

Design 第 一 辑 设计 research 研究

◎ 主编 李砚祖

设计理论

1. 张磊——在工美展——有美无设计艺术学的学科建设
2. 李砚祖——艺术设计的基本特征与关系
3. 张红玉——20世纪初期美国的设计、消费与产业
4. 李 智——科技的设计与消费，以身体为身体

为国家身份及民生的设计

5. 李 智、王 洁、王 蕾——中国农村地区的包豪斯精神分析
6. 周 飞、董琳、陈 洪——为城市贫困人口做设计——建筑设计的社会责任
7. [加]刘丁茜、沈 冰——从马多曼非正式聚落研究
8. 李 智——从“包豪斯”到中国农民工城市边缘区中的建筑与居住

设计史

9. 李 智——百年学述
10. 周 飞——建筑与建筑

设计学者

美国学者 Henry Drexler 专访

11. 张发荣——设计的历史维度——从英国的设计史课程
12. [美]佩姬·帕特里夏·帕森斯访谈——设计界的历史意义

设计产业

13. 李 智——“包豪斯”的中国故事
14. 李 智——解析工业设计从学科到产业的发展
15. [中国台湾] 杨毓英、游万英、罗文雄——台湾包豪斯工业设计教育人才的培养与反思

设计教育

16. 董琳、陈 洪——谈“工业设计”——谈美不和其他的野史
17. 李 智——谈包豪斯在包豪斯设计的问题分析
18. 李 智——关于中国包豪斯设计的发展路径和反思

设计教育

19. 李 智——包豪斯与设计教育

设计研究

20. [日] 真田·裕幸、王 敏译——包豪斯与包豪斯



图书在版编目(CIP)数据

设计研究：为国家身份及民生的设计 / 李砚祖主编.

—重庆：重庆大学出版社，2010.8

ISBN 978-7-5624-5384-0

I. ①设… II. ①李… III. ①设计学 IV. ①TB47

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第084190号

设计研究：为国家身份及民生的设计

sheji yanjiu: wei guojia shenfen ji minsheng de sheji

主编 李砚祖

责任编辑: 周晓 张菱芷 蹇佳 版式设计: 张菱芷

责任校对: 张洪梅 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编: 400030

电话: (023) 65102378 65105781

传真: (023) 65103686 65105565

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本: 787×1092 1/16 印张: 14 字数: 221千

2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-5384-0 定价: 38.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书, 违者必究

《设计研究》编委 (以姓氏拼音为序)

过伟敏	何人可	何晓佑	李当岐	李立新	李砚祖
柳冠中	潘长学	潘鲁生	童慧明	王明旨	王雪青
邬烈炎	许平	张道一	张夫也	赵江洪	郑曙阳

[英] Jeremy Aynsley 杰瑞米·安斯利

[英] Penny Sparke 佩妮·斯帕克

写在前面

李砚祖

在当今的国际设计理论学界，有三本设计理论研究的杂志引人注目，一是英国设计研究协会（1966年成立）于1979年创刊的《设计研究》，双月刊，与IPC科技出版社联合发行，收入Art & Science III中；二是由美国卡内基·梅隆大学（Carnegie Mellon University）主办的《设计问题》，这是美国设计学界第一本关于设计的历史、理论和批评的学术期刊，研讨的范围包括除建筑之外的广阔领域——从视觉设计到工业设计；三是英国设计史学会（1977年成立）于1988年创办的《设计史》杂志，与《设计研究》略有不同的是，《设计史》以设计的历史为主要研究对象，传统工艺和实用艺术成为其重要的研究内容。

这些设计理论研究杂志的创办，其时代正处于现代设计向后现代设计转变的关键时期，我们不妨将现代主义设计作为人类现代设计史上一个新生期、成长期，经过了一系列探索与尝试，最终走到国际主义的所谓极简主义，从而步入“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的后现代主义设计阶段。在这样一个转型阶段，设计界的迷茫、困惑需要释放和解析，理论探讨应运而生，因此，可以说这些设计理论研究杂志的创生，不仅是西方设计发展的需要，也是设计学界自觉的产物。

从这些杂志的研究主题也可以显现出这一点。以《设计问题》出刊20周年时由维克多·马格林从以往刊发的论文中编选的论文集《设计论文》来看，其选文共21篇，分“现代主义之后”、“设计的解释”和“设计史书写”3部分，包括毛里佐·维塔的《设计的意义》、安德里亚·布兰齐的《我们是原始的》、马瑞佐·摩根蒂尼的《面对第三次技术革命的人们》、弗朗索瓦·布克哈克的《近15年德国设计理论的趋向》、格特·塞勒的《没有粗俗，只有设计》、马克·第亚尼的《办公室自动化的社交空间设计》、亚伯拉罕·A. 摩尔斯的《全面保障：一种新的消费观》和《世界的易读性：平面设计行为》、理查德·布坎南的《设计宣言：设计实践中的修辞、说服与说明》、理查德·波奇的《数字表：消费者社会的部落手》、弗朗西丝·巴特勒的《饱餐图像：平面设计师和饥饿的观众》、杰克·H·威廉森的《网格：历史、使用和意义》、克莱夫·阿什维的《绘图、设计和符号学》、克莱夫·迪尔诺特的《设计史的状态：第一部分：领域概况》和

《设计史的状态：第二部分：问题与可能》、谢里尔·巴克利的《夫权制的产物：一种关于妇女与设计的女权主义分析》和维克多·马格林的《战后的设计文献：维克多·马格林的一个初步解读》等论文。我们从中不难看出西方设计学研究的主要路向和学术研究的视野所及。

中国的艺术设计经过近 30 年的发展，取得了举世瞩目的成就，也遭遇了进一步发展的困境。最值得反思的是，中国的设计教育即使从中央工艺美术学院建院的 1956 年算起至今也逾 50 年了，上千所（个）设计专业院系为什么没有培养出几个世界级的设计大师？如果这个问题尚不重要，那么，重要的应是中国的设计教育至今仍然具有浓重的“绘画意识”，即使是新型的专业如“信息设计”也只停留在图形界面和“动漫”的层面上，真正的“信息设计”还远没有涉及。

我们深深地感到，在当今，中国的设计界需要的不是排场和热闹，需要的是学习与提高，是责任与自觉，是理性和探讨。为此，作为设计学界的一员，我们想做和能做的是从理论研究的层面为中国设计的发展做一些力所能及的事。这本《设计研究》应是这一努力的产物。

让我们感动和值得衷心感谢的首先是重庆大学出版社在着力出版设计类著作、教材并已经取得显著成果的基础上，学术出版基金支持我们编辑出版这本《设计研究》；《设计研究》的编辑出版也得到了国内设计学界诸位专家、学者的支持和帮助、得到了国际设计学界专家、学者的支持和帮助。在此我们表示衷心的感谢！

《设计研究》将立足于中国设计领域，探讨设计的基本理论，反映中国设计及其设计学界的研究成果，解析中国设计发展进程中遭遇的问题，并将中国设计和发展置于世界设计及其发展的整体进程中看视，关注和译介世界设计界及其设计学界的各种成果，促进学术交流；力争使《设计研究》成为世界了解中国设计和设计研究的窗口，成为中国设计学界了解世界设计学界的桥梁，成为中外设计学界交流的平台。

《设计研究》初定半年出版一期，每期以特辑的形式编发该期的专题论文。常设栏目有设计理论、设计史、设计批评、设计产业、设计学者、设计译文等。《设计研究》将本着学理性、建设性、开放性的精神，不仅作为中外设计师和设计学者发表研究成果和进行学术交流的平台，亦为发展中国设计、提升中国设计的整体水平和素质贡献力量。

《设计研究》期待着中外设计界和设计学界的支持和关心！

CONTENTS / 目录

设计理论

- 1 范正器美——有感于设计艺术学的学科建设 张道一
- 11 艺术设计的基本特征与关系 李砚祖
- 18 时尚的设计与消费：从身体到身份 张黎

特辑：为国家身份及民生的设计

- 29 探索中国农村用户的信息通信体验 王巍 王洁 王霞
- 40 为城市低收入群体而设计——兼论设计的社会责任 胡飞 董娴之 徐兴
- 57 大马士革非正式聚落研究 [叙利亚] 高龙
- 72 从“物品偏好”看中国农民工城市化进程中的审美趣味变迁 柳沙

设计史

- 92 鹿车考述 李立新

设计学者

- 105 设计的历史维度——佩妮和她的学术道路 陈紫玉
- 110 设计身份的重定义 [英] 佩妮·斯帕克 张朵朵编译

设计产业

- 126 “红星奖”的中国叙事 朱怡芳 采访整理
- 136 解析工业设计从业机构的发展趋势 李昂
- 145 台湾企业招聘工业设计科系人才的征才讯息研究
[中国台湾] 杨敏英 游万来 罗士孟

设计批评

- 156 谈谈“民生设计”——我是不明真相的群众 黄厚石
- 160 我国集合住宅室内设计的问题及其适应性发展 李嫣
- 173 关于中国国家和设计的关系描述与反思 海军

设计教育

- 189 传统图形应用设计研究 郭萌

设计译文

- 206 包豪斯与乌尔姆 [德] 奥托·艾舍尔 王敏译

范正器美

——有感于设计艺术学的学科建设

张道一*

* 张道一 东南大学艺术学系教授
博士生导师

摘要：近些年来，我国的设计教育飞速膨胀，设计院校及设计人才的数量在逐步增多，而教育质量却亟须提高。这种过分迎合市场的学科建设有悖于国家教育的最终发展方向。本文以“刑范”为喻，强调学科建设基础的重要性，并进一步提出了艺术学的重点研究领域，认为设计艺术学的学科建设，要按照严格的规范培养人才，向社会输送优秀人才，设计艺术的教师更应尽到“师者”之责——传道、授业、解惑。

关键词：学科建设 设计艺术学 设计教育

改革开放以来，我国的经济建设进入高潮，工业生产飞速发展，日新月异，文化和教育也趋于活跃。国家的学科目录为了适应新的需要，也作了调整，20世纪80年代末将原来的“工艺美术”改为“设计艺术”。时至今日，在大学本科和研究生教育中，已得到长足的发展，遍布于各类高等学校，师范、理工、农林、财经等不同性质的大学，设立了有关“设计艺术”的院系，已达千余家。我曾怀疑自己是不是“杞人忧天”，难道当前中国需要这么多的设计人才吗？因为没有实在的数据，不敢乱发议论。曾经问过几位大学校长，为什么要设立这样的院系，他们并不谙此道，没有一个作正面回答，只是说：这是一个“热门”，好招又好教。

据了解，近些年来，设计专业的本科生确实是“好招又好教”。所谓“好招”是因为“好考”，要求低；“好教”是因为随便一个学美术的都说会设计，不缺教师。结果是人为为患。学生考进来学不到应学的东西，毕业后难以就业，能就业的又适应不了工作要求，形成了恶性循环。

以上判断，不能说全国都一样，有的学校可能例外，例外者当然不在其内，但至少有些学校是如此。其关键在于缺失学科规范，随意性太重，就像街头的小贩，什么有利卖什么，甚至开起了快餐店。有一个洋故事值得思考：在孟德斯鸠的《波斯人信札》中，说法国古代有一个乡下土财主要到巴黎去，特地请人做了一套时髦的服装，以显示自己。那是在三百年

前，骑着毛驴走了半个月，到了巴黎，那服装已经过时，他变成了古董在街上被人讥笑。试想，我们怎么能进行这样的设计艺术教育呢？

大学分科，强调各自的学理，是社会分工的一种科学。学校所教的和学生所学的，既不能与社会需要脱节，又不能等同。学校不是产业，更不能市场化。怎么能把学生当作产品和商品呢？这是有损于人格的。一个国家的教育规模、层次、质量和最终培养的人才水平，是衡量国家文明和现代化程度的标尺。所谓学科建设，不仅是一个文本，主要的要体现在教育和教学之中。在这里，既有认识的问题，又有实践的问题；既有目的，又有手段，是一个完整的整体。

这使我想起荀子的一段话，他说：“刑范正，金锡美，工冶巧，火齐得，剖刑而莫邪已。”（《荀子·强国》）这是铸造青铜宝剑的规格和过程。所谓“刑范”就是形范、模子，宝剑的模具要设计得端正合理，铜和锡的材料质量要好，工匠的技术要高，冶炼的火候恰到好处。这样，打开模具，被称为莫邪的宝剑就铸成了。荀子以此为譬，说明如对国家的治理，刚脱模的剑仅是一具毛坯，还需要修整和磨砺，才能锋利无比，否则连绳子都割不断。对于一个国家来说，不但要有如剑坯的好基础，还要进行调整和教育，实行礼义等，如此才能成为强国。我想，事理皆然，设计艺术的教育也是如此。如果“形范”不正，一切都不会做好的。

学科有大有小，有主有次，即使一时需要的多寡，出现所谓冷热，也不是永久不变的。有的人带着等级观念将学科“强分尊卑”，是一种坏习气。却不知“寸有所长，尺有所短”，就像一部机器的大小齿轮，到底哪个重要呢？

古人对学问有“大道”、“小道”之分。《礼记·礼运》说：“大道之行也，天下为公。”这是指哲学、政治、道德、伦理等。《论语·子张》：“子夏曰：虽小道，必有可观者焉，致远恐泥，是以君子不为也。”这是指各种技艺，也包括现在所称的工艺美术、设计艺术在内。对于国家和社会来说，学问确有大小。大道理管着小道理，再好的一件工业设计可能为生活增添方便，却不能以此治理国家。那些“君子”们之不为的错误在于，只知道大道管小道，却不懂得大道正是以无数小道为基础，综合、概括、抽象出来的。如果“小道”全无，哪里还有“大道”存在呢？

恩格斯说：“正像达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识

形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教，等等；所以直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是像过去那样做得相反。”^[1]

[1] 恩格斯·在马克思墓前的讲话
[M]// 马克思，恩格斯·马克思恩格斯选集：第3卷·北京：人民出版社，1972：574.

由此我想，我们所研究的学科，不就是这里所说的基础吗？马克思从人们的“吃、喝、住、穿”发现了人类历史的发展规律，其中包括作为意识形态的“艺术”。那么，“设计艺术学科”不正是用艺术来解释吃、喝、住、穿吗？既如此，就必须注意到“一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段”，并且将“直接的物质的生活资料的生产”同艺术结合起来，也就是注以人文的内涵，不致于陷到那些实用主义、功能主义、唯美主义、现代主义、后现代主义、无装饰主义之中。“主义”是带有信仰性的思想表现，具有绝对化的倾向；面对那么多的“主义”，你怎么招架呢？“设计艺术学”作为一个新建学科。必须明确它的性质、宗旨、研究对象和工作要点。有人说它是个应用型的学科，那就更要实实在在，明确目标，踏实躬行。不能作天上的彩云，飘来飘去，就是不下雨。

艺术学的分支学科和交叉学科很多，但重点研究有所谓“三大块”者，即艺术的历史、艺术的原理、艺术的审美。如果将这三大块融会贯通，可以解释艺术的基本问题。作为艺术学的一个专业门类，也应该有关于设计的三大块。在我国，设计史料的积累非常丰厚，有许多典型事例是启人智慧的。过去有人编了《工艺美术史》，现在改头换面，摇身一变成了《设计艺术史》，虽然不少对象是相同的，但其研究的角度和评价重点并不一致，所以两者并不等同。设计理论也是如此。日用品的制作，从手工业到机器工业，乃至现代化的电子化生产，在造物的性质上并没有根本改变，因此，基本原理是一致的，但具体的工艺手段确有天渊之别，尤其是现代科技的发展，在造物的关系上，不是新的构想寻找理想的载体（材料），而是新的载体（科技）创造新的品物。这一关系，从钟表、照相机的时代就开始了，以后是电影和电视，现在是电脑和手机之类。从大的“设计”概念看，科学的“技术设计”和管理的“营销设计”正在同艺术的设计相结合，将来会不会融会成一种设计，是难以预卜的。因此，作为设计艺术的学科建设，在理论上必须面对这种发展着的和变化着的新关系。举一个例子说，譬如多年来人们提倡的“功能主义”，在今天，

不是它的性质改变，而是这个主义动摇了。作为“物以致用”的原则，早在数千年前的新石器时代，就为实践所体现。虽然还没有理论的阐述，但当时的创造性活动已雄辩地证明了“功能”的发挥。一百多年之前，普列汉诺夫根据考古学和民族学的资料研究，论证了“审美基于实用”和“实用先于审美”。所谓“功能主义”在此时期提出，其意义已经不大。我曾说过：一条裤子两条腿，功能已经体现，可是服装表演层出不穷，又说明超越了“功能”的范围，更谈不到“主义”了。由技术设计创造的电视机，曾宣扬过“多功能”，其中带有商业色彩，日本工业设计师秋冈芳夫曾提出过质疑，多功能开始动摇。现在的“手机”由可移动电话起，功能越来越多，不知会多到什么程度。辩证法告诉我们，当它的负载过多时，事物的性质就会向相反的方面发展。不妨想一想，天下有没有一种药能治百病的？俗说“一把钥匙开一把锁”，待到人人都有“万能钥匙”，锁已不起作用，可就天下大乱了。

有关“功能”的研究，问题很多，且不说“主义”。我看过不少论说，都是集中在“人体工学”（或称“人机工程学”）上，对于舒适和便捷的追求，是无可非议的。问题在于，人的生活与人文，没有那么简单。一方面是功能主义快要走到尽头时，另一方面又发现许多地方未经涉足，也有的是足到之处，按照洋教条将其踹了一脚。举例说，我国传统的“太师椅”，都说明式家具虽简练，但是不符合人体工学，太师椅坐起来不舒服。其实，这种结论过于笼统草率。一个“坐”字，就有休闲的坐、工作的坐和在仪式场合的坐，怎么能一律对待呢？中国人强调“坐有坐相，站有站相”，它体现一种仪表和修养。太师椅置于大厅堂中，是会客交际之地，本应端庄而坐，只有促膝谈心者才可在别处随便一些。有人做了比较研究，如果一个人蜷缩在沙发中看电视，开始舒服，一个小时之后便会腰酸背痛，尤其是颈椎难过；相反，坐在太师椅上开始并不舒服，但时间稍长，便会感到全身气血流畅。中医说这是“形正气顺”，所谓“坐如钟，立如松，卧如弓，行如风”，是有道理的。“人体工学”的依据是从人的常态测量的，有些数据非常可贵。但若不注意活动的规律和倾向，如何“正身”和“调身”，反而会误入歧途，产生相反的效果。

若干年前，有一位日本教授来同我讨论中国的筷子和带把手的茶杯。我引用了马克思的一段话：“饥饿总是饥饿。但是用刀叉吃熟肉来解除的饥饿不同于用手、指甲和牙齿啃生肉来解除的饥饿。”（《政治经济学批判》导言）说明设计的原

理与作用，不仅是为了方便，更是一种文明。他讲了一个设计的悖论：一般的茶杯直径为8厘米左右，茶杯口部圆周的每一段截圆都是同人嘴的弧度成正比的。因此，茶杯的一周都能饮茶，充分发挥了茶杯的功能。但是，为了便于使用，有人将茶杯装上一个把手。端起来是方便了，却限制了饮茶的部位，只能定在一点上。也就是说，在“功能”问题上，为了发挥此之功能而限制了彼之功能。于是，功能无法“主义”了。

设计艺术的理论涉及的方面很多，现在的思考只是一些局部的，还限于就事论事，要形成一个完整的的体系，需要做很大的努力。

设计艺术审美也是很重要的一个方面。有人想当然地以为可靠美学的支撑，甚至有人将美学同艺术学等同起来，不是说美学就是“艺术哲学”吗？实际上没有那么简单。我国当前的美学研究还没有脱离西方美学研究的框架，而西方美学一开始就是思辨型的，它是从哲学中派生出来的，仍然属于哲学的范畴。即使美学俯视艺术，也是高度抽象化的，而艺术美学则是离不开艺术实践。尤其是设计艺术的审美，说到底，是侧重于形式之美。西方最早的毕达哥拉斯学派曾轰动一时，一直影响到文艺复兴，特别是“数”的观念在建筑设计上起了很大作用。20世纪初所建立的图案学，有一套较完整的“形式美法则”，在阶级斗争的年代受到冲击，有所谓“不破不立，不塞不流”，结果是破而未立，塞而不流，也就干枯而淡漠了。

形式美和形式主义并非是一回事。形式美也就是和谐之美。如果一个从事设计艺术的人不顾形式，不辨美丑，会是什么样子呢？

除了“三大块”之外，为了比较研究艺术的性质与类型，还有“三大类”的做法，它不同于艺术分类学的分支，而是从人的感官特征着眼，对音乐、美术、舞蹈作综合研究。音乐通过音响诉诸于听觉，美术通过形色诉诸于视觉，舞蹈为人体自身的动作。由于感官的差异，在表现情感时的形态、方式相差很大，称作“艺术语言”的不同。由此可以看出不同艺术的特点。其他的艺术，如戏剧、戏曲、电影、电视，被称为“综合艺术”，其特点无疑也是带有综合性的。设计艺术的范围很大，生活的各个方面几乎无所不包，其分类非常复杂，至今还没有严格的分类法出现。更为复杂的是，很多设计的对象都要成为工厂的“产品”和市场的“商品”，产销部门也有他们的分类。所以在名物关系上一直是混杂的。过去的图案学较为单纯一些，常以平面和立体而分。现在学校里有不

少专业名称也是很杂乱的,有的概念不清,甚至有的不知所指。前些年出现了一种与外国“接轨”的提法,本是为了国际间交往的方便,在经济、法律、外交等部门是必要的。艺术本来就是多种多样、五花八门的,外国那么多,你同谁接轨呢?结果是乱了自己,好像我们的一切都不对了,都陈旧了。但是看一看那些“纤维艺术”、“软雕塑”、“民族视形”、“隐形艺术”等名目,简直不知指的什么。这比当年的“三大构成”还要费解。

我现在既不谈正名论,也不谈废名论。为了从学科的角度研究设计艺术的类型和特点,也提出设计艺术的“三大类”,即二维的平面设计、三维的立体设计、立体与时间的四维设计。平面设计包括招贴、广告、商标、印刷包装、书籍装帧、印染、织造、刺绣等;立体设计包括陶瓷、家具、金属、硬塑料、电器等;四维度设计包括建筑设计、建筑装修、环境艺术、展示设计、车船、大型机械等。研究艺术类型的特点,其重要性不仅是便于分类,也有助于认识和把握不同的“艺术语言”。艺术的“维”度本是一个数学概念,借用这一概念不是为其数学化,而是便于识别其形态的差异。由此使我们联想到古希腊的毕达哥拉斯学派,早期的成员为什么多是数学家、天文学家和物理学家呢?说明了在他们各自的学科领域中遇到了形式构成的规律,而且带有和谐之美感。尽管后来的美学家指责他们脱离人的自身和社会意识,称作“形式主义美学”、“客观唯心主义美学”等,但是从其核心所揭示出来的“数的和谐”是永恒的存在,是不以一人的意志为转移的。

所谓规律,是客观存在的,人们只能从无数现象中认识它和揭示它,而不能创造它和随意改变它。艺术的样式千变万化,但他的基本规律决不会因为谁而改变。因此,认识规律和利用规律是艺术学的重要任务之一,从而防止愚蠢的任性、违反规律。所有艺术都是如此,设计艺术也不例外。

艺术家凭着自己的素养和灵感创造艺术,理论家根据他们的实践研究艺术,探讨艺术的规律。这里存在着个性与共性的问题。由于艺术创作要发扬个性,往往不顾对于共性的参照,就如“坐井观天”,误以为天就那么大,并且热爱这个“天”,除此之外,视而不见,甚至不承认“天外有天”。这是可以理解的,但是不能说好,怎么能称赞人的缺陷呢?理论家与此相反,由于着眼于综合与概括,进而上升为理论的抽象,在他的心目中,所有的个性都不过是一个数据,很少注意艺术个性的张扬——正是艺术魅力之所在。于是,在两者之间

产生了艺术评论家（批评家），评论家居高临下，居实论虚，沟通了实践与理论之间的差距，也在艺术与受众之间架起了一座桥梁。遗憾的是，在整个艺术学的学科中，这是一个薄弱环节，而设计艺术学起步较晚，尤其须要加强和充实。

所谓学科建设，不是设立一个实在的单位。它是一种系统的理论建设，与实践活动并非同步进行，作为设计艺术学科，它的实践经验相当丰厚，并不因为名称不同而割裂，从基本原理看是一致的，只是在具体的做法上（如技艺、技巧和思维方式，以及时代背景）相距很大，对于我们来说，亟须加深认识和发掘整理。就目前的情况看，人才的力量主要集中在高等学校。学校是培养人才的基地，如果按照严格的规范培养人才，向社会输送优秀人才，不但形成设计艺术运作的良性循环，其自身也就是加强了学科建设。

凡事都是人做的，学校的重心在于教师，教师的教学关乎教育的质量。唐代的韩愈写过一篇《师说》，开头便明确教师的责任，说：“师者，所以传道、受（授）业、解惑也。”通读全篇，因为有封建思想的嫌疑，所以很少提及。这种历史的局限是不能强求于古人的。他提了三个方面，可说是高屋建瓴。这是一个理论概括，并不受具体思想的制约，三个方面可以分别装进不同的内容。韩愈所处的时代是封建社会。他不仅是学者，也曾为官，所提的三个方面，其内容难免是那个时代的意识形态。我现在拿来说明设计艺术的“师者”之责，其具体内容是什么呢？

（1）传道：这里所说的“道”，主要指世界观、人生观、政治主张和思想体系，以及在此指导下的具体工作的原则和宗旨。也就是说，道有“大”有“小”。大道是马克思主义的指导，中国特色的社会主义，中华民族的复兴，先进的人生观。小道是设计艺术的方向、原则和宗旨，基本原则可概括为：紧扣人民生活和国家需要；坚持实用与审美的统一；全面利用各种载体；加强物质和精神的两个文明建设。

（2）授业：业有多种，学有专长。“设计艺术”的专业，必须明确学科定位、研究对象、学理与专攻、通识与实践、基础与技巧等。一个学科的专业，对于个人说就是获得一种专门的本领，应该成系统，形成一个整体。在这个整体中，有理论、有实践；有基础、有创意；有必要的知识、有手上的功夫。而在整体中还须有先有后，有重点和一般。

（3）解惑：人的知识和能力来源于学习。韩愈说：“业精于勤，荒于嬉；行成于思，毁于随。”在学习过程中必有疑惑，

学艺术贵在创作，从构思立意到表现技巧，会遇到一系列的问题。为师者不但要解惑，还要示范。因材施教，个别辅导，在艺术教学中是非常重要的。

传道、授业、解惑，是教师的神圣使命。所谓“道之所存，师之所存”，人类文化的传承主要靠师。因此，师之“范正”是非常重要的。俗说“十年磨一剑”。我举了铸剑之范为例，“莫邪”之剑的产生，既在范正，又需磨练。一个学科的建设也是如此，不但要站得高，看得远，周密思考，更需要有创业精神的志士去躬行实践。算命的人算不出富贵，变戏法的人也变不出财富；真正练武的人决不练花架子，从事设计的人也不必靠“大奖赛”宣扬。

在这里我只说明一下设计艺术的学科定位和利用载体。有不少论者从外国人那里受到启示，以为现代设计是高科技的产物，认定设计是艺术与科学的结合或称“交叉学科”。从表面现象看，似是而非，并没有揭示其本质。“高科技”如电脑、数码等当然很先进、很时髦，设计要跟上是必然的。但不能因此就成了交叉学科。举例说，照相机与摄影艺术，摄影机、放映机与电影艺术，已经一百多年了，现在又运用了数码，但从来也没有人说摄影和电影是艺术与科学的交叉；当人们在看电影时也没有感到是在看科学，仍然是在感受艺术。是因为科学技术做了艺术的载体，藏在了艺术的背后，就像你看一幅油画，并没有感到是在看亚麻布还是帆布一样。不同的是，过去的艺术只是选择一种物质材料作为载体，如国画之用宣纸，雕刻之用大理石等；直到合成材料的发明，仍然如此，如各种塑料制品。有什么样的材料，就产生什么样的“艺术形态”，开阔了艺术的表现力和多样化，使艺术增加了新的品种。从照相机、摄影机、放映机起，随着科学技术的发展，已经不是为艺术提供单纯的材料作为载体，而是制作出一种可操作的机械成为一种载体，譬如说，当影像在胶片上感光时，就意味着摄影艺术来临了。现在的数码相机是科技自身的发展，或是提高了影像的清晰度，并没有改变摄影艺术的性质。据说数码电影已在摄制技巧上产生改变，但没有影响到艺术的门类。科学家不是艺术家，但是他也在从事创造，把握着艺术的脉搏，当他的灵感涌出时，不是创作了哪件作品，而是为艺术创造了新的载体。

设计的概念非常宽泛，几乎是个通用词。“设”就是设想，“计”就是计策。不论做什么事都要有预想和打算，也就是设计。因此，在使用设计一词时必须用冠词加以限定，如技术设

计、工程设计、营销设计、军事设计等。“艺术设计”是以艺术限定的设计,即在造物的活动中注入人文内涵,并达到外形的美观。如果溯源,可以通向人类的造物之初。所以说,以实用品作为艺术的载体,并非是现代才有的,它体现着艺术的本质,是应该深入研究的。

以上所谈,只是一些随感,并不系统。我也无意做成一个完整的東西去规范别人,只是作为讨论问题的一个发言者,这样容易集思广益。需要说明的是,开篇谈“乱”,不是简单的指责谁。在我看来,除了故意捣乱者之外,一项事业的初建,人多、头绪多,必然会乱。有乱必有治,只要大家齐心,专心于兹,学科建设是不成问题的。

不久前,我写过一篇《设计艺术的历史使命》,发表在南京艺术学院学报《美术与设计》2010年第1期上。谈到了设计与制造的关系。当前,我国正在从“制造大国”向“设计大国”转化。三十年的改革开放,引进了外资,为人加工制造,既提高了经济,又培养了大量的技术工人。“农民工”这个词的出现,就意味着农业向工业的转化,是“中国特色”的具体表现。有了现代化的加工制造,距气势磅礴的“中国设计”也就不远了。

现在报纸上正在热议“90后”和“80后”。一开始不知是什么意思。出于好奇,才知道是指这个年代出生的青年,他们的成长、理想、特点,当然是不同的,比过去谈“代沟”者显得活跃而积极。由90后的“异想天开”、80后的“锋芒毕露”,使我联想到70后的“奋发图强”、60后的“走上领导岗位”,至于50后的“已经开始变老”。呜呼!我属于30后,也就要“日落西山”了。这是历史规律,自然法则,唯物论者应该积极地面对现实。“江山代有人才出,各领风骚数百年”。现今的“90后”十八九岁,风华正茂;“80后”二十多岁,意气风发。正逢盛世,应该倍加珍惜,千万不要误了青春。回顾往事,我也有过十八九岁,那时候是不能看毕加索、马蒂斯的,偷看者就是邪门歪道,犯了逆天大罪;我也有过二十多岁,那时候还没有“设计艺术”的名称,因为提倡日用工艺和发展现代工艺,就挨了一棍子,一直痛了二十多年。这是一个历史阶段,人的认识也是有过程的,不存在个人的是非得失。只是说苦有苦的困难,甜有甜的优越。也只是说现在的条件太好了:和谐社会的美好环境,国家的经济繁荣,现代生产的设计机遇,还有众多的“海归”者带回了国外的经验,使我们知己知彼,大开眼界。啊!设计艺术大有用武之地,

大有发展空间！只要我们抱定一个信念：为了中国人的生活美满，为了祖国的繁荣富强，为了中华民族的复兴，设计艺术一定能够健壮地发展起来。

On the Discipline of Artistic Construction and Design

Daoyi Zhang, Professor
Southeast University, Nanjing

Abstract: Chinese design education has developed rapidly in recent years. The numbers of design academies and talented people are gradually increasing. However, this kind of discipline which relies on the market is not the fundamental direction of the national education. This paper emphasizes on the importance of the foundation of discipline construction via comparing it to the “model”, and points out key research areas of Art. It also tells us that we should cultivate talents for the society according to strict standards of Art Design Construction Course, and the teachers should be adequate enough with regards to their duties.

Keywords: Discipline Construction; Artistic Design; Design Education

艺术设计的基本特征与关系

李砚祖 *

* 李砚祖 博士 清华大学美术学院教授 博士生导师

摘要：作为实用艺术的艺术设计具有一些迥异于他者的特征，这些特征不仅表现在诸多方面，还可以从不同角度加以认识和揭示。同时，作为人类生产、生活大系统中的子系统，艺术设计又必然性地与其他系统发生诸多联系和关系。本文将从六个方面总结概括艺术设计的基本特征，并揭示艺术设计的九大基本关系。

关键词：艺术设计 基本特征 关系

一、艺术设计的基本特征

作为实用艺术的艺术设计具有一些迥异于他者的特征，艺术设计的本质和独特性是这些特征的综合反映。艺术设计的特征，可以说表现在诸多方面，也可以从不同角度加以认识和揭示。本文将其基本特征概括为：生活的特征、艺术的特征、技术的特征、商品的特征、经济的特征、创造的特征等六个方面。每一方面都突显了艺术设计的某种属性或独特性，而且，每一方面又必然是其整体属性和独特性的一部分，并与其他属性、特征互为关系，共同作用。

（一）生活的特征

艺术设计是为生活造物的艺术，是创造新生活、创造艺术化生活的艺术，因此，“生活”成为艺术设计的出发点和归属，也成为其本质属性和最根本的特征之一。可以说，艺术设计从其生发到它的功能和最终归属都只属于“生活”，离开了“生活”便无所谓设计；而设计的生活本质，亦使设计本身“生活化”了，成为了人类生活文明的象征和艺术化生活的代名词。

生活是人类存在的一种状态，也是我们每个人身处其中所必须经历的每时每刻。每个人都有自己的生活，亦有生活的形式和方式。生活的第一要义是生命的存活和存续，这就需要衣食住行用的一切相关物，这种需要也即生活需要产生了造物 and 为造物的设计，为造物的设计根本上说是为生活的设计，当这种设计成为一种生活必需时，它本身亦成为生活的一部分。

因此，设计的生活特征基于两方面：一是人为了生存就