

王受之点评

CHINESE DESIGN SERIES

中国设计书系

集美组设计

之 ● 长 隆 酒 店

C H I M E

L O N G

H O T E L



首创国内参与式的长隆
野生动物园中的长隆酒店

王受之点评

CHINESE DESIGN SERIES
中国设计书系

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

集美组设计之长隆酒店 / 王受之编著. —北京: 中国青年出版社, 2003

(王受之点评中国设计)

ISBN 7-5006-5436-7

I.集… II.天… III.饭店—建筑设计—中国—图集 IV.TU247.3-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 097529 号

书 名 集美组设计之长隆酒店

编 著 王受之

责任编辑 王寒柏

策 划 (香港) 天一艺术设计出版有限公司

摄影 / 设计 / 制作 广东天一文化有限公司

出版发行 中国青年出版社

社 址 北京东四十二条 21 号

邮政编码 100708

网 址 www.cyp.com.cn

编辑部 电话: (010) 64033818

发行部 电话: (010) 64010813

印 刷 深圳勤达印务有限公司

经 销 新华书店

规 格 200 × 240cm

印 张 8.75

字 数 66 千字

版 次 2003 年 11 月北京第 1 版

印 次 2003 年 11 月北京第 1 次印刷

印 数 4 千册

定 价 88.00 元

本图书如有任何印装质量问题, 请与出版处联系调换

联系电话: (010) 64033570



王受之

王受之

1946 年出生于广州。

设计理论与设计史专家。

美国洛杉矶“艺术中心设计学院”(Art Center College of Design, Pasadena) 全职终身教授。

中央美术学院、清华大学美术学院、上海大学美术学院等高等艺术设计院校客座教授。

香港设计师协会设计 98 年展评委

1997 年香港回归的国家艺术大展评委

著作

《世界现代设计史》(广东新世纪出版社, 1997)

《世界现代平面设计史》(广东新世纪出版社, 1998)

《世界现代建筑史》(中国建筑工业出版社, 1999)

《当代商业住宅区的规划和设计》(中国建筑工业出版社, 2001)

《世界现代设计》(台湾 艺术家出版社, 1998)

《世界现代平面设计》(台湾 艺术家出版社, 1999)

《现代世界艺术的发展》(台湾 艺术家出版社, 2001)

设计史论丛书

《世界现代设计史》

《世界平面设计史》

《世界当代艺术史》

《世界时装史》

《世界广告史》

《世界工业产品设计史》

《美国插图史》

(中国青年出版社 香港天一艺术设计出版公司, 2002)

《战后美国史》(中国社会科学出版社 1992 年获国家社会科学著作金奖)









目录 CONTENT

序言	001	PREFACE
问题的提出	009	RAISE OF THE ISSUES
长隆酒店的条件	025	BASIC FEATURES OF CHIME LONG HOTEL
设计手法	041	DESIGN METHODOLOGY
撒法里——风格确定	063	SAFARI, DECISION OF THE STYLE
评点长隆酒店的设计	069	ON DESIGN OF CHIME LONG HOTEL
一些联想	085	SOME OTHER THOUGHTS
设计师手记	091	DESIGNERS' NOTES
关于集美组	115	ABOUT NEWSDAYS DESIGN

序言 PREFACE

王受之点评中国设计

→ 点评设计，首先遇到的问题是评论的标准，用什么样的标准去评价？设计有没有绝对的标准呢？如果没有的话，那又怎么能够评论设计？我曾经担任过一些比较大的设计展的评委，虽然很用心地在评分，但是也很怀疑自己的标准和其他评委的标准之间会有区别。1999年我在香港设计双年大展当评委，在香港会展中心的几个大厅内摆了来自中国香港、中国大陆、中国台湾和东亚、东南亚国家的作品近9千张，要在几天内根据评委的评判分数推出获奖作品，气氛很是紧张。评委是来自世界各地的设计专家，大家拿着笔和纸，一路打分过去，各做各的事。其间，我注意到韩国平面设计大师赵元济感兴趣的与我感兴趣的很不一样，他在一些我们感到并不突出的作品前看了很久。我当时就有些疑惑，想到设计绝对标准的问题。那次展览为每个评委设了一个“评委奖”，由评委分别提出个人喜欢的作品，到颁奖的时候，发现差异更大了，可见不一定有大家认同的绝对标准。

→ 这种标准各异的例子很多，记得2003年3月份我在东京开会，住在东京虎之门(Toranomon)的大藏酒店(Okura Hotel)，大藏酒店是一家在上世纪60年代建成的酒店，整个酒店至今依然保持着当年的设计，从家具、灯具、墙纸、用具，到员工的制服等等都没有什么改动，如果在这里拍摄一部反映当年的岸信介内阁和日本人民反对“美日安保条约”斗争的电影，大约根本不要搭什么布景。我很惊奇日本人把60年代也作为一种经典看待，60年代的风格在中国肯定不会被视为经典。这个设计在日本被认为是很好的，而在中国则可能被认为是过时的、陈旧的。我当时就想到，如果要评价这个设计，标准就很难拟订。点评设计本身，可能就要面临

这种标准的问题。

→ 什么是好的设计，什么是不那么好的设计，其实是没有绝对标准的。设计涉及的方方面面很复杂，有些因素是可以量化分析的，因此评价的标准比较绝对和肯定，而其他一些因素却无法量化，因此也就具有非绝对标准的性质。从文化发展的情况来看，我想现代时期与后现代时期在设计上最大的区别，就在于设计是一元化还是多元化这个焦点上。现代主义认为在设计上只有错的和正确的两个答案，或者是白，或者是黑，从包豪斯到战后德国的乌尔姆，基本都延续了这个立场；而在后现代时期，人们趋向多元化的答案，没有绝对的正确设计，也没有绝对的错误设计，只有比较好一些或者比较差一些的区别，而这个好坏的差别还因人而异，并没有绝对的标准。

→ 我一直认为，设计上同时兼有绝对标准和相对标准，要把这两个方面的因素综合起来评价，才能够比较准确地描述一个设计。绝对标准往往是属于功能性的、材料性的、市场定位性的、可以量化的范畴，而相对的、没有绝对答案的标准则往往是审美方面的、形式方面的、时尚方面的。设计涵括三个要素：功能、技术、形式。前两者是可以量化的，而后者则是比较感性的、心理方面的、审美的，因此也就没有绝对的标准。这三方面的合并考虑，才是对设计的准确评价。

→ 中国设计是越来越引起国际注意的一个亮点。中国的现代设计从1980年前后开始发展，在短短的二十多年中取得了相当惊人的成就。中国的建筑设计、城市规划在很短的时期内发展得相当成熟，大大地改变了中国城市的面貌；中国的工业产品畅销全世界，“中国制造”在全球都可以看见，产

品设计因而也迅速成熟；中国的平面设计、包装设计、广告设计、时装设计等等也迅速达到和接近国际先进水平；而中国的设计教育，从上世纪80年代的初期探索阶段发展到现在极为蓬勃的时期，全国设有设计专业的高等院校达到800多所，学生人数接近百万，无论从学院的数目还是从学生的人数来讲，都是世界最庞大的；设计的出版物也相当丰富，完全改变了改革开放以前那种完全没有设计书籍的局面。作为比较早参与中国现代设计与现代设计教育推进工作的一员，我是感到十分高兴和欣慰的。

→ 中国的传统设计历史悠久，在世界上拥有极为重要和独特的地位，中国设计影响了周边的国家，无论是日本还是韩国，都受到中国传统设计很大的影响和促进。但是，由于历史原因，中国的现代设计却迟迟没有能够启动，直到1977年“文化大革命”结束的时候，中国的现代设计基本还没有开始，不但与日本相差极大，即便与香港、台湾以及新加坡、韩国相比，也差距甚大，难以同日而语。直到1978年开始“改革开放”，市场经济逐步导入，中国的设计才随着经济的日益发展起步。

→ 经过二十多年的发展，中国现代设计已经开始进入到趋向成熟的阶段，开始出现越来越好的设计作品，虽然总体水平还有待提高，但是在设计的各个范畴中都已经有一些相当不俗的佳作，标志着设计进入到一个新的阶段。

→ 多年以来，我的主要工作是研究世界设计的发展和历史，从建筑到城市规划，从工业产品到平面设计，从时装到插图，研究的范围很广，除了集中研究不同类型设计之外，我也注意它们之间相互影响的关系。在这些具体的设计范畴的

研究中，我很关心的一个重点是一个国家、一个地区的现代设计的面貌、特征、形成的原因和存在的不足。我习惯打破设计具体范畴之间的专业藩篱，设法找到它们之间共性的东西。近几年以来，我对中国正在成熟中的现代设计具有强烈的兴趣。

→ 世界各个国家的设计都有自己的面貌，虽然现代设计与国际主义趋同，但是也依然有非常突出的民族的和区域的特色。现代设计是在20世纪形成的，发轫于德国、荷兰和前苏联，之后影响到美国和其他西方国家，起于建筑革命，之后延伸到工业产品设计、平面设计等方面，因此，对于德国、荷兰、美国这些国家来说，现代主义设计就是它们自从工业化以来的传统，现代本身就有明确的民族特色。而对其他一些国家和地区来说，比如日本、韩国、中国香港、新加坡、马来西亚，现代设计是第二次世界大战之后从西方引入的，因此并不是民族的，虽然现代设计本身并没有明确的形式符号，但是这种没有符号的设计本身则被视为西方的、外国的，而不是民族的。工业结构的建筑、玻璃幕墙、钢管家具、无饰线字体等等，在西方人的眼中是现代的，同时也是自己传统的，而在东方人眼中，则是西方的，并不是来自民族传统的。因此，在许多西方国家，现代与传统之间有一种内在的联系，而在东方，现代设计与传统设计则往往被放在对立的立场看待，并且常常出现现代破坏传统的抱怨。要研究中国的现代设计体系，其实很重要的一个任务是找出现代与传统之间可能的连接点，而许多人看来，这两者虽不能说是水火不容，但也并不存在什么可以联系的因素。因此，把世界一些设计发展得比较成熟的国家作为样品分析，看看它

们的现代设计面貌是如何形成的，而它的构成包括了一些什么基本因素，又如何能够具有自己独特的特征和面貌，对于中国的现代设计发展是很重要的。

→ 应该说，西欧和美国的体系形成对我们在处理传统与现代的关系上的帮助并不大。我们知道现代设计是在欧洲，特别是在德国发展起来的，德国设计是国际现代设计的源头，是一个很完整的体系，由于德国传统的理性主义，它的传统设计与现代设计能够比较容易地过渡。德国设计的核心是理性主义，单一形式倾向，功能至上，严谨到近乎刻板的地步。德国设计讲究以细腻的哲学原则为指导，有系统的设计理论依托，以不变应万变，与中国的情况差距很大。虽然德国汽车在中国相当成功，但是不能说中国就能够接受德国设计，或者走德国设计的道路，这种比较绝对的理性主义在中国现代设计中比较难以形成。虽然在中国现代建筑中，有少数建筑师有所探索，也有德国、瑞士等国的理性主义建筑师来中国讲学、提倡理性主义，但是要中国建筑遵循这条道路发展还不太可能，而在平面、产品设计方面，德国式的理性主义很难成为中国现代设计未来发展的主要方向。美国本身的民族传统很弱，由于是一个移民国家，因此这个系统也很庞杂，美国人能够比较容易接受来自外国的新思想和新文化，现代设计在美国的发展也很顺利，很流畅，与美国发达的市场经济、实用主义融为一体，美国的设计也具有德国和其他国家所没有的强烈的商业特征，各种流行风格的兴起是商业竞争的需要和结果。

→ 在诸多的发达国家中，惟一需要面对在传统基础上建立完全不同类型的现代设计体系的国家是远东的日本。众所

周知，日本的现代设计在目前最有影响力，而日本是惟一能够把自己的民族传统精髓和现代设计的思想结合得近乎天衣无缝的一个国家。由于日本的传统文化与中国的传统文化有千丝万缕的联系，因此它的现代设计对于我们来说更加有参考价值。我之所以很重视对日本的学习和了解，并不是我个人对日本文化有什么特别的喜好，而是因为其中有可兹借鉴的地方。

→ 日本的现代设计对于中国的现代设计而言，应该说有更加密切的关系。日本的现代设计受到德国和美国现代设计很大的影响，但是日本的现代设计却同时有自己很独特的面貌，也有自己的系统，这个系统的建立，除了西方国家的影响之外，与日本传统的文化也有密切的关系，对于中国正在成长中的现代设计来说，日本体系的形成是有相当重要的启示意义的。

→ 我们知道，日本的、韩国的现代设计是完全基于从外国，特别是从美国和欧洲学习的经验发展而成的。利用进口的技术为出口服务是这些国家的现代设计发展的一个非常重要的中心和目的。而中国的现代设计则与此不太相同，虽然中国现代设计受到外国设计一定程度的影响，但是民族的因素一直还是相当强，特别在平面设计、广告设计、时装设计中显得突出，而在建筑设计、室内设计方面也相当明显。中国现代设计开始的时候，不少西方的现代设计影响是通过远东的一些国家和地区造成的，这种从西方到远东，再进入中国的“转折”型影响自然造成一些很独特的结果。比如设计教育中强调平面、立体和色彩三方面的基础训练，并且把这三个基础方面形成“三大构成”，其影响的根源虽然可以上溯

到德国包豪斯，但是真正造成直接影响的是日本、中国台湾和香港的设计教育体系。

→ 日本的设计对中国的现代设计有相当的影响，我们知道，日本的设计是具有双重性的特点的，其中包括华贵和简朴的双重特点，西方和传统的双重特点，国际化和民族化并存的双重特点。日本人把折衷主义当作一种优点来吸收，并且利用折衷主义设计方式来增加他们生活的多样性，使生活更加丰富。日本文化中出现这种双重性或者折衷性的原因比较复杂，如果探讨原因，大约是因为日本总体文化中的模式和类型众多，日本人珍惜他们辛辛苦苦学习和发展出来的每一个文化体系、每一个文化模式、每一个文化类型，不希望也努力做到不会出现以某一个文化类型、体系压倒另外一个的情况，尽量做到兼收并蓄，尽量做到文化的多元化，所以他们使每一个模式与类型都得到发挥。目前日本设计中的两种类型并存的情况，特别是日本人对于这种并存的满意，就是这种历史背景下的产物。而另外一个因素，是日本人的哲学观念。他们一向认为世界的发展是比较辩证的，宇宙一切都好像四季一样，变化交替，周而复始，循环不已，因此在设计上不追求永远不变的单一标准，而更加具有宽容性，在观念上和设计上更加具有高度的弹性。

→ 中国现代设计发展的时间相对日本来说比较短，还没有形成自己明确的发展模式，在很大程度上来说，还处于探索性阶段。对于国际化和民族化的关系，对于国际上流行的或者流行过的风格把握还不是那么准确。经常可以看到或者全盘西化的设计企图，或者把单纯的传统等同于中国现代设计发展方式的情况。

→ 中国的传统文化丰富，但是长期以来，强势的传统文化却是比较贵族型的、权威型的，特别是明清两代的皇家和贵族文化在相当长的一个时期中被作为中国传统文化的核心看待，建筑必是飞檐斗拱、雕梁画栋，装饰必是绚丽而艳俗，色彩则总是大红大绿、非金则银。在这种风气之下，民间的、简朴的、自然的设计往往被压抑。而更糟糕的是这种设计文化也造成了大众的设计心理，皇家的、贵族的设计受重视，而民俗的、大众的设计则被视为补充性的、次要的、非主流的。上世纪80年代北京兴建的新公共建筑(比如北京的新火车站——西客站)大多生硬地在屋顶上加个亭子，就是最极端的表现。即使现在，这种风气也依然不弱，随便打开一张中国报纸，都可以看到铺天盖地的广告，充斥了“皇家气派”、“贵族风格”、“至尊享受”、“帝王气势”、“宫廷格局”之类的术语，无论是建筑还是城市规划设计，也都力争与外国或者中国的帝王贵族风格拉上关系，房地产中的所谓“欧陆风格”，把从罗马到巴洛克之间的所有符号都集中堆砌，欧洲几乎所有与帝王有关的风格都被搬用，从路易十四的凡尔赛宫，到霍斯曼男爵为拿破仑三世开拓的香榭丽舍大道无一例外，中国的历代皇朝风格更加是被滥用。而现代主义设计的核心内容却恰恰是大众的，民主的，并且极力要摆脱帝王贵族的影响。在巴洛克产生的法国，是不会有住宅建筑要造成巴洛克式的，在德国也不会有比德迈耶风格的现代住宅，美国不会再造新古典主义的公共建筑，即便他们的电视连续剧，也很少有帝王将相题材的。在中国，有时走到一个小城镇，突然看见一栋栋不伦不类的新古典主义新建筑，法院做得像美国国会山庄，住宅区的会所设计得好像凡尔赛宫，让人感到

很困惑。产生这种情况(并且不是个别情况)的原因,其实就是这种追逐皇家和贵族气派的心态在作祟,中国现代设计面临的困难之所以大,就是它还必须克服这种历史形成的强势的皇家和贵族设计心理约束。而这种情况却在欧美、日本都比较少见。

→ 与大部分国家的单一文化背景不同,中国传统文化的基础是多民族的。单一民族文化纵然有许多缺点,比如民族性比较狭窄、自大和自卑,但是由于文化根源比较简单,单一民族的背景使它的文化能够穿越阶层的隔阂而成为全民的文化,这点在中国的这个多民族的大国中则是比较困难的,也是形成中国正统权威设计与民俗设计之间巨大的差别的原因。单一民族国家往往有高度单一的文化特征,的确可以大大减少传统文化往现代文化过渡的种种障碍。国家狭小、民族单一,因而文化比较容易成为全民的,具有更强的普遍意义,这是与西方现代文化、现代设计接轨时非常重要的有利因素。

→ 中国与日本这两个国家都是典型的东亚国家,它们在历史上有很密切的关系。中国文化对日本有很深刻的影响,甚至在语言方面,日本现在还使用一千多个汉字,以及大量的来自中国的词汇。但是两个国家在现代设计上却有很大的差异,我们看看日本的现代设计有一种很克制、很冷静的因素,而中国的现代设计则比较混杂,甚至有些浮躁。产生这种差别除了有成熟水平差异的原因,现代设计与传统文化之间的互动是一个很主要的原因。

→ 日本的设计有其严谨、冷静、克制、减少主义的一面,这点在中国的传统设计中是比较少有的,有些人以为这

是因为来自德国的理性主义的单方面影响,其实之所以有这样的设计特点,它的根源是深深地植于日本悠久的传统文化中的。日本传统文化遵循“wabi”寂,含义是一无所有、零、有限)、“sabi”(含义是永恒、俭朴、功能与形式的合一)和“shibui”(含义是严峻品味。指以物写意,俭朴,不卖弄),其来源与日本的神道教有关系,但是更多是受来自中国的禅宗影响,这种思想文化的深层内容,在中国却基本没有。

→ 生存空间也是影响设计风格的一个很重要的因素。中国领土辽阔,长期以来在空间处理上比较不经意,这点有些与美国相似;而日本狭小的国土和拥挤的生存空间则使其在设计上重视紧凑性、轻便性和便携性、直线性形式、选择性、减少主义,以“榻榻米”为室内设计基础的模数体系和标准化特点、在建筑设计上强调从内向外的设计方法,加上传统的从细节到整体的设计模式,表明日本的现代设计是有传统的强力支撑的。之所以有那么多精彩的随身听、便携式CD机、MP3、数码相机的不断推出,究其根源,恐怕除了对现代技术的热衷之外,与这些传统的因素是分不开的。相对于日本设计的这些基本的原则,中国的设计传统背景就复杂得多,或者说杂乱得多,现代设计在中国的发展开始也受到比较繁杂的外来影响,而缺乏比较克制和冷静的选择。这种情况现在虽然有所改善,但是拿来主义的方式已经造成许多设计思想的混乱。

→ 另外一个能够比较容易与西方接轨的日本传统因素是设计中的模数系统。所谓模数系统是指以某个基本单位作为设计发展的数量化单元。日本人因为生活习惯的原因,往往以称为“榻榻米”的大小地席为基本模数单元,或者以纸糊

门扇为单位度量建筑大小。从建筑到用品，日本人形成了长期以基本单元为设计中心的习惯，这个，正是现代设计所需要的要素。中国的模数系统发展得比较迟。系统始终在中国难以形成，在现代时期，虽然设计发展很快，但是其中缺乏系统关系确实是个显而易见的问题。城市和建筑之间缺乏系统协调；建筑与家具、家用电器之间缺乏系统协调；产品与环境标志之间缺乏系统关系；平面设计与产品设计之间缺乏系统关系……比比皆是。我们最常见的是城市刚刚完工的道路反复被开挖，这已经是大家熟视无睹的情况，甚至有人说我们的城市道路应该装拉链才行。这种缺乏系统设计观的情况，是中国现代设计中的一个很突出的问题，究其原因，除了缺乏设计统筹、行政架构重叠等等之外，很突出的一个原因就是我们从没有过系统设计的观念，从来没有使用过与人体直接发生关系的模数系统。我并不以为日本的设计样样都好，但是却认为日本设计有一些因素是我们所缺乏的。我们从几个方面来看中国传统设计与日本传统设计的区别，其实这是很明显的，比如对材料的看法，日本人对于材料的本来特色很重视，他们喜好不经过掩饰的裸露的材料。这个民族习惯，大约与日本人的神道崇拜、佛教禅宗的长期信仰有密切的关系。而中国人在材料使用上，讲究豪华，而非自然的简朴，虽然在部分知识分子中，也有推崇自然的倾向，但是总体来说，大量使用不合适的华贵材料还是很具有中国特色的。迄今为止，中国大量的建筑使用讲究的石材木料、贴金贴银、装饰虚华，与日本比较朴素的现代建筑，特别是公共建筑形成很鲜明的对比。在空间使用上，日本人喜好开放的空间，一方面是现代建筑讲究开放性空间，另一方面是日

本传统建筑也基本是开放式的空间，从而形成对空间开放的几乎是民族性的热爱。因此，他们在设计上利用比例和装饰材料达到开放的感觉。这个传统与日本狭小的生存空间、日本神道崇拜有密切关系。经过上千年的发展，日本人在利用比例、设计细节、材料选择等追求建筑和室内设计上开发空间的特点达到非常高的水平。中国传统建筑喜欢分隔空间，房间多、空间比较封闭，并且采用众多的院落来分割。城市的方格街坊布局、四合院的构造，都是相当封闭的，这是一个民族的特色。从封闭空间过渡到现代化的开放空间，自然有一个发展的阶段，因此在空间的使用上，也存在很大的差异。

→ 当然，我们在其他一些方面与日本是有共同的地方的，比如在结构的美学性应用方面。结构部件对于大多数人来说是丑陋的，在建筑设计上和家具、家庭用品设计上都往往尽量使用各种方法把结构掩盖起来。日本设计的一个非常明显的特点，可以说是装饰性地使用结构部件，完全暴露结构，并且有时甚至夸大结构，突出体现结构，使结构部件同时起到装饰的作用。这个特点，与日本学习中国唐代的建筑有密切关系。在这个方面，中国与日本有比较接近的地方。我对于日本设计过于讲究细节是并不太认同的。日本人对细节的兴趣，来自日本江户时期奢华的装饰风格，这种风气使日本设计中有一种烦琐的、华丽的平面细节特点，而恰恰是这个特点对中国现代设计的影响最大。这个特点在战后时期演变为日本人极为重视新的科学技术性和科技细节性，加上传统的一些特征，就形成了日本现代设计中的对于袖珍或者微型化、便携式、多功能化的喜爱。

→ 在上世纪 80 年代, 我们还不感到设计中这些问题的
重要, 是因为我们的设计还处在发展初期, 通过大量的借鉴
快速发展设计是当务之急。但我们的设计已经有 20 年的发展
历史了——德国现代设计在 20 年之内已经成为世界设计的先
锋, 美国的设计在 20 年之内也成为世界最强大的力量之一,
日本从朝鲜战争结束开始发展的现代设计, 在 20 年之内也把
日本推进到国际先进水准——20 年, 中国的现代设计成就很
大, 在各个方面都涌现了一些相当不错的个人和团队, 建筑、
产品设计、平面设计、广告、时装设计和其他设计的方方面
面, 新人辈出, 但是同时也有许多的问题, 我们的现代设计
的面貌是什么呢? 中国的现代设计还处在摸索发展阶段, 是
否应该通过一些理论工作总结自己, 而找寻一个发展的方向
呢? 以我对国际设计运动发展的了解, 中国的设计现在到了
一个需要批评、需要点评、需要归纳、需要总结的时期了。设
计理论仅仅停留在介绍国外先进经验的阶段显然不符合发展
的需要, 作为一个长期从事设计理论工作的学者, 我也应该
在这个方面做一些工作。这就是我们出这套点评中国设计的
丛书的主要动机, 通过有选择性地点评一些国内比较成熟的
设计事务所、设计公司、设计师的作品, 企图建立针对中国
现代设计的批评体系。在设计方面, 我们的批评是比较弱的,
长期以来, 设计理论的工作(也包括我自己的工作)主要是集
中在介绍新的设计方面, 而比较少针对国内的设计进行评论。
通过批评、归纳、总结而逐步探讨中国现代设计的发展方向,
对于设计朝比较合适的路径上发展应该是很积极的作用的。

→ 因此, 我从 2001 年开始便开始有计划地走访了不少
国内知名的设计公司和设计家, 从调查和访问的比例来说,

主要还是平面设计和广告方面的比较多一些。有些调查用了不少的
时间, 而另外一些则仅仅是一、两次访问而已。其实, 要真正做到
全面地反映中国现代设计的面貌和情况, 调查的面应该逐步扩展到
建筑和规划设计上, 这也正是我在继续准备做的工作。

→ 需要提到的是这套丛书的编撰原则。由于设计类型之间的
差别很大, 我们没有去建造一个统一的体系, 而是根据具体的情况
来拟订不同项目的不同体系。在建筑、规划、室内设计和环境设计
方面, 比较多是根据项目来讨论; 而在平面设计方面, 则集中在对
于设计公司、设计师的讨论。这种不同的编撰方法使这套丛书具有
比较高的趣味, 也同时能够从一个比较广的基础上讨论中国现代设
计。我希望, 通过这套丛书, 能够逐步建立一个以个案为基础的理论
模式, 从而着手研究中国的现代设计的模型, 期望对中国现代设
计的发展起到一个更加积极的作用。

2003 年 4 月 26 日广州

原书空白页