

见人见物见生活

——传统手工艺展示与传承的思考

People, Things and Daily Life:
The Thinking about the Exhibition and Inheritance of Traditional Craftsmanship

李吉光

Li Jiguang

(首都博物馆, 北京, 100045)

(Capital Museum, Beijing, 100045)

内容提要: 手工艺由作品、技术和创作者三个层面构成, 创作者是手工艺的核心。以往的传统手工艺展示中往往以物为主, 而且执着于同类手工艺中的精品, 这样的展示方法难以表现不以物为载体的传统手工艺, 也不利于手工艺的推广和更多人的学习。因此, 手工艺展示也应“从物到人”, 展示手工艺带来的手艺人的人生转折, 展示创作过程中的半成品和残次品, 让观众感受到手工艺学习是一个循序渐进的过程。手工艺展示应当给观众提供“试错”机会, 让观众理解成功的可贵和坚守的意义。

关键词: 手工艺 工艺美术 展示 传承

Abstract: Craftsmanship consists of work, technology and creator. Creator is the core of craftsmanship. However, in the past, the traditional display of crafts was mainly based on objects, and exhibited the fine products of the same kind of crafts. Such exhibition is difficult to show the traditional crafts not based on objects, and is not beneficial to the promotion of crafts and learning. Therefore, the exhibition of craftsmanship should also be “from things to people”, showing the life transition of craftsman brought by craftsmanship, showing the semi-finished products and defective products in the creation process, so that the audience can feel that the learning of craftsmanship is a gradual process. The exhibition of crafts should provide the audience with the opportunity of “making defective products”, so that the audience can understand the value of success and the significance of persistence.

Key Words: Craftsmanship; arts and crafts; exhibition; inheritance

一、民艺、工艺、工艺美术与手工艺

手工艺是什么？今天我们讨论手工艺和手工艺的展示与传承，有必要厘清以下与手工艺相关的概念：民艺、工艺、工艺美术、手工艺。

民艺是来自日本的词汇。它的创造者柳宗悦认为：“民众日常生活中使用的工艺品，是民艺的意义。因此，民艺是实用工艺品中与人们的生活有着最为深切关系的器物领域，是在俗语中被叫作‘下手（粗货）’的物品。因此，民艺就是民间器具，是普通的物品，即与日常生活密不可分的事物。”^[1]

民艺，正是工艺的一部分。在柳宗悦看来，工艺可分为两类：第一是贵族的工艺，第二是民众的工艺。前者在工艺界被叫作艺术品。统观柳氏作品，他认为这种艺术品有如下特征：第一，是立于个人之上的。在自己的表现之外，并没有考虑深刻的美；第二，是从自由出发的。从一切的拘束得到解放，并没有考虑真正的美；第三，是为了追求纯粹之美^[2]。其作品只考虑增加艺术的因素，而完全脱离了实用。在柳氏看来，这种美术之美，是不值得提倡的，是复杂、病态的，而民艺则是质朴、简洁、健康的，是值得发展和收藏的。

值得注意的是，柳氏文中的贵族的工艺，或者说艺术品，在国内被称为工艺美术，正如学者杭间所述：从最早的原始时期的手工劳动到先秦诸子时期充满艺术的工艺，再到近现代受现代思潮冲击的工艺美术，它的主要趋势是超越了具体的功能，追求精神，也就是纯艺术化表达。他甚至希望通过“回到民国”的方式，重新思考学者蔡元培等人提出的“美术工艺”一词——100年前，蔡元培就看到了工艺的前途是艺术，是精神^[3]。从柳宗悦与蔡元培文章的发表时间看，柳宗悦的《何谓民艺》一书最初出版于1929年，而蔡元培对“美术工艺”的论述则发表于1919年。两人的论述分别影响了日中两国其后工艺的发展：柳宗悦在撰写《何谓民艺》一书的同时，筹办了日本民艺馆，延续至今；蔡元培在提出“美术工艺”一词的同时，倡导建立了北京美

术学校，在经费、人员都不足的情况下，开设绘画与图案两科，亦可见他对“美术工艺”的重视^[4]。从北京美术学校图案科，到1956年建院的中国工艺美术学院，中国的工艺之路，始终在以各种方式向纯艺术、个人化、超实用的方向靠拢，也就是柳宗悦所言的“贵族的艺术”。

而手工艺是什么？今天，我们仍把手工艺定义为“直接拥有某种造物技艺”。手艺人所做的，就是创造满足人们生活所需的物品^[5]。既然技艺，那就是可以学习和模仿的；既然是创造满足人们日常所需的，那么就是功利和廉价的。如果我们把汉语语境下的手工艺、工艺的概念与日语一一对应的話，会发现，我们所言的手工艺，约等于柳宗悦所言的民艺，而我们所说的工艺，其实往往是“工艺美术”的简称，也就是柳宗悦所言的“贵族的工艺”。

今天手工艺类展览出现问题的原因之一就是：我们运用了手工艺的概念，展示了工艺美术；强调的是“手工艺传习”，但学习者看到的作品却是“工艺美术”。如何展示“手工艺”？如何用手工艺的展示促进传承？这就是本文试图解决的问题。

二、手工艺构成的三个层面

笔者认为，手工艺由以下三个层面构成：作品层面、技术层面和创作者层面。

所谓作品，是手工艺的最终呈现形态。这形态有的粗朴，有的精细；有的简单，有的奢华，但一旦完成，就必然作为独立的物来存在，在博物馆中最为常见的就是这种物的呈现。如果单从物的层面来看，手工艺呈现出的面貌未必是美的，至少与观者理解的美是有距离的。比如，在《日本手工艺》一书中反复提到的日本各处绳线工艺，单从视觉上看并无特别之处，只有了解它作为和服腰带以及日常捆扎箱包的实用性，才能领悟到作者所言的趣味^[6]。

而在博物馆的展厅中，观者所能看到的美，恰恰不是手工艺，而是工艺美术。工艺美术中凝结了大量人类劳动，使作品呈现出精细、精致的特点，被称为绝技。这种作品成为国家保护与博物馆或私

人收藏的对象。这种对美的理解和认知，是传统手工艺保护中最为粗浅和表层的一种。目前被列入《国家第一批传统工艺振兴目录》的，基本是这一类技艺与工艺品。这类作品，有的是一开始就没有实际用途，仅作为技艺的展示手段和使用者的身份象征而存在，比如在近代颇负盛名的南通仿真绣，一开始就是为了向国外展示中国独有的刺绣艺术而产生的，并无实用功能；有的一开始是有实际用途的，但在发展中，逐步强调其技艺而忽略其使用功能，最终成为工艺的一种，比如各种剪纸技艺、金银器装饰工艺等。

比这个层面深入一层的，是手艺中的技术层面。技术，是从原材料到实物的过程，是手艺中最为重要的环节。技术的呈现包含着物与非物两部分，物即完成此项工作所需的原材料、生产工具、生产过程中产生的半成品和残次品；非物即生产过程本身，非物部分可通过视频、图片、绘画、录音等形式被记录和留存。

而手艺最为深入的一层，是手艺的创作者，即手艺人。手艺人传统工艺的拥有者和传承者。手艺人的性格、技艺水平、生活环境都直接影响到手艺的制作过程和作品的水平。手艺人的保护，应该是传统手工艺保护与展示中最为核心的环节，只有通过手艺人的展示和保护（不仅是手艺的展示和保护），传统手工艺才有活下去的基础和理由。然而遗憾的是，在传统手工艺的展示中，最为欠缺的恰恰是这一环节。

三、以往展示的缺陷

当我们厘清手工艺与工艺的概念，并把手艺切分为三个层面后，也就对以往展示的缺陷一目了然。具体来说，有以下三个问题：

1. 以物为主，执着于“工艺美术”的展示

因为手工艺与工艺概念的混淆，关于传统手工艺的精品类展示，有研究者认为：“在美术维度下，传统手工艺物件往往被纳入‘艺术作品’的范畴，

被打上聚光灯以凸显造型和技艺上的特征。工美主题的艺术化展陈实质是将相关非遗器物由社会功能‘介质’向文化艺术‘载体’转化，通过‘去脉络化’的形式展现丰富的文化内涵。”^[7]当我们用“工艺美术”的标准来衡量“手艺”时，不好看而有用，甚至不好看而且在现在无用的“物”自然被抛弃在展示范围之外。这类展示的典型案例是2016年首都博物馆推出的“匠心筑梦烁古今——燕京八绝”展，展览展出了一系列极具“京作”特色的宫廷艺术品，分为玉雕、牙雕、景泰蓝、雕漆、金漆镶嵌、花丝镶嵌、京绣、官毯八大门类，每一类均按时间顺序展示了从明清到现代的同类精品^[8]，观者无不从古今的手艺人对艺术的执着追求和精湛技艺折服。

然而，如果把这样一次展览放到传统手工艺的大背景下，就会发现，这并非一次完全到位的展示与对传统手工艺的传承。首先，展览展出的手工艺，全部是明清两代的宫廷工艺以及当代传承人制作的精品，从展览的立意来说，已经剥去了手工艺的民间基础；而从展品选择来看，因为执着于精品的展示，自然屏蔽了同类物品中的非精品和残次品，这样精品也就成了被束之高阁的无本之木，观众无法了解精品产生的过程。2018年底，笔者认识了著名的图书设计师张晓栋。他是传统书籍装帧技艺龙鳞装的非遗传人，在经龙装《红楼梦》完成的过程中，有过很多次从头再来的经历。而且，在雅昌艺术中心、朝阳公园的展示中，都只呈现了龙鳞装的成品状态。成品固然很美，让观众觉得很震撼，但这种美与震撼的背后，是多次的失败与大量的残次品。策展人呈现了前者，忽略了后者；观众也就只知道美，而无法了解为什么美，也无法理解工艺美术的可贵之处。其次，当我们以工艺美术作品作为展示对象时，自然就忽略了同类中不那么精湛的作品，只留下了金字塔尖的一部分人和他们的作品供人欣赏和崇拜。而同行业中的大部分人没有如此精湛的技艺，也就没有机会进入被展示甚至被消费的行列。这样就会产生两种后果：技艺不够精湛的从业者看到出头无日，要么自暴自弃，改行从事他业，把技

艺丢在一旁；要么在反复钻研后发现自己无法达到金字塔尖，而用工业来取代手工，压低成本，与更为优秀的从业者进行不正当竞争，最后两败俱伤。而那些技艺绝顶的“工艺美术家”因为享受到了各方面的优待，则往往会不思进取、故步自封，失去前进动力，最终导致行业整体水平的下降。

2. 强调“工艺美术”之美，忽视“物”的多角度阐释

手工艺，如前文所述，是直接拥有的某种造物的技艺；手艺人创造的，是满足人们生活需要的物品。但是，生活需要，本来就是一个极为宽泛的概念。衣食住行是生活需要，娱乐休闲又是不是生活需要呢？如果我们肯定娱乐休闲也是生活需要，那么，娱乐休闲的配套之“物”的生产者也应当是手艺人，他们生产的“物”也是手工艺的一部分。但是，如果我们执着于“工艺美术”，那么这类物的展示就会碰到很大困难。

比如，在中国美术学院民艺博物馆的皮影艺术展厅中，笔者看到刻工精美的陕西华县皮影被展示在一个个独立展柜中，展柜错落有致。其官方报道中认为：皮影的展出突破了以往位于一条水平线上的形式，全部以场景的形式展现，在其中增加了构图的成分，给皮影这一民间艺术增添了更多人文的色彩^[9]。如果仅把皮影作为“工艺美术”之一，这样的展陈方式当然没有问题，而且非常新颖；但是当我们用“手工艺”来定义皮影，就会发现这一方式其实大有问题。皮影，作为手工艺，是皮影戏演出的必备之物，但在皮影艺术展厅中，展出的皮影与其多媒体播放的皮影戏无法一一对应，皮影的实用性被忽略了，成为一种文化符号或“工艺美术”作品，观众在被其精巧的刻工、灵动的形象深深吸引时，往往忽略了以下问题：皮影，作为一种娱乐方式的必备道具，在日常生活中是如何存放的？皮影戏的演出者（民间艺人）对这一道具有什么禁忌？这些皮影在演出中是如何被使用的？只有我们还还原了皮影作为“手工艺”的身份时，才有可能为观众呈现完整的皮影和他背后的时代，才有可能做到“见生活”。

3. 用“工艺美术”的展示方式对待“手工艺”，不利于技艺推广

“工艺美术”的展示方式，对手工艺的推广有害无益。如前文所述，“工艺美术”是在“工艺”的基础上，更加个人化、更为自由的作品。因为是个人、自由的作品，所以难以被他人模仿和学习。今天，国家号召振兴传统手工艺，必须要有众多的手工艺爱好者作为基础。如果观众只能看到“工艺美术”，虽然会对这些作品的创造者心生崇敬，但繁难的、个人化技法会让对手艺本身尚不了解的观众望而生畏，失去学习的勇气和动力。同时，在一些商业机构出售的手工艺品，往往也是“工艺美术”，因其用料考究、制作精美，自然价格不菲，让工薪阶层难以承受，而且也缺乏实用性。没有学习，没有使用，自然无法扩大“手工艺”的社会基础，振兴也就无从谈起。

四、讲述手艺人人生，技艺薪火相传

既然传统手工艺类展示应当突破工艺美术精品展的藩篱，那么，又当如何重新为这类展览定位呢？展示又如何吸引观众关注手工艺、学习手工艺呢？笔者认为，手工艺展示同样需要“从物到人”的转化，具体来说有以下三点：

1. 以人为本，用手工艺展示手艺人生命中的高光时刻，以手艺人的人生转折来表现技艺传承

如前所述，在目前常见的手工艺展示中，最常见的是与首都博物馆“燕京八绝”类似的精品展示，其次是对某项技艺的解析，比如，在杭州工艺美术博物馆中的刀剪剑馆，用雕塑、示意图等方式详细展示了张小泉剪刀的制作流程，对手工艺展示也从第一层面深入到了第二层面。然而，当观众从展厅匆匆走过时，会有耐心停下来一条条细读剪刀制作繁复的流程么？即便观众读了，他又如何进一步实践展示的内容？

笔者认为，想要抓住观众的眼球，最直接的方法

式就是讲述传承人的故事。今天，是一个“故事爆炸”的时代，虽然浙江卫视的知名栏目“中国好声音”一度被诟病为“中国好故事”，但我们回想电视节目时，首先记住的还是一个故事。而且，客观地说，每个人成长过程中，都有一系列闪光的轨迹，有一个个令人难忘的瞬间。而策展人所做的，就应该是与观众分享手艺人生命中的高光时刻，让观众看到手艺对从艺者人生的促进与引领——是手艺，成就了手艺人生命中的高光时刻。

美国史密森学会早教专家莎伦·E·谢弗曾在培训时要求每位学员依次讲述日用之物的故事，并为日用之物寻找合适的展示与解读方式。一件日用之物因为人的参与而在他者眼中拥有与众不同的色彩，更何况这日常之物是一个人生活转折的见证，是手艺人人生轨迹的一部分，被赋予了文化与个人的双重力量。这一展示方法其实广泛运用于人物纪念类展示中：朱德扁担的故事我们耳熟能详，毛泽东的旧睡衣供万人瞻仰，郭沫若故居的“妈妈树”让我们看到一代文豪晚年的亲情与爱情。但这一方式在传统手艺的展示中尚未广泛运用，其根本原因仍在于博物馆只认同“工艺美术”而忽视手艺，我们还没有适应让身边的手艺人走进被视为“殿堂”的博物馆。

其实，让手艺走进博物馆，就应不回避琐碎，不回避日常之物。手艺的展示就是要让观众明白：手艺，是日常的一部分，是每个人通过努力都有可能习得的技艺。

2. 勇于展示残次品和半成品，让技艺学习者明白，创作精品是一个循序渐进的过程

学习，是允许失败的，但在传统的手艺展示中，我们看不到“失败”的痕迹。不论是首都博物馆的“燕京八绝”展，还是2019年初在中国国家博物馆举办的“新考工记——中法艺术交流展”，甚至宝马集团与国内各博物馆合办的文化遗产中国行项目，观众都没有机会看到手艺人没有完成的半成品和残次品。但这种失败的痕迹，却在其他艺术门类的展示中看到了。在中国国家博物馆推出的“与古为新——孙晓云书法作品展”中，观众有幸能看到书法家的大量日常

习作：在报纸边角留下的小便条、对某一字某一笔的反复历练与揣摩、在一副完整作品即将完成时的失误与补救……正是这些残次的或未完成的作品，让我们看到了一位书法家的成长。

那么，这样的经验，能否被传统手艺的展示借鉴呢？精品固然引人注目，但对传统技艺来说，因为观众是潜在的学艺者，所以只有让他们了解到手艺人循序渐进的成长过程，才会明白，精湛的技艺不是一天习得的，今天成熟的手艺人也有过艰难的起步与反复的磨炼。只有看到“失败”的痕迹，后来者才会有学习的勇气和信心。只有把某一创作者的残次品与精品并置时，我们才更能感受到精品动人的力量。

3. 手艺的学习是不断“试错”的过程，传统手艺的展示应该给观众提供试错的机会

在手艺人成长的过程中，总会有无数次从头再来的经历。而传统手艺的展示，应该给观众机会，让观众可以错一把，体味“试错”的过程。笔者以为，在传统手艺的互动体验环节，应该让观众可以实实在在地做一点东西。如果是刺绣，观众能不能做一点最简单的挑花十字绣，由若干观众接龙完成作品；如果是传统家具，观众能不能有机会动一动锯、刨子等传统工具；如果是蜡染、扎染，观众能不能画一次蜡，而不仅仅是看传承人坐在那里画啊画啊……做过，错过，才知道成功的可贵，才知道坚守的意义。在2019年杭州工艺美术博物馆群举办的“南宋小百工·青少年教育体验展”中，展出了刺绣大件作品的大绷架，观众可以接续之前观众的想法，接龙绣出与众不同的图案，整个过程持续到整个展期，但稍显遗憾的是，展期结束后，最终成品的去向没有向观众交代，观众也无缘得见这一纯粹由素人完成的作品。

事实上，任何一种技艺的博物馆展示，都已经使技艺剥离了它的原生语境，是一个从“去语境”到“重构语境”的过程^[10]。观众应参与到这个重构的过程中，不同观众共同完成一件作品——从参与到完成的过程中，其中每一次试错的痕迹，都是

“重构语境”的一部分，而通过重构，观众可以更深刻地体会传统工艺在现代的价值——它与现代工业的冲突、抵触、融合……只有通过重构，才能理解“振兴”的意义和困境，才会有更多人思考传统工艺的现代化之路。

五、结语

手艺传承是长期的过程，不是一次展览就可以解决的，但展览应该让观众增强亲近手艺的勇气，而不是与之相反。

近些年来，各地举办的各种门类的传统手工艺类

展览层出不穷，但往往是看展的人多，学习的人少，愿意从事传统手艺的人就更少：各种媒体都在呼唤“乡愁”，期待“诗与远方”，但少有人愿意走上通向“诗与远方”的崎岖之路。因此，笔者以为，传统手工艺类展览的策划应该做到“见人见物见生活”，让观众看到手艺人日常的工作与生活状态，看到手艺对人生的促进与改变，看到手艺人创作的精品、成品、半成品和残次品，看到手艺人循序渐进的学习和创作过程。传统手工艺类的展览策划应该给观众提供学习和“试错”的机会，让展示成为“重构传统”的过程之一，也让愈来愈多的观众成为重构的参与者，从而扩大传统手艺的民众基础。

注释

- [1] 〔日〕柳宗悦著，徐艺乙译：《何谓民艺》，广西师范大学出版社，2018年，第14页。
- [2] 〔日〕柳宗悦著，徐艺乙译：《何谓民艺》，广西师范大学出版社，2018年，第109页。
- [3] 杭间：《手工艺作为回“故乡”的“任务”》，《中华手工》2019年第3期。
- [4] 彭飞：《〈蔡元培全集〉中误收的一篇王代之文章》，《民国档案》2009年第3期；田君：《“美育救国”影响下的民国工艺美术教育》，《装饰》2011年第10期。
- [5] 徐艺乙：《手工艺，创造中国人的新生活方式》，《中华手工》2018年第Z1期。
- [6] 〔日〕柳宗悦著，张鲁译：《日本手工艺》，广西师范大学出版社，2018年，第183页。
- [7] 关昕：《从知识、技术到智识传统：“非遗”主题展览的话语分析》，《东南文化》2018年第6期。
- [8] 《匠心筑梦烁古今——燕京八绝》，首都博物馆官网，http://www.capitalmuseum.org.cn/zlxx/content/2016-08/02/content_63479.htm。
- [9] 中国美术学院民艺博物馆微信平台的介绍（笔者认为，民艺博物馆虽有民艺之名，展品仍以工艺美术品居多）。
- [10] 关昕：《从知识、技术到智识传统：“非遗”主题展览的话语分析》，《东南文化》2018年第6期。