
长三角传统工艺类非遗展陈审美叙事与江南文化认同建构——基于“江南客厅展”的研究

方云

上海工艺美术职业学院

摘要：长三角地区传统手工技艺类非遗展陈作为江南文化的重要展示、传播与体验方式，可在持续推进江南文化传承与创新，深入挖掘长三角文化资源潜力，有效建构江南文化认同并助推长三角一体化发展等方面发挥出积极的效用。“江南客厅展”通过江南传统手工艺加现代设计的生活美学叙事，阐释了江南文化品味标识何以成为当代江南文化群体重申生活态度的集中表达，并在建构审美与文化认同的基础上产生认同性消费，这对江南文化的传播、传承、创新与发展，增强长三角文化凝聚力，构建融合共生、和谐有序的区域发展环境均有积极意义。

关键词：长三角一体化；江南文化认同；传统手工技艺；非物质文化遗产保护；展陈审美叙事；

2022年8月，国际博物馆协会（ICOM）发布博物馆新定义，博物馆如何凸显“物质与非物质”的双重文化属性以及如何表述遗产完全概念成为学界关注的焦点。人类文化遗产的整体性概念不仅包括具有历史、科学以及艺术价值的物质文化有形遗产，如文物、建筑群、考古遗址等，更涵盖了诸如传统知识与技能、手工制品、节庆民俗以及与之相关的非物质的隐性文化信息与文化空间等。

作为人类传承深处最直观的记忆符号，传统手工艺不仅提供了人类生生不息所仰仗的物质基础，长久以来更被视作人类精神连接、情感沟通的纽带与呈现方式。中国传统工艺是先民于数千年生产实践中形成的生活智慧，是中华传统文化显性的文化表达方式；其承载着民族文化优秀基因，蕴含着中华民族的文化价值观念、思想智慧和实践经验，更凝聚着历史的“技艺”与“记忆”。因此，对传统工艺的展示天然地成为博物馆讲述“物”之社会史、文化史、生命史，形成文化遗产完整概念并建构文化认同的有效方式。

随着弘扬中华优秀传统文化的持续推进，“手工艺中国”概念不断凸显，由此带来乡村和城市的人文景观、经济结构、审美观念与生活方式的改变。一场以中国传统哲学与审美为指向，以创建一种新的中式生活样态为引导的手工艺“生活革命”，为传统工艺的赓续发展提供了前所未有的机遇。2022年6月，文化和旅游部等十部门联合印发《关于推动传统工艺高质量传承发展的通知》，将“努力推动传统工艺创造性转化、创新性发展，更好服务经济社会发展和人民高品质生活，促进传统工艺薪火相传，为传统工艺传承发展注入新动能”设定为重要目标^[1]。

2018年“长三角一体化发展”上升为国家重大发展战略，“文化一体化”成为长三角区域协同合作建设的重要内容。作为共通的文化根脉与标识，传统工艺在江南文化创新发展、江南文化一体化的有效构成，以及促进融合共生、构建和谐有序的区域环境等方面激发了强大的推动力。这也为博物馆如何传承、保护和弘扬中国传统手工艺，使手作之美更好地涵养人民生活，为社会文化繁荣发展注入更多生机与活力，提出了新的时代命题。

论文择取“江南客厅：长三角传统工艺生活美学设计展”^[2]（以下简称“江南客厅展”）为案例，剖析展览有别于历史语境的“文物叙事”方式，而将叙事焦点投射于江南精英文化与民俗文化交织的生活世界，以传统工艺加现代设计的美学方式来重塑

江南，阐释了当代都市语境下手工艺何以成为江南文化品味的标识以及江南文化群体重申生活态度的集中表达，在建构非物质文化遗产（以下简称“非遗”）审美认同的基础上如何实现文化再生产，继而引导非遗的认同性消费。此展览清晰地表述了双重目标：一是促进传统工艺的大众传播，提升大众对非遗的保护意识；二是以传统工艺参与地域经济与文化的双重提振，有效建构长三角文化认同。这是对“江南文化”主题展一种全新的思路与跨界尝试。

一、江南主题展览中的传统工艺类非遗视角

（一）文化江南

周振鹤曾提出：“江南不但是一个地域概念——这一概念随着人们地理知识的扩大而变易，而且还有经济意义——代表一个先进的经济区，同时又是一个文化概念——透视出一个文化发达区的范围。”^[3]自西晋末“衣冠南渡”，中原文化最先进的典籍、人才抵达江南，促进了江南地区的开发；从六朝到唐宋，江南地区实现了从地广人稀、经济滞后到经济繁荣、文化昌盛的转变；至明清两朝，江南商品经济发展，市镇日渐繁荣、城市发展，形成了以苏、杭为中心，以大运河为纽带的区域经济、地理以及文化的统一格局。可以说，江南文化是在吴文化、越文化、徽文化和海派文化等各具历史脉息、文化特质和地域特色的文化体系逐步交融的基础上形成，从而呈现出有别于其他文化区域的多元与包容的特色，实现了从“江南的江南”到“中国的江南”再到“世界的江南”的升华。

（二）手艺江南

江南地区山水相依、风俗相近、人文同辉，其文化表达蕴含着江南地区共通的文化基因与共享的文化谱系。江南的生活场域如岁时节庆、生产劳作、人生仪轨等，成为江南传统工艺形成的丰沃土壤。节日风物中的饮食、年画与游艺，生产劳动中的养蚕缫丝、精耕细作，建筑、交通等营生行当，民间民俗中的供奉演乐，人生仪轨的装饰与信物等等，无不将传统工艺囊括其中，成为江南“俗”民生活的重要展现。

江南传统工艺的另一重要特征是在文化精英集团参与影响下，实现“技”与“道”的升华，成为形塑江南“雅”文化意象的重要手段。诸如被赋予了江南文化情感的“人生八雅”——琴、棋、书、画、诗、酒、花、茶，其中所涉的茶点、饮品、服饰、家居、文房、器物、演艺等，无不与传统工艺密切相关。季中扬认为宋以降尤其明清两朝，中国民间艺术的雅化趋向是受到文人阶层审美观念的深度影响，正是文人阶层审美理念的积极参与，使得江南的民间工艺获得另一种内在品格，进而超脱日用成为纯粹的审美对象^[4]。江南传统工艺既可满足江南民众最基本的生存需要，又可寄放精英阶层的文化理想，因而兼有“物用本体”与“人文功用”双重功能，交流与融合从未间断。

手工艺成为江南诗性文化与审美表达的一种理想介质，并随历史时间演化成为一种活态的文化事象。江南文化从非遗传统工艺的角度切入，以微见著地运用“物质文化”与“器物审美”，巧妙地以大众与精英双重叙事交织编排来实现江南文化的“鲜活性与时代性”，无疑可为江南主题展览另辟蹊径。在新时期长三角区域一体化协同发展的进程中，江南传统工艺又再次发挥其内涵式的浸濡育化功能，打通物质与精神、经济与文化、自然与社会等各个层面的联系，不断助力于长三角区域普遍人文素养的提高，用涵化人文品质的方式显著提升区域软实力。

二、江南主题展陈的生活美学叙事转向

步入后工业时代，随着生活物质充裕程度大大提升，公众审美活动从艺术馆、博物馆等非日常的“静观”和“沉思”中转移至更为广阔的生活空间中，博物馆受到社会学、人类学、民俗学的影响，也出现了“日常生活世界”的研究转向。美国学者理查德·舒斯特曼（Richard Shusterman）和德国学者沃尔夫冈·韦尔施（Wolfgang Iser）对“全球化”语境和“市场化”氛围中出现的“生活审美化”与“审美生活化”动向提出了探讨，他们主张突破以往那种脱离生活实践而只局限于艺术领域的狭义美

学模式。在舒斯特曼看来，审美活动本来就渗透在人的广大感性生活之中，它不应该也不可能局限于艺术的狭窄领域；相应的，美学研究也不应该局限于美的、艺术的研究，而是应该扩大到人的感性生活领域^[5]。韦尔施也认为，“日常生活的审美叙事表现为浅表的审美化和人们意识层次上的深层审美化和主体的审美塑造”^[6]。这为日常生活研究开拓了美学与哲学的领域。

陆建松指出，“博物馆展览的目的和宗旨是进行知识普及和文化传播，旨在向受众传达观念和思想、信息和知识、文化和艺术，达到服务公众教育的目的”^[7]。近年来，长三角地区“江南”主题展览异彩纷呈，如2020年上海博物馆“春风千里：江南文化艺术展”、2021年苏州博物馆“元代的江南”、2022年浙江省博物馆“江南生活美学展”等等。江南文化主题展或以文物讲述文化精英的雅致生活方式，或以书画文献呈现文化集团交游联结的江南社会，从园林建筑、文房雅器、诗书画印、信札方志等文物文献的角度，复现江南文脉的形成并从中提炼出江南文人集团高雅的文学艺术品味，勾勒出文人笔墨下理想的江南生活图景。

然而，传统工艺在生活的日常研究方面成为制造生活美学的先锋^[8]，江南文化主题展还可从传统工艺的日常生活审美叙事中另辟蹊径。江南文化是一种以“审美-艺术”为精神本质的诗性文化形态，其物质、社会与审美的三重特征构成了江南诗性文化属性^[9]。江南传统工艺的展览展示既要有别于博物馆中的历史文物展示，又要有别于美术馆里的艺术作品展示。除去可见的“物”以外，那些关乎民间传统、技艺与匠人的“非物质”隐性的信息，如“器”与“物”的制作工艺、技能技巧，所涉信仰与仪式，口头传承形态与空间，相关文学、音乐、美术形式，甚至制作人与使用者的社会关系、时代背景与生命故事等等，往往成为理解工艺与审美的核心要素。相对于历史的“宏大叙事”，传统工艺的“细微叙事”凸显了作为江南文化标识“小传统”的社会价值、经济价值与美学价值。

“江南客厅展”正是从手工艺类非遗日常生活审美的角度切入，试图通过看似普通的生活场景传递情感，将日复一日的手工劳作与江南精英的文化理想生活交织在一起；而现代设计的部分更像是一个叙事镜像，如镜面般映照出传统与当下的日常性观看。展览的日常生活审美叙事正好可为那些穿越时空的思想保留原生场景，保存一个时代不断出现、转而消失的日常景观，并借此重现过去或以实证性的方法反思过去。这种从构建日常生活的审美叙事出发，经由传统工艺物质形态被置入公众的“凝视”之中，由展陈的文字尺度裁剪过的物质、语言与空间被抽象为感性的生命体验与美的哲学审视，大大拓展了“物”讲述故事的边界，继而实现博物馆江南文化主题展的传统工艺美学价值向未来阐释学的延续与开放。

三、“江南客厅展”的美学叙事与江南文化认同建构路径举隅

“江南客厅展”以江南四季为时间主线串联起长三角传统工艺类非遗共54项，分别以“迎新、玩乐、雅集、游历、美食、体验、织造、时尚”八个版块营造出江南生活的日常图景。展陈以诗性的语言叙事、美学的景观叙事、交互的数字媒体叙事以及美育课堂等活态的行为叙事，凸显传统工艺建构下的江南时序、民俗、经济、文化生活，同时以传统与现代设计的融合提炼出展览主题，即新时期传统工艺的社会服务以及江南文化参与乡村振兴与都市文化建设的当代使命，最终指向非遗与江南区域文化协同的可持续发展。

（一）诗性的语言叙事

生活的日常性是一种江南文化的实践状态，是江南文化对于自身内涵的全面展示。展览将若干与生活密切相关的工艺种类通过日常生活的场景串联成具有情节性的叙事文本，这是一种文本学的策略，同时也是一种时间策略，即从江南传统工艺“过去—现在”的记忆结构转向“现在—未来”的设计结构。但作为日常生活的传统工艺过于常见，存在着被忽视的风险，来自不同认知背景的观众未必能突破技艺的物质表象而深入理解其背后所承载的江南文化内涵与精神特质。通过展览对工艺的解构与重组，加之审美性阐释，能引领观众产生对江南生活方式的再审视与再认知，进而达成对江南文化的认同。

这种审美性的阐释手段之一，首先是诗性的叙事风格。作为一种感觉写作，叙事可充分调动人的视觉、听觉和触觉机制，从

琐碎、微小、流动的景观中发掘内在的意义象征。展览紧扣传统工艺源于生活又服务于生活的日常实用属性，以文学、艺术的风格将工艺实物抽象成为文字镜像，由此映射“江南是一种流动的时空关系与生活方式”，充分指称江南文化的传统、当下与未来。无论观众对江南文化传统是疏离还是熟悉，都能通过展陈器物暗合的生活逻辑，在语言镜像中完成“观看”和“想象”，从而形成江南生活美学的体验。诗性的语言叙事主要体现在以下两个方面。

1. 展陈主题的口头文本

此次展览推出了展览主题曲，通过江南古歌吴歌的吟唱和江南丝竹的演奏将江南生活娓娓道来。“吴歌者，江南歌谣，吴地之人所咏唱也。”顾颉刚先生认为吴歌的起源不会比《诗经》更迟，《楚辞》中就已出现吴歌的记述^[10]。吴歌于南北朝时成熟，《乐府诗集》收录吴声歌曲共三百四十余首，其引《晋书·乐志》曰：“吴歌杂曲，立出江南。东晋已来，稍有增广。其始皆徒歌，既而被之弦管。”^[11]明朝是吴歌的繁荣时期，冯梦龙在其《山歌》中收录吴歌三百余首，至清朝长篇叙事体吴歌更达至顶峰。纵观吴歌发展史，可谓是一部江南文化生活史。

此次展览的主题曲即是吴歌《忆江南》，改编自“浙派古筝”名曲《小霓裳》。填词云：

江南好，诗句与谁裁？烟柳画船相对晚，四时八景向天开，长待故人来。江南好，琴引助清谈。芳草迢迢风满陌，月光如水水如蓝，归思满江南。江南忆，纸上听黄莺。欲买桂花同载酒，分香拾盏指尖轻，人对一窗明。江南忆，鸥鹭忆前盟。云锦传书潮有信，风从海上物华清，天地总关情。^[12]

江南的自然风光（如烟柳、芳草、鸥鹭、江潮、明月等）与人文风光（如画船、阡陌、琴引、杯盏、清谈等）经由这些已具备象征符号属性的文字与古吴歌曲调、词牌韵律的重组，揣摩出一派如诗画般的江南图卷，为展陈中的传统工艺类非遗添加了文学注脚，是以口头传统类非遗助力传统工艺类非遗美学叙事体验的有效方式。

2. 展陈导赏的文学文本

展览各大版块均以江南词牌为导赏词，以极富文学韵律的文本提升江南造物的美学特质。例如“江南春”版块包含了“迎新——江南庆，守岁度宵阑”与“游乐——江南趣，少小共游赏”两部分，如其中部分文字叙述：

融融春日，烟火江南，大家迎接新年、宵阑守岁。初春元日，人物辉映；元宵时节，彩灯挂起。江南春日动静相宜，身处江南节庆欢悦气氛，感受自然复苏，万物萌动。^[13]

导赏词凸显了江南传统文学诗性、雅致格调。展览的非遗手工艺项目由灯彩（南京秦淮灯彩、浙江仙居花灯、上海宝山罗店彩灯）、民族乐器制作（上海）、剪纸（上海）、彩扎（上海）、泥金彩漆（浙江宁波）、朱金漆木雕（宁波）、桃花坞木版年画（江苏苏州）、惠山泥人（江苏无锡）、香包（江苏徐州）、益智图（上海、江苏）、板鹞风筝（江苏南通）、俞氏百宝镶嵌技艺（上海）等组成。此部分文本写道：

江南自立春之日，灯彩高挂，门上挂起了木版年画，窗棂上贴上了剪纸，案几上摆放上泥金彩漆的食盒。在彩灯的映照下，亲眷们团圆满座，孩童提灯嬉戏，布老虎、泥人、风筝、益智图等玩具不一而足；江南的女子们盛装妆扮，在江南丝竹的伴奏下，吴侬软语浅声低唱，在乐声灯影中，江南进入太平祥和的一年。

展览通过长三角地区传统技艺的承载物来还原江南年节的生活、游乐以及消费的场景与情境，为观众描绘出一张江南的文化生活图谱，在地域共同生活方式与习俗的基础上建构起文化认同。

（二）审美的设计叙事

林继富曾提出“大众叙事/精英叙事”“日常叙事/艺术叙事”几组二元对立的观念。他认为，大众叙事侧重于生活中的普通民众；而精英叙事侧重于受过良好的教育、具有高雅艺术情趣和欣赏口味的人群。日常叙事是日常生活中常用的、常见的叙事表达，具乡土根性与交际力量，是文化边界和族际互动的有效行为，具有“生活属性”“审美属性”与“交流属性”三个特点；而艺术叙事则是“民众日常生活的艺术化和审美化”^[14]。

展陈的当代设计叙事兼容并蓄地处理了两条看似对立实则相通的文化脉络：一是江南文人群体倡导下代表着精英文化的雅集；二是产生于劳作之中的民间手工技艺所代表的乡土社会。如由朵云轩木版水印、海派家具制作、曹素功墨制作、周虎臣毛笔制作、嘉定竹制技艺、（骨木镶）竹丝镶嵌、金石篆刻、宜兴紫砂陶制作等营建出的幽雅书斋，展现了鉴珍品画的文人生活日常，代表的是文采风流今尚存的精英生活美学方式；而由上海宝山罗店龙船、金山农民画，江苏南通蓝印花布，浙江桐乡蓝印花布、温州蓝夹缬技艺等项目，所建构的则是民俗生活鲜明的乡土社会。

传统手工艺在审美取向方面开始认同“美的艺术”，希望能够作为“纯艺术”进入现代“艺术世界”，而融入当代设计的叙事路径正是为这两条并行的文化脉络实现交汇与相融的方式。展陈也采用了非遗的当代设计叙事，可概括为以下三个方面。

1. 基于传统的造境、布局与用色

展览以“江南客厅”为名，在展览入口处采用了江南古典园林的月洞门，并以西子色（西湖的湖水色）的山峦叠嶂营造出轻岚浮动、烟雨空蒙的江南诗意。展厅中“春”“夏”“秋”“冬”四个篇章的主题色分别运用四种中国色来晕染——“江南春”的“拂花枝”（浅粉）、“江南夏”的“风烟”（淡绿）、“江南秋”的“清欢”（浅黄）和“江南冬”的“若兰”（灰蓝）。在弘扬传统文化背景下，当代设计组合中国色不仅恰当地烘托出江南生活诗意栖居的恬淡天真，亦在季节流传之间以色彩的感官体验为非遗展品搭建出一种潜在的美学逻辑。比如“江南园林”与“文人书斋”部分，以雕花窗棂、文房用具、茶器、香器、书卷、画轴等非遗事项进行场景组合，以充满隐喻性的景观叙事对江南古典园林中的文人雅致生活进行文化再生产。与此同时，已从具象中抽离出的新中式设计作品将写意的“新江南”风格与古典造型风格比照，从而引发观众对传统与现代设计之间的思考。

2. 凸显传统工艺的地域文化特征

展览以一个主题来组织不同工艺种类，这是一种打破地域界限的叙事组合，某种意义上正是以此例证“江南”不仅只是一种地域概念，而且是可置换成为文化概念、心理概念的“江南”，相似的生活方式、民俗心理以及社会生活才构成完整的人文“江南”。展览在一个工艺种类中持续细化与分化，形成对非遗项目的横向比较“以异说同”。例如在“江南秋”的“江南宴飨”版块，不仅展示了江南不同区域的风物美食、制作工具、生产技艺，同时借助竹编、草编、木雕等工艺品重新对江南风物进行味觉与视觉双重包装，如浙江东阳竹编与嵊州竹编、东阳木雕与上海黄杨木雕。又如“江南冬”版块中的织绣技艺，织有南京宋锦、苏州云锦，绣有苏州苏绣、上海顾绣、绒绣等。展陈类型学的划分让观众通过实物比照形成直观的辨识，利于其在观展后形成一张思维中的江南织绣图谱，这不仅是对一种传统工艺知识的掌握，更是一种江南文化整体观的建立，而此点对江南文化认同的建构至关重要。

3. 强调传统工艺与现代的生活融合

展览将当代品牌概念与非遗技艺融合，巧妙地编织进“衣食住行玩”的日常生活场景，全方位地展示江南地区富有人文气息的生活特色及其承载的人文关怀。例如“江南冬”版块中的“锦衣”，将宋锦、云锦、缙里湖丝、苏绣、蓝染等代表性纺织非遗通过现代审美与生活实用功能的设计转化为缙里湖丝大礼服、宋锦小礼服、云锦日常旗袍等，一方面再现了古老的江南织造技艺、江南华服之美以及江南丝织业经济的繁盛，另一方面仍延续了固有的社会情感功能与美学价值。其中以宋代名画《千里江山

图》为文化要素设计的长裙，上半部分以缂丝工艺织成，而下半部分则采用西式女性礼服的形制，成为高级定制领域探索如何将传统工艺与文物融合、从而讲好“中国故事”的典范。又如一款骨木镶嵌工艺女士手包的精致花纹与西方某奢侈品牌源自唐代宝相花纹饰如出一辙，不仅以精湛技艺自信地回答了中国传统纹样向西方的文化流动，同时亦叩问了国人对西方品牌的盲目拥趸，为传统工艺助力“中国高定”的消费转向提供了说服力。

（三）活态的行为叙事

曾有学者提出对遗产“博物馆化”的担忧：“博物馆在一般的意义上是作为一个收藏死亡之物的地方，这些物件已经丧失了与实际生活连结的意涵，而仅是被作为这个生活连结的符号来展示。”^[16]如果非遗从原有的历史脉络与语境中剥离出来，只是以孤立的物质形态呈现，就无法让观众产生历史与记忆的联结。因此，非遗展陈更应突破“冻结”或“石化”的静态展示，以仪式、体验、教育、主题活动、表演等形成多元而立体的活态化叙事。“江南客厅展”的行为叙事主要表现为以下五点。

1. 将江南意境营造与现场演艺相结合

已有很多成功案例是运用多种跨界形式来讲述文物的前世今生，打造了多个博物馆文化盛宴。从纪录片《我在故宫修文物》到《国家宝藏》再到《假如国宝会说话》，都是从文物中提炼有价值的信息，用影视化、艺术化、大众化语言讲述中国故事，成功地让展柜里的文物“讲话”，让沉睡的文物走进了百姓的心里。同样，非遗展陈亦可借鉴表演叙事，让非遗故事富有生命力。如“江南客厅展”中，上海民族乐器制作技艺的展示就以“东西物语”乐器系列呈现了江南丝竹乐器的造型、雕刻、彩绘、镶嵌等多种传统工艺。在展览现场，由“新艺”民族室内乐团演绎的江南古歌、《二十四节气》等曲目，旧韵新唱，从器物的观赏到曲目的视听再到非遗技艺的知识普及，更为直观、感性的艺术体验使观众对传统工艺由衷赞赏。

2. 将传统工艺与国潮热、汉服热结合

在“国潮”与“汉服热”的影响下，公众文化生活更加丰富，审美素养不断提升。传统工艺作为江南生活美学的核心文化符号，与汉服衣制所表征的华夏礼仪和文化标识是高度契合的。截至2023年7月，“抖音”排名第一的“汉服”话题累计播放931.5亿次，微博“汉服”话题讨论652.3万次，阅读量77.7亿；B站（哔哩哔哩）汉服频道视频多达55.4万条，播放量累计38.3亿次^[16]。借助普遍年轻化的汉服群体的广泛传播力与影响力，此次展览中嵌入的茶类非遗体验邀请了高校青年学子汉服社来展现宋代点茶和茶百戏。其目的之一是借助精美的茶具、优雅的茶艺来呈现中国茶艺与服饰礼仪的结合；二是让青年群体以身体力行的方式，通过汉服仪制将传统手工技艺延展到国学、历史、民俗文化之中，从而唤起更多青年群体对传统工艺类非遗的关注，引领其加入传统工艺的现代时尚设计，为潜在的传承队伍以及非遗的市场消费转化提供生力军。

3. 将传统工艺设计与数字化手段相结合

以增强现实（augmented reality, AR）、虚拟现实（virtual reality, VR）等数字化手段打破博物馆时空的藩篱，让观众沉浸式体验非遗技艺的文化生态环境、制作工艺程序等，尽可能建立完整的知识体系，让非遗变得触手可及。越来越多的非遗通过多媒介手段与方式，在微博、公众号、抖音等互动平台向公众传播。“江南客厅展”使用了数字设备与装置，让观众体验上海宝山鲥鱼烹饪技艺、南翔小笼馒头制作技艺等，以数字化手段还原活色生香的江南美食，使观众观赏的感统体验变得更为多元、新颖，大大提升了青年群体尤其是青少年对非遗的关注度与可及性。此外，数字化的多元表达方式赋予年轻设计师群体对非遗创新设计更多的诠释、表达能力与展现空间，为非遗回归生活的创新设计提供了更多的可能性。

4. 将江南百工与美育设计课程相结合

江南传统工艺不仅是一种实践智慧，更是一种生活艺术。非遗展陈注重以亲身的体验与学习来延伸视觉的解读，通过手工课

程来普及传统工艺类非遗知识，提升非遗知名度、传播度以及公众的非遗保护意识。“江南客厅展”根据传统工艺特别设计了手作课程，不仅利于促进社会对传统手工技艺的认知教育，如其所包含的历史文化知识、民俗知识、工艺知识等；更可通过地域性辨识度极高的传统工艺来提升观众的乡土情感，引发他们的家乡自豪感。此外，手工美育课程亦对公众社会道德教育有促进作用，如开设节俗礼仪与民俗传统相关教育，最为重要的是建立起观众对江南文化的美学感知能力，有利于建立公众对江南文化的认同。

5. 长三角区域内巡展建立合作

江南文化中的开放包容体现在区域的互相合作、共同发展上。在历史发展的长期经济生活和社会实践中，江南自明清以来就已形成一个城镇群体，又各具特色。江南人民很早就意识到必须打破地域界限，分工协作形成合理布局，充分开发、互补互助，地尽其力，人尽其才。此次展览继上海首展之后，又在安徽、浙江、江苏三地的非遗相关场地巡展，分别植入在地性的非遗事项，在技术与文化谱系的基础上开展更为广泛的非遗对话。长三角区域巡展加强了各地传统工艺及其现代设计的协同机制，不仅体现了区域性结构性的互补与协同发展优势，更为传统工艺融入长三角“文化一体化”战略提供了新动能。

四、结语

“生活审美化，审美生活化。”审美是普通大众普遍采取的一种生活策略，渗透在感性生活领域的方方面面。“江南客厅展”将非遗中的民间文学、传统音乐、传统技艺、传统美术等跨界融合，使其相映成辉。通过传统工艺美学叙事，展览所折射出的不仅是日常生活世界中民众对自我修养、理想追求、精神安顿和生命体验的珍视，更是深入江南日常生活中，揭示了民众对物质与精神双重生活的探索与不懈追求。这有助于我们思考如何基于开展传统工艺的当代设计叙事，引发公众对当下社会语境变迁中的传统工艺非遗保护的审视。

江南生活方式审美的复兴与日常生活中传统工艺的回归，是东方哲思和精神气质的集中体现，它倡导了雅致之风，形塑了都市生活新风尚。传统工艺类非遗展览可作为江南文化重要的展示、教育、传播与传承手段，在不断深挖长三角文化资源潜力、持续推进江南文化创新、有效建构江南文化认同、助力长三角一体化发展的进程中发挥效力；同时，亦可为其他地区的传统工艺类非遗在激发其生命活力、释放更为强大的社会与文化生产力方面提供参考与借鉴。

参考文献

[1] 《文化和旅游部等十部门印发〈关于推动传统工艺高质量传承发展的通知〉》，[EB/OL][2022-06-28][2022-08-12]http://www.gov.cn/xinwen/2022-06/28/content_56982-82.htm.

[2] 《江南客厅：长三角传统工艺生活美学设计展》由上海大学美术学院章莉莉教授团队策展，2022年8月16日于上海宝山国际民间艺术博览馆开展。

[3] 周振鹤：《释江南》，《中华文史论丛》第49辑，上海古籍出版社1992年，第147页。

[4] 季中扬：《民间艺术雅化的历史逻辑及其当代审美取向》，《南京社会科学》2022年第11期。

[5] [美]理查德·舒斯特曼著、彭锋等译：《哲学实践——实用主义和哲学生活》，北京大学出版社2002年，第202-203页。

[6] [德]韦尔施著，陆扬、张岩冰译：《重构美学》，上海译文出版社2002年，第4-11页。

-
- [7] 陆建松：《博物馆展示需要更新和突破的几个理念》，《东南文化》2014年第3期。
- [8] 邱春林：《手工艺创造新生活美学》，《美术观察》2022年第11期。
- [9] 刘士林：《西洲在何处——江南文化的诗性叙事》，东方出版社2005年，第209页。
- [10] 顾颉刚：《吴歌小史》，北京大学《歌谣周刊》二卷23期，1926年11月。
- [11] 徐元勇：《中国古代音乐史研究备览》，安徽文艺出版社2012年，第114页。
- [12] 展览主题曲新吴歌《忆江南》由上海大学美术学院胡建君教授填词。
- [13] 引自《江南客厅：长三角传统工艺生活美学设计展》展览文本，上海宝山国际民间艺术博览馆，2022年8月。
- [14] 林继富：《民间叙事与非物质文化遗产》，中国社会出版社2012年，第5-6页。
- [15] Michael Fehr. Von Museum zum Tanzplatz der Musen: Das Frauen Museum als Ort einer matriarchalen Utopie. In Michael Fehr, Annette Kuhn, Marianne Pitzén's Schneckenhaus: Matriachale Gesellschafts- und Museumsentwürfe. Köln: Wienand, 1990: 7-11.
- [16] 抖音、微博、哔哩哔哩以“汉服”为关键词的搜索数据分别来自各自媒体平台。