



# 新世纪高职艺术设计

## 教育改革模式探索

陈明 邵永红 季慎峰 ▶ 著

合肥工业大学出版社

2007年浙江省新世纪教改课题 (yb07114)  
2007年义乌市第二批科技攻关项目 (08-3-15)

# 新世纪高职艺术设计 教育改革模式探索

陈明 邵永红 季慎峰 ▶ 著

——兼论义乌工商职业技术学院艺术设计专业  
“依托市场，以项目为载体”的教育改革模式

## 图书在版编目(CIP)数据

新世纪高职艺术设计教育改革模式探索/陈明等著. —合肥:合肥工业大学出版社,2010.9

ISBN 978-7-5650-0266-3

I. ①新… II. ①陈… III. ①艺术—设计—教学研究—高等学校:技术学校 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 168383 号

## 新世纪高职艺术设计教育改革模式探索

——兼论义乌工商职业技术学院艺术设计专业

“依托市场,以项目为载体”的教育改革模式

陈明 邵永红 季慎峰 著 责任编辑 方立松 特约编辑 蓝婷

出版	合肥工业大学出版社	版次	2010年9月第1版
地址	合肥市屯溪路193号	印次	2010年9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	210千字
E-mail	press@hfutpress.com.cn	印刷	安徽江淮印务有限责任公司
		发行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-0266-3

定价:30.00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。

# 目 录

---

---

<b>第一章 艺术设计教育改革的文化视野</b> .....	1
一、文化的自我更新是艺术设计之魂 .....	1
二、发展经济、服务消费是艺术设计的重要任务 .....	4
三、形成民族、地域、个性风格是艺术设计追求的目标 .....	8
四、创意和创新是艺术设计的本质特征 .....	18
五、跨学科、超学科是艺术设计的文化特点 .....	22
六、设计教育是培育艺术设计主体的主渠道 .....	35
<b>第二章 高职艺术设计专业教改模式的范本</b> .....	37
一、实践模型和理论模型的差异 .....	37
二、从原型到范本的理论动态发展 .....	38
三、对各种艺术设计教育模式的比较 .....	62
<b>第三章 高职艺术设计教改模式的本质特征</b> .....	70
一、面向市场办学的开放性 .....	70
二、项目制教学的实践性 .....	94
三、工作室教学的实效性 .....	98
四、教学目标的创意性 .....	102
五、教学结构的优化性 .....	106

<b>第四章 高职艺术设计专业教改中的主体作用</b> .....	108
一、高职艺术设计专业教改中的主体性 .....	108
二、教师的多元角色 .....	113
三、学生的主动学习方式 .....	117
四、研究者的导向性地位 .....	124
五、社会的强大支撑作用 .....	126
<b>第五章 高职艺术设计教改的多层级系统</b> .....	128
一、高职艺术设计专业教改是复杂性系统 .....	128
二、高职艺术设计专业教改的多层级系统 .....	133
三、高职艺术设计专业教改系统的要素和结构 .....	139
四、高职艺术设计专业教改系统的运作机制 .....	142
<b>第六章 高职艺术设计专业教改的规律</b> .....	149
一、教改的宏观社会系统自组织规律 .....	149
二、教改的中观教学系统优化规律 .....	156
三、教改的微观心理系统的创新规律 .....	158
<b>第七章 高职艺术设计专业教改的方法论</b> .....	170
一、高职艺术设计专业教改的方法系统 .....	170
二、高职艺术设计教学中常用的创新方法 .....	176
<b>后 记</b> .....	187
<b>参考文献</b> .....	199

# 第一章 艺术设计教育改革的文化视野

## 一、文化的自我更新是艺术设计之魂

自由的设计,设计的自由——是本书的价值追求。艺术设计教育、教改同样是主体的自由创新、自由设计。

美国实用主义哲学家杜威认为语言对个体的影响远远超过个体对语言的任何些微的改变。个体生命就像大海里的一滴水,在人类文化的海洋里涨落。因此,当我们展开艺术设计教育改革的研究课题,我们不可能离开其赖以发生的人类文化的大背景。社会文化大环境可以说是艺术设计教育系统的外部环境,是设计主体、教育主体、研究主体的思维社会场,是艺术设计教育要发挥作用的广阔平台,也可以说是艺术设计教育所需要的材料、技术、工艺、元素的来源。这样的背景仿佛浩瀚的天空,群星闪烁,神秘莫测,其中万事万物的关系谁又能说得清。

当代社会让人又一次产生类似于远古时代先人刚刚挺立起身体面对浩瀚的宇宙时所具有的惊惧感、崇高感、神秘感,所不同的是,当代人还面对自己的创造物。当代人不仅创造了充塞地球空间的人造物质世界,创造了依托文字、符号、图像、声音的精神文化世界,还创造了一个依托电子技术的虚拟世界。世界形成了多元素、多层次的结构,相互作用。随着现代化的交通、通讯、信息的便捷化,随着世界经济一体化,整个地球连为一体。于是产生了蝴蝶效应:“一只蝴蝶在巴西轻拍翅膀,可以导致一个月后得克萨斯州的一场龙卷风。”蝴蝶的美丽在自然界里,在庄周的梦里,而蝴蝶效应带来的不仅仅是喜出望外的好事,更多的则是不可预期的灾难和灾变。美国的次贷危机对世界的影响是显而易见的,却是难以测评的。至少它改变了中国的经济政策,带来了中国经济的巨大波动。就在作者写作本书的时候,美国墨西哥湾爆发重大深海石油泄漏事故,据最新卫星图片显示,油污面积已达9971平方公里,几乎有9个香港般大。美国总统奥巴马两次抵达视察。专

家警告说,如果情况继续失控,墨西哥湾海水将把油污带向大西洋,或演变成史上最严重的生态大灾难。面对这个充满不确定性的自然和人造的巨大世界,我们不可能像古人那样祈求于神灵,我们只能反求自身,以自身的更大变化应对外部环境的变化。

我在义乌工商职业技术学院的鸡鸣山上写过一首小诗:

山半绿半黄,  
树半枯半荣,  
天半阴半晴,  
光半暗半明,  
路半隐半现,  
心半浮半沉。

人类的一切困惑都来自于不确定性,人类永远要面对不确定性。这也许东方哲学充满虚无感的原因,是东方艺术追求简约空灵的意境的原因。而西方现当代艺术也改变了古典艺术追求客观精确性的风格,去表达朦胧、表达幻想的世界。

英国年轻的美学家博克在他的美学著作《论崇高与美两种观念的根源》中,认为崇高对象的感性性质主要是体积的巨大(例如海洋),其次是晦暗(例如某些宗教庙宇)、力量(例如猛兽,力量由人制服后对人成为有用的,即不再崇高)、空无(例如空虚、黑暗、孤寂、静默)、无限(例如大瀑布的不断的吼声)、壮丽(例如星空)、突然性(例如巨大的声音突然响起来或突然停止)等等。他说:“凡是引起我们的欣羨和激发我们的情绪的都有一个主要的原因,我们对事物的无知,等到认识和熟悉了之后,最惊人的东西也就不可能再起作用……最能动人的莫过于永恒和无限;实际上我们所能认识最少的也就莫过于永恒和无限。”<sup>①</sup>从博克的观点中可以看到近代审美意识与科学意识的区别,前者以对不确定性的表现和感悟取胜,后者以对不确定性的排除取胜。但是科学发展到今天,不仅没有排除掉不确定性,反而确认了不确定性。科学只有给不确定性保留位置,才能向前发展。

当代人类社会的不确定性不仅仅是一个美学问题、认识问题,它首先是一个实践问题。人类的不确定性不仅仅有可能来自人类无法干预的自然界的灾变,也有可能来自创造物的突变,这两种变化也可能发生协同作用,加

<sup>①</sup> 朱光潜:《西方美学史》上卷,第242—243页,人民文学出版社,1981。

剧人类的毁灭。我们不能不看到,人类赖以生存和发展的资源在日益枯竭,人类的居住环境在恶化,自然的灾难性天气在增加。人类在面临灭顶之灾的时候会携手共度,还是彼此争斗都不好说。人类与几千年的私有制度相伴的自私心态至今并没有完全改变,人类的道德在物欲和享乐面前还难免堕落。如何让人类能够可持续发展是人类文化面临的最迫切问题。

德国著名哲学家和哲学史家卡西尔在他的名著《人论》中提出,当代社会虽然科学技术得到了前所未有的发展,但人的自我认识的问题不但没有得到真正的解决,反倒处于深刻的危机之中。在他看来,人与其说是“理性的动物”,不如说是“符号的动物”,亦即能利用符号去创造文化的动物。人和动物的根本区别在于,动物只能对“信号”作出条件反射,而只有人才能够把这些“信号”改造成为有意义的“符号”。人类文化的各种现象,如神话、宗教、艺术、科学等都是人自身创造和使用符号的活动的产物。人创造了这么多符号,但是却并没有能够解决自我意识的问题,其原因何在?卡西尔似乎没有回答,这是因为他的研究方法把对符号的研究孤立起来。与此相反,马克思主义采取更加宏观的历史唯物主义看问题,把整个社会系统分成物质文化系统、制度文化系统和精神文化系统,那么问题的答案就在于:直到当代,人类之所以还没有达到完全的自我意识,原因就在于符号本身的局限性,人类所创造的符号系统与宇宙和人类社会的大系统是不匹配的。人类的认识系统是以有限思维要素系统去对应客观无限要素的系统,人类的认知策略无论是逻辑思维还是非逻辑思维都是通过简化的手段达到认识客体的整体的某个部分,或者过程的某个阶段,以达到实践的目的。而人类制度构建的滞后性、人的自私和贪欲又使人有可能强化自身的目的性,而忽视这种目的的实现有可能带来自然和社会系统的灾变。这种潜藏的危机是威胁人类可持续发展的根本原因。

人类文化进入当代,既给个体生命带来无边的福祉,也给个体生命带来无穷的忧患。直到今天,我们依然有那么多的无知、无奈和无望。当代人对人类文明可能毁灭的忧患意识远远超过古人。人类远古文明持续了几百万年,而人类现代文明能持续多少年?我们难道不应该焦虑,不应该反省吗?我们只有通过文化的自我批判、自我更新,才能得到灵魂的安宁。文化的自我批判、自我更新是艺术设计首要的使命。

艺术设计属于设计的范畴,两者之间的概念间关系属于种属关系。设计是人类的主体能动性的首要标志,是人类实践的目的性和规划性的功能。



人类的制度建设、商业营销、技术开发、艺术创造、社会教育都需要设计。艺术设计是在其他设计中注入审美的观念和元素,因此艺术设计就是用审美意识改造社会的手段。审美意识是人类精神的最高境界,是合规律性与合目的性的统一。正如德国哲学家尼采所说,做梦的需要根植于人深刻的本性。审美意识是人类最早形成的意识形式,是人的本质的客观显现,是主客体相统一的整合性意识,使人的感官、心灵都得到充分的满足,是异性间、群体间得以认同的交际手段。随着私有制的产生,人类不平等的开始和加剧,人类的审美、伦理、宗教、政治、科学意识开始分化,人的社会地位、角色、职业也相互区别。审美意识逐渐脱离大众,成为贵族文化。尽管如此,人民大众依然在沉重的劳动和生活中努力保持一份欢愉、自由和趣味,这是民间艺术的肥沃土壤。顺延着人类意识发展的轨迹,艺术设计的地盘时而缩小,时而扩张。工艺美术设计古已有之,而工业设计是伴随着英国工业革命的发展而逐步兴盛起来的,并在美国商业文化的发展中得到史无前例的兴盛。工业设计从工艺美术设计的装饰意味的风格演变到形式追随功能的风格,又到后工业社会的文脉主义的风格的演变过程也是审美文化与科技、商业文化相互影响的过程。审美意识从非功利主义的孤芳自赏到向功利性领域的渗透,体现了人类的自觉。在这一伟大的历史过程中,如何保持审美意识超然、自由的高贵品格,并以这样的品格来改善人类穷奢极欲的疯狂的物欲,来改善人类的剥削、掠夺的冷酷无情的贪婪本性,来协调人与自然、人与人的关系,美化环境和美化人自身,是艺术设计的当代主题。

当代艺术设计首先要关注人类的环境问题、资源问题。艺术设计本身不是商业、工业生产和技术,但是它可以通过对有利于改善人类的环境,缓解人类资源困境的新技术、新材料、新工艺的关注,通过对新产品的空间形式的可能性的探索,通过注入审美的元素,使得这些新的产品尽早问世,并受到公众的青睐。艺术平面设计通过最有感染力的宣传手段改变公众的观念。艺术设计还可以发挥培养公众的审美意识,培养公众的同情心、敬畏感、崇高感、幽默感来改善人类的心灵。以艺术设计充当刺激人类不正当消费、刺激人的物欲的角色是要坚决杜绝的。

## 二、发展经济、服务消费是艺术设计的重要任务

伴随着工业革命而来的工业设计,使得艺术设计成为现代社会最重要的部门,成为企业、民族、国家竞争力的重要因素之一,成为服务于人类经济

发展和公众消费的最重要的手段。从 1851 年英国伦敦举办第一届世博会起,在历届世博会上,艺术设计的展示都成为重头戏。本届上海世博会,更是把多媒体技术、新材料技术、新产品与艺术设计融为一体,具有不同国家、民族、地区风格的各式建筑物体现了多彩多姿的美的造型和色彩,而且融进人与自然和谐的理念,体现“城市让生活更美好”的主题。

艺术设计与经济的关系,还可以通过创意产业的兴起来说明。创意产业不完全是艺术设计,但是艺术设计肯定是创意产业,而且是创意产业的核心、精华、精粹。饶有意味的创意产业的概念由产业革命的发源地、第一届世博会的主办国英国率先提出。1997 年 7 月,英国成立文化媒体体育部。次年,文化媒体体育部组成的创意产业任务小组,发布了《英国创意产业专题文件》,这标志着英国创意产业的正式确立。1998 年,英国创意产业专责小组首次对创意产业进行定义:“所谓创意产业”(Creative Industries),指的是“源于个人创造力与技能及才华、通过知识产权的生成和取用、具有创造财富并增加就业潜力的产业”。创意产业的发展促进了英国的经济发展和产业规划。目前,英国形成了包括设计、电影、电视、音乐和出版等 13 个子行业的创意产业,为英国经济中增长速度最快的一个产业,以平均年增长 6% 的速度,占据英国国民生产总值的约 8%。英国创意产业年出口额达到 115 亿英镑,仅音乐产业一项产值就达到约 50 亿英镑,其中的出口量占到 13 亿英镑。仅仅相隔一年,在 1998 年,美国的阿特金森和科特明确指出,美国新经济的本质,就是以知识及创意为本的经济,新经济就是知识经济,而创意经济则是知识经济的核心和动力。创意经济是知识经济的核心内容,更是其经济的重要表现形式,没有创意,就没有新经济。美国人发出了“资本的时代已经过去,创意的时代已经来临”的宣言。据统计,到 2001 年,美国的核心版权产业为国民经济贡献了 5351 亿美元左右,约占国内生产总值的 5.24%。

“创意产业”这一新术语的出现当然有其自身的背景和语境。新术语、新行业的出现往往意味着对旧术语、旧行业的反思与批评,反映了对旧行业的理论范式、现有机制、政策趋向和实际运作的调整或反拨。创意产业的兴起一方面是对现有产业的机制、政策和运作的总结,另一方面也是对其缺乏创造性的批评。创意产业的根本观念是通过“越界”促成不同行业、不同领域的重组与合作。通过越界,寻找新的增长点,推动文化发展与经济发展,并且通过在全社会推动创造性发展,来促进社会机制的改革创新。

如果剔除创意产业中纯智能、纯技术、纯音乐的产业,那么创意产业中的其余部分就都离不开艺术设计。所以艺术设计不仅仅在量上是创意产业的主体部分,而且在质上也是创意产业的优秀部分。因为艺术设计中的审美文化体现了人类的自由精神,有丰富的情感色调,弥合着人的智慧理性和感官的快乐,吸引着人的非物质耗费的享受,以高雅的方式活跃人的生命,代表人类文明发展的方向。创意产业在经济发展中日益重要的地位,决定艺术设计在引领人类文明进步的作用方面扮演着重要角色。现代设计的先驱包豪斯就试图在建筑艺术的基础上统一各种设计,这个思路是非常正确的。建筑是人类物质和精神生活的主体部分,无论是城市、社会组织、家庭都是在特定的建筑中活动的。

然而我们失望地看到,现代城市建筑越来越缺乏艺术魅力。特别是在中国,由于建筑的寿命在缩短,建筑既没有古风的典雅,也没有后现代建筑的别致,更缺乏民族情调和地域特色,而是清一色的“火柴盒”的结构,而且没有整体布局,以至于在960万平方公里的土地上,走到哪里都几乎是一样的感觉,单调而乏味。而且随着全民的房地产投资热情,居民建筑占地越来越多,以至于实业、商业占地减少,民族的生产能力和国际竞争力降低。更严重的是现代建筑的主要材料钢筋混凝土对材料、能源的耗费是巨大的,对自然环境的破坏是很大的。由于近年来社会的热情过度地投入房地产,激发了人的物欲,磨灭了人的创造力、想象力,引发了大量的社会问题。诸如腐蚀了一部分政府官员,加剧了社会两极分化,最严重的是祸害了年青一代,“家有房,不创业”,有些家庭甚至于把子孙后代的房产都置办好了。那些家里置办不起房子的,自己也没有能力置办房子的,甚至连结婚生子的条件都不具备,以至于焦虑、悲观、绝望,乃至仇恨社会。钢筋混凝土的居民建筑几乎要压断中华民族的脊梁!究其根源,无非是传统的私有观念、家庭观念在作祟,是缺乏创造力、想象力,甚至于一般的智力的原因。中国人就没有想一想:中国这样一个地少人多的国家,能够允许一部分家庭每户占有几十套房子吗?要知道,在民主的时代,住房是人生来具有的权利!中国的土地都盖了房子,中国人吃什么,喝什么,呼吸什么?中国人就没有想一想:在科技迅猛发展的今天就不能发现更好的建筑材料、建筑结构、建筑样式,占地面积小,又环保,又省材料,又美观?这样拼命快速搞住房建设,一旦新的建筑样式发明,旧的建筑的处理又会成为浪费。由此可见呼唤理性、呼唤责任、呼唤创意的重要性。艺术设计是社会系统工程,仅仅靠设计师是不行

的,必须政府重视,社会各界参与。而艺术设计的创意、规划、整合的作用是非常重要的。中国的房地产必须革命,政府的新政是第一步,下一步是要探索建筑样式的创新。建筑样式的创新对中国经济的意义是重大的。

自从人类进入文明社会以来,审美意识与其他意识的关系就成为问题。在漫长的文明发展过程中,审美意识是阳春白雪,曲高和寡。因此,美的非功利性一直是美学理论的核心命题。但是现代以降,审美意识渐渐走进大众生活,现代艺术设计也是以追求社会民主为基本特征。西方现代美学家克罗齐认为美具有直觉性特征,人人都可以成为诗人。但是审美意识走向社会大众生活,不应该降低自身的格调,以媚俗的面貌出现。比如,美国的可口可乐产品包装和广告的创意,从艺术设计的经济社会效益来说是巨大的,但是可口可乐饮料并不十分有利于人的健康。因此,如何摆正设计与经济的关系,提升艺术设计在引领人类文明方向的审美文化的作用是非常值得反思的。对于创意产业的提法要正确理解,不要在重视创意文化的经济价值的同时,忽视了创意文化引领人类文明方向的更高使命和艺术设计审美文化的自由精神,只有这样才能更好地保障经济的可持续发展。

经济学本身也在发展之中。西方的分析思维导致他们看问题的形而上学特征,对知识的分学科研究和教育就是如此。如果在科学研究和文化教育方面尚可以分学科的话,那么在实践方面把社会系统割裂开来,从单一因素来解决问题就存在严重问题。比如,在当代社会,把经济问题从社会生活中孤立起来,导致一切从经济数据看问题,用经济手段解决问题,造成现在社会很多混乱。比如,一方面在提倡低碳经济、环境保护,另一方面又提倡消费刺激经济,提出刺激消费、扩大生产。难道经济活动可以背离自然生态条件,背离人性的真实需要吗?除了经济手段,人类就没有其他手段来组织社会活动和调节社会关系了吗?目前,社会保障制度是解决社会问题的有效手段之一,除此之外,政府和社会还可以通过其他组织方式,让剩余劳动力从事一些有益社会的工作,比如兴修水利、植树造林、清洁卫生、收集废品、社会治安等等。而没有必要完全通过经济的交换活动,即刺激消费来刺激生产,通过发展生产来扩大就业。目前,人类的消费已经到了过度、畸形的地步,可用“穷奢极欲”来形容,人所到处,就是破坏,以至于流传“上车睡觉,下车拍照,问他什么也不知道”的旅游写照。

艺术设计虽然是创意产业的核心,但是艺术设计作为产业链的第一环节,还依赖于其他环节。再说得透彻一点,艺术设计依赖于服务对象的接受

和配合,彼此存在合作关系。艺术设计的最高使命是促进当代人类文明的进步,但是其具体的工作还必须服从国家、民族、地方乃至企业竞争的需要,是一种社会的博弈。艺术设计工作者一定要明确自身的使命,要让创意吸引投资,集聚资源,而不能让资本扼杀创意,对服务对象要慎重选择,对服务内容要严格把关,把健全的文化理念灌注到设计中去。

### 三、形成民族、地域、个性风格是艺术设计追求的目标

审美对象包括自然、社会、艺术,艺术形式是审美意识的重要组成部分。艺术诉诸人的感官和心灵,由于人的个性差异和所归属的社会文化圈的不同,艺术的风格就不同。因此艺术风格具有民族、时代、地域、个性的差别。从人性求异、生命力的张扬来看,人对美的需求是多样化的,艺术具有无穷的创造空间。这只是问题的一个方面,另一方面,由于人的心理有一定的定势,人类文化有一定的惰性,因此一种艺术风格往往能持续很多年不变。一方面,艺术风格的变化也受到外来文化的启迪;另一方面,一种艺术样式又可能成为外来文化的附庸,失去自我的个性。艺术就是这样在二律背反中发展。

美国著名艺术史家耶·夏皮罗对“风格”的定义比较经典。他认为风格是“包括着一个本质和富有意义的表达形式系统,通过可见的艺术家个性和一个群体的广泛看法来实现。风格还具有宗教、社会和道德生活的价值”。<sup>①</sup>艺术是人类文化系统的要素,与整个文化系统的其他要素之间具有复杂的关联。根据文化学家卡西尔的观点,神话、宗教、艺术、科学等都是人自身的创造和使用符号的活动的产物。

英国艺术史家贡布里希在对艺术的研究中具有自觉的文化意识,能对艺术发展进行横向、纵向比较,发现艺术风格演变的规律。他接受了波普尔的科学史观,接受了皮亚杰的发生心理学观点,把这些观点融会贯通,对艺术家的创作心理进行动态的研究,发现艺术家的心理是一个图式,受到各种观念的影响,这个图式在接受新的信息时,不是简单地接受而是有所选择、有所变异的。这种认识是符合历史的。他在名著《艺术与错觉》中发人深省地问:艺术为什么有历史?这说明艺术家在创作艺术作品时并不是根据个人的直接观察,而是带着某种既成的观念的,这种观念恰恰来自文化的影

<sup>①</sup> 转引自曹田泉《艺术设计概论》,第87页,上海人民美术出版社,2005。

响。贡布里希书中还高度评价了阿拉伯建筑装饰艺术,特别提到阿尔汉布宫的精湛、华美装饰。他在另一本著作《秩序感》图版引用了凯尔特人的一面青铜镜子,分析了凯尔特装饰技法与几何学有很大关系,在操作中能培养学生的创造力。贡布里希的研究方法对我们不无启示。

美术基本上可以分成两大类,即纯美术和实用美术,工艺设计和工业设计属于后者。但是两者之间关系非常密切,在历史发展过程中相互交织,相互影响。在美术发生阶段,两者本来就是一体的,后来才发生了分化。工艺设计和工业设计也有先后关系,工艺设计的装饰味道更浓,而工业设计的应用范围更广,所适应的对象有高科技含量,有的是高速运动的交通工具,有的是微型电子产品,有的是摩天高楼大厦,因而其空间造型有抽象化的风格特征。因为审美规律的制约,工业设计的后现代风格具有多元化倾向,具有“文脉主义”、“隐喻主义”、“装饰主义”的特点。从德国“包豪斯”伊始的现代工业设计的崛起,正是西方现代实验美术蓬勃发展的时期,纯美术的“风格派”、“立体派”、“抽象派”风格很受包豪斯的重视,并被运用于工业设计,而美国汽车工业的流线型设计也丰富了美术的图像库。后现代工业设计对丰富的美术的表现形式的回归,也可以看出人类审美意识的深邃根基。

从审美文化的角度看问题,尽管人类迄今为止已经形成的各种美术风格可以说异彩纷呈,但是从审美文化形态的大分类来说,最能引起我们关注、与艺术设计关系比较密切的应该说主要是具象性的艺术形态和意向性的艺术形态。西方古典美术属于前者,其他的艺术形态基本上都具有意向性的特征,都经过主观的变形、夸张、抽象,都有一定的象征或装饰意味。

原始美术属于意向性的艺术形态。要了解原始的艺术,首先要了解原始的文化。英国人类学家爱德华·泰勒在名作《原始文化》中就曾写道:“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵任性作用。……古代野蛮人让这些幻象塞满自己的住宅,周围的环境,广大的地面和天空。”对原始意识比较权威的研究来自法国人类学家列维·布留尔,他一生致力于原始思维方式的研究,认为原始人的思维是一种以集体表象为形式、以互渗为规律的前逻辑式神秘思维,这种思维相信人与外界事物之间有着部分或整体的等同,二者可通过神秘的方式来彼此参与、相互渗透,形成极为独特的认识过程。他用“集体表象”来代表原始人思想、概念或宗教观念之集合,强调这种社会化的意识或社会性的思维方式像“绝对命令”那样支配着原始人的思想,并已构成其基本思维结构。原始思维的互渗律使

其既无主体与客体之间的区别,又无想象与现实之间的差异,这一特征乃成为原始社会法术与图腾崇拜的思维基础和认识前提。原始意识和艺术思维最为接近。原始社会首先产生的是美术符号和声音符号,语言符号尚在酝酿之中。这也许是原始社会最发达的意识形式是艺术的原因。原始艺术承担起宗教、认识、社会交际和审美愉悦的多重功能,或者说这些功能是合一的。而文明社会的民间艺术、中国古典艺术都以某种方式保留了原始艺术的集体表象、类比思维、象征等重要的精神元素,具有彼此血脉相通的精神意向,都具有象征符号的鲜明特征,在艺术形态上具有变形、夸张、建构的写意风格,更多地体现主体的幻想、想象和思辨的自由精神。而西方艺术曾经经历了一段古典的写实的阶段,追求客观化的再现效果,后受到其他文化的艺术风格和技巧的熏染,并与之交融,开始艺术的解构和重构,显示多元化的风格。

在原始的集体表象的基础上,不同民族有不同的意识趋向。中国古代哲学沿着《易经》的道路,通过泛类比、同类比、结构性类比的步骤达到了系统整体观的辩证思维的高度,自然观与历史观、真理观与价值观是内在的统一的。泛类比就是原始人类从集体表象出发,看到什么,类比什么,不分主次,不分轻重;同类比就是从表象出发,通过经验的长期积累,对同类事物进行概括性的类比,分清主次、轻重,从现象中发现本质;结构类比,就是思维的进一步有序化,用一分为二的方法,把世界的图像简化,发现宇宙万物辩证法的规律,又从一分为二中分出功能与结构、结构与要素的关系,对整个世界进行天人合一的系统的、整体的把握。与抽象思维比,类比思维具有具象性、时空性、系统性、价值性、模糊性、跳跃性、灵感直觉性的文化特征。这是中国古典艺术为什么如此昌盛的原因。中国古典的哲学思维、艺术思维是合一的。《易经》的阴阳太极图就具有宇宙和社会生活的象征符号的意味,是最高明的视觉平面设计。在古代,庄子哲学的文学性是很鲜明的,气象博大,想象丰富,幽默谐趣。中国古典艺术根据主体社会地位和人格模式的不同可以分为文人贵族艺术和民间艺术。前者在美术上的主要成就是书画,追求写意的笔情墨趣,表达与天地精神独往来的自由灵性,风格上往往萧疏荒诞;而后者在美术上的主要成就是民间工艺,追求的是夸张、变形、象征的表达技巧,以表现历史传说、民俗民风为题材,表达群体归属感和对生命、对生活、对劳动的无比热爱的热烈情感。

西方文明的摇篮是古希腊。古希腊文明是一种奇特的文明形态,在诸

多方面形成与远古文化的断带,在思维方式上以抽象理性思维代替原始集体表象思维,在社会价值取向上以个性发展为导向。西方文化的核心哲学从总体上来说具有分析思维的特征,在哲学整体构架上,把本体论、认识论、价值论分割开来,这样其哲学发展的轨迹就沿着本体论、认识论、价值论推进,以纵向的发展弥补横向的不足。在认识论上,感性认识和理性认识长期对立;在社会观上,本能和理性冲突,个体和群体相对峙。西方文化的总体特征影响甚至决定了其艺术的风格。在这种分析思维的主导下,西方古典美术追求客观摹写的风格,通过三维透视和明暗对比来表现对象的空间状态。

比较东西方两种文化模式和艺术形态的差别是饶有趣味的,而且对于当前确定艺术设计的发展方向十分必要。贡布里希的研究方法对我们不无启发,文化学的意义就在于对不同的文化形态进行比较,发现其优势和不足,保留其有价值的元素,从而重塑和重构当代文明。东西方具有不同的文化模式,东西方文化在人与自然、人与人的关系上具有不同的观念形态。在人与自然的的关系上,西方采取与自然抗争的态度,而东方采取天人合一的态度;在人与人的关系上,西方更注重个性的发展,肯定个人与命运的抗争,而东方更注重人伦关系,所谓修身养性、齐家、治国、平天下,主张中庸之道。西方人的思维是一种从分析逐步走向综合的思维,而东方人一开始就采取一种综合的思维模式。西方文化是通过横向的不同形态的文化诸如科学、宗教、艺术的互补,或纵向质变取得平衡的。西方哲学把一切事物一分为二,把矛盾对立面加以强化,而较少顾及矛盾对立面的统一,这可能与西方人执著于人与命运的不断抗争有关,也许还有更深刻的原因。这种哲学思维的方式也为其文化提供一种不断变化的动力。而不像中国文化那样圆融,本身就具有可变性的张力,而少有突变。与西方哲学不同,中国古代哲学思维方式一开始就是“观物取象”的综合思维方式,从来也没有达到像西方那样的高度抽象。在这种不脱离具象的思维方式中,达到了把握事物的整体关系的朴素的辩证法的高度。中国古典哲学发端于《易经》。《易经》认为自然界也与人和动物一样,由阴阳两性交感产生。因循着《易经》的路线,中国古代哲学家老子提出了“道”的哲学范畴。道既不是有限的具体事物,也不是抽象的概念,道是朦胧的、微妙的,不可言说的,但却是存在于天地万物之间的神秘而伟大的、真实的、真理性的事物,所谓大象无形、大音稀声,中国哲学的开端就具有真理的活泼性。



东西方文化的差异还可以从各自的宗教观念中得以体现。西方基督教中的基督是一个背负十字架受难者的形象,为拯救世人,以身殉道,是西方人与命运抗争的形象写照。而中国佛教的弥勒佛挺着个大肚皮,一脸的福相,一副对联道破天机:“开口便笑笑世间可笑之人,大肚能容容天下难容之事”,是东方人睿智的化身。基督教之所以能被西方所接受,成为西方的基本的宗教形式,是因为它在西方文化中有鼎足的作用,能够平衡西方世俗文化中个性的片面发展。个性的片面发展会使人失去理性,走向歇斯底里,这种歇斯底里变成一种群体心理会导致人类的毁灭。与西方相反,中国的宗教意识是比较淡薄的,而且中国的道教、佛教与其他意识形式是相契合的,中国的古典诗词和国画艺术往往有一种“禅”境,物我两忘,妙契自然,这说明中国的世俗文化是平衡的,并不太需要宗教意识的介入。无论是西方还是东方,文化的功能都要维系人类身心平衡,人与自然、人与社会的平衡,以保障人类的有序发展。这种平衡经常会被打破,某种片面的文化观念有时会得到优势的发展,但这种片面发展最终会得到某些纠正,人类的心灵由此变得越来越宽博、崇高。东西方人的哲学观念的差异表现在审美意识上有几个明显的区别:

首先,在内容和形式的关系上,前者倾向于把两者统一起来,后者倾向于把两者割裂开来。

西方古典艺术偏重内容,虽然在古希腊已发现数的比例和谐,在近代发现绘画的焦点透视和明暗法,然而发现形式独立性却是现代的事情。西方现代绘画发现色彩,造型因素的点、线、面、体都是可以从原形中抽象出来,加以自由组合的。这使西方人感到无比兴奋,如同科学实验一样,他们作了大量的绘画的前卫性实验。在诗歌中他们发现不同的感觉、抽象的观念也可以相互通约,自由组合;在小说中他们发现意识可以自由流动,瞬间的映像可以自由拼接。他们把艺术形式与内容割裂开来,或者重视内容的表达,如表现主义艺术家蒙克的作品《呐喊》;或者追求纯形式的探索,如蒙德里安的冷抽象艺术。现代派艺术家们没有看到表面上独立的艺术形式也有着深刻的心理内容,这就是生命的节奏和韵律。生命的节奏与功利化的社会的节奏是不一致的,而与大自然的节奏则是合拍的。大自然本身就有着生命的形式化。云和水的运动,树的枝干的生长和弯曲,小草的自然舒展,花的色彩和形态无不具有美的韵律。中国古代书法很早就从自然万物的形态中抽象出最美的形式,虚实相生,变化无穷,有着最深刻的生命内容,写书法作