

S H I Y I Q I J U

诗意栖居

——重读建筑学兼论广义艺术

下册

阎凤祥
著



中国轻工业出版社 | 全国百佳图书出版单位

S H I Y I Q I J U

诗意栖居

——重读建筑学兼论广义艺术

下册

阎凤祥
著

 中国轻工业出版社

目 录

第五篇 实用艺术 / 437

第十三章 关于实用艺术 / 438

第一节 设定 / 438

第二节 三大转轨 / 442

第三节 实用艺术的称谓 / 451

第四节 实用艺术三百年 / 455

第五节 技术和艺术 / 460

第六节 设计是生产力 / 471

第七节 关于城市化 / 477

第八节 规划、建筑和实用艺术设计是文化“软实力” / 490

第九节 几个要点 / 496

附 注 / 498

第十四章 艺术是劳动 / 505

第一节 将实践观点引入艺术 / 505

第二节 艺术是自由自觉的创造性劳动 / 507

第三节 劳动艺术古已有之 / 511

第四节 创造性劳动是人生价值的实现 / 516

第五节 “大艺术”时代已经来临 / 522

第六节 将“实践美学”进行到底 / 527

第七节 建筑—实用艺术是艺术之本 / 531

第八节 “艺术意识形态”命题只适用于文艺 / 539

第九节 科学技术中的艺术思维 / 544

第十节 广义艺术和建筑—实用艺术 / 547

附 注 / 554

第十五章 重新认识建筑和实用艺术 / 555

第一节 整合环境—城市—建筑—用品学科体系 / 555

第二节 经济和美学结合 / 557

第三节 建树科学消费观 / 562

第四节 重新认识建筑和实用艺术 / 570

第五节 新时代提出的新课题 / 575

第六节 几个附带的问题 / 582

第七节 实用艺术讨论小结 / 585

附 注 / 587

第六篇 背景篇 / 591

第十六章 摆脱学科困境 / 592

第一节 建筑学的困境 / 592

第二节 历史的回顾 / 600

第三节 我国建筑学当前的处境 / 604

附 注 / 611

第十七章 走出理论误区 / 615

第一节 建筑理论的贫困 / 615

第二节 开启批判精神, 倡导自由讨论 / 620

第三节 理论建设的难点 / 625

附 注 / 631

第七篇 理论(哲学)篇 / 633

第十八章 建筑“双重性质”理论的失误 / 635

第一节 讨论的必要性和原则立场 / 635

第二节 建树唯物主义的建筑美学观和艺术观 / 637

第三节 将唯物主义和辩证法同时贯彻到底 / 641

第四节 双重性是事物的普遍属性 / 644

第五节 此“双重性”非彼双重性 / 646

第六节 建筑“双重性质”理论 \neq 唯物辩证法 / 652

第七节 应该“画一个句号”了 / 653

第八节 建筑史上的折衷主义 / 661

第九节 几个相关话题 / 663

附 注 / 669

第十九章 立场、观点、方法 / 672

第一节 理论三层次 / 672

第二节 两种哲学和美学传统 / 682

第三节 几个相关议题 / 688

第四节 建筑学和建筑理论需要做“大手术” / 693

附 注 / 699

第二十章 回归基本原理，实现学术贯通 / 705

第一节 回归基本原理 / 705

第二节 实现学术贯通 / 709

第三节 建树理论体系 / 713

第四节 欲穷千里目，更上一层楼 / 717

第五节 中国建筑的辉煌指日可待 / 722

附 注 / 725

第二十一章 建筑理论建设的起步点 / 728

第一节 今天的理论应该是《新风格》的超越者 / 728

第二节 正确评价《新风格》是当今建筑理论研究的切入点 / 734

第三节 何去何从？ / 741

附 注 / 749

第八篇 文化篇 / 753

第二十二章 建筑文化反思 / 755

- 第一节 文化建设高潮的前夜 / 755
- 第二节 建筑文化从巅峰到谷底 / 762
- 第三节 需要重新思考 / 766
- 第四节 关于文化分层 / 769
- 第五节 建筑文化反思 / 773
- 第六节 建树建筑文化自觉 / 776

附 注 / 785

第二十三章 走向生态文化，回归广义艺术 / 789

- 第一节 牵一发而动全身 / 789
- 第二节 工程—用品文化和工程—用品艺术 / 796
- 第三节 开展设计文化研究 / 801
- 第四节 走向生态文化，回归广义艺术 / 805

附 注 / 810

第九篇 设计篇 / 815

第二十四章 繁荣创作设计 / 816

- 第一节 健全行业机制 / 816
- 第二节 端正价值取向 / 822

附 注 / 829

后 记 / 830

第五篇 实用艺术

上册我们讨论了建筑定位、建筑美学和建筑艺术，本篇转入实用艺术，并进一步讨论艺术定义。文明史和文化史表明，实用艺术（工艺），即衣食住行用的生活艺术，有悠久历史和庞大阵容，是既古老又年轻的一个亟待认证和开拓的经典学科和基础学科体系。在西方，建筑、文艺、工艺和部分科学长期共处艺术大家族，工业革命和现代生活促成它们分手；在我国，则有举世瞩目的建筑艺术和工艺美术。需要说，我们以往对于实用艺术关心和了解得很不够，是缺位领域。上册第三篇曾引证《不列颠百科全书》：“从纯审美目的这一端到纯实用目的另一端是一个连续统一体，各种艺术在其中各占有不同的领域。”这里的中间连续的统一体就是实用艺术。当年包豪斯的纲领是：“走向实用艺术”。吴焕加教授指出：“建筑是一种实用艺术”。

事先申明，笔者已多年不从事实用艺术工作，不了解近况。如有不当，诚望指教。

第十三章 关于实用艺术

上册第一和第三篇说建筑是一门实用艺术，问题是，如第三篇第六章附注3所说，实用艺术（实用美术）“尚未有科学的界定”，就是说，作为学科和学科体系，实用艺术学在当下国家颁布的学科目录中尚未有登录，“不在编”、“不在册”，没有“合法”的身份和名分。而今，随着规划设计、城市设计、环境设计^{（注1）}、景观设计、园林设计、建筑设计及室内设计、服装设计、家具设计、交通工具设计、生活用品设计、陈设装饰品和纪念品设计等现代设计的迅猛发展，实用艺术学的学科建设和建制问题已经迫切地提到了日程。如是，如同讨论建筑艺术一样，讨论什么是实用艺术？衣食住行用可否上升为实用艺术？实用和艺术两者可否兼备？实用艺术和工艺美术、文艺、科技，都是什么关系？实用艺术的技术和艺术又是什么关系？前景如何？这些将是下面展开的内容。

第一节 设定

鉴于实用艺术“榜上无名”，首先给出设定和释名，即名词解释，是必要的。

一、实用艺术的设定

上册说过，“实用艺术”是现代语汇，为包豪斯所倡导。简单地说，实用艺术

(Applied art, Practical art), 是衣、食、住、行、用的生活用品的艺术, 包括烹饪、服装、建筑、家具、陶瓷、交通工具、日用品、陈设装饰品、纪念品和工艺美术品等。它们作为生活资源, 直接关系国计民生, 是一个庞大浩瀚的基础产业集团和生态链条——环境—规划—城市—景观—园林—建筑—室内设计—家具—服装—交通工具—日用品—装饰陈设品—礼品和纪念品的现代设计及传统的和民间的工艺美术^(注2)的学科谱系和物质文化。同时, 实用艺术的原理和法则也有条件地适用于相关的生产性的工程和工业产品。在学科上, 实用艺术与科学技术和文学艺术相对。根据唯物主义原理, 实用艺术与科技的关系是第一性的, 与文艺的关系是第二性的。

二、关于建筑和实用艺术

恩格斯有名言: “人们首先必须吃、喝、住、穿, 然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等”, 并说这是马克思发现的简单事实和历史规律^①。如是, 作为民生之本, 环境—城市—建筑—用品学科的客观存在, 是确凿无疑的。当下的问题在于: 它们是技术(工业)还是艺术(广义艺术)? 这个抉择和站队, 关系到实用艺术学科的归属和定位, 方向和前途。从而, 如前所说, 我们将服务于生活的工程(civil engineering)和工业(industry of living)的学科, 设定为实用艺术, 即生活艺术和广义艺术; 并以此有别于一般的技术工程、工业技术和实用技术, 也区别于文艺。在这里, 环境、规划、城市、景观、园林、建筑属于工程; 室内装修、家具、服装、食品、交通工具、日用品、家用电器、陈设装饰品、礼品纪念品等属于工业。它们的区别在于, 工程指大规模不可移动的产业, 需要现场施工(当今建筑产业化、配件生产工厂化和施工装配化及“可移动房屋”的出现已形成了对传统建筑施工体系的冲击); 而工业品, 指可移动产品, 可上流水线。所以, 建筑和实用艺术, 即“建工”和“轻工”, 又是分开的; 或者说, 基本建设、固定资产、耐用消费品和日用消费品、消耗品。前面还提到, 根据经典政治经济学, 社会生产划分为生产资料和生活资料两大部类, 所以实用艺术, 原则上界定在生活资源, 包括生活用品、民用建筑和城乡环境; 但不排除其艺术原理和

^① 在马克思墓前的讲话, 马克思恩格斯选集, 第三卷, 574页。

法则有条件地适用于相关的第一部类,如装备、器材、工具、工矿企业的厂房厂区直至环境治理,不包括原材料工业,即采矿、冶金、炼油、化工,一般机械加工和军工产品等。

三、“文理结合”是基本性质

如前所说,广义实用艺术即环境—城市—建筑—用品板块,作为完整的和不可拆分的生态链条和学科体系,其性质,同建筑一样,在于“文理结合”“技艺结合”、“器以载道”、“道在器中”——自然和生活、科学和人文、技术和艺术、实用和美观的交会融合。而且,它们的核心价值、工作原理、运营方针和设计原则也与建筑相同,其提法是“实用、经济、美观”。比如服装,古今中外各民族服饰千差万别,绝不仅仅是一项纺织技术使然。再如我国古代的青铜器,作为礼器、祭器和权势物,艺术史上有之,工艺技术史上也有之,其高超的技术与艺术浑然一体,不是一项冶金技术可以尽收的。而近期热播的《舌尖上的中国》,每道佳肴都是浓郁的文化风情和历史积淀,其中的技术和艺术是交织的。然而在学科归属上,与建筑划归科技有所不同,实用艺术家族被拆分到科技系统或文艺系统的边边角角。而且也如同建筑的“文理结合”与“文理二分”不兼容一样,今天的实用艺术同样面临着“文”与“理”,“技术”与“艺术”的两难抉择。

四、“实用艺术”古已有之

文化史表明,“建筑是实用艺术”,远非新鲜话题。在西方,实用艺术是包豪斯的纲领和主张,即“一切人工制品,包括建筑,都属于实用艺术”;其创始人格罗佩斯说过:“对于任何一种设计,无论是椅子、建筑、整个城市或区域规划,其途径应该是基本相同的。”(见上册第一篇第二章附注2)上溯到古希腊,多门科学和技术列在艺术名下。当时希腊人认为,建筑、雕刻、绘画、裁缝、制陶、几何学、修辞学等,都是艺术。柏拉图将艺术划分为“生产性艺术”和“模仿性艺术”;而亚里士多德则说,艺术是一种“生产性的知识”^①。“公元5甚至4世

^① 西方六大美学观念史,83页。

纪的古典时期，视觉艺术家被人当作工匠看待”^①。所以，“我们今天所说的‘手工艺’（crafts）也只涵盖希腊‘艺术’概念中的一部分，也许我们所有的‘技术’（technique）一词（这个名词源于古代的τέχνη）与希腊人的‘艺术’概念最为相当。”^②这种对‘艺术’的宽泛理解在西方有很长的历史。中世纪的“七大自由艺术”：逻辑、修辞、文法、算术、几何、天文、音乐（其中音乐至少有一半又是声学），其实大多是今天的科学。“中世纪哲学家托马斯·阿奎那就把制鞋、烹调、杂耍、语法、算数、绘画、雕塑、诗歌、音乐等都叫做艺术。”^③这个观念影响深远，以至后来的美国雕塑家罗伯特·莫里斯说，“艺术家在根本上乃是劳动者”，“艺术家类同搬运工”，画家是“把颜料转运到画布上”，法国雕塑家罗丹曾说过，“雕刻是在石料上去掉那些不要的东西”。说到中国，名扬四海的工艺美术其实就是实用艺术，是公认的中华文化瑰宝。“古代中国有‘瓷之国’、‘漆之国’、‘玉之国’等美誉，说明中国人民的造物技术和设计创意，很早就风行世界了。”^④——正如所知，“中国”，英语China，源自“瓷器”。至于我国古代的“六艺”——礼、乐、射、御、书、数，作为当时上层人士的基本素养，也大多属技艺和科学（与古希腊很相近）。如果再上溯，如上册第三篇第七章所说，5千年前世界上只有3门学科：语言、图腾、技艺，其中“技艺”者，乃实用艺术是也。所以，实用艺术（工艺、技艺、手工艺），应该说，是一门很古老的原始学科，即“凡善其事曰工”，只是我们以往称之为“手工业”、“手工艺”或“工艺美术”。就是说，实用艺术、实用美术和工艺美术等词汇直到文革前是混用的，且工艺美术包括生活日用品的实用美术。

五、实用艺术前景无量

今天，人们到博物馆参观，那里珍藏的古代制品，既是实用品也大多是艺术品，而装饰品也来自于实用品——人类的一切文明史都是从石头（石器文化）、

① 西方六大美学观念史，82页。

② 西方六大美学观念史，84页。

③ 孟彤：论景观设计的艺术属性，建筑学报2012年5期，94页。

④ 记者 谭华：中国传统设计的现代诠释——刘伟冬、杭间谈《中国设计全集》，光明日报2013/5/26，5版。

陶器（彩陶文化）和穴居茅舍（建筑文化）开始的。人们说，建筑学在本质上是一种“生存对策学”^①，同样地，衣食行用，当然也是“生存对策学”，并且古代建筑艺术和工艺美术是辉煌的。问题在于当今的“文理二分”体系，衣食住行用的实用艺术学科，如前所说，被拆分解体，尚无整体的学科建制，属于“编外”，榜上无名。然而现实生活的脚步，已经催生了规划设计、城市设计、环境设计、园林设计、景观设计、室内设计、服装设计、陶瓷设计、交通工具设计、日用品和陈设装饰品设计等现代设计，各类专业犹如雨后春笋一般遍地开花。“从上世纪80年代初到2010年30年间，我国设计教育的规模扩大了一千倍，这在世界上都极为罕见。”“2010年，我国设计类院校已达1448所，6593个专业，407761名学生入学。”^②——实用艺术前景无量。

六、中国设计的文化传统

可见，面对工程设计、工业设计和艺术设计等现代设计的迅猛崛起，它们的学科定位和文化归属，已是一个亟待关注和认证的大问题：事关国计民生，是实施和落实“建设富强中国和美丽中国”战略部署的重要方面。刘伟冬教授指出：“‘设计’在中国造物活动的发展历史中至少存在有五千年之久，并取得了辉煌的成就。从宏观上来看，中国人的设计智慧主要包含着‘文化精神’和‘造物技术’两大部分。中国人的设计传统，在很大程度上反映了我们民族在造物行为中所体现出来的生产方式和生活方式特征——我们把这种独有造物行为中的文化特征所包含的民族情结、国家意识、技术主张、艺术立场，归纳为中国设计的文化传统。”^③

第二节 三大转轨

实用艺术预期改变当下的混乱无序状态，走上正规，健康发展，首先需要实行和实现“三大转轨”：从“工艺美术”到“实用艺术”；从“文艺”到“实用艺术”；

① 栗德祥 周榕：建筑学的千年涅槃——建筑的学科困境和自我拯救，建筑学报2001年4期，4页。

② 许平：艺术教育盲目扩张之忧，光明日报2011/7/29，12版。

③ 中国传统设计的现代诠释——刘伟冬、杭间谈《中国设计全计》，光明日报2013/5/26，5版。

从“实用技术”到“实用艺术”。这是学科体系的归位和定位，是生活发展的时代诉求。反之，不实行这“三大转轨”，关系理不顺，局面不会有根本的改观。

一、“普天之下，莫非王土”

重复地说，科学有“应用科学”即技术；同样地，艺术除了“文艺”之外，也当然有服务于生活的“应用艺术”和“实用艺术”，即包括建筑在内的衣食住行用的生活资源的广谱艺术。在这里，正像科学无禁区、技术无真空一样，实用艺术也遍布生活各个领域，无处不在。这是生活和历史的基本事实，也是时代的潮流和走向。——“普天之下，莫非王土”。

二、三大转轨

如是，实用艺术实行三大转型转轨——从“工艺美术”、“文艺”、实用技术到实用艺术，就是实现学科独立自主、自治自为的根本性的战略跨越；与之相适应，我们的观念、认识和工作也需要做出相应的调整和改变。而“三大转轨”缺一，都将是瘸腿的，不完备的。这里先说第一个转轨。

三、从工艺美术到实用艺术

从“工艺美术”到“实用艺术”，是产业和行业从古代到现代的升级换代。

1. 关于“工艺美术”

首先说，“工艺”（technology），在我国在今天，既是技术用语也是艺术词汇：工艺即技术，即生产流程。《辞海》“工艺”条：“劳动者利用生产工具对各种原材料、半成品进行加工或处理（如量测、切削、热处理、检验等），最后使之成为产品的方法。是人类在劳动中积累起来并经过总结的操作技术经验。”^①在这里，现代工艺以现代科学技术武装，不再依赖古代的经验积累和师徒传承，但工艺依然是技术。而且在我们工业设计院，“工艺”专业是主项，“土建”等专业是配角。与此同时，“中国工艺美术”，或者说，“传统工艺”，又有其确定的含意，

^① 辞海，1151页。

而且家喻户晓、名扬海内外。这就是建立在手工操作之上的传统工艺美术(特种工艺、特艺)和民间工艺美术(民间工艺、民间美术)。而工艺美术和特种工艺一词作为近代词汇,“是在辛亥革命以后出现的。人们往往将特种工艺和工艺美术等同起来,认为工艺美术就是特种工艺,而将工艺美术范畴的生活日用品以实用美术称之。”^①查“工艺”一词,最早可见于1917年商务印书馆出版的许衍的《中国工艺沿革史料》。书中的“工艺”,既指工艺美术(刺绣、陶瓷),也包括技术产品^②。可见,“工艺”者,“工”和“艺”的复合词,“百工之艺”也。所以,对于当今的轻工、纺织等行业、专业和设计,今天显然已经不宜继续称呼之为“工艺美术”,代之以“实用艺术”的称谓,就势在必行了:

工艺美术——手工业、手工艺——传统说法;

实用艺术——工业设计、艺术设计——当代理念。

2. 不可拒绝工业设计和艺术设计

在这里,人们对于手工艺和工艺品的艺术资质已经高度认同;同理,作为现代的工程设计、工业设计和艺术设计的艺术身份也应该没有理由排斥和拒绝。而当年中央工艺美术学院院长庞薰琹与主管部门手工业管理总局在办学方向上的争论,其实也可说是面向手工业还是当代实用艺术。而且,上册和前面已提到,西方在历史上多种科学和工艺曾长期包容在艺术(art)当中,从17世纪末开始陆续剥离出去。但工艺和艺术之间的往来一直未曾中断,如“包豪斯学院”倡导技术和艺术结合,并邀请知名画家雕塑家任教。而笔者的母校前中央工艺美术学院既与中央美术学院有着母本关系,而其面向生产又有别于一般美术(绘画和雕塑)院校。

3. 划时代的转轨

很显然,在当代生活中,上述从“工艺美术”到“实用艺术”的转变,不仅仅是名称上的简单改动,而是产业体系、技术手段、设计理念和运营方式的时代转轨:这里有大规模工业和手工业作坊之区别,机械化、自动化生产和人力、人

^① 田自秉:《工艺美术概论》,5页。

^② 徐琛:《二十世纪中国工艺美术概论》,重建美术学,256页。

工操作之区分，应用现代科技和依靠经验传承之不同，市场化商业运营和自产自销的两重模式。而且这种转变，从20世纪初引进西方的实用艺术，到新中国成立后第一所实用艺术高等学府——创建于1956年的“中央工艺美术学院”；而改革开放以来现代设计的大发展仅有30年的历史。在这里，关于后者的介绍，工业设计、艺术设计、现代设计、技术美学^{〔注3〕}等著述已经很多。说到专业教育，前已提到目前有超过1400多所高校开设了工业设计、艺术设计专业，而原有的“工艺美术”院校和专业，大多已实行了转型。如1958年成立的“北京市工艺美术学校”（侧重特种工艺），后升级为“北京艺术设计学院”，2005年并入“北京工业大学”。再如，原“中央工艺美术学院”，1999年并入“清华大学”并改名为“清华美术学院”。而且也就是从1999年起，“工艺美术”专业从高校招生目录中悄然消逝，以“艺术设计”或“设计艺术”代之。

4. 实用艺术的特点

现代实用艺术具有特定的素质。田自秉教授在《工艺美术概论》中指出：“从工艺美术的艺术特点分，可分为传统工艺、民间工艺、现代工艺三大类”^①。黄毓瑜教授主编的《现代工业设计概论》（26页）高校教材中概括为五大方面：

（1）批量生产；（2）规模生产；（3）形状与技术集成；（4）自动化生产；（5）信息化设计。

这主要是从纵向，即与古代手工业和手工艺相比较。如果横向比较，即实用艺术设计与一般工业技术设计（如冶金的工艺流程设计，汽车发动机设计，计算机CPU芯片设计等）之间的不同特点，则恰是上册第三篇所讨论的，即科学、技术、文艺、建筑的“圆桌会议”所展示的艺术“三性”，即综合性、形象性、多样性。——衣食住行用的基本性质是相同的。

5. 艺术的“三性”对于实用艺术完全适用

所以，上册讨论的建筑艺术的“三性”（综合性、形象性、多样性）即艺术性对于实用艺术是完全地和不折不扣地适用的，如果说有区别，只不过是体量

① 田自秉：《工艺美术概论》，9页。

规格、材料选用、运作方式、表现形态和服务角度有所差异罢了。至于第三篇的“四方会议”没有邀请实用艺术加盟，其考虑的因素当然有许多，如太丰富，学问深奥，参加进来会造成阵容过于臃肿庞杂等，反正是暂时“省略”了。它们之间的对话属于“内部交流”。这一层，就留待各实用艺术学科进一步阐释和发挥了。

6. 特种工艺和民间工艺需要传承和发展

需要说，从大方向上，工艺美术转向实用艺术，并不排斥对于特种工艺和民间工艺的发掘、保护和在现代条件下的新发展。这方面我们已有卓有成效的成功经验，这里不再赘述。

四、从文艺到实用艺术

第二个转轨，从“文艺”到“实用艺术”，这是学科体系间的根本性的转变——当今人们和学界习惯地将实用艺术混同于文艺，并进一步认为是文艺之一的“美术”（绘画和雕塑）当中的一个门类或者后续延伸，即“文艺下学”和“美术下学”。这从历史渊源上虽说实用艺术专业大多出自于“美术”院校，但实际上有根本性质的不同。

1. “天上的艺术”和“地上的艺术”

如前所述，文艺（即我们所说的“纯艺术”）和实用艺术，即休闲娱乐和美化生活，两者有根本性质的不同——上册第三篇第六章说过，文艺作为传媒，属于精神生活，是“灵魂的工程师”；而建筑和实用艺术，属于物质生活，直接是生活的“营造师”；两者的相同相通之处，在于形式美的层面，从而可说是“娱乐的艺术”和“生活的艺术”，“天上的艺术”和“地上的艺术”——“大异小同”。

2. 实用艺术设计是文化创意产业

人们已经认同，关于工业设计、艺术设计，同建筑设计一样，是一种文化创意，是知识密集型产业和服务业。它们与文艺的最大不同，在于其产出即设计成果本身不是终结产品，而是加工制作的策划文件；如果不投产，束之高阁，或者

仅供欣赏（当作教材示范是另一回事），那就只能是一张“画”，没有价值和意义。田自秉教授在《工艺美术概论》中说，“工艺美术的艺术特点归纳为四个方面：功能性、审美性、生产性、经济性”^①。陈望衡教授主编的《艺术设计美学》概括了艺术设计的四大性质：（1）经济行为——在市场营销的四个环节中：设计→生产→销售→使用，设计处于引导地位；（2）高科技运作——依托和采用现代科技；（3）社会工程——为社会大众服务；（4）文化创造——人类文化之一部分。^②

3. 关于“纯艺术不涉及物质文明”

《艺术设计美学》中还说，传统艺术对“物质功利持排斥态度，认为纯艺术不涉及物质文明。”^③这就是说，现代设计与“纯艺术”即文艺，是“两个概念”。可见，工程设计、工业设计和艺术设计预期打开局面，必须突破“文化和艺术不涉及物质文明”的传统成见，而转变为大刀阔斧地向物质生活和物质文化进军，实行工程和工业产品的美化和艺术化。如此，这个转轨比起上一个转变更具根本性和实质性。在这里，如果说上一个转轨是学科“内部”的升级换代，那么从“文艺”到“实用艺术”，则是从“天上”到“地上”的战略大转移——走出文艺的“象牙塔”。

4. 关于实用艺术的“双重性质”

关于物质产品的美化和艺术化，既实用又美观，人们长期以来有一种自发的看法和说法，即实用艺术介于科学和文艺（艺术）之间，具有“双重性质”——建筑“双重性质”理论的异地重构。对此这里不准备过多介入，谨重申，衣食住行用历来是人类生活的根本，是自成体系的经典学科和基础学科，其核心价值是“实用、经济、美观”，切切不可像建筑“双重性质”理论那样自我边缘化和夹缝化。

① 田自秉：《工艺美术概论》，21~23页。

② 陈望衡主编：《艺术设计美学》，18~51页。

③ 陈望衡主编：《艺术设计美学》，49页。