



设计的文化立场

中国设计话语权研究

李超德 束霞平 卢海粟 著

江苏凤凰美术出版社



江苏省哲学社会科学研究基金资助项目（项目号09YSB002）：中国设计话语权研究
江苏省高校优势学科（设计学）第二轮建设项目资助：苏州大学艺术学学术文库
国家哲学社会科学研究（艺术学）项目“现代设计批评研究”中期成果

设计的文化立场

——中国设计话语权研究

李超德 束霞平 卢海栗 著

图书在版编目(CIP)数据

设计的文化立场:中国设计话语权研究/李超德等著. -- 南京:江苏凤凰美术出版社, 2015.9

ISBN 978-7-5344-9531-1

I. ①设… II. ①李… III. ①艺术-设计-研究-中国 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第168719号

责任编辑 方立松 郑 晓

助理编辑 汪 舒

装帧设计 赵宝伟 郑 晓

特约校对 徐智本 陶善工 洪 波

责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏凤凰美术出版社(南京中央路165号 邮编210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司

开 本 787 mm × 1 092 mm 1/16

印 张 16

版 次 2015年9月第1版 2015年9月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-9531-1

定 价 68.00元

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路165号

编辑部电话 025-68155753 68155637 电邮 jsfhmssj@163.com

江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

总 序·艺以载道 001

序·设计的文化立场 012

绪 论 018

第一章 创意产业发展与中国设计话语权问题提出的理由 030

第一节 创意产业与文化创意产业的语义辨析 030

第二节 设计思潮的全球化与创意产业发展的国际化背景 043

第三节 中国设计话语权研究是民族文化认同的重大理论问题 054

第二章 现代设计美学研究与中国设计话语权研究的理论内涵 056

第一节 设计美学所蕴含的文化内容和设计本质 057

第二节 设计美的本质与话语权 064

第三节 设计美所具有的特征 072

第三章 中国古代设计观念追溯与中国设计话语权研究所蕴含的理论深度 077

第一节 熠熠生辉的中国古代设计与文化影响力 079

第二节 古代设计美学思想是未来中国设计话语权表达的理论根基 088

第四章 西方设计潮流与中国设计话语权研究面临的碰撞 108

第一节 现代西方设计话语的文化根基 109

第二节 西方设计话语的教育根基 113

第三节 西方设计教育的特征 123

第五章 设计文化立场表达与中国设计话语权研究的紧迫性	126
第一节 从设计思潮化的浪潮中看设计文化立场	126
第二节 文化立场与设计责任	129
第三节 中国设计身份再确立	136
第四节 上海世博会的启示——设计的未来	145
第六章 设计文化价值确立与中国设计话语权研究的思想基础	152
第一节 从中西文化的差别比较看设计话语权表达	152
第二节 中国设计话语权表达的核心是“文化影响力”	162
第三节 中国设计话语权表达的思想基础	165
第七章 文化的多样性呈现与中国设计话语权的探索	174
第一节 中国设计的话语表达与现代主义的呈现方式	174
第二节 中国设计话语权的实践与探索	178
第三节 中国设计话语权与设计流行趋势的预测	189
第四节 中国设计话语权的表达还仰仗于艺术与设计教育的改革	200
第八章 设计文化自觉与中国当代设计竞争力	215
第一节 自觉——中国当代设计竞争力提升的动力基础	216
第二节 吸纳——中国当代设计竞争力持续增强的有效手段	218
第三节 共生——中国当代设计竞争力的未来趋向	220
结语	222
参考文献	224
附录一 关于构建东方设计学美学品格的思考	225
附录二 构建属于我们自己的东方设计学	235
附录三 设计的目的是人还是自然?——关于生态设计观念视野下设计目的的再思考	241
后记	251

总序 • 艺以载道

(一)

人类艺术史是世界文明史的一面镜子。因此，原始人的石器在世界各地人类学博物馆和美术馆里是当作艺术品来陈列的。原始人从打磨石器、狩猎当中体会到了人的本质力量和形式的力量。所以我们讲，艺术的起源和人类的起源是紧密结合在一起的。人类的欲求、思维、情感、想象和其他活动与艺术起源共同成长。

在当下的学术语境中，艺术作为学科门类，它包含了美术、设计、音乐与舞蹈、戏剧与影视、艺术理论。单从美术和设计的历史溯源看，它们本是同源，都是造物文化的分合离散所致。因此，它们之间存在着亲密关系是不言而喻的，有些人将美术与设计看作同类也就不足为怪了。但是，美术从技艺中分离出来走上一条独立发展道路以后，美术就成为依附于物质载体的精神文化创造行为，是艺术家个人感情的外化和物态化。工业革命以后，造物文化的词汇中design成为一个既是语义丰富的名词，又是包含内容广泛的活动过程动词。现代设计作为人类运用创意智慧和科学技术的造物活动，从拉斯金和莫里斯的手工艺运动，到1919年在德国建立第一所现代设计学校，直至今今天信息时代追随后现代人性化设计的一百多年中，设计的最终目的就是不断探索怎样满足最优化的人的需求，强调的是满足他人的需要，突出的是“我们”。

当然，设计活动中充满着艺术的诱因，除了形式因素外，设计中的文化指向，即设计师按照人的要求、爱好和趣味设计产品，又与艺术活动和社会生活紧密相连。正如有品位与艺术才华的设计师所做的那样，所设计的不仅仅是产品，而是产品与人之间所形成的某种和谐关系、情态、生活状态。因此，设计师直接设计的是产品，间接设计的是人和社会。为他人设计，为他人的生活方式设计是设计的物质功能中包含精神因素的真正目的。

艺术进入人的现代生活以后，成为人类精神生活不可或缺的重要方面。艺术作为人类创造性文化活动，它的第一要义是精神性的，它的宗旨是感应人的心灵、表达人的心灵、启迪人的心灵。它赋予了人类思维领域的创造性本质。艺术之所以能够引起人们的思想共鸣，引发人们的遐思，就在于艺术家在作品中展现独特个性，突出的是艺术家思想深处的“我”。

然而，如果“艺术是我”嬗变为“艺术是我们”这样的艺术就缺乏个性，成为某种工具，很少有真艺术。

“设计是我们”如果混同于“设计是我”，这样的作品必然是没有使用价值的伪设计。

因此，如何回答上述问题，面对艺术创作、设计行为的物化成果和实践形态，需要我们做出理论的总结、归纳与研究，这是我们编辑这套文库的初衷之一。

（二）

艺术升为学科门类以后，遭遇了艺术学科分类和学术评价的大讨论。传统意义上的“学”，又有新的释义。

传统意义上的艺术学科，学与学科似乎是分离的。所谓“学”是人类思想和知识产生与发展的总结。所谓“学科”，则是对于相关专门知识、技

能、技巧的分类归纳。“学”是思想和精神文化领域人类知识财富与智慧的贡献。而“学科”却是学术制度建设层面的归类。

我们通常理解的艺术学是大人文学科的组成部分，是一门研究艺术现象及其规律的科学，艺术流变、艺术理论、艺术批评是它的主要研究内容。当下，由于艺术升为门类，艺术门类下设相平行的一级学科是否有必要再设艺术理论，门类艺术学之上到底还有没有一般艺术学这个概念？需不需要有一个独立的“艺术理论”？学术界存在着重大争论。我个人认为，由于学术界各位专家的学术背景不同，研究问题的逻辑起点自然不同，得出的结论也就不同，诸如此类的争论会在相当长的一段时间里一直持续下去。

其实艺术升为门类之后，相关争议很多，不能因为有争论，研究工作就不展开。以“美术学”为例，它的名词表述颇具中国特色。有专家研究认为，在欧美大学的学科设置中，其实不存在与所谓的“美术学”相对应的英文词汇，只有“美术史”的概念，在欧美美术史研究则多为历史与哲学研究所包容。而国内美术史学研究往往从史料和经验出发，习惯于从断代史的角度，以时代背景、作品、作者、风格特征这样的序列，用考据的方法去解读美术发展流变。中国的美术史研究从陈师曾、俞剑华、黄苗子到王伯敏等都是用此方法来做研究。进入20世纪80年代以后，许多学者不满足于此。首先，研究现代美术的理论家们试图从弗洛伊德、叔本华、尼采那里寻找到图形背后的思想根基与创作激情。而后，具有黑格尔语言特征的李泽厚的美学著作，在某种程度上超越了朱光潜先生，以其特有的美学套路俘获了一批青年艺术家、艺术学生的心，并以此解释艺术史和艺术发展流变的现象。大家从一本《美的历程》中，普及了另外一种了解艺术史的常识。

“审美积淀论”、青铜器所凸显的“狞狞之美”，深深地烙在了年轻艺术家和史论工作者的心里。然而，“审美积淀论”和所谓“狞厉之美”的论断，也遭遇了后来者的诟病。进入90年代以后，潘诺夫斯基和贡布里希艺术史研究的方法论，被越来越多地介绍进中国。这一学术研究方法论秉承了人文主义的态度，为我们开启了艺术创作和作品参与两种世界心智的大门：即物质

的现实世界和自己的感觉世界。尽管，这本质上是从康德那里借来的研究视角与概念，但已经成为潘诺夫斯基强调“作为人文学科的艺术史”理论研究的基础。在贡布里希的眼里，以再现为主的古代绘画与现代视觉艺术如此的不同：“通过电视屏幕和电影，通过邮票和食品包装，现实世界的种种面貌呈现在我们眼前。绘画在学校里教授，也在家演习，或者作为一种疗法，或者作为一种消遣之计，许多普通的业余爱好者也掌握了一些技法，那些技法会被乔托（Giotto）惊叹为地地道道的魔法。大概连我们在早餐食物盒子上看到的那些粗糙的彩图，也会让乔托那个时代的人目瞪口呆。我不知道是否有人以此得出结论，认为食物盒子比乔托的画更高明。我不是那种人，但是，我认为再现技术的成功和庸俗化向艺术史家和艺术批评家提出了一个问题。”贡布里希力图唤醒人们用线、形、色呈现的“图画”的视觉现实的神秘幻想的惊奇感。既然一件艺术作品属于它自己的感觉世界，艺术史就必须创作一种先验的范畴，用它来讲述艺术作品。“艺术作品既属于现实的，又属于它自己的感觉世界。”因此，它必然存在着两种对待他们的方式。

在西方的大学里，美术史学研究实际上是借美术的外壳，承载的任务却是社会文化的历史内容与含义。就学科设置而言，他们大多拥有独立的系列，哈佛大学、哥伦比亚大学、剑桥大学，这些知名大学均有美术史研究的专业，而且各有所长，以我曾进修过的马里兰大学为例，他们的美术与美术史专业是设在人文与艺术学院中的，而且以亚洲艺术史，特别是日本及东亚艺术史研究见长。有的美术理论、美术批评学科，又常设在哲学系美学专业之中。总体来说，国外并不存在一个包括史、论、评含义的美术学概念，似乎也不存在一个学科概念上的美术学。

我们今天重新讨论艺术学与美术学科如何定义，恐怕具有更大的现实性。怎么理解“艺术作品既属于现实的，又属于自己的感觉世界”？对于我们今天重新定义美术学，具有重要意义。因此，美术学作为人文科学研究视野中的概念，“学”当然包括了人类思想和知识的产生及其发展的总结。美术学顾名思义，就是人类美术发展流变的思想与智慧的总结与归纳。但是，

如果这样认为，学科概念又是狭窄的，这个“学”还应该包括艺术作品的实践创作，因为它也是艺术家通过积极的思维活动，用实践的方式表达自己的感觉世界。新的一级学科——美术学的二级学科如何划分的讨论也说明了这一点。其实“美术学”无法找到对应的英文词汇也不是为怪，因为这种划分本身就是中国式的。因此，美术学与美术学科在当下的语境中，又有一些含混的意味。“学”包括了学术、学问，甚至创作。美术学又包括了学科归类的意思。所以我们现在划定的一级学科美术学，美术学已经不单是美术史学，它必然包括创作理论和创作实践。美术学更不单单意味着美术理论与博士点建设，它必须要有宽阔的学术视野来认识美术学所承载的研究内容，它既有人文领域思想的总结，又有学科归类管理的任务。这与后面论证美术学科的术学之争有着逻辑关系。以美术举证，说明的是整个艺术门类。

从中可以看出，艺术活动和艺术作品始终伴随着艺术家深沉的学术思考，作品中不可能不透露着艺术家的学术思想，其内容和形式则是艺术家思想的承载。而关于对其的学术评价则是另外需要讨论的问题。

面对这一系列理论问题，我们需要作一些理性的思考，这是我们编辑这套文库的初衷之二。

（三）

将艺术活动置于学术视野下进行研究，我们不难发现，看似技能化和物质外显的艺术，实际上积淀了很深的文化哲理和道理。俗话说：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”道与器构成了中国哲学的一对基本范畴。社会分工我为师者，师者又分为两种，即从道与从器。从道与从器虽不能说分出什么高下，但从道者即研究道，而道与器又不能分开，道器相辅相成，互为关系。有的地方又将“器”解释为“艺”，器艺不分，或者说器艺有着大致相似的东西，要看处在什么状态下说器或说艺。“道”是无形象的，隐含着规律和准则的意义；“器”是有形象的，明指具体事物或名物制度。道器关

系实是抽象道理与具体事物之间的关系问题。

宋代理学大师程颐、朱熹等认为“道”超越于“器”之上。朱熹曾说：“理也者，形而上之道也、生物之本也；气也者，形而下之器也、生物之具也（《朱文公文集》卷五《答黄道夫》）。“道”与“器”相对，所谓“道器”；“道”亦与“德”相对，所谓“道德”，意指法则。《老子》曰：“有物混成，先天地生……可以为天下母。吾不知其名，字子曰道”。道又成了宇宙万物的本源和本体。道还与一定的人生观、世界观、政治主张和思想体系联系在一起。《论语·公冶长》曰：“道不行，乘桴浮于海。”《卫灵公》：“道不同，不相为谋。”指的是道义。当然，所谓“道”，还兼有方法、区域、道路、治理、说词等等含义。

中国历来重“道”而轻“器”。晚清曾追随过李鸿章的改良主义学者郑观应（1841—1923）在他的《盛世危言·道器篇》中认为“道”（封建伦理纲常）是中国的好；“器”（西方科学技术）是西洋的好。“道”是本，“器”是末。从中可以看出，在西方工业革命的辉煌成果已经将世界彻底改变之时，中国近代有国际眼光的知识分子还能口出此言，可见中国学术界“厚古薄今”和重道轻器之道有多深。数年前，我在郑州古玩城购得一本由清末柘城知县郭藻（字翰亭）抄录的抄本《老气横秋》，其中数篇文章都是讲西学之辩的，甚至还有要求拿办张之洞等洋务派的奏章。其中“中西格致源流论”“电报”“中外化学名词异同考”“富强当求本源论”“应变须才论”“论倭事为中国之福”等都是围绕保守与改革而阐发的救国言论。源于《论语·大学》的格致说，在晚清这一变革的时代，“格致”又成为时髦的话题。面对列强的侵略，图强图变以及洋务运动产生的影响，知识分子内心的挣扎，他们思考“道”与“器”的问题，对自然科学的认知开始有了新的变化。其中有一篇钟天纬的《西学古今辨》，虽说是抄本，但使我第一次接触晚清知识分子面对西方科学技术的发展，重议“格致”说的言论。这对我以后关于设计艺术的“术”与“学”的认识具有非常大的启发作用。

钟天纬（1840—1900）曾出使德国，对西方科学技术有感性体会，回国后入盛宣怀幕府，又应张之洞之召，任鄂矿务学堂监督，属于洋务派人物。即便有着这样广阔背景的钟天纬，仍然不能回避文化根基的制约。他认为：“中国重道而轻艺，故其格致专以义理为重；西国重艺而轻道，故其格致偏于物理为多，此中西之所由分也”（钟天纬《格致说》，《陈编》卷11，学术11，格致下）。所谓“格致”，即“格物、致知”的简称，为穷究事物的原理而获得知识，原出于《礼记·大学》：“致知在格物，物格而后知至”。到了清朝末年，“格致”又成了对声、光、电等自然科学部门的统称。在钟天纬的思想里，“格致”的物理与义理已经分开，但钟天纬认为中西“格致”的差异只是侧重点不同，因而声称：“苟稍分制艺之精神专究格致，不难更驾西人而上之”（翰亭抄本《老气横秋·西学古今辨》）。虽然钟天纬已经认识到西方对“艺”的青睐和“艺”的重要，但以中国的学术传统和文化视角而言，道和艺（器）仍不是地位完全平等的学问。

1886年上海格致书院季考出了一题，名曰“格致之学中西异同论”，有一位名叫彭瑞熙的学生以名为“中西格致异同辨”一文夺得第一名。他在文章中说：“世有求格致者，以道为经，以艺为纬，则中西一贯，亦何异之有哉”。（彭瑞熙《中西格致异同辨》，《陈编》卷10，学术10，格致上）说的是儒家知识分子只要对“艺”多重视一点，中西格致之间的差别就会消失。湖南学者葛道殷（光绪末年在世，字心水，监生）也认为道与艺之间的差别不大，“格致之理固无不同，而格致之事各有详略精粗不同”（葛道殷《中西格致本原论》）。西风东渐，尽管有如王国维等一批学者要为中学而“独上高楼，望断天涯路”，但西学的进入使儒家传统文化经典对所谓“格致”的认知框架面临着巨大的挑战。西方学术对格致的解释由于有了应用与现实的优势，儒家的道就显得苍白无力。然而儒家学术的强大体系仍然操控着人们的思维。李鸿章甚至说：“西学格物之说，不背于吾儒。”他的潜台词是，西方科学技术要为人所接受，必须首先融入儒家的思想体系。

儒家学术由于其关注的是社会伦理问题，甚至将其归为实现“诚正、修

齐、治平”的治国手段，格致也成了为此服务的附属之技。正如《礼记·大学》所说：“古之欲明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先至其知；致知在格物。物格而后知至，知至而后意诚，意诚而后心正，心正而后身修，身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平”。一个轮回，又回到治国平天下。晚清知识分子关于道器（艺）和格致的讨论反映了面对西学进入的现实迷途。一方面认识到西方科学技术的重要，另一方面又固守儒家的道，在一种无奈境地中，人们将西方的格致之学纳入儒家的“道器”范畴，并被列为器数之末。究其原因，在现实面前人们注意到了西方技术的应用价值，而对其背后的抽象原理懒得关心。但是科学技术的发展使得19世纪末的儒家学术越来越不能包容发展着的西学格致之术。儒家的格致与道器因为习惯的“厚古薄今”之风而越来越不能包容发展中的社会现实，儒家之道也就成了“玄学”。而西方的格致则有了独立于传统格致架构之外的倾向，学问分科越来越细。

人文与自然科学的历史变迁促进了人的认知变迁。彭瑞熙的“以道为经，以艺为纬”的论述给了我启示。艺术作为门类还可以有细分的学科，自然有其道，也有其艺，道艺交织，互为经纬。其实，有关“道”不能离开“器”而存在的理论早在明清之际就有思想家王船山先生（1619—1692）提出了“无其器则无其道”的命题。王船山认为“尽天地之间，无不是气，即无不是理也”（《读四书大全说》卷十）；“气”是物质实体，而“理”则是客观规律。批评了程、朱关于“理气”的唯心主义观点。他强调“天下惟器而已矣”，“无其器则无其道”（《周易外传》卷五）。从“道器”关系建立了他的历史进化论，反对保守退化思想。道器理论不正是对绘画和设计之道的最好解释吗？

由此可见，艺术在形式表象的外显之中，内含的是“道”。理论研究对于艺术实践而言是双面胶，它的重要性不言而喻。艺术之器和艺术之道，相辅相成，互为彼此，这是我们编辑这套文库的初衷之三。

(四)

苏州大学作为国家211重点建设高校，是一所拥有114年建校历史的百年高校，她见证了中国现代高等教育的变迁和发展。我校艺术学科从早年美术教育家吕凤子、音乐教育家刘雪庵等开创艺术教育至今，有着很深的艺术教育传统和历史积淀。

江苏省人民政府于2010设立“江苏省优势学科建设项目”，今年又在第一轮建设项目评估验收的基础上，进入了第二轮建设周期，以巨大的财政支持，重点建设江苏高校国内一流的专业。经过数轮评审，苏州大学艺术学和设计学建设项目先后名列其中，这既倾注着苏州大学114年建校历史的人文积淀，更是艺术学院建院54年来，几代人共同努力的结果。苏州大学艺术学院的前身是创建于1960年的苏州丝绸工学院工艺美术系，1997年6月原苏州丝绸工学院同原苏州大学合并，重新组建了新的艺术学院。54年来经过几代人的努力奋斗，目前已发展成为师资力量雄厚，专业方向比较齐全的综合性艺术学院。艺术学院现在拥有美术系、染织艺术系、服装艺术系、视觉传达系、环境艺术系、艺术学系等6个教学单位、10个专业方向。现有“苏州大学艺术研究院”“苏州大学非物质文化遗产研究中心”两个校级研究机构。2014年“苏州大学非物质文化遗产研究中心”成为江苏省非遗研究基地。学院设有艺术学博士后流动站，拥有设计艺术学博士和设计学硕士、美术学硕士、艺术理论硕士、艺术硕士（MFA）和工程硕士学位授予权。同时，艺术设计专业现为教育部批准的首批全国艺术教育类人才培养模式创新实践区，“十五”期间“江苏省重点学科”，江苏省特色专业，2010年度江苏省品牌专业，江苏省优势学科。纺织与服装设计实验教学中心为国家级实验教学示范中心建设点，艺术设计实验教学中心现为江苏省实验教学示范中心。

特别是我校的设计艺术专业办学历史悠久，门类齐全，师资力量雄厚，为我国设计产业输送了大量人才。1983年和1989年率先在纺织院校中创办服装设计本科和服装表演专业，举办首届全国高校服装设计师资培训班，填

补了服装专业高等教育的空白。有300多位设计专业毕业生在包括清华大学美术学院和中国美术学院等在内的264所本科院校担任教师工作。鉴于对中国服装设计教育做出的贡献，艺术学院在1998年被评为全国“最具影响力的服装设计学府”和2002年“服装设计功勋奖提名”院校，并获服装文化奖。服装设计专业毕业生中有著名设计师王新元、马可、赵伟国等11人次被评为“全国十佳服装设计师”。2005年《中国纺织报》评出的“对中国服装设计教育产生重要影响的10位教授”，我院毕业生和在校教授占4位。2000年以来涌现了诸如吴洪、马可、邱昊、李伦、何平等具有国际声望的设计师。特别是马可多次应邀赴巴黎时装周作专场发布，并在法国文化部长的城堡展示她的服装艺术作品。邱昊获得国际羊毛局的推崇，已经成为国际著名设计师。何平由于其出色的设计才华，2009年在英国获得了杰出华裔青年的提名。吴洪作为深圳大学设计学院院长成为第一位受邀赴米兰时装周主场发布时装的中国设计师。服装表演专业学生在校期间有3人获得新丝路模特大赛亚军，多人获得中央电视台模特大赛十佳，多人获得世界小姐大赛冠军等奖项，特别是熊黛琳、孙菲菲等已经成为国际名模。在武书连中国大学学术排行榜上服装设计专业多次名列第一。在校本科生吴莹莹2009年作品入围第11届全国美展和获国际插画大奖赛金奖，在校生孙菲菲跻身于国际名模排行榜第9名，多位在校生获得服装设计最高奖“新人奖”等。

长期以来，我们一直坚持理论研究为先导，立足于本民族的文化艺术土壤，对设计艺术历史、艺术理论、艺术实践与方法论进行深入研究，形成了良好的学术风气和明显的学术特色与优势。特别是设计理论研究方面，我们立足于本民族的文化土壤，放眼于国际设计理论前沿，凸显其现实性、理论性和前瞻性。近几年来，我们出版了大量学术著作。许多教师主持了多项国家级、省部级和市厅级科研项目。在文化遗产研究方面，我们立足苏州，放眼全国，以工艺美术考古资料为基础，采用多学科交叉的研究方法，挖掘非物质文化遗产的宝贵财富，加强传统手工艺历史的技艺研究，出现了一批令人瞩目的科研成果。

这是我们编辑这套文库的初衷之四。

温克尔曼说希腊艺术精神是“高贵的单纯、静穆的伟大”。我们身处中华民族伟大复兴的时代，艺术创作和创意设计的大发展必将推动艺术与设计理论研究的大繁荣，但愿我们做出的努力能够为这个激荡的时代增添理论的力量，彰显中国艺术的高贵品质和伟大精神。

是为序。

李超德

2014.9.18

文化立场 序·设计的

面对全球化设计浪潮，中国设计的现在和未来一向是颇受争议的话题。设计产品如何通过外在形式表达自身的文化立场，形成文化影响力，是设计师追求的最高境界。

2014年11月10日，APEC会议各成员经济体领导人身穿立领“特色中式服装”，领袖夫人们则身穿苏绣旗袍现身北京“水立方”参加欢迎晚宴，展现中国设计师群体力量。有着浓郁民族风格的中国服装设计借APEC会议在国际舞台再次亮相，又一次引发了人们对中国设计话语权表达的热切关注。作为一次重大国际活动，同时也是一次重大的设计事件，它的意义在于中国设计通过服装这个载体，并以一次独特的设计事件向全世界表达了自己的设计形式语言和设计文化立场。

许多国家以设计立国为国策，推动了国民经济的发展，创意设计产业成为新经济的引擎。中国政府也正越来越重视创新设计对经济发展所形成的动力。中国经济的高速增长，2008年奥运会和2010年世博会在中国相继举办，以及许多重大国际事件在中国发生，促使设计师有了自我文化表达的愿望，对中国设计的未来给予了美好期许。然而，这种美好的愿望有时弥漫着宗教般的迷幻，似乎中国设计引领未来举目可见，对此我充满着忧虑。我持续数年研究国际创意产业背景下中国设计话语权问题，从根源上思考设计的本质问题，形成了较为系统的理论成果。以往许多碎片化的思想火花，逐渐形成了清晰的理论思考。