

杭
间

设计道

中国设计的基本问题



重庆大学出版社

<http://www.cqup.com.cn>

杭
间

设计道

中国设计的基本问题



重庆大学出版社

<http://www.cqup.com.cn>

图书在版编目(CIP)数据

设计道：中国设计的基本问题 / 杭间著. — 重庆：

重庆大学出版社，2009.1

ISBN 978-7-5624-4695-8

I. 设… II. 杭… III. 设计学—研究—中国 IV. TB21

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第174574号

设计道

中国设计的基本问题

杭 间

责任编辑：崔 祝 特邀编辑：徐宗涛

责任校对：夏 宇 责任印制：赵 晟

装帧设计：(朱镔设计事务所)谭达徽

内文制作：(朱镔设计事务所)李 婷

*

重庆大学出版社出版发行

出版人：张鸽盛

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

北京图文天地制版有限公司印刷

*

开本：710×1020 1/16 印张：22.75 字数：252千

2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-4695-8 定价：49.00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

前言

2001年的时候，我获得了“全国艺术科学十五规划项目”的资助，研究课题是“中国艺术设计的历史和理论”。

这本《设计道——中国设计的基本问题》是项目的理论部分内容，我的原意是想勾勒一个“中国人”的设计艺术理论框架。这几年来，市面上有关设计概论、设计学概论的著作已有不少，也开始有了译自国外的同类著作，它们对20世纪末21世纪初中国的设计实践起到了重要的参考作用。但关于设计学的基础建设，大家还不满意，都认为它还在不断成长过程中，而我也觉得再“先进”的外国人说的还需由中国人自己消化后说得更妥贴，于是，“中国人”用的就成为我的追求目标。

近一个世纪以来，“设计”的问题，在中国似乎一直很难说清楚。

又好像说清楚了，但还是模糊。这些“模糊”有内部的，例如美术、工艺、装饰艺术、图案等等，也有外部的——那些不同内容的名词被冠之以“设计”之后。设计的复杂性在于生活的无限宽阔，而“生活”着的中国，那些非比寻常的“日常”，又因社会变革等诸问题多了衣食住行以外的更复杂的附

会。今天，在人人都说设计的年代，应了并套用了那句家喻户晓的后现代艺术的名言：

“人人都是设计家而又人人都不是设计家。”

其实，先哲的智慧是“道常无名”，“设计”无常名，不一定要说清楚。这不是虚无，因为，“道生之，德畜之，物形之，势成之。是以万物莫不尊道而贵德。道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然”。汉语的“设计”从来就不一定要与英语世界的“DESIGN”全然对应，而中国人知晓设计的历史，何止已经五千多年？

当然，《老子》无法成为我们今天的“最高指示”。在“道生一，一生二，二生三，三生万物”的过程中，道在时间和空间中日夜生长，无止无息。当“Made in China”关系到中东的石油、美国的超市以及中国乡村小饭馆的红烧排骨的时候，设计的“道”如鲲鹏展翅九万里，变得“环球同此凉热”了。

因而有了这样一本“坐地日行”的书，内中的我们的思想具体如“刍狗”。

我告诫自己不是大而全的去做一个常识性的概论，而希望从以下这些问题入手，来探讨今天中国设计的最基本的问题。

起首的“从工艺美术到设计艺术”是针对当前从工艺美术到设计艺术用词改变所做的一些思考，其意是提示由此开始切入的“中国人”的设计有一个这样特殊的前提，这是中国设计理论之所以建立的基础。从某种意义上说，设计在中国呈现的所有特点，都与它有关；古代“正名”的消极因素，我一直都想去避免，但在思想言说的层面看，确实“名不正言不顺”，但不同的是辨析名词不是重点，而是名词背后的秘密。设计的哲学本质是我一直关注的问题，因

为设计与技术、艺术、科学等产生太多的关联，由此展开的人的生存和生命的关系，在和生活的互动中，通过“时尚”这种貌似外在，但实际上与人的天性中的本质以及与人类终极关怀有着莫大关联的关系的探求，建立起设计与人文科学的密切联系；同时，我还希望讨论在时下的设计热与冷后面，究竟经济的还是文化的原因，或者缘于一种生物的本能？设计作为人造物品的智慧究竟有些什么样的意义？在设计界，囿于与哲学的隔阂，这方面的深究开展的不多，但课题组的集体优势使得本次涉及有了可能。

在设计界谈“理想”一直是我的理想，不仅是我，有许多人都认为设计界过于商业化，这伤害了设计学本身在人文科学中的地位，但我相信这只是一种暂时的现象，因为就设计介入生活的本质关系来说，设计作为人类综合行为的影响要远远超过其他学科，设计师的使命不比哲学家的使命低级，设计也不是什么“次要艺术”，而是一门正具有无限生命力的面向未来的学科。但是所有这些认识和思想，都需要“理想”，这种理想不仅仅是要将一件设计做得更好，还包含着设计要改造社会的使命。回想莫里斯作为空想社会主义者的朋友，对中世纪的美学却满怀想象，并将其还原为改造工业文明的粗制滥造的动力；追忆庞薰琬与巴黎的装饰艺术运动的思想相遇后一见如故，回到中国后虽历经磨难，但终生不渝将民生通过设计改善作为最大的理想。此时，我会看到了左派和激进的可爱，“乌有乡消息”所带来的激动人心的联想——而这正是无限可能的动力。

在中国当代设计的基本问题中，工艺史和设计史的关系问题十分引人注目，这是因为从工艺美术到设计艺术，在名词上的改变过于匆忙，而当代中国

社会对设计的催生又过于特殊，以致缺乏学理上的充分回应，因此，在西方设计史的视野下对中国设计史抱有如何的观点，是一个不能回避的问题。但中国的工艺史和设计史又是密不可分的，早前我们的差异，实际上大都源于对“工艺”、“设计”理解的差异，因此课题试图从中国设计的几个阶段：古代的、现代的如何划分，它们在由农业社会到工业社会途中如何转型来展开观点。

在经济全球化时代，我们承认人的生活有了本质的变化，例如我现在坐在电脑前，似乎离开电脑就无法生存，写作、编辑文稿、收电子邮件、了解资讯、网上购物、BBS，这不再是时尚，而是一种当下实在的方式，而这些，许多外在物，都是通过产品的设计来实现的。“后”生活与“后”设计，后现代设计与现代设计的区别，数字时代的设计所造成的全球化生活与全球化身体的变化是什么样的，需要做出新的回应。我想，假如李诚在世，他也会想到“营造法式”可以通过模数化用数字媒体来表现。

设计学科有一些基础问题，因为设计产业变化快的原因，也使这些基础问题有了新的呈现面貌，有些甚至改变了原有的基础性质的内容，例如“人一机”关系过去主要着眼于人体工程学，但在当前人一机关系的范围极度扩大的情形下，由此产生的人与技术、材料、能源、生态、环境等的互动关系，已经远远超越了人体工程学的传统范畴，从文化人类学的视野，从伦理学的角度，观察设计与其他学科之间的关系以及因此带来的新的交叉学科状态，是当代设计学的新趋向之一。它们引导我们去观照产品批量化、标准化所带来的人道主义挑战；无情批判设计在垄断市场中为了赢得利润而充当无条件刺激消费的帮凶，致使人类资源浪费，而这种浪费所造成的伤害是不可再生的、永恒的。

我一直都想重提包豪斯，因为近一个世纪以来，包豪斯在艺术观念甚至思想方面的复杂性，使得它在当时的东欧、西欧和美国遭遇不同的境遇的同时，也在中国呈现误读的命运。功能主义的、形式主义的、设计教育的包豪斯，在不同的场合为“我”所用，而对于包豪斯最初的通过艺术改造社会的理想和热情却渐渐淡忘。这是20世纪中国设计界的特殊情境造成的。在新世纪已经来临的时候，重新梳理包豪斯，在设计教育理念、艺术与纯艺术的关系等问题上，探索包豪斯当年所提出的命题的真正意义及它在当代的发展，是有深远价值的。

在经济全球化过程中，设计师是最有可能全球化的职业，他的以产品设计和消费为媒介所体现的文化立场也最有可能面临全球化趋同危险，因此，在全球知识体系中如何保持本土性，这不仅是反抗文化全球化的需要，也是世界多样化有趣生存的必需，从这个角度看，设计“风格”问题，远不是老生常谈，而是一种民族的文化生存的战略需要。

说句实在话，对于当今“设计”如此快速的发展，不仅是中国，而且是世界范围内的“日新月异”，我这个“研究者”依然也缺少心理准备，心情复杂。从大设计的角度看，我不清楚它最终会发展到何方，但我提醒自己，一时激扬或用高更的“从哪儿来是什么到哪儿去”的方式去诘难，是一种思想偷懒的做法。

但我确实无法肯定什么，我只能积极地想，希望那未来的设计，会像那《圣经》中提到的洪水过后高高山顶上的“诺亚方舟”，在人类确实面临危难的时候，会成为救世之舟。

以上是我对本课题的初衷。在多次课题研究会后，由多位教师和研究生参加了初稿的撰写，其中的执笔者为：第一、四、十章由我，第二、五章为陈岸瑛，第三、十五章为连冕，第六、七章为瞿孜文，第八、九章为冉悦，第十一、十四章为芦影，第十二、十三章为田君、海军，最后由我统稿。由于时间仓促和水平所限，参与撰写者虽努力但思绪仍不免有种种局限，文风的统一也需要进一步推敲。一晃又是三四年过去了，我没有时间精益求精，趁着思想还有些价值，就先把她拿出来吧。

杭 间

2008年9月20日

目 录

001 I 名词的背后

- 001 1. 一个名词的兴衰
- 003 2. 历史的必由?
- 005 3. 曾经“装饰”: 艺术地生活的艰难
- 007 4. 社会改革与广义设计
- 010 5. 全球化与DESIGN中译

013 II 设计的哲学溯源

- 014 1. 什么是设计的“‘哲学’本质”
- 016 2. 设计的两个基本维度
- 018 3. 现代设计的产生以及与两个基本维度的关系
- 026 4. 设计标准的哲学问题
- 029 5. 现代设计的哲学困境

035 III 为了理想的设计“历史”

037 1. “合目的”还是“合法”

045 2. “乌有乡制造”

066 3. 梦想，或“革命”

073 IV 中国工艺史与设计史的描述

074 1. 工艺和设计，写作上的概念、区分、范围

085 2. 一般工艺史与设计史的不同

089 3. 设计史与科技史

091 4. 中国设计史的特殊性：两个阶段

101 V “后”生活与“后设计”

102 1. 现代性的断裂及其生活表征

106 2. 后现代性及其生活表征

111 3. 后现代主义与后设计

129 VI 发展着的“人—机”关系

130 1. 历史中的人机关系

132 2. 现代人机关系——系统的人体工程学

134 3. 科技进步中的人机关系

139	4. 生态视野中的人机关系
147	VII “设计链”
147	1. 设计链的提出
148	2. 设计链的三个特性
156	3. 设计链的意义及后现代主义与后设计
161	VIII 小设计与大艺术?
162	1. 走向分离
165	2. 早期包豪斯的本意
170	3. 走向纯艺术的设计?
177	IX 设计的伦理学
179	1. 从“机器夺权”到“设计夺权”
181	2. 消费社会中的消费者、设计与技术
184	3. 产品环境的复杂化与人的关系
187	4. 制造风格
189	5. 非人伦的设计夺权时代
195	X 设计与文化人类学的联系
196	1. 与设计有关的人类学知识背景

199	2. 建立文化人类学与设计的联系
202	3. 设计人类学的视野
205	XI 设计知识：一种生活方式的学习
205	1. 重构“物——人——环境”的生态关系
213	2. 教育理想与设计未来
222	3. 设计教育与生活互动
225	4. 创意优化生活
229	XII 管理设计和设计管理
231	1. 艺术是自由的，设计要约束吗
242	2. “两条轨道，两排轮子”
250	3. 设计政策
254	4. 谁会成为设计管理者
261	5. 在通向未来的道途中演化
267	XIII 设计“道”路——“东西”的风格
269	1. 风格与时尚
278	2. 风格在无穷远处
278	3. 多元符号系统中的当代设计
286	4. 风格对话：在欧美与亚洲之间

291	XIV 数字设计时代和全球化身体
292	1. 全球化生活图景与“新”人
297	2. 设计与“全球化”关系网
303	3. 设计主体：数字时代的困境与关怀
310	4. 设计产业：商业战略与“文化自觉”
323	XV “诺亚方舟”：终极的救世设计？
325	1. 演化·创生
332	2. 工具与垃圾
336	3. 未来,还是未来
341	参考文献
347	后 记

I 名词的背后

1. 一个名词的兴衰

1998年在国家教育部颁布的学科目录中，没有了中国高等教育界延续使用了几近半个世纪的“工艺美术”专业，而将其改称为“艺术设计”〔研究生的专业目录又称为“设计艺术”〕，这其中可能有其他的人为原因，但它所造成的事实是：

“工艺美术”先是以名词尔后逐渐实质性地退出了中国高等教育的学术舞台，一个词汇在我们中间消失了。我们有理由认为这是20世纪中国重要的历史事件之一。这不是危言耸听。因为，词汇的变化是中国社会生活的缩影，也是中国经济结构转型的外在表征，文化和教育在这个时候往往成为中国社会变革的晴雨表，用毛泽东多年前说过的一句话：它象征着中国工业化步伐向前迈进了一大步。

曾经被我们无数次引用过的，20世纪50年代毛泽东关于建立“工艺美术学院”的批示：“提高工艺美术品的水平和保护民间老艺人的办法很好，赶快搞，要搞快一些。你们自己设立机构，开办学，召开会议”^[1]，还是在这篇文章，毛泽东说：“国家要帮助合作社半机械化、机械化，合作社本身也要努力发展半机械化、机械化，机械化的速度越快，你们手工业合作社的寿命就越短。你们的‘国家’越缩小，我们的事业就越好办了。你们努力快一些机械化，多交一些给国家吧。”^[2]毛泽东以一个伟大政治家的远见卓识，洞察了过渡时期手工业和工业的关系，并定下了以手工业的原始积累，为中国实现工业化创造条件的国策，中国以手工业形态为主的工艺美术的命运，在那时就被决定了。

长期主管工艺美术的轻工部的建制的调整，也暗含了现代工艺美术的历史命运：

1954年11月，国务院决定成立中央手工业管理局；

1958年5月，中央手工业管理局与轻工业部合并；

1959年6月，中共中央发出《中央关于重新建立手工业管理机构》的指示，合并一年后的手工业管理局重新单立；

1965年初，国务院又决定撤销中央手工业管理总局，改建成第二轻工业部，同全国手工业合作总社合署办公；

[1] 毛泽东：《关于加快手工业的社会主义改造》[M]//毛泽东、毛泽东选集：第五卷，北京：人民出版社，1977：77-89。

[2] 当代中国的工艺美术·大事记[M]，北京：中国社会科学出版社，1988：299-309。

1970年4月，第一轻工业部、第二轻工业部、纺织工业部合并为轻工业部；

1978年1月，轻工业部与纺织工业部分开……

近几年的几次调整不必一一列举，从轻工业部到中国轻工总会，再成为中国轻工行业协会，工艺美术从20世纪50年代以前的个体作坊，到手工业合作社，再到国家行政管理范畴的集体企业，最后在机构改革的背景下又回到个体，中国现代工艺美术的遭遇，折射了现代中国产业结构调整 and 意识形态纠缠不清的历史。耐人寻味的是，每次调整，总是有国家政治经济的大背景，50年代中苏关系的蜜月与工艺品的大量外销，80年代的改革开放与重新恢复传统工艺品的生产，具有所谓东方文化特征的传统手工艺，为每一次中国现代化的追求最初开始时充当了基本外汇积累的重要力量，它无知无畏地面对现代工业对它将要造成的深刻威胁，以“烛炬成灰”却照亮整个中国现代化前程的方式，完成了自己的历史使命。而离开了这一点，我们的思考就无从说起。

2. 历史的必由？

不管我们对工艺美术怀有多么深厚的感情，对它做多少现代的诠释，仍然抹不去那些手工物品中含有深深的小农经济的印记。手工制品的巨大基础是乡村，即便是宫廷工艺，也依然是封建制下的自给自足的自然经济的产物。1840年后，当西方的先进科技随着殖民势力强行进入中国，中国的有识之士和洋务派开始“师夷长技以制夷”，在中国推进近代工业化运动的时候，那些手工的、个体的“工艺美术”劳动，便遭受了第一次沉重的打击。面对世界的工业