

卢世主◎著

从图案到设计

——20世纪中国设计艺术史研究



Cong Tuan Dao Sheji

Ershiwiji Zhongguo Sheji Yishu Shi Yanjiu

从图案到设计

——20世纪中国设计艺术史研究

卢世主◎著

国家社会科学基金艺术学规划研究项目

江西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

从图案到设计: 20 世纪中国设计艺术史研究/卢世主著. —南昌:
江西人民出版社, 2011.7

ISBN 978-7-210-04905-0

I. ①从… II. ①卢… III. ①工艺美术史—中国—20 世纪
IV. ①J509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 164320 号

从图案到设计: 20 世纪中国设计艺术史研究

作者: 卢世主

责任编辑: 谢 晶 陈子欣

书籍设计: 同异文化传媒

出版: 江西人民出版社

发行: 各地新华书店

地址: 江西省南昌市三经路 47 号附 1 号

编辑部电话: 0791-86898329

发行部电话: 0791-86898815

邮编: 330006

网址: www.jxp-ph.com

E-mail: jxp-ph@tom.com web@jxp-ph.com

2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

印张: 16.25

字数: 230 千字

ISBN 978-7-210-04905-0

赣版权登字—01—2011—180

版权所有 侵权必究

定价: 28.00 元

承印厂: 南昌市印刷九厂

赣人版图书凡属印刷、装订错误, 请随时向承印厂调换





序

李立新

序

1

给卢世主博士的新著《从图案到设计——20 世纪中国设计艺术史研究》写序,让我颇感踌躇,我觉得,由我们的导师张道一先生来撰序,更为合适。但拗不过世主的固执,我这个当师兄的只得硬着头皮答应下来,但仍然觉得非常棘手。因为该书涉及百年中国设计变迁,极为复杂,所论空间,不止在设计本身的变化,更是旁涉到政治体制的更替、经济的发展、文化的急进、传统的失落、外来的冲击、西洋物品的大量进入,需要在这些繁复多变、千头万绪中抽取出一条设计变迁的主线,没有中外传统与现代知识的储备,极难胜任这一课题研究,而这正是世主近几年的专攻。好在我做中国设计史研究时也关注近百年的设计发展,还与我一直在做的一个研究“设计价值论”有关,或许我可以借此再表述一下我对“百年中外设计价值冲突”的一些看法,这也是我应承这篇序文写作的原因。

在本书最后一章中,世主说“从‘图案’Design 到‘艺术设计’Design 不是简单的重复和回归,而是在更高的层次和更广的范围重新开始了对造物本质的探索”。一句话,就是“DESIGN:返回起点再出发”。这确是一个脱离了过去思路的全新的认识,这是全书的亮点,是中国设计继续“向前走”

在理论上的一个重要阐述。那么,如何返回起点,重新出发?造物的本质究竟是什么?

二

中国设计艺术 100 多年来的重大变革,是中国设计艺术有史以来最大变迁的 100 年,是一次充满革新意义的现代转型。从此,一个传统设计的时代终结了,另一个现代设计的时代开始了。对于这 100 年中国现代设计发展做一次价值观念变迁的研究,可以从价值观的基点、目标、价值实现的手段、制度等方面来考量,可以发现,这一次设计转型体现在以下四个方面:(1)在价值观念的基点上,设计的中庸思想正逐步转变为功能主义思想;(2)在价值观念的目标上,设计整体和谐观正逐步转变为个人幸福主义;(3)在价值实现的手段上,手艺个性已被科学技术所取代;(4)在价值实现的规范上,工匠制度已被法律法规所替代。这样的一个转换过程,充满着中国设计艺术近代以来的悲喜交并。

众所周知,中国设计艺术在这次转型中,设计学科是借鉴西方的设计(Design)观念及其学术范式而建立的,其标志是由传统工艺模式向现代工业模式的转换。在 19 世纪末 20 世纪初中西碰撞的早期阶段,张之洞、刘坤一和李瑞清等一些晚清官员接受近代科学思想,以实业救国的意识,先后设立工艺学堂,进而促进社会变革,拉开了中国设计教育的序幕。其后的康有为、蔡元培等一批学人以中学附会西学,以期达到对外来文化的理解和认同。之后,陈之佛、庞薰琹、雷圭元、李有行等艺术设计学者承继了这一文化理路,他们都有留学海外直接学习西方现代设计的背景,他们一直企图建构中国设计教育这一学科。在建构过程及其所标志的中国设计的模式转换中,西方设计教育范式和学术范式始终处于主动的和支配的地位,但中国传统工艺学术思想并没有完全被抛弃。陈之佛对工艺遗产的积极态度,庞薰琹对传统民族民间工艺的研究,雷圭元对中国早期图案的研究等影响着这一时期的设计教育。但中国工艺思想自身的设计意识及其内在结构 and 价值取向还是没能在学科构建中真正体现出来。

从目前可见的文献资料看,中国设计价值观问题由来已久,自中西文化交流使者利玛窦携来西洋奇器开始,就有人感叹“泰西人巧思百倍中

华”。随着西方设计的大量进入,到19世纪末期,本土手工业设计的32个行业中,就有7个受到“冲击”而相继破产。这不仅冲垮了中国自然经济的结构,也打击了封建经济的基础,由此带来了自清廷官员到普通民众对于设计器物价值观的关注和讨论。郑观应的《盛世危言》就是从价值观角度分析中西抗衡中方失利的原因的。在《道器》篇中,他讨论以旧学新学相对而言的“形上与形下”、“虚实”和“本末”关系,并在《西学》论中分出“天学、地学、人学”作为列入学校讲授的课程和考试课目内容,其中的“人学”就“包括一切政教、刑法、食货、制造、商贾、工技诸艺”。郑主张学习西方的“工技诸艺”,与魏源“师夷长技以制夷”的思想一脉相通,因此,中国“工技诸艺”的价值及其价值观自然便成了一个问題。

正是基于这种认识思想,近代中国学堂的工艺教师清一色均是从国外聘请的。张之洞、左宗棠、李瑞清等朝廷重臣之所以要聘外教,是因为他们认为中国无西方那样的“设计”,需要“仿办”之。而真正的原因在于当时的中西设计无论在形式上还是内容上都存在着巨大的反差,从形式上看,中国器物造型与西方洋器造型相距甚远,中国工匠的粉本图样与制作方式和西方的图画制图与生产方式也截然不同;从内容上看,中国设计史上始终就没有产生过眼镜、机械钟表、玻璃镜子和显微镜,更无电话、电灯、蒸汽船。这种巨大的反差实际上归为一点,就是生产方式与生活方式的全然不同,前者是手工艺与机械化生产方式的不同,后者是东西方生活方式的不同。两者的巨大反差正表明,西方已步入一个工业化社会,而中国仍处在农业手工业社会。

今天看来,在19世纪末期双方的设计冲突中,最引人注目的不是这种差异性,也不是冲突中不对称的事实,而是在竞争中的双方设计价值观的冲突,其结果导致中国设计价值观的衰落,这似乎是明白无疑的。1919年鲁迅观察到这一时期的中国社会:“简直是将几十世纪缩在一时:自油松片以至电灯,自独轮车以至飞机,自镖枪以至机关枪,自不许‘妄谈法理’以至护法,自‘食肉寝皮’的吃人思想以至人道主义,自迎尸释蛇以至美育代宗教,都摩肩挨背的存在”。而在两种设计的并存中,西方设计及话语渐占上风,强行肢解了中国人固有的社会生活方式,中国设计价值观念已不可能维系变化着的整个现实生活,而在现实生活中夹杂着的中西设计又不能彼此进行话语交流,无法相融、替代。脱离了各自“文化整体”的

中西设计,不可能使中国设计价值观发生根本变化,只能带来中国设计价值观的失衡和危机。

这一时期中国人的价值观的衰落是多方面的,如果我们换个角度看待这种衰退,将它结合到在场的现实生活的政治、民族、文化、艺术和工业生产事物中,就会区分出另一种特定的情况。首先,封建政治的王道价值观在这场社会变革中失落,其中交织着新政改革、满汉相争和辛亥革命的作用;其次,是“五四”新文化运动反对儒家三纲、革新伦理道德,传统文化价值观遭到怀疑和批判,成为当时知识分子的主流态度;再是工业技术的引进,使得城市和乡村表现为“手艺的缺失”,手工艺生产及其价值观的瓦解成为普遍的现象。而历史证明,新式机械工业生产是20世纪设计发展的关键之一。如此看来,从构成在场“日常生活”的现实事物中,我们是否可以说,这种衰落是一种必然,是有益的衰落,是社会与文化转型的必需,是设计从手工业转向工业化模式的必需。

在社会生活变迁和工业生产方式的转型时期,如何看待中西古今的设计价值思想,人们对设计物的西方与中国、传统与现代孰优孰劣的思考,形成两种不同的态度,一种是否定中国传统设计,把中国传统设计艺术看得一无是处,主张全盘西化,完全按照西方现代设计的价值思想来改变中国设计现状。20世纪80年代成长起来的新一代的设计家大都具有这种倾向,批评传统设计所谓工艺美术是今天实行现代设计的障碍,认为工艺美术只能进入博物馆,全面学习西方现代设计才是中国设计进步的希望。这是极端的设计上的民族虚无主义思想。另一种是比较注重中国传统的设计,力求把握设计的民族性和时代性,陈之佛、庞薰琹、雷圭元均具有这种价值思想,庞薰琹说“我们祖先深深知道,闭关自守只能导致落后,同时,他们也深深懂得,没有民族性也就没有艺术性”陈之佛、庞薰琹、雷圭元三人均有海外学习西方现代设计的经历,也有丰富的实践和理论能力,他们都坚决反对盲目地把西方现代设计不加选择拿来的做法。庞薰琹曾旗帜鲜明地提出“应该有我们自己的东西”,告诫中国设计切勿重蹈西方设计的故辙。

无论是抛弃传统还是继承传统,或是在几次关于“设计”与“工艺美术”的争论中,双方的焦点都集中在工艺设计的“现代性”上,“现代性”是对工艺美术在社会、生活、生产转型进程中“所发生的深刻变革的理论归

纳和价值判断,其中包含有技术的现代性、审美的现代性、造型的现代性及工艺现代性批判等内容。”我曾在《中国工艺美术研究的价值取向与理论视阈——近年来工艺美术研究热点问题透视》一文中也谈到这个问题,工艺“现代性”的提出源于晚清以来的启蒙与救亡运动,以实业来抵抗西方的殖民侵略,解决在以工业化为基础的现代社会里传统工艺美术的转型问题。工艺“现代化”之“现代”两字,具有双重的含义,一是技术标准,落实在工业社会中生产方式的进步上,表现为从手工业向工业化的发展;另一是时间的尺度,同时包含着社会、审美的时代发展。20世纪初以来,中国工艺的現代性主要体现为把机械化生产作为工艺生产的主要方式,同时,把西方传入的工艺形式当作学习的范式,重视工艺的形式美感和人的意义,使工艺设计从“遵道”向“为人”服务过渡,但这仅是工艺现代性的一部分,因为工艺现代性需要由时代来孕育,即由中国社会现代性和文化现代性来构成中国工艺现代性的时代语境。

设计价值观冲突实质上表现了中西不同文化之间的冲突,是在不同生产方式基础上的冲突,是不同文化集中在设计价值观上的冲突,是一个整体意义上的对抗,它并不只是简单的生产方式的转换,也不仅仅是社会生活的变迁或思想观念的改变所产生的。所以,设计价值观的冲突是寻求新价值的开始,将导致设计秩序的重建。

以上所言,并非多余,我以为这也是世主在本书中要讨论的历史背景及其实质。

三

更需强调的是,20世纪中国设计价值观的冲突错综复杂,既有在主题意义上的设计价值观的冲突,也有时间意义上的设计价值观的冲突,也有区域意义上的设计价值观的冲突,而这些价值观冲突的实质是寻求设计价值观的更新。

关于近现代中国设计价值观冲突的深层意义,可以有以下三个方面的理解:一是在社会生活形态上的变迁,二是在设计生产方式上的转换,三是在工艺设计现代性上的转型。这三个方面包括社会、生活、生产的结构转换,也包括人的生活方式、行为准则、设计思维、设计方法以及设计形

态和使用方式都会发生明显的变化。

社会生活形态的变迁是价值冲突理论的一个基本范畴,也是引起设计价值冲突的一个根本因素。这种变迁是两种形态的转换,有时是缓慢的,有时是激进的,冲突的程度与此相关。从历史上看,农业社会生活形态的变迁基本上都是渐进的,近代社会生活的变迁大都是激进的,社会形态从传统的农业社会急剧地朝向现代工业社会转型,生活形态也发生了根本性的变化。英、法、美等西方国家在这场转型变迁中形成了现代社会生活的新形态,也构成了设计现代社会生活的新形态,同时构成了设计艺术鲜明的结构特征。中国近代以来的社会生活变迁同样如此,所不同者是,西方主流国家的社会生活是自发的、自然的转型,虽然急促但也经过 200 多年的变迁才真正完成这一转型。中国社会生活的转型是被动的、迫逼的转型,虽然不能说没有一点自发性,但准备不够充分,回应外来冲击无力,在时间上也只有 100 多年的历史。但基本上已经完成了从传统的农业社会向现代的工业社会的转型,使一个封闭的社会向开放的社会发展。

社会结构的转型带来生活形态的变迁,其结果主要表现有三个方面的特征:一是生活方式的多样性,脱离了严格的社会等级制,在西方社会思想影响下,人们追求各种不同的生存方式,对待生活的态度不再以儒学规范的统一标准为基本准则,而呈现出多种多样性;二是生活行为的自主性,各个社会阶层、不同职业、不同领域、不同文化的人们行为习惯按其自身的利益关系自主决定自己的行为方式,不接受外部压力,是自由的行为;三是日常生活的合理性,人们的日常起居生活不是完全依据宗教和儒家伦理规范,也并不是按照传统和习俗,而是理性的、务实的、舒适的、实用的追求。这些社会生活形态的变迁必然对作为服务社会生活的设计产生重大影响,这是对设计价值观冲突的深层次的理解和原因分析。

设计价值冲突的另一个重要外在因素是经济的转型、生产方式的转变。传统的自给自足的小农经济向工业化市场经济的转型,产生了专业化、大规模的经济生产组织。布罗代尔说“市场实际上是条像分水岭那样的界线。根据你处在这条界线的一侧或另一侧,你就有不同的生活方式”其实在这一分界线的两侧,首先是不同的生产方式,然后才有不同的生活方式。近代以来中国工业化的设计生产方式首先集中在官办企业,并以制造枪炮等军事工业包括机器设备为主,以图强国。之后,一批官督商办和

民营企业开始转入工业化生产,造纸业、印刷业、造船业、玻璃砖瓦建筑材料业、皮革衣帽针织服装业等等都引入了动力机器,代替手工生产以增强生产效率。可以肯定地说,对于生产组织方式的工业化的根本转变是促使设计转型的关键,原有的在手工业生产方式下形成的设计思维、方法和形式均无法适应工业化生产的要求。人们看到,西方工业革命以来,随着科学技术的发展,工业化生产越来越显出在经济发展中的优势,从手工业向工业化的转型成为一种必然,工业化生产这一技术因素几乎决定着设计的方法和形式,事实上,大规模生产不一定就合理,手工作坊也有其合理之处。但工业化生产作为一种趋势,创建大型工业化企业对于一个国家未来经济发展和整体水平提高的至关重要性,在20世纪80年代被大多数中国人认同,于是,社会生活形态的变迁加上工业化生产方式的转换,就不可避免地要发生设计现代性的转型。

设计价值的冲突虽然有本土设计价值观与外来设计价值观的冲突,有传统设计价值观与现代设计价值观的冲突,也有不同设计价值主体之间的冲突等等,但归根结底是设计价值准则的冲突。不同的设计价值准则具有不同的设计价值目标,其中必然会产生相互矛盾,这种设计价值准则的矛盾冲突具体体现在价值准则的建立上,究竟是以设计的功能性还是艺术性为价值准则,是以文化的普遍性还是特殊性为价值准则。

设计价值准则冲突的一个典型表现就是以功能性还是艺术性为准则,功能性是设计之所以成设计的一个重要准则。艺术性是设计的外在形式,是让设计更好地发挥功能作用的一个重要准则。确切地讲,一个是物质功利的,一个是精神思想的。在设计价值冲突中,本来相安无事的“功能性”与“艺术性”这两个设计价值准则会发生激烈冲突,人们为了突出设计功能而拒绝艺术性,为了设计的艺术性却放弃功能性。两者之间的平衡统一被打破,如果被问及“设计是属于工科范畴还是艺术范畴”、“强调功能还是强调艺术”时,选择前者的人显然倾向于技术、功能。20世纪80年代,认为设计不属于艺术领域不能由艺术家来担承设计工作的大有人在。大部分人认为设计是工科与艺术的结合,功能性与艺术性两者同样重要,但是,如果必须在学科之间做出选择,那么,一部分人就选择工科,认为技术功能更重要。

设计价值准则冲突的另一个典型的表现,是以文化的普遍性还是特殊性为价值准则,在设计转型之中,如何对待设计文化问题,成为一个争

论的中心。一个设计价值准则是依照一种文化生存和发展建立起来的,另一个设计价值准则是依照另一种文化生存和发展所建立的,不同的文化与价值准则相互碰撞,就会引发冲突。在全球一体化时代,这种冲突愈加激烈,亨廷顿认为全球化将是一种“文化之间的战争”,价值的核心是文化,而冲突的核心则是文化的普遍价值与特殊价值的矛盾。在设计价值准则的建立上,究竟应该把西方设计文化看成具有普遍价值意义,还是看作不同于自己文化的设计形态。西方设计文化能够为中国设计解决现代性问题,还是一种可供选择参照的设计文化模式,中国设计应该用西方式来更新传统,以便能进入世界市场,还是保持中国设计自身的文化特殊性,以便使设计有中国特殊性,在世界上奠定设计地位。这些问题的凸显,表明设计价值冲突不再仅仅是表面的、外在的、西方与非西方、传统与现代、中心与边缘问题的矛盾,而是直接接触及价值核心——文化问题。

设计价值准则的建立应在文化的普遍性与特殊性之间,谋求设计普遍价值,理应是具有特殊性的普遍价值意义,谋求的设计特殊价值应该是具有普遍意义的特殊价值。然而在设计文化的普遍性与特殊性的把握中,又往往产生了一个又一个重大的理论冲突和实践难题。

四

与世主全面、精细的研究相比,我上述的文字只能是从一个角度,即价值的角度提出我对于百年设计变迁的看法。而这本新书让我们可以看到,从图案到设计的曲折、清晰的发展轨迹。其中每一章节,都广引各种可资互证的资料,对于重建当时图案学知识的历史语境,下了很多功夫。在论述问题时,他能从庞杂的一般难以梳理的资料中抽取重点来做论证,这是面对现代史最难做的,因为离我们太近,东西太多。而世主却能梳理得如此清晰,可见其学术研究的方法非常得当。

最后,我还要说,这本新书的序言应该由张道一先生来写,也许是世主怕打扰 80(岁)后仍继续研究并新著迭出的先生,也许是对百年设计我们有着同样的兴趣,也许因为我是世主的师兄,所以世主不断催我,让我越俎代庖写下这篇序言。

2011年6月31日于姑苏金鸡湖畔

目 录

导论	1
第一章 西方现代设计观念的引入	17
第一节 西学东渐与图案观念的引入	17
一、传教士对中国传统造物艺术的影响	18
二、造物与观念:从消极避让、排斥到主动学习、引进	23
三、留学潮和“图案”的引进	26
第二节 都市商业美术的影响	29
一、商品生产的发展和市场的扩大	29
二、商业美术:图案学最初的设计实践	32
三、中国现代设计师的形成	39
第三节 新式教育对图案学的推动	41
一、世纪初美术教育的变革与思潮	42
二、图案教育的几种类型	47
三、日本模式与法国模式	51
第四节 从早期图案学著作看图案学的形成	54
一、《图案 ABC》和《图案构成法》	54

二、《基本图案学》和《基本工艺图案法》	58
三、《工艺意匠》和《工艺材料》	60
四、图案学的理论体系特征	62

第二章 延续与演变:中西设计体系的交汇 73

第一节 民族化:冲突不断的理想情结 73

一、传统造物的再发现 74

二、手工工艺的演变 78

三、边区的实用美术 81

第二节 “现代运动”在中国的冷遇 86

第三节 新生活运动中生活艺术化对工艺美术的影响 91

一、新生活运动的生活艺术化解读 92

二、传统造物观念在工艺美术中的延续 93

三、生活艺术化对工艺美术发展的推动 95

第四节 设计行业的发展与运行 97

一、设计机构的运作机制 97

二、行业组织及其作用 99

三、政府试图对设计活动进行法制化管理的努力 100

第三章 建国初期图案学的迅速发展 106

第一节 手工工艺的“康庄大道” 106

第二节 设计教育的调整和改造 110

第三节 图案理论的进一步完善 112

第四章 工艺美术与图案 117

第一节 理想之境与狭窄之路 118

一、工艺美术文化之解 118

二、自设与他设 121

三、工艺美术与图案 124

第二节 红色图式与设计的扭曲 127

一、政治风尚 128

二、红色狂飙	132
三、“三结合”的尴尬	136
第三节 图案学发展的变奏	139
一、图案的中国语境	140
二、图案教改的论争	144
三、装饰与图案	148
 第五章 从中心到边缘:改革开放以来的图案	154
第一节 图案判断标准的失范与重建	155
一、断代与失传	155
二、“三大构成”与图案的融合	157
三、重建图案学的努力	161
第二节 从内容到形式的转变	166
一、装饰观念的改变	166
二、设计表达与图案	171
三、数字图案艺术	173
 第六章 DESIGN:返回起点再出发	178
第一节 图案与 Design 辨析	178
第二节 “设计艺术”的确立	181
第三节 回归设计的基本原理	186
 结论	194
 附录:1900—1999 年艺术设计大事记	199
 主要参考书目	237
 图片资料来源	

20 世纪是中国从一个传统社会走向现代社会的世纪,中国的造物艺术也走过了一个有着深刻变化而又纷繁复杂的百年。在这个急剧改变着的过程中,中国造物艺术不断自我调整以适应社会生活的变化,一方面借鉴和吸收西方的设计技术和方法,另一方面又努力维护和弘扬民族优秀传统,经历了中西文化的对峙、冲突、融合的复杂过程。其发展的主题——扬弃自身传统、吸收外来文化,探索和建立属于中国自己的现代造物设计体系——今天仍在继续。在过去的 20 世纪与中国社会风云相生相伴的造物艺术发生了什么?我们在跨过不平凡历程的世纪之后,当设计艺术再一次处于巨大的变迁过程中时,有什么是我们依然要坚持的?哪些有生命力的、本质的东西是值得弘扬的?又有哪些是需要深省的?基于未来对过去和现状进行的审视与思考,对于设计艺术的发展是不可或缺的。

第一节 研究的概况及评述

设计史在过去三十年里才开始被重视。1977 年,英国成立设计史协会 (Design History Society),标志着设计史成为一门新的学科;1988 年英国创办《设计史学报》;从 1999 年在西班牙巴塞罗那举办的“海外看设计史:设