

艺术学研究

CHINESE JOURNAL OF ART STUDIES

中华人民共和国文化和旅游部 主管 中国艺术研究院 主办

总第7期 2020年第3期

3 / 2020



艺术学研究

CHINESE JOURNAL OF ART STUDIES

总第7期

2020 03 双月刊

编辑委员会

主任委员 韩子勇

副主任委员 王福州 方宁

委员/以姓氏笔画为序

丁亚平	王一川	王廷信
王旭	牛克诚	尹吉男
吕品田	刘祯	江东
孙伟科	李一	李心峰
李军	李玫	李树峰
杜卫	吴文科	邱春林
宋宝珍	杭间	欧建平
周宪	项阳	胡智锋
祝东力	贾磊磊	夏燕靖
高建平	曹小鸥	傅谨
谭平		

主管	中华人民共和国文化和旅游部
主办	中国艺术研究院
出版	《艺术学研究》编辑部

主编	孙晓霞
副主编	王瑜瑜 赵轶峰
编辑	张立敏 李卫
	崔金丽 杨梦娇
	冯燕

特邀编辑	[意]林敬和 (Enrico Rossetto)
	马晓飞 张子尧

美术编辑	王波
------	----

投稿邮箱	ysxyj2019@163.com
------	-------------------

本刊地址	北京市朝阳区惠新北里甲1号
邮编	100029
电话	010-64915967 64959479
传真	010-64915967
出版日期	2020年6月

印刷	北京雅昌艺术印刷有限公司
国际标连版号	ISSN 2096-6997
国内统一刊号	CN 10-1622/J
国外总发行	中国国际图书贸易集团有限公司
国内总发行	北京市报刊发行局
国外发行代号	1293BM
邮发代号	80-884
国内定价	30.00元

目 录

前沿论坛

004	“女娲作簧”：四重证据视域下的一个古史传说及其礼乐意义	范子烨
011	古今雅俗之变：经学视域下的礼乐与演剧	李舜华

讲演录

022	作为艺理基础和核心的美学	张法
-----	--------------	----

学科经纬

036	理论与艺术理论	童强
045	时代担当与民族审美——论郭汉城戏曲理论	刘祯
058	现代设计的中国“境遇”	曹小鸥

史论纵横

065	中国“当代艺术”反思及其中国价值诉求	时胜勋
073	追寻现代诗意——当代艺术的意象化追求	施旭升
081	艺术场中的象征革命——布迪厄对马奈的实践美学分析	张宗帅
090	明代艺术风格类型理论形态	张兰芳
097	晚明流通文化中的戏曲改本	王小岩
106	从跨文化视角看建设工作和奠基仪式在亚洲的开端	【德】苏珊·里希特 著 周海霞 译
115	欧洲公共建筑的奠基仪式及其在近代早期欧洲艺术中的体现	【德】米歇尔·罗特 著 周海霞 译

成果评介

127	国家社科基金艺术学重大项目成果推介 • 中国当代音乐的海外传播研究	王耀华
-----	-----------------------------------	-----

CONTENTS

004	“Nuwa Made the Reeds”: A Legend of Antiquity and Its Significance in Relation to Liyue (Rites and Music) from the Perspective of Four Types of Evidence·····	Fan Ziyue
011	From Ancient to Modern, from Elegance to Coarseness: Chinese Classics’ Perspective on Liyue (Rites and Music) and Drama·····	Li Shunhua
022	Aesthetics as Foundation and Core of Art Theory ·····	Zhang Fa
036	Theory and Art Theory·····	Tong Qiang
045	Generational Responsibility and National Aesthetics —— Guo Hancheng’s Theory of Traditional Opera ·····	Liu Zhen
058	Modern Design in China·····	Cao Xiaou
065	Reflections on China’s “Contemporary Art” and the Challenge of Its Chinese Values·····	Shi Shengxun
073	In Pursuit of a Modern Poetry —— The Quest for Imagination in Modern Art·····	Shi Xusheng
081	A Symbolic Revolution in the Field of Arts —— Pierre Bourdieu’s Practical Aesthetic Analysis of Manet ·····	Zhang Zongshuai
090	The Theoretical Framework behind Ming Dynasty Typologies of Artistic Styles·····	Zhang Lanfang
097	Adaptations of Chinese Operas in the Circulation of Culture of the Late Ming Dynasty····· ·····	Wang Xiaoyan
106	Start of Construction Works and Foundation Stone Laying Ceremonies in Asia in a Trans-cultural Perspective·····	Susan Richter
115	Ceremonies for the Laying of Foundation Stones of Public Buildings in Europe and Their Representation in European Early Modern Art·····	Michael Roth



国际标连版号 ISSN 2096-6997

国内统一刊号 CN10-1622/J

邮发代号 80-884

国外代号 1293BM

定价 30.00 元

ISSN 2096-6997



0 6>

现代设计的中国“境遇”

曹小鸥

中国艺术研究院美术研究所

【摘要】中国现代设计的发展有着自己特殊的历史路径。在1949年后的前30年“工艺美术”阶段，作为现代设计的“变体”，历史局限的“功利性”策略成为主要导向。改革开放后，随着科学技术的进步和经济产业的重组，现代设计在中国不仅逐步完成了理论与实践的结合，实现了“中国制造”梦想与大众生活的改善，同时设计学科得到初步建设。近20年来，由于全球化下经济文化的进一步趋同，促进了中国现代设计在社会结构的转型中所要面对的关于历史的、民族的、时代的生活综合体新格局的再开拓。

【关键词】中国设计；工艺美术与现代设计之争；装饰；日常生活

设计是艺术，但绝不仅仅是艺术。一个国家是否具有优良的设计，与这个国家的现代化程度有关。

在中国，设计的历史发展脉络相当复杂。首先，自近代以来，中国人文化的尊严、传统与现代的纠结以及日常生活，一定程度上在“设计”的层面上得到体现；其次，设计作为西方文明的代名词，它所呈现出的“物”的象征，在近现代中国历史发展的各个时期，已然成为国家运筹中的革新和改良“工具”；再次，由于中国社会形态发展的特殊性，对应于英文的“design”，汉语表述则有着多样变体：“图案”“装饰”“工艺”“意匠”“实用美术”“工艺美术”等，这些词既多有重合又不尽相似。

总体而言，中国现代设计进步显著，当然也有问题。其间，在社会主义建设中，“工艺美术”作为设计的主要形态延续了很长时间。这个阶段的制造业和大众生活日常，多停留在“装饰美化”的层面，设计的“功能”问题、人民的生活方式改造问题，在与民生有关的产业中都没有得到根本性改进。改革开放后，“现代设计”的观念虽然在市场经济的推动下有所进步，但由于我们与西方发达国家的差距太大，中国制造业始终处在“引进”和“消化”这一过程中无法挣脱，“中国设计”“本土设计”的自觉意识都还没有能够确立和深化。从2000年至今，中国与世界的关系发生了重大改变，尤其是国家内部以“供给侧”结构改革为核心的经济策略的推行，促使中国现代设计在产业转型、文化创意产业的发展以及互联网共享经济等方面的推动下，出现了一个全新的进程。

一、“工艺美术”： 现代设计的重要变体

（一）社会主义改造下的“工艺美术”

1949年，中华人民共和国成立时，国家一穷二白。20世纪50年代，政府预见到在国家发展的过渡时期中国以手工业为主的工艺美术事业发展的某种特殊性，由此决定了新中国以“手工业”形态为主的工艺美术的道路：即“工艺美术”这个中国设计的重要变体，不得不走一条定向发展的道路。

1949至1952年，是新中国的手工艺恢复期，由国家提供材料和资金救济进行生产，并在抗美援朝战争中参与支援。同时，以国徽、国旗和天安门改造工程为标志事件，新中国的设计形象得到确立。1953至1956年，中国开始手工业合作化运动，直到手工业社会主义改造完成，单体私人企业转变为集体企业，生产进入机械、半机械化，为国家工业化创汇积累资金。其间，以林徽因的北京传统工艺（景泰蓝等）改良为标志，尝试传统工艺与现代生活相结合。此外，“建国瓷”的研发也被提上国家议程。

1956年，中国第一所设计学院——中央工艺美术学院成立，现代设计教育初步建立。其实，这所隶属于当时中央手工业管理局的学院，它的落成与政府加强传统手工业的批量化生产、多创外汇、为实现大工业建设服务的思想有直接的关系，政府希望通过这个学院，加快培养新中国急需的设计人才。这一目标的设置为以庞薰琹为代表的学院派试图建造一所像“包豪斯”那样的中国设计学院的最终失败埋下了伏笔。

20世纪50年代，这种侧重将手工艺中偏重“艺术”的部分抽离出来，以半机械化生产的方式分工生产，在完成最大化产量的前提下使之商品化的做法，不仅严重脱离了手工艺的存在本质，同时也造成了产品的大量粗制滥造。逐渐地，“工艺美术”的含义由最初的“功利性”走向狭隘，最终使学界和民众对“工艺美术”产生误解。

1966至1976年，除了政府招标补贴活动以外，文化艺术活动几乎停顿。至20世纪70年代末，我

们可以看到国家级出版物中关于“工艺美术”的词条释义是：“工艺品的造型设计和装饰性美术。”^[1]“工艺美术——造型艺术之一。通常分作两类：一、日用工艺，即经过装饰加工的生活实用品，如一些染织工艺、陶瓷工艺、家具工艺等；二、陈设工艺，即专供欣赏的陈设品，如一些象牙雕刻、玉石雕刻、装饰绘画等。”^[2]可见，中国的“工艺美术”与“美术”“美化”“特种工艺”倒是有了无尽的关系，而与现代设计的关联性却很微弱。所以这一时期的中国设计在“工艺美术”之名下，基本丧失了现代设计的意义。

（二）“中国式”设计

在新中国设计发展的前30年中，有一些具体的设计表现值得关注。

第一，由于受“工艺美术”之困，中国设计在满足着国家建设需要的同时，摸索出了一条独具中国特色的道路，这就是“装饰之路”，主要是通过国家形象的建立而产生，范围涉及建筑、造型、图案等设计领域。当时，围绕天安门广场的主体改造工程及建设规划，包括人民大会堂、人民英雄纪念碑、中国历史博物馆等的外观设计、室内设计，还有国旗、国徽等设计，庞薰琹、雷圭元、张仃等人摸索总结出了这种具有装饰意义的中国设计的特有形态，这种形态后来成为中央工艺美术学院的教育主体。此外，以“首都十大建筑”“建国瓷”等项目实施为标志，现代国家设计美学延伸到建筑、装饰和空间形态。

第二，尽管1949年后我们也有不少自主产品，其中某些品牌在民国时期就已非常著名，比如永久牌自行车、华生牌电风扇、蜜蜂牌缝纫机等，但这些产品的优点主要在工程结构上，而非我们所探讨的风格特征上的设计；当时真正具有风格意义的产品，主要是一批经由民主德国和捷克的样式传入，并与中国本

[1] 《现代汉语词典》，商务印书馆1978年版，第375页。

[2] 《辞海》，上海辞书出版社1980年版，第504页。

土材料嫁接改造后的家具设计,这种现代主义风格的家具形态一直保留到改革开放之后。

第三,1949年后蓬勃发展起来的新年画,过去我们一般都习惯于将之归类为纯绘画,但新年画作为政治招贴恰恰是设计的重要门类。如果说20世纪30年代鲁迅对木刻画的推行是一种对中西思想和艺术技巧的成功探索,那么四五十年代新年画中成熟的叙事性表达,则是一个对传统视觉系统的彻底改造。在这个改造中,其艺术品质的阐述,因政策限制不可能做到像社会性表现那样直接,可能只是体现在一些隐性的手段和细节上,其复杂性有些时候还会受到高雅艺术与市民通俗艺术的影响,所以中国新年画的形式很模糊。并且在世界各地都盛行着现代主义风格特征的平面表现手法的时候,这种风潮虽然通过苏联和波兰的文化输入对中国产生过影响,但非常微弱。因此对中国来讲,也可以说是艺术家的某种社会担当,它已经超越了招贴画的一般意义^[1],既成为时代的缩影,也造就了改革开放早期的中国设计能够以平面设计最先与世界接轨的事实。

二、“设计”的启蒙与觉醒

(一) 全民“装饰”

在中国特殊的历史背景下,“装饰”这个词,既有设计的含义,又与“工艺美术”纠缠不清,在日常生活中,普通百姓甚至还与“装潢”“装修”相提并论。

1979年底,由张仃主持的首都国际机场壁画群的创作完成,一方面是中国装饰艺术运动中影响最深远的一次活动,一方面也开启了大众的重回“生活美化”启蒙。首先,在“文化大革命”结束后的中国美术界,首都国际机场壁画运动提出了艺术形式美的独立价值,使过往受“革命的现实主义”禁锢的中国美术界深受启示,成为中国“八五美术新潮”的先声。其次,首都国际机场壁画运动所传达的“公共艺术”观念,也借着壁画这种新艺术样式传播到全国,而这个“壁画热”和“生活美化”运动又迅速与南下的艺术院校毕业生汇成一股潮流,最终掀起了一场全民“装饰”运动。

从普通人层面开始的“家庭装修热”,是中国人独立的生活价值意识觉醒的一种外在表现。实际上,它由专业人员的最早介入奠定了美学格局。现在看来,虽然早期家庭“装修”有宾馆化、过度化的趋向,但“装修”作为一种席卷全国城市居民以至于影响到局部发达乡村的环境改善运动,其中裹挟着的美学意义之大,是学院、专业的推广所无法比拟的,它与新文化运动时期蔡元培提出的借由“装饰”入手对民生的提升来达到国民品质改造的目的相一致,只是“装饰”在那时是一种宏大的社会改造理想,而此时已发展成为一种全民的社会实践。^[2]

(二) 名词变迁

是“工艺美术”还是“现代设计”,可以说是中国20世纪八九十年代持续了近20年的学术之争。

1982年4月,著名的“西山会议”,即“全国高等院校工艺美术教学座谈会”在北京召开,会议由中央工艺美术学院发起,全国15所艺术院校参加。此时,正值大量的西方文艺思潮涌入中国,“工艺美术”受到很大的攻击,所以会议着重就工艺美术的教育和设计基础课程等问题进行了讨论。其中,20世纪70年代末由香港大一艺术学院院长吕立勋推广到内地的源自包豪斯基础教育体系的“三大构成”课引发热议,部分人认为,这是设计现代化的必由之路,但对于包豪斯教育形式的简单套用,没有能够获得与会专家们的认可,因为中国的工艺美术教育从60年代初开始,就建立起一套以图案教学为基础的工艺美术教育体系,这套体系与西方设计教育体系有所差异,却与中国国情关系密切。

同时,借助于美学界“技术美学”的引进,也是出于对工业化时代技术理性的推崇以及对中国工艺美术

[1] 曹小鸥:《中国现代设计思想——生活、启蒙、变迁》,山东美术出版社2018年版,第36—40页。

[2] 杭间、曹小鸥:《设计:另一种启蒙——改革开放三十年来设计思想与实践的演进》,《文艺研究》2009年第1期。

术名词的重新审视。20世纪80年代中期,“工业设计”一词被正式提出,引发全国性的设计大讨论,至“85美术新潮”期间,在《中国美术报》上,正式发起了对“工艺美术”是否应该被否定的“笔战”。

1986年10月27日的《中国美术报》头版头条发表了杭间的《对“工艺美术”的诘难》。该文中列出了一个公式,认为:“工艺美术”是传统的、总结性的、装饰的、重外观的;现代设计是现代的、创造性的、“造物”的、重功能的。结论是,在中国要实现现代化的时刻,应该以“现代设计”代替“工艺美术”。今天看来,这个观点不免偏激,但在当时,传统语境下的工艺美术确实已经成为改革开放中人民生活改善愿望的阻碍,而科学技术进步所影响的生活观念的变化,更促使了年轻一代对于现代设计的渴求。

一直到1998年,在国家教育部颁布的学科目录中,“工艺美术”被改称为“艺术设计”,研究生的专业目录又称为“设计艺术”。至此,“工艺美术”以名词的变更逐渐实质性地退出了中国高等教育的学术舞台,中国现代设计正式转向,开始迈入当代西方设计总体系。

(三) 学科建设

中国的设计学很年轻,从严格意义上来说,只有20多年的时间。

20世纪80年代初,工艺美术教育赖以依存的学科基础非常薄弱,当时具有现代形态的历史和理论方面的研究著作,除了中央工艺美术学院史论教研室集体编撰的《中国工艺美术简史》外,几乎是空白。

“西山会议”对中国高等设计教育的学科建设做了高瞻远瞩的布局。1983年中央工艺美术学院成立了全国第一个工艺美术史论系,此后,中国美术学院、广州美术学院等也相继成立了相关系科或专业。同时,“三大构成”教学作为西方设计体系中的基础教育方法开始被推广,这对20世纪80年代中国设计界开始接受西方的影响,建立中国现代设计观念,起到桥梁的作用。尔后,辛华泉等人则完成了“三大构成”的中国化的系统表述。

1985年田自秉的著作《中国工艺美术史》(东

方出版中心1985年版)出版,这是一部影响力最为广泛的系统描述中国传统工艺美术史的专著;在理论研究上,南京的张道一作为中国工艺文化论和民艺研究的重要倡导者代表,则使百工之说进入学术的层面,并建立起设计和传统造物之间的联系。20世纪90年代,一些具有影响力的设计著作相继出版,比如田自秉的《工艺美术概论》(知识出版社1991年版)、杭间的《中国工艺美术思想史》(北岳文艺出版社1994年版)、王受之的《世界现代设计史》(新世纪出版社1995年版)、尚刚的《唐代工艺美术史》(浙江文艺出版社1998年版)、李砚祖的《工艺美术概论》(中国轻工业出版社1999年版)、张夫也的《外国工艺美术史》(中央编译出版社1999年版)、潘公凯、卢辅圣主编的《现代设计大系》(上海书画出版社2000年版)、尹定邦主持的“白马设计学丛书”(湖南科学技术出版社2001至2006年持续出版)等。同时,一批冠以“设计概论”的著述也开始面世,尽管多少还带有“工艺美术概论”的痕迹。

此外,在20世纪80年代前期的“美学热”时,钱学森提出了“技术美学”的重要性。他在不同场合所强调的“为科学注入艺术因素”的观点,也就是后来李政道、吴冠中提倡的“艺术与科学”的结合,对以柳冠中为主的工业设计界的年轻设计群体产生了重要影响。柳冠中的从功能主义的提倡到“生活方式”的意义再到设计行为的“事理说”,不仅具有前瞻性,而且具有本土性。与此同时,在尹定邦主持下的广州美术学院设计专业,以“产学研”模式的探索和推广,成为中国设计教育最重要的基地之一,他们的使设计教育与工业实践紧密结合,使设计服务于大众的时代诉求,以及设计团体“集美组”的成立,对中国职业设计师制度的确立和中国制造业的发展意义重大。

(四) “中国制造”

“中国制造”一直以来既是中国的骄傲,也是中国的伤痛。

20世纪80年代,随着中外合资经营模式的开启,中国本土产品设计进入初级阶段。1978年,中国广东沿海开放城市的市场打开了,当时首先吸引外资厂

商目光的是中国廉价的劳动力,所以外商投资建厂或与中国南方代工工厂的合作,一时间成为中国对外开放初期最引人注目的成果之一。然而,这对于中国现代设计来说,却成为一把双刃利剑。从正面角度看,我们与国外知名厂商的合作,的确从某种程度上起到了帮助中国在较短的时间内造就出一批优秀的产品加工工厂和相对高质量的产业工人的作用,同时奠定了多样化的基础。但是从另一个角度看,这种长久的由外商出设计图中国加工再销往国外的中国式制造“公式”,无意中却深深地伤害了中国工业产品设计的自主性研发能力,后果便是中国市场创新产品的严重停滞。这种中国制造业长期陷入来样加工的局面中而无法自拔的情形,最终演化成为一种长久的文化“伤痛”。

作为一个制造业大国,中国因设计滞后所引发的一系列问题,到20世纪90年代时,终于大面积爆发,致使政府、企业、教育界、设计师群体开始集体反思。1992年之后,“长三角”制造业的崛起开始带动当地工业产品设计的进步,各地方政府,尤其是上海市政府,对产品设计策略的重视超过了以往的任何时候。至90年代末,尤其是中国加入世界贸易组织后,大批国际工业巨头先后在上海设立设计总部,一些独立的设计咨询公司也开始落户上海。最关键的是,一批大型国有企业在通过转制或合资的形式革新体制,并经历了市场经济的冲刷后,也逐渐认识到工业设计对于企业生存发展的重要性,开始用全新的视角重组企业。不仅增加对产品研发设计的投资,还成立企业独立的研发中心,甚至直接从海外引进优秀设计师组成集团的设计中心,全面摒弃了专注于外形样式改进的做法,强调学习和运用对产品外形、内在结构、材料运用、工艺流程等方面的通盘考虑。

在工业设计与制造业的合理联手下,中国的产品设计确实在大踏步地前进,尤其是在相对高端的产品设计上。如今,在全球著名的德国“红点奖”“IF奖”等重大创意设计大奖中,可以看到,中国设计师所占的比额逐年递增,一些极具巧思而充满人类关怀的民用产品更是深受市场欢迎。但尽管如此,我们必须清楚,围绕百姓日常生活的、普通的、大众化的“山寨”产品现象,依然严重。

三、全球化下的设计

(一) 设计教育

以2001年中国加入世界贸易组织为标志,中国经济进入全球化系统,中国设计也前所未有地进入世界设计交流体系,设计教育开始面临新的改革。

总体上,中国设计教育的发展经历了从“工艺美术”到“设计艺术”教育的历史变化。在这个过程中,前者是以一种纵向、行业的划分为基础的职业技术培养,后者则是一种以横向、行为方式的区分为前提的相关素质培养。当然实际上两者的关系并不能截然分开,这只是一个随着中国经济的发展,对“现代性”认识的加深,以及欧美现代设计观念的影响下,中国教育者观念发生变化后而渐进完成的转型。

自改革开放以来,中国设计教育的人数逐年增加,速度出人意料。2000年之前,设计人才的培养主要集中在十几所高等美术院校,历年培养的学生千余人。如今,国内开设有设计专业的高校已经突破两千所,每年约有50万计的设计专业毕业生走向社会。面对这么庞大的数字,我们确实疑惑:国家真的需要这么多所谓的设计人才吗?

自20世纪90年代中期以来,设计教育的产业化带来了许多社会批评,公众质疑现代设计教育是否有能力培养出适应当代社会的优秀人才。因为大批高校的设计专业课程内容浅显,尤其是那些关于现代设计的理念,对于西方发达国家的学生来说几近常识,他们在高中之前都已经完成,而我们这里还要在大学的专业课堂上循环阐述,而对于设计的创造性培养这一重点,中国大部分学校却在缺失,或者是根本做不到。

此外,随着网络时代的到来,原来在大工业形态下没有解决的设计教育问题出现了新的难题。非物质社会的经济特征是全球的、网状的、动态的、数字化的,更为灵活的合作与联盟。这种从物质设计到非物质设计的转变,全球的教育资源越来越多地共享,国际间同步进行的互联网教学模式对于我们来说都是挑战,原有的“专业化”单向度的教育模式也面临社会需要培养综合性创造型人才的考验。

（二）创意产业

20世纪90年代以来,中国设计的自我意识、文化意识进一步增强,文创设计被认为是中国经济转型和社区改造的重要手段,产业界开始意识到通过绿化设计、绿化制造,获取“绿色利润”,这也是我国制造业实现可持续发展的一个重要体现。绝大多数民营企业,甚至包括中国很多大中型企业都认为,要把“中国制造”改造成“中国智造”,必须要靠设计,靠创新品牌的管理经营。

在这样的前提下,通过文化创意产业来整合设计与产业之间的关系成为政府与企业间的一种共识。但这些年来,在热闹的表象下,恐怕少有人会去追究文化创意产业的含义,尤其是在决策层。政府曾经一度大力提倡所谓的“文化搭台、经济唱戏”,这些年虽然没有人再提及,但对于某些地方的政府官员而言,这种观念依然存在,这就使得中国文化产业的发展变成一个用来控制某种需求的手段,而最具有核心价值的“创造”意义却被丢弃了。

当然,创意产业“与以往我们任何一次引进工业发达国家的先进经验不一样,不是一次现成的经验学习,而是几乎同步的实验过程。在这个意义上,每个国家的不同解释,实际上反映了不同的产业政策安排,中国也可以有自己的安排和决策。问题在于,应当清楚地看到国际上从‘文化产业’到‘设计产业’再到‘创意产业’的发展逻辑”^[1]。

文化创意产业在改变“中国制造”的产业模式的同时,确实也给中国带来前所未有的机遇,比如产业结构的改变、就业率的提高、文化品质的全球化等。目前,中国被联合国教科文组织命名“设计之都”的城市已有4个,而中国创意产业园区的“集聚”也在多个城市和地区产生,之后又逐渐成长出了以区域划分的6大文化产业集群。这些新型的产业集群为中国经济的发展注入了新的动力,这显示了以自主创新为主的文化产业结构在中国大陆的实践效应。但是,文化创意产业并不是万能的。

（三）本土设计

在设计界,现在有不少学者和设计师都抱着一个

共识,即“中国的就是世界的”。但对于这个看似简单的认识和在这个认识下为之付出的实践努力,我们几乎花费了三代人的精力。

百年来,中国设计一直受到西方风格的影响,中国更是世界的最大代工厂,我们所有的物质现代性的呈现,都为之付出过重大的代价。正如那些在改革开放后学习成长起来的中国当代设计师所认识到的:

“刚刚过去的一百年,是中国文化在世界舞台上几乎失语的一百年。中国人不知不觉地掉进了西方人制定的时间与空间的坐标里,陷入到他们的价值体系中,因此,也慢慢地习惯在这样的坐标体系中找差距,甚至习惯用西方的某些观点来证明自己传统文化观点的正确性。但是,文化之间只有差异而无差距,试图在他文化的时空坐标里缩小差距,就意味着以丧失更多的自我为代价。大多数人对中国当下的经济发展都持有乐观的态度,但是文化呢?一个大国的崛起单靠经济是绝对不行的。中国现在有了一定的经济实力,并且经历了一个多世纪的理论和实践探索,该到了有信心展示自己文化底蕴的时候了。”^[2]的确,中国人随着经济的全球化在物质生活层面有了一个西式的大跨越后,很多人对文化上的西方化日益表露出了不适应,这种不适应时间长了就容易出现失落情绪,这种失落感最终变成一个民族在面向现代化发展过程中的文化苦痛。

所以,从更深远的角度去看,文化是一种能力,这种能力是独具特色的且远胜于利益、权力、社会所催生的竞争力。而设计作为文化能力的一个重要组成,是我们跻身全球经济、文化发展进程的关键。因此,近20年来,尤其是奥运会、世博会举办之后,设计界对本土设计的追求正成为一种自觉意识,一些研究

[1] 许平:《应当重视和加强设计创意行业在首都文化创意产业中的战略地位——关于北京文化创意产业规划的几点思考》,《青山见我》,重庆大学出版社2009年版,第100页。

[2] 赵健:《“文化自卑”与“技术崇拜”制约着当代中国书籍设计》,《美术观察》2008年第12期。

传统设计的著作也纷纷出版,以本土设计为主体的设计展览及活动也多有举行,甚至有“东方设计学”的提出,尽管有待商榷。

(四) 重提传统

1996年,“当代社会变革中的传统工艺之路”研讨会在山东烟台召开,表面上这个会议是以《装饰》杂志的名义召集的,但事实上,它是由一些年轻的学者发起。在会议中,与会者草拟了一份题为《保护传统工艺,发展手工文化》的倡议书,其中写道:“中国手工文化的命运是实现中国现代化进程中不可回避的问题。”“中国手工文化及产业的理想状态应是:一部分继续以传统方式为人民提供生活用品,是大工业生产的补充和补偿;一部分作为文化遗产保存下来,成为认识历史的凭据;一部分锐变为审美对象,成为精神产品;一部分则接受了现代生产工艺的改造成为依然保持着传统文化的温馨的产品。同时,还要建立适应现代生活的新手工文化。”^[1]倡议书的提出是有远见的。

十八大以来,党中央高度重视中华优秀传统文化的历史传承和创新发展,提出要从中华民族最深沉、最深厚的精神追求来重新认识优秀传统文化,从国家战略资源的高度继承优秀传统文化,从推动现代化进程的角度创新发展优秀传统文化。一系列引导和促进传统手工艺发展的政策相继出台,并将“振兴传统工艺”纳入了国家“十三五”发展规划,“非遗”保护工程启动,“工艺美术”一词又重新出现在设计学科的招生目录中。

近年来,文化和旅游部、教育部还共同实施了“中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划”,该计划的目的是:“搭建起传统工艺与学术、艺术、

现代技术、现代设计、当代教育以及大众生活的桥梁。”“传统工艺要秉承传统、不失其本,改良制作、提高品质,逐步培养出民族特色的国家品牌。”^[2]在这个计划的实施中,清华大学美术学院、中央美术学院、中国美术学院等20余所院校参与其中。计划收到了积极的效果,既推动了传统工艺的振兴,同时也促进了传统工艺美术与现代设计的结合,对于高校学科建设与人才培养的完善和设计教育本土价值的探索深化,有重要的意义。

综上所述,我们可以这样认为:现代设计在中国的“境遇”,既是西方的现代设计思想在中国本土的延伸,也是中国历史的阶段性“物质”再现,更是中国社会的慎重选择。许多时候,特定的人会将全球化以各自的经验加以解释,一如彭妮·斯帕克所言:“世界范围内社会关系的强化,这些社会关系联结着遥远的地点,以致本地发生的事情为千里之外的事件所左右。反之亦然。”^[3]

[1] 参见《“当代社会变革中的传统工艺之路”研讨会记事》,《装饰》1997年第2期。

[2] 《文化部启动“中国非遗传承人群研修培训计划”试点工作》,《中国文化报》2015年6月18日第1版。

[3] [英]彭妮·斯帕克:《设计与文化导论》,钱凤根、于晓红译,译林出版社2012年版,第239、240页。