY 艺术中心举办“游走之墨” 马德帆作品个人艺术展

2018 年 1 月在法国昂热 Grand Théâtre d’ Angers 艺术中心举办《般若 2》马德帆作品个人艺术展。

2019 年 6 月为致敬艺术家 PierreSoulages 在法国苏拉热美术馆举办“永恒” 个人艺术展

我常想，他们就像无家可归的孩子，有的遗落在寻常人家，或偏远的山寨，它们的价值常常在人们不精心的使用中破损。于是一种莫名的欲望常常鼓励着我，去收集它们。

小时候最喜欢过年，不但家里热闹，准备年货之余，妈妈还会把平日里舍不得用的绣品拿出来铺张几天。一旦撇开，家里焕然一新，花花绿绿的刺绣特别好看。

妈妈平日研究刺绣，也做些收藏，兴致来了，就会拿出来静静看上一会，偶尔挑拣出几片，讲给好奇的我：哪个是“打字绣”，哪个是“挽针绣”。有时说的兴起，就亲手绣几针给我看。尽管无法理解为什么母亲对绣在



鸡心香草荷包

布上的图案、纹样那么感兴趣，但那些绣品的美却不知不觉印在了我心里。

长大了，我也爱上了收藏，第一件“藏品”，是在陕西凤翔写生“收”的：一双虎头鞋。回来炫耀给妈妈看，她笑而不言。数年后，她病重，把我叫到跟前，将两只大樟木箱托付给我。检阅之后，我才意识到自己的那几件“藏品”与母亲的“藏品”相比是何等的幼稚可笑——它们不过相当于普通旅游纪念品，根本无法与妈妈的藏品相提并论。

大学毕业进入电影行业后，主动被动，我吸取了许多营养，这个职业给了我很多走南闯北的机会，让我见识到很多默默无闻但光芒璀璨的中国民间艺术，读到了非常多样和珍贵的艺术品，多年来不但收获了一批珍贵的“藏品”，还收获了浓浓的情感记忆！

山西丁村是我时隔十八年，又来拍电影《白鹿原》的地方，没想到的是，这里的人们仍然记得我——“这不是马德帆吗？”当陶馆长和村民们叫出我的名字时，一股暖流涌上心头：这些年，我不光收获了藏品，更有浓重深沉的感动……无论多久，我每看到“它们”——这些藏品，回忆和情感都会被瞬间唤起。



云肩也叫披肩，是从隋朝以后发展而成的一种衣饰，常用四方四合云纹装饰，并多以彩锦绣制而成，譬如雨后云霞映日，晴空散彩虹。

“四合如意”有剪彩做莲花形，结线为缨络，周垂排鬓。汉族妇女结婚时也有披此者。



民国汉族妇女服饰



凤尾裙-民国故事《八仙过海》



耳套



荷包



溯源图新

——清华大学年画日新创作营的实践路径



原博

中国民族民间工艺美术家协会理事
清华大学美术学院长聘副教授、博士生导师
清华大学美术学院视觉传达设计系副主任
中国民间文艺家协会理事

一、年画日新的时代命题

辞旧迎新之际，人们张贴门神、春联和门笺，传递对新年的祝福、祈愿和对美好生活的希冀，早已成为富有仪式感的春节传统，代代相传。尽管随时代与观念的变迁，年画的题材内容、造型风格不尽相同，然而美好的心意却亘古传承。

在我国全面建成小康社会的时代节点上，习近平总书记提出“要发挥美术在服务经济社会发展中的重要作用，把更多美术元素、艺术元素应用到城乡规划建设中，增强城乡审美韵味、文化品位，把美术成果更好服务于人民群众的高品质生活需求。”在讲话精神的指引下，如何使年画更好的融入现代生活，如何创造年画的当代价值，如何构建年画创新发展的人才培育机制，成为“清华大学年画日新创作营”（以下简称“创作营”）探索年画创新路径的时代命题。

“清华大学年画日新创作营”是在文化和旅游部非物质文化遗产司的支持下，由清华大学美术学院主办、原博副教授主持的创新实践项目。创作营以“溯源图新”为主旨，以设计助力年画的传承与创新为目标，集结全国各地年画新生代传承人及相关从业者，与青年设计师、艺术家，以及高校师生们一起交流、共创，在导师指导下完成新年画创作和春节礼物的设计研发。自2019年至今，创作营已成功举办两届，一系列丰硕的研创成果不仅在北京国际设计周的平台上进行展示，更于春节期间通过电商平台和主流媒体推向市场，使年画在新媒介、新载体、新平台上创造出新的价值，充满活力地融入到现代生活中。

二、创作营的实践路径

创作营以设计助力年画的传承与创新为基点，以“溯源图新”为主旨，深入挖掘年画所蕴含的文化内涵与精神力量，在新时代、新生活中进一步激发中华优秀传统文化的生机与活力，在创造性转化中阐述当代中国的年俗文化价值，以新年画的创作与产品研发构建丰富且具有当代文化价值的新年图景，使年画成为随时代而更新，为生活而创作的美的载体。创作营的实践为传统工艺重回现代生活提供了切实的案例，在创办理念、目标设定、创作模式、转化机制和设计驱动方面呈现出以下亮点：

1. 理念阐述

在今天的生活情境中，我们如何从既有的工艺中发现存在的价值与意义，如何透过设计的转译，释放良好的价值观念，塑造可持续发展的生活态度，是创作营在理念层面的思考。在这种意义上，“溯源图新”不仅是创作营所秉持的创作理念，更是其实现传统工艺活化的一种实践方法。

创作营主张立足时代与生活，在对传统的回望中，追本溯源，挖掘形象背后的文化内涵、审美观念和时代诉求，寻找研究和创造的出发点。创作营坚持从传统年画乃至丰富的民间美术中汲取灵感和营养，师法传统之造型方法、构形之立意，图今日之新创意、新造型、新主题，为年画更好地融入现代生活提出创造性的解决方案。

2. 目标设定

在宏观层面上，创作营是一个关注时代发展、关注文化传承，为民生而设计的实验场。旨在以设计联结传

Traceability Figure New

—— Practice path of Tsinghua University New Year Painting Day Creative Camp



年画日新创作营师生合影

统工艺与当代生活，以创作成果以服务民生日用。通过艺术设计的途径，为以传统年画为代表的传统工艺的传承与发展注入活力。通过整合工艺、设计、商业和媒体等资源，打通从创意设计到落地转化的环节，促进创作成果的有效实施，为以设计创新为驱动力的社会实践提供可借鉴的方法。在微观层面上，则紧密结合新时代下人民日益增长的美好生活需求，以新年画创作和以年画为题材的春节礼物为创作目标，满足年俗文化、生活日用和节日礼品需求。

3. 创作模式

第二届创作营公开面向社会招生，经专家遴选择优录取全国十三个代表性年画产地的新生代传承人、刻印工艺的从业者、高校相关专业师生，以及业界设计师、美术师、插画师、文创开发者共49名学员。创作营以产地为核心，以“年画人+创作人”的方式将学员分为10个创作组，在清华大学美术学院、中央美术学院、中国美术学院等知名艺术院校教师的指导下开展创作活动。

创作营全程历时近四个月，包括集中授课、学员交流、小组创作、导师辅导、方案汇报、深化设计、成果展览等环节。在学院教育资源面向社会教育延伸的过程中，充分发挥学院的学术引领作用，一方面提升年画人的设计观念和创新意识，一方面促进艺术设计人才参与

传统工艺与文化的创新工作中。主要分为以下三个阶段：

第一阶段 集中创作

创作营学员在北京进行为期一周的集中授课和创作，期间导师与专家分享创作思想和经验，学员交流、讨论、共创，在导师指导下完成新年画作品的初创。

十二场专家讲座——创作营不断融入新思路，汇入新资源，邀请非遗研究、艺术设计、文创开发、市场营销、影视媒体等领域的专家、学者及导师们分享真知灼见，为学员提升观念与认知，拓展思维与眼界，提供了学科交叉、多元融合的知识结构。

五次学员分享——促进年画人与创作者双向交流。年画人介绍年画历史与文化、工艺与特色，展示经典年画作品。创作者分享设计案例、创作经验，就年画创新与发展提出思路。经讨学员们的踊跃分享、深入交流，不仅激发了创作灵感，更增进了彼此的情感，为协同共创奠定了良好的基础。

十个创作小组——创作营作为一个年画创新成果的孵化器，在创作模式的构建上，切实关注年画人在新时代下所面临的创新挑战，尊重年画的产地特色，组成以年画产地为核心的创作小组，将学员以“年画人+创作人”的方式进行组合，每组配备一位专业导师，全程指导学员的创作活动。

一场方案汇报——各组学员代表综合创作成果，向导师们进行了初创方案的汇报，在导师们的肯定与建议下通过了创作营第一阶段的集中创作环节。

第二阶段 深化完稿

学员在各地分头深化完成自己的新年画作品。建立小组线上创作工作群，导师和小组学员之间保持密切联系，指导学员完成作品。每周原博老师召开创作组组长工作会，整体了解学员的创作进程，把握创作方向和作品品质，并给予指导意见。通过组织班长工作会，讨论设计创作、展览筹备、作品打样、版权登记以及落地转化过程中的相关问题，集中学员亟待解决的共性问题和现实课题。

第三阶段 成果汇报

2021年10月8日至10月25日，由清华大学美术学院党委书记马赛教授担任学术主持，视觉传达设计系副主任原博副教授为策展人的“溯源图新——第二届清华大学年画日新创作营成果展”在北京·中华世纪坛艺术馆举办。作为“2021北京国际设计周——中国传统工艺振兴展”的重要组成部分，展览通过项目概述、虎年画虎、吉神送喜、连年有余四个版块，展出了49位创作营学员和20名美院学生创作完成的70余件套创新成果，涵盖了新年画作品、虎年生肖IP形象、新年礼物与衍生产品，以及“年画日新”团队与京东、央视、一得阁等品牌的合作转化案例。这些创作成果充实了年画的题材与精神内涵，拓展了年画应用的边界，为向美而行的人们提供了丰富的年画相关产品 and 美的滋养。

4. 转化机制

优质多样的创作成果，亟待通过有效的市场转化机制转化为市场流通的商品，透过商业消费途径将设计赋能的价值释放出来，使其真正发挥提升百姓生活品质的作用。这种需求，来自于每一个创作营成员，更来自于对设计创新具有敏锐感知力的市场开发者、商业品牌和企业、销售及媒体平台。如何实现创作成果的市场落地，构建切实可行的转化机制和共创、共赢的价值转化机制，成为创作营实践探索的新课题，而成果的落地转化也有待接受市场、消费者和时间的检验。

三、创作营的实践启示

在习近平总书记“推动中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展”思路的指引下，两届“清华大学年画日新创作营”创作出一批表现新时代、新生活风貌的新年画作品，以及回应春节市场、满足人们祈福心理诉求的IP形象和衍生产品。丰富的成果充实了年画的题材和精神内涵，阐述了中国传统年俗文化的当代价值。

创作营积极促进创作成果的市场转化，深度融合设计、市场与媒体资源，拓展年画的应用边界，使年画在新媒介、新载体、新平台上迸发活力，创造价值，成为随时代而更新，为生活而创作的美的载体，更好地服务于人民群众的高品质生活需求。

创作营充分发挥学院的学术引领作用，整合师资队伍，以求真务实的精神，影响并激励更多的艺术设计人才参与到传统工艺与文化的创新工作中来，使年画人、创作人、市场人、媒体人……不断汇聚成一股协同创新的驱动力，推动创作营积极探索IP授权、联名开发、产品采购、设计服务以及展览内容输出等转化途径。在这个过程中，创作营不断融入新思路，汇入新资源，逐渐成为一个以设计为驱动力，协同社会创作力量，联结文化资源和市场需求，共同为传统工艺振兴和产业升级赋能的设计创新平台。

从抢救、记录、保护与传承的理论研究，到以创作为核心的转化、再生与应用的实践研究，创作营的实践拓展了年画研究的维度，探索了年画创新发展的人才培育机制、创作孵化机制和成果转化路径。在实践的过程中，创作营逐渐形成了一种可持续发展的年画创新模式，以其独特的理念、目标和方法，践行着它的社会责任感与文化担当意识，并持续向外扩大着影响力。

清华大学年画日新创作营

主办单位：清华大学美术学院
学术支持：传统工艺与材料研究文化和旅游部重点实验室（清华大学）
承办单位：清华大学美术学院视觉传达设计系、绘画系
协办单位：中国民族民间工艺美术家协会
中国民协中国非遗艺术设计研究院
清华大学美术学院手工造纸与纸艺术研究所
北京服装学院艺术设计学院
清华-北服视觉传达虚拟教研室
支持单位：中国工艺美术学会、中国手工艺网、中华手工艺杂志、非遗星球



马盛德讲座《中国非遗20年》



陈岸瑛讲座《传统工艺中的形象和造型问题》



清华大学年画日新创作营开营仪式现场



原博导师指导漳州老河口组创作方案



学员分享环节 - 陶晓梦介绍无锡纸马工艺



原文化和旅游部副部长项兆伦参观展览



参加开幕式的嘉宾、导师为创作营学员颁发学习证明



01



02



03



04



11



13



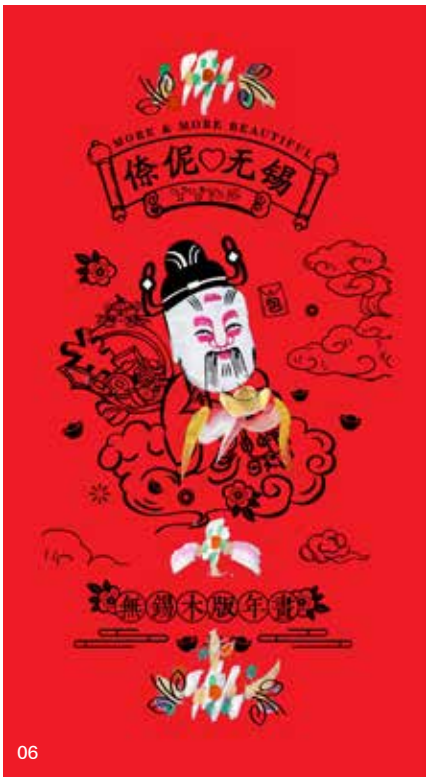
12



07



05



06



14



17



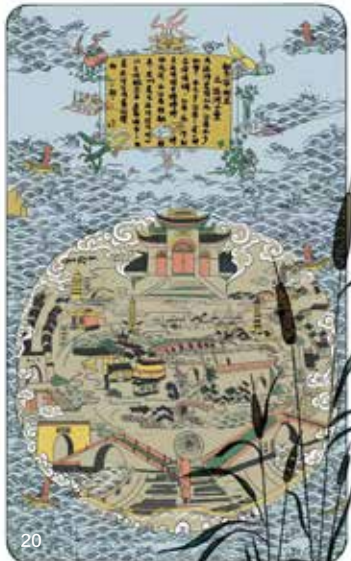
08



09



10



20



21



22

- 01 虎啸生华 - 徐颖
- 02 连年有余 - 孙文涛
- 03 虎福喜连 - 左译友
- 04 苏福 - 朱天航
- 05 喜提好运飞虎 - 周敬雄
- 06 侏侏无锡 - YYDS - 陶晓梦
- 07 春风和气 - 姜慎微
- 08 桃花仙女 - 刘锦
- 09 得道在绵竹 - 齐俊颖 / 杨思雨
- 10 火狮门神 - 夏远昭
- 11 虎虎生财 - 陈璐
- 12 门神骑虎图 - 黄姗
- 13 虎身符 - 吴冰玉
- 14 虎年上上签 - 周玮
- 15 福禄寿喜 - 吕红霞
- 16 桃红又见一年春 - 颜朝俊
- 17 开封包公形象创作新年画 - 衣鸣
- 18 福虎迎门 - 薛佳慧
- 19 五虎送福 - 姜雨菲
- 20 一团“河”气 - 乔兰蓉
- 21 对美图 - 杨鹏
- 22 创神 - 任鹏宇

