

设计大讲堂

倪建林 主编

设计之维

李砚祖 著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

设计大讲堂

倪建林 主编

设计之维

李砚祖 著



重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计之维 / 李砚祖著. — 重庆 : 重庆大学出版社,
2007.4

(设计大讲堂)

ISBN 978-7-5624-4001-7

I. 设… II. 李… III. 设计学 IV. TB47

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 029757 号

设计大讲堂

设计之维

李砚祖 著

责任编辑: 张菱芷 版式设计: 周 晓

责任校对: 李定群 责任印制: 张 策

*

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 (市场营销部)

全国新华书店经销

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 19 字数: 462 千

2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1—3 000

ISBN 978-7-5624-4001-7 定价: 47.00 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

写在前面

许多人都有这样的体会,有时要写一篇好的文章往往并不比写一本专著轻松多少,这倒不是在篇幅或体量上的比较,而是就论题的典型性和观点的深刻性而言的。这就好像我们有时听一位专家教授的一次专题讲座比听其开设的某些长期课程还要来得有收获一样。就是因为单篇的论文或专题的讲座往往是浓缩了一位专家学者在某一方面研究的精华,言简意赅,直指问题的实质。

我们编辑这套《设计大讲堂》丛书,抱有一个美好的愿望,希望能够通过这个窗口,将当代中国有影响、有成就的设计理论家们的思想精华,自选结集,奉献给有志于在这一学科领域进行思考的读者;所邀学者都是近三十年来中国设计理论研究中具有代表性的理论家 and 实践家,他们的思想曾经对中国当代设计界产生重要影响,他们的思想也代表了当代中国设计艺术领域中思维的一个高度。人们常说,只有站在巨人的肩膀上才能看得更远,愿这套丛书能成为设计艺术研究道路上的一个阶梯。回顾走过的历程,应将已经取得的成果变为继续研究的新起点,共同探求中国的设计之道和设计之法。

编 者

2007 年 3 月

自序

我的设计观

“设计”，可以从不同角度作各种解释。

从历史而言，它的历史可以说与人类一样古老，自从人以“人”的姿态开始制造第一件工具时，这动手前的构思即“设计”。设计是造物前的计划和设想，如果说这是定义，不如说是对所有设计历史的真实描述。因此，设计史实质上是人类的造物史，是造物的计划和设想史，是人将自己的理想、梦想变为现实的历史，也是人文明的、文化的进化史，人从蒙昧走向艺术化生活的历史。

从学科而言，作为学科的“设计”，是近百年来产物，又特指西方工业革命以后，在机械工业生产方式下产生的职业化的设计行业；也由此而延伸至学校教育，形成所谓的“设计学科”。从这一点看，学科式的“设计”从概念到其基础理论均是舶来品，来自于西方。

作为舶来品的还不仅是“设计”的概念和理论形态上的东西。实际上，在中国学人 20 世纪初采用“美术工艺”、“工艺美术”“图案”一类的词标示“设计”时，洋布、洋油、洋火、洋钉、洋碱、洋楼、洋房之类的舶来品及舶来样式已经在中国盛行。西风东渐，早在 19 世纪已经开始，20 世纪初已经可以用“盛行”来形容了。事实上，这些洋货，一方面完全不同于中国传统的造物和设计，它是西方文化系统更准确地说是西方近现代工业系统的产物，“洋布”即西方机械化所生产的布，纱细匀、经纬密度高，与我们传统手工布机生产的所谓“土布”不同。也就是说西方近现代的产品和样式在我国城市的出现和流行，是在中国上千年的生产造物系统之外又增添的另一系统。

在关注西方造物的这一系统和样式时，我们尚需要注意另一事实，即 20 世纪初在中国盛行的舶来品和样式，在西方当地也与其传统造物有本质的区别，其区别是手工产品与大机器产品、手工生产方式与大机械生产方式之类的区别。但在中国 20 世纪的造物

样态，因舶来的大机器产品及其样式和本土的手工产品的共存，这两类造物的区别，不仅有手工与大机器产品、手工生产方式与大机械生产方式之类的区别，还存有一个外来文明（西方文明）与本土文明的区别。这一区别的存在，增加了理解和认识的复杂性，这也是我们认识“设计”尤其是现代设计的关键之一。也就是说，至少从表象上看，所谓舶来品的“设计”与本土的手工艺是不同的。

理论研究的深刻性和复杂性还在于，如果从造物的本质和为人的目的性上来看，无论手工业生产和大机器生产，其造物为生活的本质和目的是共同的，举例而言，中国人几千年生活中使用的陶瓷产品都是手工制作的，大机器工业确立后，大量的陶瓷产品都是机械化产品，其为人所用的目的不变，其评价的标准不变，所变的主要是生产工具即生产方式。虽如此，从设计而言，其变化仍然是巨大的，“设计”在大机器生产时代它是职业化的，职业化标示着“设计”承担着比“生产”更加重要的功能和责任。手工业时代可以边想边做，边设计边生产，大机器工业时代只能设计好了再生产。

作为舶来品的“设计”，仅限于概念、产品和学科诸层面上。从设计的动词本质而言，它不存在“舶来”的问题。现在的问题是，设计作为一种经济的、文化的乃至政治的复杂存在，既面对着传统，面对着未来（创新），又面对着“舶来”的诸多问题。

我自20世纪80年代中期读研究生起即开始在学习和研究过程中思考这些问题。20余年来，随着学习和思考的展开，陆续写下了一些文字，本文集所录的文章，从时间上看以近年的为主，也有20世纪80年代所写的几篇文章，如《历史的攀援与文化的顿悟》（装饰，1988年1期）、《广告文化与广告艺术》（文艺研究，1988年5期）等；从内容上看，以论“设计”为主，还选择了几篇关于民间工艺美术和传统工艺美术的文章。选择这几篇文章的出发点有两方面，一是出于对“设计”的整体理解和认识。我以为，从设计的本质来看，无论传统工艺品还是舶来的现代产品都是设计的产物，只是采用的生产工具、方式乃至存在形式有别，民间工艺、传统工艺是现代设计生发的土壤或者说是其历史的根基和背景。二是这样的选择也符合我学习研究设计历程的实际。我从1984年随张道一先生攻读硕士学位课程起，在先生的指导下首先从了解民间工艺、理解民间艺术开始，进而进入工艺美术历史和理论的研究。在20世纪80年代后期的几年里，我先后完成了硕士和博士课程的学习，这一学习

过程从内容上看也是从学习民间艺术到传统工艺美术再到现代设计的一个过程。在编辑这本文集时，我试图在所选文章中暗含着这样一个历史线索。

当然，从这几篇涉及民艺和传统工艺的文章内容来看，其论述的问题与当代设计依然密切相关。前面已经谈到，在当代以现代设计为特征的造物体系之外，还存在着本土的、历史的、传统的、民族的造物系统，这就是民间工艺和传统工艺美术。毫无疑问，自20世纪初起，新的造物体系（现代型的设计体系、西方科技文化的体系）成为主体之后，民族的、原有的、传统的造物体系其命运如何，它与新的造物体系有何关联，是思考、认识新的造物体系的同时必须加以关注的问题。因此，《作为文化工业的当代民间艺术》、《生活之物与艺术之物——中国传统陶瓷的艺术与文化》、《物质与非物质：传统工艺美术的保护与发展》乃至涉及相关研究的《平常心与平常物——对民间美术研究的思考》、《工艺美术历史研究的自觉》诸篇，可以说是对“设计”作整体思考的一部分。

本文集收录了31篇文章，其中有9篇是发表在《文艺研究》杂志上的，这9篇文章从数量上看占本文集的三分之一弱，而文字量则过半矣。这9篇文章，我自己比较满意的是《广告文化与广告艺术》、《编织写出的视觉新形式》，在我已出版的《装饰之道》、《创造精致》中这两篇已被选用过，但因出版的年代较早或其他原因，不少读者没有读过，也因为试图反映我对“设计”的整体认识，本文集一再选用。

“设计”从根本上说是一种实践的行业，它是经济的、产业的，但又是文化和艺术的。由于其性质的综合性、历史性、开放性（变异性），需要历史地、辩证地从多角度采用多种方法加以认识和分析。20余年来，我以设计理论的教学与研究为主，亦有机会从事设计的些许实践，陆续写下这些有关“设计”的文字。这里需要指出的是20世纪80年代“设计”是用“工艺美术”这个词表示的，当时所谓的“工艺美术”既包括传统手工形态的工艺美术，又包括“现代设计”在内，这种状况直至90年代中期才结束。虽如此，80年代我的此类论文在本文集中所选甚少，因为在我看来，传统工艺美术与现代设计是两个不同的造物部类，不能简单地混为一谈。

本文集所选20余篇谈设计的文章,从内容上看,一部分是关于设计基础理论的探讨,诸如《设计艺术学研究的对象及范围》、《从功利到伦理——设计艺术的境界与哲学之道》、《设计艺术新论》等;一部分是对设计所作的理论的阐释,如《设计消费的文化学视点》、《设计的“民族化”与全球化视野》、《设计新理念:感性工学》、《设计与“修补术”》等;《广告文化与广告艺术》、《环境艺术设计:一种生活的艺术观——明清环境艺术设计与陈设思想简论》诸篇是对设计及历史的专业性考察。2004年前后,应北京《新京报》之约,在《北京地理·北京新观察》栏目上发表了近十篇2000字左右的专栏文章,自己比较满意的是《胡同与瓷片》、《朝阳门:符号之门》,选入本文集的是《建设艺术的北京》、《交通标志和城市形象》、《创造精致北京》,这三篇短文可以说是对北京城市某些设计现状的思考。还有一部分涉及设计教育,如《教学改革:创设一种新型的设计艺术教育体系》等。

近些年来为自己或他人的著述写序、读后感之类的任务多了起来。本文集为此收录了几篇。《在设计史研究的正途上——〈中国设计史〉读后》是为高丰君《中国设计史》所写的书评。而《设计的思想资源》则是本人编选的《外国设计艺术经典论著选读》的序文。《工艺美术历史研究的自觉》是为张孟常博士的著作《器以载道——中国工艺美术史分期研究》所作的序。这些序文表达了我对设计史、工艺美术史研究的基本看法和期待。与这些序文相联系的是,本文集还选了《外国设计艺术经典论著选读》中本人所写的部分导读,冠以“精神之山”之名,我以为任何理论研究成果都是一座精神之山,是有待开发的矿藏。《装饰之维:〈装饰〉刊眉短语五则》是1992年自1996年间作者在《装饰》杂志任副主编、主编并作为责任编辑时所写的提示性开篇语,文字虽短,但有心的读者仍能从中读到作者对设计的体认和追求。

古语云:“文章千古事,得失寸心知”。在设计之道上20余年的学习与蹒跚前行,至今仍感到所知甚少,要学要做的甚多。这本文集从一个侧面记录了我这20余年学习设计的心得,同样也从不同侧面反映了我的设计观。

李砚祖

2007年2月于集虚书屋

目录

- 1 / 设计艺术学研究的对象及范围
- 13 / 从功利到伦理
——设计艺术的境界与哲学之道
- 27 / 设计：在科学与艺术之间
- 35 / 设计艺术新论
- 55 / 设计新理念：感性工学
- 66 / 设计消费的文化学视点
- 74 / 设计与“修补术”
——读潘纳格迪斯·罗瑞德《设计作为“修补术”：当设计思想遭遇人类学》
- 83 / 设计的“民族化”与全球化视野
- 90 / 设计理论的文史哲
- 96 / 设计：生活的艺术方式与可能
- 100 / 大趋势：艺术与科学的整合
- 123 / 建设艺术的北京
- 126 / 交通标志和城市形象
- 128 / 创造精致北京
- 130 / 广告文化与广告艺术
- 149 / 编织写出的视觉新形式
——现代纤维艺术论
- 166 / 现代艺术百年历程与装饰的意义

- 188/ 环境艺术设计:一种生活的艺术观
——明清环境艺术设计与陈设思想简论
- 200/ 设计教育与工业化的世界
- 205/ 乌尔姆:包豪斯的继承与批判
- 210/ 教学改革:创设一种新型的设计艺术教育体系
- 216/ 时代的攀援与文化的顿悟
- 219/ 平常心与平常物
——对民间美术研究的思考
- 225/ 作为文化工业的当代民间艺术
- 229/ 在设计史研究的正途上
——读高丰《中国设计史》
- 232/ 装饰之维:《装饰》刊眉短语五则
- 239/ 设计的思想资源
- 244/ 精神之山:
外国设计艺术经典论著导读10则
- 256/ 生活之物与艺术之物
——传统陶瓷的艺术与文化
- 269/ 工艺美术历史研究的自觉
- 276/ 物质与非物质:传统工艺美术的保护与发展
- 294/ 后记

设计艺术学研究的对象及范围^[1]

一、设计艺术学释义

设计艺术学是一门关于设计艺术的科学。设计艺术具有物质和非物质两个层面。在物质层面上,它是人类造物的艺术方式,它创建艺术质的人造物系列。非物质层面,它同样采用艺术设计方式,对事物进行筹划、安排,如社会发展规划、城市发展规划,等等。作为一门科学和学科,设计艺术学是对人类艺术设计实践和成果进行再认识的理论,是关于设计艺术规律的科学体系。

设计艺术首先是一门实用艺术,在造物的层面上,广泛地涉及人衣、食、住、行、用的各个方面,它是人造物系统的一个重要组成部分。

1. 人造物系统

人造物系统是人类在自然界创建的“第二自然界”,是生活、劳作、发展的主要系统。把人造物系统作一层级结构划分(图1),可见艺术质的造物即设计艺术处于结构的中层,人造物的上层是纯艺术的造物,下层是材料、一般器具等非艺术质类造物。从设计角度看,人造物系统又可以分为“艺术设计”(中间层)与“工程设计”(下层)两大类。设计艺术是一般造物的上升形态,实用与审美的统一构成了这一造物类型的基本面貌,是与人的生活发生最密切关系的物类。

造物类型的划分是相对的,艺术设计与工程设计之间的区别也是相对的。一般认为,工程设计主要解决造物的结构和功能问题,使产品能使用;艺术设计则主要解决产品的形态建构,使产品能销售。但随着生产水平和人们生活水平的提高,几乎所有产品都需要这两大类设计的结合和综合应用。犹如一部电话机一样,既需要工程师设计的电子元件,又需要工业设计师解决产品的人因工程方面的课题,并赋予其独特的视觉魅力和造型品质。因此,设计因产品的不同,其工程技术和设计艺术的复杂程度呈现不同的状态,从而形成了一种“谱系”:从工程的材料、结构、功能、工程(机械工程、电子工程等)起步通向另一端的造型、装饰乃

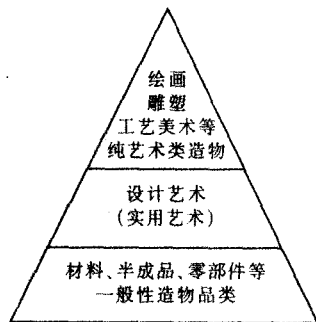


图1 人造物系统

[1]原刊于《清华大学学报·哲学版》2002年第2期。

至纯美学领域;从产品的角度看,因技术复杂程度的区别,从染织品设计、平面设计、包装设计到家具及其他工业产品设计,再到建筑设计及最复杂的机械、电子工程等设计(如航天飞机等),形成了一个巨大的造物系统和设计系统。这一系统是由无数子系统组成的,互相之间是联系和互动的。

戴维·瓦尔克(David Walker)从设计发展和不同设计间的相互关系出发,设计了一个造物系统的树形图谱,树的根、干部是传统工艺技能和理论,包括绘画、雕塑、陶艺、刺绣等;主枝为平面、流行、产品、环境、工程等五类设计,即从以艺术感性为基础的平面及服装等流行物品设计到以科学技术为主体的工程及电子工程设计,两者之间的产品、环境设计在不同程度上结合了艺术和科学两者;在树的最上层,是新兴的专业,如计算机辅助设计和制造等。从整个树形谱系看,传统工艺技术与最新的CAD也是关联一体的,即新兴的专业也源自传统的工艺及理论。这一棵“设计之树”虽存在不少欠缺,但它揭示了现代设计与传统工艺设计的承续关系;揭示了设计的多样性和相关性;揭示了设计发展的必然性。

设计艺术学是广义设计学的一个分支。广义设计学是关于广义设计的科学,它同样以造物为主要对象,是研究“人工物”的科学和学科。

一般而言,所有的人造物都具有人类设计的特征,不过,其设计有的是自觉的,有的是自发的、非自觉的;有的出于简单的动机,有的出于高度的审美和文化的追求,设计处在不同的层面上,不同程度的设计也通过不同的人造物得到表现。因此,人造物既是设计的对象,又是设计科学研究的对象。

二、设计学:研究造物系统的科学

设计学科中对人造物的研究,是设计研究的一部分。研究人造物是为了更好地造物,诚如研究设计,是为了更好地设计一样。赫伯特·西蒙(Herbert Alexander Simon)曾将设计科学界定为研究人造物的科学,他认为,人造物的特有性质表现在它内部的自然法则与外部自然法则的薄薄的界面上:“人工界恰恰集中在内部环境与外部环境的这一界面上,它关心的是通过使内部环境适应外部环境来达到目标。要想研究那些与人工物有关的人们,就要研究手段对环境的适应是怎么产生的——而对适应方式

来说,最重要的就是设计过程。专业学院只有发现一门完整的设计科学,才能有充分的资格重新担负起专业责任。这样一门设计科学是关于设计过程的学说体系,它是知识上硬性的、分析的、部分可形式化的、部分经验的、可传授的。”^[1]他把设计科学不仅作为技术教育的专业要素看待,而且作为人类知识的核心学科,通过研究设计科学来研究人,了解人。

当然,西蒙提出的设计科学与作为学科的设计学科还有区别。设计科学一方面是对人类设计的一种定性,将设计归入科学的范畴;一方面它是设计学科的基础和主要内容。两者有重叠和包容的地方,其区别从字面上作简单了解,即一是从科学角度,一是从学科角度,指称着同一对象:设计,有时两者的界限又是模糊的,以至与设计研究等指称都有重叠和边界不清的地方。但这也从不同角度为我们揭示出设计学科的一些特定内涵。

1. “阿克体系”

英国皇家艺术学院设计研究系的布鲁斯·阿克教授在对现代设计研究领域做了归纳后,提出了设计研究范围的十个主要方面:

(1)设计历史学:研究设计领域中曾经发生过的事件及事件间的关系;

(2)设计分类学:设计领域中的现象分类研究;

(3)设计技术:研究属于设计领域的系统或事物的运动原理;

(4)人类设计行为学:研究设计活动、设计活动的组织和机构的本质;

(5)设计建模:研究人们建立模型、进行模拟和交流设计思想的能力;

(6)设计计量学:研究有关设计任务的度量问题,着重于处理非量化资料的问题;

(7)设计价值学:研究设计领域中的价值问题,特别研究技术价值、经济价值、伦理价值、社会价值和美学价值之间的关系;

(8)设计哲学:研究设计领域里的论证逻辑问题;

(9)设计认识论:研究设计领域中的认识、理解和真理问题;

(10)设计教育学:研究设计教育的原则和实践。

阿克主张将上述十大类研究整合为设计现象学(包括设计

[1]赫伯特·西蒙.人工科学[M].武夷山,译.北京:商务印书馆,1987:113.

史、设计分类和设计技术)、设计行为学(包括设计技能、设计活动的组织、设计建模和设计计量学)、设计哲理(包括设计逻辑学、设计价值学、设计认识论和设计教育学)三大学科^{[1]24}。有学者将阿克的设计研究的归类称之为“阿克体系”^{[1]27},这一体系确立的设计研究在一定意义上可以视为设计学科的部分内容。这一体系的不足是,过分局限于规范性方面的陈述与研究,“应当如何设计”是其重点,而对创造性设计的思维活动等则关注不够。

2. 新体系举例

20世纪80年代中期,中国学者在总结中外设计科学研究的基础上,提出了一个设计科学的新体系,由以下六个方面所组成:

(1)设计哲理:设计意义、设计理性(有限理性说)、适应性系统论、设计研究方法论等;

(2)设计技能研究:思维、问题求解和创造性思维的本质,思维机制,关于“设计智能”的探讨等;

(3)设计过程研究:真实、普通的设计过程模式,设计过程中的一般搜索(寻找设计方案)策略和控制搜索策略的机制等;

(4)设计任务研究:设计任务的可分解性,设计需要和目标,设计任务的时间范围和空间范围,设计任务的表达、设计组织的管理任务,设计者、委托人关系等;

(5)设计方法研究(设计技术论):设计的形式逻辑,设计方案搜索方法,设计方案评价方法,设计过程组织方法,表达方法,计算机应用等;

(6)其他专题:基于以上设计理论,结合专业设计知识,研究工程设计、组织设计、社会—经济设计(规划)等领域的特殊问题;建立适合培养专业设计人才的普通设计理论课程;探讨设计科学进一步深化发展的途径等。^{[1]32}

这一归类体系,比阿克体系有所增益,涵盖面扩大,既注意到了对规范性的设计内涵的研究,又注重对设计过程中创造性的描述,并由此建立了一个设计哲理居于最高层面,设计过程、方法、技能研究为主干的设计科学模式,具有一定的启示作用。

设计学科包容所有设计研究和设计科学内涵于一体,是系统的关于设计的知识体系。

设计艺术学作为广义设计学的一个分支,与其他设计门类一

[1] 杨砥,徐立. 人类理性与设计科学——人类设计技能探索[M]. 沈阳:辽宁人民出版社,1987.

样,具有“设计科学”的共性特征。西蒙关于设计科学和设计方法学的一些基本理论同样构成了设计艺术学的理论基础。而作为一个相对独立的具有广义艺术性的学科,设计艺术学又更多地与艺术发生联系,它采用艺术设计的方法进行人造物的设计,艺术与科学技术的关系是其基本的矛盾关系,因此,它更多地力求在科学技术与艺术关系的框架内,探讨艺术设计的基本理论和内在规定性。设计艺术学是关于设计艺术的系统的科学知识体系。

三、设计艺术学学科体系

对20世纪现代设计的发展和20世纪设计艺术教育的发展而言,设计艺术的范畴和分类不是一成不变的,而是一直处于一种变动、发展的趋势之中,一方面是因为科学技术的变革和社会审美风尚及艺术形式的变化所致,与时俱变、与时俱进是设计艺术的本质特征之一;另一方面,作为一个开放的学科体系,它包括了产品设计、视觉传达设计、染织服装设计、环境艺术设计等诸多的专业或学科,具有学科群的性质。从莫里斯创导的手工艺艺术设计运动以来,设计艺术发生了巨大的变化,但真正建立一个完整的学科体系,世界各国因经济、文化发展的不平衡,其设计艺术的发展,不仅有各自的面貌,其水准也有较大差异,设计艺术学科体系的建立不仅有不同的标准,亦处于不同的阶段。作为发展中国家的中国,其现代设计的发展从20世纪初起步,至20世纪80年代,可以说已走完第一步,奠定了一个基础,真正进入发展期是在20世纪80年代以后,至今可以说设计艺术学科的学科体系的建构还刚刚开始,处于发展阶段,但我们已有了一个相当好的基础。

在设计艺术不同的专业分类和不同的层面上可以建构不同的学科体系和确立不同的学科重心,如工业设计专业可以建构以产品设计为核心的学科体系,视觉传达设计专业可以建构以平面设计为核心的学科体系。而从整个设计艺术学科体系的建构而言,初步设想的架构是:

1. 四大主导专业

以产品设计、染织服装设计、视觉传达设计(平面设计)和环境艺术设计为四大主导专业,作为设计艺术大系统的子系统,构建各自学科体系,形成设计艺术大系统的核心层面。

这里的产品设计,与现行的作为专业或专业系的“工业设计”类似,但包括了家具、新兴信息产品等,集中和典型地反映了

现代大工业生产的时代特征和面貌。视觉传达设计又可称之为平面设计,包括电子媒介的视觉传达设计、广告设计等内容;环境艺术设计,以室内设计为主体,包括了室外环境及景观设计、展览、展示设计等在内。

2. 六位一体

以上述四大主导专业为主体,形成包括手工艺术设计、装饰艺术设计在内六位一体的设计艺术的大系统(图2)。

手工艺术设计,包括历史和传统形态的手工艺术设计,也包括当代的民族民间工艺设计和非民间的现代手工艺术设计。装饰艺术设计,其实指代有些模糊,具有边缘和交叉的性质,它既存在于手工艺术设计、民族工艺设计以及环境艺术设计等之内,又可以作为独立的设计艺术形式和品类而存在。

就上述六方面而言,其设计的本质是同一的。无论是现代工业产品的设计、电子产品的设计还是手工艺术的设计,其设计的目的都是为了满足人的多种需要,为人的生活服务;所不同的是设计的方法、设计产品的生产方式不同。随着设计从现代主义阶段向后现代主义阶段的发展演变,现代设计不再强调大批量的量产方式(仍然是主体),也不再强调是否是机械化生产、自动化生产,这就从生产方式上淡化了现代设计与手工艺术设计的差别。

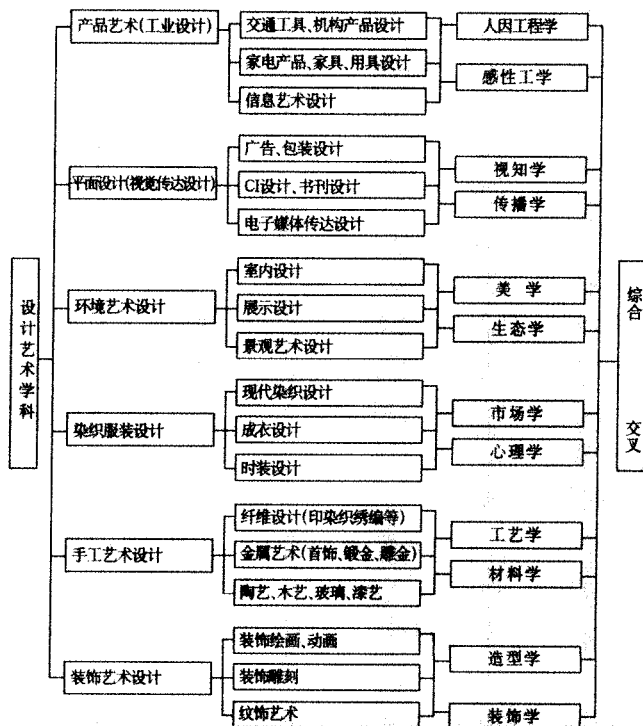


图2 设计艺术学科系统图

从本质上、从设计艺术现存的情况和发展趋势看,融合、整合是主流,是方向,也是学科体系建设的主流和方向。因此,强调六位一体,即从共性上来建构设计艺术学科的体系,既是学科建设的理性需求,也是现代设计艺术发展的必然,同样也应成为设计艺术教育的改革目标,即实行设计艺术的通才教育与专业教育有机结合的方针,培养有专业技能、高素质的通才。

3. 三环交叉结构

以美术和建筑作为基础学科群,形成三足鼎立、三环交叉的结构。

美术,又称造型艺术,主要是各种绘画和雕塑艺术。建筑是人类生活和活动的主要空间,是设计艺术产品的主要设置之所。环境艺术设计的对象主要是已成的建筑物。建筑与环境艺术设计结合的趋势有所增强,这也反映出两者不可分割的联系。

曾有一种“大美术”的观点,认为设计艺术是美术的一部分。更早和更远一点看,所谓艺术,已经包含了造型美术、建筑、工艺美术在内,在这一意义上的艺术,也可以称之为美术,是所谓的“大美术”了。但从视觉的角度而言,包括影视等新媒体艺术在内,称之为“视觉艺术”则更具现代性和代表性(图3)。

无论从任何一个角度而言,设计艺术与美术、建筑之间有着诸多的联系和互为关系。在人类艺术发展的历史长河中,这三者先是含混的,在形成各自的独立学科性质后,三者之间也是互为影响、互为关系的。在20世纪,无论是在现代主义阶段还是在后现代主义阶段,三者一直处于互为影响和激发的状态,互动成为发展的主要形式^[1]。因此,我们不仅可以从当代艺术中见到三者互为影响及对自身艺术形式的改变,也可以见到三者交叉、综合形成的新的艺术形式和新艺术的现象。

4. 外围多学科群的支撑与联结

设计艺术学从学科本质上看,具有综合、交叉、权变的特点,新的科学技术、新的发明创造、新材料、新的生活方式、新的社会需求、新的社会观念、新的艺术形式和方式、新的学科设置,等等,都可能对设计艺术产生影响,导致其发生变革。因此,设计艺术学科系统与外围的众多学科发生着联系,也可以说,设计艺术系统由众多的相关学科和系统支撑和联结着。设计艺术学科本身是一个开放的系统,它必须不断地从其他学科吸收新思想、新观念、新方法、新理论,包括新形式,在学科交叉和综合中不断壮大和变革

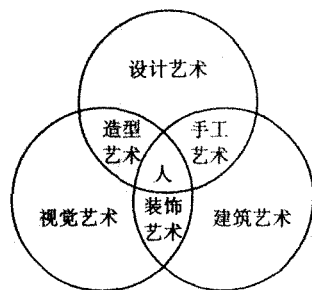


图3 艺术系统

[1] 参见本书拙文:《现代艺术百年历程与装饰的意义》,见第166页。