

March 2019

The Inheritance and Innovation of Chinese Creation Culture

Ning Guan

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Guan, Ning. 2019. "The Inheritance and Innovation of Chinese Creation Culture." *Theoretical Studies in Literature and Art* 39, (2): pp.1-12. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol39/iss2/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

中华造物文化的传承与创新

管 宁

摘 要：造物文化是相对于精神文化而存在的人类文明的重要组成部分，在国家形象塑造中具有举足轻重的作用。中华传统造物文化内涵深厚、特色鲜明，曾以其杰出的造物智慧在世界文明史上产生了深刻而巨大的影响。近代以来，随着西方工业革命和工业化进程的加速发展，中华造物文化因错失新的产业革命和文明形态转化机遇，而逐步被西方国家超越。改革开放以来，中国加快了工业化、现代化进程，带来制造业的全面复苏与振兴，迅速赶上当代造物的世界步伐，并逐步从中国制造向中国创造转化。重振中华造物文化，使之在 21 世纪丝绸之路乃至全球再创辉煌，必须继承优秀传统造物文化和精神文化精髓，吸取外来造物文化营养，密切跟踪当代新技术、新材料、新技艺发展，突破造物域限，开拓造物空间，科学转化创新，将中华造物文化提升到一个新境界，与此同时，还要用中华造物讲好中国故事，铸就中国品牌，构筑中国价值与国家文化发展软实力。

关键词：造物文化； 国家形象； 丝绸之路； 造物美学； 创新性转化

作者简介：管宁，文学博士，福建社会科学院研究员，主要从事中国现当代文学、大众文化与文化产业研究。通讯地址：福建省福州柳河路 18 号福建社会科学院，邮政编码：350001。电子邮箱：gzy2001@sina.com

Title: The Inheritance and Innovation of Chinese Creation Culture

Abstract: As an integral part of human civilization relative to spiritual culture, creation culture plays an important role in national image building. With profound heritages and distinct features, Chinese traditional creation culture, with its outstanding creation wisdom, has exerted a deep and great influence on the history of world civilization. In modern times, with the accelerated development of Western industrial revolution and industrialization, Chinese creation culture was gradually surpassed by Western countries because China missed the opportunities offered by the new industrial revolution and the transformation of civilization forms. Since the reform and opening-up, China has accelerated industrialization and modernization, bringing about an overall recovery and revitalization of its manufacturing industry, and has thus rapidly caught up with the world's advanced level of creation and transformed step by step from "Made in China" to "Created in China". To revitalize Chinese creation culture and restore its glory on the Silk Road of the 21st century and even in the whole world, China must inherit the essence of its excellent traditional creation culture and spiritual culture as well as draw on foreign creation cultures. China needs also closely follow the development of new technologies, new materials and new techniques in contemporary times, in order to break through boundaries of creation and scientifically transform the innovative results to upgrade Chinese creation culture to a new level. At the same time, China should also tell good Chinese stories with Chinese creations, create strong Chinese brands, and develop Chinese values and soft power based on national cultural development.

Keywords: creation culture; national image; the Silk Road; creation aesthetics; innovative transformation

Author: Guan Ning, Ph. D., is a research fellow of Fujian Academy of Social Sciences. He is mainly engaged in studies on modern and contemporary literature and arts, popular culture and cultural industry. Address: Fujian Academy of Social Sciences, 18 Liuhe Road, Fuzhou 350001, Fujian Province, China. Email: gzy2001@sina.com

一、造物文化：研究背景、现状与问题

造物文化就其内涵而言,是人类利用自然资源,通过一定的工艺和技术手段,制作和生产物质产品的活动,从最初单纯的功能性逐步发展为功能与艺术的融合,并由此发展出古代造物文化与现代造物文化,它是人类聪明才智与美学思想的物质化体现。造物过程中以一定的美学理念将造物与艺术相融合,使对象物在形式和造型、图案和画面、内涵与寓意等方面具有美感或意境,进而形成独特的美学风格,我们称之为造物美学。狭义的造物文化,指的是具有较高文化与艺术含量并以物质形态呈现的文明创造,主要包括文化产业中的工艺品、工业设计、建筑设计、时尚设计等以物质形态呈现的产品(这些门类已纳入国家统计局最新颁布的《文化及相关产业分类(2018)》目录之中);广义的造物文化,指的是一切以物质形态呈现的人类文明创造,在范畴上要大于工艺美术和设计(诸葛铠 13),包括装备制造业中的汽车、动车、轮船、天文望远镜、航天飞机、桥梁、影像设备、计算机等,当然也包括狭义造物文化中涉及的各门类造物产品。对于广义造物文化,著名美学家宗白华曾做过这样的定义:“物质文化就是人类利用自然界材料制造人类实际生活所需用之物品,如衣服、居室、器械、舟车、桥梁、街道等类。”(宗白华 61)本文主要在狭义范畴讨论造物文化。

造物文化是相对于精神文化而言的文化创造,二者都是人类文明重要组成部分,其主要区别在于前者以物质形态呈现,如瓷器、丝绸、漆器、家具、园林、古村镇、传统民居(建筑)等;后者以无形的精神及符号形式存在,如中国古代的诗词歌赋、书法绘画、戏剧曲艺,现代的小说、话剧、交响乐、舞蹈、油画、电影电视等。但二者之间又存在密切联系甚至交叉融合,如附着于瓷器上的山水画、丝绸织品中的花卉图案、建筑中的木雕石刻等。建筑作为人类的居所具有丰富的精神文化内涵,著名建筑学家贝聿铭认为:“艺术、历史和建筑确实是合为一体、密不可分的”,“艺术和历史才是建筑的精髓”(朱迪狄欧 斯特朗 10—11)。中国古代江南门窗所饰山水,就深受吴门画派、松江画派等影响,“或远山近水,或一水两山,典型

的明清山水画的布局,在门窗浮雕板上均可寻到芳踪。”(马未都 26)中国古典园林与传统文人如书画家和诗人等更有着不解之缘,“园林为他们提供了一个美好的生活起居和艺术创作的环境,这些艺术家以园林风景为题材的创作又推动了中国古典园林艺术的发展和提高。两者相互借鉴相得益彰。”(阮仪三 3)优秀造物文化必然是哲学、文化和技术美学等多种精神文化因素综合作用的结果,并通过科技、工艺等手段以物化的方式呈现出来。

造物文化作为中华优秀传统文化的重要组成部分,既在中国古代社会中创造了辉煌成就,也体现了古代中国文化的精神高度,为世界所瞩目。我国古代社会就有不少造物文化研究成果。中国古代基于丰富造物实践经验和卓越成就,产生了一批造物文化经典著作,如《考工记》《天工开物》《髹饰录》《长物志》《工段营造录》《装潢志》《陶说》《绣谱》《园冶》《琴史》《瓶花谱·瓶史》乃至《燕闲清赏笺》和《闲情偶赋》等。这些著作蕴含着深厚丰富的造物哲学理念、美学思想和设计思想(如“以物克物”“造物为人”“物我和谐”“天人合一”等思想),成为我们今天造物文化可资汲取的丰厚养料。步入近现代之后,因政体更迭、社会转型、外族入侵所带来的激烈变革与动荡,相关研究明显缺失,以致不及西方学者对中国造物文化的研究。出生于1896年的德国人古斯塔夫·艾克,对中国古典家具具有深入研究,其《中国花梨家具图考》对明式家具的美学内涵、工艺基础和材料处理等作了深入解读,成为系统研究中国古典家具的开山之作;生活于18世纪的英国家具大师托马斯·奇彭代尔撰写的《家具指南》,“其中有各种别具风格的专供喝茶时使用的中国式桌椅”(弗莱明 马里安 494)。王世襄感慨于中国家具研究竟被外国人“捷足先登”,于是立下志向、潜心钻研,写出了《明式家具研究》《明式家具珍赏》专著,出版至今被翻译成十几种文字,成为中国人研究明式家具的经典著作。中华人民共和国成立后,有关造物文化的研究逐步有了新的起色,陆续出现一批具有较强学术价值的研究论著。尤其在古典家具研究方面著述最多,如张金华编著《维扬明式家具(研究篇)》、濮安国《明清苏式家具》《明清家具装饰艺术》、伍嘉恩《明式家具二十年经眼录》、陈仁毅《中国当代家具设计——从文

化鉴赏到春在创新》、马未都《中国古代门窗》、乔子龙《匠说构造：中华传统家具作法》。其他还有涉及建筑、园林、民居以及陶瓷、漆器、雕刻等工艺美术之造物文化的研究著作问世。从设计角度研究造物文化的著作，则主要有大型系列丛书《中国设计全集》（共20卷）、王受之《世界现代设计史》、傅克辉、周成《中国古代设计图典》、王琥《设计与百年民生》、孙机《中国古代物质文化》、沈榆《中国现代设计观念史》、许江、杭间等主编《包豪斯藏品精选集》、杭间、许傅一主编《从制造到设计：20世纪德国设计》、梁梅《设计美学》等。这些从专业门类和设计角度进行的造物文化研究，以现代学者眼光，梳理、揭示和发掘了中国古代造物文化的杰出创造。

从中国古代造物文献到现当代传统造物文化与设计美学研究来看，所取得的成就是多方面的。古代造物文化研究，以阐述造物材料遴选、工艺流程、制作技艺和构造原则为主，同时揭示内在造物设计的美学原则和哲学理念，往往兼具制作过程详尽记述与设计美学分析，成为后人研究古代制作工艺与审美遵循的珍贵文献。现当代学者对古代造物文化的研究，以考据鉴别、鉴赏分析为主，运用现代学术方法，梳理总结了中国传统造物文化的历史发展轨迹与美学特征，从现代观念出发，对传统造物美学价值进行挖掘与阐发，成为今天人们认识传统造物历史与当代价值的重要资料。而设计学角度展开的造物文化研究，主要体现为各类设计史研究和设计美学研究，内容包括古代造物设计和中外现代设计史，专门从事当代设计理论研究的则较为匮乏。尽管相较于西方设计理论和美学研究，这些著述在数量和质量上还有差距，但都是中华和世界造物文化精华的总结，成为我国造物文化和设计学领域重要的甚至是权威性论著，也是我们今天创造新的造物文化需要依托的基础知识谱系和可资借鉴的设计美学宝库。

但从中国造物文化现实发展角度考察，今天我们面临许多新的困惑：中国古代领先世界的辉煌造物与当代中国原创造物产品匮乏和国际品牌缺失的历史落差究竟是如何形成的？是中国工匠精神的缺失，还是传统造物思想的落伍？是基于农耕社会的造物传统不适应工业和信息社会发展，还是我们尚未找到对接传统与现代的有效途径和方法？从这些思考来反观现今造物文化研

究，可以看出存在的不足和问题：以往造物文化研究最大不足，即是缺乏一个整体性概念，未能将复杂的造物文化放置在与精神文化（意识形态）、社会生产方式、文化传播方式、国家形象塑造等诸多因素的关系中进行考察，其关注点主要落在具体专业门类或者设计美学、造物思想的研究上。这种单一维度的研究，影响了对造物文化内涵、意义及延伸范畴的深度阐发。具体表现如下：

一是未能从造物文化这一总体性概念出发进行研究，更多是论及具体专业领域的造物设计，也就缺乏专门论及造物文化的价值意义及其与国家战略之间的密切关系；二是缺乏对精神文化与造物文化内在联系的分析阐发，未能以精神文化为参照来探讨造物文化的独特性和重要性；三是局限于某一造物领域的专门性研究，如建筑、园林、家具、陶瓷等专项研究，从造物思想、哲学理念、设计美学的宏观理论视野进行整体性考察则较为匮乏；四是缺乏全球视野和现代眼光，未能立足当代造物文化发展需求和趋势，考察造物文化在经济发展大格局中的地位和作用；五是未能从文化走出去与国家文化形象塑造等国家战略角度，探讨造物文化传统的现实意义及其当代转化问题。

笔者试图立足于从建设文化强国的国家战略和塑造提升国家文化形象角度出发，探讨中华优秀传统文化的传承与创新；从学术层面出发，将造物文化作为中华优秀传统文化重要组成部分进行整体性考察，阐发其特征并发掘其深厚文化价值、美学思想，揭示其在当代经济社会发展与文化“走出去”中的重要意义，探索在新时代重振中华造物文化、铸就新辉煌的战略思路。

二、中华造物文化与国家形象

中华灿烂辉煌的优秀传统文化，是世界文明史的重要篇章。传统并不只是属于古代，更不是“古代”的同义语（刘伟冬 12）。优秀传统必然以各种方式延续至今，活跃在当代文化创造的各个领域。但这种活跃是以传统的继承、转换和创新为前提，唯其如此，传统才更有生命力。中国文化的当代创新与中国形象的树立，不仅要重视精神文化，也要发展和提升造物文化。

传统造物文化是中华文化的重要组成部分，不仅历史悠久、底蕴丰厚，而且自成体系、传承有

序。习近平总书记指出:“要系统梳理传统文化资源,让收藏在故宫里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来。”(习近平 161)这高度概括了传统文化资源的三个方面或类型——文物、遗产和文字,前两个方面主要由造物文化构成,后者则属于精神文化。中华造物文化有着独特的内涵与美学特征,凝聚着中国人特有的审美理想与造物智慧,是中國人在长期实践中解决人与工具、人与自然关系中创造的杰出文明。中华传统造物文化具有如下几个基本美学特征:1. 简约清雅,流畅灵动。简约而不失优雅,简单而富有韵律,体现在古代造物的诸多领域。古典建筑中斗拱的使用,将屋檐向外延伸并提升,化解了建筑本体的厚重,形成稳固而不笨重的灵动美感。明式家具更以简洁明快的线形结构,形成飘逸韵味与洗练流畅之美;宋代瓷器则巧于造型,凸显器物轮廓的典雅玲珑,辅以色泽的淡雅隽永,成为一个时代的美学经典。2. 形式功能,巧妙融合。既以用为本,又重人性。既重器物的精巧功用,又重其纹饰美感,以达到形式与内容、功能与美学的完美结合,这与西方过于追求形式的造物思想判然有别。3. 心物相照,巧法造化。秉承“天人合一”的哲学理念,模仿自然而又顺乎自然,造物过程往往表现为“法天象地的艺术思想、收天纳地的空间意识、融天入地的造物观念、顺物自然的造物原则”(张燕 114)。中国园林就因崇尚自然的造化之妙,亦以人工之巧构自然天成之美,达到“虽由人作,宛自天开”的美学效果(计成 18)。4. 文士情怀,丝竹意趣。中华造物文化善于从精神文化汲取养分,造物美学时常源自诗书画意,崇尚雅趣;众多文人士大夫也亲自参与造物设计(计成 17),在造物中寄托和呈现审美理想,如将书法艺术线型美运用于家具造型,使“中华传统家具特别是明式家具,就是线条艺术的器物化”(乔子龙 8)。贝聿铭也曾坦言:“我深爱中国优美的诗词、绘画、园林,那是我设计灵感之源泉。”(朱迪狄欧 斯特朗 4)这就形成造物美学与艺术美学于内在气韵、美学意趣上一脉相通的独特传统。这些造物文化理念与思想精髓,是我们民族宝贵的造物文化基因,可为我们今天工业时代和后工业时代的造物提供智慧启迪与思想动力。

古代社会国家之间文明交流通常始于物质贸

易,商品通过消费的形式抵进和嵌入人们的日常生活,成为引发不同国家民族之间精神文化交流的媒介和诱因,而商品精美程度不仅体现着审美水平和文化趣味,且由此影响着贸易流向和文化输出方向。凭借领先世界的造物文化,中国人在2000多年前开辟了通往世界的丝绸之路。驼队与商船将制作精美的瓷器、丝绸、漆器、铁器等高档消费品与日用品源源不断输送到海外,展示了中华高超造物技艺、独特美学趣味,令沿线各国人民所喜爱、崇尚和追捧,一度成为丝绸之路沿线国家和地区上流社会趋之若鹜的奢侈品。拥有中国丝绸、瓷器等商品也因此成为那个时代的社会时尚。西班牙在整个殖民时代从美洲掠夺来的白银达40亿比索,相当于14万多吨,其中有一半流入中国,以满足当时西方对丝绸、瓷器和茶叶等的需求,由此也拉开了世界经济体系的序幕(孙欣王影总编导 5)。这些器物包涵着中华造物智慧和地方美学情趣,令世人推崇、仰慕和追逐,无声地充当着中华民族文化使者的重要使命。从1700年到1800年的整个18世纪,中华造物文化的强盛举世公认、备受推崇,甚至成为欧洲王公贵族争相收藏、引以为荣的器物。正是因为这些精美造物文化,“中国才被奉为‘文化渊薮’‘文明古国’;对于全世界死掉的、活着的大多数人而言,这些东西要比唐诗宋词元曲明清小说、外加京剧中药书画印章这些‘国粹’(只有炎黄子孙才肯捧场)绑在一起都要伟大得多,有文化得多。”(刘伟冬 14)就在这个过程中,中国借助卓越的造物技艺和智慧,使国家形象逐步树立了起来。

当代中国国际话语权的增强和中国形象的树立是一个系统工程,不仅要借助精神文化的传播来建构,而且要靠造物文化的输出来支撑。精神文化具有直接传递价值观念、审美趣味的作用,但也存在文化折扣、接受障碍等问题;造物文化通过器物所承载的文化内涵产生影响,虽然是间接的,却具有日常性、持久性和潜移默化作用。造物文化的输出,通常以货物贸易方式来实现,满足人们的生产和日常生活需要,通过消费行为潜在地产生影响。从这个意义上说,造物文化是比精神文化更有效、更持久和更深入的文化传播,是以物质的形态进行的一种文化传播方式,也是更优于精神文化传播方式的文化名片。

中华造物文化在数千年的发展积淀中,形成

了极为丰富的造物审美与设计美学思想,与之相应的是工艺技术水平也达到登峰造极的程度。由于丝绸、瓷器的贵重精美和紧俏难得,销往欧洲的这些产品,也就多半成为国王的收藏品,贵族也效法国王,使得一时间收藏中国瓷器、丝绸的多寡成为地位和财富的象征。一些欧洲国家甚至掀起“中国热”,“18世纪中叶,在英国兴起一股中国热,一股模仿中国风格的风潮。自马可·波罗的时代起,中国就被描绘成一个高塔、丝绸和香茶的梦境世界”(弗莱明 马里安 495)。事实上,瓷器、丝绸不仅代表那个时代造物的最高水平,也代表那个时代的美学与精神高度。中国商品不仅工艺先进,而且设计精美巧妙,以中国的人物、动植物和风景为题材,向西方展示了文明古国独特的东方艺术魅力,并在欧洲兴起中国风设计。凭借从工艺到设计的领先,中华造物文化才能跨越欧亚非大陆,产生极广泛的影响,中国也因此成为引领农耕时代人类造物文明的东方大国。

丝绸、瓷器这些以独特工艺呈现和传递中国美学内涵的器物,因其美妙、精致、神秘而获得欧洲人的普遍青睐。这种喜爱由瓷器、丝绸逐渐延伸到其他日用品、家具装饰和园林等,进而向往中国人的生活方式。由简单的商品消费,进而形成一种生活习惯与方式,足见物品一旦被接纳,日积月累便会嵌入人们的日常生活,产生诉诸心灵和情感的深刻影响。如英国形成喝下午茶的习惯,甚至对中国的艺术风格和生活习俗也进行模仿。中国园林营造的诗意栖居环境令当时的西方人赞不绝口,并将园林中的许多元素用到园艺设计中。西方人把园林“蜿蜒小径”称作“蛇形曲线”,甚至将园林建筑风格整体移植到自己国家,还把中国艺术风格称为“中国(Chinoiserie)时尚”(朱奎 46)。18世纪中叶英国一位名叫威廉·钱伯斯的皇家建筑师,在其经典著作《论东方园艺》(1773年)一书中,对中国园林艺术赞赏有加。在他看来,中国人美轮美奂的园林设计,其艺术性堪称高超完美,在这方面欧洲人难以与东方相媲美,只能如同沐浴阳光那样吸收其艺术的光辉。可见,那个时代中国文化引领全球,成为时尚文化的风向标,无疑是得益于精美的造物产品,并由此确立了具有深远影响力的国家形象。

当体现农耕文明时代造物文化辉煌成就的中国丝绸、陶瓷等产品遍布全球时,一种新的文明形

态开始在西方孕育。随着工业革命的来临,人类的造物文化掀起了一场全新的变革——从以手工艺为基础的传统技艺向以工业流水线生产为主的现代工业生产转换。这种文明以批量化机器生产创造了另一种造物产品和体系,并最终取代了中华造物文化在世界的领先地位。从历史发展角度反思中华传统造物文化,不难看出其在近现代落伍的原因:第一,未能实现从手工形态向工业形态的造物转换,并实现生产方式的变革;这既与中国的工业化进程迟缓有关,也与造物本身脱离日常生活不无关系,“使本应为现实生活服务的日用品成为少数权贵手中的‘玩物’”,“从而使中国的设计与西方先进发达工业国家的设计逐步拉开了距离”(傅克辉 周成 6)。第二,过度依赖自然材料,缺乏对新技术新材料运用的自觉,进入现代后因自然资源日渐枯竭而陷入造物原材料匮乏的困境,工业化批量造物生产进步迟缓,难以实现可持续发展。第三,造物文化与设计美学停留于农耕时代,未能吸收工业美学、西方现代造物文化等新的思想与文化资源。第四,造物文化学术传统匮乏,传统社会重精神文化轻造物文化,导致造物文化的学术积累与传承受到人为阻碍。

伴随现代设计美学的诞生,新造物文明发展迅猛,在很短时间里便席卷全球,包括早期工业国家自身的传统造物文化也受到极大冲击。中国作为后发工业国家,在这场世界性的造物文化转型中错失良机,落后于西方,没有成为新造物文化的引领者,而且在那之后相当长的时期里,都处于落伍与追赶状态。清末民初的民族工业得到了迅猛发展,中华造物文化开始吸收西方现代造物与设计文化,产生一批融合传统和现代设计元素的转型期造物产品,形成一批被称作“民国风格”的造物产品。但由于政局不稳、社会动荡、外族入侵等原因,这个转型被中断了半个多世纪。

今天,中国在人工智能、生物技术、高铁制造、超级计算机、卫星导航系统、航天科技等领域拥有了许多领先世界的创造。但由于我国工业化进程起步晚、现代设计教育滞后、职业教育水平低、先进制造业发展慢等原因,以及中国在工业美学、现代主义美学等方面的落伍,中国制造与欧美国家还存在明显差距。“中国人生产了全世界近一半的成衣和面料,却没有一款可以列入世界级的时装品牌;中国人生产了全世界九成以上的玩具,却

没有一个中国设计院校开设类似的课程;中国人还生产了全世界80%的鞋子、90%的农机、40%的手术器械、60%的五金和家用工具、70%的雨伞、95%的打火机……但迄今没有一款成为‘国际名牌’。”(刘伟冬 7)这显然与我国当代造物和设计水平的滞后密切相关,也与中国作为全球第二大经济体的地位很不相称。

从文化创造角度看,造物文化与精神文化一样,其发展水平与高度体现着一个民族的文化创造力。造物文化不仅关乎国力、民生,而且与精神文化一样能诉诸人的心灵与情感,因为“每天,货品都通过在消费者、拥有者和物品之间打造一种更亲近的情感联系”(伍德姆 7)。某种程度上可以说,借助造物文化建起来的文化认同,并不逊色于精神文化,因为它既是硬实力,又是软实力。

文明的昌盛必须兼顾精神文化与造物文化,并在互动推进中实现平衡发展。领先兴盛了几个世纪的中华造物,在近代的落伍,表面是源于科技和生产力的落后,未能实现工业化转型,实则是制度文化和思想观念的落后。造物观念滞后,必然带来造物文化局限于农耕文明和手工作坊模式,无法推进与现代造物体系的对接与融合,实现向工业设计及与之相应的现代生产方式的转变。因此,在新时代和“一带一路”建设中,我们要高度关注并积极探索如何科学有效继承中华传统造物文化,实现传统文化基因的现代延续与转化,让中华造物文化重回世界中心,全面提升国家形象和文化软实力。

三、中华造物文化与现代社会

在人们通常的观念里,一提起文化或文化产品,总是将其与文学作品、戏曲曲艺、音乐舞蹈、书法绘画、电影电视等精神文化产品相联系,而不会将之视为建筑、桥梁、园林、家具、服装、工业品等具有功能性的建造物与日用品。事实上,造物文化不仅是文化的重要组成部分,也与精神文化息息相关、密不可分。英国著名园艺学家佩内洛普·霍布豪斯曾表示:“对我而言,只有当引入一种特别要素时,这一切才能构成一座‘园林’:源自审美的对布局的某种选择和控制。”(Hobhouse 9)这较好地阐明了园林建筑与审美意识的高度相融性。中国古典园林萌芽于殷商时

期帝王、诸侯所建的苑、囿与台,这是皇家园林的雏形,历经秦汉、魏晋、隋唐和明清的发展而逐渐成熟,成为世界几大园林体系之一(贾珺 3)。魏晋南北朝时期出现重大转折,发展出不同于皇家苑囿的山水园林,即后来江南地区的私家园林。皇家园林多以宫殿建筑群为其依托背景,以苑囿或宫苑为其形式,是最高统治者享有的园林;私家园林则与皇家园林不同,是六朝之后由文人主导发展起来的具有独立造园方法与风格的园林,注重营造山水自然境界、花木天然生机和造型典雅精致,更多体现文人士大夫的审美趣味和隐逸山林的心态(顾凯 7),甚至到晚明还发展出力求雅化的“文人园林”(康格温 182)。从园林与文人关系中可以看出,一个民族的文化不仅体现在精神文化中,也深刻、普遍地体现在造物文化中,造物往往是精神的延伸、情感的寄寓,是思想意识、美学意趣的“对象物”,因而也是载道之器。造物文化在传播方式上也表现出与精神文化的关联:它往往借助造物产品的贸易交往与消费行为来传递和体现民族的文化精神。关于美国文化的传播,好莱坞电影无疑扮演了重要角色,但自20世纪以来如无大量来自美国的电灯电话、夹克尼龙、墨镜卷烟、电脑互联网等日用造物产品,美国形象的树立就要大打折扣。事实上,美国人正是“靠这些看上去鸡零狗碎,却无一不经过精心设计、精心营造的民生类产品征服全世界人民的,一个美国新文化形象就此被树立起来,继而培养了世界人民对美国产品的认可,占有世界市场的最大份额,获取了丰厚的政治、文化和经济利益”(王琥 13)。

中国古代文人士大夫往往更看重精神文化,而忽略造物文化,尤其不注重其积累、传承与创新,这一传统甚至延续至今。少数文人可能是个例外,如沈从文。他能从造物中观察体悟到一个朝代的美学思想与精神追求,认为“唐代物质文化反映于造型艺术各部门,都显得色调鲜明,组织完美,整体健康活泼,充满着青春气息”(《沈从文说文物》19)。在《中国服饰史》一书中,沈从文全面梳理了中国数千年的服饰文化发展历程,对各个朝代服饰特点和审美风格都作了深入研究,从服装这样的日常用品中透视出一个民族的精神气质。他同时对中国古代的玉器、陶器乃至玻璃工艺及其装饰艺术都进行了深入探讨(《古人的

文化》51—140)。事实上,每个时代器物的制造在其原初时,多出于生活与生产之需,但在工艺不断成熟、物质日益富足后,美学、精神的诉求就逐渐融入器物,使之文化含量增加,甚至成为艺术品。于是形成“一件日用品里所包含的文明往往比文字更为生动和直观”这样的现象(梁梅 2)。造物过程对美感的追求,使手工业生产的工艺日趋完善与完美,由此便进一步演变为专门的学科——设计学,即从生产领域独立出来而成为纯粹的设计活动。在一些专家看来,设计所体现的文化含量不仅丰富,而且是一个民族文化极为重要的传承方式。“之所以我们认为中国设计传统是具有很高文化含量的本民族精神文脉,正因为自新石器时代大农耕形成开始起,中国传统设计就一直是我们的民族造物文明最主要的应用实体与承载方式,是中国人最凸显的文化特征。”(刘伟冬 7)尽管这一学科具有很强的实践性,设计美学也是“基于设计的实物及其造型、色彩和装饰,但包含了哲学的内容和深度,体现了每个民族、每个时代所崇尚的生活方式及其秉承的价值观念。”(梁梅 7)同时,设计文化的变迁,也是文化观念、审美趣味变迁的重要风向标,甚至预示着一个新时代、新生活的到来。历史上“往往出现这样的情形:每一件新出现的设计事物,都是对中国社会既有物质形态与精神架构的一个巨大的挑战和突破,从衣食住行,到闲用文玩。一个白炽灯泡,能给上至皇族王公、中至商贾衙役、下至工匠农妇,带来恍如隔世的观念巨变。一件免袖、立领、高开衩的民国旗袍,能给一个封闭小镇带来革命性的伦理意识突破,所有既往的道德、审美、人伦皆为之剧变。”(王琥 3)很显然,造物文化不仅与精神文化有着千丝万缕的关系,而且在某种意义上更直接、更广泛、更普遍地影响着社会风尚和文化走向。“我们说文化形而上,但实际上它的根基一定是形而下的,形而上的东西无形地浸透在所有形而下里,这才更重要也更持久。”(王澍 217)

与精神文化的存在方式不同,造物文化总是更多地与日常生活融为一体,更具世俗性与日常性,这导致某种程度淡化了它的美学内涵与精神色彩。但只要换个视角,专注于造物所蕴含的美学、艺术等精神内涵,就不难体会优秀造物必然是哲学、文化和设计等多种精神文化因素综合作

的结果。中国哲学注重生命体验、内心体悟和生命感受,强调对生命的感怀与超越。其天人合一的理念注重融入自然、物我一体,强调人是自然的组成部分而非凌驾于自然之上。这些思想都深刻影响了中国的造物美学,并或多或少体现在造物之中,形成了格物致知、技进乎道的认知。中国的儒释道思想、礼乐文化等体现世界观、价值观、历史观、哲学观和审美观的精神文化,都在造物文化中有深刻的体现。就瓷器而言,文人士大夫有其特殊追求,他们往往讲求色泽温润、朴素清雅、造型浑然天成、气韵贯通,无怪乎美学家宗白华认为瓷器是玉之精神的承受与光大,瓷器最高的美学标准便是“类玉”(宗白华 21)。就服装而言,汉服的高领阔袖、宽衣博带所形成的飘逸感、朦胧感,正符合其所追求的舒展、从容、含蓄、大气和优雅的精神内涵,同时还与中国画的墨韵写意相融通。就玉器而言,基于中国人独特的玉文化,玉材质的温润朴拙、纯净无暇暗合了中国文化顺乎自然、合乎天道的思想,因而总是被赋予温润平和、儒雅含蓄的品质。就园林而言,更是体现了人在自然、人在诗画、人在意境中的哲学与美学的深厚博大精神。这些精妙磅礴、体系宏大的造物美学遗产,需要我们很好地继承与弘扬。贝聿铭深谙中国园林美学精髓,同时又有深厚的现代建筑设计知识,运用现代设计语言传递出传统园林美学的内在精神。贝聿铭在古今两种建筑语言之间进行创造性转换,体现了他精深的中国古典建筑文化素养,以及有机融合古今建筑美学的高超设计匠思。他甚至能在美国国家美术馆东馆这样纯粹的现代建筑中,以多层空中回廊方式,内在地运用和传递了中国园林构筑灵活多变空间格局的美学精华,让观众在不同空间的穿行中感受艺术和互动交流的魅力。不难看出,中国的造物文化事实上是与中国的精神文化融为一体、难分彼此的。造物其实就是精神文化的物化与日常化,也是借助物的使用传递和规范人们的行为礼仪,以形成某种既定的生活方式——而生活方式本身就是一种精神文化在世俗生活中的呈现。

西方现代造物文化同样也是一种精神文化的体现。随着工业革命开启的人类历史新纪元,西方古典造物文化理念和美学发生了巨变,逐步脱离了古典造物的特定规则,形成了“形式上的自由和美学上的新追求”,同时由于“技术的演变,

尤其是新材料和新工艺的出现,意味着我们必须不断改进对人造物的美观的看法,于是,现代设计美学出现了”(梁梅 161)。由于工业革命源于欧洲并得到迅速发展,大规模的现代造物实践催生了现代设计思想、理论和美学的诞生与发展,并形成一套完整的理论体系、教育体系和生产体系。正是依赖于这样一种体系的发展和积累,现代西方造物设计一路领先,形成当代西方造物称雄世界的局面。

西方众多国际知名品牌本身都体现着各自的美学与精神追求。换言之,这些品牌背后都有独特的造物理念和精神内涵作支撑。人们往往只知道拥有和使用路易威登、古驰、爱马仕等国际大牌,可象征财富与地位,却并不真正了解这些品牌各自奉行的独特美学与价值观念。事实上,具有高度设计含量的奢侈品,“已经不仅仅是一件昂贵的商品,它超越了产品本身,具有了形而上的文化意义。表面看来它们是一种财富的象征,而细究它们的内涵,则各具气质”,“奢侈并不总像皮草和钻石那样醒目,它们很多时候是含蓄的、低调的、私人化的……人们对品牌的钟爱首先是对品牌气质的迷恋或尊崇,期许着将这种气质附载于自身”(陈星星 5—7)。路易威登的女装设计理念是基于法国著名设计师盖斯奇埃尔对于女性的独特理解基础上形成的。在他看来,女性魅力体现在自信、独立、个性与自由表达等;纪梵希的女装则突出优雅、自然、从容的女性特质,也因此特别适合当年国际影星赫本的气质,而赫本也因此成为最能诠释纪梵希女装魅力的“模特”。有深厚文化内涵的奢侈品品牌,在某种意义上已超越了作为单纯的物质产品的存在,而是一种特殊的文化符号与精神象征。

尽管中华造物文化的现代性转换较为迟滞,给我们追赶和引领世界造物文化带来诸多困难,但随着我们对传统造物精髓和智慧的不断汲取,同时不断融合现代造物语言和需求,就能逐步探索和建立具有中国特色和东方风格的现代造物文化。古代海上丝绸之路,郑和下西洋的船队“船上就带有我国行销的青花瓷器、印花布、丝、色绢、缎匹、雨伞、米谷、草席、鼓板、牙箱等四十余种货物”(胡德生主编 8),显示了那个时代中国所生产、制造的各类高品质商品。事实上,17世纪的中国,在造物领域的许多方面均已引领世界:

如明式家具是由古代工匠与文人士大夫在继承前人经验智慧基础上,经过不断提炼和创新,兼具了科学性、艺术性和实用性,具有独特艺术美感和风格体系的经典产物。明式家具外形简约光素、线条清爽,与当代极简之风格在意趣上相通,符合20世纪极简派的艺术理念,备受西方收藏家推崇而成为家具界明星。设计评论家杭间总结了中国古代设计的六个重要理念与特征,认为“重己役物”“致用利人”“审曲面势、各随其宜”“巧法造化”“技以载道”“文质彬彬”等这些来自中国的传统设计文化思想,不仅有助于建立中国本土的设计体系,更是当代设计创新发展和走向世界的珍贵资源(杭间 6—8)。

中华造物文化蕴含着无限生命力。但在当代,其生命力的显现,需要与现代设计互补互融,与现实生活气脉相通,与时尚趋势相契相合;从而创造具有中华造物文化基因的当代中国本土设计理论体系、话语体系和造物体系,以中国一流的原创设计打造世界知名的中国品牌。“一带一路”倡议的实施,使我们能与各国展开更密切交往,善于学习借鉴的中华民族,一定能扬弃继承、转化创新,实现造物文化的现代转化,创造出新的不愧为这个时代的造物伟绩。

四、中华造物文化与现代设计

当中国基于农耕文明的造物文化在15至17世纪达到世界顶峰之时,欧洲则在落后中实现变革,在18世纪之后,“经由了从传统手工艺教育到现代设计艺术教育的转变,包豪斯是这时探索设计教育的方法的集大成者”(李超德 束霞平 卢海粟 114)。芬兰于1873年就建立了赫尔辛基设计博物馆,提出“将设计融入生活”的理念,形成具有人文意识和情感的现代设计观。1907年,德国设立了“新收藏”博物馆,该馆最大特色是不同于通常的手工艺和艺术博物馆,而将工业设计产品作为主要藏品(罗恩斯 118)。1919年,德国出现世界上第一所专门的设计学院——包豪斯设计学院,成为现代设计和设计教育的起源,引领和影响了整整一个时代的设计风潮(德罗斯特 6)。然而在中国,直到1998年才在高等教育中以“艺术设计”取代沿用了半个多世纪的工艺美术。由此可见,现代设计启蒙在今天的中国是多么需要

和迫切。

设计不仅是简单的造物,而且能借助器物表达和传递丰富的精神内涵。“如果设计富有智慧,那么它便可以带来快乐、选择、力量、美好、舒适、体面、敏感、抱负、安全、财富、同情心、正义感、多样性、友情以及很多。”(劳斯瑟恩 3)现代设计是现代造物文化发展的基石与重要支撑,它与现代绘画、视觉艺术、电脑技术、工艺水平等的发展密不可分,甚至与众多行业领域的发展密切相关。设计在今天不仅是经济转型升级的重要引擎,也是国家软实力的重要体现,甚至是文化繁荣的标志之一。身为伦敦博物馆馆长的迪耶·萨迪奇,对设计有着精到深刻的理解和表述,他认为现代设计语言的作用不限于产品本身,它能赋予产品性别与个性,体现“珍贵”或“廉价”,甚至能形成国家和民族认同;设计语言能将产品塑造得更具人性化,并成为我们理解世界的一种重要方式(萨迪奇 50—51)。因此,不论是政府、企业,还是科研机构、学术界,确立设计引领的思想格外重要,唯有设计引领才有利于创造出更多高附加值的中国创造产品和国际品牌。我国政府已充分意识到发展现代设计的重要性,2014年国务院发布《关于推进文化创意和设计服务与相关产业融合发展的若干意见》,在制造业、建筑设计等七个领域进行了全面的战略布局。

历史上的丝绸之路能在世界范围产生如此深刻的影响,得益于中国古代丰富的设计思想和美学资源,得益于独特的东方视觉美学和视觉艺术,得益于中华高超的造物技艺和智慧。中国明式家具所包含的简约风格以及推崇自然的观点,在历史上不同程度地影响了法国巴洛克式家具和洛可可式家具,而这两种风格一度成为西方家具史上的两个高峰。那是因为,传统家具凝聚了线条、色彩、材质、纹饰和文化寓意等丰富美学内涵,如果“把中国家具的文化抽丝剥茧开来,就会惊讶的发现,全世界真的没有一个民族的家具文化,像中国这样丰富多彩;也没有一个地方的家具文化,会比中国家具的内涵更充满智慧”(陈仁毅 25)。步入21世纪,中华丰富的造物文化资源是构建当代本土设计文化的厚实根基,是实现中华造物文化再度辉煌的珍贵宝藏。深入挖掘传统造物文化,使之适应当代社会发展,需掌握传统造物设计和现代设计两套语言,并实现二者的有机融合。

中华造物文化的现代化,需要现代艺术的涵养。传统造物文化在其深刻的层面,得益于中国哲学、绘画、书法等的博大精深;但在当代,中国艺术的现代发展和世界性影响还不尽如人意,这构成现代设计资源在当代艺术层面的匮乏。现代艺术流派纷呈、争奇斗艳,无不是观念解放的产物,造物领域从中汲取了丰富养料。因此,现代设计的启蒙与发展,很重要的一个方面就是必须大力推动艺术领域的前卫探索与发展,促进现代艺术的繁荣,形成开放的艺术发展环境,推动新的艺术思想和流派的竞相发展。以此为基础,要让更多艺术家参与到现代设计中来,让他们更多介入设计产业和工作坊,使艺术领域的最新观念和思想能融入设计。

作为西方现代艺术理论的鼻祖,杜尚的成就和影响不在创作,而在其另类的艺术思想。现代艺术最重要的是打破已有的成规,实现思想观念的解放。在他看来,艺术没有边界,一切皆可为艺术;甚至现成品也可以成为艺术,只要给出适当的环境(卡巴纳 211—14)。杜尚关于艺术具有无限可能性的思想,极大拓展了人们的思维空间,激励和推动了当代艺术的发展和繁荣,产生了达达主义、超现实主义、抽象表现主义、波普艺术、先锋艺术等众多当代艺术流派。而作为高度依赖视觉艺术的奢侈品以及工业设计产品,则拥有了开辟设计新思路 and 尝试新创造的不竭源泉,形成表现的、折中的、模糊的和讽刺的后现代设计方法(哈福 108)。同时,设计文化也在丰厚的后现代艺术土壤滋养下,开启了一个千姿百态、风格多样、流派纷呈的设计文化新时代。

中国一批有抱负和担当的设计师,他们潜心探究传统造物之精妙,悉心汲取现代设计之优长,将中国人的造物智慧发扬光大,创造出令世人瞩目的设计精品。王澍在其最新作品——乌镇世界互联网大会永久会址设计中,没有一味照搬西方现代建筑设计,而以对中国民间建筑的独特理解和表达,创造性地解决了现代建筑与古镇相融合的问题。王澍还认为,园林“作为文人直接参与的生活世界的建造,以某种哲学标准体现着中国人面对世界的态度”,因而造园“是特别本土,也是特别精神性的一种建筑活动”(王澍 16—17)。他创造性地将这些元素运用于现代建筑设计,实现在历史与现代、民族与世界之间的穿越和衔接,

构建了独特的本土建筑设计文化。马岩松作为第一个赢得国际标志性建筑设计权的中国建筑师,也善于从中国传统绘画中汲取灵感和养分,秉承中国传统“人与自然和谐相处”的家居美学,对接现代生态概念,力图解决现今城市建筑存在的远离自然、千篇一律的不足,以独有的山水城市设计理念,在当代建筑中诠释和呈现了中国建筑美学独有的山水意境。马岩松的成功,在于很好地把握了古代中国绘画的视觉特征和精髓,以及人造物与自然合一的造物思想,并能结合现代建筑的功能需要,富有创造性地解决了美学与功能间的矛盾,把中国符号有机地嵌入人们的日常生活空间,成为潜在地影响当代人审美的重要途径(马岩松 13—16)。

在现代家具设计领域,收藏家陈仁毅立足挖掘传承明式家具的内在审美文化底蕴,他深入剖析和阐发了明式家具8个方面核心价值。如中国家具文化中特有的“道”“器”合一的哲学观,以结构来展现“和”的智慧,以家具来延续自然生活之道的方式,对“视觉”与“适觉”的多层次顺畅感受,以及虚实相生、由静化动的微妙感受之追求等(陈仁毅 53—83)。陈仁毅并未泥古不化,而是致力于创造源于中国古典家具设计基因的“新东方”风格家具品牌“春在”,潜心在现代家具设计中融入中国文化意蕴,以“咏竹”“赞直”为主题,传递竹的气节挺拔和线的稳定劲道等审美理念,力图在新中式家具中营造“静”与“境”的东方美学意象。

当然,中华造物文化的复兴才刚刚开始。新时代的造物从工具、手段、技艺,到途径、条件、环境,以及消费心理、意识和方式等,都发生了巨大甚至颠覆性变化。因此,我们在重振中华造物文化的过程中,需要在多维度、跨领域、大视野中去获取元素、汲取思想、撷取智慧。在前沿性、前瞻性、引领性中逐步占据当代造物的制高点与领先地位。

结 语

我们之所以关注造物文化并进行相对独立的考察,是基于对文化发展问题整体性思考的一种逻辑必然。这种具有哲学意义上的整体性文化观照,包括了历史视野、整体视角与系统方法,从中

探寻出中华传统造物文化在世界范围的历史地位与当代价值,也揭示出造物文化在文化整体发展中扮演的独特角色,由此凸显了造物文化研究的理论价值与现实意义。而这种价值与意义的实现,不仅同样离不开整体性观照,而且还需引入根本性视角,即造物文化应当如何发展才不致于偏离人类的本质性需求,并以此来确立其发展的现实方位。

引用作品[Works Cited]

- 皮埃尔·卡巴纳:《杜尚访谈录》,王瑞芸译。桂林:广西师范大学出版社,2013年。
- [Cabanne, Pierre. *Dialogues With Marcel Duchamp*. Trans. Wang Ruiyun. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2013.]
- 陈仁毅:《中国当代家具设计——从文化鉴赏到春在创新》。北京:故宫出版社,2016年。
- [Chen, Jerry J. I. *Chinese Contemporary Furniture Design*. Beijing: Palace Museum Press, 2016.]
- 陈星星编:《奢侈的理由》。北京:社会科学文献出版社,2014年。
- [Chen, Xingxing, ed. *Reasons for Luxury*. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2014.]
- 玛格达莱娜·德罗斯特:《包豪斯1919—1933》,丁梦月、胡一可译。南京:江苏凤凰科学技术出版社,2017年。
- [Droste, Magdalena. *Bauhaus 1919 - 1933*. Trans. Ding Mengyue and Hu Yike. Nanjing: Phoenix Science Press, 2017.]
- 威廉·弗莱明 玛丽·马里安:《艺术与观念(下)》,宋协立译。北京:北京大学出版社,2008年。
- [Fleming, William, and Mary Marien. *Arts and Ideas*. Trans. Song Xieli. Vol. 2. Beijing: Peking University Press, 2008.]
- 傅克辉 周成:《中国古代设计图典》。北京:文物出版社,2011年。
- [Fu, Kehui, and Zhou Cheng. *Ancient Chinese Design Lexicon*. Beijing: Cultural Relics Press, 2011.]
- 顾凯:“前言”,《江南私家园林》。北京:清华大学出版社,2013年。
- [Gu, Kai. Preface. *The Private Gardens of Jiangnan*. Beijing: Tsinghua University Press, 2013.]
- 杭间:“伟大的传统设计智慧”,《中国设计全集》卷20,杨志麟主编。北京:商务印书馆,2012年。6—8。
- [Hang, Jian. “Great Wisdom of Traditional Design.” *Complete Works of Chinese Design*. Ed. Yang Zhilin.

- Vol. 20. Beijing: The Commercial Press, 2012. 6-8.]
托马斯·哈福:《设计》,梁梅译。哈尔滨:黑龙江美术出版社,2001年。
- [Hauffe, Thomas. *Design*. Trans. Liang Mei. Harbin: Heilongjiang Fine Arts Publishing House, 2001.]
- 佩内洛普·霍布豪斯:《造园的故事》,童明译。北京:清华大学出版社,2013年。
- [Hobhouse, Penelope. *The Story of Gardening*. Trans. Tong Ming. Beijing: Tsinghua University Press, 2013.]
- 胡德生主编:“导言”,《故宫明式家具图典》。北京:故宫出版社,2011年。8。
- [Hu, Desheng, ed. Introduction. *Ming Style Furniture in the Palace Museum Collection*. Beijing: Palace Museum Press, 2011. 8.]
- 计成:《园冶》。南京:江苏凤凰文艺出版社,2015年。
- [Ji, Cheng. *Art of Garden-Building*. Nanjing: Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing, Ltd, 2015.]
- 贾琬:“前言”,《中国皇家园林》。北京:清华大学出版社,2013年。3。
- [Jia, Jun. Preface. *Chinese Imperial Gardens*. Beijing: Tsinghua University Press, 2013. 3.]
- 菲利普·朱迪狄欧 珍妮特·亚当斯·斯特朗编:《贝聿铭全集》,李佳洁、郑小东译。北京:电子工业出版社,2015年。
- [Jodidio, Philip, and Janet Adams Strong, eds. *Complete Works of I. M. Pei*. Trans. Li Jiajie and Zheng Xiaodong. Beijing: Publishing House of Electronics Industry, 2015.]
- 康格温:《〈园冶〉与时尚:明代文人的园林消费与文化活动》。桂林:广西师范大学出版社,2018年。
- [Kang, Ger-Wen Oliver. *Art of Garden-Building and Vogue: Garden Consumption and Cultural Activities of Literati in the Ming Dynasty*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2018.]
- 李超德 束霞平 卢海栗:《设计的文化立场》。南京:江苏凤凰美术出版社,2015年。
- [Li, Chaode, Shu Xiaping, and Lu Haili. *The Cultural Stance of Design*. Nanjing: Jiangsu Phoenix Fine Arts Publishing, 2015.]
- 梁梅:《设计美学》。北京:北京大学出版社,2016年。
- [Liang, Mei. *Aesthetics of Design*. Beijing: Peking University Press, 2016.]
- 刘伟冬:“设计的文化力量”,《中国设计全集》20卷,杨志麟主编。北京:商务印书馆,2012年。12。
- [Liu, Weidong. “Cultural Power of Design.” *Complete Works of Chinese Design*. Ed. Yang Zhilin. Vol. 20. Beijing: The Commercial Press, 2012. 12.]
- 马未都:《中国古代门窗》。北京:中国建筑工业出版社,2006年。
- [Ma, Weidu. *Classical Chinese Doors and Windows*. Beijing: China Architecture & Building Press, 2006.]
- 马岩松:《山水城市》。桂林:广西师范大学出版社,2014年。
- [Ma, Yansong. *Shanshui City*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2014.]
- 乔子龙:《匠说构造:中华传统家具作法(上)》。南京:江苏凤凰科学技术出版社,2016年。
- [Qiao, Zilong. *Carpenters on Structure: Manufacturing Techniques of Traditional Chinese Furniture*. Vol. 1. Nanjing: Phoenix Science Press, 2016.]
- 爱丽丝·劳斯瑟恩:《设计,为更好的世界》,龚元译。桂林:广西师范大学出版社,2015年。
- [Rawsthorn, Alice. *Hello World: Where Design Meets Life*. Trans. Gong Yuan. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2015.]
- 科里娜·罗恩斯:“书写设计的历史与文化:德国‘新收藏’博物馆的理念与运作”,冯娴编译。《中国建筑文化遗产(12)》。天津:天津大学出版社,2013年。118—23。
- [Roesner, Corinna. “To Write History and Culture of Design: Concept and Operation of Die Neue Sammlung, Germany.” Trans. Feng Xian. *China Architectural Heritage*. Vol. 12. Tianjin: Tianjin University Press, 2013. 118-23.]
- 阮仪三主编:《江南古典私家园林》。南京:译林出版社,2012年。
- [Ruan, Yisan, ed. *Classical Private Gardens of China*. Nanjing: Yilin Press, 2012.]
- 沈从文:《沈从文说文物·器物篇》。重庆:重庆大学出版社,2014年。
- [Shen, Congwen. *Shen Congwen on Cultural Relics: Utensils*. Chongqing: Chongqing University Press, 2014.]
- :《古人的文化》。北京:中华书局,2013年。
- [---. *The Culture of the Ancient People*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]
- 海外特派记者:“芬兰赫尔辛基设计博物馆”,《中国建筑文化遗产(12)》。天津:天津大学出版社,2013年。200—202。
- [Special Correspondent Abroad. “Helsinki Design Museum, Finland.” *China Architectural Heritage*. Vol. 12. Tianjin: Tianjin University Press, 2013. 200-202.]
- 迪耶·萨迪奇:《设计的语言》,庄靖译。桂林:广西师范大学出版社,2015年。

- [Sudjic, Deyan. *The Language of Things*. Trans. Zhuang Jing. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2015.]
- 孙欣 王影总编导:《姑苏影像志》第5集“姑苏繁华”, 2017年7月18日,2017年11月27日<<http://tv.cctv.com/2017/07/18/VIDEYLRgrKbLoL1AE9gKQwDT170718.shtml>>。
- [Sun, Xin, and Wang Ying. “Scene of Bustling Gusu”. *Video Records of Suzhou*. Episode 5. 18 July 2017. 27 Nov. 2017. <<http://tv.cctv.com/2017/07/18/VIDEYLRgrKbLoL1AE9gKQwDT170718.shtml>>.]
- 王琥:《设计与百年民生》。南京:江苏凤凰美术出版社, 2016年。
- [Wang, Hu. *Design and Centennial Livelihoods*. Nanjing: Jiangsu Phoenix Fine Arts Publishing, 2016.]
- 王澍:《造房子》。长沙:湖南美术出版社,2016年。
- [Wang, Shu. *House Building*. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 2016.]
- 乔纳森·M.伍德姆:《20世纪的设计》,周博、沈莹译。上海:上海人民出版社,2015年。
- [Woodham, Jonathan M. *Twentieth-Century Design*. Trans. Zhou Bo and Shen Ying. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2015.]
- 习近平:《习近平谈治国理政》。北京:外文出版社, 2015年。
- [Xi, Jinping. *Xi Jinping on the Governance of China*. Beijing: Foreign Languages Press, 2015.]
- 张燕:“论中国造物艺术中的天人合一哲学观”,《文艺研究》6(2003): 114—20。
- [Zhang, Yan. “Philosophical View on Unity of Heaven and Man in Chinese Art of Creation.” *Literature & Art Studies* 6(2003): 114—20.]
- 朱奎:“中国瓷器在欧洲的收藏与欧洲十七、十八世纪的中国热”,《收藏与投资》2(2017): 42—49。
- [Zhu, Kui. “Collection of Chinese Porcelain and China Fever in Europe in the 17th and 18th Centuries.” *Collection & Investment* 2(2017): 42—49.]
- 诸葛铠:“‘造物艺术论’的学术价值”,《山东社会科学》4(2006): 55—58。
- [Zhuge, Kai. “The Academic Value of ‘On Art of Creation’.” *Shandong Social Sciences* 4(2006): 55—58.]
- 宗白华:《美学与艺术》。上海:华东师范大学出版社, 2013年。
- [Zong, Baihua. *Aesthetics and Art*. Shanghai: East China Normal University Press, 2013.]

(责任编辑:赵 勇)