

D ESIGN

F

ORM

A

ND

PAUL RAND

设计的意义

保罗·兰德谈设计、形式与混沌

[美] 保罗·兰德——著 王娱瑶——译

CSB 湖南文艺出版社



DESIGN
FORM
AND
CHAOS

BY PAUL RAND

设计的意义

保罗·兰德谈设计、形式与混沌

[美] 保罗·兰德 著

王娱瑶 译

 湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计的意义: 保罗兰德谈设计、形式与混沌 / (美) 保罗兰德 (Paul Rand) 著; 王娱瑶译.

-- 长沙: 湖南文艺出版社, 2019.1

书名原文: DESIGN FORM AND CHAOS

ISBN 978-7-5404-8856-7

I. ①设… II. ①保… ②王… III. ①平面设计IV. ①J511

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 219201 号

DESIGN, FORM AND CHAOS by PAUL RAND

Copyright© 1993 Originally published by Yale University Press

Simplified Chinese edition

arranged through Yale Representation Limited

著作权合同登记号: 18-2017-190

设计的意义: 保罗·兰德谈设计、形式与混沌

SHEJI DE YIYI: BAOLUO LANDE TAN SHEJI XINGSHI YU HUNDUN

[美] 保罗·兰德 著 王娱瑶 译

出版人 曾赛丰

出品人 陈垦

出品方 中南出版传媒集团股份有限公司
上海浦睿文化传播有限公司
上海市巨鹿路 417 号 705 室 (200020)

责任编辑 刘诗哲

装帧设计 王媚

责任印制 王磊

出版发行 湖南文艺出版社
长沙市雨花区东二环一段 622 号 (410016)

网 址 www.hnwy.net

经 销 湖南省新华书店

印 刷 恒美印务 (广州) 有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16 印 张: 15.25 字数: 160 千字

版 次: 2019 年 1 月第 1 版 印 次: 2019 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5404-8856-7 定 价: 92.00 元

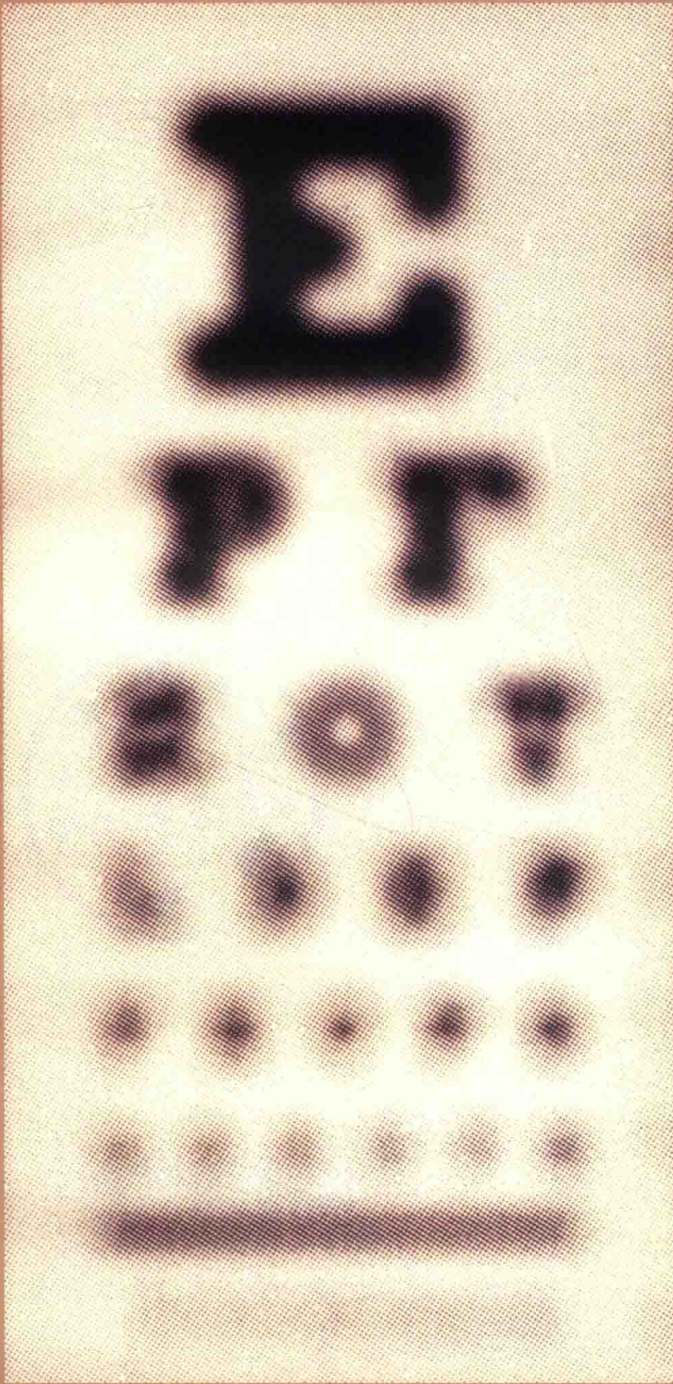
版权专有, 未经本社许可, 不得翻印。

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 020-84981812



浦睿文化 出品



献给天鹅



阿道夫·洛斯¹和我所做的一切工作，分别从现实和语言的角度，指明了水壶和便壶是有区别的，文化的偏差性正体现于此。可是其他人，那些“正能量的人”，我们可以将他们分为两类，一类把水壶当作便壶，另一类则是把便壶当作水壶。

卡尔·克劳斯²

1 译者注：阿道夫·洛斯（Adolf Loos, 1870~1933），奥地利建筑师与建筑理论家。

2 译者注：卡尔·克劳斯（Karl Kraus, 1874~1490），奥地利作家。

引言

我们所做的每一件事都有着若干美学含义。约翰·杜威（John Dewey）对艺术哲学的贡献之一，就是他指出了艺术并非什么特别的学科，而是日常生活的一个重要部分，对生活的真正理解等同于美学享受。

“为了解人们所认可的美的根本形态，我们必须以自然状态为起点，去发掘那些吸引人去看、去听，勾起人的兴趣，带给人愉悦的事件和场景，那些能让众人聚集起来的景象——比如一辆疾驰而过的消防车；在地面上钻出无数个洞的挖掘机；在尖塔的壁沿上爬行的人；还有在高空支架上，将烧红的螺丝钉扔来抛去的工人。当你看到球场上运动员以激烈而优雅的动作点燃观众的情绪，当你注意到主妇在精心照料家中植物时流露出的喜悦，你自然会明白，人类的生活体验就是艺术的源泉。”¹

那些隐居在博物馆里或是私人收藏中的卓越艺术品，大都被视为特殊之物——它们被放置在高台上，而不是来自人们的日常生活。另一方面，大多数非正式文献、商标、宣传手册、海报以及电视广告的设计（好的或不好的）都太接地气了，它们所处的位置不是高台，而是垃圾堆。这本书的宗旨就是关联起设计与日常生活，并讨论它与艺术、教育以及商业的关系。我们还希望让读者认识到设计在其他领域的位置。捷克前总统瓦茨拉夫·哈维尔（Vaclav Havel）在《时代周刊》上发表过一段话，阐述他所谓的品位与执政的关系：“我走进这座城堡，扑面而来的是毫无品位的家具和毫无品位的画。直到那时我才认识到，统治者糟糕的品位与他们糟糕的执政手段是多么密切相关。”当然，哈维尔先生是在谈论美学与设计。尽管情况并不总是如此，但哈维尔先生观察的结论是富有煽动性的。

1 约翰·杜威《生物》，摘自《经验的艺术》（*Art as Experience*）（纽约，1934），第4页。

这本书中的文字使用的是 Caslon540 字体，作者看起来似乎突然转变了风格。然而，它的目的是为了论证是什么与怎样做的区别。尽管 Caslon 在形式上是一款传统的字体，但我们使用它的方式却非传统。假如我们使用的是无衬线体，那么改变的只是口味，而不是实质——就像巧克力味与香草味的区别一样。

本书中大部分插图出自作者之手。以艺术家的作品为案例，可以对艺术和设计做出最好的解释。读者也会更容易理解作者的话语，并了解这些观点是基于经验还是理论。

在此要感谢朱迪·麦德隆和耶鲁大学出版社编辑们给我巨大的帮助；感谢莫斯伯格、康帕尼以及詹姆斯·希尔曼的专业细致；还有 PDR 公司和马里奥·兰波尼的排版工作和电脑协助；特别要感谢尼克·朱利安诺的辛勤工作，他是那样耐心和敏锐；最后，向我的妻子致以敬意，她给予我的耐心是最多的。

保罗·兰德
威斯顿，康涅狄格州

目录

i	引言
1	形式 + 内容
13	好的设计就是好的信誉
45	直觉与创意
55	Logo、旗帜和路标
71	设计案例演示
75	Next
93	The Limited
117	IBM
155	AdStar
161	HDEO
169	Morningstar
183	电脑、铅笔和画刷
193	图书设计面面观
201	一位导师
209	从卡桑德拉到混沌

形式

+

内容



图注：“公鸡”，毕加索在 1944 年说道，“是很常见的，可是很少有像美国的风向标那种好看的公鸡。”显然，这个钣金风向标（大约出自 1800 年）的设计者对形式的把握是很敏锐的。不过他并不是一位设计师，也不需要向人们解释或证明他的作品。但是对于那些可能需要解释作品的设计师，只有清楚地理解了形式上的问题，才能避免只能说出一堆含糊不清的敷衍之词。

要理解设计的意义，我们就得认识到这条贯穿于绘画艺术、建筑、工业和平面设计的共同主线。同时我们还要理解形式与内容在复杂的设计过程中所扮演的角色，并且认识到，设计也是评论、是观点，是一种视角，是一份社会责任。

设计并不仅仅是简单的组装、排序，抑或是编辑；设计的过程也是赋予价值和意义的过程，去阐述、简化、厘清、修饰，去锦上添花、引人注目，去说服，甚至可能去取悦。设计就是把散文变成诗歌。设计增强我们的洞察力、加深我们的体验，并拓展我们的视野。设计是感受与认知的产物，它在设计师的脑海中开始萌芽，渴望能在受众的脑海中达到高潮。我们将会看到，设计也会造成混乱和困惑。欺骗性的设计往往比善意的设计更能打动人，设计的众多面具之一就是诱惑。

设计是一个动词，同时也是名词。它是开始也是结束，是想象力驰骋的过程和产物。它就像是一个巨大的洋葱，一层层剥开，一层层显露出来。内容是设计最原始的材料。接下来的形式，是内容的重组与操纵。形式的构成便是在已有的空间中布置视觉关系，因此在英文中 form（构成）与 plastic（造型）都是“设计”的同义词。设计是形式与内容的结晶，是一个想法的实现和独特表达。¹ 通过制作、空间、对比、平衡、分配、图案、重复、比例、大小、形状、颜色、价值、质地、重量的表达，设计蕴含着一种部分和整体的关系。以上都是设计的手段，最终我们希望得到的，是统一、和谐、优雅和节奏感。（这一串设计手段与目的的名单被引用得太频繁了，以至于它们几乎完全失去了意义。然而，就是这一系列元素最

1 有些美学家拒绝使用“形式与内容”这一表达，而是更青睐“形式与实质、想法或概念”。

终将艺术和非艺术、好的设计和差的设计区分开来。另外，完美的设计依赖于所有这些元素的整合。由于这些元素是取之不尽的，完美更是难以企及。)所有这些都需要设计者的创造力、直觉、判断力以及经验。好的设计没有固定准则，每一个问题、每一个解决方法都是独一无二的。除此之外，设计并不是一个乌托邦，解决方法常常是任性、武断，或是无数次妥协。

费尔南德·莱热¹写过一本精彩的小书《绘画的功能》(*Functions of painting*)，他在书中简洁地描述了自己对形式的看法：“在我看来，设计之美总体来说是完全独立于情感、描绘和模仿价值之外的。每一件物品、绘画作品、建筑作品、装饰品都有着它内在的价值，这种价值完全独立于它所代表的意义之外。”²莱热将绘画（应该也包括设计）看作客体而不是主体，看作优先于主体内容的形式。

的确，由于美学评判大多依赖着直觉，一件作品的抽象面（或者说形式）便跃居其他元素之上了。然而当形式（抽象的元素）不仅仅凌驾于内容之上，甚至遮盖了作品的内容时，我们的认识就入了歧途，形式与内容的矛盾也无法解决了。艺术创作和艺术欣赏的实质就是在具象中看出抽象，并在抽象中看出具象。

纯艺术与应用艺术（或是流行艺术）的区别并不是流派的区别，而是两种形式特质的区别，是好与坏的区别，是对视觉关联——节奏、对比、

图注：这幅水粉画以及第9页的水彩画和第11页的油画都是1952到1954年的作品。那时候作画还没有用上罩衣和腕杖。当时的我观察力和后来我在思索设计或是字体排印问题的任何时候并无两样。这幅画如果稍加处理，也可以成为一幅海报、壁画或是书的封面。

1 译者注：费尔南德·莱热(Fernand Léger, 1881~1955), 法国画家, 最早的立体主义运动领袖之一。
2 费尔南德·莱热, 《机器的美学》, 摘自《绘画的功能》(纽约, 1971), 第52页。



比例——敏感与迟钝的区别，以及这些特质如何让伦勃朗¹不同于诺曼·洛克威尔²。在伦勃朗的作品中，折服我们的是形式的创意；在洛克威尔的作品中，折服我们的是灵巧的手艺。在考虑这些问题的时候，我们一定要特别关注那些难以捉摸的特质，它们在太多的时候影响着我们的认知。比如说，符号被理解为真实存在，模糊被看作精确，无病呻吟被当作了真情实感，时尚被当作原创，流行被当成了实质。遗憾的是，“应用”和“流行”这种说法本身就带有贬义的色彩——这两个词语看起来就带着偏见，暗示着次等之物。例如，所谓的非洲或墨西哥的原始艺术，就可以轻易反驳这个概念。那里的人为自己创作了了不起的民间艺术，在美学价值上没有丝毫逊色之处。

每一件事物都拥有形式，或好或坏，或讨喜或讨厌：即使是装饰品，也具有一种不知所云的形式。没有什么东西是无形的。形式与内容相互作用，两者相互依赖。当形式操纵着内容时，内容也决定了这种操纵的实质。对于结构主义者或解构主义者，正如对于保守主义者或先锋主义者，有好的形式，也有坏的形式。当我们提到形式时，不能回避价值。形式可能会强调、混淆，甚至改变涵义；它从来不是处在真空中。而内容，也从未隐藏于形式背后：它越是努力隐藏，越是作为缺席的实质显现出来。

对于设计（美学）的评判建立在两种价值基础上，一个是象征性或联想性的（非固有的），一个是形式上的（固有的）。我们大多数人都会使用象征性的价值，但常常将它与形式的价值混淆了。这些价值标准大多非常

图注：纽约艺术导演俱乐部的海报，1988年。抽象与具象的结合。

1 译者注：伦勃朗（Rembrandt, 1606~1669），荷兰画家，欧洲17世纪最伟大的画家之一。

2 译者注：诺曼·洛克威尔（Norman Rockwell, 1894~1978），美国20世纪早期的重要画家及插画家，作品横跨商业宣传与爱国宣传领域。

