

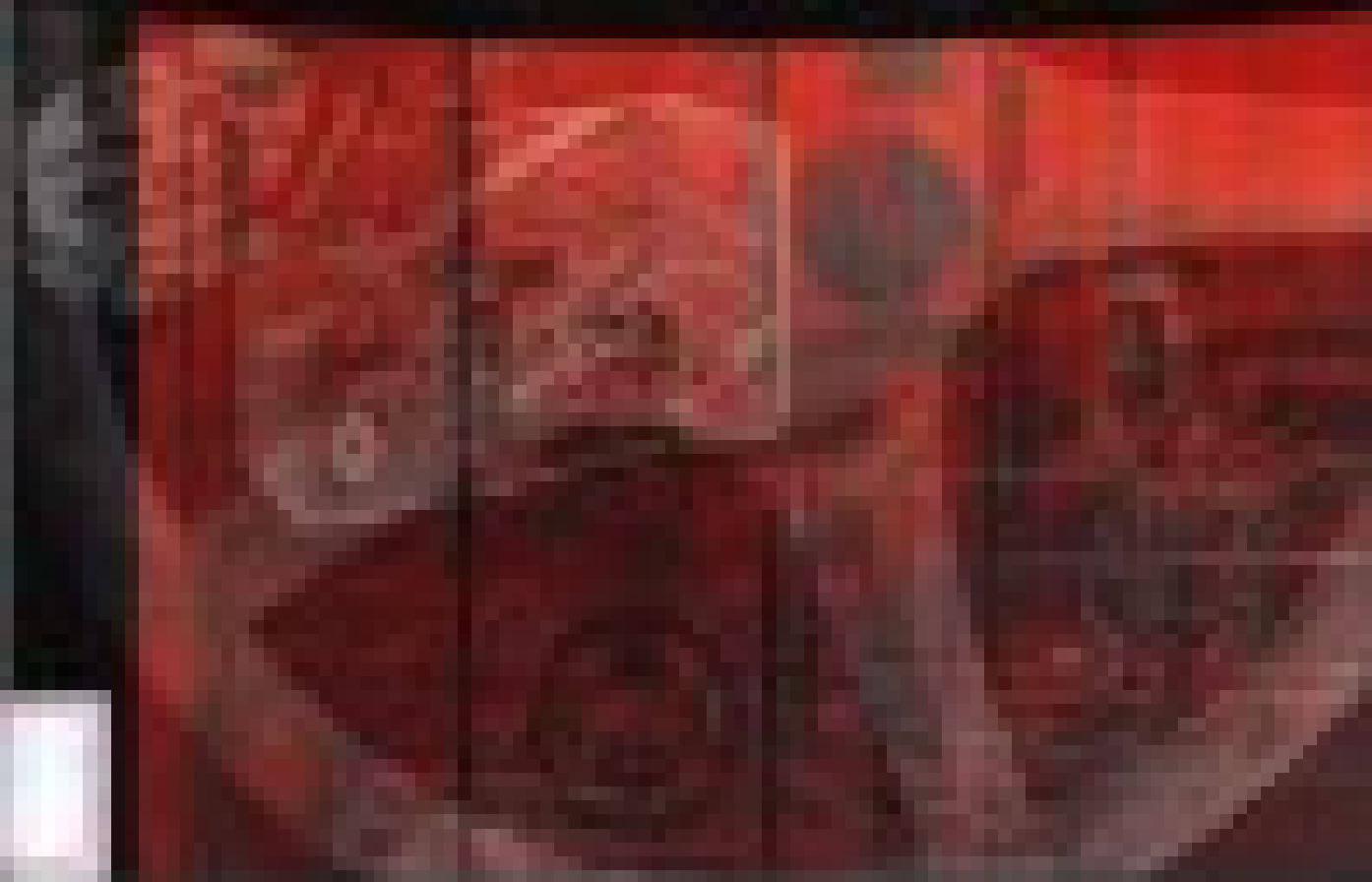
天津人民出版社

# 中国设计艺术史

史论

中国设计艺术史

中国设计艺术史





# 中国设计艺术史论

THE RESEARCH OF  
CHINA ART DESIGN HISTORY

李立新 著

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国设计艺术史论 / 李立新著. - 天津: 天津人民出版社, 2004. 5

ISBN 7 - 201 - 04675 - 6

I. 中… II. 李… III. 工艺美术史—研究—中国  
IV. J509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 107587 号

---

|       |                                                             |
|-------|-------------------------------------------------------------|
| 作 者   | 李立新                                                         |
| 出 版 人 | 刘晓津                                                         |
| 出版发行  | 天津市人民出版社                                                    |
| 社 址   | 天津市和平区西康路康岳大厦 (300051)                                      |
| 网 址   | <a href="http://www.tjrm.com.cn">http://www.tjrm.com.cn</a> |
| 经 销   | 新华书店                                                        |
| 印 刷   | 高等教育出版社印刷厂                                                  |
| 开 本   | 16                                                          |
| 印 张   | 15.75                                                       |
| 印 数   | 1—6000 册                                                    |
| 版 次   | 2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷                           |
| 定 价   | 36.00 元                                                     |

---

## 设计史新视野(代序)

我国的设计艺术是近年来才确定的新专业,过去统称为“工艺美术”。在艺术学的综合研究中,我们纳入“造物艺术研究”的方向,以探讨精神文化与物质文化的关系。由于这种精神的和物质的双重性,可以显见一些有关艺术的基本问题,以便于艺术学研究的深入。但因为在本大学的“艺术设计”专业的应用性很强,而在教学上所受西方影响又很重,甚至有的误认为中国过去没有艺术设计。这样,不但割断了历史,也会造成无源之水,出现数典忘祖的现象。因此,对于我国设计艺术史的研究便带有多层的意义。

李立新的《中国设计艺术史论》,以新的视野观察上下数千年的造物艺术活动,一面建立起“大历史观”的思考方式,一面提出了“阶段性突破推进”的设计史运行理论,对中国的设计艺术特质和发展作了总结性的评判。观点鲜明,论据翔实,逻辑性强,表述通畅,不仅对设计艺术的历史与理论厘清了思路,也为艺术学的学科建设添砖加瓦。本书在学术见解上达到了一定的深度,有所创见。



2002年5月3日

# 目 录

---

## 绪 言 /1

- 一、关于研究的主题与研究范围 /1
- 二、工艺史与设计史 /4
- 三、设计史的任务及其研究意义 /10

## 上 编 设计艺术历史研究

- 一、大历史观下的造物设计发展 /21
- 二、设计艺术历史分期的思考 /23

## 第一章 造物起源与体系形成 /27

- 一、最初的“设计”意识 /28
- 二、适应性：环境、创造、进化 /33
- 三、原始设计：多样性与统一性 /36
- 四、早期设计世界：思维、功能、工艺、宗教 /44
- 五、轴心时代的造物思想 /56
- 六、从规范化的完善看造物体系的形成 /66

## 第二章 开放融合与风格转变 /79

- 一、传统、外来、时尚 /80
- 二、佛教的渗透及其设计史意义 /88
- 三、风格论——学术史的追溯 /100
- 四、由“华丽丰腴”到“典雅质朴” /105
- 五、院画的扩张与意匠化设计的衰落 /115

### 第三章 延续更新与近代困境 /121

- 一、《天工开物》:传统造物的历史镜像 /122
- 二、早期工业化时期一般造物设计的发展 /130
- 三、近代以来造物艺术的艰辛历程 /138

## 下 编 设计艺术专题研究

- 一、设计史的层面剖析 /151
- 二、专题的选择与安排 /151

### 第四章 造物历史中的原生状态 /153

- 一、民间与官营生产模式的消长状态 /154
- 二、个体特色与地域色调 /159
- 三、一般造物与经典造物之间的互动关系 /165

### 第五章 造物设计的更迭演化 /173

- 一、品类更迭中知识、文化的积累 /174
- 二、技术与形式的延续 /179
- 三、演化与突破 /186

### 第六章 设计史运行的动力结构 /201

- 一、造物艺术经济的内外环境 /202
- 二、家庭作坊的历史合理性 /206
- 三、工匠匠人的历史命运 /211

### 结 论 /219

- 一、对设计史运行规律的认识 /219
- 二、对中国传统设计艺术特质的认识 /222
- 三、对设计现代化艰难性的历史思考 /228

参考文献 /233

插图目录 /239

后 记 /244

# 绪 言

## 一、关于研究的主题与研究范围

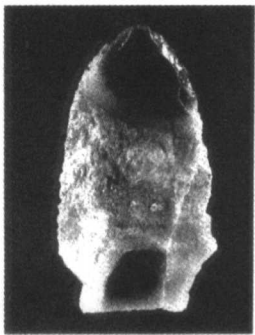
人类造物经历了漫长的历史，但造物这个概念却总是一次次地被重新审视。在克服重重困难，花费很大精力刚刚构建了几本造物史（工艺美术史）以后的今天，造物史观的问题又被再度审视，历史似乎兜了一个圈子重又回到了早应解决了的出发点上。对于该怎样去写造物的历史，人们感到了许多困惑。不过，这次对这个基本问题的重新审视是在思想观念发生巨大变动的背景下进行的，用历史说明造物，用造物说明历史，都需要一种历史观和理论。目前，人们立足于人文学科的方法去关照人类的造物，用“设计”的观念去审视造物活动。视角的转向改变了造物研究的性质，使造物活动映射出人的本质力量和人的创造作用。因而这种审视在将困惑的情绪一一过滤之后，便会凝聚出穿透过去、照见未来的力量，中国造物历史的研究将会以一个崭新的面貌出现。

“设计”，这是一个既古老又常新的概念，它可以因时代与地域的差别而有所不同；亦可以因不同的领域不同的人而有不同的理解。在古汉语中，“设计”一词最早见于《三国志·魏志》：“密因鸩毒，重相设计”，元杂剧《汉高皇濯足气英布》也有“运筹设计”之语，都是指筹划计策，有设下计谋的意思。现代汉语中“设计”一词通常是指“在正式做某项工作之前，根据一定的目的要求，预先制定方法、图样等”。<sup>①</sup>本文所探讨的设计是从英文 Design 一词翻译而来，指的是人类造物为实现一定的目的而进行的设想、规划、方案等创造性的活动。

但“设计”一词作为造物活动的专用词汇，明显地存在着两

<sup>①</sup> 中国社会科学院语言研究所编：《现代汉语小词典》，商务印书馆，1980年版，第486页。





石镞

旧石器时代，峙峪文化，距今约 28000 年。用燧石长石片制作，长 2.7cm。这是迄今发现时代最早的石镞，表明当时人们已设计出了弓箭这一复合工具。中国科学院古脊椎动物与古人类研究所藏品。

方面的问题，其一是内涵过于广泛，几乎涉及到人的行为活动的所有方面，如社区规划、经济规划、科学技术发展规划以及政府政策方针等各个方面的决策和方案，都可以称作“设计”，因此，很难确定具体内容范畴；其二是它将造物活动看成是单项因素的作用，难以对造物活动作出结构特性的说明，也难以对造物形成过程作整体的解释。西方将“设计”加以“工业”的限制，称“工业设计”(Industrial Design)，范围缩小了，但依然含糊不清。因为所谓“工业设计”似乎也包括对工业发展的布局、工业化的进程、工厂生产的规程及管理等等，这些并不是我们研究探讨的主题。而且“工业设计”是大工业生产的产物，又容易将传统的造物设计排除在外。因此，考虑到汉语表义的精确性，用“艺术”一词加以制约，称“艺术设计”或“设计艺术”是较为恰当的，因为从造物的角度看，“艺术设计”区别于其它设计而有明确的具体领域。它区别于政治设计、战役设计、社区设计、经济规划设计、工程设计、网络设计、技术设计、工艺设计、营销设计等等，其活动范围限定在人类艺术性的造物方面。强调艺术的设计，这就规定了艺术设计自身的对象领域。如果简单陈述一下我的看法：在商品社会里，至少有三种造物设计，一是技术性设计；二是艺术性设计；三是营销性设计。例如电视机产品，那些线路结构、集成块、显象管的设计属技术设计，是电视机成功的关键。当这些完成之后，就需要一个合理的外型，既要保护内部结构不受损坏，又要使其成为整体，便于搬运，更要安全美观与操作方便，这些就属于艺术设计的任务。最后还需要研究如何推向市场，其中有经营、营销的方针与策略，称营销设计。作为现代商品经过这三种设计的配合才能完成，而艺术设计是其中重要的环节。这三种设计并不是孤立的，作为艺术设计既要考虑内部结构，又要考虑市场营销，三者是紧密相扣的一个整体，但又相对地独立。

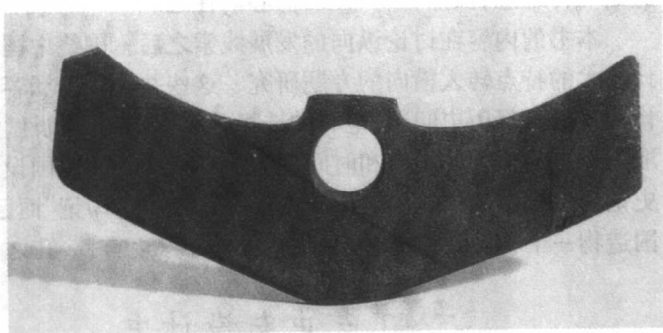
如果换一个视角，从艺术的角度看，“艺术设计”又可称作“设计艺术”，它与绘画艺术、戏剧艺术、电影艺术、音乐艺术、舞蹈艺术等相并列，成为艺术的一个门类，是艺术大家庭中的一个成员。可以作为“艺术世界”系统整体中的一个分支系统来建构。“设计艺术”进入艺术领域，可以维护艺术世界的完整性和系统性。过去那种把设计艺术排斥在艺术之外的看法与做法是偏颇的，甚至是错误的或无知的。目前，设计艺术的研究在我国学术界已蓬勃地发展起来，并取得了一系列引人注目的研究成果，可以说，设计艺术已经在我国艺术研究领域确立了自己的地位。尽管这一学科的研究相对于其它艺术研究而言还处于起

步阶段,还需要设计艺术界的专家学者艰辛的努力。

因此,我们目前所使用的“艺术设计”或“设计艺术”这两个词,有时是为了区别于其它各类设计(前者),有时是考虑了整个艺术的系统整体性(后者)。国务院学位委员会在本科的学科目录调整中用“艺术设计”,在研究生专业目录中用“设计艺术”,我想正是基于这样的考虑。这里特别要指出的是,“艺术设计”和“设计艺术”这二者的关系是互证的关系,如同俗语所说的半斤和八两的关系一样,设计和艺术孰前孰后的组合都没有质的变化,它不过是一种表述的不同,而在内涵上则是完全相同的。

总而言之,“艺术设计”和“设计艺术”的对象领域是相同的,不存在任何差异,更没有哪个“对”、哪个“错”;哪个“高”、哪个“低”的关系,两者是通用的,前者在一个大的范围内使用,后者在艺术范围内使用。这是内涵相同、意义明确、蕴含着现代思维成果和艺术整体思想的科学范畴。

正像艺术各子系统的组成要素极为复杂一样,作为“设计艺术”系统,一方面它类似于艺术创造活动,另一方面又类似于理性的科学活动,包括着物质生产和精神生产两大领域,含有需求、筹划、生产、消费、信息等过程,而不仅仅停留在单一的图样、方案上,应该是一个物化的过程。是有效地适时地衔接上述各个环节,使每一阶段发挥最大作用,形成循环整合的设计艺术系统。因此,为了学理上的辨析,有必要作此说明,而在实际使用中,“设计”只能作为一个简称。



石耒田器

新石器时代,良渚文化,约公元前3000年。长17.3cm,圆孔为安装木柄而设计,器具扁平,钝角弧形刃,是南方水田专用工具,独特的造型说明早期造物已具地方特色。国家博物馆藏品。

讨论了设计艺术的概念,也就明确了本书的主题,接踵而来的便是设计艺术的历史发展方面的课题,设计艺术史研究无论在国内或在国外,都还是一门前沿性的未曾建立的学科分支,<sup>①</sup>国内在这方面尤为薄弱,几乎是一个空白,因而这也就成了本书的重点所在。

① 1977年,英国成立了设计史协会(Design History Society)。引自邵宏:《艺术史的意义》,湖南美术出版社,2001年7月版,第67页。

鱼形骨匕

新石器时代,马家浜文化,约公元前4500年。长24.5cm,鹿骨制成,鱼形,磨光,刻有纹饰,制作精良。南京博物院藏品。



人类造物的演进是全方位的演进,它包括人自身的素质如人的智力、思维方式及思想观念等各个方面的进化和人所创造的物质文化和精神文化的演进,以及造物规范、生产组织、管理机构的演进。因此设计艺术史是一个复杂的大系统,是全新的高难度的课题。这一课题,要求对于设计艺术史从一种大的历史观上,从复杂的多因素的综合中,从设计艺术原初的生长状态与浑沦的变动融合中,理解其更迭与演化的原因,把握其内在机制与动力结构,进而认识中国传统造物历史的总体特征。具有悠久历史、连绵不断发展的中国造物设计艺术,在世界设计艺术史上不能不说是一个举世无双的成功典范,其成功的原因究竟何在?先进发达的中国造物设计艺术为什么转型到现代化的工业社会又如此地艰难曲折?这些问题,一直缺乏造物形态和结构特征方面的说明,仅凭熟悉史料也不能豁然得解,必须兼顾设计艺术表层的丰富性和深层的逻辑性,重视整理史料和理论归纳,纵向的演化规律与共时的结构模式的综合,在高屋建瓴的宏观视野下将大量感性的微观材料作有序的显现。这对于理解中国造物设计艺术历史的发展线索和整体特征,是不可或缺的。对笔者来说,这是一种理想,虽然力所不及,但心向往之。

本书的内容在讨论纵向的发展线索之后,围绕中国造物设计艺术的特点转入横向的专题研究,这些并不等于涵容中国设计艺术的全部历史问题,笔者的选择具有一定的随机性,其中也取决于目前个人的能力和时间,因此,本书题名“中国设计艺术史论”,所探讨的只是中国设计艺术之“痕迹”、“印记”而已,是中国造物一个轮廓式的概述,其论述也是一家之言、一孔之见。

## 二、工艺史与设计史

科学研究的一个重要特征便是包含着反思的机制,反思的目的在于揭示出研究工作有效性的前提以及研究成果科学性的准则。对以史为研究对象的学科来说,反思的形式就是对方法和观念的探求。在我撰写这篇论文期间,争论得相当热烈的“工艺”

和“设计”的分野这个话题仍在进行,引发这一话题的当然有国务院颁布的学科目录的改动这个特殊背景。从学术的角度看,这一争论也凸现了当代学术界恪守传统与走向世界的取向差异。其实,这与20世纪二三十年代“意匠”、“图案”和“美术工艺”、“工艺美术”之间的更替,80年代“图案”与“Design”之争有某些相似的地方。不可否认的是,其中也有观念和偏好的差别,由此决定了各自的立场和感情。但无论用什么名称,基本内容没有任何改变。



20世纪整整一百年间有三次大的名称改动:图案—工艺美术—设计艺术。这三个名称代表了三个不同的阶段,最初“图案”一词就包括了平面图形和立体形态的设计,与Design是一致的,后来的工艺美术指的是与日常生活相关的各类物品的设计,在本质上与Design也是相同的,现在我们用设计艺术(Design)一词,表面看是一个新词,实际上与前两者在内容上完全相同。三个词的演变,意味着认识角度的转换,而基本内涵也没有根本性的差别。但认识角度的转换也是研究重点的转移,从造物过程看,无论是手工业、机器生产还是现代高新技术,总有一个创意的前阶段,再有一个制作的后阶段,这是一个完整的过程。而图案、工艺美术、设计艺术都不是造物的全过程,而是其中的一个阶段,如图案侧重前阶段,“制一物,必先有一物之图案”,包括平面图形和立体图样、模型的计划方案;工艺美

双人抬物纹彩陶盆

新石器时代,马家窑文化,约公元前3300年。盆内绘有四组两人相向地抬着圆形物体的图像,直接描绘了古代先民的社会生活和劳作场面。引自《黄河彩陶》。

术则重在工艺制作的后阶段,即生产制造过程,强调材料、技术、制作的重要作用;那么作为设计艺术它侧重于什么?我想一方面重在造物前阶段的规划、构思,特别要关注人的基本活动,立足于人文科学的方位观照造物艺术现象,凸现的是人的能动性创造这一本质力量。另一方面,也要考虑造物艺术的后过程,包括内部构造、材料、工艺、技术、生产及市场营销等,这些方面在设计艺术中都要有完整的体现。

所以我想在工艺与设计之间没有特别清晰的界限,如果从各自的立场来说,设计离开了工艺制作,设计方案只能是纸上谈兵;而工艺假如没有设计规划,工艺生产缺少依据也难以进行。二者是一体的,所追求的目的也是相同的。但我又相信工艺与设计有一定的区别,工艺史与设计史是有不同分野的。如果工艺史研究侧重的是造物材料、工艺制作在历史中的发展变化状况,那么,设计史研究注重的是什么呢?应当怎样处理材料、工艺与设计的关系?如何与工艺史沟通?也就是说,设计史应如何撰写?

首先,设计史不可能脱离工艺史而独立存在。古代造物历史的编写,是从20世纪初发其端的,是开办新学校设置新课程的产物。因受到来自日本的影响,按照当时的认识和习惯,造物设计被称作“图案”、“意匠”、“美术工艺”或“工艺美术”,因学校设置“图案”、“工艺”专业,就应教学需要而编著该专业各类教科书,论述其历史发展现象的教科书也就按课程名称叫作“工艺史”或“工艺美术史”。最初的“工艺美术史”多数为教学用讲义,以手抄本、油印本的形式在小范围内使用,出版极为困难。即使到了60年代,如1961年文化部组织国内部分艺术学院的专家学者陈之佛、罗木子、龙宗鑫、和兰石等编写了《中国工艺美术通史》,也未能获得正式出版,其中有意识形态和学科本身发展等多方面因素的制约。在经历了风风雨雨的变化之后,我们对于古代工艺美术史的研究还是取得了相当的成就,从商务印书馆1917年出版由许衍灼撰著的《中国工艺沿革史略》至今,总共编撰出版了中国工艺美术通史、断代史、专史二十多部。20世纪60年代初期,工艺美术史研究异常热闹,先有《中国陶瓷史》(1982年)、《中国历代装饰画研究》(1982年),后中央工艺美术学院集体和个人连续出版三部通史著作。之后,染织、服装、书籍、漆器、青铜器等专史以及断代史也陆续出版,同“文革”以前相比,工艺美术史研究的面貌在最近二十年内确实有了相当的改观。其中庞薰琹、沈从文、周锡保、沈福文、田自秉、王家树等一些杰出的学者和专家,筚路蓝缕地做了大量的拓荒性工作,取得了卓越的成



兽纹黑陶鸭形尊

战国,高27.8cm,泥质黑陶。设计古朴典雅,造型仿野鸭蹒跚欲行之状,鸭头为流,鸭尾为釜。此器物由新石器时期“象生器”发展而来,但并没有完全脱离与实用功能的联系。河北省文物研究所藏品。



青白釉虎枕

宋,长19.4cm。虎作立式,背托枕面,枕面造型为四瓣花形,为适用而设计成凹形。河北省博物馆藏品。

就,在专业设立和研究方法上也创造了不少可贵的经验。

设计史的论述必须建立在上述工艺史研究成果的基础之上,工艺史关注的材料工艺等若干问题,也是设计史不可忽略的重要因素,材料是造物设计借助的中介媒体,设计艺术的最终形态都要通过材质来表达。材料的多样性带来了造物设计的多样化,从自然材料到复合材料的发展直接促进了人类造物设计的发展与变迁。假如没有铜、铅、锡等化学元素熔炼合成“青铜”材料就没有青铜器艺术和青铜时代;没有现代高分子复合材料,就没有用玻璃钢、塑料材料等设计的现代生活用品;没有今日半导体材料,也就没有微电子工业,也就不可能有今天的各类电子产品设计,正因为有了这样的新材料赋予了设计新的内涵,才产生出新的设计语言、新的设计方法和新的设计形式。自古以来“材美工巧”是互有联系,合乎造物设计规律的。工艺技巧是人类造物的能力,几乎所有的造物都是技术的产物。在工业革命之前,技术表现为手工劳动者的手艺,是手工艺者世代相传的经验技能。在工业化时代,现代机械化的工程技术替代了过去手工艺匠技术,技术的进步直接有助于造物设计的改进,推进造物速度、功能及标准化的实现和完善。

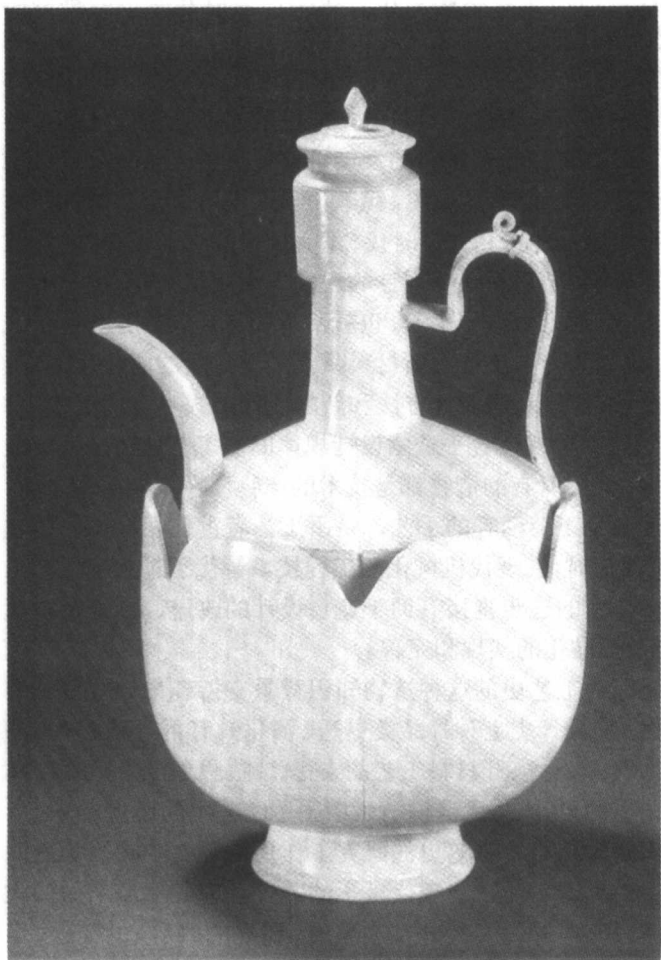
正是因为工艺史的这种造物知识背景支持着设计史复杂的运动变化,使设计史上种种品类更迭、演化具有可寻觅、理解的背景和土壤,设计离开材料工艺的支撑,将失去物化的可能,离开了工艺史的设计史,无法说清楚中国造物艺术的历史。

然而勿庸讳言,工艺史的研究工作还处在一个相当落后的状态之中,远远不能适应现代教学的需要。人们迄今所做的大多往往还只是对造物发展外在表象的、孤立的、断续的描述,虽



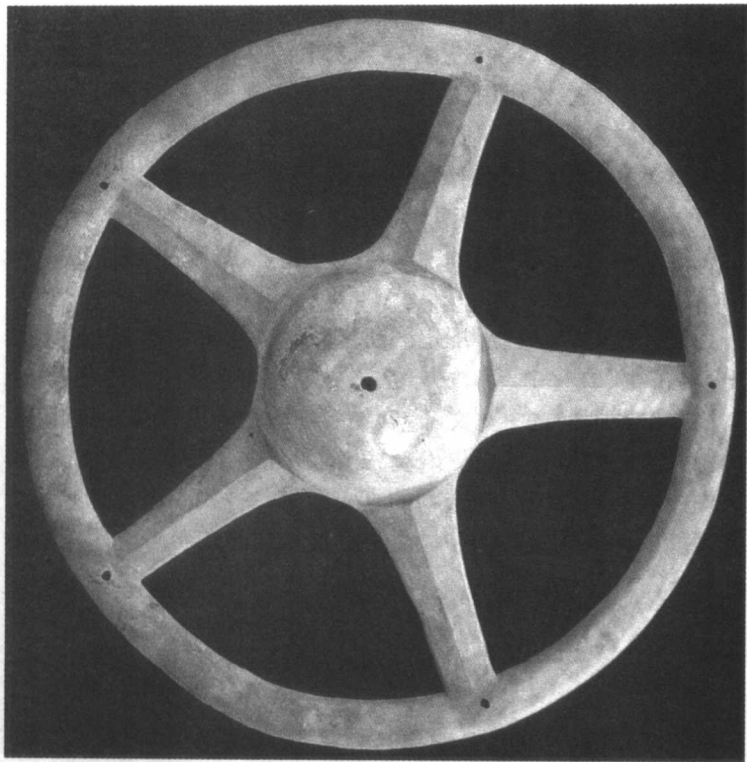
然在某些局部的问题上有了一些较为深入的探究，然而都没有达到对整个中国造物历史或一般造物历史作内在逻辑的统贯而完整的把握。如果给予认真反思，可以看出工艺史和设计史对造物历史的体验和理解的不同，其中存在着观念和方法等几个问题。

调研近二十年来有影响的和无影响的各种工艺通史、专史所得的印象是有成果积累，也有许多问题的沉淀，工艺史论著因是教学用讲义，在格式上有点标准化，甚少各自的特点，更谈不上有新的概念、范畴和命题的提出。主要表现在有一个三段式的共同趋势，即时代—产品—评论。在排比资料上越来越着重时代背景，工艺美术成了历史时代的现象，论述工艺美术成为对历史时代的说明，这是许多工艺史面目酷肖、似曾相识的原因。其实，



白釉莲花托注壶

辽，高 17.7cm。注壶造型设计精美，把、颈、口细长别致，盖似覆杯形套于壶口，托碗形似莲花，圈足，形体饱满。河北省文物研究所藏品。



太阳形器

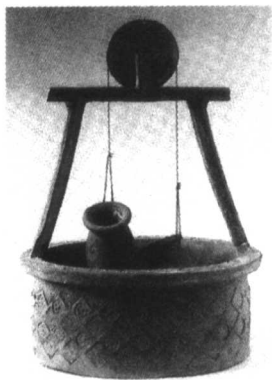
商，三星堆文化，直径85cm，青铜。器物正中阳部突起，周围五芒呈放射状，芒外围以晕圈，该器用嵌铸法和铆铸法分五部分二次铸成。太阳形器表现了蜀人对太阳神的崇敬。引自《三星堆祭祀坑》。

无需更多的论证和解释，只要稍稍关注那些造物工艺的生成发展历史，就可得到相当多的启发，一个造物品类的诞生、成长、繁盛、消亡并不与时代或朝代同步，造物为社会认识，被应用于实际生活首先是产品，产品的更迭有其内在的机制，时代的影响并不是主要的。设计史研究如果有了这样的认识，对古代中国设计艺术就多了一份历史的理解。

我们目前所见的工艺史是以经典的、宫廷的、陈设的、为权贵阶层服务的少数造物工艺品为研究对象的，忽视了历史上为普通民众服务的大量日用品的研究。而设计史研究要从这一“中心”转移到“边缘”，从“经典”转移到“一般”，从“宫廷”转移到“民间”，从“陈设”转移到“生活”之中。这是二者关注焦点的不同，设计史更重古代中国一般造物及其规律，并不仅仅是经典的、宫廷的设计史。

工艺史研究强调技术工艺、材料这一造物的后过程，这在很大程度上限制了研究者的视野，而设计史则应扩大研究视野，着眼于造物的全过程。如果忽视制造、生产前的需求和计划这两个阶段，设计史只能是技术制造史；如果忽视技术、工艺这一造物





陶井

东汉，表现了汉代井架的设计和滑轮的安装与使用方法。河南省博物院藏品。

后过程，设计史也就是一部设计方案规划史，而理想的设计史应是设想和制作、计划与工艺相互制约下的一种完善。它重视人在造物过程中的主体作用，从创造的角度切入，注重设计在整个造物过程中的重要地位。所以说，考察造物活动的历史，是研究人的本质、潜力和创造智慧的重要途径。如果不能认识、理解这一点，就不能深入理解人类造物的各种文化环境的意义，设计艺术也就不能成为人文学科的一部分。这就是设计史与工艺史最大的区别。

设计史是一个边界不定的研究领域，它需要社会史、政治史、经济史、文化史、宗教史、工艺史等等为它营建叙述背景，也需要在宏观把握之中对文献、实物等细微处做出扎实的统计，去体验人类造物所在的历史语境。当前设计艺术学科的建立，使得人们能够重新思考人类造物的真实图景，古代中国设计艺术史有可能成为最先重写的领域之一，设计史将肩负着更为艰巨的任务。

### 三、设计史的任务及其研究意义

自史学成立以来，凡深邃的史家，无不努力去“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，司马迁所倡导的这种精神作为历史研究的旨归具有永恒的意义。史学自神学降为入学，通古知今，以达天下，史家须“明道”方能“传道”，这是中国史学的传统。“通变”是史学的核心，其途径有二：一是按客观的历史内容，讲求实证，尽力排斥个人色彩，这是“观变”的方法；一是突出价值判断，对历史进行诠释，所谓“历史，是人心中的历史”，这是“明变”的方法。而太史公的“成一家之言”似乎是“历史诠释”的应有之义，它准确地凸现了史学的特性。凡事开头难，中国设计艺术史的研究刚刚着手就遇到了主观与客观的艰难选择，为了不落入主客观认识论的陷阱，我想在研究工作中应贯彻以下四个方面的原则：一是对造物历史整体性把握的原则；二是加强寻因、寻根意识进而实现理论创造的原则；三是建立设计艺术发展的逻辑结构的原则；四是从民族文化、心理结构的角度把握中国设计艺术史的进程。

对造物设计的历史作整体性把握，是指人与物、物与物的关系而言。当年傅斯年主持中央历史语言研究所倡导的“上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西”（包括实物和文献），就是穷尽所能地搜索考辨史料，企图以小见大，以局部见整体，科学地整体地把