

大陸地區傳統工藝美術現況與傳承研究

林炎旦*

摘要

近年國內政府相關藝文單位及民間文史工作團體，均致力於民間傳統藝術及文化資產保護。本研究經由文獻分析、大陸地區實地訪問、大陸地區座談研討、台灣地區研討會及專家審查等方法。將所得資料以分析大陸地區傳統工藝美術實施之現況，探討大陸地區傳統工藝美術傳承之作法與制度。並透過兩岸舉辦研討會藉以獲得學術交流的機會，並研議未來台灣地區傳統工藝美術傳承之具體建議。本研究重要結論：

一、大陸地區傳統工藝相關法令規章完善，如「傳統工藝美術保護條例」。

二、大陸地區為獎勵工藝美術之活動傳承，設有「中國工藝美術百花獎」。

三、大陸地區對工藝美術師職稱評定分為：工藝美術大師、高級工藝美術師、工藝美術師、助理工藝美術師、工藝美術員等五種級職。

四、大陸地區對傳統工藝美術制定各級技師之等級評定，每四年一次，由各省、市、地方上報中央，通過各項的考驗，由國務院批准並正式授與稱號。

五、大陸地區傳統工藝傳承方式分為師徒相授、職工或職業技術教育、中等工藝美術學校教育及高等工藝美術學院教育等方式。

六、大陸地區傳統工藝正面臨幾許傳承瓶頸，但也開創傳承創新契機。

本研究研對政府行政單位、財社團法人、相關學校系所及民間工藝師等四方面，提出未來我國傳統工藝美術發展之具體建議。

關鍵詞：中國大陸、傳統工藝美術、傳承制度

*林炎旦：美勞教育學系副教授

大陸地區傳統工藝美術現況與傳承研究

林 炎 旦*

壹、緒論

一、研究動機

本研究基於下列之主要動機，而研提本研究計畫：

切兩岸文教交流日益密切

自 1987 年(民 76) 政府宣佈台灣地區解嚴，接著開放人民赴大陸探親以來，民間各種交流活動日趨頻繁。政府行政部門為落實「國家統一綱領」中程階段目標，以及未來海峽兩岸之學術文化交流，甚至對大陸地區各級學校教育現況之探討，亟待對其學制、課程、師資、教學水準、招生方式等深入了解，以作施政之參考。各國所追求的教育理想不一定相同，當然各國的教育制度也不可能完全一樣。任何國家的教育制度都是不斷成長的，而非固定不變的，其成長的方向、目的、形態以及方法等，都值得比較研究(林炎旦，民 86)。

物傳統手工藝是中華民族特色

從歷史的觀點來看，這些品類的形成，是許多工藝品類生產技術和經驗上升的產物，是整個民族文化、審美心態長期影響物化的產物，因此這類傳統手工藝品的代表性在於，它代表了千百年以來工藝技術和工藝藝術發展的高度成就。代表了千百年以來中華民族的造物文化意識和藝術審美水準，傳統手工藝是民族文化、文明的活化石，記載著我們民族對自然和材料並行改造利用的實踐，是歷史傳給未來的一部文化藝術的百科全書。手工藝術教育是學校實施美育的主要內容和途徑，也是加強社會主義精神文明建設、潛移默化地提高學生道德水準、陶冶高尚的情操、促進智力和身心健康發展的有力手段」(田自秉，1993；任關華，1995)

*林炎旦：美勞教育學系副教授

狂國內對傳統工藝美術傳承日趨重視

近年國內政府相關藝文單位及民間文史工作團體，均致力於民間傳統藝術及文化資產保護，舉凡傳統工藝中心設置，民族工藝大獎、薪傳獎創立，多元民間技藝傳習計畫之進行，各項研究與活動相繼實施，使得地方文化與藝文活動熱絡起來，也呈現傳統工藝之重要性(國立傳統藝術中心籌備處，民 86；民 87)。

由於藝術教育法於八十六年三月十二日公布施行，並將藝術教育分為學校專業藝術教育、學校一般藝術教育及社會藝術教育三大類，而傳統工藝美術則涵蓋在學校專業藝術教育及社會藝術教育兩類中。

犵工藝美術作品與日常生活密切相關

凡日常生活器具之製造上加以美術之設計者，即可謂之工藝美術。所以工藝美術與人類日常生活，是有密切的關係。人們所注意的主要是器具外在的裝飾，承繼著相當多的傳統裝飾內容。傳統手工藝是一個時代性的指稱。在時序上它相對現代，在內容上應指現代工業社會以前的所有工藝品類。但再經過了 20 世紀以來工業發展的當代，大多數手工業品的生產已完全由機器生產所取代，或為新型工業製品所替換(李硯祖，1991)。因此，主要仍以傳統形式而生產的工藝品類，這是歷代手工藝中的極小部份，主要是手工技藝不能由機器所取代的陳設欣賞工藝品類。

玳運用不同研究方法廣泛收集資料

本活動所採取的研究方法為文獻分析、大陸地區實地訪問、大陸地區座談研討、台灣地區研討會及專家審查等方式。此大陸地區美術工藝之現況與傳承制度研討會活動的形成，其步驟為：第一步先搜集大陸地區相關工藝美術之資料，第二步為規劃至大陸地區召開相關工藝美術座談研討會相關事宜，第三步為至大陸地區進行實地訪問，第四步為規劃大陸相關工藝專家學者至台灣召開研討會，第五步為提出活動及研究成果。

用促進海峽兩岸傳統工藝美術之交流

藉由大陸地區傳統美術工藝之現況與傳承制度之探討，進行兩岸的參觀訪問及座談研討會等活動，期能推展兩岸相關傳統工藝美術人員的互訪，使兩岸的工藝作品互相交流或展覽，並期望兩岸工藝美術大師能相互受邀講學或傳藝，更希望能具體規劃台灣地區未來工藝美術傳承之具體作法，或未來工藝美術等級評定辦法之依據，以作為工藝美術未來可能轉變的端倪。

二、研究目的

本研究欲達成之主要目的為：

一、分析大陸地區傳統工藝美術之現況。

二、探討大陸地區傳統工藝美術傳承之作法與制度。

三、研議未來台灣地區傳統工藝美術傳承之具體建議。

三、研究架構

本研究依研究目的所界定之研究構架，如圖 1 所示。

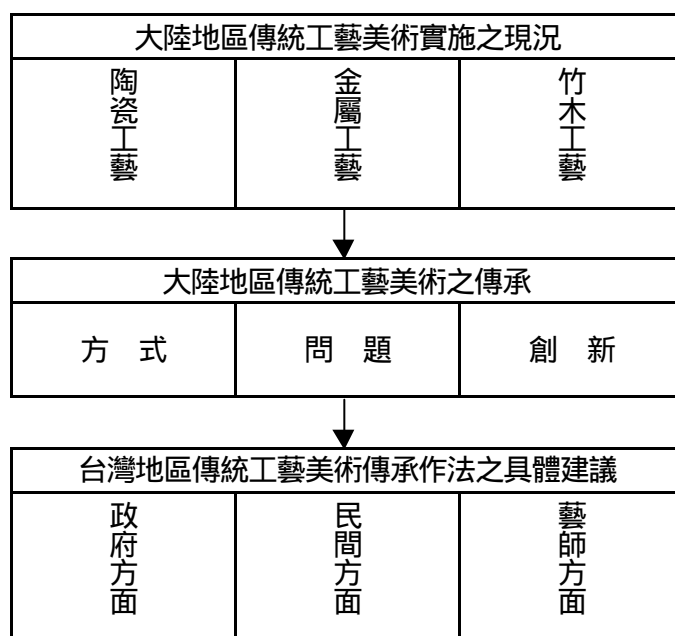


圖 1 「大陸地區傳統工藝美術現況與傳承研究」之架構圖

四、研究範圍與限制

本研究依研究目的所界定之研究範圍，主要針對大陸地區之傳統工藝美術之狀況與傳承方式，做資料蒐集、實地探訪及研討活動，實地探訪主要地區為北京及南京兩地，所針對的工藝類別為木屬工藝、金屬工藝及陶瓷工藝做深入探討。

五、名詞解釋

大陸地區

大陸地區係指中國共產黨所控制及支配之地區，「大陸地區」有時會與「大陸」或「中國大陸」一詞交互使用。大陸地區幅員廣闊，實包括 1949 年迄今中共所轄中國大陸 22 省、3 市與 5 個自治區。由於內陸與東岸之社會結構與文化、經濟發展之高低相當懸殊，所以本研究實地訪問就選擇大陸東岸地區之江蘇及河北等二省為研究範圍。

傳統工藝美術

所謂工藝美術，即是實用美術。換言之，凡于日常生活器具之製造上加以美術之設計者，即可謂之工藝美術。所以工藝美術與人類日常生活，是有密切的關係。工藝美術即日常生活用品經美術設計製造之技術，此種技術的結果，人稱為工藝美術品(林明德，民 86)。

工藝美術品與一般工業產品不同之處，是工藝美術品有藝術價值，其他的工業品沒有藝術價值。因此工藝美術的定義：1.具有商品性和藝術性結合的因素；2.具有使用價值和觀賞價值雙重性的因素；3.具有不能用機械生產完成產品的因素；4.具有手工藝品之技藝生產以決定產品完整性作用的因素。只有具這四個因素的產品才算工藝美術品，才有藝術價值(劉良佑，民 72)。

在大陸地區傳統工藝美術，包括雕塑、金屬工藝、漆器、美術陶瓷、地毯、抽紗刺繡、花畫、編織、玩具、煙花、爆竹、戲劇道具、民間工藝和其他工藝品等十三類(凡奇、共工，1993；周旭，1997)。其間，每一大門類裡又被分成若干大類品種，每一大類品種又有若干具體品種，每一品種則都有上百上千個花式。本研究目前探討範圍為陶瓷工藝、金屬工藝及竹木工藝等三類。

傳承制度

本研究探討大陸地區傳統工藝美術傳承制度，主要包含傳承現況、傳承方式、面臨問題及未來創新作法，以為我國之借鏡。

貳、研究方法與步驟

一、研究方法

本研究所採取的研究方法之內容如下所述：

一、文獻分析

主要搜集大陸地區有關傳統工藝美術現況、傳承等期刊雜誌、圖書著作及研究論文，並進行歸納、分析、綜合及比較。因此，本研究參考來源如下：

一、大陸地區期刊及雜誌。

二、大陸地區政府之文件或出版品。

三、大陸地區研究報告。

二、大陸地區實地訪問

實地訪問中國大陸沿海地區江蘇及河北等二省，六所工藝美術相關學校及團體，以深入了解大陸地區傳統工藝美術現況及傳承作法。

一、河北地區實地訪問之對象

中央工藝美術學院（輕工業部）：北京市東三環北路 34 號

中央美術學院（文化部）：北京市東城區校尉胡同 5 號

二、江蘇地區實地訪問之對象

南京藝術學院（江蘇省教委會）：南京市虎踞北路 4 號

上海師範大學美術系（上海市高教局）：上海市桂林路 10 號

三、大陸地區座談研討

以中國大陸沿海地區江蘇及河北等二省，二所工藝美術相關學校及團體為中心，進行各地區一天之座談及研討會議，由雙方進行研討會之議程規劃，及邀請相關地區之資深工藝美術民俗藝師，參與座談並發表專題，以深入了解大陸地區傳統工藝美術現況及傳承作法，並交換海峽兩岸實施作法之差異性。

一、河北地區座談研討之位置

中央工藝美術學院（輕工業部）：北京市東三環北路 34 號

二、江蘇地區座談研討之位置

東南大學中國民間藝術研究所（江蘇省教委會）南京市文昌街 2 號

四、台灣地區座談研討

邀請大陸地區著名學者五名，抵台進行一日半的學術研討活動，以及四日到台灣傳統工藝著名地區對大陸學者進行導覽介紹。在學術研討活動與會人士大多包含教育界及藝術界人士，藉由本次活動除了增進兩岸傳統工藝的交流外，並獲得兩岸工藝美術最新的發展訊息。

台灣地區座談研討之位置

國立台北師範學院（美勞教育學系）台北市和平東路二段 134 號

玓專家審查

邀請藝術教育專家學者、大專校院教師及政府教育行政人員等有關人員舉行研究報告專家審查，所獲致結論作為修正研究報告初稿之參考。

二、研究步驟

本研究之研究步驟，如圖 2 所示。

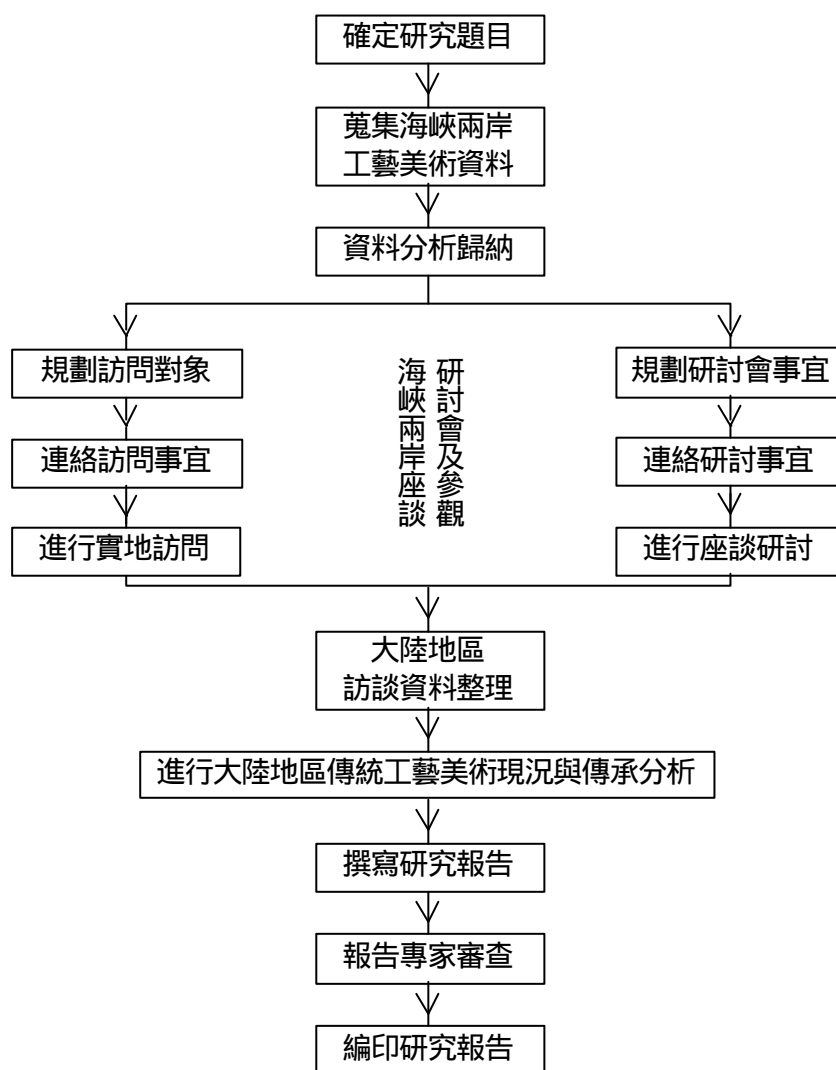


圖 2 「大陸地區傳統工藝美術現況與傳承研究」之研究流程圖

參、分析與討論

一、大陸地區傳統工藝美術之現況

物傳統工藝美術之種類

中國傳統工藝美術淵遠流長，因各地區歷史、人文、資源的不同及匠師個人文化藝術修養等緣故，形成了傳統工藝美術品種豐富、技藝精湛、流派紛呈的特色。19世紀封建皇朝的結束，致使手工藝從宮廷作坊和宮廷需求中轉向民間市場和海外市場。此後經過一個多世紀的嬗變與發展，在中國的大部份地區都擁有各具特色的工藝美術製品。

目前，按約定成俗的分類概念，工藝美術大的門類可歸為：雕塑、金屬工藝、漆器、美術陶瓷、地毯、抽紗刺繡、花畫、編織、玩具、煙花、爆竹、戲劇道具、民間工藝和其他工藝品等十三類。其間，每一大門類裡又被分成若干大類品種，每一大類品種又有若干具體品種，每一品種則都有上百上千個花式。

雕塑門類中分有：玉器、象牙彫刻、石雕、木雕、泥塑等；漆器門類中分有：脫胎漆、雕漆、金漆鑲嵌、堆漆、漆線等；美術陶類分：瓷器與陶器；金屬工藝門類分有：鑲嵌首飾、景泰藍、燒銀藍、斑銅、鐵畫、錫製品等；地毯分為：天津地毯、寧夏仿古地毯、新疆地毯、金絲掛毯、山東地毯等；抽紗刺繡類分為：手工繡花、織繡、織錦、絨繡工藝鞋帽等；編織門類中分有：竹編、草編、棕編、麻編、繩編等；花畫門類中分有：絹花、塑料花、通草花、貝雕畫、羽毛畫。扇子、瓷器、鼻煙壺、彩燈、手杖、等被列為其他工藝品門類中(李翎、王孔剛，1996)。

每一大類品種中又分為很多具體品種，如：木雕有紅木彫刻、龍眼木雕、樟木雕、樹根雕、首飾櫥盒，以及各種紅木小件、紅木家具等；陶瓷器分為：景德鎮瓷器、江蘇宜興瓷器、廣東石灣陶器、河南洛陽三彩陶器等(張道一，1988；1991)。

目前品種的名稱，確定有的以材料名稱劃定；有的以工藝手段劃定；也有以地方名稱劃定，如：景德鎮瓷器、德化瓷、淄博瓷、天津地毯、北京地毯等；及個別延用傳統的以人名稱謂產品的，如：杭州都錦生絲織品。

物傳統工藝美術之分佈

傳統工藝美術由於歷史沿革，材料資源分佈及傳統文化淵源的不同，千百年來形成許多著名的傳統工藝美術產區與產地。其中北京、上海、天津三市和江蘇、浙江、廣東、山東、四川、湖南、福建七省無論在品種特色、技藝水平、生產規模方

面最為著名(李硯祖, 1991; 張道一, 1991; 黃仕日, 1993; 楊雪芹、安琪, 1994; 田自秉, 1996; 卞宗舜、周旭, 1997; 魏慶征, 1997; 尹武松, 1998; 劉青青, 1998)。

杻北京地區工藝美術

北京工藝美術是以特種材料、特種手工和宮廷風格著稱。北京手工藝包含了六朝古都特殊帝京歷史文化的情趣; 包容了三千年歷史古城市井文化和民族文化的魅力, 在國內外有較大的影響。北京自清朝同治年間始, 工藝美術就參加多次世界萬國博覽會, 北京的玉器、象牙雕刻、景泰藍、雕漆等製品屢獲大獎, 工藝精美, 被稱做北京工藝美術的四大名旦。

杻上海地區工藝美術

是我國近代較早門戶開放實行對外貿易的沿海城市之一。早在 1920 年間, 上海早期的工藝美術對外貿易, 促進了上海工藝美術品種發展和加工業發展。上海商業的發展吸引週邊地區部份有技藝的匠師前來謀生。受到外來文化影響, 新穎的「海派」設計和精細纖巧的工藝成為上海手工藝品的顯著特色。上海工藝美術門類眾多, 尤以刺繡、絨繡、繡衣、玉器、象牙、金銀首飾、草編、玩具最富盛名。

杻天津地區工藝美術

天津是盛產手工羊毛地毯的傳統產地。與北京同處河北地區, 北京工藝體現的是宮廷手工藝, 而天津卻更多地體現了皇宮周圍北京地區民間民俗的手工藝文化。因此, 風箏、年畫、泥人、磚刻等民間工藝別具特色, 楊柳青年畫、泥人「張」、雕磚「劉」均是國內外著名的民間文化產品。

杻江蘇地區工藝美術

除三個直轄市外, 江蘇是工藝美術的歷史產區, 品種眾多, 工藝精良, 揚州、蘇州、南京等地, 自唐朝以來就是皇家貢品和皇家工藝品的加工場所。揚州的玉器、漆器; 江南的織造, 如: 雲錦; 蘇州的緙絲、宋錦、文房四寶、紅木家具等, 歷來為朝廷和達官顯貴賞識。

杻浙江地區工藝美術

浙江地處長江以南, 土地肥沃, 氣候宜人, 自然資源豐富, 盛產名石、貴重木材與竹子, 故以石雕、木雕、竹雕馳名世界。青田石雕、黃楊木雕、東陽木雕以及龍泉的青瓷尤為著名, 浙江全省製作工藝品的地區分佈較為廣泛, 每年地區都擁有其重點製品。如: 嵊縣竹編、紹興的金銀首飾等。

杻山東地區工藝美術

山東省以製作抽紗和草編為多, 抽紗生產的省內分佈較廣, 且各具特色而聞名。如: 青州的花邊大套、招遠的網扣、即墨的鑲邊、蓬萊的梭子花邊、栖霞的槌花邊,

威海、文登、煙臺、萊陽、乳山、牟平的雕平繡等，山東威海地毯、煙台錫鑲茶具、青島貝雕花，濟南羽毛畫，淄博地區的瓷器和陶瓷是山東傳統工藝名品，有較悠久的歷史。

楓廣東地區工藝美術

廣東省也是我國歷史上傳統工藝品的重要產區。主要產有刺繡、繡衣、抽紗、彩瓷、金木雕、藤編、葵編、草編。廣東的多層鏤空象牙雕刻花球、端硯和石灣美術陶都在國內外享有盛名。

壽福建地區工藝美術

福建省脫胎漆、壽山石雕、軟木雕、龍眼木雕、德化白瓷、泥塑面具、戲劇臉譜、木偶和珠繡等製品，品質俱佳，行銷世界。

沅湖南地區工藝美術

湖南的傳統手工藝有刺繡、菊花石雕、桃源石刻、竹器、醴陵瓷器都在全國占有重要地位。

沅四川地區工藝美術

四川省是我國西南的主要傳統工藝產區。主要品類有刺繡、漆器、銀花絲擺件、瓷胎竹編、自貢竹絲編、陶器、彩釉陶瓷、手杖，都頗有民族特色。

以上三市七省之外，有部份名品千百年來依然在原有的發源地延續生存與發展。如江西景德鎮瓷器，河南禹縣的鈞瓷，河南臨汝的汝瓷、玉器，廣西欽州的陶器，西安、洛陽的唐三彩，河北唐山瓷器，山西的點螺漆器，山西平遙的推光漆器。雲南的斑銅，甘肅酒泉的玉器夜光杯，內蒙古自治區的蒙鑲，青海的唐卡畫、酥油花，寧夏的賀蘭石刻，黑龍江的樹根雕，貴州的蠟染等等。

犴傳統工藝美術之特色

杖同類品種各具風采

中國傳統工藝美術分布地域廣泛，與手工藝品所用原料資源分布廣泛有直接關係，而形成了多個不同區域同時生產製作同一品種的狀況。如刺繡，全國就有十多個地區生產，歷史上形成的中國四大名繡就有地處華中湖南省的湘繡，地處華南廣東省的粵繡，地處西南四川省的蜀繡，地處華東江蘇省的蘇繡。

雖然工藝美術多個地區生產同種產品，然而每個地區的產品明顯的具體來自各自的地方風格，總是傾向南秀北獷，南方的工藝美術一般趨於明麗、典雅、細膩、玲秀的特色。北方的工藝美術多端莊、質樸、簡練、明快。各地產品多以區別與其他地區產品的器型、技藝、材質、花色擠身於世界的中國傳統工藝舞台。保持地區

工藝品的特色是各地工藝美術賴以生存發展的根本。

即使近在咫尺的同類產品也保持了迥然不同的個性。形成不同風格原因，一是業內主要設計師設計思想和審美的反映。設計者長期在企業主持設計，日積月累形成一種個人風格，並影響主宰了企業內其他產品的風格。二是與企業從事多門類產品生產有關。

机題材內容廣泛，選材用料精良奇巧

傳統工藝美術創作題材豐富廣泛，各個門類製品大都涉及人物、花卉、鳥獸、魚蟲、名勝古跡，各種建築以及傳統吉祥圖案。玉器、漆器、象牙、石雕、木雕、金銀擺件、刺繡等品種常採用帶有故事情節的場面性人物題材，從形式，規模、數量、藝術水平上都比本世紀上半葉有所突破，打破過去用仕女、老人、小孩、武人程式化呆板單一的格局。題材的廣泛性和多樣性，給傳統工藝花式品種帶來了豐富多彩的氣象。

工藝美術品除選擇多樣化題材外，巧妙合理應用原材料是傳統工藝的重要原則。工藝美術自從誕生之日起，即是以自然天然材料為對象進行藝術創造的，故工藝美術又被謂之材料藝術。原始人用石鑿磨工具，在製作過程中，漸漸認識對稱、均衡、光潔之美，從而產生了材質應用的設計思維，因此，沒有特定的材料就不可能產生我國的特種工藝美術。如何選擇材料，如何運用材料，如何顯現材料之美是傳統工藝美術的藝術特色之一。

杈技藝、藝術、材質美的統一

中國傳統工藝美術講究“因材施藝”，即不同材料施以不同的技藝、不同的題材、不同的構圖，不同的工藝製作。有的材料需以精雕細刻、玲瓏到極致的程度，給人精細、繁複的美感，給人工巧技捷的神奇。有的材料並非施以簡練、光潔，流暢的工藝，給人以舒展、簡樸、優雅以及材質美的藝術享受。傳統工藝語言與繪畫語言不同之處，還在於工藝美術每一門類，每一品種，每一位工藝師都有一整套適應材料、適應工藝的複雜的、獨特的工序和手工技巧。如各種刀法刀韻，各種針法編法，各種燒法溫度，各種掐法、鑿法、嵌法 不勝枚舉。用個人的技藝把材質創造成美麗的器形、圖案紋飾，又通過人們審美視覺在藝術品的圖案中悟出工藝技藝之美

由於中國傳統工藝品以材料為重，因此在工藝製作中要體現出貴料施精工的原則。歷來中國優秀的傳統工藝品均是料、藝、技的高度統一。料貴、技精、藝美正是中國傳統工藝的價值所在。

杔追形似豆神韻

中國傳統工藝品無論是器形造型，還是人物、花鳥等具像形式，均以體為本、

情為真，一般能左右對稱、均衡等法則表現形正、體美。如梅瓶給人以典雅、穩重感，桶子瓶給人以亭亭玉立感，天球瓶、油錘瓶給人以溫潤之美，周其壘給人以沈穩瓷實之感。在人物、動物、花卉方面首先注重體態和結構比例的準確性、生動性，其中也更突出傳統程式化的誇張、概括獨到的處理手法，在動態形式美之中突出其神韻和趣味。

中國傳統工藝美術是中華民族審美觀、道德觀和精湛技藝的集成，不同時代的人們由於時代文化影響和對傳統工藝不同的認識與不同的表述，從而形成不同時期的風格特色。現代化浪潮的衝擊，無疑會使現代人的思想、審美、情感、技藝發生變化，但這並不意味傳統可以虛無，傳統工藝文化表現的是民族血脈，只有尊重、理解、認識它的真諦，才能在弘揚承傳中不斷以發展。

二、大陸地區傳統工藝美術之傳承

1. 師徒傳承方式

中國工藝美術有著極為悠久的歷史傳統。20世紀下半葉以來，尤其是80年代以後，社會經濟迅速發展，現代化的社會變革不僅日益凸顯，而且廣泛波及各方面並帶來了深刻的影響，工藝美術也不例外。

大陸的現代化進程實際上從50年代初就開始了，在這半個世紀的時間中，工藝美術既是社會現代化的工具，又是現代化的對象。作為工具，它為社會經濟的發展和進步在出口創匯、安排就業、滿足社會需求等方面起到了重要的作用；作為對象，它本身的傳統特徵和又必然在現代化的浪潮中經受洗禮和淘汰，有的成為變革和改造的對象；因此，一方面通過自身變革以適應現代化社會的新需要，這可看作是工藝美術對自身的要求之一；另一方面，社會的轉型和現代化的浪潮又必然對工藝美術提出新要求，並進行整合和變革。這種來自內外兩方面的需求使大陸的工藝美術發生著深刻的變化，也決定了50年代以來的工藝美術的傳承、發展所具備的某種必然性。大陸工藝美術的承傳教育方式主要有四種(李硯祖, 1991; 張道一, 1991; 楊雪芹、安琪, 1994; 袁傳甫, 1996; 魏慶征, 1997)：

1. 1 師徒相授的傳統方式

師徒相授是延續了幾千年傳統工藝美術技藝的傳授方式，其中既有師徒相授又有父子之教，傳授的是技藝和看家本領。這是中國古代工藝美術主要的傳承形式，其特點是這種個體的單傳式教育一直與產品生產結合，融入傳承教育與勞動生產之中；由於這種技藝教育的單傳性，即所謂的傳子不傳女，而且有一定的封閉性、穩定性。這是中國民間各種工藝技術傳授和業務訓練的主要方式和途徑，也是長期不

斷的傳統。在中國的農村及小型市鎮，父子相傳的祖傳制和師徒制仍然是傳統手工藝傳承的主要途徑，父子相傳的祖傳制往往是子女在升學、就業方面遭遇很多困難，子女不得不學的情況下得以進行的，從整體上看，隨著本世紀以來的社會變革和現代化運動，大陸的手工業大部份被機械化所取代所改造，一部份因不適應社會需要而淘汰，很少一部份保留下來，技藝面臨失傳或滅絕的境地。

進入 20 世紀 50 年代，大陸的傳統工藝美術隨著合作化運動的開展，走上了一條集體生產的道路。以傳統陶藝生產為例，1950 年 2 月，輕工部召開陶瓷座談會，提出了陶瓷工業的發展方向，鼓勵私營企業組織起來。至 1956 年，全國上萬個陶瓷工廠、作坊改造為 2500 個公私合營工廠或合作社。在陶瓷產區如景德鎮、醴陵、宜興、淄博、石灣等地建立了陶瓷工作管理局或公司。這裡以景德鎮為例，1951 年成立合作總社籌委會，組建三個規模較大的加工合作社和五個生產合作社。2000 戶私營作坊也逐步組成聯營工廠。1956 年初，合作化完成，實行公私合營的工廠 10 個，合作社營的工廠 20 個，工人達到三萬餘人。1949 年底開始建設的建國瓷廠，1955 年成為年產一萬五千擔的半機械化瓷廠，亦是中國瓷器生產開始進入機械化時代的標誌。當手工生產變為機械化生產時，其技藝也在變革之中，傳承的方式亦發生了根本的變化，技工學校、職業大學的學校教育成為主要的技藝教育方式。

在玉器、景泰藍、工藝雕刻、地毯、刺繡、編織等傳統工藝行業的集體化工廠中，師徒制仍然是主要的技藝教育方式，但工廠的環境以及其他技藝教育方式的並存，使這種師徒制與舊有單一的家長式、作坊式的師徒制不同，青年徒工不完全受制於師傅，由於師傅的技藝在工廠的環境下不再保守，而徒工有許多管道可以獲得所需技藝，因此，師徒關係沒有人生依附條件，學徒的三年期變為一種調高工資的年限，而不是技藝學成的期限。

在大陸的一些村鎮，傳統的師徒相授關係保留得比較好的是木匠、箍桶匠、瓦匠、油漆匠、篾匠等。鋼匠等行業由於機械化產品的衝擊，手工生產的鋼製品種類很少，在經濟發達地區有的早已絕跡。

機職工教育和職業技術教育方式

進入 20 世紀 50 年代，大陸的工藝美術隨著合作化運動的開展，走上了一條集體生產的道路。集體化的工廠型的工藝美術企業生產組織，根本改變了傳統形式的師徒傳承關係和形式。在工廠的生產體制中，雖有藝徒制，由師傅帶徒弟，但增加了“師徒合同”，合同要求師傅公開技藝，無保留地傳授技藝，徒弟亦尊重師傅。有的師傅帶徒弟採取小組的形式。北京牙雕廠從 1956 年起實行了“六二制”的方式，徒工每天用二小時時間學習美術等專業知識，六小時時間在師傅指導下學藝和

從事生產。這是一種融入師徒相授與組織培訓結合的新形式。在這種形式的基礎上，形成了新型的職工教育方式。具體有以下幾種：

玲工藝美術職工大學

這是從工藝美術系統中選拔培養專業人才的全日制職工大學，培養具有大學專科水平的工藝美術設計人員和管理人員。現有蘇州、常熟、北京、益陽四所工藝美術職工大學。這類學校，在辦學初期以傳統工藝美術品類的設計和技藝學習為主，現已逐漸辦成了以平面設計、室內設計等設計專業為主的設計學校。

菱工藝美術職工中專

這是從本系統職工中選拔培養中等工藝美術設計人才的全日制職工學校，現有廣州工藝美術職工中專、成都工藝美術進修學校、大連工藝美術職工中專；北京地毯職工中專等等，學制二至三年。

笄工藝美術技工學校

以招收初中畢業生為主，培養工藝美術的技術工人，學制二至三年，畢業後到工廠當工人。現有天津工藝美術公司技工學校、蘇州工藝美術技工學校、無錫工藝美術技工學校等等十餘所。

姪工藝美術職業中學

北京、蘇州、上海、大連、青島等地的工藝美術部門教育部門聯合舉辦的工藝美術職業中學，培養相當於中學畢業的文化水平並有一定工藝美術專業基礎知識的技術工人。開設的專業有工藝雕刻、抽紗刺繡等。

妹工藝美術工業中學

從 1960 年代初期起，上海工藝美術公司所屬的十餘家工廠自行創辦了技工學校，招收有美術愛好的小學畢業生，通過入學考試，學制三至四年，學生半工半讀，畢業後進廠當藝徒，為行業培養了數千名工人。

姪各種培訓班和進修班

工廠及一些工藝美術研究所辦各種培訓班，請老藝人傳授技藝。如蘇州刺繡研究所先後舉辦過多次刺繡專修班，招收具有初中文化水平的女青年學藝，培養既會刺繡又懂繪畫藝術的能刺繡高級作品的蘇繡人才。輕工部及各工藝美術總公司、工藝美術學會等都利用自身條件舉辦培訓班，如 1981、1982 年輕工部先後舉辦兩屆全國工藝美術專業幹部培訓班，山東工藝美術學會舉辦抽紗設計學習班等。

杈中等工藝美術學校教育方式

全國現有中等工藝美術學校 18 所。開設裝潢美術、工藝繪畫、工藝雕塑陶瓷、織繡、漆器、金屬工藝、服裝、家具設計、染織設計等專業。最早於 1952 年建立

的是福建工藝美術學校，福州工藝美術學校、北京工藝美術學校、蘇州、上海、河南、山東青島等地在 1956 年以後都陸續建立了工藝美術學校，“文革”時期曾一度停辦，1972 年後逐漸得到恢復。各地的這類學校，不少學校將當地的特色行業作為學校的重點專業，如福建漆器、陶瓷；蘇州的刺繡；北京的景泰藍、雕漆、染織等等。至今，這種中等工藝美術學校為社會培養了近萬名畢業生。

柘高等工藝美術院校教育方式

1956 年，在院系調整的基礎上，建立了全國唯一的工藝美術最高學府中央工藝美術學院，並在浙江美術學院、四川美術學院、廣州美術學院、南京藝術學院等高等藝術院校中設立了工藝美術系和相關專業。80 年代中期，第二所工藝美術專業大學山東工藝美術學院建立。從這些高等院校所設專業來看，在 50、60 年代，漆器、陶瓷、染織等傳統工藝是主要的專業，中央工藝美術學院還設立了特種工藝系；設立了“泥人張工作室”，天津泥人張的後代主持工作室，招收學生，以傳承技藝。80 年代中期以後，現代設計的室內設計、平面設計、工業產品設計等成為主要的專業，傳統的工藝專業受到冷落，畢業生分配不出去，學生不願意學，老師也不願意教。泥人張工作室亦開始創作一些無傳統特色的大型雕塑作品，以求生存。現在，高校的工藝美術專業幾乎成了清一色的現代設計專業。傳統工藝的傳承教育在高等教育中已找不到應有的位置。

物傳承困境

20 世紀 50 年代以來的現代化的社會進程，尤其是 80 年代以來全方位的改革開放，使傳統工藝美術一直處在不斷變革中，東西方文化的撞擊、交流、整合，形成新的文化觀念、文化需求和趣味，經濟的現代化導致社會生活的現代化，生活方式的現代化，傳統工藝美術的生產、銷售、技藝傳承等等都遇到了前所未有的困難。僅從傳承方面來看，影響傳承的主要因素及傳統工藝美術失傳的主要原因有以下幾方面（李硯祖，1991；張道一，1991；黃仕日，1993；楊雪芹、安琪，1994；田自秉，1996；卞宗舜、周旭，1997；魏慶征，1997；尹武松，1998；劉青青，1998）。

柘社會經濟的發展，生產方式的變化，舊有生產條件的喪失，集體化的工藝美術企業面臨或正在經歷著轉型的考驗，傳統技藝和傳承失去了存在的基礎。

進入 20 世紀 50 年代，大陸的傳統工藝美術隨著合作化運動的開展，走上了一條集體化的生產道路。至 90 年代末期，大陸的工藝美術企業有屬於國有經濟的，大多數是集體經濟的形式，80 年代末期以來個體經濟的工藝美術企業發展迅速，對於國有經濟和集體經濟的工藝美術企業而言，其發展有比較大的難度。在市場經

濟的轉型時期中，如何適應市場的需求，積極參與市場競爭以求得生存和發展是一大難題。與 80 年代相比，90 年代工藝美術的生產持續滑坡，傳統工藝美術的許多品類在市場競爭中往往缺少競爭力，僅靠市場需要將容易處於自生自滅的狀態，這就需要國家及有關方面提供保護，對那些缺少競爭力又獨具文化價值的品類和傳統技藝給予各種支持。而企業在發展生產的過程中，將傳統技藝的保護和傳承作為一項重要的工作，自覺承擔義務和責任，就有可能減少傳統技藝失傳的可能。

從另一方面看，大陸現在正處於從傳統的農業型社會向現代工業社會轉變的過程之中，包括傳統工藝美術在內的傳統技藝的丟失幾乎是一件不可避免的事情或必經之過程，但大陸人口、人才眾多，經濟發展不平衡，傳統技藝在一地的式微往往會在另外一地與起，現在傳統技藝往往是由經濟高度發達的城市地區轉移到鄰近的鄉村地區，如北京的雕漆、金漆工藝、玉器、木器、地毯等等工藝的生產和技藝傳承在 80 年代初期，甚至在 70 年代，大型工藝美術企業因生產任務大，僅依靠自己的力量不可能完成，便扶持郊區和鄉村發展加工點，組織農民學習技藝，從事副業加工，這種布點式的加工方式無意中將傳統技藝的傳承從城市發展到了農村，培養了一批傳統工藝美術的藝人。如抽紗刺繡行業，工廠職工僅 6 萬人，而廠外加工多達 378 萬人。江蘇常熟市抽紗花邊廠職工 200 人，廠外加工有 15 萬人。90 年代的這種轉移與 80 年代的不一樣，90 年代城市大型的工藝美術企業在經過 80 年代發展高峰期後，因國際市場的變化出現了急劇的衰退甚至倒閉，郊區和鄉村的小型、個體的工藝美術企業開始擠占市場空間，這亦使傳統工藝美術的傳承有了新的可能。

機作為傳統工藝美術研究機構的工藝美術研究所，在市場經濟的形勢下，遇到了新的問題，如何面對市場轉型與生存發展已成為一個非常實際的問題。

工藝美術研究所原本是進行工藝美術的藝術和技術科學研究及理論研究的事業單位，它是以完成研究課題、推廣研究成果來為本地區以至全國的工藝美術事業服務的。各地工藝美術研究所多數由同級工藝美術公司領導，有的省屬研究所由相應的省輕工業廳、局領導，並接受地方科學技術委員會的指導。大陸最早的工藝美術研究所是 1954 年成立的江蘇無錫惠由泥人研究所和南京雲錦研究工作組（1957 年改為研究所）。其後，各地相繼建立工藝美術研究所，至 1965 年，全國共有各級工藝美術研究所（室）45 個，成為工藝美術生產組織中專業人才最集中的部門。

在 50 年代和 60 年代初期，工藝美術研究所的主要工作是挖掘和恢復傳統工藝產品，總結藝人經驗，整理有關歷史資料，創作設計高級產品。北京和上海的工藝美術研究所，將社會上的著名藝人集中到研究所，其中有琢玉大師潘秉恒、泥塑藝

人張景祜、民間燈彩藝人何克明、剪紙藝人王子淦等，這些藝人來到研究所後，有了較好的生活和工作條件，他們恢復、整理了不少的傳統工藝和產品，並創作了不少的新作。南京雲錦研究所與高校和文化部門合作，收集整理雲錦傳統圖案上千種，進行註冊、建檔、出版。蘇州刺繡研究所所收集民間刺繡技藝和作品，進行研究整理，匯編成 13 冊。“文革”時期大多數研究所停辦或撤銷。

1973 年國家下達了發展工藝美術的有關文件，各地陸續恢復和新建一批研究所，至 1983 年全國各地建立的工藝美術研究所達到 111 個。據有關資料，這些工藝美術研究所的任務是：(1) 研究民族傳統、發掘地方資源，創造新產品、新工藝，使研究所成為新產品開發中心。(2) 研究工藝技術，應用科技成果，開發新產品。(3) 進行關於產品發展方向的決策研究。(4) 匯編資料，進行理論研究。(5) 成為專業研究中心。但從實際來看，全國 100 多個研究所具備研究工作條件的僅之四分之一，一半研究所像行政管理機構，有的僅是個生產企業，幾乎沒有科研活動。1980 年有關方面在北京召開了全國工藝美術研究所工作會議，制定了“工藝美術研究所試行條例”條例明確規定了研究所的性質、任務，要求研究所必須設立學術委員會，配備試驗設備，研究所的人員要以研究人員為主。各研究所條例進行了整頓。但隨著經濟的發展，研究所並沒有在研究方面有大的改觀和進步，而是整體上進一步地向著企業化的方向發展，在國家有關部門減少或取消撥款後，大多數研究所實行自負盈虧的政策，積極適應市場，開拓新路，但對傳承和研究的投入日漸減少，有的因經營不善，處於被兼併或破產的境地。如江蘇南通工藝美術研究所是在 1958 年成立的特種工藝社的基礎上發展起來的，在 80 年代有過輝煌的歷史，不僅其出口創匯額在江蘇名列前茅，在機構設置上亦體現了學術研究與生產並重的思想，研究所下設刺繡工藝室，民間工藝室、理論研究室，在研究方面亦有不少成果，出版了研究所專刊《工藝紀程》。但進入 90 年代，由於出口產品的滯銷，國內市場的不適應，在經營上陷入困境，1998 年底以聯營的方式被另一家企業兼併。

在市場經濟條件下，有的研究所在經濟轉型中，以傳統技藝的傳承為依託開拓新產品，適應了市場，也有了發展。1956 年在保護民間藝人和傳統技藝目的下成立的上海工藝美術研究室，至 1979 年改建為工藝美術研究所。在 90 年代初期其主管部門實行企業化以後，研究所亦試行企業化管理，他們在原有基礎上，依“名所、名樓、名人、名品”的無形資產開展經營，將自身的特點與旅遊結合，開發紀念品、旅遊品、裝飾藝術品等等，在體制上以設立專家個人工作室為重點，以求發展。但在研究方面已無力顧及。南京雲錦研究所以傳統雲錦的仿製、恢復為重點，在國家文物部門的支持下，90 年代仍然能有一定經濟效益，他們將研究成果逐漸轉化為

創新產品，一方面繼續仿製，一方面開發旅遊產品。

從工藝美術研究所的整體狀態看，在企業化和實行經濟轉型後，傳統技藝的傳承與研究已成為一個急需解決的問題。

權傳統生活方式的變革，新生活方式的形成，使不少的傳統技藝受到冷漠與當今社會整體性的文化失落有關。

對外改革開放，加速了東西方文化的撞擊，隨著社會經濟的發展，人民生活水平的提高，新文化觀念、新文化需求和審美趣味正逐漸的形成；傳統文化的失落導致了文化品位的降低，人們唯新是奇、唯新為美這幾乎是一種社會潮流和趨勢，它對傳統技藝的傳承和發展有著極大的影響，是傳統技藝傳承的主要障礙。

他傳統手工藝及手工藝人的社會地位不高，後繼乏人。由於歷史的偏見和長期存在的歧視傳統匠人的社會意識。

至今傳統手工藝人的社會地位不高，與在合資企業、外資企業和政府部門工作的白領階層相比，手工藝人的經濟待遇和社會地位偏低，使傳承人員問題更為嚴重。從就業來看，由於社會的發展和現代工業對人力資源的大力需求，新興就業層面的不斷擴大，青年人已越來越不願意從事手工的工藝美術生產。

從教育制度上而言，現代教育是面向現代大工業的教育，學生從小學開始就接受著一種不同於傳統技藝承傳的現代科學教育，這種現代教育制度幾乎從根本上使傳統技藝的舊有傳承方式和環境幾乎都不存在了，即使是世代相傳的工匠藝人家庭，其子女一到入學年齡也即送入學校學習，也就逐漸脫離了家庭傳習的環境，並失去了對父輩從事技藝的關心和熱心。近百年來，我們可以發現一個明顯的現象，即子女繼承父業的大都出於無奈和經濟上的貧困，很少是出於一種對於父業的熱愛和尊重。

狂傳統工藝美術之傳承創新

扶政府的規劃與支持，制定傳承規劃及實施方案

傳統工藝美術的傳承和發展，僅依靠工藝美術企業的努力還不夠，需要政府的大力支持。現在，國家有關方面已看到這方面的困難。1997年5月20日中華人民共和國國務院第217號令發布了《傳統工藝美術保護條例》，並於條例公布之日起開始實行。《傳統工藝美術保護條例》所稱傳統工藝美術，“是指百年以上，歷史悠久，技藝精湛，世代相傳，有完整的工藝流程，採用天然原材料製作，具有鮮明的民族風格和地方特色，在國內外享有聲譽的手工藝品種和技藝”（李硯祖，1991；張道一1991；田自秉，1996）。

机建立新的傳統工藝美術的生產機制，使傳統工藝美術做為文化和經濟並舉的產業

90年代末期，大型的陶瓷企業、工藝美術工廠陷入困境，有的倒閉，工人或藝人下崗，而蓬勃發展的市場經濟及其市場需求又形成民間手工藝復興的機會。如玉器廠的下崗工人自謀職業，搞起了個體的玉器加工，陶瓷廠的下崗工人或下海的技術人員自己辦起了陶瓷作坊從事陶瓷生產。這在陶瓷產區尤其如此，如景德鎮，80年代後期開始，隨著一些工廠的解體或工人下崗，技術工人重新成為民窯的主人或工人；少數陶瓷藝術家從90年代起，亦開始創辦自己的工作室或企業，成為新民窯的主人。產區的新民窯在80年代末期、90年代初期開始以前所未有的速度湧現，成為中國陶瓷生產的一大景觀，僅景德鎮的民窯至90年代起，迅速發展現已達到幾千戶，使景德鎮的樊家井、笕箕塢、里村等地成了生產仿古瓷和其它陶瓷的主要集散地。經過近幾年的發展，樊家井的手工陶瓷作坊已達400餘戶，約有一半從事成型和釉下彩繪，有煤氣窯（梭式窯）30餘座、專供製瓷戶搭窯。宜興作為重要的陶瓷產區之一，80年代後期起，因紫砂的大量需求，近郊區的農民和陶瓷藝人開始從事紫砂生產，形成了數百個家庭作坊和一些專業村。據估計，宜興現在從事紫砂生產的人已達萬人以上。一些原來在紫砂廠工作的工人、藝人也開始自己創建作坊或工作室，生產紫砂器，形成新的民窯群體，如著名紫砂藝術家徐秀堂創辦了長樂陶藝有限公司，從事紫砂雕塑的生產。這些新民窯或個體作坊，使傳統技藝的傳承又復活了。

權加強對傳統工藝美術大師的保護、對傳統技藝的保護、整理、發掘、研究組織一定的人力物力對即將消失的傳統技藝進行傳承研究，記錄、整理、建檔。在傳統工藝美術保護條例之第三條規定“國家對傳統工藝美術品種和技藝實行保護、發展、提高的方針。”要求地方各級人民政府應當加強對傳統工藝美術保護工作的領導，採取有效措施，扶持和促進本地區傳統工藝美術事業的繁榮和發展。

地改進傳承方式和改善傳承條件

在現有的集體企業條件下，如何利用條件傳承、創新，培養新人，在傳承方式和傳承條件方面都需要改進。與80年代相比，90年代工藝美術的生產持續滑坡，傳統工藝美術的許多品類在市場競爭中往往缺少競爭力，僅靠市場需要將容易處於自生自滅的狀態，這就需要國家及有關方面提供保護，對那些缺少競爭力又獨具文化價值的品類和傳統技藝給予各種支持。而企業在發展生產的過程中，將傳統技藝的保護和傳承作為一項重要的工作，自覺承擔義務和責任，就有可能減少傳統技藝失傳的可能。

籽廣泛開展國內外交流，促進發展

大陸地區目前除極力推展傳統手工藝或工藝美術技術傳承與保存，另舉辦國內相關工藝美術之研習及研討會，共同參與傳統工藝之轉型與發展；也極力推動國內工藝作品進軍國際市場，廣泛開展國際手工藝之交流，促進國內工藝品之發展。

肆、結論與建議

隨著全球現代化的發展，靠手工製作的傳統手工藝產業遇到了生產、發展的衝擊，為了切實保護傳統工藝美術，大陸地區針對各項制定了各種保護措施，針對各項措施可歸納出以下結論與建議：

一、結論

烱大陸地區傳統工藝相關法令規章

杖大陸地區於 1997 年 5 月，國務院發佈了 217 號令「傳統工藝美術保護條例」。各省市根據各地區實況制定國務院「條例」的實施細則，其保護內容主要 包括了品種、技藝、珍品、人才、資源等的保護。

机大陸地區曾經自 1981 年起，為獎勵工藝美術之活動傳承，設有「中國工藝美術百花獎」，以獎勵傳統工藝美術之創作者，後因評選問題於 1999 年停止辦理。

杈 1982 年開展了中國工藝美術職稱評定，此職稱屬國家職稱系列之一，分為：工藝大師、高級工藝美術師、工藝美術師、助理工藝美術師、工藝美術員五個級制。

柁 1987 年國家輕工業部（現為國家輕工業局）決定針對傳統工藝美術制定各大師之等級評定，每四年一次，由各省市地方上報中央，通過各項的考驗，由國務院批准並正式授與稱號。

籽地方各省市因應分級評定省市級的工藝美術技師，並制定相關的保護措施。以北京而言，工藝美術大師評選的等級分別為特級、一級、二級、三級、四級。

物大陸地區傳統工藝傳承方式

以目前情形而言，大陸地區工藝美術的傳承方式分為：

杖師徒相受的傳統方式。

机職工教育與職業技術教育之方式(含工藝美術職工大學、工藝美術職工中專、工藝美術技工學校、工藝美術職業中學、工藝美術工業中學、各種培訓班與進修班等)。

权中等工藝美術學校教育方式。

柁高等工藝美術院校教育方式。

犴大陸地區傳統工藝傳承問題

杖社會的變遷使得傳統工藝美術的生產者與發展區域有轉移的現象。

机企業化與經濟轉型影響工藝美術研究所在傳統工藝美術的發展。

权西方新文化觀念的引進，致使傳統文化逐漸被漠視。

柁現今教育制度偏經濟就業導向，致使傳統工藝美術後繼無人。

犴大陸地區傳統工藝傳承創新

杖政府的規劃與支持，以及制定傳承規劃及實施方案

机建立新的傳統工藝美術的生產機制，促使傳統工藝美術作為文化和經濟並重的產業。

权加強對傳統工藝美術大師的保護，技藝的傳承、整理、發掘、研究。

柁改進傳承方式與傳承條件。

犴廣泛開展國內外交流，促進發展。

二、建議

綜觀近年來台灣國內政府相關機關與民間文史工作團體，均致力於民間傳統藝術及文化資產保護，由大陸地區傳統工藝美術實施現況與傳承分析，可具體規劃台灣地區未來工藝美術傳承之作法，其建議之各項分別為：

柁政府行政機關方面

杖具體規劃台灣地區未來工藝美術傳承計畫。

机積極進行座談、研討會等探訪與田野調查。

权針對傳統工藝美術等級認證、評比辦法之訂定。

柁針對傳統工藝美術之作品與藝師設定保護條例。

犴因應各地成立傳統工藝區域特色，並指導規劃。

杖應極力促進兩岸傳統工藝美術人員互相參觀訪問。

机促使兩岸傳統工藝美術作品互相交流、展覽。

犴積極制定兩岸工藝美術大師相互受邀講學、傳藝與指導。

柁財（社）團法人機構方面

杖成立傳統工藝美術相關博物館，以促進傳統工藝美術的發展。

机成立傳統工藝美術相關之財社團法人或研究所，以支持相關政策、活動之

推行。

權協助各地方區域辦理傳統工藝美術相關活動與在地傳統工藝美術文化的傳承。

對相關學校系所方面

權鼓勵學校重視傳統工藝美術之相關教學與開發。

權積極鼓勵各校成立傳統工藝美術之相關系所。

權積極遴聘大陸傳統工藝美術相關學者蒞校指導或講學。

權鼓勵各級學校、學者進行傳統工藝美術之相關專案研究。

對民間工藝師方面

權鼓勵技師作品朝向生活化與實用化發展。

權積極自我規劃一套完整的技藝傳承方案。

權配合政府機關傳承計畫為傳統技師進行文獻保存。

本文依據相關資料，歸納出以上之結論與建議，以期許我國在傳統工藝美術傳承上能有所助益。

參考書目

一、簡體字部分

凡奇、共工（1993），《當代中國工藝美術品大觀（上篇）（下篇）》。北京市：北京工藝美術出版社。

尹武松（1998），《家庭工藝美術實用技法》。北京市：北京工藝美術出版社。

卞宗舜、周旭（1997），《中國工藝美術史》。北京市：中國輕工業出版社。

田自秉（1993），《工藝文化研究》。山東省：山東美術出版社。

田自秉（1996），《中國工藝美術史》。上海市：東方出版社。

任關華（1995），《中國工藝品知識》。上海市：上海三聯書店。

李翎、王孔剛（1996），《中國工藝美術史綱》。瀋陽市：遼寧美術出版社。

李硯祖（1991），《工藝美術概論》。長春市：吉林美術出版社。

袁傳甫（1996），《中國工藝美術學院藝術設計》。河北：河北美術出版社。

張道一（1988），《中國民間工藝》。南京市：中國工藝美術學會民間工藝委員會。

張道一（1991），《論工藝美》。天津市：天津楊柳青畫社。

黃仕日 (1993)。民族世俗藝術研究。貴陽市：貴州民族出版社。

楊雪芹、安琪 (1994)。民間美術概論。北京市：北京工藝美術出版社。

劉青青 (1998)。造物之門。陝西省：陝西人民美術出版社。

魏慶征 (1997)。藝術哲學(上)(下)。北京市：中國社會出版社。

二、繁體字部分

林炎旦 (民 86)。海峽兩岸職業學校課程內涵之比較。台北市：教育部大陸工作小組。

林明德 (民 86)。台灣工藝之美。台北市：行政院文化建設委員會。

國立傳統藝術中心籌備處 (民 86)。傳統藝術研討會論文集。台北市：國立傳統藝術中心籌備處

國立傳統藝術中心籌備處 (民 87)。傳統藝術研討會論文集。台北市：國立傳統藝術中心籌備處

陳奕愷 (民 86)。台灣傳統工藝。台北市：東華書局。

劉良佑 (民 72)。中國工藝美術。台北市：藝術家出版社。

The Status and Research of China Tradition Craft Art Delivery

*Yandan Lin**

ABSTRACT

The main purpose of this study, through the analyses of the status and researches of the tradition craft art delivery in Mainland China, was to investigate how to develop concrete methods so that the craft art in Taiwan can be delivered and passed down effectively in the future. The methodology is based on interviews in China, and documents analysis, together with seminars joined by experts from Taiwan and from China.

The main findings of the study were as follows:

杝 The decrees of China tradition craft art is sound and complete.

杢 The reward laws and system in China tradition craft art are set up to encourage these masters to deliver the craft art.

杣 For the craft art teachers, they have five examined professional titles, “super craft art teacher” “craft art teacher” “assistant craft art teacher” “craft art person”.

条 The qualification examination is held once four years.

杢 The methods of China tradition craft art delivery are divided into master and apprentice education, school education, and so on.

杢 China tradition craft art delivery is facing some problems, but it also helps to start a new way of delivery.

Besides, the research also provides some concrete suggestions about how to develop tradition craft art delivery in Taiwan in the future to our government, school, authorities, juridical persons and craft art teachers in society.

*Yandan Lin: Associate Professor, Department of Crafts and Arts Education

