



赵伟军
▼
著

合肥工业大学出版社

伦理与价值

——现代设计若干问题的再思考

湖南省社会科学基金资助, 编号: 09YBA050

赵伟军
▼
著

合肥工业大学出版社

伦理与价值

——
现代设计若干问题的再思考

图书在版编目(CIP)数据

伦理与价值——现代设计若干问题的再思考/赵伟军著. —合肥:合肥工业大学出版社,2010.9

ISBN 978-7-5650-0258-8

I. ①伦… II. ①赵… III. ①设计学 IV. ①TB47

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 168314 号

伦理与价值——现代设计若干问题的再思考

赵伟军 著

责任编辑 方立松

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2010 年 8 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2010 年 8 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	710 毫米×1000 毫米 1/16
电 话	总编室:0551-2903038 发行部:0551-2903198	印 张	13
网 址	www.hfutpress.com.cn	字 数	247 千字
E-mail	press@hfutpress.com.cn	发 行	全国新华书店
		印 刷	安徽江淮印务有限公司

ISBN 978-7-5650-0258-8

定价: 28.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

前 言

中国现代意义上的设计,是从改革开放以后的工业化生产和现代化建设步入正轨时,才开始孕育与发展的。当改革开放的春风吹满中华大地时,国外各种设计思潮、设计风格、设计流派的新气息也融入中国。然而,在向国外一些引领设计艺术潮流的城市学习的同时,我们也沿着西方发达国家的发展路径,以具有中国特色的现代化建设方式,大量模仿和复制西方发达国家的各种设计思路 and 模式。随着我国经济的不断发展和国际地位的改变,我们的生活和社会发生了巨大的变化,我们的生存环境也发生了巨大的变化,设计理论界开始反思我们的设计模式和理念,反思我们的生活方式和发展模式。

2009年12月,在哥本哈根国际气候大会上,温家宝总理强调发达国家必须向发展中国家作出更多承诺,以确保“共同但有区别的责任”在全球应对气候变化的行动中得到贯彻和坚持,发达国家必须率先大幅度减排。同时,还强调了作为发展中国家,中国在扶贫与减排之间找到平衡时所面临的巨大挑战,中国面临着发展和环保的协调平衡的问题。在“低碳”经济模式的指导下,设计界必须重新思考我们的生存方式、设计理念和生态模式。

翟墨先生在他的创悠设计理念中提出:“设计的要义是创物——创生——创符——创和,即创造真的日用产品和物品,善的生态智态环境,美的视觉传达符号,以利于人类和谐地悠然同存、悠久共存。”而要做到人类和谐地悠然同存、悠久共存,我们设计理论界首要的任务就是要确立现代生活的设计思想与模式,为设计实践提供指导,同时要教育我们社会的每一个人树立“悠然同存、悠久共存”的生活方式和生存理念。

近30年来,我国经济迅速发展,人们迫切感到对专业设计师和各种设计人

才的渴求,上千所设计院系如雨后春笋般纷纷建立,然而设计基础理论的不足,使我们对设计的过去、现在、未来缺乏真正的认识,对建立适合经济社会发展的设计新思想、新理念缺乏战略高度的把握。

本人在多年来设计理论教学和研究的基础上,参阅了设计学、伦理学、心理学、美学和创造学等多学科著作,以“伦理和价值”为主题,对现代设计的若干问题进行了深入的和多层次的重新思考。本书主要探讨了现代设计的五个基本问题,即设计伦理的思考、设计价值的衡量、设计心理的探索、设计管理的发展以及设计教育的评价等,构成了现代设计较完整的理论框架,同时每一问题相对独立,自成一体,特别是在设计伦理和设计价值衡量这两部分的研究中,提出了一些值得大家讨论的观点和方法,希望能够为设计理论的研究,提供一定的补充和参考。由于时间仓促以及作者知识阅历等方面的原因,本书自然会有一些值得继续深入探讨的地方。希望得到广大同仁的批评指正。

作 者

2010年5月

目 录

第一章 绪 论	(1)
现代设计的嬗变	(1)
一、设计的起源	(1)
二、包豪斯与乌尔姆	(3)
三、从“好”设计到设计艺术	(6)
现代设计趋势	(8)
一、消费改变	(9)
二、设计趋势	(11)
第二章 设计伦理的思考	(20)
设计的伦理问题	(20)
一、设计与责任	(20)
二、设计的大众化	(22)
三、设计的公平性	(24)
责任设计	(27)
一、责任设计的定义	(27)
二、设计的伦理管理	(30)
三、设计材料的责任选择	(32)
生态设计	(36)
一、生态设计	(37)
二、绿色的展望	(43)
三、可持续性包装	(49)
第三章 设计价值的衡量	(58)
设计价值的辨析	(58)

一、价值	(58)
二、设计价值的概念	(59)
三、设计价值的构成	(60)
设计价值的衡量框架	(65)
一、设计战略	(66)
二、设计程序	(69)
三、设计服务	(70)
四、设计品质	(71)
包装设计价值的测量	(73)
一、包装设计价值的评价	(73)
二、网络包装价值的测评	(77)
第四章 设计心理的探索	(85)
设计心理的研究发展	(85)
一、设计心理的内涵	(85)
二、设计尺度心理评价	(89)
三、设计心理的眼动研究	(97)
愉悦设计	(107)
一、产品的美学体验	(107)
二、美感的适应性	(108)
三、愉悦设计原则	(111)
城市生态设计与心理价值	(115)
一、人与城市自然景观	(116)
二、城市绿地与心理价值	(117)
三、城市景观生态设计	(120)
第五章 设计管理的发展	(130)
设计管理内涵界定与学科发展	(130)
一、设计管理的定义和范畴	(131)
二、设计管理的学科发展	(133)

虚拟设计团队	(135)
一、虚拟设计团队评价的关键问题	(136)
二、虚拟设计团队评价体系的关键因素	(137)
设计师能力	(142)
一、设计师的能力模型	(142)
二、设计师能力的再开发	(148)
创意产业	(152)
一、设计艺术成果转化与创意产业的发展	(152)
二、现代陶艺的拍卖和市场培育	(155)
三、湖南现代陶艺的创作与发展	(159)
第六章 设计教育的评价	(167)
艺术学科核心竞争力	(167)
一、艺术学科核心竞争力的构成要素	(168)
二、艺术学科核心竞争力评价体系实证研究	(169)
艺术教育的教学评价	(173)
一、艺术教育教学评价	(173)
二、艺术教育教学评价的评价体系	(174)
三、艺术教育教学评价的发展趋势	(175)
学习绩效	(177)
一、职业导向、专业承诺与学习绩效	(177)
二、自主学习倾向、学习满意度与学习绩效	(186)
后 记	(199)

第一章 绪 论

“应该思想得很多,而不是知道得很多。”

——德莫克利特

中国设计界面临的历史重任,是在继续完成由“手工设计”向“工业设计”转化的同时,逐步由“工业设计”走向“信息设计”,由“构成设计”走向“有机设计”。而要完成这一重要的战略转型,我们必须做到:一是要在追求技术、风格和方法研究的同时,注重设计的思潮、理念和文化探求。研究“思潮与技术”的关系即“道与器”的关系是设计学的根本任务;二是在逐步吸收西方设计理念的同时,注重东方和中部设计理念的挖掘。东方设计的精华和中部阿拉伯伊斯兰神性设计智慧都是重要的设计资源;三是在全球意识和广泛吸收人类异质文明的基础上,建立有民族优良道器文脉的有机设计体系。^[1]

正如德莫克利特所说:“应该思想得很多,而不是知道得很多。”本书针对设计的伦理思考、设计价值的衡量、设计心理的探索、设计管理的发展以及设计教育的评价等现代设计的五个基本问题展开理论探讨,试图提供可以借鉴的设计新理念和新思想。

作为本书的开始,我们首先回顾一下现代设计的历史和分析现代设计的发展趋势。

现代设计的嬗变

一、设计的起源

功能上优化的产品设计的起源可以追溯到古罗马时代。罗马艺术家、建筑师和军事工程师维特鲁维乌斯(Vitruvius)(公元前80年—公元10年)的作品是目前最古老的建筑文献之一。他的《建筑十书》(De architectura libri decem, Ten Books on Architecture)就成为第一本规划与设计手册。在该书中,维特鲁维乌斯全面地创建了城市规划和建筑设计的基本原理,以及各类建筑物的设计原理,描

述了理论与实践之间的密切关系,指出一个建筑师应该对艺术和科学都具有浓厚的兴趣,同时还要擅长文笔,深悉历史和哲学。同时,他提出了设计史上具有重要地位的指导原则:“所有建筑必须满足三个标准:一切建筑物都应当恰如其分地考虑到坚固耐久、便利实用、美丽悦目”。^[2]可以说,维特鲁维乌斯提出了功能主义概念的基本原则。

实际上,直到19世纪中叶的工业革命时代,具有现代意义的工业设计才开始出现。普金(A. W. N. Pugin)是积极倡导设计标准或原则的建筑师和设计师之一。他的“真实性原理”提倡“美与功能的和谐”成为19世纪设计方法的基础。在英国,亨利·科尔(Henry Cole)资助发行“设计学报”(the Journal of Design),该杂志在1849—1851年间发行。科尔也提倡,为了迎合不断增长的大众消费群,需要生产更多的实用性产品。科尔还提出在伦敦举行的世界博览会(Great Exhibition in London)上,所有国家都应该得到展示其丰富多彩的产品的机会。

1851年,约瑟夫·帕克斯顿(Joseph Paxton)为伦敦世界博览会设计的水晶宫(Crystal Palace)是19世纪工业化建筑方式的典型代表,几乎体现了现代功能主义建筑设计的重要特征。首批世界博览会——其中1873年在维也纳(Vienna),1876年在费城(Philadelphia)和1889年在巴黎(Paris)古斯塔夫的艾菲尔铁塔(Gustave Eiffel's tower),是产品 and 设计展览的巨大集会。在博览会上,当时的技术和文化发展都得到充分展示。随着机械化的工业企业取代了其他生产方式,铸铁、钢和水泥不再是在小规模作坊中进行加工。自动化织布机、蒸汽机、工业化的木匠业和预制的建筑方法彻底改变了生活和工作条件。工业化的社会影响显而易见。大量人口陷入贫困,成为最低层阶级,而大规模人口定居和大范围的工业区改变了外界环境。

设计的真正先驱者是工业革命时代的人:特弗里德·桑珀(Gottfried Semper),约翰·拉斯金(John Ruskin)和威廉姆·莫里斯(William Morris)。德国建筑家特弗里德·桑珀(Gottfried Semper)1849年移民英国寻求政治庇护,在那里他推行了工业设计活动的改革,倡导形式应该与功能、材料和生产流程相适应。桑珀与科尔共同为1851年的世界博览会工作,在伦敦新成立的绘画学校从事教学。在20世纪初期,桑珀的观点对德国美术工艺运动产生巨大影响,美术工艺运动也把物体的纯功能放在最重要的位置上。

艺术历史学家和哲学家约翰·拉斯金(John Ruskin)试图在工业革命的反制运动中,复兴“富有创造精神”的中世纪手工艺。拉斯金很早就注意到艺术工业问题,提出了艺术的实用性目的,而且,他还从伦理的角度批判技术发展所造成的资源浪费和环境破坏,这与现代设计伦理学的观点基本一致。

威廉·莫里斯(William Morris)继承了拉斯金的思想,从更广泛、更深刻的社

会和伦理角度去审视设计问题。莫里斯主张设计师与工艺师的密切合作,重视对传统手工艺的发扬光大,反对机器生产的滥用和工业化对人性的扼杀。1861年,莫里斯以马歇尔、莫里斯和福克纳三人的名字创立了莫里斯·马歇尔·福克纳公司(Morris, Marshall, Faulkner & Co., MMF 公司)。莫里斯的设计思想与产品对后来的英国工艺美术运动(Arts and Crafts movement)产生深远影响。由于其实用性的设计目的与高涨的热情,工艺美术运动的倡导者在有限的商业环境中取得了一定的成功。他们反对机械化生产,尽管未能超越时代的局限,但是他们在探索艺术工业化道路中建立的组织、提供的教育,为以后的艺术运动奠定了基础。^[3]

19 世纪下半叶标准化生产阻碍了工艺美术运动思想的发展。这个设计时期的典型代表就是辛格(Singer)缝纫机,其年产量在 1879 年就已经超过 40 万台。这个时期还有索耐特公司(Thonet brothers)的索耐特 14 号椅的生产,利用蒸汽加工木材使它具有柔韧性的技术为其取得世界范围内的成功奠定了基础。标准化的原则和大规模生产表示,形式上的简化语言得到应用。

在 19 世纪末期,欧洲也发生了一系列的艺术运动。法国的新艺术派(Art Nouveau),德国的青春艺术派(Jugendstil),英国的现代派(Modern Style)和奥地利的分离派(Secession Style)是其中的代表。他们的共同点就是体现艺术在日常生活中的乐趣,艺术家可以通过设计来改善人们的生活,尤其是在日常生活用品设计的视觉表达上。

二、包豪斯与乌尔姆

(一)从德国工业联盟到包豪斯

德国工业联盟 1907 年成立于慕尼黑。它是由艺术家、设计师、建筑师、企业家和政治家组成的组织,其目标旨在通过工业、艺术和手工艺之间的合作,运用教育和公共宣传,来改进批量生产的产品设计,提出技术与艺术相结合的理念。欧洲许多国家在第一次世界大战以前纷纷效仿德国工业联盟:1910 年的奥地利联盟,1913 年的瑞士联盟,1910—1917 年的瑞典联盟,1915 年的英国设计与工业协会等。

在一战后,德国工业联盟最伟大的工作就是 1917 年在斯图加特举办的博览会:威森霍夫现代住宅展(the Weissenhof Housing Project)。威森霍夫现代住宅展是建筑设计中国际风格的视觉表达形式。与 20 世纪 60 年代以来出现的围绕大都市建设的卫星城市相比,威森霍夫现代住宅展利用新材料和新形式的结合,体现社会环境的和谐统一,这种和谐更具有深远的意义。

(二)包豪斯设计学院

1919 年,魏玛艺术学院与魏玛工艺美术学院合并,组成了魏玛公立包豪斯

学院(the Staatliches Bauhaus Weimar),沃尔特·格罗佩斯(Walter Gropius)担任第一任校长。

格罗佩斯认为,包豪斯应该将艺术与技术结合起来,形成新的、现代统一。技术也许不需要艺术,但是艺术一定需要技术,这是它们的格言。这种观点应该与基本的社会目标联系在一起,即将艺术根植于社会之中。

1. 包豪斯的目标

包豪斯宣言(1919年)显示出,它对于设计或者工业科技中的客观标准无甚兴趣,而更关注艺术家与手工艺师之间的平等与合作,它视中世纪的建筑为整合性设计活动的典范,认为它真正克服了纯艺术与实用艺术之间的对立。^[4]

2. 包豪斯对产品设计文化的影响

格罗佩斯提出“艺术和技术一新的统一”的设计原则,旨在培养新的行业专家,他们既精通现代技术,又精通相应的形式语言。因此,格罗佩斯为职业实践的变革奠定了良好的基础,将传统的手工艺师变成了现代的工业设计师。

王受之指出:“从长远的思想影响来看,包豪斯奠定了现代主义设计的观念基础,建立了现代主义设计的欧洲体系原则,把以观念为中心的设计体系、以解决问题为中心的设计体系比较完整地建立起来,从而与以美国为中心的仅仅重视改变外形、强调商业效益的所谓‘改形设计’,或者称为‘式样改变设计’对立,形成了现代设计当中两个非常不同的、甚至是对立的体系。”^[5]

应该指出,包豪斯的设计对20世纪30年代的大众文化没有产生重要影响。包豪斯产品的购买者主要来自知识分子,他们能够接受新的设计概念。但是,现在看来,我们可以确定地说“包豪斯风格”是20世纪设计中的重要影响力量。后来,包豪斯的部分内容与美国体系的结合形成的“国际主义风格”设计引起了众多批判,并造成了后现代主义设计运动的发展。

被认为是包豪斯的产物的功能主义设计并不是其对现代设计运动做出的唯一贡献,在工业化生产中实现了艺术与技术的结合,证明了以艺术理论为基础的设计是可以实现并且会非常精彩,证明了在纯艺术与设计之间具有互通的关系。^[6]

3. 包豪斯对设计教育的影响

包豪斯的设计教育体系在世界现代设计教育的发展中具有深远影响。不同时期的办学理念与当时的设计发展相适应。包豪斯的贡献在于其设计师的培养和教育的理念,以及它倡导的在艺术、手工艺和工业之间建立合作关系的思想。

总的说来,包豪斯奠定了现代设计教育的结构基础,目前世界上各个设计教育单位,乃至艺术教育院校通行的基础课,就是包豪斯首创的。把平面和立体结构的研究、材料的研究、色彩的研究三方面独立起来,使视觉教育第一次比较牢固地奠定在科学的基础上,而不仅仅是基于艺术家个人的、非科学化的、不可靠

的感觉基础上。包豪斯同时还开始了采用现代材料的、以批量生产为目的的、具有现代主义特征的工业产品设计教育,奠定了现代主义的工业产品设计的基本面貌。包豪斯对于平面设计的功能化探索 and 现代主义设计面貌的教育,也依然成为现代平面设计的一个主要的和重要的根源。包豪斯广泛采用工作室体制进行教育,让学生参与动手的制作过程,完全改变以往那种只绘画、不动手制作的陈旧教育方式;同时,包豪斯还开始建立与企业界、工业界的联系,使学生能够体验工业生产与设计的关联,开创了现代设计与工业生产密切联系的篇章。^[7]

如果没有包豪斯对形式的独立研究与教学,就不可能产生真正意义上的现代设计,艺术和设计只能永远蜷缩在现实物象的阴影之下,不可能独立生存和发展。包豪斯对设计形式的研究和教育,开创了现代设计教育的新纪元。^[8]

(三) 乌尔姆设计学院

在二战后成立的最著名的学院就是乌尔姆设计学院。正如包豪斯在 20 世纪 20 年代在建筑、设计和艺术方面发挥了自己决定性的作用一样,乌尔姆设计学院也在设计和视觉传达的理论、实践和教学方面发挥多重影响作用。瑞士人 马克斯·比尔(Max Bill)曾在 1927 年—1929 年在包豪斯学习,他参与了乌尔姆设计学院的建立,并担任校长直到 1956 年。

1. 乌尔姆设计学院对产品文化的影响

20 世纪 60 年代乌尔姆学院与布劳恩公司合作,乌尔姆的设计原则很快就被应用到公司产品的设计中。布劳恩成为这次合作的支点,这项合作使全世界开始关注什么是“好设计”。这次合作也创造出新理性主义设计的理念,强调以先进的技术实现产品功能的完善,在追求功能最优的同时,力求产品形式的简洁。虽然乌尔姆推动了设计高度理性化,但是,它过分夸大科学方法在艺术创作中的重要性,将设计看成一种科学的过程,而忽视了艺术创作在设计中的作用。尽管如此,乌尔姆的设计理念至今仍对许多国家的产品设计产生着巨大影响。^[9]

2. 乌尔姆设计学院的教育影响

像包豪斯一样,乌尔姆设计学院虽然只开设了短短的十五年,但是在其关闭后,它对设计教育体系、教育理论和设计观点等方面仍然产生巨大的影响。乌尔姆创造性地致力于跨学科交流。设计学校积极和广泛地参与各种艺术创作形式,除了自由艺术外,还参与建筑、舞台设计,生产和事件设计,电影、摄影文学、时装、音乐、流行文化、城市和区域规划和戏剧等设计。

如果没有乌尔姆设计学院,就可能没有现代设计方法论。系统地处理问题,应用分析和综合的方法,论证和选择设计方案,这些都是设计职业化的重要组成部分。乌尔姆设计学院是第一个将这些过程定位于设计现代主义理性的学校。

乌尔姆的最大贡献,在于它详细地研究了艺术设计与科学的联系,强调技术教育的重要性,指明了培养有科学知识的艺术设计师的方向。同时打破了工业

产品设计、建筑设计、室内设计、平面设计等各个学科之间的壁垒,将其纳入到一个整体环境中加以考虑。^[10]它已经从以前似是而非的在艺术、技术之间摇摆的立场完全地、坚决地转移到科学技术基础上来,坚定地从科学技术方向来培养设计人员。乌尔姆把数学、信息理论、控制理论、人体工程学、社会学、试验心理学作为设计工作的范围,作为设计工作方法的内容。^[11]

此外,乌尔姆学院的理念在其他国家也得到了认可。如,20世纪60年代,乌尔姆的设计师在里约热内卢的工业设计高等学校(ESDI)的创建中发挥了关键作用。20世纪70年代初,在巴黎成立的环境设计学院,在激励人们尝试开发满足基本需求产品等,都受到乌尔姆设计理念的重大影响。在印度的阿默达巴德的国立设计学院和孟买的工业设计中心、在古巴的国立工业设计学院(ONDI)、墨西哥城的大都市自治大学(UAM)为设计师设置的研究生课程,以及巴西佛罗里拿波里斯的实验室协会,都可以见到乌尔姆的设计教育体系的广泛影响。

三、从“好”设计到设计艺术

(一)从沙利文到激进的60年代

长期以来,人们通常采用的功能定义是对美国建筑师路易斯·沙利文(Louis H. Sullivan)观点的曲解。沙利文不仅对建筑的实际功能感兴趣,而且也关注物体的符号特征:“自然界中的一切东西都具有一种形状,也就是说一种形式,一种外观造型,于是就告诉我们,这些是什么以及如何和别的东西区分开来。”^[12]沙利文希望的是生命与形式能够完全协调和共存,但是,20世纪的设计作品很难反映出“好”设计的理念。

阿道夫·卢斯(Adolf Loos)是《装饰与犯罪》(1908)的作者,推动了欧洲理性设计的发展,通过工业生产方式的快速扩张,理性设计也得到快速传播。但是,卢斯没有意识到,人们的日常需求是复杂的,而且是从传统美学模式发展而来的。卢斯所追求的是设计如何作为一种“事实”而存在,他将设计还原为消费者对物品的实际需要以及物品最简单的经济与功能的构成,这是对新生产方式下设计本体的一种认识和追求,同时也是一种态度。^[13]

卢斯的观点在包豪斯时期迎来第一个全盛时期。它所开发的设计方法和方法论被认为能够征服风格。尽管事实上,它们精确的应用能够产生新风格,这成为少部分知识和进步人士的标志,他们将这些新风格通过管状钢家具和斯巴达式的书架等体现在室内设计中。功能主义真正的繁荣是在二战后的德意志联邦共和国。由于大批量生产再度盛行,功能主义成为使生产标准化和合理化的工具,应用于设计和建筑中。

对功能主义的批判在建筑和城市规划方面,尤其具有煽动性的效应。国际

主义风格在斯图加特(Stuttgart)的 Wei ssenhof 项目中体现得非常清晰,在围绕大城市建立的卫星城市中,功能主义表现形式缺乏合理性。在德国,包括柏林的 Markisches Viertel、法兰克福的 Nordweststadt、慕尼黑附近的 Neu-Perlach 和东柏林的 Marzahn 区,大批建造的城市环境甚至被谴责为是对人类灵魂的压抑和暴力。

二战后,随着社会经济的高速发展,人们开始追求精神上的满足和感官上的享受。人们也不再满足于功能主义产品所提供的实用性,设计的价值出现多元化的取向。在现代设计思潮中,设计除了满足人类生理和心理需求外,还应该承担社会和环境的责任。

(二)生态设计与后现代设计

1. 生态方法的开始

在 20 世纪 70 年代初期,给罗马俱乐部提交的《增长的极限》以报告的形式引发了公众对人类生存状态的关注。作者明确指出,持续的指数增长会导致工业化国家在不久的将来失去生存的基础。自然资源的快速消耗,不断增加的人口密度和越来越多的污染将动摇,甚至完全摧垮工业社会。设计也应该考虑生态需求,但是在当时这些没有引起足够的认识。

为了回应这些考虑因素,1974 年,在柏林的德国国际设计中心举办的一次竞赛中,奥芬巴赫设计学校一个名为 des-in 的工作团体首次尝试“再循环设计”。这个初期的模式,包括团体设计、生产和销售他们自己的产品,但是由于缺乏商业敏锐性,最终失败了。然而,des-in 可能是设计领域中第一个尝试将新理论概念与设计实践联系在一起的团体。

2. 后现代主义设计

后现代主义设计出现在意大利的孟斐斯团体等作品之中,其影响在德国日益扩大。不仅是在意大利,尤其是在德国,大量的设计师跨出功能主义设计的意识形态框架进行创作,强调装饰性和设计的个性化。

1982 年,汉堡艺术和工艺博物馆展出了第一批具有代表性的新德国设计。改革派的家具商店和画廊为设计师展示其作品提供了平台。设计师有意地采用鲜艳的色彩、奇特的造型、巧妙的材料运用等来展示他们的设计理念。

就狭义的后现代主义设计特征来说,后现代主义具有以下典型特征:历史主义和装饰主义的立场;对于历史动机的折衷主义立场;娱乐性和处理装饰细节上的含糊性。^[13]

(三)设计到艺术的再回归

在 20 世纪 80 年代的激进主义活动中,设计最终摆脱了功能的枷锁后,真正变成了纯艺术。在 20 世纪 80 年代,艺术已经基本上认同让·鲍德里亚(Jean Baudrillard)的仿真实理论(1985),^[14]将自己展示成为一种景观艺术和外表艺术。

令人难忘的是在 1987 年夏天在卡塞尔,设计当时实际上就坐在艺术的宝座上,正如 1987 年迈克·埃尔霍夫(Michael Erlhoff)主张的,设计既不属于艺术,也没有必要坐在艺术的宝座上。^[15]

除了邀请建筑师外,还有 15 位设计师受到邀请展示其作品。对当时任何形式的生产而言,所展示的作品大部分既不能做成原形,也不能制成模型。不论是现代主义,还是后现代主义,所展出的设计都充分体现了 20 世纪 80 年代的朦胧晦涩。

因此,认真审视一下从艺术到设计,以及从设计到艺术的转变,具有重要意义。大约一个世纪以来,人们在艺术与工艺的分离,艺术、工艺与设计的分离中逐步明确了它的意义。然而,正如 20 世纪 80 年代设计师进入艺术领域一样,许多艺术家也一直致力于实用性物品的设计。家具和家具用品是艺术表现和生产上特别受欢迎的物品:Gerrit T. Rietveld 的椅子、Constantin Brancusi 的沉默的桌子、Marcel Duchamps 的现成的用品、Rene Magritte 的超现实主义作品、Salvador Dali 的沙发、Meret Oppenheim 的鸟爪桌以及 Allen Jones 的绿桌子等等。还有许多其他设计师,都致力于设计实用性物品。但是,他们的兴趣不在于使设计与环境和谐,而是使产品孤立起来,用荒谬的转变、解释、突变和片断来称呼物品。设计的品质依赖于舒适程度、结构提供的空间,或者是形式上的工效学。

然而,在 20 世纪 90 年代,巨大的变革发生了。设计对艺术产生的影响超过了艺术对设计的影响,事实上,跨学科理念常常是在塑造风格。人们生活在高度文明、发达、充满情感的世界里,按照自己的意愿设计创造满足自身个性化需求的产品。正是人类这种不懈追求,造就了一批具有探索精神、超前意识的未来风格设计师。

现代设计趋势

有人认为那些停留在表面和短暂现象的时尚和流行的原因,一是技术发展的数字化、小型化和新材料;二是经济发展的饱和市场、价格透明化和电子商务;三是文化发展上的后现代主义、迁移性和后快乐主义;四是社会生活的个性化、老龄化和不断增长的非公平性。我们认为,正是这种技术、经济、文化和社会的不断变化改变了人们的生活,因而也改变了产品、分配和消费方式。

因此,一种趋势要在社会上广为流传是需要一些时间的。消费者在接受上的差异性依赖于消费者自身的价值偏好和个人背景。或者说,我们可以从技术、经济、文化和社会的不断变化以及消费者在接受上的差异性上判断消费改变以及包装和设计的趋势。

一、消费改变

全球消费受到宗教和新原教旨主义的挑战,因为新世界秩序中出现了新的两极分化。全球范围的资本主义正将世界集聚在一起,伦理、种族和宗教的紧张局势又使世界分离。

BRIC 代表巴西、俄罗斯、印度和中国,根据高曼·萨克斯的一篇报告所说,这四个国家合在一起将在以后的三四十年内在经济出口上超越现在的 G7,被称为“金砖四国”。有一个公司认识到了 BRIC 国家加入庞大的消费世界的深刻影响,它就是 IKEA(宜家)。这家瑞典家具公司宣称,它将在俄罗斯和中国扩大和开发新的大型店面。

(一)市场重新细分

1. 新的消费市场的形成

后现代主义的人们正在寻找不仅能使他们感觉更自由,而且能将他们与其他人、一个社群和一个部落连在一起的产品和服务。这些产品和服务不但具有使用价值,而且还有关联价值。目标群体不是按照社会人口的标准来进行划分,而是按照他们的品味、态度和价值来划分的。因此,新的部落主义的消费观出现了。

对个体消费者而言,产品和服务的定制化和个性化是通过应用新的生产技术而获得大规模生产的价格。传统上,定制化和低成本是相互排斥的。今天,像互联网这样的互动技术使消费者能与公司进行互动,提出他们的特殊要求,这些要求由自动化系统制造出来。大规模生产模式实现了定制化和低成本的完美结合。

2. 数字化环境的出现

在日常活动中,技术赋予了人们一定的能力,这种技术围绕着人们、对他们做出反应,并能预期他们的需求,但是这样使人显得无形,或者不突出。互联网的应用变得普遍深入。实体性与功能性分离开来,使用比拥有更重要。移动设备成为生活构造中更自然的部分(如图 1-1)。

产品变得“智能化”了,数字化技术更突出产品。例如,灵巧的电子微颗粒能告诉人们空气中的温度、湿度和化学成分。它们通过无线电波形成了直接的网络,并对变化做出反应(如图 1-2)。



图 1-1 数字化的空间