

# 传统手工艺的媒材转化与融合研究

吴昉<sup>1,2</sup>

(1.上海出版印刷高等专科学校, 上海 200093; 2.复旦大学, 上海 200433)

**摘要:** **目的** 将媒介材料作为传统手工艺在现代社会传承与创新的突破点, 探讨传统手工艺现代转化的途径。**方法** 通过追溯传统手工艺起源的媒介材料发展史, 分析手工艺传承历史中凭借媒介材料的转化与互生从而推进技艺革新的成功案例。探讨手工艺本体语言的物质标准与形式标准以及在不断变化历史语境中的文化嵌入。最后从传统手工艺的再媒介化与现代解读视角论述传统手工艺在现代生活中的美学创新。**结论** 媒介材料不仅是手工艺产品的物质资料, 而且蕴涵着手工艺的文化内涵, 媒介材料的发展与演变是传统手工艺被需求、被接受的有效方式。随着现代媒介材料的不断创新与融合发展趋势, 传统手工艺在媒材选择及应用、技术整合与突破方面呈现出活跃的创造力, 为手工艺的现代转化提出新的思考方向。

**关键词:** 手工艺; 媒介材料; 本体语言; 媒介融合

**中图分类号:** J501 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2019)24-0292-05

**DOI:** 10.19554/j.cnki.1001-3563.2019.24.047

## Transformation and Integration of Material Medium for Traditional Handicraft

WU Fang<sup>1,2</sup>

(1.Shanghai Publishing and Printing College, Shanghai 200093, China; 2.Fudan University, Shanghai 200433, China)

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the way of modern transformation of traditional handicraft with medium materials as the breakthrough point of inheritance and innovation of traditional handicraft in modern society. By tracing the development history of materials of the origin of traditional handicraft, it analyzed the successful cases in the history of handicraft inheritance that promoted technological innovation by relying on the transformation and intergrowth of materials. It further discussed the material and formal standards of handicraft ontology language and the cultural embedding in the changing historical context. Finally, it discussed the aesthetic innovation of traditional handicraft in modern life from the perspective of "remediation" and modern interpretation of traditional handicraft. Medium materials are not only the material bases of handicraft products, but also contain the cultural connotation of handicraft. The development and evolution of medium materials is an effective way for traditional handicraft to be demanded and accepted. With the trend of continuous innovation and integration of modern materials, traditional handicraft shows active creativity in selection and application, technical integration and breakthrough, and proposes new thinking direction for the modern transformation of handicraft.

**KEY WORDS:** handicraft; medium materials; handicraft ontology; media convergence

传统手工艺始于对自然界各种物质媒介材料的发现与利用, 不同历史阶段的物质媒介材料与制作技艺促成了不同的手工艺品种。处于各个历史发展阶段

的传统手工艺, 一方面继承了原有的物质媒介材料与形制功能, 另一方面又积极开拓新的物质媒材应用领域, 等待历史契机, 完成媒材转化并形成新的工艺品

收稿日期: 2019-08-11

基金项目: 中国博士后科学基金第64批面上一等资助项目(2018M640324)

作者简介: 吴昉(1982—), 女, 上海人, 复旦大学博士后, 上海出版印刷高等专科学校副教授, 主要研究方向为文艺学和设计学。

种。处于时代发展与社会转型中的传统手工艺正面临新的发展机遇，如何借用文化意蕴、混搭文化张力，以中式审美、现代工艺技巧及意象化处理等变化之道使传统更贴近人们生活、更符合社会需要，成为亟待探讨的课题<sup>[1]</sup>。研究梳理传统手工艺的媒材演变及其本体语言，对手工艺的现代传承与转化具有重大意义。

## 1 在物质世界中形成并发展的传统手工艺

传统手工艺不仅是过去岁月中物质文化与精神文明的体现，更适应于时代与生活需求的变迁不断向前发展。这种始终与当下文化生活紧密关联的特征是传统手工艺传承的关键。受物质资料、技术手段、社会形态、生活方式、人类需求等因素影响，不同历史时期形成不同的手工艺发展特色。其中，物质资料在某种程度上制约着也推进着手工艺的形成与演变。

### 1.1 基于媒材资源的传统手工艺起源

世界是物质的世界，海德格尔将整个世界看作一种资源，自然中的一切都成为人类工具使用的一种能量来源，正如希腊人描述“物”是指人们在操劳打交道之际对之有所作为的对象，森林是一片林场，山是采石场，河流是水力，风是“扬帆”之风<sup>[2]</sup>。手工艺传递的内涵围绕着人与物的关系，自然界呈现的媒介材质犹如现实提供的条件环境，在此环境中，人们必须以特定的方式去思考工艺与形制。距今200万年至240万年是我国最早发现石制品的原始时代，安徽繁昌癞痢山人字洞出土的石制品，约85%由黑色铁矿石打制<sup>[3]</sup>。人类文明的起源从制造工具开始，工具按材料可分为石制、木制、骨制等，石制是最为常见的材料，也是当时社会生产力的主要标志，石器时代因此而命名。中国人类学家林惠祥先生认为：人类最初看见有适合所用的天然石块便自然选用，而不耐烦加以砍削<sup>[4]</sup>。可以说人类制造的第一件石器制品，主要

出自对选材与加工问题的思考。媒材决定形制，工具成就技艺，传统手工艺是自然物质与人类创造精神共同孕育的结晶。

传统手工艺的形成首先须包含某些具体成分及物质元素，随后将工艺和技术实践于某种用途，即经过寻找合适媒材、使用、设计、制造与改进而成。原始社会多数物质文化形式均与工艺相关，如原始时代最早由人类创造的手工艺器物为原始陶器，在此之前，人类运用石料、木料、骨制等材质停留于对自然物质的加工层面，改变的是自然物质形态而非本质。陶器的产生依靠两个基本物质条件，即火和黏土，原始陶器的产生使一种物质媒介（黏土）转化为另一种物质媒介（陶），从自然黏土到陶器制作工艺，是一种创造性活动的人造物成果。物质媒介的转化体现了人类在物质资源与工艺技术上闪现的智慧之光。

### 1.2 手工艺传承历史中的媒材转变

传统手工艺通过媒材转变获取新的审美价值与实用功能，这一发展规律并不仅存于推崇创新观念的现代。在手工艺发展历史中，凭借媒介材料的转化与互生从而推进技艺革新的成功案例并不鲜见。比如原始陶器品种近20余种，商周青铜器品种约4,50种，其中一部分商周青铜器的造型即由原始陶器直接演变而来<sup>[5]</sup>。球形造型（包括半球形）是商周青铜器造型的基本形式大类，得益于对原始陶器造型的传承，其特征体现为敞口、球腹、圆底。媒材转化伴随着新的创造，之后发展的陶瓷器与漆器对球形造型进行了创造性传承，如新石器时代河南新郑裴李岗文化双耳三足陶壶、商周刻花双耳瑞兽三足铜鼎、宋汝窑三足香炉体现在形制上的互为关联性见图1。及至明朝时期的景泰蓝制作技艺，其器皿形制仍多数延续历代陶瓷及青铜器的传统造型。如果说球形造型自石器时代起，就已成为形制上的一种创作母题，那么它的造型特征——内在容量大且简单实用，则体现了功能对形



图1 新石器时代河南新郑裴李岗文化双耳三足陶壶、商周刻花双耳瑞兽三足铜鼎、宋汝窑三足香炉  
Fig.1 Pottery Pot with Three Feet of Neolithic Age, Bronze Ding with three feet of Shang and Zhou, Three-legged Incense Burner of Song

制的引导。此外,物质原材料的分布与获取、民间的供给与需求、民俗风尚与审美偏好等都对某一区域环境中手工艺的形成与发展产生影响。

又如首批国家级非物质文化遗产顾绣,产生于万历中晚期的松江府,又称画绣。清嘉庆《松江府志·卷六》记载姜绍书《无声诗史》中对顾绣的描述:所绣人物、花卉,气韵生动,字亦有法,得其手制者无不珍袭之<sup>[6]</sup>。顾绣与苏、粤、湘、蜀四大名绣不同,它是在宋代绣画的基础上发展而来的,以名家名画为创作蓝本,专绣书画作品,所谓远看是画,近观是绣,

半画半绣、画绣结合,是民间绣艺与文人绘画的创新融合。被誉为“顾绣第一人”的韩希孟精通画理,又得松江画派意趣熏染,其作品能以针线传递文人士大夫的笔墨情韵。韩希孟所绣《宋元名迹册》摹仿宋元名人画稿,时人将册中收录的《洗马图》绣品与元代赵孟頫画马相提并论,“虽子昂用笔不能辨,亦当代一绝。”《洗马图》仿前人绘画笔法,以针代笔,白马斑点依照绘画中的点绘法绣成,虽为摹绣,却极富个性与创造力,顾绣《宋元名迹册·洗马图》与国画《浴马图》见图2。



图2 顾绣《宋元名迹册·洗马图》与国画《浴马图》

Fig.2 Famous Records of Song and Yuan Dynasties of Gu Embroidery, Bath Horse of Chinese Painting

顾绣之前,民间绣品并无刺绣仿照印章的风俗,顾绣通过绣印与绘画艺术中“诗书画印”的特征相呼应。刺绣的印章名款不仅是整体绣品的绣面点缀,更使顾绣超越于一般织绣的日常功用性,赋予其艺术创作的专属身份。如韩希孟作品《络纬鸣秋》中模仿书画印章的“韩氏女红”朱红绣章,以及“绣史”、“武陵”、“希孟手制”、“韩氏希孟”等其他常用绣章。顾绣的绣章使绣品更趋近于中国传统绘画的表现形式,提升了绣品的艺术人文内涵。

从手工艺媒材转化的视角观察,顾绣实际上可认为是古代绘画工艺的一种媒介材料转化形式。顾绣用线讲究,擘丝(劈线)细过于发,为更好地表现绘画摹本的色彩与质地,不仅可供选用的色线材料丰富,而且人发、兽毛、蒲草等天然物质材料也均可入绣,取材广泛仿若绘画色彩用料之无所拘囿。针法方面,顾绣承接宋绣的传统针法与国画笔法相结合,针法好似笔法,布料如同绘纸,绫罗绢缎结合绣线针法,摹拟绘画中的笔墨纸张,使名家绘画的意蕴风貌在顾绣的物质媒介中获得转生的表达形式。台北故宫博物院藏品——明代顾绣《八仙庆寿挂屏》中的云海直接以淡花青、赭石敷彩勾勒,不再另行刺绣,所谓以画补绣,补刺绣所不能,将顾绣与绘画两种不同媒介材料相融合,顾绣作品《八仙庆寿挂屏之西王母》(局部)见图3。



图3 顾绣作品《八仙庆寿挂屏之西王母》(局部)

Fig.3 Eight Immortals Celebrate Birthday Hanging Screen of the Queen Mother of the West, Gu Embroidery of Ming Dynasty

## 2 媒材转化中的传统手工艺本体语言

《韩希孟绣花鸟册》每册八页,曾任清初尚书的郭棻在题咏中认为:凡人物、翎毛、花木、虫鱼之类,深浅浓淡,无不如意,亦无针痕缕迹,使人不辨为绣为画也<sup>[7]</sup>。顾绣之所以能有丹青翰墨之韵,与绣者熟知画理、拥有良好的字画品味息息相关。顾绣传人正

是在高度理解绘画本质的前提下探索传统绘画与刺绣工艺相融合的艺术本体语言。

### 2.1 手工艺本体语言的物质标准与形式标准

不同于标准物质的界定仅指向物质性质，与物质的数量和形状无关，传统手工艺本体语言的物质标准包含了媒介材料、制作工具，以及蕴藏在物质性质背后、历经代际传承从而具有高度认同价值的物质文化。如同中国玉文化，其物质媒介为玉石，表现为手工艺品则为玉雕、玉器，而在精神文化层面，玉有玉德，即“玉，石之美，有五德者”，因而有以玉喻人如玉容、玉立、玉人，以玉喻物如玉食、玉台、玉樽，这些世代赋予的人文内涵与物质自然属性是传统手工艺遵循并延续的物质标准。相对应而言，手工艺本体语言的形式标准也不同于标准形式的固定与规范化，它所体现的工艺步骤、主题程式、认同模式，随民风民俗流变，时代更迭而时移势迁，呈现出一种变化中发展的动态格局。海德格尔谈论艺术作品的本源，即艺术品从何而来，通过什么是其所是并如其所是，认为所有作品都具有一种审美经验无法摆脱的物因素。石料之于建筑、木料之于木刻、颜料之于绘画，稳定的物因素是人们认知物之存在的经验基础。了解传统手工艺首先熟悉手工艺媒介材料的物质属性，其次形式法则，最后实现质料与形式的统一。手工艺传承在人类历史发展与传播语境中，对上述认知经验不断重复与再创造，构成手工艺价值经验核心的本体语言。

比如，构成刺绣物质标准的媒材为绣线和绣底，制作工具为绣针、绷架、剪刀等；形式标准方面，刺绣工艺包含上绷、花样、配线、劈线、刺绣、落绷、成合7个步骤。选择合适的针法与绣法能更好地表现绣品的质感，增强绣品的艺术感染力。如条纹绣法中的接针，以短针前后衔接连续进行，适用于绣制动物、鸟禽类的羽毛；又如乱针绣，通过错综交叉的各色绣线表现油画、素描、摄影等西方美术作品<sup>[8]</sup>。此外，主题程式的形成与应用也是构成传统手工艺本体语言的重要因素。如传统湘绣以狮虎题材为创作母题，独创崩毛针法以表现狮虎皮毛的逼真质感，绣线被排列成聚散状撑起，层层加绣后的狮虎毛发刚劲挺立、生动斑斓。传统手工艺的主题程式与物质媒材、技术工艺相呼应，物质标准与形式标准共同促进了传统手工艺本体语言的传承与发展。

在格林伯格的艺术理论中，本体语言是拯救艺术被同化困境的特有而合适的某种价值经验，独特的物质标准与形式标准保证了艺术的纯粹性。物质标准与形式标准是手工艺品体现审美与实用价值的重要依据。

### 2.2 手工艺本体语言的历史语境及其文化嵌入

传统手工艺代际相传、生生相继，传承的意义不在于复刻永无变化的媒材与形制，而在于传递媒材与形制背后所蕴涵的文化内涵。由于手工艺的传播与发

展仰赖于人类不同时期的生活方式、审美意趣，以及感受能力，因此手工艺本体语言也是历史中间物，有着相应的历史语境。

维特根斯坦认为想象一种语言，就是想象一种生活方式。理解传统手工艺的本体语言不能仅将其视作僵化固守的材料对象，而应置入不同时代背景，以发展视角观察手工艺在历史文化语境中的整体适应性与可塑性。人类社会发展至今，人们在追溯传统手工艺本源的时候无法获得直接的认知体验，而是以历史情境为基础，解读传统手工艺的发生与发展，其中对文化嵌入的理解是保留并延续手工艺古老社会价值及其当代意义的依据。始于唐宋、盛于元朝的青花瓷，由于受蒙古族颜色好尚、数字观念、游牧生活、饮食习惯等方面影响，以及与中亚、西亚伊斯兰世界的密切关系，表现题材从唐宋汉民喜爱的动植物适合纹样发展为伊斯兰文化色彩浓郁、精细繁密的装饰带纹样；形制方面受草原游牧文化影响而喜好便于携带的器形，如八棱器身、四系扁瓶等，又因饮食豪放、推崇宴飨的民俗，因而器形硕大、体量厚重<sup>[9]</sup>。由此可见，不同的手工艺品种有不同的文化嵌入方式，它涉及人类使用或改良手工艺技术的关系范围。历史实践证明文化嵌入是传统手工艺在不同发展阶段文化变量中的应变与提升，与工艺技术传承的感性价值相符。

## 3 现代媒介材料融合下的传统手工艺

日本科学史家三枝博音（1892—1963）在《中国有代表性的技术书——宋应星的天工开物》（1942）一文中认为“天工”是与人类行为对应的自然界行为，而“开物”则根据人类生存利益将自然界开发、加工出来。天工开物思想强调人与自然相协调、人工（人力）与天工（自然力）相配合。媒介材料对手工艺而言，是“人化”的自然，承载着情感观念与思维理想<sup>[10]</sup>。现代媒介材料的不断创新与融合发展趋势使传统手工艺呈现崭新而活跃的创造力，手工艺的现代化被赋予了新的思考方向。

### 3.1 传统手工艺的“再媒介化”

“再媒介化”意指新媒介从旧媒介中获取部分适用的形式与内容，继承某种具体的理论特征和意识形态特征。与现代先锋艺术中“混合媒介”对材料自然属性的直接表达不同，传统手工艺的“再媒介化”是依循手工艺本体语言的创造性表述，以现代审美标准将传统手工艺重新纳入当前的文化语境中。

以传统景泰蓝制作技艺为例，这种瓷铜结合的珐琅工艺品因盛行于明朝景泰年间且多用蓝色珐琅釉而得名，它的发展体现了多元媒介的整合过程。景泰蓝采用金银铜及多种天然矿物质为媒介材料，在工艺上既运用青铜和烧瓷等传统技术，又吸收了传统绘画

与金属篆刻工艺,是传统工艺相互借鉴与融合的体现。进入21世纪后,以北京市珐琅厂为首的老字号将景泰蓝工艺用于城市景观工程与建筑家装领域,获得了创造性突破。如2005年《花开富贵》景泰蓝大型室外喷水池,总长28米,最宽处8.2米,通幅花叶层叠构成,与喷水池周边的铜质、石材形成不同媒介间的对照关系,展现花团锦簇、富丽堂皇的艺术效果。2007年首都机场专机楼景泰蓝工艺装饰展现了多工艺、多材料的突破,大小900余件景泰蓝制品打造出独具传统文化特色的装饰风格。2014年北京APEC

会议雁栖湖国际会都集贤厅景泰蓝装饰工程,包括18个 $2\text{ m}\times 2\text{ m}\times 1.8\text{ m}$ 的大型斗拱(522散件)、48个灯池周边小斗拱(960件),以及门口壁饰324根,共1806件组装而成(以上数据信息来自北京市珐琅厂展馆)。新工艺确保斗拱的洋红、桔红、桔黄釉色在烧制过程中不发生色变,在安装过程中能与钢、木结构精确组合,达到了一流工程的质量标准。《花开富贵》景泰蓝大型室外喷水池、首都机场专机楼暖气罩上景泰蓝配饰、APEC国际会都集贤厅室内景泰蓝装饰配件见图4。

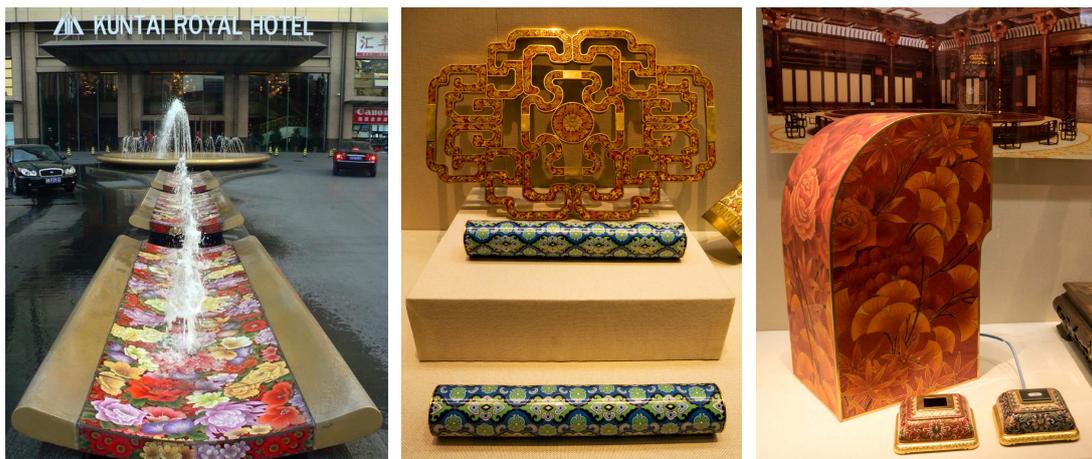


图4 《花开富贵》景泰蓝大型室外喷水池、首都机场专机楼暖气罩上景泰蓝配饰、APEC国际会都集贤厅室内景泰蓝装饰配件

Fig.4 Cloisonné large outdoor fountain, Cloisonné accessories of New Beijing Airport, Cloisonné decoration accessories for the International APEC Meeting

传统景泰蓝工艺如何与其他媒介材料配合,又如何契合不锈钢骨架配件等机械工程材料,使传统工艺与现代媒介互为融合、推陈出新,不仅是工艺与产品功能的传承与转化,而且是现代美学范畴中有关传统文化新发展的关注点。传统手工艺的“再媒介化”在不同媒介材料与形式之间提出全新的见解,强调传统工艺在现代生活中的美学创新,以开放性的视野重塑传统之于未来的崭新面貌。

### 3.2 手工艺媒材融合与转化的现代解读

传统手工艺在传承中探索创意与转化,使手工艺本体语言在现代生活中继续发声。当前传统手工艺的媒材转化大致可分为3类:(1)创意混搭,如陶瓷器与金属材料、玉器与金属材料、竹料与木料及皮料的组合等;(2)现代转化,如纸艺形式转化为铁艺装置或布艺服饰,通过镂空艺术效果这一共性特征实现转化;(3)现代科技与实用功能的引入,如皮影戏与激光投影技术的结合,竹编音箱、陶艺灯具等文创产品的开发等。作为传统手工艺在新时期的媒介观察者,要探究的“真相”并非手工艺众多自然物质媒介的构成组合方式,而是对媒介材料融合与转化之后的再度理解。

任何广义上作为传统向人类社会诉说的事物都

向发展中的时代提出理解的任务,传统手工艺通过技术现象与审美特征将关注力引向历史文化的本质。对优秀古代传统的理解始终包含了一种历史因素,现代生活对于传统文化的陌生化意识,以及现代人在时间上不再隶属于传统的范畴,定义了手工艺传承的现代性特征。手工艺传承的历史应该是加达默尔所谓“有效应的历史”,是不断对当前产生影响的历史。无论是明清时期将宋元名画引入刺绣工艺的顾绣,还是现代都市环境中重焕生机的传统景泰蓝工艺,经典的手工艺文化通过媒介材料的融合、转化与当下市民生活形成双向互动的关联。传统手工艺具备历史性又超越于历史,它不仅是过往的历史产物向研究者提供素材,而且融入了不同时期人们对当下世界及自身理解的整体中,不仅与市民个体的文化记忆对话,而且时刻与当下发展的文化潮流互动,手工艺文化正是这样得以建立和延伸的。

## 4 结语

事物的概念由它的对立概念人来标记,物和人这组命题最初预设了人对物所具有的支配优越性,然而传统手工艺“事物的本质”实际上有一种自身的存在,

(下转第309页)

- [C]. 日本机械材料加工技术讲演会论文集, 金泽, 2012.  
MATSUURA Fumie. Construction of Database Based on Usage and Shape of Kyoto style Japanese Lantern[C]. The Proceedings of the Materials and Processing Conference, Kanazawa, 2012.
- [6] 山下大智. 基于形态的八女传统产业的研究[J]. 艺术工学研究: 九州大学大学院艺术工学研究院纪要, 2016(24): 67-78.  
YAMASITA Daichi. A Study of YAME Traditional Industry Based on the Mold[J]. Design Issue of Kyushu Institute of Design, 2016(24): 67-78.
- [7] 任小红, 钱磊. 日本家纹的意与形[J]. 包装工程, 2017, 38(24): 285-290.  
REN Xiao-hong, QIAN Lei. The Meanings and Forms of Japanese Kamon[J]. Packaging Engineering, 2017, 38(24): 285-290.
- [8] 柳宗悦. 和纸之美[M]. 北京: 九州出版社, 2017.  
LIU Zong-yue. The Beauty of Washi[M]. Beijing: Kyushu Press, 2017.
- [9] 高德荣. 日本包装设计中的多元文化体现[J]. 包装工程, 2018, 38(6): 53-58.  
GAO De-rong. Multi-cultural Feature in Japanese Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2018, 38(6): 53-58.
- [10] 长北. 日本蒔绘工艺体系[J]. 创意与设计, 2012(1): 27-34.  
CHANG Bei. The Makie System in Japan[J]. Creation and Design, 2012(1): 27-34.
- [11] 西川芙由美. 提灯: 金泽大学文化人类学研究室调研报告书[M]. 金泽: 金泽大学出版社, 2014.  
NISIGAWA Fuyumi. Lantern: Research Report on Cultural Anthropology Laboratory of Kanazawa University[M]. Kanazawa: Kanazawa University Press, 2014.

(上接第296页)

在各种物质力量中, 依托不同的工艺技术传递文化与思想。某种意义上, 人类手工艺发展史体现的正是媒介材料的发展史, 围绕媒介材料的发现与转生不断促进手工技艺的革新与突破。在变化的历史语境中, 物质媒介材料与所处时代文化相契合, 由此赋予了传统手工艺被再次解读的可能性, 传与承也正是在这一过程中得以激活。无可否认, 手工艺传承与发展中媒介材料的融合转化一定程度上会对传统手工艺的固有认知产生影响, 然而通过物质媒介和表现形式对手工艺本体语言的遵循与拓展, 最终将有助于传统手工艺从不可变与可变的未知性中逐步独立出来, 从而验证某种永恒的内在传承价值。

#### 参考文献:

- [1] 申晟, 许雅柯. 传统文化在创意产品设计中的运用[J]. 包装工程, 2019, 40(1): 236-239.  
SHEN Sheng, XU Ya-ke. Application of Traditional Culture in Creative Product Design[J]. Packaging Engineering, 2019, 40(1): 236-239.
- [2] 海德格尔. 存在与时间[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.  
HEIDEGGER. Being And Time[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2014.
- [3] 陈星灿. 中国古人类学与旧石器时代考古学五十年[J]. 考古, 1999(9): 1-10.  
CHEN Xing-can. Chinese Paleoanthropology and Paleolithic Archaeology 50 Years[J]. Archaeology, 1999(9): 1-10.
- [4] 林惠祥. 文化人类学[M]. 北京: 商务印书馆, 1991.  
LIN Hui-xiang. Cultural Anthropology[M]. Beijing: The Commercial Press, 1991.
- [5] 高丰. 中国设计史[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2007.  
GAO Feng. Chinese Design History[M]. Hangzhou: China Academy of Art Press, 2007.
- [6] 薛亚峰, 唐西林, 杨鑫基. 顾绣[M]. 上海: 上海文化出版社, 2011.  
XUE Ya-feng, TANG Xi-lin, YANG Xin-ji. Gu Embroidery[M]. Shanghai: Shanghai Culture Press, 2011.
- [7] 严勇. 博物馆中的顾绣珍品[J]. 文物天地, 2007(3): 48-55.  
YAN Yong. Gu Embroidery Treasures in the Museum[J]. Cultural Relics World, 2007(3): 48-55.
- [8] 路甬祥, 钱小萍. 中国传统工艺全集·丝绸织染[M]. 郑州: 大象出版社, 2005.  
LU Yong-xiang, QIAN Xiao-ping. Traditional Workmanship in China Collection Edition Silk Dyeing[M]. Zhengzhou: Elephant Press, 2005.
- [9] 尚刚. 故事: 蒙古族与元青花[J]. 书城, 2017(4): 5-11.  
SHANG Gang. Mongolian and Yuan Blue and White[J]. Book Town, 2017(4): 5-11.
- [10] 余继宏, 高伟霞, 吴翔. 基于可持续性理念的竹家居用品创新设计研究[J]. 包装工程, 2019, 40(6): 190-194.  
YU Ji-hong, GAO Wei-xia, WU Xiang. Innovation Design of Bamboo Home Furnishings Based on Sustainable Concept[J]. Packaging Engineering, 2019, 40(6): 190-194.