

传统手工艺中隐性知识的当代转化与创新： 以髹饰技艺为例¹

文 / 林岩（中国艺术研究院 工艺美术研究所）

On the Modern Transformation and Innovation of the Tacit Knowledge of Traditional Handicraft: A Case Study of Lacquer Painting Technique

摘要：隐性知识作为一种“隐性”存在于工艺过程与材料工具中的知识，是手工艺创新设计的根本。在手工艺技艺的传承与当代转化的发展中，需要将隐性“显性”化，分析其特质与类型，使只可意会不可言传的艺诀得以彰显并有迹可循，进而协同设计、工艺制作形成一条手工艺自身的转化与创新路径，有利于传统手工艺的传承发展，提升行业的整体水准。

Abstract: Tacit knowledge, as a kind of "invisible" knowledge existing in technological process and material tools, is the basis of innovative design of handicraft. In the process of inheritance and development of contemporary transformation of handicrafts, it is necessary to make the invisible "visible", analyze its characteristics and types, so that the secret of arts which can only be understood but can not be expressed can be demonstrated and followed, and then form a transformation and innovation path of handicrafts through collaborative design and process production, which is conducive to the inheritance and development of traditional handicrafts, and improve the overall level of the industry.

关键词：手工技艺；隐性知识；转化；创新

Key words: Transformation and Innovation of Tacit Knowledge of Handicrafts

DOI 编码: 10. 3969/J. ISSN. 1674-4187. 2020. 02. 010

当前以文化促进消费的文创经济热潮，使传统手工艺进行当代转换与创新，成为当代设计创意的源泉愈加凸显重要意义。通常传统手工艺的当代创新一直以设计师和手工艺者合作进行，手工艺者制作经验丰富的技能与隐性知识在与设计师详细的策略与方案合作下逐步实现，隐性知识通常作为一种非文字记录的行为方式存在于工艺制作立意、材料、技巧、形态、品质、使用、文化内涵、保养等环节中。其难以言传的知识背后所承载的手工艺者主体个性化的文化基因、思维方式、情感情绪等深层因素，“隐性知识在进行共享转化时是手工艺创意的重要来源。”英国学者波兰尼首次提出“隐性的知识是一种未被明

确表达的知识，在手工艺中表现为以口传心授的形式世代相承，是决定技艺的精湛程度与生命力所在。然而在合作中这种极具价值的隐性知识并未得到应有重视，在手工艺转化创新中发挥重要作用。由于设计师的主导性介入使得手工艺人往往处于设计团队的边缘呈现出“代加工”的尴尬局面，而手工艺者对自身隐性知识缺少主动认知，缺少明确而清晰的表达方式，无法有效准确呈现出来，甚至会在设计师主观决策的引导下产生对原有文化特质的分裂与偏离。因此本文重新认识手工艺中的隐性知识，寻求隐性知识的转化与创新模式，以便更好的协同设计发挥手工艺的当代价值。

一、隐性知识对手工艺传承的双面效应

隐性知识根植于作为手工艺传承主体手工艺者非系统性、经验性、主观性的知识结构中，是手工艺者个人阅历、资质、悟性等内在能力的反映，也是手工艺者核心技艺的重要组成部分，经过工艺实践得以“物化”，形成手工艺的“独门绝技”、“丰富经验”、“精神寄托”等内容。一方面在传统社会承担着生产必需品重要角色的手工艺，隐性知识形成的高超核心技艺是其保有竞争力优势的关键所在。如在髹饰技艺中，清代福州漆匠沈绍安通过修复旧时匾额而恢复夹纻技艺，“经过特别

作者简介：林岩，中国艺术研究院工艺美术研究所助理研究员，研究方向：工艺史论。

¹ 本文系国家社会科学基金艺术学重点项目《城镇化进程中民族传统美术现状与发展研究》（项目编号：14AG007）阶段性成果。

的成型工艺以及裱布批灰的次序,使胎骨造型变化多样且轻巧坚固,保证家族几代在髹饰技艺上的优势。” 享誉明清,形成重要品牌效应的江千里螺钿漆器对“点螺”技艺运用独到,“要手脑并用去片才能保证切螺钿片恰到好处,然后在经过特别处理的漆面上进行特别的点动作,在力度与方向上恰到好处才能保证图案的清晰,再髹漆至合适的高度。” 这些隐性知识经验的总结对于传统髹饰技艺的传承至关重要。之所以称为“隐性”既是可有限的进行知识分享,又是对主体技艺独特性和多样性的坚持。每一个手工艺者在身体力行的工艺实践中,特性地域文化与个人审美意识会让手工艺者形成了极为个性化的手工方式,即使是面对同一材料、色彩、工具时,在手工艺者的心手脑眼的配合中也会在立意和语言表现上形成独到的个人表达,形成了具有鲜明特征的个人风格,隐性知识也由此融入在手工技艺从立意到工具、技艺再到审美的各个环节中,并成为行业内流传经典的“艺诀”,浓缩了技艺的规律和核心价值,在此基础上进行创造性与多样性的表现。

另一方面作为隐藏的非显性的知识,隐性知识深深扎根于手工艺者的主体意识中,成为基于主体意识的经验性、默会性、顿悟性、情景依赖性知识,很多独门绝技的核心技艺很难从所属手工艺者身上剥离出来,即使经过大量的实践与师徒传授,也难以得到传承和延续。既有师父为保证技艺在行业竞争中的优势地位与遵守行规而对徒弟采取保密的举措,这种现象对手艺者自身而言是保障与维护核心技艺知识产权,在传统手工艺中广泛存在,如乾隆年间福州沈绍安脱胎技艺创制后一直在有血缘关系的沈氏家族内部传承,直到建国后技艺才得以公开。也有徒弟缺乏资质悟性而师父不善言谈表达的情况,两者最终都导致了技艺传承成本的加重与成效的式微,延缓了技艺的传承流布,抑制了整个

行业的水准提升。由此可见隐性知识对手工艺传承具有双面影响,对其加以正确疏导,有针对性的进行转化,发挥其应有的作用具有重要意义。

二、隐性知识在手工工艺流程中的转化与创新

核心技艺知识是手工艺在不同主体之间共享与传播的本质,隐性知识与显性知识成为两种主要的表现方式。而隐性知识在手工工艺流程中得到最明显的体现,手工工艺流程中的语言、行为、心理往往成为隐性知识体现的重要来源,所谓“言传身教”即是以语言和行为作为体现的载体,通过手工艺者的经验性与个性化的语言,在和他人的交互沟通过程中,重视形象塑造,轻枯燥的逻辑分析推理,辅以形象化的民间寓言、方言、传说等语言对技艺进行阐释,沟通语境中的语言隐性知识对主体相近的知识背景要求较高,使形象塑造更易于呈现,与中国传统“立象以尽意,得意而忘象”的“意象思维”方式如出一辙,如《髹饰录》中大量漆工艺知识意象化的描述,将旋床比作“天运”,金银比作“日辉月照”,楷光石比作“风吹”,螺钿比作“霞锦”,髹刷比作“雨灌”,桐油比作“露清”,削刀比作“露挫”,引起料比作“雹堕”,雕刻刀比作“夏养”,色料比作“云彩”,荫房比作“暑溽”,湿漆比作“水润”等。这种“取象比类”的描述是“人们对事物抽象本质的直观体验。” 通过意象化的思维方式,隐晦玄妙的隐性知识更易于被理解和接受,但仍然不能理解其生成的内在本质与原因。

一直以来“言传身教”中重视实践的“身教”是传统工艺最重要的学习方式,技艺通过生理体验在大量重复实践中获得。高度形象化的语言也要在师父亲身示范的工艺流程中得以清晰明确,特别是身手的每一个动作和角度、工具的使用方法、手感

的力度等都是技艺规范的无声说明,需要学徒高度认真观察揣摩,并在自我实践中加以总结。这种对难以言说技艺的揣摩分析充满了不确定性与主观意会性,如髹饰技艺中依据不同气温而对荫房采取不同方式的调整控制;熬制桐油对温度火候的把控;调制色漆矿物色与漆的配比(图1);打捻起纹材质的选择;检验裱布干透与否的标准等都充满了大量需要挖掘的隐性知识(图2),因此需要学徒提高洞察力,用心揣摩师父的动作,从中挖掘出规律性技艺规范,再通过大量的实践加以验证使之成为可操作化的知识。

而除了语言行为两种重要的隐性知识呈现方式外,手工艺者充满个性化的内在心理则更难以把控驾驭,如情绪、思维、情感、悟性、价值观、审美趣味、信仰、人际关系等因素对隐性知识在手工工艺流程中发挥效应同样重要,影响手工艺的转化与创造。隐性知识“潜伏”于这些内心深处世界中,是手工艺者对造物的态度与精神世界的反映,潜移默化的影响手工艺的转化与创新。这种隐性知识通常在家族、血缘中分享,构建成具有主体意识的世界观与方法论。如漆匠对生漆与漆刷材质的敬畏,对深邃漆黑与纯正朱红的偏好,对特殊材质的限定使用即包含了大量存在于精神心理中的隐性知识,都需要进行符号化提炼,加以考证总结,使隐性知识成为手工艺精神观念的载体,成为维系非物质文化遗产“非物质性”的关键所在。同时基于社会文化、历史、意识形态等形成的大环境也对手工艺者主体认知产生重要影响,手工艺者的个体认知形成的隐性知识是其对所处特定自然、社会、文化环境体验过程中的反映。如犀皮髹饰技艺,需要漆工对髹饰纹理心中有数,在打捻时左手搅拌捻料,右手打捻,同时身体要依据纹理布局有所移动,同时考虑到打捻的形态与布局,并根据纹理形态调漆。(图3)熟练的漆工最初在家族手工作坊父亲叔伯的



图 1



图 2



图 3



图 4

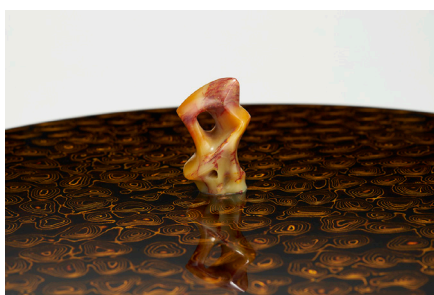


图 5



图 6

示范与交谈中逐渐提高技艺，直至能在齐头并进中完成复杂的打捻。在犀皮髹饰纹理中可以窥见漆工主体个性化图案与配色的隐性知识，以及特定区域对图案色彩审美理念，从而理解社会文化中隐性知识的影响。在有效利用手工工艺流程中隐性知识进行转化与创新的案例上，上下品牌的设计师曾与不同地域漆工接触合作进行了卓有成效的尝试，在了解所在地域文化与市场需求后，对传统髹饰技艺纹理图案进

行简化创作，引导漆工对传统髹饰技艺演变为具有设计形式美感的工艺技法，并加入个人喜好与文化习俗以保证造型与图案形式的个性特征，使所制作的漆器的纹理图案有了很大的改变，（图4）（图5）（图6）同时成为区域漆工艺的时尚范式得以流行，为传统髹饰工艺隐性知识的当代转化与创新提供了更多的可能。在这种手工艺者与设计师的合作的模式下，手工艺的当代创新转化与发展超越了单一的促进消费，

推动地区经济与文化产业发展，漆工在设计师的引导下对工艺流程中的隐性知识重新进行发现，制作出更有创意与时代感的新式漆器，深化了民众对髹饰工艺背后传统文化智慧的认同。

三、隐性知识在手工艺物质载体与师徒制度中的转化与创新

以手工艺者身体、语言、行为、个体

¹ “叶榜”喻名妓为花、娘姨为叶，组织公众对名妓的娘姨进行投票，受到社会关注度的影响，她们中也有人因此成为名妓；“武榜”与“艺榜”的评选发生在1897年夏，《游戏报》创始人李伯元组织公众，对名妓的京剧表演才艺和音乐技艺进行投票，选取优胜者。



图 7

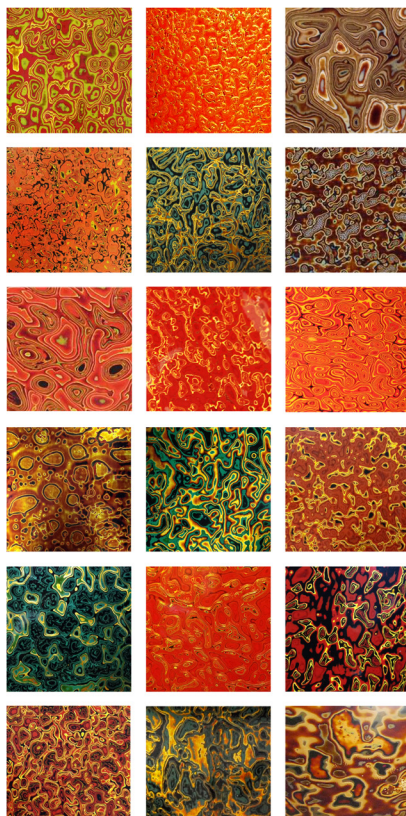


图 8

认知、社会文化认知的隐性知识在工艺流程中最后转移到以手工艺作品为代表的物质载体中。脱离了手工艺者以语言行为为主导的动态性存在的隐性知识，在手工艺作品中以静态而稳定的形式依然表达着手工艺者的造物观念与精神旨趣。传统手工艺的材料、技术会随社会变迁而产生或革新变异或衰微颓败的变化，因此对保留在作品中隐性知识的痕迹，以及转化为具体物质载体的隐性知识进行深入的分析，采用“形象分析、图解思维、意象尺度”等方式，辅助历史文献与技艺文本可帮助我们破解传统技艺的密码，从手工艺作品所蕴含的隐性知识中总结出可识别的显性知识，即通过对传统工艺作品中隐性知识的反向挖掘。“使被剥离的隐性知识重新内化回到手工艺者身上。”由于历史上手工艺者的低下地位，关于手工艺中隐性知识的研究微乎其微，加之手工作坊对外一以贯之的闭门封锁以及手工艺者自身文字图案语言等表达能力的缺陷。如犀皮髹饰技艺在晚清后一度失传，建国后经徽州俞金海等老手艺人的多方尝试努力，根据历史遗留作品以及《髹饰录》和其他笔记文献记载，终于成功恢复犀皮髹饰技艺，这种反向获取隐性知识所面临的挑战与困难相较于从师父的言传身教中要大得多。通过手工艺物质载体中材料、工具等所包含的大量特殊隐性知识，使其但作用于手工艺者，最终可使隐性知识归为手工艺者所有，从而实现转移。尤其是在手工艺制作中起到重要作用的工具，多由手工艺者针对特定材质进行专门制作，具有特定的功能并形成相应的工艺，对工具进行深入研究，总结其应对材料的机制，有助于传统手工艺的转化与创新。在本人对国内各

大传统髹饰工艺重地的考察中发现漆工具备绘画能力者仅有 6.8%，即使需要进行大量图案装饰的髹饰工艺都需要在电脑制图等比例放大下进行拷贝完成，以二十年以上从业经验的漆工的隐性知识为实验样本，我们发现漆工艺成品中隐性知识的深度烙印，器物中的工艺与图案展现了手工艺隐性知识的特定情境性，如借助网格纸依据刷漆的顺序逐渐加深拷贝填充彩绘工艺的图案，或者将髹饰工具简化成各种图案加以运用，或者根据个人生活经验场景生成特定图案等，这些隐性知识都是手工艺物质载体中所承载的宝贵内容，体现了手工艺者与材料接触形成的微妙情感认知。（图 7）（图 8）不同于当代设计师以推理和决策能力为主的“草图辩证思维”中对身体与环境隐性知识的缺失，形成有局限的手工艺再设计。手工艺物质载体上的隐性知识挖掘不仅仅局限于表面的造型、形式、符号等显性特征，更在于展现手工艺的深层文化智慧，使隐性知识转化创新为更有价值的创意。因此设计师如何协同手工艺物质载体进行全新设计模式，即通过实践模仿和观察手工艺物质载体，潜移默化的实现隐性知识的转移；如何通过隐喻、类比、和符号化构建实现物质载体中隐性知识的创新性转化；如何通过物质载体中的媒介语言或形式之间的系统化组合实现隐性知识的显性化，通过以上几种方式最终重新升华为新的内在隐性知识变得至关重要。由于漆工鲜有设计能力者，因此我们尝试在调研中让设计师与漆工进行合作，从中发现设计师在漆器实物中进行隐性知识共享后，所生成产品发生的变化。与从未接触过漆器的设计师仅从局部纹理图案元素进行主观设计而言，注重观察漆器实物的

¹ 狄葆贤（1873-1941）江苏溧阳人，原名葆贤，又名平子，号平等阁主，为晚清举人，后留学日本，1904 年在上海创办《时报》，此外，还创办有正书局、《妇女时报》、《时报图画周刊》、《佛学丛报》，著有《平等阁诗话》、《平等阁笔记》等。



图9

设计师会优先考虑漆器纹理的完整性与图案的深层文化寓意，所设计的图案与纹理样式更利于实现制作。（图9）

师徒制度在手工艺的传承中扮演着重要的角色，隐性知识也依附于师徒制度，通过师父的口传心授实现转移，这种转移体现出多样性的特征，即从隐性知识向显性或者显性知识向隐性知识间相互转化。所谓显性知识即“可嵌入的编码性知识”，具有广泛的持久性，有利于形成规则推进整个行业的发展水平。因此隐性知识在被师父不断的传授过程中逐渐显性化，最终可脱离手工艺者主体成为可视可读的显性知识。因此学徒要充分发挥自身的资质与天赋，善于观察和体悟师父未表达清楚的显性知识，通过大量的实践最后转化创新为适合自己的隐性知识，这样才会在公共的显性知识下真正继承和掌握师父的技艺精华，达到名师出高徒的效应。甚至要用心体悟和分析出师父自身也未曾意识到的隐性知识，使隐性知识再次转化为显性知识。由此可见，传统手工艺的当代转化与创新离不开隐性知识与显性知识的相互转化关系，两者所建构的关系模式保证了手工艺的传承规矩，有利于稳定的时代相传。

四、隐性知识在手工艺社会变迁中的转化与创新

社会的发展变迁对手工艺的形态、制

作、价值功能产生深远的影响，作为农业文明重要生产力的传统手工艺与社会生活密切相关，广泛应用于民众的日常生活中，而社会发展变迁的去旧迎新与乡村解构城镇化的崛起极大的冲击了传统手工艺的发展空间，传统手工艺的生存遭遇了重大危机，不再作为必不可缺的生产力量，随之而来的是传统手工艺因不适应时代变迁而逐渐萎缩的现象层出不穷，如人亡艺绝带来的技艺失传或濒危；因无社会需求迫于生计的艺人转行；在市场消费热潮下而急功近利丢掉核心技艺；在社会剧烈变迁的时代背景下手工艺依然面临着诸多困境。

传统手工艺本身是由隐性知识和显性知识构成，而显性知识是与现代社会制度与生产方式联系最为密切的知识结构，其包括“以社会制度、经济政策、人口结构等为主的嵌入性编码知识，以及以自然科学为主要内容的非嵌入性编码知识。”“嵌入性编码知识依赖于其作用对象和特定语境，一旦对象不存在或不需，不具备特定语境，其权力以及嵌入编码知识本身将因失去价值而不复存在。”显然手工艺中的显性知识是嵌入性编码知识，反映手工艺的生产制度，行业准则，社会背景等深层因素。而隐性知识与其交织在一起，共同形成了手工艺不易分享、缺乏描述、难以总结的知识特征。如今在国家大力弘扬传统文化振兴传统工艺的当下，传统工艺已然成为传统文化精神的重要载体，其独特而多样的形态，丰富而完整的文化内涵理应在当代得到很好的传承，而如何突破行业封闭的壁垒与保守的规则，将有效推动传统手工艺中隐性知识走向显性的转化与创新。正如中国第一个将髹饰工艺推向高等教育，为新中国培养众多漆工艺专业人才的漆艺家沈福文所言“越将漆艺占为己有，越加速其衰落，只有将其推广出去，让更多的人从事这门技艺才会得到发展。”

在可执行操作上，从主观而言，手工艺者要自身提升传承的职业责任感和积极

性，特别是作为国家级省级非遗传承人与工艺美术大师的手工艺者要发挥行业的表率作用，对自己丰富的技术经验，意会性的核心技艺，转化成显性的可识别分享的文字、图片、影像等知识载体，对于难以言说表达的艺诀与核心技艺，尽可能的采用传统“取象比类”的思维方式，运用象征、类比、传说故事等通俗易懂的方式，还原技艺的文化情境与思想内涵，使传承在保留原有文化生态的基础上更加生动有效。在客观上政府和专家学者要起到引导示范作用，政府通过出台传统手工艺保护政策，为民间手工艺群体纳入社会整体发展和知识体系提供平台。如近年来文旅部开展的“非遗传承人研修研习培训计划”，推动手工艺者到高校交流培训，同时18年艺术领域唯一国家级教学成果一等奖项目《基于专业链状工作坊的工艺美术创新创意人才培养的探索与实践》即是组建了漆艺等专业工坊平台，推动传统手工艺隐性知识的术业专攻转向博专兼顾。国家社科基金加大对手工艺口述史、艺诀、手工艺思想、手工艺制度、工艺文献等方面的课题立项等都为手工艺的隐性知识转向学术性系统知识创造有利条件。对于专家学者而言则要做好传统手工艺隐性知识的学术记录，将个体与历史经验口头性的隐性知识转化为图片文字影像的方式进行科学系统的梳理，以减少手工艺者学艺的成本，使其隐性知识得以转化进而可以成为创新的宝贵资源。

结语

手工艺中源自经验与对外部世界感知的隐性知识理应转化成可通用的技艺范式知识，发挥可嵌入性编码知识的社会作用，通过对其进行有价值有意义的创新实践，从而提升整个手工艺行业的竞争力。作为个体悟性与经验体现的隐性知识，不能脱离手工艺者主体而独立存在，其获取通常

较显性知识更加具有难度。本文即是在理论与实践的基础上以髹饰工艺为视角对隐性知识如何转化如何创新提出了可实现路径,但鉴于隐性知识的隐晦与复杂性,很多问题还有待于进一步揭示,今后需要更多的设计师与学者深入手工艺实践,从手工艺者、手工艺流程、手工艺作品、手工艺制度等视角研究隐性知识对于手工艺的当代转化与创新的重要价值。手工艺的传承创造依赖手工艺者,而手工艺者的身体经验中隐性知识的显性转化与创新至关重要,需要挖掘和揭示更多“养在深闺无人识”的配方、技艺、程式、信仰习俗等隐性知识,将这些转化为可视可读的知识文本,应用于更广泛的工艺实践中,物化为手工艺产品中,使手工艺的传承得以延续。

参考文献

- [1] 闻曙名. 隐性知识显性化问题研究 [D]. 苏州: 苏州大学博士论文, 2006: 43
- [2] 黄荣怀. 隐性知识论 [M]. 长沙: 湖南师范大学出版社, 2007: 34
- [3] 王琥汪天亮. 福建工艺美术史 (M). 福州: 福建美术出版社, 2004: 76
- [4] 沈福文. 中国漆艺美术史 (M) 北京: 人民美术出版社, 1992: 59
- [5] 王世襄. 髹饰录解说 [M]. 北京: 中华书局, 1983. 27
- [6] 王前. 中国传统科学中取象比类的实质和意义 (M) 北京: 自然科学史研究, 1997: 43
- [7] 罗仕鉴. 产品设计中的用户隐性知识研究现状与进展 (J) 北京: 计算机集成制造系统, 2010: 48
- [8] 吕乃基. 论嵌入编码知识的权力 (J) 北京: 科学文化评论, 2007: 26
- [9] 此种现象要以具体情况判断, 在一些手工艺领域

如刺绣瓷绘雕刻等领域, 手工艺者相对具有一定的绘图能力

- [10] 赵毅衡. 符号学原理与推演 [M] 南京: 南京大学出版社, 2016: 35
- [11] 江新. 关于隐性知识的分类 (J) 北京: 开放教育研究, 2005: 19
- [12] 朱思文. 隐性知识吸收与企业突破性技术创新 [M] 长沙: 湖南热敏出版社, 2014: 19
- [13] 黄荣怀. 隐性知识论 [M] 长沙: 湖南师范大学出版社, 2007: 34
- [14] 沈福文. 漆器工艺技法摘要 [M] 北京: 轻工业出版社, 1984: 28

(责任编辑: 童永生)

约稿函

《创意与设计》是由教育部主管、江南大学与中国轻工业信息中心主办、江南大学设计学院承办的一份专事文化创意与设计艺术研究的全国性学术刊物, 其创刊宗旨, 系以工业创意设计研究为主体、兼及各设计专业方向, 弘扬本土设计理念, 关注当代创意设计进程, 重视与国际设计界的交流合作。

《创意与设计》为国内 SCD 来源期刊, 被中国知网 (CNKI)、万方数据库、超星数据库、中国核心期刊 (遴选) 数据库、中国学术期刊网络出版总库等数据库收录, 并被广泛引用。经过近 10 年的努力与发展, 《创意与设计》杂志已经在设计及教育等相关领域取得积极而深远的影响力。

为进一步打造本刊的学术品味, 提升本刊的学术理论高度与期刊影响力, 特面向各位专家、学者及设计院校师生诚邀大作, 稿件一经录用即付优厚稿酬。

一、本刊目前常设栏目有: 创新设计、设计遗产、设计教育、国际视野、设计书评等; 不定期栏目有: 设计会议、设计批评、案例研究、设计作品等, 本刊的重点栏目为特别策划, 侧重于前沿性的设计专题研究。尤其欢迎具有重要性的学术研讨会、国际性会议的综述类设计文章投稿。

二、稿件要求

1. 稿件要求主题鲜明、观点突出、论述严谨、可读性强, 并保证论文的原创性。
2. 文章字数以 8000-10000 字左右为宜, 少量具有独创性专题研究字数不限, 尤其欢迎国家及省部级基金类项目的阶段性成果。所有来稿均请附中、英文标题, 中、英文摘要 (200 字左右) 与关键词 (4 个以内)。
3. 文章中凡出现引用文献处均应以参考文献格式明确标注具体出处、作者、页码、出版社、出版地, 并置于文末。

三、注意事项

1. 专题可采用电子邮件的方式发送。作者在文末需提供姓名、性别、工作单位、职称或职务、通讯地址、邮政编码、联系电话、E-mail 信箱等, 以便及时联系。非专题稿件一律实行网上投稿。
2. 通过电子邮件发送的稿件可采用纯文本格式 (*.txt) 或 Word 文档格式 (*.doc)。欢迎使用高清晰的插图, 可保存为 *.jpg 等格式, 并将图片单独另立文件夹存放, 标明图注与图片来源, 不要将图片直接插入 Word 文档中。

四、联系方式

投稿邮箱: creation_design@163.com
电话: 0510-85326770

《创意与设计》编辑部