

中国改革开放 40 年

“中国设计 40 年：经验与模式”文献选集

Chinese Design 40 Years: Experience and Model
Collection of Selected Documents

刘波 主编

河北出版传媒集团



河北美术出版社

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (C I P) 数据

中国改革开放 40 年：“中国设计 40 年：经验与模式”文献选集 / 刘波主编. -- 石家庄：河北美术出版社，2018.3

ISBN 978-7-5310-6203-5

I . ①中... II . ①刘... III . ①设计-艺术史-中国-现代 IV . ①J120.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 032595 号

执行总编：朱 橙 周 博

责任编辑：杨 硕 李 彤

装帧设计：吴南妮 赵宾堂 陈梦阳

责任校对：曹九涛 李 宏

出 版：河北美术出版社
发 行：河北美术出版社
地 址：石家庄市和平西路新文里8号
邮 编：050071
电 话：0311-85915039
网 址：<http://www.hebms.com>
印 刷：石家庄新奥彩色印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/16
印 张：31.625
印 数：1~1000
版 次：2018年3月第1版
印 次：2018年3月第1次

定 价：120.00元

质量服务承诺：如发现缺页、倒装等印制质量问题，可直接向本社调换。
服务电话：0311-87060677

“中国设计 40 年：经验与模式”文献选集

编辑委员会

(按姓氏笔画排列)

学术顾问

尹定邦、王受之、王明旨、陈汉民、吴良镛、张宝玮、张道一、
张绮曼、周令钊、侯一民、柳冠中、奚静之、常沙娜、靳尚谊、靳埭强、潘公凯

主任

范迪安、高洪

委员

王中、王铁、王敏、王雪青、王澍、许平、刘元风、刘波、朱锴、
吕品晶、吕敬人、宋协伟、何洁、吴海燕、林磐耸、娄永琪、殷双喜、鲁晓波、
崔恺、路盛章、谭平

主编

刘波

责任主编

朱橙、周博

前言

1978年12月，中国共产党十一届中央委员会第三次全体会议作出了“把全党的工作重心转移到经济建设上来”，并进行“对内改革、对外开放”的伟大决策。自此，中国的经济和社会发展进入到了一个全面进行社会主义现代化建设的新阶段，中国与世界的交流与融合越来越密切，也由此拉开了中国设计教育与设计实践发展的新篇章。

改革开放初期，在“文革”中备受打击的传统工艺美术迎来了一个恢复伤痛的良机，它作为出口换取外汇的主流产业，正处于方兴未艾的上升发展通道。而在教育领域，庞薰琹、雷圭元、张仃、田自秉、王家树和张道一等前辈也在努力构建传统工艺美术教育赖以依存的学科基础。但是，时代已然巨变，面对新的形势，传统工艺美术的发展条件和现实需求也产生了深刻的变化，“如何适应人民群众现代生活需要、如何在工艺美术领域中使美术和科学更紧密地结合起来”成为传统工艺美术面临的新课题和新挑战。

在这种形势下，传统工艺美术的现代化转型的呼声经历了一个从无到有、从弱到强的过程。这种转型观念的发生不仅源自于现代生活的内在需求，也是西方现代主义思想促发的结果。20世纪70年代末80年代初，随着中国面向世界开放，西方设计体系中的基础教育方法，

比如包豪斯的“三大构成”，通过香港和日本等地引入中国，这种现代设计观念对中国传统的工艺美术教育体系产生了强烈的冲击。此后围绕西方现代设计观念和中华民族的传统图案或纹样对于建立中国自己的设计教育系统的利弊之争一直延续到了21世纪。但在当时，由于客观条件所限，这种影响还只是停留在专业理论层面和教育领域。

无疑，20世纪80年代是中国正式进入全面现代化建设的第一个十年，也是举国上下求新求变、创造力与激情迸发、人民群众真诚拥抱现代化生活的年代。但与这种对于现代化的强烈渴望不符的是中国的产业经济结构还处在初级阶段，尚且没有催生充足的专业设计力量。西方发达国家的现代设计理论进入中国设计教育领域之后，形成了理解何为“现代设计”和如何进行“现代设计”实践的早期倾向。因此，这个阶段的中国设计内在地具有一种对于现代化的想象。柳冠中、尹定邦、王明旨等人在20世纪80年代初的观点对于我们认识“现代设计”、推动工艺美术向现代设计的转型具有重要的启示性意义。

“设计的现代转型是一种包括生产方式、生活方式、设计方式和文化结构在内的设计整体的转型，它是设计体系的转变，是生活模式的转型，也是中国社会转型的基础。”80年代

的中国，工业化的迅猛发展带来社会生产力和生产方式层面的变革，为中国经济和社会结构的转型奠定了基础，从而带动设计整体结构的转变。虽然这种转变的步伐非常缓慢，但在不久的将来，随着改革开放的深入和产业经济的

快速发展与结构调整，这种转型的节奏将会越来越快，设计现代化的呼声成为社会现代化的表征。

范迪安

2017年12月19日 于中央美术学院

目 录

一、开放与转型 1978~1992

冯纪忠 组景刍议	3
庞薰琹 论工艺美术和工艺美术教育	7
张 仃 提高商品包装装潢设计艺术	9
王家树 提高工艺美术品的水平	11
诸葛铠 律动、反复和渐变——平面设计形式规律初探	16
陈增弼 我国室内设计：历史、个性、共性和可塑性	21
高中羽 现代包装设计研究中的综合观念	26
王明旨 关于工业设计的未来	29
雷圭元 图案漫谈 古为今用	33
丁 浩 书法的形式美与装潢设计	35
邱 陵 书籍装帧设计	39
杨永善 论线在陶瓷造型中的应用	43
张开济 高层化是我国住宅建设的发展方向吗	48
郭线庐 试论民族化与现代化在我国设计艺术中的有机结合	55
田自秉 论工艺思维	61
张道一 辫子股的启示——工艺美术：在比较中思考	64
樊文江 广告纵横	69
李砚祖 回忆·限度·思索——工艺美术三题	83
陈汉民 求变·求新·求实·求美——在经济改革中商业美术的发展之道	89
张绮曼 设计哲学与现代室内设计	92
何燕明 纯美与真情的花地——中国民族图案艺术初探	100
常沙娜 深化改革：创建 21 世纪中国社会主义特色的工艺美术高等教育体制	103

二、探索与经验 1992~2008

王粤飞 1992 年“平面设计在中国”展览序言	109
尹定邦 改革是设计教育的根本出路	110
余秉楠 现代网格设计的科学性艺术性	113
林磐耸 携手并进 共创未来——海峡两岸 CIS 发展比较	118
郑曙暘 中国室内设计思辨	121
刘元风 关于服装流行与服饰文化的思考	126
吕敬人 创造 90 年代新的书籍形态	129
宋建明 色彩现象及其研究方法	134
杜大恺 漫笔中国装饰艺术的现状与前景	140
吕品田 设计与装饰：必要的张力——中央工艺美术学院办学思想寻绎	144
杨志麟 现代设计 99 题	161
朱 铭 传统工艺的当代问题	164
陈 放 设计教育哲学的几个问题——兼谈美国宾州大学的设计教学	167
王受之 世界设计的历史及其现状——兼谈当代设计教育	173
童慧明 珠三角工业设计	178
何人可 绿色设计——现代汽车文化的新趋势	183
杭 间 民生与工艺：传统技艺在现代的遭遇	186
何 洁 当代视觉传达设计散论	190
吴良镛 北京宪章	193
赵江洪 未来的起点在过去——从现代设计与社会经济的关系看 21 世纪的工业设计	199
潘鲁生 艺术设计学科发想	202
陈汗青 创新设计——现代设计教育特征论	208
林家阳 设计教育随感：思考中国的设计教育	214
冯健亲 中国设计教育评析及展望——兼论设计教育与知识经济	230
王国伦 变则通，通则久——有关设计和教育的思考	233
夏燕靖 艺术设计的现代转换与其教育改革的思考	237
张永和 对建筑教育三个问题的思考	243
吴海燕 服装设计教育和企业结合的品牌链	247

严 扬 我国都市的交通系统与设施的问题及其对策·····	250
许 平 穿越时空的对话——关于“非物质主义”设计与东方人文传统·····	254
邬烈炎 比较·选择·整合——关于艺术设计专业基础课程内容的重构·····	265
蔡 军 设计战略研究·····	275
殷双喜 设计与民主·····	279
娄永琪 人，诗意地栖居——基于“生活世界”概念对居住形态形成过程中规划介入的反思·····	284
滕 菲 邂逅现代艺术首饰·····	289
吕 越 期待世界级的中国时装设计大师——从院校的特色教学与细分化谈起·····	294
俞孔坚 土地的设计：景观的科学与艺术·····	296
靳埭强 从中国传统图形到哲学思想——设计中的承传创新·····	305
曹 方 汉字艺术设计的图像化景观·····	310
鲁晓波 飞越之线——信息艺术设计的定位与社会功用·····	318
陈绍华 创新，何故“找不着北”·····	323
王 敏 设计过程中的创新与整合·····	325
谭 平 授人以鱼，不如授人以渔·····	329
刘 波 品牌的文化现象催生消费意识的转变·····	331
周至禹 对设计基础教育的一点思考·····	334
王雪青 中国的·时代的·国际的——关于中国艺术设计教育改革的思考·····	340
徐卫国 正在融入世界建筑潮流的中国建筑·····	346
柳冠中 “事理学”——创新设计思维方法·····	352

三、反思与创新 2008~2017

何晓佑 从“中国制造”走向“中国创造”——新经济时代中国工业设计教育特征与相应对策研究·····	365
吕晶晶 建筑教育的艺术维度——兼谈中央美术学院建筑学院的办学思路和实践探索·····	380
程启明 无型的形——从中央美术学院美术馆的设计谈起·····	385
杭 海 平衡的艺术——传统文化在北京奥运形象景观设计中的位置·····	392
方晓风 民生设计刍议·····	396
张福昌 工业设计中的系统论设计思想与方法·····	402
石振宇 从设计到产品化——原创产品设计研究·····	409

金日龙 “个人推广设计”课程研究——中央美术学院设计学院数码媒体工作室本科四年级必修课	413
王 澍、陆文字 循环建造的诗意：建造一个与自然相似的世界	417
崔 恺 关于本土	423
潘公凯 生成与营构	427
汪大伟 中国设计理念探讨	435
王 中 中国公共艺术教育的现状与发展策略	438
李超德 设计学如何定义及设计教育刍议	445
辛向阳 交互设计：从物理逻辑到行为逻辑	451
曹小鸥 “制造”的悖论：关于中国设计模式与未来的再思考	458
宋协伟 未来艺术设计教育发展实践及前瞻——中央美术学院设计学院教学改革概述	464
肖 勇 设计教学中的跨学科教学	469
马浚诚 浅谈中国设计教育现状与发展	474
附录一：“中国设计 40 年：经验与模式”文献选集文章目录	478
附录二：“中国设计 40 年：经验与模式”文献选集作者简介	482
编后记	493

开放与转型 1978~1992

组景刍议

冯纪忠

风景点是自然风景区的精华、核心或古迹所在，是其中特别值得逗留、浏览、凭吊的地方，所以开辟风景首先需要在面上进行一番搜索，选择观察景色的视点，更确切一点说，是选择观察景色的诸视点。设若对象是一座山，从一个视点看，看到的是它的一个面，从多个视点看，看到的画面集合，是它的体量体态，那么对它才有“横看成岭侧成峰”较深一步的印象。不管一个视点也好，多个视点也好，这都是我在景外，可称作景外视点。如果从一个视点扫视周围，那么看到的连续画面构成视点所在空间的视觉界面，这里称为界面者当然包括天地二面在内，这是我在景中，可称为景中视点。对于景的感受来说，可以这样理解：景外视点是旁观，景中视点是身受。严格说来，景外视点仍是在大一层的景中，不过从风景美的角度来看，周围之间只是对象一面含有积极意义而已（图1）。

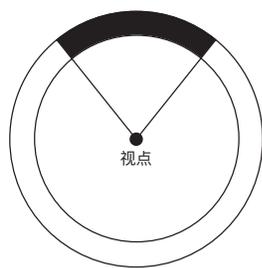


图 1

试把多个景外视点串连成线，如果对象是三座峰，那么随着导线上视点的移动而三者的几何位置不断变化（图2）。有个诗人曾写道：“安

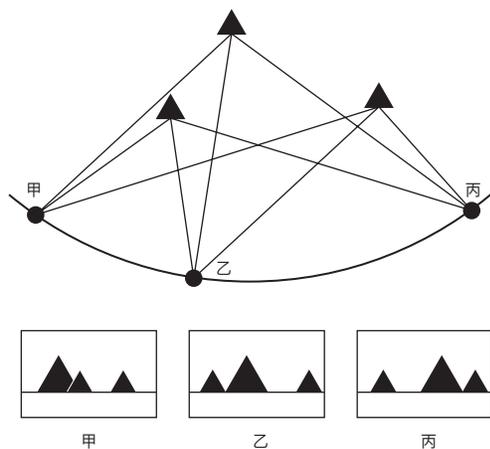


图 2

得帆随湘势转，为君九面写衡山。”这时导线虽然曲折，而视点则始终都在同一标高。设若导线不是湘水，各个视点的标高也不同的话，那么衡山诸峰此起彼伏，变化就更为强烈了。又如把景中视点在同一环境中移动，那么这一空间的视觉界面也不断有变化。以上情况都是渐变的动观效果。只有从景外视点转移到景中视点，或从景中视点转移到景外视点，尤其是从一景中视点转移到另一环境的景中视点的时候，才会取得突变的动观效果，峰回路转，别有洞天，“山重水复疑

无路，柳暗花明又一村”正是这种情况。

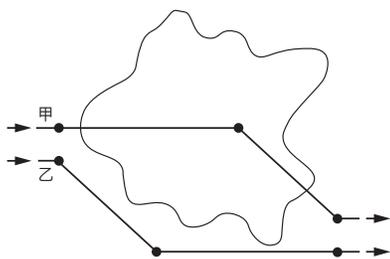


图 3

譬如图 3 有等长的两条线，估计甲较乙为好，因为乙是由景外到景外，而甲则是景外经景中到景外。图 4 也有等长的两条线，估计也是甲较乙

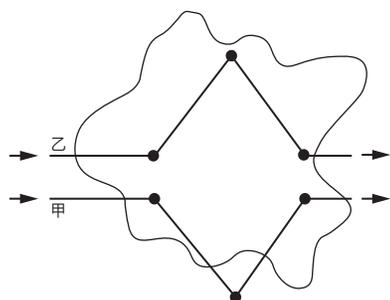


图 4

为好，因为乙是由景中到景中，而甲则是景中经景外到景中，这是迂回取胜。又譬如图 5 有景中

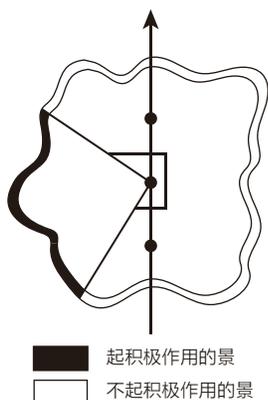


图 5

到景中一条线，如果在其间设障碍物一道，这是运用摒去不积极面的手法，人为地形成景外视点。另一种办法是在线上设一院落（图 6A），这叫

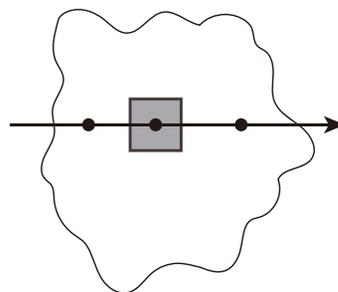


图 6A

作在景中人为地形成另一景中，效果都将加强。试想如果上述院落代之以一圈空廊，则肯定是不起作用的（图 6B），而这恰恰是我们在许多新建公园中不时见到的。

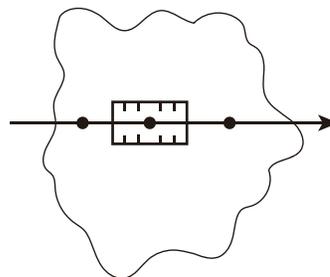


图 6B

就一个景中视点来说，空间感受主要产生于一个个印象集合而成的空间视觉界面。就一条导游线来说，产生于互相联系的空间集合的总感受，却不是简单地各个空间感受的总和，而是较总和加深、扩大、提高了或者是减弱了。以上这些说法是否过于强调动观的空间感受呢？或许有人会问，欣赏一幅山水画，岂非平面？李白之对敬亭山，岂非静观？能说感受不深吗？这个问题容易解答。画非空间而能感人是通过艺术处理而勾起回忆和遐想的结果。至于独坐看山似是静观，实则众鸟有高飞到飞尽之际，孤云有未去与已去之间，山随晦明变化，轮廓逐渐清晰，体势逐渐显露，气质逐渐鲜明，步未移而景却在动，有个时空关系，和看画是不同的。何况“水穷行到处，坐看云起时”，静观其实是动观的组成部分，又往往处于导线上的尽端或终点。

从这里我们得到一个启发。静观时，如果空间感受变化的幅度不大，要取得一定的感受量，是要有较长的时间的。静观等于是导线长度为零。当动观的时候，假设总感受的量保持不变、导线的长度也不变的话，那么空间感受变化的幅度越大，则所需时间越短；换句话说，动的速度可以越大。同此理，如果空间感受变化的幅度不变，速度也不变，而无谓地把导线拉长的话，总感受只会减弱。或者空间感受变化幅度不变，长度也不变，而缩短时间的话，显然总感受也只会减弱。所以苏州园林细腻的变化，匆匆地兜上一圈，是绝不会取得冉冉缓步的感受的。又试想，一个盆地，树木茂盛，本来要经过一大段盘山道路通到另一个海拔较高的山谷，谷当中是碧绿的湖水，沿湖郁郁苍苍的松林，如果在盆地和山谷之间开凿一条短捷的隧道，那么两地景色迥异将会给人以多么惊人的感受，这是缩短长度，从而扩大了变化幅度的效果。与此相反，李白有句曰：“一溪初入千花明，万壑度尽松风声。”没有度尽松声哪得花明的喜悦，这是不可或缺的长度。今天，人们有时好心肠地把汽车路直辟到景点的跟前，反而有损于景点。这就是没有或不知道把保持和扩大总感受量放在最重要的位置的缘故。综上所述，这个总感受量、导线长度、变化幅度、时间或速度四者之间的相互关系，给我们组景规划与设计提供了一条微妙的线索，大家熟知的我国园林的步移景异的手法，不过是这个道理最简单地运用罢了。

既然组景的目标主要是有意识地通过空间感受的变化取得一定的总感受，那么所谓空间感受的变化、空间感受究竟有多少种呢？这一问题想来我国极其丰富的文学宝库应该可以提供解答。可是描写风景美，骚人墨客运用的辞藻实在太多了，有些固然典雅，然而无从把握，有些确乎美妙，奈何不可捉摸。这是因为写的多是情，如果不把

所以生情的空间感受转译出来，是难于在组景设计中为我所用的。

我发现唐柳柳州说得极为精辟概括。他说：“旷如也，奥如也，如斯而已。”可谓一语道破。他还认为风景须得加工，先是下番伐刘抉疏的功夫，才能“奇势迭出，浊清辨质，美恶异位，”然后“因其旷，虽增以崇台延阁……不可病其敞也。……因其奥虽增以茂林藂石……不可病其邃也。”这就是说要因势利导地进行加工，而所谓势者，非旷即奥，不是非常明白的吗？

然后再把局部空间感受或者说把个别空间感受贯穿起来，凡欲其显的则引之导之，凡欲其隐的则避之蔽之，从而构成从大自然中精选、剪裁、加工、点染出来的顿挫抑扬富有节奏的美好的段落，这应该就是组景设计的基本内容。所以说，总感受量之所以多于各个局部之和，是从何而来的呢？就来自节奏，主要在于旷与奥的结合，即在于空间的敞与邃的序列。由此看来，风景本身是客观存在着的，然而它的美的效果，却有待我们去发掘和创造。

既然经过有意识的组景，那么大家从中取得的感受理应基本相同。事实却不尽然。由于各人的性格、情绪、素养、好恶等等都有所不同，因而在主观成分参与之下，美的感受就有差异。为了唤起一定的共鸣，促进人们的所谓再创造，运用了起着提示、指点、启发作用的匾对、题咏、史话、传说，从而令人浮想联翩，这正是我国悠久文化反映在风景名胜上的独特风采，是十分值得珍惜的。

说到这里，或许有人会问：难道能把风景美感的得来单纯归之于视觉，那岂不片面吗？对的，风景中“耳得之而为声，目遇之而成色”，举凡花香鸟语、泉声谷响、熏风清气等等听觉嗅觉触觉，固然无一不是参与其间的。可是无疑，视觉印象毕竟起主导作用，刘勰所云“目既往还，心亦吐纳”，

风景之所以能够激豪情发幽思，因景而生情，空间感受毕竟是基本的方面。与此同时，视觉感受又总是和生活活动感受相结合的，“菜鲜饭细酒香浓”必然与风景的优美相得益彰。昆明石林的突兀和石林脚下少数民族的酣歌曼舞是相互增色的。换句话说，体育文化等等生活活动实际上也是景的组成部分，人本身，也是景的组成部分。

这就又提出了一个什么是风景范围的问题。按传统的概念总是喜欢把风景和喧嚣的人工环境相对立，但是通常却又不把那些人迹罕至而惊心动魄的大自然算在内。其实这也是相对的。幅度是随着速度而变的，“野”与“险”的观念是随着游览工具的进展而发展的。另一方面，有些工业以其有力而鲜明的体形轮廓，例如火力电站的立方体厂房、双曲抛物线淋水塔、高耸的烟囱和大线条的自然环境相结合，可以构成动人的而且是前代所不能有的景色。所以从城镇到风景点、从风景点到原始穷山恶水之间是没有什么严格而固定的分界线的。已有的名胜固然必须审慎地加以维修保养，但是我们终究不能只是满足于步历代和尚道士的后尘、附封建士大夫的骥尾吧？所以应该强调“开辟”二字，只要我们对风景的范围扩大来看，那就何患无处着墨。譬如安徽从歙县、绩溪一线去黄山，途经镇头到反书一段，许多山村溪流极为优美，不必定要有什么名泉古庙，这里距黄山车行约三小时，正可选辟一个中途点。现在交通比古代不知方便多少，要求确乎是高得多了。皖南一带作为一个整体看，九华山建筑群完整统一。由南而北，九华是黄山的补充，由北而南，则黄山是山势的高潮，有待我们去选线布点。所以说可供施展的条件也多得多了。

开辟风景、发展旅游的目的并非局限于经济收益和外事往来，更重要的是对人民群众的教育作用，在风景中人民接受历史教育是一个方面，而更为直接的则是美的感受。我是这样理解的：

譬如经过组景从而突出的景点，在空间为敞，在空间感受为旷，在情为畅，而在意为朗，朗者心胸开阔，精神振奋，意气风发之谓，将会好一阵子留在人们的脑海，这就是起了作用。而导线组成的节奏所起的作用就更为深刻了。所以组景重在意境，而意境则有高低雅俗之别。试想那种汲汲于一个亭子占一个山头的做法究竟反映什么意识？那种醉心于发现狮峰、虎岩、马鞍、牛头的做法又能给人留下什么回味，又能是什么教育作用呢？

风景中开路修桥建屋，掌握尺度是很重要的。举例来说马鞍山市有个太白楼，可以想象当时人们或步行或骑马经过一段曲折蜿蜒的石径，上得楼来，顿觉敞亮爽快。而现在呢？经过沿河一条无遮无挡的车道，直驰楼前一片停车场，上得楼来，只觉小得寒酸。设若改为树荫下单行车道，只要有三个五十米的距离下车步行，楼前增种些树木，当可有所改善。又如拟建中的某研究所选址在苏州某山脚下，显然宜于在服从功能要求的前提下，成组疏散，局部紧凑，高低错落，大小相间，而不宜呆板的高楼大厦，才能与妩媚的景色相协调，这都是建设原有古迹名胜容易碰到的问题。另一方面，又绝不能由此而得出风景中尺度小就美的结论。例如不少公路桥梁用了罗马柱头式的桥墩和赵州桥的栏杆格局，而大煞风景。相反，路、桥以及建筑以大刀阔斧的气势结合大线条的自然景色是在现代建筑中不乏范例的。所以，有时风景中几个单位的建筑项目宜于通盘考虑，一气呵成，“各抱地势，勾心斗角”是于风景有损而无补的。总之，从尊重自然照顾原有着眼，应大则大，应小则小，应分则分，应合则合，那就必然是和小单位的狭隘观点、陈腐的形式主义不相为谋的。所谓意境就是思想性，所以，归根到底，提高思想水平，才是开辟风景的最基本问题。

（编者注：选自《同济大学学报》1979年 第4期）

论工艺美术和工艺美术教育

庞薰琹

现在已经进入 1980 年，到 2000 年只有二十年了。我们应该冷静回想一下，在过去的若干年中，多少时间被浪费，多少工作被耽误。

过去的二十多年中，世界范围的工艺美术有很大发展，发明了不少新的材料，创造了不少新的制作技术，同时也创造了不少新的艺术表现手法。工艺美术已经跨进美术与科学结合的时代，它为人类生活的现代化，作出一定贡献。

面对这些现实，我们一定要认真考虑今天的工艺美术如何适应人民群众现代生活需要，如何在工艺美术领域中使美术和科学更紧密地结合起来。现在已经进入 80 年代，不改变眼前的局面，对实现四个现代化会带来不利。

我们从事工艺美术工作的人，自己也需要冷静想一想，在今后的二十年中，自己能做些什么，应该做些什么。从事工艺美术教育工作的同志更要想一想在新形势下，工艺美术教育怎样才能更多更快更好地为国家培养各方面的美术设计人才。

在过去若干年中，工艺美术的科学研究工作没有得到正常的开展，造成今天这样的局面。以工艺美术现代化来讲，有许多方面我们还是空白。有一些现代技术知识，我们几乎是无知的。若干年来，几乎人人都不能安心从事自己所学专业的研究工作。俗话说：“拳不离手，曲不离口”，对业务荒疏

了这许多年，现在迫切需要做的事，就是应该把工艺美术的科研工作立刻抓起来。无论是要搞好教学工作，或保证完成设计任务，都和搞好科研工作分不开。为了尽快地实现四个现代化，在整个工艺美术事业中，既要抓紧科研工作，也要抓紧设计和教学工作；而这三者都应与有关产销环节相结合。

我们是从一个半封建半殖民地的国家、一个进行了长期战争的国家过来的，在工艺美术方面，真正掌握科学技术与艺术表现能力的人是很少的。这一点应当引起我们足够的注意。

什么是工艺美术？根据我国目前的情况来说，基本上可以分为两类：一类是实用的，一类是装饰的。在装饰的方面也可以分为两类：一类是民间工艺，一类是高价摆设品。

我们历来就主张两条腿走路。既要先进的科学技术，又要保护手工艺。我们要着重发展实用的现代工业方面所需要的美术设计工作。工艺美术工作应该密切配合实现四个现代化的工作，关心人民生活，改善人民生活，美化人民生活。过去曾经片面强调外销商品，好像这世界上四分之一的人口就不需要高质量的商品。实际上外销与内销并没有根本性的矛盾。事实证明，许多名牌产品就是来自群众。只有提高内销商品的质量，外销商品才有稳固的基础和丰富的来源；只有这样，才会以事实证明

社会主义制度的优越性，同时也可以纠正一些人认为只有外国的东西好的错误想法。

希望搞工艺美术工作的同志们要有民族自尊心。我国从西汉以来一直是在与外国（远至地中海东岸）进行经济文化交流。我们的祖先深深知道，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。在我国的工艺美术历史上从来没有拒绝外来文化影响，也从没有囿于外来影响而失去民族性。

我们今天承认落后，但这是历史造成的。我们应当树立雄心大志，迎头赶上，而不应当自卑，妄自菲薄。世界上的月亮是一样的，都是有圆有缺。在我们国土上的中国人同在其他国家和地区的中国人都是一样的中国人。我们有手也有头脑，我们不知道的可以学会，空白的可以补上。我们要下定决心争取在较短期间内赶上去。

民间工艺要大大发展，要关心它，为它培养干部，大大加强这方面的设计能力，把各地的工艺美术研究所切实办成研究和改进各地民间工艺的研究机构。一方面维持原有的国际上已经流行的风格，同时也要创造我们自己民族风格的新设计。要想逐步摆脱中间商人的控制，要想与外国商人直接挂钩，把我国的牌子在国际上打响，发展民间工艺是重要的途径之一。民间工艺是我国农村中的副业，像汕头的抽纱，山东、江苏的网扣，早在 20 年代就已畅销国外，但是被人换上外国商标。

我国的人口，主要的是农村人口，发展农村工艺是一件重要的工作。有些工艺美术学校，应该设有民间工艺专业，或者大量地开办训练班。

关于高价的手工艺品，要不断提高它的艺术水平，要逐步把一般商品生产与艺术品制作分开。艺术性高的作品，应该由国家博物馆收购。

关于工艺美术教学工作，不能总是停留在纸面上，应该联系工厂，把新产品的设计、试制工作与科研工作、教学工作结合起来。专门试制新

产品的实验工厂，我国目前还是很少。而搞生产的工厂，又顾不上试制新产品。由工艺美术院校承担试制新产品的工作，虽然不能完全解决问题，但是总能起一定作用。

全国的工艺美术院校，开办哪些专业，也应该全面安排一下。不要因人设事，要根据地方、地区的需要。到适当的时期，可以成立专业的工艺美术学校。关于提高专业教学水平，可以采用互相支持的办法，以集中兵力、攻破点的办法，来把每一个专业攻下来。各个学校应有它自己的特点。我们是要提倡互相学习，但是不要把所有学校都搞得一模一样。我个人是反对所谓通用教材的，应该发挥大家的长处。

现在所实行的单元教学制，有很多毛病。课程杂，而又互相不连接。将来在有条件的学校可以考虑逐步过渡到工作室制，实行大教室学习，由老同学带动新同学。这样老师可以抽出时间来进行科研工作。教师应该以自己的作品来启发同学。这样，同学们就不会不安心于专业学习。

关于基础课与专业的问题。这个问题早就应该解决。在工艺美术学校中，什么系什么专业是明确的。当然什么专业就应该有什么专业的基础课教学。但是，现在各工艺美术院校的基础课教师全都是从美术学校来的，他们用的教学方法，就是美术学校中的一套办法。要改变教学方法，适应专业的需要，确实有一定的困难，需要有一个过程。要解决这个问题，也不单在基础课教师方面，既要求专业教师关心基础课的教学，同时也要求基础课教师对专业也要产生兴趣。

科学是集体事业，工艺美术也是集体事业，要搞好工艺美术事业，必须调整人与人之间的关系，大家一条心，一切为了尽快实现我国的四个现代化，就不难把工作搞好。

（编者注：选自《装饰》1980 年第 1 期）