

# DESIGN 设计物语

——设计学的基础理论研究

舒湘鄂 / 著

# 设计物语

——设计学的基础理论研究

舒湘鄂 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计物语：设计学的基础理论研究 / 舒湘鄂著.  
—杭州：浙江大学出版社，2013. 7  
ISBN 978-7-308-11644-2

I. ①设… II. ①舒… III. ①设计学—研究  
IV. ①TB21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 124424 号

## 设计物语

——设计学的基础理论研究

舒湘鄂 著

---

责任编辑 徐 静  
封面设计 刘依群  
出版发行 浙江大学出版社  
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)  
(网址: <http://www.zjupress.com>)  
排 版 杭州中大图文设计有限公司  
印 刷 富阳市育才印刷有限公司  
开 本 880mm×1230mm 1/32  
印 张 14.125  
字 数 280 千  
版 印 次 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-308-11644-2  
定 价 39.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxbs.tmall.com>

## 前 言

正如作者所引用的一句话：“设计像科学那样，与其说是一门学科，不如说是共同的学术途径，共同的语言体系和共同的程序，予以统一的一类学科。设计像科学那样，是观察世界和使世界结构化的一种方法。”

设计语义不仅是对形态的注释，即对人类生理感觉的反馈，更是对形态象征寓意的映射，即对已积淀了的人类文化精神的理解。设计语义应是人类时代生存方式和文化艺术观念的整合。即艺术和科学的统一体，再也不可能被解释为两者中任何一个侧面。

中国艺术讲究神、势、气。中国历来主张“师法造化”，“观象于天，观法于地”，以“天人合一”为最高境界。古代中国先哲的时空观是互补共生的，并不像西方近代哲学和科学将时间与空间割裂。这种古代中国的艺术哲学是一种朴素的整体美学观，是强调精神、强调人的主动性、强调创造性的。“语义”是一种人类创造性的精神文化——“设计”，不拘泥于象形、图解、不是“述而不作，慎终追

远”的“八股”套路。不能将设计这种形式的抽象歪曲为抽象的形状,将传统的精神理解为符号的继承、形式的因袭,忘记了设计的真谛是创造新符号、新形式、新思想的过程。“传统”不应是以实体为形式,不应是外在的显露的符号重复,而应是内在的、潜意识的,人文化了的“事”中之“物”所体现出的人类智力、精神风格、韵律之凝聚,并且是在不断发展、演化的积淀过程。对设计的这种理解必须摆脱仅依靠经验、直觉、感觉的束缚,要把智力、知识、经验从身体的有机部分分离抽象出来,以形成科学的理论、抽象的思维,方能摆脱具体的形式的限制,形成创造性的精神成果。比如肉和肉汤是靠感官的感受,靠经验和直觉形成一种认识,它不具备抽象的联想,算不上创造,也不属于科学的范畴。而一旦理解建筑的柱子、工作灯的支架、眼镜的腿、汽车的轮子、卧铺车厢的折叠凳子所附着的车厢壁等都是与人的两条腿具有同等意义,这种用抽象思维的方法,认识事物本质属性,并运用联想去创造性地掌握造型艺术规律的过程才是设计艺术与设计科学的要领。司马光之所以能“破缸救人”,就是因为他具备了这种科学的思维方法和大胆的创新力,也就是把真实生活中熟视无睹的信息、符号、现象重构于一个新形式之中,也必然表达出不同凡响的思想,这样的设计再创造已具备了科学的翅膀、艺术的灵魂,也就不会沦入“匠人”的造作之流。

艺术虽是凭感觉的,但人的感觉并不孤立存在于真实之中。人的感官已经随着人类社会的演进从生理器官向文化器官演进

了,所以人的感觉是完全可以抽象为感知,直至对形式美法则的认识。忘记符号、结构、法则的起因,并滥用媒介形式,就会陷入形式主义之中。反之,随着对第一自然的本质分析,找出其规律,找出其规律法则和起因,能从“造型”的活动中摸到被创造的第二自然美。所以人吃了猪肉不会变猪,吃了牛肉不会变牛,而能壮筋骨、旺精神就是在客观事物中分析了其基本要素——葡萄糖、蛋白质、维生素等——即本质。这个过程在生理上称之为“消化”,在思维上称之为理解。科学和艺术的相乘就像人们用左右脑一起思维的过程,艺术要能创造,科学要能飞起来只有将科学学与艺术学这两门哲学的分支融合起来——“设计学”,那么科学与艺术会在中国重放光彩。

“数字化”时代的到来,对传统的手工业时代的艺术形成了挑战。大科学时代的数学、物理的高度抽象,非欧几何、拓扑学的时空统一都使艺术与设计处于一个重新构建语言、符号、范式的时代,那种封闭式、经验型、直观再现的艺术必须受到“数字多媒体”的冲刷。艺术之抽象将与艺术的直觉并驾齐驱,艺术的大众性将被艺术的参与性所丰富。即使没有“艺术细胞”的人们也完全可在键盘的跳跃中领略到艺术生命的搏动。图形的时空变化、动态艺术的跳动使人们更易认识到艺术是一种创造和再创造的过程,并很容易理解艺术的形式、艺术的过程。这正是体现了艺术的功能——对人类思维和想象力的开发。

在这个客观对象已被认识系统化了的,研究方法也已系统化

了的,连手段、技术也系统化了的时代,思维方法不系统化的话是不可想象的。科学与艺术相乘、互补、共生,将科学、艺术本身发生根本的变化,这就是科学学与艺术学的本质将在“设计学”的推广中,在思维活动的破译中被科学家、艺术家所接收。科学家也许不再一定用数字、公式来描绘自然,也许是形象的、模糊的图形;艺术家也不止偏爱色彩、形态这些纯物质的语言,而会探索由各种信息、各种方式,甚至是抽象的,软的组织去创造更有想象力、更健康的、更合理的、更美的生存方式和生存空间。

柳冠中<sup>①</sup>  
北京 清华园

---

① 柳冠中先生,早年留学德国斯图加特设计学院,原中央工艺美术学院工业设计系主任,现为清华大学教授,博士生导师。全国工程硕士专业学位工业设计组组长,中国工业设计协会荣誉副理事长、学术委员会主任,中国艺术研究院研究员,享受“国务院政府特殊津贴”。国内工业设计学科带头人,被学术界誉为“中国工业设计之父”。

## 目 录

引 言 .....	1
<b>第一章 设计是一种人造物的文化活动 .....</b>	<b>44</b>
<b>第一节 设计文化的作用 .....</b>	<b>45</b>
一、设计在历史时期中反映的文化观 .....	49
二、设计自觉性的改造过程 .....	54
三、科学技术与艺术 .....	62
<b>第二节 设计与大众文化的语境 .....</b>	<b>70</b>
一、设计物化形态的文化诠释 .....	72
二、文化的语境变化是设计发生变化的缘由 .....	74
三、大众文化的语境 .....	78
<b>第三节 设计文化的解构 .....</b>	<b>84</b>
一、大众文化与精英文化 .....	86
二、工业时代与大众文化 .....	88



三、新的文化秩序 .....	90
四、自律的批判形式 .....	95
第一章参考书目 .....	99
<b>第二章 设计文化的符号化与概念化 .....</b>	<b>101</b>
第一节 符号的一般性概念 .....	104
第二节 科学、艺术的符号功能 .....	116
一、自然力型 .....	118
二、功能型 .....	118
三、潜力型 .....	119
第三节 设计符号的认识 .....	126
一、经验的语言描述 .....	128
二、分析和评判的客观依据 .....	129
三、媒介比较的理性 .....	130
四、意象与程式化 .....	131
五、词语的含义 .....	132
六、经验与科学证明 .....	133
七、设计符号化的体现 .....	135
八、安全方法是科学辩证法 .....	137
第四节 设计与神话符号 .....	140
一、神的设计 .....	140
二、为神的设计 .....	146

三、神化了的的设计 .....	154
第二章参考书目 .....	161
<b>第三章 中国古代造物文化 .....</b>	<b>163</b>
第一节 古代造物的“圣人” .....	164
第二节 古代造物活动中的文化特征研究 .....	171
一、“天文”与“人文”，“道”与“器”的造物文化思想 .....	173
二、“顺天制物”规律(自然法则)与规矩(科学与制度) .....	181
三、“天人合一”中的“物与我”、“自然与工艺”、“工与巧” .....	188
四、“致用”与“物无不怀仁” .....	200
第三节 小结 .....	207
第三章参考书目 .....	210
<b>第四章 设计语言问题研究 .....</b>	<b>212</b>
第一节 构建设计语言的愿望 .....	215
第二节 设计语言的解读 .....	219
一、设计语言的特征 .....	222
二、设计语言的二元性 .....	223
三、设计语言的信息性 .....	226

第三节 设计语言的陈述方式 .....	227
一、设计语言的演变 .....	230
二、“物语”的交流形式与信息层 .....	254
三、设计的结构与分析 .....	264
第四章参考书目 .....	286
<b>第五章 设计语义的研究 .....</b>	<b>290</b>
第一节 设计学与语义学的交叉研究 .....	291
第二节 创造性的意义是设计的根本问题 .....	293
一、关于设计的意图 .....	295
二、关于设计功能问题 .....	296
三、边界线问题讨论 .....	297
四、“合目的性”的意义 .....	299
第三节 设计语义中的象征性 .....	302
一、歌唱灵魂的金字塔 .....	302
二、设计中象征的语义解释 .....	304
三、象征主义与设计丰富的语义层 .....	307
第四节 设计语义中的意象、意境、想象、联想的分析 .....	310
一、设计语义中的意象与意境 .....	311
二、设计中想象与联想的意义 .....	319
第五章参考书目 .....	330

<b>第六章 设计的逻辑问题分析</b> .....	332
第一节 “修补匠”的隐喻 .....	334
第二节 设计的思想解释 .....	338
第三节 设计学结构中的博弈论 .....	351
一、对话的博弈方式 .....	352
二、设计语义的上行 .....	355
第四节 设计的模糊认识 .....	356
第六章参考书目 .....	359
<b>第七章 设计物语</b> .....	361
第一节 设计的共生形态观 .....	361
一、历史形态观与现实形态观的贯通 .....	363
二、自然形态与人造形态的互补互动 .....	364
三、仿生的意义与模仿的意义 .....	365
四、共生的设计形态 .....	368
第二节 对设计文本意义的探测 .....	371
一、设计者对作品的解释 .....	373
二、不寻找设计者的意图 .....	374
三、对设计作品的确信远远强于对设计者的个性确信 .....	375
第三节 工业设计的物质与非物质形态 .....	378

一、工业设计的物质形态 .....	378
二、功能性与物质性存在的事实 .....	379
第四节 工业产品设计中的非物质形态——汽车梦的实现 .....	384
一、布尔乔亚与汽车的“自然合成” .....	384
二、布尔乔亚的情趣与多样化的设计 .....	385
三、设计的主体与新的用户 .....	388
第五节 设计事理学与非物质设计的比较分析 .....	392
一、设计概念比较分析 .....	392
二、产生的背景比较分析 .....	393
三、设计方法论比较分析 .....	395
第六节 服饰是人类生存的物质文化形态 .....	399
一、服饰物质与文化的关联论证 .....	399
二、服饰内涵与外延的意义 .....	401
三、“垂衣裳而治天下”诠释 .....	407
四、“衣必常暖,而后求丽”的注释 .....	410
第七节 大众文化是现代服饰的主流文化 .....	413
一、大众对现代服饰的文化态度 .....	414
二、现代服饰是大众文化的物化载体 .....	416
三、现代服饰的文化属性 .....	418
第八节 非线性的产品构成概念 .....	423
一、产品概念的集成作用分析 .....	425

二、并行工程的形态 .....	426
第九节 设计艺术——艺术设计 .....	430
一、设计方法论——寻找解决问题的途径 .....	431
二、设计是科学技术与艺术的融合 .....	433
三、设计的共生哲学观 .....	435
第七章参考书目 .....	437

## 引言

“设计学”在中国作为一个独立学科门类来研究是近几年的事情。它不是艺术设计,也不是工程设计。它是不是向研究“造物问题的科学”学问方向在发展?这需要对“设计”这个概念,这个我们大家共同认识和共同理解的概念给予定义上的诠释。目前,关于设计科学有许多工作,特别是学科基础理论需要更多地给予关注,才能使“设计学”真正地具有一个成熟的学科那样有它自己的系统性语言和科学化结构。

《设计物语》是从设计活动的文化性质,传统造物思想,设计符号化的语言、语义,以及设计逻辑等问题来解释“设计学”应该是一个什么样的学科,它的内部结构是什么,外部的环境又是什么,设计“解决问题的方法”、“优化方案”和其他学科有什么不同,“设计学”是以什么样的独立的形式立足于诸学问之中。《设计物语》的初衷是,在解释设计物的语言,是人与物之间可能形成的对话关系,是动机与目标,精神与物质,科学与艺术之间的相对、博弈、融

合的“设计学”的语言陈述方式。设计是一门人为科学，是一门依靠文化、思想、语言形成的人类创造性的针对目标的活动，同时，它也是一门和其他科学一样使世界结构化的学问。

设计作为一种文化形式出现，以“问题—解决”系统，为每个学科提供了在各自文化实践中越来越多的设计存在的证据。设计跨学科的研究理论的基础，是当今每一个学科越来越多地利用其他学科发现和定义，使得那些曾经控制、界定和解释世界的二元文化（科学文化与人文文化）的普遍指导意义受到怀疑。

设计作为一种文化现象的出现，是由于这个社会中原有的文化表征与经济活动之间的边界已不清晰。作为文化经验和能力的领域在扩大，并为能力形式的制造和认可提供了机遇，从而使设计不再甘当文化的中间人角色，而要形成一种强硬的“科学”客观性。

设计在我们日常生活中悄然地发挥着重要的作用，我们在不自觉中把它作为了话语的代言人，因为我们做过的每一件事都是提前有所思考和准备的，我们要做好一件事，都在事前做过精细过程安排。

如果我们生活在一种设计的文化中，那就应该有一个在文化而发生作用的形式和领域。作为一个文化的迟到者，就意味着某种依赖性。因为设计文化甚至不能独立地对自己加以界定，而注定是某种已经消失的文化成就的寄生性延长。我们认为，这正是需要讨论的设计本体论问题。首先，设计在历史上没有一个完整的文化形态，在过去的大众文化意识中，科学是一种知识，艺术是



一种品味,而设计则是大众日常生活中处理问题的家常便饭。科学与艺术不是老百姓的事,设计是大众日常生活中处理问题的能力。因而,设计这种能力表现出一种自发的,个体的和线性不受重视的活动。所以在很长的时间里没有形成独立的学科框架和结构,没有形成专门的行业和专门的知识,所以设计领域没有理论上的争辩和批评。其二,造物活动是一个创造性极强和制约性极强的活动,是设想与现实高度统一的活动。它取决于内部条件和外部条件,若一个条件不成熟,设计就成了空话和泛影。其三,设计是一个非线性的活动领域,它所涉及的问题是人类文化的方方面面,社会政治、经济、科学技术、艺术、宗教等,作为设计的外部环境和对象都会影响设计的发展。在这一问题上,我们仅抱着诚实的态度进行合乎情理的讨论。

设计在形成一种独立的文化形式之前,实实在在地受到艺术的影响,艺术作为一种表现性的文化受到社会以及个人的“崇高”的礼遇。文化的心态又不断地要求日常生活中的产品设计也具有相似于艺术的“崇高”,这就使得设计与艺术之间有着不解之缘。

设计自律不仅在外部环境中将占有一席之地,重要的是建立一个理性的内部结构。一个经得起文化考验的组织形式,并作为一门可教可学的学科而存在。

我曾在《设计语义学》一书中用“威廉·莫里斯在过去的时代里”来思考他未曾亲眼看到的当今工业设计的发展。威廉·莫里斯不遗余力地寻找着设计的自治性和自律性,为以后的设计研究