

变革与交汇

——2015 全国工业设计教育研讨会

暨第十一届世界华人设计论坛论文集

Revolution&Amalgamation

何人可 季铁 谭浩 主编

湖南大学出版社

设计学新视野丛书

变革与交汇

——2015 全国工业设计教育研讨会

暨第十一届世界华人设计论坛论文集

Revolution&Amalgamation

何人可 季铁 谭浩 主编

湖南大学出版社

设计学新视野丛书

内 容 简 介

2015 年全国工业设计教育研讨暨第十一届华人设计论坛文集。

会集全球华人界的设计学人与实践精英,分别对设计渊源、范式与方法、设计教育、交互与科技以及在典型领域与产业方面的最新研究发现,展开全方位的交流和沟通。本论文集也收录部分长沙窑及国际设计主题相关英文论文数篇,对文化创意与全球化创新设计研究与实践、产业与社会发展进行探讨。

图书在版编目(CIP)数据

变革与交汇/何人可,季铁,谭浩主编. —长沙:湖南大学出版社,2016.3

ISBN 978-7-5667-1048-2

I. ①变… II. ①何… ②季… ③谭… III. ①工业设计—教学研究—高等学校—学术会议—文集 IV. ①TB47—4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 006926 号

变革与交汇——2015 全国工业设计教育研讨会暨

第十一届世界华人设计论坛论文集

BIANGE YU JIAOHUI—2015 QUANGUO GONGYE SHEJI JIAOYU

YANTAOHUI JIDISHIYIJIE SHIJIE HUAREN SHEJI LUNTAN LUNWENJI

作 者:何人可 季 铁 谭 浩 主 编

责任编辑:胡建华 责任校对:全 健 责任印制:陈 燕

印 装:湖南雅嘉彩色印刷有限公司

开 本:787×1092 印张:24.5 字数:579 千

版 次:2016 年 7 月第 1 版 印次:2016 年 7 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5667-1048-2

定 价:80.00 元

出 版 人:雷 鸣

出版发行:湖南大学出版社

社 址:湖南·长沙·岳麓山 邮 编:410082

电 话:0731-88822559(发行部),88821251(编辑室),88821006(出版部)

传 真:0731-88649312(发行部),88822264(总编室)

网 址:<http://www.hnupress.com>

电子邮箱:hjhncs@126.com

版权所有,盗版必究

湖南大学版图书凡有印装差错,请与发行部联系

卷首语

设计学科的技术基础和社会需求正在发生着巨大的转变，设计越来越多的以创新的形式介入到更多的产业和社会公共服务以及人们的日常生活中。设计的内涵、技术条件与服务形式都在发生巨大的转变：从造型设计转向服务过程与交互体验设计，从面向个体的设计转向面向群体的社会化设计，从面向产品的设计转向面向行业创新和商业模式的设计。

这些变化在设计教育里体现得尤为凸显，特别是由于中国大陆过去 30 年里的经济发展与社会形态的变迁，多学科、多领域、跨文化已经成为未来设计的核心，需要设计教育工作者和设计师从设计的本源、理念、工具和方法层面重新思考。我们相信，设计是一种新的驱动和创新力量，如何在人本主义、科技发展以及复杂多变的文化认同危机中，做出合理与平衡的选择，借鉴历史上文艺复兴与包豪斯前期所给出的经验，可以让东方智慧在全球化潮流中创造全新的发展机遇与价值。

2015 全国工业设计教育研讨会暨第十一届世界华人设计论坛以设计教育作为出发点，邀请海峡两岸及海内外设计学术界和产业界的专家学者，并与教育部高等学校工业设计专业教学指导分委员会会议同期进行，主旨在于会聚全球华人界的设计学人与实践精英，针对工业设计全产业链中的工作方法及创新机遇，展开全方位的交流和沟通，对全球创新设计的教育、研究与实践、产业发展与社会创新发挥积极作用。本届会议共收到海内外相关论文 131 篇，经过大会邀请海内外专家评审，共有 66 篇论文入选，在此结集出版。

本次论坛的举办地长沙在盛唐时期曾是海上丝绸之路的重要起点之一，长沙窑陶瓷设计见证了中外设计交流的辉煌时期。2015 年 7 月湖南大学邀请了来自伊朗、印度的专家及国内学者举办了长沙窑与跨文化设计国际学术研讨会，与会论文也收录在本论文集最后，供海内外同仁交流讨论。

由于本集编纂时间有限，不足之处还望谅解。

何人可

2015 年 10 月于岳麓山下

目次

第一篇 设计溯源

想象的全球化与符号化设计	张黎 (3)
基于标准化设计的设计史叙述思考	邢鹏飞 (9)
An Exploration of Cultural Integrations in Japanese Design Through Products After 1950s	Yao Wenjin (17)
女性主义影响下的女性建筑师 ——妹岛和世建筑设计研究	董岳 (22)
风险还是机遇? ——对地方手工艺设计创新的人类学反思	张朵朵 (28)
文化心态与设计演进 ——以改革开放以来中国广告设计发展为例	张娜 (34)
精神与情感 ——论中国传统首饰艺术审美与文化的契合会通	刘程 (38)
中国传统园林美学中的山石造景艺术	闫鹏 (49)
审美智慧为生态文明注入新的价值	叶丹 蒋琤琤 (55)
仿生柔性结构设计体系	刘鹏 朱德举 (60)

第二篇 范式与方法

基于 SAPAD 的家庭饮茶行为研究	胡飞 张曦 朱太平 (69)
图形界面的推理模式研究	龙韧 张依婷 王宇晖 (77)
基于嗅觉视觉通感体验的造型设计研究	马梦云 谭征宇 (84)
以前瞻科技提升顾客体验的服务设计原型实证 张哲肇 程芙蕖 林维娟 王安安 林怡慧 陈一元 赖文奎 宋同正 (89)	
基于 ISM 法对企业工业设计制约因素系统的分析	雷尚仲 张瑞秋 (95)
不同自动化水平下驾驶任务分配的差异性研究	魏旭一 谭浩 孙家豪 (100)
新趋势下多维度的产品设计评价方法探究	龙韧 陈赞 (104)
基于媒介模型的日用品社会价值探究	吕德生 秦宇翹 (111)
形态演变对家电产品风格的影响研究	何灿群 唐晓敏 李娇 (116)
包装设计流程与执行 ——以硕邦品牌形象设计为例	施金承 刘瑞芬 (121)

- 基于产品包装概念的创新设计流程研究 李桃桃 (126)
- 网站设计的设计流程管理
- 以康曜资讯为例 黄昱婷 刘瑞芬 (131)
- 情感化设计下的交互产品设计程序方法探究 王诚华 (136)
- 适应独居老人生活需求的产品设计分析 裴儒琪 任 宏 (140)
- 基于设计事理学的老年社区导视系统设计研究 谢鑫辉 (145)

第三篇 设计教育

- 设计形态语义基础教学方法探究 曲延瑞 许 飞 (153)
- 对《创造学》课程结构设置的思考 王 艳 (159)
- “基础平台+工作室”创新设计人才培养模式研究
- 刘 洋 任 宏 陈 骏 杨 猛 (163)
- 基于情景研究的服务设计教学探讨 胡 鸿 (168)
- 以服务设计初探大学美术馆中的形式美感学习 陈淳迪 游羽葳 李 昆 (173)
- 理工类高校工业设计品牌专业建设与实践研究 张 妍 朱荔丽 (178)

第四篇 交互与科技

- 设计情境中的交互可供性 马超民 何人可 (185)
- Rising From the Ashes This Time? Exploring the Design Possibility
- of Wearable Eye Interaction for HMDs Wei Wang Lang Li (190)
- 台北捷运搭乘者使用 RFID 之研究 黄克平 吴俊杰 (195)
- 基于 Kinect 互动游戏的太极书法非遗保护与传播 秦宇翹 王二帅 (203)
- 观光工厂互动装置设计开发 赖宛吟 (207)
- 基于情感化的体感交互产品设计研究 赵丰羽 种道玉 (213)
- 从用户体验看智能家电服务 周希莹 胡 鸿 (218)
- 基于武戏演员伤病保护的产品设计研究 舒天威 韩宇翹 (222)
- 基于 Arduino 实现汽车疲劳驾驶预警产品原型设计 毕志强 王钰涵 (227)
- “城市发声”
- 交互式信息可视化在城市噪声污染中的应用研究 高 亮 王 婧 (233)
- 对机器人在人类社会中扮演的角色思考 刘冠伦 程丽荃 (237)

第五篇 领域与产业

- 以服务设计提升殡葬服务品质之探讨 黄伟格 江润华 (243)
- 博物馆文化商品设计思考转换之研究
- 以两岸故宫为例 张国宾 纪冠宇 (249)

以系统动态学探讨台湾时尚工艺 Yii 之品牌形塑模式

..... 张国宾 陈建宏 林御臻 (256)

基于湛江生产基础的电饭煲设计探究 谭锦华 万福成 (262)

交互型城市公共绿化设施设计研究 王淘尘 种道玉 (266)

地铁售票界面中城市文化符号的演绎设计 许丹妮 何灿群 (271)

包装饮料产销履历 O2O 设计

..... 何舒轩 林芷暄 林怡慧 黄毓莹 赖文奎 宋同正 (276)

台湾女性杂志的研究

——以《爱女生》月刊为例 黄巧秀 刘瑞芬 (283)

“互联网+”下的产品产业创新设计新维度及价值意义探讨 李屹 (288)

众筹概念下的工业设计发展形势 陈兆瑜 (294)

天津工业设计产业发展与人才培养模式研究 钟蕾 罗京艳 (299)

面向新型工业化的湖南省工业设计产学研发展研究

..... 王沈策 毛征宇 刘厚才 肖冬明 (305)

第六篇 专题：长沙窑与国际化设计

Comparative Historical Study of Changsha Kiln Ware: Design for Persian Islamic

Need He Renke Mohsen Jaafarnia He Fang Li Shiliang (313)

Where Was the Destination of Black Stone Shipwreck: Comparative Study on

Founded Products in Iran and Products of Black Stone Mohammad Abaei (320)

Comparative Analysis of the Bird Motifs Between Abbasid Potteries in Iran and Changsha

Ceramics in China (the 9th Century) Najmeh Dastgheib Seyed Javad Zafarmand (328)

Cross-Cultural Infusion on Product Form—A Study of Changsha Pottery

vis-a-vis Indian Pottery & Metalware Along the Silk Trade Route Prof. Ravi Mokashi Punekar Shiva Ji (337)

Comparison of the Motifs of Potteries and Ceramics of the Early Islamic Centuries

(the 8th to the 10th Centuries AD) Between Iran and China (Changsha) Seyed Javad Zafarmand Majid Reza Moghanipour Najmeh Dastgheib (346)

Study of Mutual Effects of Neyshabur and Changsha Ceramics During the Abbasid

Era (750—1258 AD) MajidReza Moghanipuor Seyed Javad Zafarmand (355)

Iran and China Relationship: Product Design Based on Cultural Needs

..... Mohsen Jaafarnia (363)

A Discussion About Motivation of Innovation Ability into Industrial Design

Students: The Observation and Analysis of 48-2-design in Purdue University

..... Zhijuan Zhu (377)

PART 1

第一篇 设计溯源

想象的全球化与符号化设计

张 黎

北京信息科技大学

摘 要：设计的词源意义就是以符号赋予意义，设计与符号学的关系可谓天然。在交织着消费文化与大众文化的全球化时代，数字媒体与互联网时代为设计的当代表现提供了更多可能性，在这一背景下，设计将全球化景观整合为新的想象共同体。差异性的设计表达是全球化时代下传统民族文化的核心价值，然而为了全球化的可读性，符号化设计必须基于人类文化心理的认知共性。如何在保持传统文化差异的同时，又不超过全球化认知与传播的阈限，是本文的主要关切。换言之也就是在符号学与语义学的视角下，重新思考传统文化再生的问题。最后，本文选取了剪纸这一传统的民艺载体来回答上述问题，呈现出其如何在设计师的符号加工下成为全球文化共享的当代语言。

关键词：全球化，符号学，设计语义，文化，剪纸

Abstract: The nature of design, from an etymological perspective, is to give meaning to sign, so relationship between design and semiotics can be described as natural. In globalization era intertwining with consumer and mass culture, digital media and internet technologies offer much possibilities to the contemporary manifestations of design. Design, in this context, integrates the new global landscape into the imagined communities. The difference is the core value of each traditional ethnic cultures in globalization era, while designers need to maintain its readability to be communicated, so semantics design has to be created on the basis of the cognitive common of human cultural psychology. The main issue of this paper is to discuss how to ensure the culture readable and communicable, at the same time, to keep it as the intact. This paper presents the initial thoughts by taking the

paper cutting as a case study to explore how to design the local culture semantically to a contemporary language shared by a global community.

Key words: Globalization; semiotics; design semantics; culture; paper cutting

1 符号过时了吗？

Design, 从其拉丁词源来看 (designare) 便是以符号来赋予意义。然而，在今天中国设计的语境里，再谈符号学好像是比较老土的做法，甚至经常会碰到同行的质疑，“现在中国还有在谈符号学、用语义设计方法的设计师吗？”当下，交互设计、用户体验、用户研究、服务设计、设计思维等，几乎是最为热门的概念。但是我们如果仔细思考、琢磨上述各种新兴的设计领域或方法，就可以发现，没有哪个可以完全避开符号学思维的影响。无处不在的隐形技术为交互设计的日常化提供了基础，而界面交互方式的简化，也让黑箱模式成为了几乎所有智能产品的基本特征，正是因为如此，我们比任何时候都需要符号意识。

无论是传统的产品设计，还是当下基于互联网技术的交互设计，都可以视为设计师与用户的对话过程。对话过程需要什么才能完成？语言！设计师与用户进行对话需要的是设计的语言，产品符号学与语义学研究的便是产品语言的意义。德国设计师波西普 (Gui Bonsiepe) 曾说：“物品

世界与符号世界的建构具有同一性……基于符号程序，使用者与器具之间的沟通方面可能是工业设计理论最重要的部分。^[1]”

设计与符号学的关系主要有两种思路，一种是来自索绪尔的符号学（semiology），他对符号能指与所指的区分奠定了符号构成的基础；另一种则是来自于美国的实用主义，传承于这一方法论体系的符号学在英语中被称为 semiotics。脱胎于语言学的符号学理论必然抽象晦涩，于是人们把直接应用于设计造型或造形的符号学方法论称为语义学（semantics）。设计圈内最为人熟知的设计符号学先锋便是 20 世纪 50 年代乌尔姆造型学院的马克斯·本泽（Max Bense），他最早在信息、产品设计与平面设计领域开启了符号学研究。他将设计造物从符号学视角解析为三个层面：质料层，包括产品构成的材料与技术的物质性；语义层，代表了物的意义，是技术对象本身，比如形态本身所具有的语义维度；以及机能层，主要是物体所具有的效用，是技术功能的语构维度。与符号最相关的便是语义层，物的表象的意义为何？

20 世纪 80 年代，产品语义设计成为工业设计界的新兴设计思潮之一。如果说德国乌尔姆造型学院的符号运用还只是产品语义设计的雏形，那么 1984 年美国学者克里彭多夫（Klaus Krippendorff）与德国学者巴特（Reinhart Butter）合作发表的《产品语义学：探索形式的符号特性》（*Product Semantics: Exploring the Symbolic Qualities of Form*）则被视为正式提出了“产品语义学的概念”的重要论文。之所以选择“语义”二字，主要是为了强调产品语义学的研究对象便是设计符号意义的传达机制与过程。虽说任何与意义传达相关的领域都可以用符号学进行解读，我们也认同设计也是一种语言，具有意义，但设计符号学仍然具有其局限性，比如在不同的使用与操作语境下，对同一

种符号意义的解读会出现混乱，导致编码预期与解码结果不符；另外，文化的多样性与差异也会给设计符号的意义制造极大的模糊性，意义的析出过程甚至出错或中断。

产品语义设计，从符号的外延层面来说应该具有形式的自明性。比如用户拿到某块智能手表，不需要过度费神地阅读说明书就能进行顺畅的操作。换言之，符号的能指、产品的造型、设计的表象物，依据认知原理与文化符码构成，对人们从视觉、触觉、听觉等各个方面产生刺激，用户接收到刺激之后做出相应的反馈，实现意义的获取或传达；从符号的内涵层面来看，产品语义设计在理想状态下应该具有意义的可读性。每个符号都代表某种心理表象和特定的文化意义，是人们在外延层面接收到认知刺激后形成的心理概念（mental model）以及情感印象，从大环境来看，取决于社会约定、政治信仰、文化传统、集体意识以及民族文化等。因此，对具有不同经验体系的族群来说，同一种符号刺激物解读出来的意义却可能千差万别。

如何在跨文化、跨国界的全球化语境里实现设计符号的意义在行为、情感、意识形态等三个方面的沟通与交流？行为意义是用户对设计之物在使用与操作层面的识别，代表符号意义的外延领域；情感意义是用户在其心理、身份认同、社会归属等层面的界定，代表了符号意义的内涵领域；而意识形态层面的符号意义则最为内隐、复杂，它关涉到文化主义运动最核心的价值区间。

2 全球化时代的文化差异及其阈值

全球化与文化多样性之间的关系似乎很矛盾，一方面前者意味着“平坦世界”（托马斯·弗里德曼）、“地球村”（麦克卢汉）

以及“无国界世界”（阿尔杜劳）的到来，总而言之便是从此之后文化符号意义的传达与沟通似乎来到了无障碍的大同世界；另一方面文化的核心价值取决于其差异，如果世界上所有的快餐店只剩麦当劳、肯德基、汉堡王，所有的抽象艺术只剩下波克洛似的方式，这种全球化不要也罢。因为，文化对于族群身份认同具有关键作用。对于“我是谁”这一关乎生存合法性基础的核心诘问，文化多样性甚至被上升到某种“文化主义”（culturalism）^[2]的东西并不会消失，人类与全球化之间还有产生其他关系的潜能，正如印度裔美籍人类学家阿尔君·阿帕杜莱（Arjun Appadurai）的观点，他指出当代全球化的主要特点是，这是一种基于电子媒介与互联网技术的被想象出的全球化，而由于互联网技术本身具有离散、非线性、无处不在等属性，这样的全球化显出了“散裂流动”的特点。

如今的互联网社会已成为 20 世纪 80 年代美国政治学家、民族主义理论家安德森（Benedict Anderson）口中“想象共同体”更为灵活与开放的版本。安德森构建的想象共同体概念基于的是纸质媒体盛行的年代，印刷术的普及与成熟使得阅读和文字变得越来越民主，通过对共同文本与话语的接收与传播，看不见的族群得以集合在一起。今天，发达的互联网技术，无孔不入的数字媒介，被图像取代的文字，成为更具传播品质的、门槛更低的介质，即使是文盲，通过对图像的阅读，也能获得对全球化时代的局部认知。

阿帕杜莱认为当代的全球化既不平坦也不均衡，虽然消解了民族与国家的界限，但并不会走向大同，他提出了全球文化流动的五個维度来论述上述观点：种族景观（ethnoscapes）、媒体景观（mediascapes）、技术景观（technoscapes）、金融景观（finanscapes）和意识形态景观（ideoscapes）。从设计研究的视角来看，设计既是一种媒体也是一种技术，

它能动地反映出种族、金融以及意识形态的博弈与变化，它将文化与经济、想象与现实、东方与西方、全球与多样等看似不可调和的二元要素拼凑在一起。作为新型知识分子、掌握着跨界视角与能力的设计师，已成为文化全球化过程中推波助澜的行动者。

文字是语言的载体，是一种最典型的符号，在全球化时代到来之前，也是最具有排他性的后天性符码系统。外人必须通过艰苦卓绝的后天学习才有可能掌握这套语言密码。由文字作为构思起点的设计，由于其先天带有的强烈民族性，往往最能界定出鲜明的族群身份，因此成为设计师在全球化时代凸显差异价值的高效符号。比如这款由香港设计师 Mike Mak 从文字“月”出发设计的一款登月梯（Moon Reach Ladder）（如图 1）。在中国传统文化中，“月”是一个很有想象空间的文字符号，承载了丰富的情感意义。该设计直接采用了汉字“月”的字形与结构，并借助“月字——月亮——在高空”的固有意义模型，直观地传达出了所有梯子的基本语义功能——登高，也间接熏染了登高后可“揽月”的浪漫情怀，同时“月”的外延形式（字体）与内涵意义（楼梯）亦十分吻合。

然而，上述意义得以成功传达的基础是，用户能够识别汉字“月”并了解这一汉字相关的基本常识与文化。对于只认识 26 个字母的外国人来说，便会损失很多关于此款设计的符号意义。由于该设计在形式的自明性方面与普通梯子的认知原型十分接近，因此识别出这是一款梯子的这层意义并不困难，难就难在理解与月亮、登高揽月等相关的内涵意义。但显而易见的是，这款登月梯最大的亮点就是它。

在汉字背后文化意义的挖掘与表达方面，如果损失了这一层意义的释放，该款产品的创新性便显然不够了。换言之，建立在阅读汉字基础上的文化多样性，显

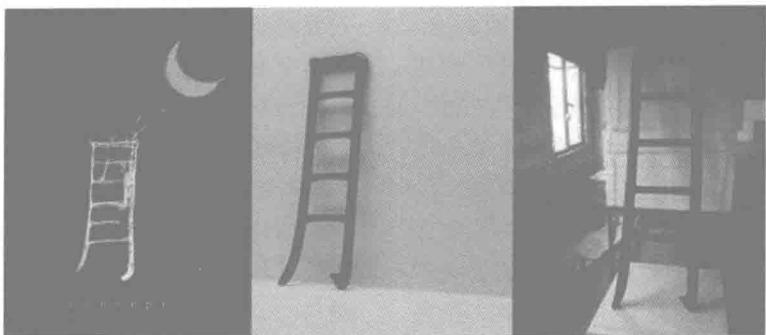


图1 香港设计师 Mike Mak 以中国文字“月”
为原型设计的登月梯 (Moon Reach Ladder)

然超出了全球化时代对差异所设定的阈值。因此，真正的能以当代符号实现传统文化再生与全球传播的设计才是具有全球化意义的好设计，才能以符号化技术呈现出超于种族、金融与意识形态的变化或相互关系，成为一种不容被忽视的媒体景观。

3 当代设计作为传统文化的再生： 以剪纸为例

接下来，本文将引介一位台湾剪纸设计师吴耿祯的剪纸作品作为探讨当代设计与传统文化的再生关系与方式的案例。吴耿祯在 27 岁那年获得台湾云门文教基金会的“流浪者计划”资助，去往陕北并对当地的窗花（剪纸）文化进行了深度体验。在陕北，吴体会到，剪纸看似是物质的创作，实际上却是空间与光影的对话、人性对空间的探索。因为在陕北人民最日常的居住空间——窑洞里，只有窗户能透光，而窗花正好成为一种温暖人心的视觉力量，成为居住者（主要是在家务农的女性）与外部世界的交流媒介。所以，我们再来看吴的作品，一方面它保留了中国剪纸，尤其是陕北剪纸粗狂与原始的风格，但更多地借助多样化的处理方式与手段，成为一种被当代消费与大众文化所接纳的符号，重现了民俗剪纸的当代性（如图 2-3）。本文关注的问题是，剪纸这种具有乡土气息、

简单甚至略显粗陋的创作方式，在中国传统文化中代表了农村社会、民间智慧、母爱、节庆与乡愁等，如何与西方文化互动，成为具有全球可读性的视觉语言。



图2 吴耿祯剪纸作品，《影像剪纸
系列——南方》，2012 年



图3 吴耿祯剪纸作品，《繁体汉字字典》，2014 年

剪纸 (paper cutting), 在台湾的文化语境里被称为民俗艺术, 在大陆被称为民间 (工艺) 美术, “工艺”二字无所谓, 因为传统的剪纸, 所涉及的工艺并不复杂, 然而不论是艺术还是美术, 谈到剪纸这种创作形式, folk 这个意涵是必须的, 而它的中文意思既可以解读为“民间”, 也可以释义为“民俗”。民俗或民间艺术的主要特点是接地气, 换言之便是一个“俗”字, 指出了这种创作方式或来自于手工劳作、或来自于茶余饭后的闲暇, 总而言之来自于民众的日常生活。脱胎于民间世界的剪纸, 如何转型为扎根于技术世界的设计, 这其中除了物质上的技艺转化之外, 更重要的是转换两者的历史性。德国学者丁宁格尔在其《民间世界》曾经断言: “民间具有一种不同于历史的基本规律。民间是永恒的延续, 是永恒的, 在自然的年月中得以实现, 而最内在的东西却不可改变, 它从原初开始就是被塑造的和被预先规定的, 没有时间, 却在空间之中。”^[3] 关于民间世界的非历史性还在争议当中, 本文这里不做深究。但可以看到, 正是由于这种“非历史性”的可能存在, 导致了以传统价值见长的民间世界, 很难以挪移时间轴的方式将之平移到技术世界。然而, 另一方面, 在空间上处理民间世界的技术化却是可能的, 这也是很多传统文化当代化处理的通行思路之一。

晚年的野兽派艺术大师亨利·马蒂斯 (Henri Matisse) 也研究过一段时间的剪纸 (cut-out), 在他手里的剪纸, 无论从构图、线条、结构、主题等方面来看, 都停留在剪纸符号的语义层, 也可以看作是大师在晚年时, 从一种平面 (油画) 转移到另一种平面 (剪纸), 来处理形与色关系的创作方式。只是, 虽然马蒂斯的剪纸全世界的人都看得懂, 但是却没有一点中国剪纸的风格。

剪纸作品在二维空间的虚实对比, 让

笔者想起了另一种类似的、从属于西方文化系统的视觉语言——蕾丝。蕾丝最早也来自民间世界, 是赋闲在家的西方女性打发时间的纺织活动, 由于费时费工但精美异常, 逐渐被贵族圈所采纳, 成为社会阶层与身份的象征。现在, 东方的剪纸还保留着土气, 西方的蕾丝也没有了贵气, 两种均以空间虚实构形的视觉语言生动地表现出了东西两种文化的差异气质。当剪纸作为一种构成方式、造型手段的时候, 便变成了一种全球化的当代艺术语言, 获得了类似蕾丝的视觉观感以及可延展的结构功能。从这个角度来看, 剪纸作为造型手段, 与雕塑和建筑并没有实质的区别, 因此也格外容易被以西方为首的全球化技术世界所接受。比如, 美国密西根大学研究团队尝试将日本剪纸 (kirigami) 技术应用开发出一种新型的导体, 使之具有可弯曲、可收缩、可折叠以及可变形的属性 (如图4)。剪纸的当代形式, 非历史性的、与生活相关的内核已然退却, 只保留了全球通行的空间语言——以图像的、结构的方式, 才有机会成为全球化媒体景观的一部分, 既代表了东方文化的外延符号意义, 同时也获得了新的东西合璧的内涵符号意涵——关于空间表达的可能性: 从平面到立体、带有某种并不神秘的神话感、呈现出光与影的新关系。

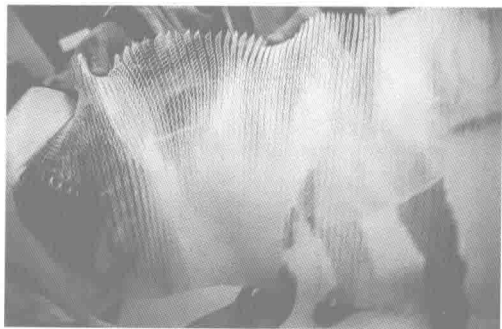


图4 美国科研团队开发的新型导体材料, 结构灵感来自于日本剪纸

4 结语：想象的全球化

瑞典语言学家、被誉为“符号学之父”的索绪尔曾提出，在对立的系统中，构成能指要素的只是差异。阿帕杜莱也认为，文化这一概念最有价值的特征就是差异的概念，它是事物间对比的而非自身的特性。^[4]这种差异性既是文化的合法性所在，也是其在全球化时代的魅力所在，吊诡的是，要从人类学意义的魅力转化为美学经济，这样的差异性无法保持其原始状态，而必须被控制在某种阈值之内。人们常说某种文化符号，“越是民族的越是世界的”，这话实际上有其偏颇之处。前一个“越是”强调的是符号的差异性，后一个“越是”的实现则需要确立一个可读性的前提。如果符号拒绝被破译，意义无法传达，这种所谓“世界性”的状态则只能停留在假想阶段。

符号化的设计在消费文化与大众文化的共同作用下，成为地球村村民形成“想象共同体”的重要载体。尤其是交互设计、互联网以及各种多媒体介质的介入下，设计成为现代性身份认同的新渠道。无论是多么古老或传统的文化，如果不借助通用的、可识别的、人类经验相通的先天性符码，则无法完成意义传递的过程，成为囿于某种族群内部的自说自话。文化多样性

要实现其可持续的发展，在全人类的生活圈和在全球化时代的语境内传播，就必须先限定其阈值，而不能固守只有本族人才能够解读的后天性的符码系统。从剪纸这种传统的亚洲艺术的个案来看，设计师采用“剪”的构成方式，以建筑的思维方式，打破了二维与三维空间的界限，从而呈现出了新的视觉张力；另外，借助这些“似是而非”的东方图像，全球观众得以想象一种由设计师勾勒的当代亚洲文化。

* 本文属于北京信息科技大学课程建设——教学方式方法改革立项项目《〈产品语义设计〉专题式教学方法与实物型考核方法的研究》的阶段性成果，并受到北京市教委科研计划项目（项目编号：KM201511232002）的资助。

参考文献

- [1] Bonsiepe G. Visual-verbal Rhetoric [J]. ULM, 14-16, 1965: 23-40.
- [2] Appadurai A. *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization* [M]. University of Minnesota Press, 1996: 15.
- [3] (德) 鲍辛格著，户晓辉译，技术世界中的民间文化 [M]. 桂林：广西师范大学出版社，2014：12-30.
- [4] (法) 罗兰巴特，符号帝国 [M]. 台北：麦田城邦文化出版，2014.

基于标准化设计的设计史叙述思考

邢鹏飞

西南财经大学天府学院

摘 要: 萌芽于美术史的设计史,经历了佩夫斯纳(Nikdaus Pevsner)照搬美术史的英雄人物式史述模式,吉迪翁(Sigfried Giedion)和福蒂(Adrian Forty)的无名艺术史探索,亨利·佩卓斯基(Henry Petroski)《器具的进化》和乔纳森·伍德姆(Jonathan M. Woodham)的《20世纪的设计》,又开启了跨学科的研究,同时开始关注与人们日常生活有关的民生产品。经过1914年科隆论战中穆特修斯的“标准化”设计口号的胜利,标准化设计几乎影响着每个人的生活,并使各项设计标准逐步建立,标准化设计稳步前进。在这种背景下,设计史的史述方式是否有所变化?又如何变化?基于标准化设计的设计史叙述将是后现代多元设计史中的一员。

关键词: 标准化设计,设计史,史述方式,日常生活

Abstract: The history of design originated in history of art, and it went through the pattern of Nikdaus Pevsner's hero mode, then Sigfried Giedion and Adrian Forty's anonymous history explorations. After that, Henry Petroski and Jonathan M. Woodham started interdisciplinary research. At the same time, began paying close attention to the products about everybody's daily life. In 1914 Cologne Deutscher Werkbund conference, Herman Muthesius's 'typisierung' design slogan win the argument, standardized design almost affect everyone's life and kinds of design standard were built, standardized design proceed steadily. In this context, should we change the way of describing history? And how to change it? The design history narration based on the standardization design will be one of the history of modern multivariate design.

Key words: Standardization design; design history; way of describing history; daily life

根据第四届国际建筑师协会^[1]会议海伦娜·锡尔库斯(H. Syrkus)教授关于《标准设计的报告》,“我们都应该同意如果要大量建设住宅,必须根据建筑事业工业化的方式来考虑。我们大家在理论上都同意工业化应有一定的条件,即规格化、标准化和模数化组合。”^[2]大会主席凡·安布登(Van Embden)对“规格化”的定义是消灭不必要的一些区别。“标准化”是使工业生产生产出一定规格和尺寸的产品,并有一定的种类数目的限制。规格化和标准化的目的是统一地使生产更加合理化,并且扩大使用的范围,同时又要争取各种单元可以灵活应用。什么是模数化组合呢?即可以将不同来源、不同性质的东西,在不必经过修改或调整的条件下,简单地组合起来,这个组合是保证工业化大量生产的唯一的规格化的条件。^[3]

在东西方的传统建筑、工艺设计等领域,标准化并不是一个陌生的词语。“从最初刊行于公元1100年的建筑著作《营造法式》中可以确切得知,当时甚至是更早些时候,已经把斗拱的拱的宽度确定为决定每个结构部件乃至整个建筑比例的度量单位。当然,从今天的科学标准来看,这一相当原始的建筑程式无法与今天的模件、预制、标准化和典型化相提并论。尽管如

此,将其称之为现代化建筑程式的基本原型还是当之无愧的。”^[4]柯布西耶在其《走向新建筑》中道出:“为了完善,必须建立标准。帕提农是精选了一个早已建立标准的结果。在他之前一百年,希腊庙宇的所有部分都已经标准化了。”^[5]另外,“石材在公元前1世纪已经标准化,常用规格是600 mm×600 mm×1 200 mm。”^[6]除此之外,西方的拱券、穹顶和柱式与东方的斗拱也有异曲同工之妙,都在一定程度上表现出了类型化和标准化。

基于标准化和非标准化的思考,1914年迎来了一场争论:科隆论战。^[7]“以穆特修斯和凡·德·威尔德为中心,以‘类型化’和‘工业化’为基本切入点展开的激烈大讨论在当时已经进入了白热化。多数史实中记载是以穆特修斯的观点迎合时代潮流而胜利,而威尔德的观点违背时代的发展规律导致走向失败而告终的。”^[8]这场论战是现代意义上针对“标准化设计”影响最大的一次讨论,从某种意义上说:“穆特修斯和威尔德的分歧并不在于标准化是不是必要的,而是在当时的技术条件下实行标准化是不是可能的。很明显,穆特修斯认为,大工业生产为标准化奠定了技术基础,而威尔德则认为标准化扼杀了多样化的可能。”^[9]

按照汕头大学钱凤根教授对设计史的分类,其史述方法可以分为三个阶段:第一阶段是挪用美术史的框架,第二阶段是尝试将英雄史的精英观转化为无名史的普通观,并从生产者转向生产方式的探讨,第三阶段通常为后现代。^[10]权威设计史著作——佩夫斯纳发表于1936年的《现代设计的先驱者:从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯》很明显是第一个阶段的作品,“此书以乐观的线性发展观描绘促使现代设计诞生并发展的主要人物,成为一部设计人物的英雄史。”^[11]科隆论战中支持设计多样化的领袖凡·德·威尔德并不反对机器和大批

量生产,他认为:“莫里斯和其后继者的经验太贵族气,脱离社会太远,声称艺术将从完全接受机器和大批量生产的情况下得到再生。”^[12]他所坚持的个性化和非标准化也仅仅是站在艺术的立场上来下的定论:“只要联盟里有艺术家,他们就会反对提出来的任何准则和标准。从本质上看,艺术家是情感丰富的人,是出自本能的创造者。艺术家永远不会心甘情愿地服从于强加给他们的条条框框,他们不愿循规蹈矩。”^[13]也正因为如此,美术史的史述方法按照经典的英雄式书写有着相当的合理性和必然性,博物馆注定还是当下美术史关注的重点。

现代设计萌芽期的设计从业者多为画家、艺术家,尤其是工业革命之前,设计带着极强的艺术气质,所以该阶段的设计史照搬美术史的框架也在所难免。“丹尼尔·米勒(Daniel Miller)在1987年的《物质文化与大众消费》中抨击他所看到的所谓的流行设计史实践,认为这可以被看作是‘一种伪艺术史的形式,这种艺术史的任务是将那些伟大的个人标识出来,比如雷蒙德·罗维或诺曼·贝尔·格迪斯,并将他们描绘成现代大众文化的创造者’。”^[14]但是,随着工业革命的兴起,标准化设计的影响逐渐增强。正如中文版《20世纪的设计》的内容简介所说:“20世纪最著名的设计,不在博物馆,而在市场上。可口可乐玻璃瓶和麦当劳的标志举世闻名。1924年现代主义者的‘法兰克福厨房’,1954年流线型带尾鳍的老爷车,20世纪60年代末俯拾皆是的充气椅子——要想理解我们的文化,这些设计比被狭隘定义的经典更能说明问题。”^[15]经过德国包豪斯和乌尔姆设计学院形成的精英文化观、国际主义设计风格的形成、美国的设计的商业化和职业化,在当下来看,标准化设计在诸多国家、领域已趋于成熟。在这种背景下,设计史的史述工作又该如何开展?