

学校编码: 10384

分类号 _____ 密级 _____

学号: 18620091153077

UDC _____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

人 与 物

——浅论手工制作对我艺术创作的影响

Human and Materials

--Discussing about handcraft has impact on my art creation

潘菲菲

指导教师姓名: 秦 俭 教 授

专 业 名 称: 综合材料与多媒体设计

论文提交日期: 2012 年 月

论文答辩时间: 2012 年 月

学位授予日期: 2012 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2012 年 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

本论文紧紧围绕着笔者自身的创作活动展开，以笔者自己在每个时期创作实践中的体验为脉络，结合对传统手工制作和机械化生产的冲突中产生的问题的思考，进行艺术创作上的自我分析与阐述。

笔者的创作主题主要涉及——个人生活经历和文化认同上的一——直接与间接的记忆。由个人记忆介入，从语言和媒介的层面，对手工艺与现代技术之间形成的隔阂与联系进行解读；通过复制进行再次体验。力求在时间与空间，身体与物品之间的联系出现的断裂（或者说出现的新的联系）中，发现一种新的视觉形态的存在。

关键词：手工制作；人与物；记忆

Abstract

I basic on my own art works creation that I made during those few years as a theme background in this paper, the sharp thinking contacts in each period of my creation as a evolutive thread, to do self analysis and expatiating on the way to create art works.

I use the crafts and manual goods as elements in my works, the mainly creation subject is that the direct and indirect memory in my individual life experience and cultural-identity. Because of the individual memory intervention, I'm standing in the angle of language and media, I unscramble the estrangement and contact be getting formed by the handicrafts and modern technology, I experienced again by the copying. I strive to the rupture come forth in time and space and the connection between the body and the objects (or the occurrence of new contact), to find a new existence of visual modality .

Key words: Human and materials; Handicrafts; Memory.

目 录

引言.....	1
第一章 手工艺与人.....	2
第一节 手工制作背景下人与物的关系.....	2
第二节 机械化生产背景下人与物的关系.....	2
第三节 机械化生产背景下人们对手工制品的怀念.....	3
第二章 发现与感知.....	5
第一节 失落的记忆.....	5
第二节 凝视——新的视觉形态的产生.....	6
第三节 复制——一种感知状态的记录.....	8
第三章 延伸与发展.....	11
第一节 模仿——对失去时光的追忆.....	11
第二节 痕迹——时间的记忆.....	13
结语.....	16
参考文献.....	17
致 谢.....	18

Contents

Foreword	1
Chapter 1 Handicraft and human	2
Section I The relationship between human and materials under the handicraft background	2
Section II The relationship between human and materials under the mechanized production background	2
Section III Under the mechanized production background people missed handicraft products	3
Chapter 2 Discovery and perception	5
Section I Lost memories	5
Section II Gazing at a new visual form	6
Section III Copying--A perception fettle recording	8
Chapter 3 Extention and Development	11
Section I Imitating--The lost time recollecting	11
Section II Memory--The vestige of time	13
Conclusion	16
References	17
Acknowledgement	18

引言

在现代工业机器化生产的背景下，手工艺——这一从古流传至今的传统技艺，随着时代的变迁，正经受着自身的沿革、冲突和发展。对于很多小时候就接触过手工制作的人来说，手工制品已成为一种记忆的载体，蕴含着某个时代特有的精神和文化信息，唤起个体对某个特殊的感知过程的追忆。

前不久，笔者探访了一个玩具加工厂，看到车间里排满了正在快速运行着的各类机器，机器旁堆放了已经用机器切好的、形状大小一模一样的加工材料，机器前的工人重复的将加工材料放到加工机上……在这个由人、材料、机器构成的组合关系里，“人”的含义被消解成为各种生产资料的一部分，机械化生产分割了人和物原本亲密的关系，也改变了人作为创造性主体应有的性质。

大机器生产与手工制作是两种截然不同的生产方式，它导致了两种截然不同的人与物间的关系：一种大量复制，一种每一件制品都带有自己的独特性；一种冰冷，一种有温度；一种充满机械的坚硬，一种却融入了人的情感……。笔者的论文基本上是围绕着对以上问题的思考展开。

第一章 手工艺与人

第一节 手工制作背景下人与物的关系

手工制作过程中，身体和制作的物品密切接触，人的痕迹不可避免的保存在产品中，当设计者同时也是制作者时，创作者本能的将自己的理想和个性渗透在制作过程中。即便是按统一样式批量生产，也难以避免的带有制作者本身思想意识或身体本能的个性化影响。当然手工制品与制品间也是有差别的，按照某种样式重复生产的成品基本上是缺乏个性的，只有少数工匠在这一过程中超越了传统的程式化的约束，在制作的过程中将自己的个性、理想融入其中，使自己的作品有别于其他工匠时，他的作品才会显示出个性和创造性色彩。

“技艺”两字约产生于公元1世纪时，汉代人许慎曾经解释说：“技，巧也，从手，支声。”艺就是才技，两字意义相类。^[1]阐述了手工艺与人之间的密不可分的关系。托马斯·赫胥黎（Thomas Henry Huxley）^①对手工技艺与人之间的联系这样讲道：“手工技艺的成品或技巧的制品，蕴藏了某些人体内的能力，在同样的蕴藏的智力的指导下，产生了一批在自然状态中不能产生的物体。”这种提法对人类双手制成的所有成品都是同样适用的。正因为这种提法同样适用，所以我们把这些东西叫作人工的东西，叫作手工技艺的成品或技巧制品。^[2]这种手工艺品或手工制品，完全区别于已经失去了带有人的体温的机械化时代下的工业产物。

第二节 机械化生产背景下人与物的关系

机械化时代把人们带进了“二手世界”，人的创造力被异化，人的意义也随之丢失。机械代替了人的感官，这种情况在各个领域中都有发生：在影像艺术中，相机、摄影机取代了传统绘画中肉眼对事物的观察；而在医学界，传统中医通过把脉，人与人之间的直接接触的肉体感知已慢慢的被机械化的间接性的冰冷的仪

^① 托马斯·赫胥黎（Thomas Henry Huxley）（1825--1895）近代英国博物学家、教育家著名进化论者。

器观察所替代。Dr. Abel (Abel, A)在解构马克思的核心思想时讲到：“机械化的生产将工作者与他们的作品分离开，通过剥夺工作者对作品的完全占有权而弱化工作者从工作过程中得到的精神需求，即对工作意义的心理需求。人的异化体现在其工作的异化上，人所为之奋斗的已不是自己的作品，而是最最初级的为满足生活需求的工资。人本应赋予自己的工作高于初级生理需求的意义，而在赋予的过程中产生强烈的意识，意识加强了赋予过程，而赋予过程孕育出意识，这一过程才会体现和实现人的意义。”^① 在卓别林电影《摩登时代》中，卓别林饰演了一个被大机器工业时代异化了的小人物，穿梭在大齿轮与大机器中，被机器卷进卷出的镜头，被流水线弄得麻木机械、以及人的鼻子、钮扣拧紧螺母的镜头，对人和机器的关系进行了很好的诠释。大工业将人的个体创造力严重扭曲，让人陷入了工具化的无个性群体的状态。

约翰·罗斯金 (John Ruskin)^②极力反对机械化生产，他认为在生产过程中除了“协助人类双手的肌肉活动”之外，引入其他任何手段都应该受到谴责。威廉·莫里斯 (William Morris)^③则对工业制品低劣模仿手工制品的做法表示反对，他认为一件产品明明是用机器制造出来的，却偏要伪装成人工制品。他们两个人都确信机器本身没有灵魂，它会让人也因失去了个性化的创作而失去灵魂。^[3]

对于传统的手工产品而言，其作坊的形式，很难满足人类不断增长的物质需求，它或许是有创造性的，但最终难以避免的被机械化生产所淘汰。而大工业机械化的批量生产，正逐步毁掉富有创造力和个性化特征的传统工匠们的灵魂，工艺与人身体的联系上的断裂最终形成。

第三节 机械化生产背景下人们对手工制品的怀念

现代都市充满了各种机械化流水线生产的产物，一排排整齐排列的房子、马路上川流不息的汽车、甚至一不小心就会跟别人撞衫的衣服，还有布满房间各处的可以查看出批号的各种家居用品。我们总是希望通过自己的搭配和调整把它们

^① 引用 Mtime 时光网日志《赋予意义以及现代化的技术决定论》。

^② 约翰·罗斯金 (John Ruskin, 1819-1900) 英国维多利亚时代的作家和美术评论家。

^③ 威廉·莫里斯 (William Morris) (1834—1896) 英国工艺美术运动领导人。

变得有那么一些与众不同，这种与众不同体现了一个人对生活独特性品位的向往，同时也表达了拥有者的一些内在的真实愿望。

如此看来，在某种层面上说，我们跟手工艺者竟然有着一种几乎时与生俱来的默契。在我们的内心深处，我们都希望表达自己的想法，拥有独立的个性，然而这与机械化生产的发展却是背道而驰的。机械化生产对不一样的东西总是带着天生的厌恶，因为不一样就意味着效率低下、高成本、超出控制、以及不合格。当然，这与人的天性是相冲突的。所以在都市生活的人们看到独特巧妙的手制品相比于生活在农村的人会有更多的感触，因为这种感触，让他们其中的一部分人，愿意支付很高的价格来拥有一件看起来带着些许瑕疵的手工艺品，而不是工厂里机器生产出来的批量的所谓完美无瑕的产品。可以说，这有一种情怀在里面，这种情怀支配着都市人对手工制品的怀念。即便是这种怀念，也随着城市化快节奏、高效率的进程，随着手工制品的慢慢减少，而变得越来越可贵。

第二章 发现与感知

第一节 失落的记忆

笔者作品的灵感首先源于对传统手工制作的记忆与怀想。由于家庭的原因，小时候笔者就接触到大量的手工制品。手工制品在材料的质感，以及其自身带有的朴素和精细深深的打动着笔者。那时，笔者就喜欢收藏一些手工制成的东西，隔一段时间就会拿出来摆弄摆弄，将搜集来的手工制品组合成各种场景。笔者发现，这些东西无论是多么不一样的材质做成的，形状大小是多么的不同，只要把它们放在一起，都会有一些有趣的场景出现并向她呈现出一些有意思的故事。

笔者收藏的这些物品或多或少是对童年经历的再现。然而，这些手工物品不仅充实了笔者对儿时的部分记忆，也满足了笔者对它们的喜爱。尽管与由新技术生产的批量产品相比，它们不过是用旧了的、老式的或甚至是被人遗忘的一些物品。

这样的一段关于收藏物品的经历，在本科阶段的创作中就对笔者产生了潜移默化的影响，让笔者开始思考，生活中不同的物件存在着怎样的“语言关系”？在一些场景中它们彼此之间可以产生怎样的“对话”？是材料上的？还是功能上的？

带着这些问题，笔者开始了关于手工制品的研究。传统手工艺编织技术有近万年的历史。神话传说中的伏羲氏从结蜘蛛网得到启示，发明了渔网，他教给人们结网捕鱼，从而极大地提高了劳动效率，改善了人们的生活质量。据说，有巢氏也是受到鸟巢的启示，以树枝草藤之类编筑成类似鸟巢的住所。以草藤编结搭成的草棚是人们早期的房屋，这种干栏式建筑至今仍在我国西南某些地区流行。在北方，这种以草藤编结成房顶，以泥土和草筑成围墙的房屋也常用来储藏物品。有大量的考古资料证实，旧石器时代人们就利用草、藤编成草绳，串入骨针，缝拼以树叶、草丝做成“裙片”，这也是早期人们御寒遮身的衣服了。^[1]这种淳朴自然的手工编织，被用于日常生活的衣食起居，给人的生活带来了改变。随着生活水平的提高，手工编织的性质发生了变化，已不仅仅只是满足于日常生活的实用性方面，人们利用手工编织做成手工艺品来欣赏，手工编织也以一种新

的方式出现在日常生活中。手工编织已不再仅仅是作为一门技术存在，更多的反映出的它所属的那个时代的某种层面上的文化的记忆。

“一把钥匙，如果它属于巴士底监狱，那它就不仅仅是一把钥匙；正如一只针线包，如果贝特西·罗斯(Betsy Ross)^①用它做过针线活，那它就不仅仅是一只针线包。”^[4]它们构成了一种社会记忆，包含在他们特有的形式、纹路和痕迹里，在手工编织的物品中，我们即能感受到属于个体生活的深刻记忆，也能接触到某种具有时代特征的文化信息。

瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)^②曾经用“当时此刻”^[5]一词来表述充满了现在时间的过去。过去的事物虽经改变，但并未完全消尽，它们被包裹在现在的时间空间里，以一种新的方式得以呈现。

第二节 凝视——新的视觉形态的产生

置换思考的角度，呈现一种新的视觉形态。

笔者的雕塑装置作品《编》(系列一)(见图1)是和现在的人们所用的物品形成的一次对话，观者在这件作品中可以找到在不同时间、空间中存在的对等物。作品《编》(系列一)是以原有的传统民间材料和工艺为媒介编织的一只高跟鞋。在人类历史的长河中，鞋是人们日常生活不可缺少的部分，不同的鞋总是与不同的文化记忆联系在一起。草鞋，在古代穿草鞋相当普遍。古代的侠客、隐士似乎以穿草鞋为时髦：“竹杖芒鞋轻胜马，一蓑风雨任平生。”^③草鞋在古代中国社会生活中形成了一种文化，也成为传统文化记忆的一部分，一个符号。

搜索与高跟鞋相关的词语，首先映入我们脑海中的是——女性化的、洋气的(三十年代欧洲舶来品)、时髦的、现当代的。今天，高跟鞋是当下社会某种流行的象征。而在另一方面，高跟鞋有时也会带给人们某些恐惧感。在一些场合，常常成为女性攻击他人的利器。在一些影片中，高跟鞋敲击地面的声响甚至带给人们非常恐怖的感觉。

^① 贝特西·罗斯(Betsy Ross)(1752-1836)，美国女裁缝，传说是第一面美国国旗的制作者。

^② 瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)(1892-1940)，德国思想家，哲学家，马克思主义文学批评家。

^③ 百度百科对草鞋的描述。

在创作中高跟鞋是作为一种文化记忆中的符号存在着,通过具体的手段笔者将这个日常化的符号放大了数倍,使人们在驻足凝视的过程中产生新的审美感觉,改变记忆中原来鞋的印象。在实际的创作过程中,笔者用传统编织草鞋(经纬线编织法)的方式,历时一个月,编制了一只 220 cm x 170 cm 尺寸的高跟鞋。在编制之前,为了提前尝试和更清楚的了解手工工艺技术以及编织的感觉,笔者花了 3 天的时间用麻绳编制了一只 20 cm x 15 cm 尺寸的高跟鞋,作为试验品,在确定可行的情况下,她开始了大尺寸高跟鞋的编制。

图 1: 雕塑装置作品《编》(系列一)



2009 年 “你好网际” 当代艺术馆 中国/厦门

在制作过程中,笔者选取铁丝和红花绿底相间的上世纪农村民间流行的花布和现在流行的金色布作为材料,用铁丝搭建了一个 220 cm x 170 cm 尺寸的高跟鞋模型架子,选取的花布裁成布条,在已做好的高跟鞋模型架子上编织完成。

一个月的编制过程,笔者是在现在的时间空间中寻找那种过去的与手工编织产生亲近关系的亲密感,让笔者对手工编制过程中身体与编织物的关系有了新的体验,在编织结束时,笔者用金色的布条镶了鞋子的边,就像早些年做编织的老人在编完的簪子的把儿上绑上一块下脚料的布一样。用这个轻松自然毫不多余的动作,完成了传统手工艺在当下的时、空关系中新的视觉形态的组合。

作品《编》(系列一)的第一次展出是在“你好网际”当代艺术馆的一楼展出的(作品也是在这里完成的)。高跟鞋被悬挂摆放在离落地玻璃窗口 1.5 米—2.0 米的位置,通透的视角,观众可从四周各个角度细致的观看它。作品的所有细节被一一放大,这些细节将观众拉回到对业已失落的手工的记忆的怀想中,现实生活中的鞋作为符号不再是渺小和微不足道的,而成为人们凝神关注,并进行重新

解读的对象。

第三节 复制——一种感知状态的记录

原研哉在给东京地铁车票设计复杂底纹图案时，完全是手工作业，先画好草图，做好制版底稿，排完版后再用放大镜仔细观察缩小的底纹，纹样连续、反复的运行，像密教曼陀罗画家那样的工作方式工作。^① 这样的制作过程在现在用电脑制图完成可能只是一小会儿的功夫。但是，此时的车票已不再仅仅是关注与它本身的所具有的车票的功能性，更多的是过程中一种身体感知状态的记忆。手工与机械的差别就在此——机械拉开了人与物的距离。

手工制作也不仅仅是作为一门技巧而存在，它因为设计师或者艺术家个人经历、特点和创造力的介入而具有了新的灵魂。

Sheila Hicks^② 在 20 世纪 60 年代早期，她从自己感兴趣的传统的墨西哥手工编织和前哥伦比亚时期秘鲁传统纺织物中获得了灵感，开始利用编织作为媒介编织微小版的编织物来记录她日常生活的所见所闻和感受，呈现了她自己的对物的一些感知状态。在她小的编织作品中可以发现她的声音和故事。（见图 2）。

图 2：《编织日记》



Sheila Hicks

^① 朱锔与原研哉访谈录：re-design 为生活重新定义。

^② Sheila Hicks，美国纤维艺术家。



在谈及这片编织物时 Sheila Hicks 这样说道：“天然深褐色的羊驼呢的包绕，让我回忆起摇摆的木头柱子支撑着智鲁岛上的房子。浸满水膨胀的电缆塔屹立在摇摆的海草中。退潮时我可以走进这片森林。”^① (Natural dark brown alpaca warp that recalls the teetering wood stilts supporting houses on the island of Chiloe. Waterlogged and swollen pylons stood in swaying sea grass. At low tide I could walk into this log forest.^[6])

作品体现出的不仅仅只是视觉上的呈现，更是人对于物体本身在特定的时间和空间中的感知状态的呈现，人和物品之间产生新的联系。

2010年，笔者参加了一个以“复制的力量”为主题的“当代国际艺术学院设计展”。针对这个展览主题，笔者做了一组关于服饰的装置作品《编》（系列二）（见图3）。

笔者自己理解的复制涉及的范围很广，生活中的大部分事物似乎都与复制的行为有着千丝万缕的联系。“由于技术手段的变化，在视觉的传播、生产以及艺术创作中，重复的含义在概念上发生了深刻的变化。原物品以不同的方式被复制，成为无数无差别现象中的一部分，失去了其原本自身在生活中所具有的特殊性。复制时常会被人误解为再现，复制是机械的，具体化的，再现（无论是具象的还是抽象的），则是富含想象力的，有表现性的。”^[7]在这种情境下，可能手工是在所有有关复制行列中唯一区别于其他无数无差别现象特殊独立的存在，又是能够体现再现事物的独特性和创造性的特别的方式和手段。一切的复制品在细节上已经失去了细微的差别，形式上的对比也已被模糊和僵化了，唯一的保留自然、独创性和创造力的手工创作方式却被日渐疏远和淡忘。

因此在这件作品中，笔者继续深入了之前对于手工编织的创作。试图尝试更进一步拉近现在社会已渐渐疏远的人和物品、手工工艺三者之间的亲密关系，并尝试在其中建立一种以复制为基础下的与手工的新的联系。为了让手工更加亲近自我，笔者选择了以自己的身体为对象，在自己身体上进行编织，对身体的形状进行了复制，编织了几件和自己身体最具亲近关系的内裤袜子系列。

^① 笔者译。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库