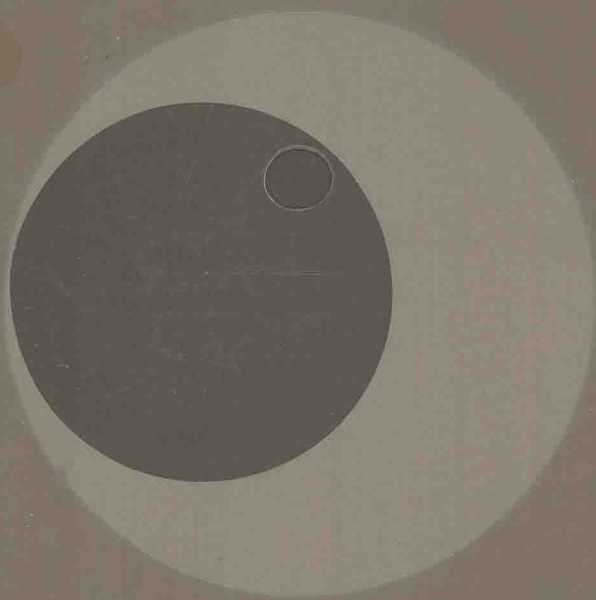


艺术设计学 理 论 文 集



王履玮 潘健华 主编

东华大学出版社

本书由上海市教育委员会“上海高校一流学科建设工程”资助出版 项目编号: 3030713005



艺术设计学 理 论 文 集

王履玮 潘健华 主编

东华大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计学论文集/王履玮 潘健华主编. —上海:
东华大学出版社, 2014.6
ISBN 978-7-5669-0493-5

I. ①艺… II. ①潘… III. ①艺术—设计—理论研
究—文集 IV. ①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第075657号

责任编辑: 马文娟

装帧设计: 梁业礼

艺术设计学论文集

YISHU SHEJIXUE LILUN WENJI

主 编 王履玮 潘健华

出 版 东华大学出版社

(上海市延安西路1882号 邮政编码: 200051)

出版社网址 <http://www.dhupress.net>

天猫旗舰店 <http://dhdx.tmall.com>

营销中心 021-62193056 62373056 62379558

印 刷 杭州富春电子印务有限公司

开 本 710mm × 1000mm 1/16

印 张 21.75

字 数 522 千字

版 次 2014年6月第1版

印 次 2014年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5669-0493-5/J · 155

定 价 98.00元

编委名单

总监制

楼 巍 韩 生

监制

王 云 王履玮

主编

王履玮 潘健华

秘书

倪洁诚

编委会成员

周 宪 王履玮 万书元 李立新

目 录

001 观念篇

-
- 003 当代设计观念的哲学反思 / 周宪
-
- 013 价值论: 设计研究的新视角 / 李立新
-
- 020 关于创造性设计思维方法的研究 / 范圣玺
-
- 033 修之身, 其艺乃真
—— 中国传统文化学习笔记 / 王邦雄
-
- 047 设计批评的历时形态 / 邵 宏
-
- 082 近二十年来世界城市美学新趋向 / 万书元
-
- 099 导演人和空间对话 / 王邦雄
-
- 119 戏剧空间的构图
—— 论灯光、画面对舞台信息的传达 / 伊天夫
-

133 史论篇

-
- 135 设计的身份“场域”: 从个人到民族 / 李砚祖
-
- 148 戏剧 空间 结构 / 胡妙胜
-

- 175 略论吴晋青瓷谷仓罐的设计思想 / 孙长初
- 183 中国古代马车的设计制造与装饰 / 刘永华
- 194 女红
——中国女性的闺房艺术 / 潘健华
- 210 清代满族的耳饰传统及其一耳三钳习俗 / 李芽

219 行为篇

- 221 不信东风唤不回, 不容青史尽成灰
——主题剧目的舞台设计 / 王履玮
- 230 当代舞台设计中的平面绘画因素 / 刘杏林
- 245 《营造法式》设计理论体系的当代建构 / 邹其昌
- 264 符号、文化与对称
——中西方传统建筑文化符号中的数学 / 林迅 王红斌
- 288 装置艺术
——环境组成的一种新解读 / 陈健
- 302 越剧艺术的水乡情结
——《洪昇》舞台设计中水元素的运用 / 胡佐
- 319 碰撞中的舞台艺术思辨
——从中甸合作歌剧《阿蒂拉》舞台创作谈起 / 潘健华
- 331 论戏剧类海报中的互文性 / 施铸

观

念

篇

艺术科学

理论文集



当代设计观念的哲学反思

◆ 周 宪^①

【内容摘要】 当代设计的发展呈现出一些值得关注的发展趋向,它们彰显了设计观的演变。本文着重讨论设计观的三个转变:第一是从“形式服从功能”向“形式服从情感”的转变,当代设计越来越强调艺术特质和情感体验;第二是从“一元标准化”向“多元个性化”的转变,各种“变异”的设计应运而生,改变了刻板冷峻的同一性模式;第三是从“技术理性”向“人文价值”的转变,晚近设计摆脱了技术层面而转向人的诗意和“神性”,从技术的考量进入关于人之生产的哲思。在全球化和本土化双向互动的进程中,这些设计观的变化正在深刻地改变我们的生活世界。

【关键词】 设计观 形式 功能 标准化 个性化 技术理性 人文价值

当代社会的特征是一个“设计的社会”。从城市规划到建筑,从日常起居到生活用具,从工作学习到人生成长,设计无处不在。设计的重要性已广为人知。中国作为一个后发的现代化国度,同时又作为一个具有悠久文化传统的国度,正在从“中国制造”转向“中国设计”。在经济、政治和文化日益全球化的当下,设计的地方性和国际性是有分有合的互动进程。如今,中国设计已经融入了广阔的全球化潮流,中国风和中国气派渐趋成熟。在笔者看来,设计颇有些像社会和文化变迁的“风向标”,它说到底并非设计师个人品味或偏爱的体现,设计的动向恰恰表征了社会的演变和文化的流向;设计同时也是一种独特的“镜像”,它折射出了特定的社会形态

^① 南京大学艺术学院教授。

和文化观念,是其价值观的显现。

关于当代设计的转向,已有各种不同的说法。有学者概括说,当代设计有一个从“工业设计”向“后工业设计”的转型;也有设计史家认为,存在着一个从现代主义设计向后现代主义设计的演变。如果说这些变迁的分析是着眼于当代设计的“宏大叙事”的话,那么,亦有设计史家从更加微观的层面来讨论当代设计的转变。比如,有人指出,在产品设计方面,有一个从设计的专门性向普遍性的转变,从短命的向持续使用的转变,从标准化向用户化的转变;在设计流程方面,有一个从专断到民主,从刻板到灵活的变迁等。设计观念的变化一方面反映出社会及其文化变迁对设计的影响,另一方面也反映出设计师对设计本身的反思和批判。

设计这个范畴可以从不同的角度界说,既可以把它当作一种技术或技能,也可以看作一种对生活意义的创造和反思。从表面上看,设计不过是对器物或装置的外观或功能的某种有意图的谋划。但我宁可把设计视作一种思维方式,一种福柯所说的“认知型”。晚近时代“设计文化”的概念炒得很是热火,但文化概念无所不包,设计文化似乎并没有明确界划出设计的核心内涵。当我们把设计界说为某种“认知型”时,有两点需要强调。第一,权力和知识的共谋关系便自然而然地贯穿其中,设计在任何时代总是体现为某种权力的话语。第二,我不同意福柯把“认知型”看作是单向的、不变的凝固物,而是倾向于把它视为一个富有弹性,并充满异质成分的复合体。其中内在张力所造成的变化实际上在不断地改变着认知型。换言之,权力与知识的共生关系只是认知型的一面,它的另一面是异质话语可以构成对权力和知识共谋关系的某种反叛和颠覆。说到当代设计的转向时,一个需要关注的焦点就是设计如何从业已从形成规范的权力和知识共谋关系中摆脱出来,由此而形成新的设计话语。

笔者以为,晚近设计有三个重要的变化值得关注和分析。这些变化反映出设计话语中的某种异质性成分,它对已经被权力和知识共谋所支配的主流设计话语提出了挑战。

第一变化是从功能到审美的转变。这一转变也可理解从技术向艺术的转变。我们知道,“形式服从功能”是最重要的现代主义设计信条,“少即多”的观念实质

上压抑了审美诉求或装饰性。包豪斯学派是这一理念的典型代表,它创立的三个原则成为现代主义设计的内核:一为形式服从功能(Form follows function);二为形式简约(Economy of form);三为服从材质(Truth to materials)。这些原则又可以表述为更加具体的要求:一是要理性和逻辑,不要随意;二是要真诚而不要欺骗;三是要当代而不要历史;四是要功能而不要无用;五是要简约而不要多余。现代主义拒绝为了纯粹审美目的的装饰,并认为这种装饰是多余的、浪费的和无用的。这就包含了某种对功能至上的信念。不难发现,现代主义设计中充溢着机械的、严峻的、理性的和简约的形式,它们往往是非人性化的和逻辑在先的,功能的宰制实质上就是理性的征服,艺术性的考量和审美的表现被严重压抑了。这一设计理念既是技术理性的要求,亦是经济理性的诉求,两者在设计中合二为一,彰显出特定时期权力对设计知识的宰制。在谈及现代主义建筑的设计特征时,哲学家哈贝马斯认为它面对三大挑战:“第一个挑战是对建筑设计实质性的新需求;第二个挑战是新材料和新的建造技术;第三个挑战则是建筑要服从于新的功能要求,主要是经济的要求。”^①其实,不只是建筑设计要迎合这三方面的挑战,整个现代主义设计都在不同程度上顺应了这些要求。不顾这些要求的设计,被认为是过时的。

今天,这一设计理念遇到了深刻的批判和反思,其局限性和弱点日益彰显。功能既非设计的全部,亦非设计的唯一诉求。于是,转向更具艺术性的设计已成为值得关注的新发展。新的设计理念更提倡强调艺术性和审美的感性愉悦,这就在相当程度上改变了现代设计的面貌。我们不妨把这一转变描述为设计从功能的技术理性向艺术的审美感性的转变。新的潮流将设计重归人的情感体验而非器物的物性及技术。恰如设计理论家沙拉克所描述的那样:“某种‘软设计’在悄悄地改变设计的方向,它们力图改变现代设计中对美感和感性愉悦的排斥,抵制对机械和理性秩序的迷恋。”^②我想,这一转变导致对所谓“Good design”(“好设计”)进一步的反思,是从“好设计”向艺术设计或设计艺术的深刻转变。

今天,功能至上的包豪斯观念不再是放之四海而皆准的普遍真理。如果对当下

① [法]福柯:《激进的美学锋芒》,周宪译,中国人民大学出版社2003年版,第34页。

② 沙拉克:《设计——现代主义之后》,上海人民美术出版社1996年版,第18页。

设计稍加关注,就不难发现设计师们越来越钟情于游戏性的折衷主义,着迷于色彩丰富的装饰主义。^①更有学者认为,现代主义运动取消了装饰作用乃是现时代的一个文化悲剧,“装饰的消亡解释了时代的审美、伦理和精神生活的虚空。”^②这些转变改变了我们对设计的理解,它使人认识到设计与其说是一门技术,不如说是一门艺术。因此,设计的功能性考量有必要关注艺术性和情感表达。

设计史家波斯特丽尔在《风格之本质:审美价值的兴起如何重塑商业、文化和意识》一书中,特别强调审美维度在当代设计中的崛起。她甚至认为,在人类历史上,艺术的创造性和技术发明同等重要,它与技术发明一样是经济发展和社会进步的标志。^③在我看来,审美和艺术所以在设计中异军突起,一方面是对现代主义功能至上的理性主义的反叛;另一方面,它又与当代消费社会的体验经济密切相关。当代社会“日常生活审美化”在悄悄地改变消费者及其消费行为,消费不仅是对物的使用价值或其功能的实现,更是某种审美愉悦或情感表达的体现。波斯特丽尔直言:“现代设计曾经是一个价值重负的标志——某种意识形态的符号。现在,它不过是一种风格而已,是许多个人化审美表现的可能形式之一。‘形式服从情感’已经取代了‘形式服从功能’。情感会告诉你何种形式是你所要寻找的功能。一把椅子的目的并不是表现出现代主义关于椅子特性的观念,而是使它的所有者感到愉悦。”^④“形式服从情感”,一语道出了当下设计观转变的关键所在!

晚近设计的第二个变化,是从一元标准化到多元个性化的转变。我们知道,标准化是现代工业设计的基本法则,大工业生产和大批量复制要求设计的标准化,而标准化在给生产带来统一性的同时,也改变了设计的形态。但是,如果从哲学上来考量标准化,标准意味着一元,一元就意味着同一性,同一性就意味着某种同一性思维,即阿多诺所描述的一把钥匙开万把锁的状况。哲学家阿多诺认为,同一性思维与辩证思维相对立,它的核心乃是某种专制或独裁。一个标准就是对多元性和差

① See Encyclopedia of Aesthetics, Vol.2, p.19.

② 沙克拉:《设计——现代主义之后》,上海人民美术出版社1996年版,第131页。

③ Virginia Postrel, Substance of Style: How the Rise of Aesthetic Value is Remaking Commerce, Culture & Consciousness (New York: HarperCollins, 2003), 16.

④ Ibid., 9.



德国设计师Richard Artschwager设计的椅子

异性的排斥，因此设计的标准化也多少带有独裁或专制色彩，它强迫人们使用同一性的器物，接受同一性的形式、外观和功能，进而趋同某种消费行为和生活方式。虽然工业设计无可避免地要求标准化，但标准化的普泛化和广泛应用，却带来了料想不到的问题，那就是现代生活和思维方式潜在的趋同性。如果说后现代主义的设计有什么新的观念的话，简单地说，就是以差异性来抵制同一性。恰如法国后现代预言家利奥塔所大声疾呼的那样：“答案是发动一场针对总体性的战争。让我们见证不在场之物，让我们激活差异并保持这个概念的荣誉。”^①

今天，我们正在跨入一个分众消费的社会和愈加多元的文化。因此，一元标准化的视觉独裁显得不合时宜了。越来越多的设计师开始对以往奉为圭臬的僵硬刻板标准化设计产生了怀疑。所以，转向更具灵活性、多样性、个性化设计成为一种新的方向。强调灵活性而非刻板、注重包容性而非排他、重视持续性而非短命，成为越来越受欢迎的设计新理念。有设计史家注意到，在晚近的设计思潮中，“变体”或“变异”设计的观念开始流行。这是对现代主义设计的一种颠覆，它不再拘泥于单一标准。而是强调变化和适应不同个体的个性化需要，就允许制造出非统一性的产品。正如意大利设计师珀斯齐所建议的，通过把随意性的风格引进一个系列，就有

^① Jean-Francois Lyotard, "Answer to the Question: What is the Postmodern?" in Michael Drolet, ed. *The Postmodernism Reader* (London: Routledge, 2004), 237.

可能创造出一千多种椅子,且每把椅子都有所不同。^①

如果进一步思考标准化设计的同一性模式,也许不难发现设计标准化除了对同一性逻辑的迷恋外,还有某种中产阶级生活方式的平庸性在作祟。社会学的研究发现,中产阶级往往缺乏独立的价值观和生活方式,他们尊崇时尚、随波逐流,缺少个性化。因此中产阶级往往被视作消费社会的典型模式,趋同化是其生活方式的基本样态。晚近设计中所提倡的“变异”风格,不啻是对趋同化模式的有力反拨。它彰显个性化的消费和选择的可能性,体现出新的多元文化和个性选择的自觉。^②也正是在这里,我们瞥见了设计具有塑造人们生活方式和思维方式的重要功能,所以说它是一种思维方式,是一种福柯意义上的“认知型”。设计师的反思性和批判性,他们对产品或设计本身的独到理解,在塑造公众的生活品味和价值观方面扮演了相当重要的角色。是从众性地适应大众消费的趋同性及其意识形态?还是提供更具特色和个性化的生活方式与特殊价值?这是两条截然不同的路径。今天,正在成长的中国中产阶级正在重蹈西方中产阶级的覆辙,特别是在消费行为上,从迷恋名牌到跟风消费,都表明中国中产阶级在摆脱消费趋同和理解个性化设计方面有很长的路要走。今天,日常生活审美化已经在中国成为现实,人们对生活的审美化要求越来越强烈。但审美化应该往什么方向走,如何打破中产阶级的刻板生活方式,如何在审美化中实现自我意义的建构和创新,委实是一个难题!毫无疑问,设计师的个性化设计是对中产阶级的从众行为的一种有力的纠偏。精彩的设计,在塑造消费者的成熟方面,在培育具有个性审美趣味和消费行为方面,都可以发挥重要作用。人们从设计中体验到特定的意义并发现自我,反过来,设计又在潜移默化地建构着消费者的价值观和行为方式。在这个意义上说,设计师不仅是在设计器物或装置,也是在设计人们的生活方式和审美趣味。

第三个转变是从技术理性走向人文价值,或者用韦伯的术语来说,就是从目的理性向价值理性的转变。这一转变是以上两个转变合乎逻辑的发展结果。从理论上说,设计应以人为本,符合人的要求,所谓人体工学的概念即如是。但是,在设计

① 第亚尼:《非物质社会》,四川人民出版社1998年版,第73页。

② 当然,在消费社会中,所谓的个性化其实只是表面现象而已,核心仍然是一种万变不离其宗的模式化消费。

发展过程中看到,人体工学概念的阐释却只限于功能性和技术性层面,更为丰富的人本内涵尚未得到充分体现。如何跳出这一窠臼而赋予设计以丰富的人文意义和价值,是当代设计不可回避的难题。海德格尔关于“居”的本质思考提供了一个范例,在他看来,“居”的本质并不在于宽敞明亮装修精美的房子,“居”的本质乃是一种诗意性,它与物性、技术、数量和品质等无关。海德格尔的思考在提醒我们,设计也面临同样的问题,具有人文价值的设计不在于单纯的外观,或新技术的使用,或人体工学的功能性方案,而在于围绕着人的尺度,创造出人的某种“神性”,呈现出某种诗意特质。海德格尔说得好:“无论在何种情况下,只有当我们知道了诗意,我们才能经验到我们非诗意栖居,以及我们何以非诗意的栖居。只有当我们保持着对诗意的关注,我们方可期待,非诗意的栖居的一个转折是否以及何时在我们这里出现。只有当我们严肃地对待诗意,我们才向自己证明,我们的所作所为如何以及在何种程度上能够对这一转折做出贡献。”^①虽然海德格尔的表述很深奥,却阐发了一个值得警醒的观念。那就是“居”的本质在于人之“神性”,此乃“居”之诗意所在。在他看来,当代社会的种种机器及其“座驾”,已经对人类生活的诗意化造成了严重的伤害,我们生活在物质丰裕和技术便捷的人体工学宰制下,人之“神性”和诗意面临着被消解的危险。

一些具有先锋思想的设计师及其实践给了我们另一个反思设计人文价值的路径。我们知道,设计的一个重要方面就是对可视性外观的营构。无论手机还是电脑,汽车抑或家居,外观形态或形式,从来都是设计师要考虑的首要问题之一。但是,有些设计师大胆提出了全然不同的理念,比如有设计师提出了“设计是看不见的”理念,并以此为题来策划设计展。乍一看来,这种说法不合常理。设计就是对外观的经营,就是一种赋形的艺术或技巧。实际上,提出“设计是看不见的”的理念有复杂的含义。德国艺术家兼设计师瑞伯格(Tobias Rehberger)就直言:

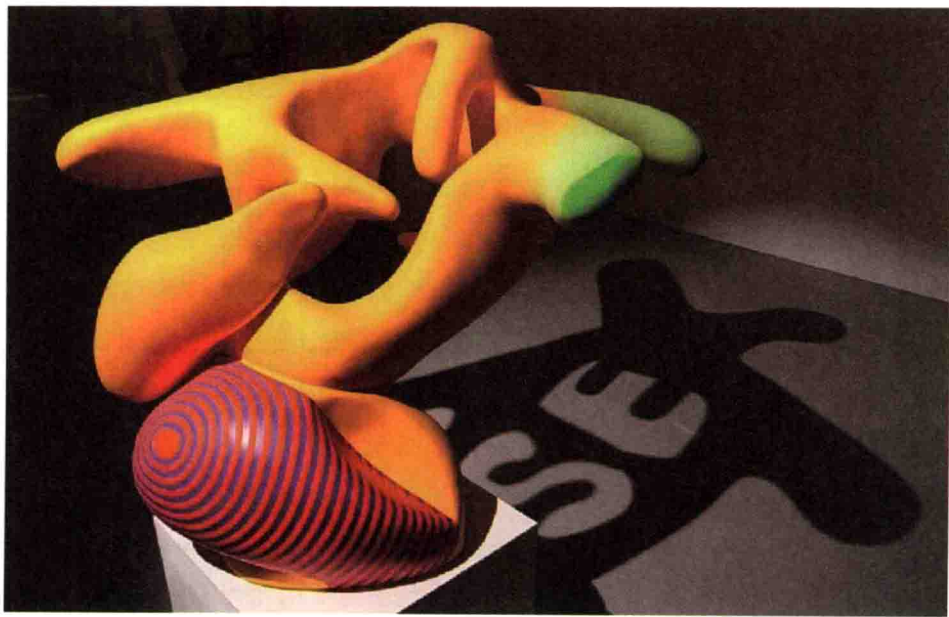
我认为,在看我的作品时,是不会发现什么线性物的,有的只是某些主题,我的作品是在不同的光照下围绕这些主题而展开、呈现的。如何解释我们周遭的这些事

① 孙周兴:《海德格尔选集·上卷》,上海三联书店1996年版,第479页。

物呢？真的可能“看见”一件完整的作品吗？或某件作品包含了更多的东西吗？我的作品大多是建筑在那些看不见的东西基础之上的。^①

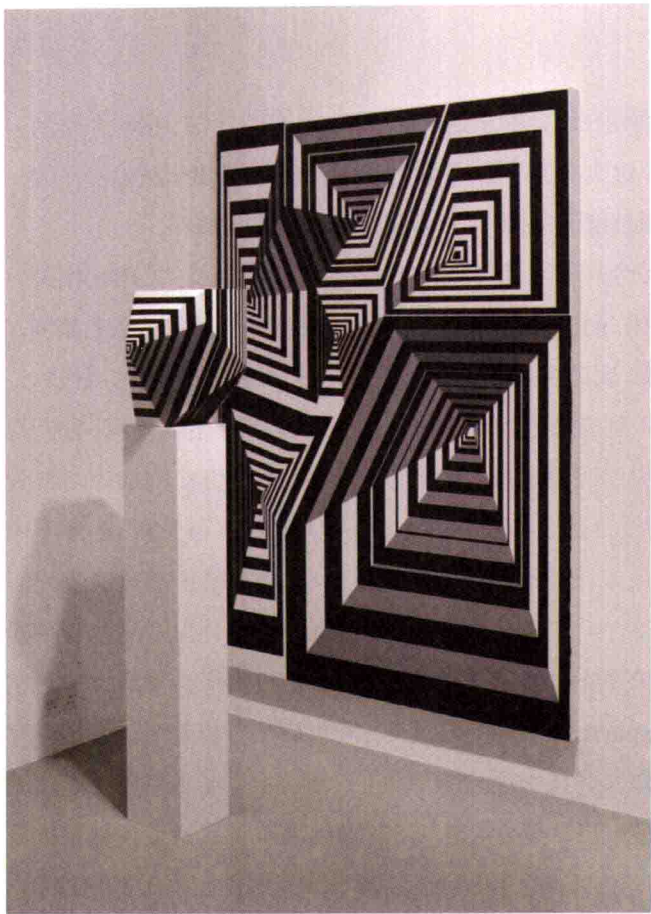
我们可以对“看不见的东西”做多种解释。我想，一个重要的层面就是对蕴含在设计后面的人性及其意义的探究。注意到并努力去发现那些“看不见的东西”，不啻是一位有思想设计师的标志！

另一个值得反思的设计观念是，设计对有用性或功能性的摒弃。说来也不合理，设计就是为了用，好的设计总是给人带来便捷、高效和方便。任何设计倘若不以用为宗旨，显然是有疑问的。然而，我注意到一些设计并不把用途当作首要目标，而是在仿佛不受用途限制的状态下对物、对物与人的关系或器具与环境的关系诸种可能性的探究。换言之，这样的设计理念超越了对功能性和用途的考量，在一个更大的背景中去把握设计与人性的意义关联；或者用海德格尔的话说，是通过设计来



瑞伯格，《无题》，2012年

① <http://www.gms.be/index.php?content=artist_detail&id_artist=35&menu=text>



瑞伯格,《无题》,2012年

体现人之“神性”。

设计对看不见的和好像无用的东西的关注,表明了设计的某种取向,即设计不能只限于当下的、外在的和功能性的层面。设计应有自己形而上的冲动和探究,设计师应关注设计的内在意蕴和内在逻辑,关注设计的超越性层面。

说到这里,我还想做一些引申。我以为,设计师大致可以区分为三类:匠人,艺人和哲人。匠人只关注设计的技术和细节;艺人强调个性和艺术体验;哲人则更高一筹,他们善于在设计中发现人之“神性”和生存的意义,因而超越了前两者。当代中国的设计及其教育,从来不缺少前两种人,尤其是第一类人。我们最缺的是设计哲人(或设计思想家)。尽管不可能每个设计师都成为哲人,但问题在于如果我们当代文化的设计教育完全没有自己的设计哲人,那将是十分可悲的!德国著名设计师