

东方设计

特色篇

设计东方

中国设计国美之路

主 编 / 许 江

执行主编 / 吴海燕

中国美术学院出版社

《设计东方——中国设计国美之路》编辑委员会

主任: 许 江

副主任: 杭 间 宋建明 吴海燕

编委: 王 昀 王晓芬 刘 正 毕学锋 许 江 吴小华 吴海燕 宋建明

陈永怡 陈 肇 周 刚 周 武 杭 间 郑巨欣 俞 坚 赵 燕 韩 绪

(按姓氏笔画排列)

《东方设计·特色篇》卷

执行主编: 吴海燕

编辑组成员: 朱海辰 姜图图 石建航 王 昕

书籍设计: 毕学锋

版式设计: 毕学锋 俞佳迪 方舒弘 毛德宝 吴炜晨 朱海辰

图文制作: 陈沛涛 麻 勇 孟子博 李佳瑜 陈 蓓 袁婧怡 范诗琪

责任编辑: 章腊梅

装帧设计: 毕学锋 陈正达 俞佳迪

责任校对: 朱 奇

责任印制: 毛 翠

图书在版编目(CIP)数据

东方设计: 特色篇 / 许江主编. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2016.11

(设计东方: 中国设计国美之路)

ISBN 978-7-5503-1217-3

I. ①东… II. ①许… III. ①美术—设计—教学研究—高等学校 IV. ①J-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第264077号

东方设计·特色篇

主编: 许 江 执行主编: 吴海燕

出品人: 祝平凡

发 行: 中国美术学院出版社

地 址: 中国·杭州南山路218号 邮政编码: 310002

网 址: [http:// www.caapress.com](http://www.caapress.com)

经 销: 全国新华书店

制 版: 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷: 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次: 2016年11月第1版

印 次: 2016年11月第1次印刷

印 张: 34.5

开 本: 787mm×1092mm 1/8

字 数: 220千

图 数: 320幅

印 数: 0001—1000

书 号: ISBN 978-7-5503-1217-3

定 价: 306.00元



总序 一

东方，亲缘与自然的织造

许 江

东方为何方？

梁启超先生曾指出：中原的中国经过秦汉一统，成为中国的中国；中国的中国经由与印度、日本等接触，成为亚洲的中国；近世以来，中国进入世界舞台，与欧美竞争，而成为世界的中国。借用先贤们的世界眼光，东方显然指的是世界版图中的大陆缘的东侧，指的是全球文明格局中的中国及中国文化圈。中国文化圈源远流长，有着浑厚而明晰的文明特性。器物，正是东方文明自我认同的最为显见的方式。

人的生活，衣、食、用、居、行。以中国江南为例，此一带雨量充沛、水网纵横、气候温润、四季分明，长期的精耕细作，土地物种丰沛，桑莽广布，形成麻丝为衣、茶米为食、竹陶为用、林泉为居、舟船为行的生活特征。这种特征蕴育着器物的制造与工艺的巨大谱系，并随着聚落的不同、群体的不同、地方的不同，而呈现各自的征候。但总体上的器物谱系的生产都经历着“物用—分工—集市—竞争—整合”的阶段。物用即衣、食、用、居、行的要求；分工即不同需求的分类和专门化生产，这是器物生产的职业化、精细化的关键；集市即是一地一物一技生产的市场交易方式；专门生产、市场交易必然带来竞争，竞争促使器物生产在整合的过程中不断提升融合，进而扩大其市场影响和社会影响，成为一地一域民生民情、群体凝聚的形象。器物在这种一轮又一轮的用、工、市、争、合的过程中，不断地成熟为群体共享物，被树为地域筑造、地缘文化的标志。

亲缘，是千百年来中国人群组织的最基本模式。千秋百代——当我们讲这个词的时候，已然使用了亲缘血脉的观念作为历史叙述的尺度——中国人总以不同方式的亲缘关系，那些真正的血缘或被定义的血缘关系，作为中国社会的基本组织单位。直至今日，中国人同姓是一家，朋友即兄弟，社会长幼以伯叔子侄相称，四海之内俱谓同胞。亲缘的观念在儒家伦理与观念体系的浸润之下，成为中国社会体系的主要伦理基础。由亲缘而重孝，由重孝而慎终追远，由此而带来的敦亲睦族的责任，注重自然风仪的特点等等，都结

构性地内化到生活网络和社会肌体中去。从宋明家具的规仪到青瓷陶件的鼎食盘餐，从成人、婚嫁、丧礼等宗庙祭祀的服礼到茶道生活的纷繁细节，中国器物制造和工艺无不应答着亲缘模式——这种最自然、最原始的社会人群单位的需求。那种在西方城邦国家中公民与公民民间团体滋生的个性化需求，完全被血缘结合的亲缘团体的地缘化需求所覆盖，致使中国器物工艺既不会产生国家式的一统标准，也不会出现个性纷呈的“百花”局面，而是以回应亲缘组织的内蕴方式，呈现出和静内美、代表敦亲睦族意志的圆融特征。

中国漫长农业社会的村落，星罗棋布，一个地域性群体，往往以某种亲缘关系呈现出来，也正是这种亲缘社会主宰着器物的用、工、市、争、合的过程。地方资源的集散，价值判断的威权，都变成看得见与看不见的家族群体凝聚的公权力，控制着器物的生产，进而让器物的生产服从于某种家族礼仪、等级的规制。这一方面有效地集中一地资源，建立评定、融聚、承袭的机制，提升器物的生产品质。另一方面又将亲缘社会的文化内涵尤其将儒家的道德思想内化到器物生产之中，规范着器物工艺的价值导向。在中国，“造”字即为“告之”，将某种意图显现出来，告之于人，就是“造”。造物需要技艺。“艺，种也。”艺就是种植，就是培养。这些都说明器物的制造与工艺所承担的植育与培养的职能，所承担的群体认同的功用。从这个意义上说，中国的器物在其生产和延续过程中，是集体地创造了这一群体的文化。而这一群体的文化因其亲缘群体的内质而始终凝聚着某种内蕴，妙性知化，力致广大，不断地朝向更高一层的精微与宏阔。同时，其培植与照料的意念，在操持器物生产的过程中，能够克服亲缘系统带来的排它性，融合多方的特色而运方使巧，时中达变，极尽精微。中国器物生产和工艺的这种亲缘特色，这种内聚而不排它、致广大而尽精微的特点，正是我们今天研究设计东方的重要内涵。

地少人多，是中国精耕农业的一个重要原因。人口密度高，农民要以集约式的耕种在同一面积的农田上施力，去获得更多的收成。这种集约农作需要大量的劳力，但大地的四季带来季节性劳力不匀和过剩，于是就在农闲之季，开始了非农业性生产活动，生产自用和可出售的货品。这也就是说精耕农业催生了农舍手工业。这种农舍手工业包括修缮、制造、负贩等工作。修缮包括修葺房屋沟渠家具，制造包括编席结索、竹木器用，负贩的范围可及道路上的大小市集。精耕农业的背后是亲缘宗族的社会模式，而农舍手工业也同样受控于亲缘的社会模式，其生产与工艺无不承担地方群体的培植与养护功能。大农庄的生产不仅有酒醴、浆醋、药物、腌渍食物，更有丝帛织物、瓷什陶件、家具箱柜。凡此各类，既可自家消费，也可供应市场。中国最早

的市场交易便从这里开始。地区性的商业化逐级提升，最后形成全国性的经济网。专业的烧窑生产，有专门的水路与旱路的输运之道，一帛之微也往往输运千里。农舍经济的触须随之扩展，市场交易网原可以将农业的村落编结在一个巨大的经济网络之中。

但中国历史上的兵燹频仍、伏莽遍野，致使商旅裹足，都市遥遥。凡此种种，都只能催生着区域性的经济自足，中国被分割为众多经济独立、文化独立的区块，凡事不假外求，农舍手工业虽不断提升为作坊生产，却始终与地域自然特性紧紧相连。精耕农业的精细之观，对农时节候的重视，对自然神祇的尊崇，亲缘宗族的群体威权，都很自然地渗入逐渐专业化的作坊手工业，作为材料、技艺上的自然色彩反哺器物文化的地域品质。地域性的水土风华，被锤炼成本土器物的生生之貌。区域嘉生的自然料材，通过世代跬积，转化成一地一域的器物品质。通过这些农舍生产、作坊生产的脐带，东方器物总带着极强的亲缘观念和自然风神，并渐渐形成某些贯通社会上下层的通道，将二者编织在自我的生产与品赏之中，累积而成东方器物的亲缘与自然相织造的浓厚特色。

行文至此，让我们以这样的眼光，揣想一下 1929 年葛岭山脚、里湖之畔举办的“西湖博览会”，中国的自然生物与人工造物在自家门口的“世界格局”中亮相。负责这一令人亢奋又令人心揪的展示的正是新生的国立艺术院的图案系以刘既漂先生为首的诸位教授，作为留法新归的莘莘学子，他们深知“世界的中国”所处的位置，但是他们立志要通过这样的平台，让世界的先进设计与制造唤醒这个古老的东方，而唤醒的方法正是重视东方造物的品质特色。他们设计的标志，设计的新式牌坊大门，设计的诸多场馆，既是世博历史的见证，又是最早的东方设计家们兼融中西设计思想的写照。这种思想潜留在艺专和后来的美院的学脉中，代代传承，虽历各种体制变迁、时事震撼，却从未沦没，随着时代的步代，迅速发展壮大，并于新世纪的第十个年头，参加举世瞩目的上海世博会的众多设计项目，将 80 年的东方设计的理想，塑成新世纪的生动形象。

今年适逢中国美术学院建校 88 周年，中国美术学院重温殷殷传承的匠心文脉，梳理道生悟成的漫漫来路，举办“国美设计之路”大展，更高地树起东方设计学建构的正正之旗。本文也许是关于东方器物生产的一份匆忙的梳理，但肯定是向着国美设计的漫漫长路和历代先师的真诚致敬。

2016 年 10 月 26 日

总序二

设计“国美之路”之思想脉络

杭 间

中国现代设计思想的真正发端，其实都与杭州、与这所学校有关。

20 世纪初，西方工业文明用“洋枪洋炮”入侵中华，尔后清朝覆亡民国新兴，中国先进知识分子从文化革命着手探索救亡图存之路。在众多的新思想中，蔡元培先生独具一格，他的“美育救国”“以美育代宗教”，提出已近百年，虽大众耳熟能详，称誉者众，但其实至今太多国人心里并不以为“美育”真能“救国”，反而以为彼时形势非常，文人志士，口着危言，耸听而已。

这是时代的悲剧，就像如今，我们绝大多数人仍然不认为“设计重要到——能改善民生改变世界”。

上述的两个问题是能加等号的，因为蔡元培的“美育”实际上就是今天的“设计”，“美的事物”通过“物质生活”及“精神方式”的建立，春风化雨，滋润无声，这对于没有强烈的单一宗教情感的中国人来说，尤为重要。遥想蔡先生当年，看见了欧洲装饰艺术运动对大工业的艺术改造，在德国感觉到了包豪斯全新的机器美学的理想，以一个深具传统秉赋、忠厚却是僻岸的江南智者的民国文化领袖身份，意识到了通过生活美育改造民智的重要性和深远意义。他认为，美感教育不同于智育和道德教育，它不属于知识的权力与意志，而“属于感情”，是感情的陶冶，他提出“知识以外，兼养情感，就是治科学以外，兼治美术”。要求知识与情感、科学与美术、智育和美育并举。通过美育可以“超越利害的兴趣，融合一种划分人我的偏见，保持一种永久平和的心境”。

1912 年年底，时任教育总长的蔡元培在《文化运动不要忘了美育》一文中，提出要办“美术工艺学校”。1916 年 4 月，他对那些旨在学习西方科学和美术的法国华工学校师资班的学生，讲授“装饰者，最普通之美术”的道理。

“其所取之材，曰石类、曰金类、曰陶土，此取诸矿物者也；曰木、曰草、曰藤、曰棉、曰麻、曰果核、曰漆，此取诸植物者也，曰介、曰角、曰骨、曰牙、曰皮、曰毛羽、曰丝，此取诸动物者也。其所施之技，曰刻、曰铸、曰陶、曰镶、曰编、曰织、曰绣、曰绘。其所写象者，曰几何学之线面、曰

动植物及人类之形状、曰神话宗教及社会之事变。其所附丽者，曰身体、曰被服、曰器用、曰宫室、曰都市……人智进步，则装饰之道，渐异其范围。身体之装饰，为未开化时代所尚；都市之装饰，则非文化发达之国，不能注意。由近而远，由私而公，可以观世运矣。”无疑，其所论述的最普通的美术和装饰，就是“设计”。

蔡元培还是最早关注威廉·莫里斯的中国思想家，他说：“美术与社会的关系，是无论何等时代，都是显著的了。从柏拉图提出美育主义之后，多少教育家都认为美术是改进社会的工具。但文明时代分工的结果，不是美术专家，几乎没有兼营美术的余地。那些工匠，日日营机械的工作，一点没有美术的作用掺在里面，就觉得枯燥的了不得；远不及初民工作的有趣。近如 Morris 痛恨于美术与工艺的隔离，提倡艺术化的劳动，倒是与初民美术的境象，有点相近。这是很可以研究的问题。”

1928 年，国立艺术院在杭州成立，不久改为国立杭州艺专，招收年轻的学生，蔡元培延请年轻的林风眠担任校长。无疑，林风眠是他的思想的知音和同道。

几乎没有人注意到了林风眠与蔡元培先生的“设计”思想之间的关系，只有一个人例外，那就是许多年后的中国美术学院院长许江。2003 年 8 月，许江在林风眠诞辰 103 年之际，写了《生命的“误读”》一文，他注意到了林风眠 1923 年巴黎美术学院毕业赴德游学后的可能的思想变化，此时的魏玛是“一个桥社和青骑士以表现主义来抒发时代精神的年代，是一个包豪斯学院的理想向着一切传统陋习挑战的年代。”许江敏锐地意识到格罗皮斯在包豪斯首届学生作品展的演说中提到的“战前本末倒置的想通过组织方式把艺术带回给普通大众的做法”，而现在，“我们将不再发展大型的知识组织，而要发展小型的、机密的、封闭的合作组、小社团、行会和小集团，他们将会一直是……某种信仰的秘密核心，直到有一天，从这些个别的集团里，出现一个普遍的、伟大的、创造性的、思想的和宗教的理念，最终，这个理念要想清晰地自我表达，就必须借助于一个伟大的总体艺术作品”对林风眠的影响，那就是，一年后，林风眠与林文铮、吴大羽等成立了霍普斯会。

许江说道：“我们不能确知林先生在柏林是否知道格罗皮斯的思想，并受其影响，但欧洲尤其是德国所弥漫的变革思想和表现主义的姿态，特别是包豪斯早年的魏玛时期所突出地表现出来的社会革新和社团精神，一定通

过柏林之城的文化和精神整体，影响着林风眠和年轻的游学者们。1928年杭州国立艺术院初创的那个夏天，林风眠先生亲手创建了艺术运动社，并选址上海举办了第一个公开的展览，林先生设想以艺术运动社为核心，来站在时代潮流的最前沿，坚定地实践‘以美育代宗教’‘促进东方之新兴艺术’的理想。”

国立艺专时期的林风眠并非只是一个为艺术而艺术的全盘西化者，而是一个虽然年轻锐气逼人，但却是主张中西融合，纯艺术与实用艺术并进的目光深远的艺术教育者。举几个例子，艺专的陶瓷科早早就设立了，而1929年的西湖博览会林风眠亲自担任艺术馆主任、图案系主任刘既漂带领的团队介入博览会之深入的程度，是同时代或者是后来都是少见的举措。同年聘任的图案系日籍教师斋藤佳三，也开先河，因为他带来了明治维新后日本引进的西方的设计教育体系。1934年，国立艺专在上海的法租界举行大规模的作品展时，包括图案、染织、陶瓷、漆器、室内装饰、建筑装饰等。

1930年，蔡元培还介绍了一位年轻的留法艺术家给林风眠，那就是庞薰琹。这时的庞薰琹接受了1925年以装饰艺术为主题的欧洲博览会的洗礼和震撼，怀揣蔡元培的介绍信回国寻根来到杭州，按响了林风眠在孤山住所的门铃。阴差阳错，也许是林先生不在家，也许是在家但晚睡未醒，总之，在并不太久的无人应答后，庞薰琹觉得不应依靠他人而飞也似逃离，两位伟大的艺术家由此失之交臂、虽然有沅陵的短暂相处，但庞离开后组织决澜社、又从事工商美术、尔后在西南调研西南民族艺术、创办成都艺专，直到1949年方回归杭州国立艺专，此时，中国已经改变了政权。庞薰琹注定与杭州与“艺专”发生深刻的瓜葛但却不直接对设计“国美之路”产生直接的影响。1953年他在江丰的支持下北上北京，筹建中国第一所独立意义的设计学院——中央工艺美术学院，带走了学校几乎所有的设计骨干教师，曾经很长时间担任国立艺专的图案、实用美术教授的雷圭元，也一起与他北上。

实际上，这一代人的设计理想没有本质的区别，都是在蔡元培的美育思想框架内发展而来，不同的只是角度。林风眠深谙现代艺术与设计之间的关系，清楚艺术观念、形式与社会改造的逻辑内因，因此他具有整体的现代艺术（包括设计）的教育观。庞薰琹、雷圭元是强烈的生活艺术改造中国的爱国者，追求设计的独立发展，认为既是设计本身的需要，也是中国社会变革的急迫。杜威的实用主义思想通过陶行知对他们产生深刻的影响，“行知合

一”“生活即教育”，这是当年中央工艺美术学院设计教育思想的内核所在。

1958年以后学校设计思想的核心自然是邓白。但是他的思想的来源，却是20世纪40年代曾经短暂担任国立艺专校长的陈之佛先生。陈之佛少时受晚清私塾教育，辛亥革命后再受新式教育，“五四”前夕又东渡日本，求学于东京美术学校（今东京艺大），学习设计艺术，谋求报国之道。归国后设计了许多印染图案和书刊装帧，也出版了许多研究介绍图案的著作，他是那个时代少有既具行业实践经验，又从事学术研究的设计教育家。他曾论述“所谓实用的要素，也是多方面的，主要的如使用上的安全；使用上的快感，使用上的适应性，使用欲的刺激等，在设计之先都应该作周详的考虑，其他如制造器物的材料的性质，制造器物时的施工方法与技术，制造器物时的经济问题，使用对象的生活方式等等，也必须作充分的研究。如果图案设计时不考虑实用性，便成为纸上谈兵。所以图案实在是实用与趣味与美感融合统一的东西，与实用是有机结合着的。两者缺一，便不成其图案”，因此回到更实际的民生改善，向中国传统学习，并将其转换为适应中国的形式，是当年在上海建立了“尚美图案馆”的陈之佛的多年愿望，与庞、雷两位相比，陈之佛的设计思想似乎更专业和务实、综合。邓白当年贫困中被陈之佛发现并施以援手指导他走上艺术的道路，因此除了陈之佛的思想影响外，此份师生之谊，也决定了陈、邓设计思想的渊源关系。当然，50至60年代，中国的设计大环境已经在国家的经济政策和意识形态的大结构下无法实现个性突破，邓白先生筚路蓝缕，虽重建了学校的工艺美术设计，但也无法回避“恢复手工艺生产”“向民间学习”和“美化人民生活”等的设计教育国策的影响。

2001年，油画家许江担任中国美术学院院长，对于设计，他有特殊的情节和经历。1986年前后，他曾经担任工艺系的素描课程，并与王中义联合写出了《从素描走向设计》一书出版，出版者介绍：“《从素描走向设计》的素描训练形式，是根据系统论原理，从设计教育的整体观念出发，围绕不同视觉要素的基本能力的培养而拟定的。它在原有的聚合思维训练基础上倡导开展扩散思维训练，分阶段、分层次编排练习内容。这些素描训练都以不同角度、不同性质、不同层面的观察为起点，力求在自然规律和形式美学规律的普遍认识中实现教学目的，让学生多方位地接近自然，多角度地思考造型和空间的课题，建立符合设计需要的思维方式和各种基本能力。”80年代之时，绝大部分中国的美术学院的设计学科沿用的依然是纯绘画的素描，也就

是文艺复兴以来的法派或苏派的素描传统，但设计训练有别于绘画训练，必须有自己的观察事物表现物体的方式。包豪斯已经于半个多世纪以前开启了设计的基础训练，但由于学校存在时间短暂，对于素描也并没有总结出一套适合设计的表现方法。

作为校长，许江的这个经历与他早年曾经担任文学杂志的美编一起，构成了他的设计思想的基础。前面说过他对林风眠思想中与德国包豪斯关系的判断，其实这样的判断，正是出于人同此心的立场，因为在许江以后将近 16 年的领导学校的生涯中，对于设计，他正是秉承了蔡元培的思想，并沿着林风眠的道路，在“大学望境”中融会中西，通过“哲匠精神”追求“东方学内涵”，最大可能使艺术在改造社会的理想中前行的。2016 年 6 月他就中国美术学院院系调整接受《中国美术报》访谈时说：“艺术和科学、宗教不同，却一样是重要的人类智性方式。艺术的知识积累、实践服务、精神养成，对人类有独特贡献和帮助，所以，全世界才有艺术学院这样独特门类的高等院校，它和一般大学不同，全世界艺术学院历来是独立的，艺术的传授方式、知识积累、水平衡量方式跟科学不同，对人的精神影响方式跟宗教不同。艺术是通过技艺的打磨和学习，来开启心灵，感动人心，了解创造本质，带人趋向自由理想境界。艺术是通过非常具体的艺术实践来打开人心的，这就是艺术的智性方式。”正是由于这样的认识，许江在一所国画、书法、油画、版画等传统艺术样式深厚的学校里，同时推进了设计学科（包括设计学院、手工艺术学院、文创制造协同创新中心、中国国际设计博物馆和民艺博物馆等）的发展，并在上海世博会等国际国内重大设计活动以及城市建设中，躬行其中，成就斐然。

很多人认为设计学科是一个没有“传统”的学科，因为从根本上托生在科学技术身上的“设计”，仍然非常年轻，而在全球化面前强调设计“本土”也许是一种逃避之词。但是，从中国美术学院的“设计思想之路”的脉络梳理上我们可以看到一个学科之“思想传统”的重要性，因为这其中蕴含了一个世纪以来几代人关于生活价值的追求，他们在社会变革、宗教情绪甚至诗意弥漫中显现了文化的选择和哲学的坚持。

2016 年 11 月 3 日写于杭州南山路

总序三

在薪火传承的道上

宋建明

回顾“国美之路”上设计学科发展的历程，回顾国美设计人为此付出的努力，不知怎的竟联想到远古“夸父追日”的传说。“夸父与日逐走，入日；渴，欲得饮，饮于河、渭；河、渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。”（《山海经·海外北经》）所不同的是象征物及其含义与原版的演绎不同。在我看来，“日”，为生命的总能源，东方设计学的精神如高远炽热的“日”。一代代国美设计人有如为求生命与方向而追日的“夸父”，在那个追求终极价值观的奔跑中，他们不辞辛苦，努力追逐。当接近“日”时，欲承受光焰，便倍感饥渴，广汲养分……他们不惜以毕生的精力为设计国美之路换得阶段性的灵光，化作照亮后代的“邓林”（桃李林园）。正是有代代前赴后继坚韧的光芒的采集者，才有如今设计国美之路的这般绚丽……

我属于其中的一员，是1978年9月登上这个旅程的。像前辈一样，不断地为逐“日”奔跑。38年过去，我从青涩跟跑的学子，到接过火炬年轻的领跑者，再到交棒鬓发斑白的伴跑者，作为国美的设计人之一，我与同事们一同不停地跑着，践履着初心和前辈托付的使命。记得进校时，老师们告诉我所在工艺系的前世今生。记忆中铭刻下了这个设计学科的由来，怎样的“北上”，又怎样由被誉为“老母鸡”的邓白先生带领几位绘画教师经历夜间备课日间上课的“孵化”过程，怎样遭受“文革”的冲击，以及目睹眼前的情景：两个“工农兵学员”的学长班，加上我们77、78两届三个专业（装潢、染织和陶瓷）不到40位学生，还有那栋如今已被拆除的东楼底层的六间教室、二楼的一间系办公室、一间资料室……以今天的标准来看，那个教学条件与资源应该都是非常简陋的。可当时，我记得自己总处在兴奋中，因为校园中心的那间不小的阅览室容下了我本科四年多数的夜晚，让我充实地浸泡在那里。1982年夏季，我毕业留校任教，之后留学、回校、研究、教学、再留学、再回归……日复一日就在这如归属的家园工作。我亲历了4任校长的办学时期，见证着这个历史时期因国家变革带动的学校的变化。

20世纪70年代末，莫朴校长主政。学校处在教育从拨乱反正，重回正轨

的修复过程中。当时的设计学科注重的是依靠传统的中西两种绘画造型基础表现,以及传统图案的方法形成的合力,来促进设计造型眼光与能力的形成。

80年代,肖峰校长主政。这是充满对“现代化”向往的时代。在百废待兴的现实中,反思过往,正视现实,夯实基础,学术的探讨成为时代的主流,从图案教学的跨校探讨,“三大构成”的遭遇、接受与反思,设计素描与设计造型思维衔接实验,中国画与图案造型、电脑图像技术的应用、重建设计色彩学、设计形式语言体系的建构、摄影专课等,进而深入到工艺、材料的研究、印与染、烧窑……同时,向当代艺术展开实验,85新潮中,设计人的身影穿梭其中。

随着改革开放大潮的到来,国际化出现端倪。万曼壁挂研究所的成立,电脑工作室的成立,首批设计学科的青年教师的派出,王敏、王雪青和我相继被派出国进修。我回国后,便酝酿起设计基础教育的变革,还受命参与设计学部的建设,同时联系服装设计教师协商,并起草与创建服装设计专业。此后,环境艺术系成立,工业设计专业也相继成立……

90年代是充满理想主义色彩的时代。上半叶,随着社会经济开始腾飞发展,计划经济向市场经济转型,设计专业与学科都受到了空前的挑战,教师持续地经历了市场的考验,设计教育进入快速增长的轨道,色彩研究所成立,设计学部成立。设计教育进军上海的发展战略提出,并且进入探索阶段。

90年代下半叶,潘公凯校长主政。随着市场进一步开放,设计各专业进入大发展阶段,倒逼设计教育管理机制进入大调整,原工艺系分化,独立成立视觉传达设计系、染织与服装设计系、工业与陶瓷设计系。我受命主持染织与服装系的创建与管理工作。电脑全面进入设计教育体系,上海设计学院成立。同时,全面梳理设计理论体系,《现代设计大系》编撰完成。此后由于南山校区重建,设计学科迁入滨江校区。2000年我被派往上海设计分院主持学校从五角场迁入浦东张江校区。

2001年起至今,由许江校长主政。我是在这个时期接过许江校长委派主管设计学科任务的。这是一个激情燃烧的年代。南山校区竣工,置换滨江校区,开辟象山校区,优化张江校区……同时,这是国家向世界展现风采的年代,随着社会经济持续高增长,民众对生活品质不断提出更高的要求,设计学科遇到了空前发展的机遇。在这个时期,设计学科对内注重学理,多维反思,优化机制,精耕细作;对外积极面向社会,勇于实验,跨界协作,有所作为。于是,设计学院的创立,其核心项目是设计学科博士点挂牌,成立艺术设计学系,成立综合设计系,设计学科率先实行两段制教育,国家级造型艺术重点实验室挂牌……在稳定教学的同时,设计学科与学校各专业联手成为一个有能力响应国家、政府召唤,以文创设计能力以及社会的整合力量面对多维复杂的社会诉求的社会服务团队。这个时期,完成了2010年上海世博会系列项目,学校与杭州市政府签订战略合作协议,展开以城市品牌与城市美学为主题的一系列城市综合保护与有机更新工程的策划、规划、设计与营造,学校与政府合作,创立杭州文创产业三大园区,“中国美术学院国家级大学科技园”成立,开启了文创产

业社会服务的新篇章，并向全国各地城乡延伸，获得广泛的好评。

紧接着包豪斯及近现代西方设计系列收藏引进学校，民艺馆成立，浙江文创设计制造业协同创新中心成立，设计跨学科门类探索开启，学校自主实验品牌“敦品”成型并成功运营，手工艺术学院成立，西湖博览会之文博会“最设计·中国美院馆”形成品牌，“中国设计智造大奖（DIA）”全球持续推广，“艺创小镇”获批第二批省级特色小镇，浙江省工业设计重点实验室与国家科技支撑项目课题组均按照计划正常推进。这个数据还在改变着，这里的每一个项目，都有密集的文创、设计与科技及经济的融合，设计学科前沿教研力量正在稳步地朝着跨学科门类的方向探索中。长期以来，结合大量的具有国美之路价值观的学术研究与社会实验，经过了沉淀、梳理、反思和优化发展，持续地走向成熟，创建中国美术学院“东方设计学”思想与实验方法体系的理想越来越清晰地显现出来，并且进入实质性创建中。刚刚结束的杭州 G20 峰会，只要国家召唤，就有国美设计人积极响应的身影和令人称赞的作为。

从国立艺术院图案科的初创，到如今的设计学科体系成型，从以十计的单位到数以千计的规模，并以“国家队”设计教研团队的态度呈现在世人面前，这是心怀梦想的国美设计人历经了 88 年艰辛办学，不屈不挠，不懈“逐日”的历程，才得以实现的。前 50 年，可以想象我们的先师们是在怎样艰难困苦的时代下提出“以美育代宗教”“为艺术战”与“创造时代艺术”的理想，展开关注民生的创造；到最近 38 年间，我亲历了人们由惊愕、兴奋、迷茫，到冷静、反思，是在不断学习的过程中，树立了传承与复兴的志向，直至跟上创新时代的步伐。因此，我回望历程，可以清晰地看到在设计的美国之路上，从“中西并包”到“百花齐放”“两端深入”，再到“多元互动，和而不同”，始终传承着这样的一种精神：“读书养心，劳作上手。”她鞭策着国美设计人注重通融品学艺理，通晓古今中外。因此，国美设计人不论处在什么历史时期，都知晓“日”的意义、方向和“逐日”的使命。如今站在国美之路上，回顾 20 世纪 80 年代以来的历程，梳理过往的印迹，感受良多。我以为这段“逐日”的旅程，可以定义为国美设计学科传承、复兴与系统创新的过程。

当国家进入发展的“新常态”时期，我们的周遭已被大数据、云计算、“互联网+”语境下的工作环境及其创新平台以及新的生活方式所改变，设计学科已经进入了一个史无前例的时代，这就意味着我们将面临空前的挑战。去年，我完成了学术发展的薪火交接，让更多年轻有新知识有才华的领跑者接力，带领国美设计团队继续面向东方，在“逐日”的道途上去接受那个挑战。在建校 90 年前夕梳理中国设计的美国之路，为的是缅怀“逐日”的先贤，回顾过来的历程，审视当下，整装迈向下一个更加宏大的“逐日”历程。此时此刻，想着在百年校庆时再回首，在未来的中国设计国美之路上的“逐日”者拿什么业绩去与西方学界展开睿智的对话？向世界展现国美设计人的作为？便觉得此次在这“逐日”道上的里程休整，对于如今棒接薪火在手的领跑者意义重大且深远。

2016 年 9 月于中国美术学院·设计艺术学院