

设计社会学

The knowledge of design for social

设计，让生活更美好
better design, better life

章成华 著



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

设计社会学

章成华 著



合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计社会学/章成华著. —合肥:合肥工业大学出版社,2018. 10
ISBN 978-7-5650-4236-2

I. ①设… II. ①章… III. ①设计—艺术社会学 IV. ①06-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 237539 号

扬州大学出版基金、扬州大学美术与设计学院紫馨工作室

设计社会学

章成华 著

责任编辑 王 磊

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2018 年 10 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2018 年 12 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	710 毫米×1010 毫米 1/16
电 话	艺术编辑部:0551-62903120 市场营销部:0551-62903198	印 张	10.25
网 址	www.hfutpress.com.cn	字 数	170 千字
E-mail	hfutpress@163.com	印 刷	安徽联众印刷有限公司
		发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-4236-2

定价: 88.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社市场营销部联系调换。

前言

本书的内容是以章生在工作中发现的问题、学习中对于设计教育的思考等为基础构成的，是持续性、非连续

撰写的一系列文章。由分到总，初步形成了一个相对完整的理论体系，撰写完成后，他本人还在该体系中，尚未有一个宏观的把握，因此对于书名，我的建议是《设计社会学》。

从现象、案例、考察、方案等实际生活着手，行文由经验到理论，有一定的概括性。例如关于“人人都是设计师”的看法，很明显是引申自博伊斯提出“人人都是艺术家”的口号及其引发的震动，有一定道理，关于设计师定位的问题确实是值得设计界探索的课题之一。后续又提出职业认证、安徽承志堂等问题，皆由实际现象入手，联系行业问题，提出解决方案。注重生活本身，由问题—经验—模型的路径的较好的方法，说明章生开始真正思考“设计”，颇具实干精神，这个品质也是多个艺术潮流的共同点之一，例如文艺复兴运动、现代主义运动等都是建基于实干基础之上的。

与实干同样重要的是学术的严谨，任何人的学习和创作都有一个由浅入深的过程，本书的撰写依此原则进行，有一定的学术性。本书对于设计评论、艺术教育评价、职业道德等问题的观点颇具见地，推理缜密，结构严谨，表现出一定的学术水平。望谨记：学术之道阻且长，是非对错任人评。

本书是一个总结，也希望是一个开端。总结的是历史，并且已经完成，希望的是未来，希望章生在以后的道路上能够继续实践与理论并重。

王冬梅

2018年11月于佛罗伦萨

目 录

绪论	(1)
一、研究背景	(1)
二、内容简介	(3)
三、关于书名	(4)
驳“人人都是”语句	(5)
一、对于“人人都是艺术家”的分析	(5)
二、对于“人人都是设计师”的分析	(8)
关于职业认证	(11)
一、天灾难避，人祸可缓	(11)
二、综合多种方式实现减灾	(13)
三、职业资格认证的必要性	(14)
宏村承志堂隐性传达方式设计	(17)
一、建筑装饰隐性传达方式是承志堂设计组成部分之一	(17)
二、设计中隐性传达方式的科学性	(21)
三、设计中隐性传达方式的应用	(23)
四、结论	(24)
设计著作权	(26)
一、“雨伞爸爸”的维权意识值得学习	(26)
二、设计师著作权缺位是纠纷的根源之一	(29)

三、著作权问题在装饰设计中的表现与影响	(31)
五亭桥灯设计	(35)
一、文创产业中的微缩景观策略	(35)
二、五亭桥模型灯设计	(40)
三、改变机制以适应变化	(42)
艺术设计评论	(47)
一、批评、评论与评价含义辨识	(47)
二、批评、评论与评价的运用	(49)
三、艺术设计评论的主体	(52)
四、艺术设计评论的本源	(55)
艺术批评史简录	(63)
艺术设计教育评价	(78)
一、教学评估	(78)
二、评价及其范式	(81)
三、利益相关者	(84)
四、艺术设计专业评价体系	(87)
五、艺术设计“应答评价模型”演绎	(90)
自助式艺术设计教学模式	(94)
一、相关含义与范畴辨析	(94)
二、案例简要记叙	(95)
三、艺术设计专业开展自助式教育的合理性	(100)
装修设计市场考察报告	(103)
一、存在的典型问题及解析	(103)
二、室内艺术设计教育应如何应对	(108)
推演	(110)
一、创业项目陈述	(111)

二、项目顺利实施	(119)
三、企业经营转型	(124)
职业道德	(126)
一、职业道德的内涵	(126)
二、室内艺术设计行业职业道德	(127)
附录	(129)
附录 1	(129)
附录 2	(135)
参考文献	(149)
后记	(153)

绪 论

一、研究背景

教育的目的不是让人找到好的工作，教学才是。设计学相关专业教学方面的方法要立足于相关行业发展的内在发展需求，否则就是对专业学生不负责任的表现，根本无从建立教学品牌。

本书中的系列文章的研究对象以室内艺术设计专业为主，首先通过实地调查发现行业存在的问题，其次根据逻辑推理提出适应发展变化的教育方法，然后以人物模拟卡的方法验证解决方案，最后根据模拟结果做相应的补充。根据文章内容要求，使用了图片、数据、表格等进行详细说明，也有当前引起强烈反响的相关案例，到目前为止，相关结论还属于理论阶段。

主要背景是近些年来设计艺术学一直处于快速发展的阶段。艺术学在 2012 年正式成为第十三门学科，代表着其学术地位的提升，从侧面反映出设计艺术学对社会产生的影响越来越大，并且在今后的几年更将进入发展的快车道。如果设计艺术学产生的社会影响力没有扩大，就不会引起相关学者，尤其是权威专家学者们的注意，也就不会独立于文学范畴，成为第十三门学科。设计为中国民众广泛认知的时间是在 20 世纪七八十年代，那时，设计的含义是广义的，主要是指一种对战略的宏观的设想、谋划与计划，在这种思潮下，邓小平被称为中国改革开放的总设计师。设计学的诞生离不开设计学之父——赫伯特·西蒙，而当前“双一流”学科建设的热潮也正如火如荼。目前，各个高校都在“双一流”建设的浪潮中加快了改革的步伐，加大教学设施投入，提高科研水平是部分具有较强实力高校的必然选择，对于大部分

高校来说,针对教育方式改革的探索是弯道超车的一个重要的可能性途径。在某种程度上来说,教学设施投入是加法,并且随着时间的流逝,设施会逐渐老化贬值,越到后期投入越多,教学质量也就和经济发展水平呈较强的相关关系;教学方式则是一种乘法,对于一个学校来说,探索出一种良好的教学方式,能够短时间在一定区域范围内引起较大关注,引起积极的学术关注,自然会在一流学科方面迈出重要一步。改革艺术设计教育方式,就有可能长久地提高艺术设计专业教学质量,提高学生的设计能力,哪个学校能够在艺术设计教育蓬勃发展的时代脱颖而出,就能在下一阶段高等教育竞争中争得招生主动权。^①

各地区和学校之间的设计学科的发展并不平衡。第一梯队:“985”“211”“双一流”等名校;第二梯队:重点、普通高等院校;第三梯队:职业类、技术类院校和培训机构。各梯队院校的优势及特点:第一梯队院校具有先进的理念、设备和资金等优势,历史悠久,师资丰富,政府对其投入较多,企业合作和与国外交流广泛,翻译了众多理论书籍;第二梯队院校主要立足于区域及政策红利,发展迅速,生源更加广泛,体量庞大;第三梯队院校主要是政策和市场的产物,学习速度快,周期短。各梯队院校的劣势及限制:第一梯队院校门槛较高,持续性投入大,设备更新快,主要是基础理论方面的研究;第二梯队院校专业边缘化严重,相关考核标准争论不清;第三梯队院校周期性强,受市场影响大,风格要求变化快。各梯队院校的发展机遇:第一梯队院校借助强大的实力取得全球领先的地位;第二梯队院校借助网络时代的扁平化特性冲破理论垄断,借助市场化弥补投入不足,人数众多有利于细分市场;第三梯队院校深入挖掘本地市场,开拓域外市场。各梯队院校的挑战与威胁:主要是随着各自的发展要求更多的市场与政策支持,表现为抢夺市场、生源、政策支持等方面。学科特性决定了其他诸多专业向艺术设计的延伸与挤压,如建筑专业人员从事室内设计相关工作,产生了如恩设计等一些知名企业。又如城市规划专业对景观专业等均有类似情况。

^① 百度百科: <http://baike.baidu.com/vbaike/%E8%A7%A3%E8%AF%BB%E9%AB%98%E6%A0%A1%E7%94%9F%E6%BA%90%E5%A4%A7%E6%88%98/18040>

二、内容简介

本书由系列文章组成，将学习和工作中面临的问题，进行总结归纳，然后寄希望于教育方式调整，以解决相关问题。

首先通过反驳“人人都是”语句，证明了“人人都是设计师”的说法不能成立，艺术设计师行业并非所谓的无门槛。这是关于对环境设计专业认识的问题，这种偏见还普遍存在。然后从反面论证后认为在放松对从业人员的管制的背景下应加强对企业的管制，否则破坏力将更加巨大。因此，需要加强相关管理及其研究。继而则是通过分析安徽承志堂来说明艺术设计隐性传达方式原理的利用，并运用大脑地图相关结论证明其合理性，且通过分析比尔·盖茨的家庭设计来说明隐性传达方式原理的当代利用，最终证明从微观层面进行艺术设计可以实现对家族成员成长过程的积极影响。旨在论证艺术设计的科学性，也是人类改造环境的科学性，人通过改变环境及其使用物品完成了对人自身的设计。为了强化设计师们的法律意识，避免在相关行业工作中出现法律纠纷，对设计著作权做了简要剖析，这也是目前研究最薄弱的方面之一。后面是一个案例简介，在后期的总述环节起主体作用。又论证了如何正确地对艺术设计作品进行认识的问题。还有艺术设计教育评价，主要是设计教育的评价问题。基于利益相关者理论对艺术设计教育评价方式进行更新，采用应答评价模型有利于提高学生素质，使其具有更强的就业市场适应能力。装修市场考查报告，则是对实际工作的初步调查，主要是常见问题及其解决设想。针对室内艺术设计专业对应行业的特例调研分析，发现企业在提供服务过程中的一些问题，对专业所需素质有了新的要求，利用更宽容的学分认证制度，能够在投入不大量增加的情况下完成专业课程扩容。综合运用人物模型卡方法进行推演，现实与模型推演结果的紧密结合。关于职业道德的论述，旨在帮助学习者树立行业问题认知，协调好工作中的关系问题。附录部分包括天使投资基金投资协议和著作权法（来源于网络），尤其应该将“真实、准确、完整”的理念运用于设计领域。

三、关于书名

《设计社会学》作为书籍名称已经出现多次，有宫浩钦先生著并由中国轻工业出版社出版的《设计社会学研究》，主要内容是宫浩钦先生多年从事设计社会学研究的学术论文的精选。其中包括对于明清家具的宫廷社会学解读；传统居室文化社会学研究；器物的符号与象征研究等。有杨先艺教授编著并由中国建筑工业出版社出版的《设计社会学》，内容涵盖设计与伦理、设计与政治、设计与种族、设计与性别、设计与经济、设计与宗教、设计与教育、设计与城市、设计与生态、设计与大众传播、设计与批评、设计与安全、设计与文化等多个方面，从多维度向读者展示了设计社会学的全貌。有张宗登教授编著并由合肥工业大学出版社出版的《设计社会学》，全书分为九章，第一章为概述部分；第二章讨论的是“设计为人”的问题；第三章讨论的是设计与女性主义的问题；第四章是讨论消费繁荣背景下的设计问题；第五章讨论设计与时尚的关系；第六章讨论社会环境恶化过程中，设计的责任与义务；第七章讨论不同社会阶层对设计有什么要求；第八章讨论设计进步和变迁过程中所导致的设计异化问题；第九章是对当代设计的伦理批判以及如何进行理性设计重构的思索。有章利国教授编写并由湖南科学技术出版社出版的《现代设计社会学》，包括现代设计文化及其社会学研究，设计对象与以人为本，设计与社会，设计与社会公众心理，设计的社会沟通，设计的社会资源及其利用，设计与社会美育，社会的设计研究与批评等主要内容。

由此看来，虽然同为《设计社会学》，但各个学者的关注点均独具特色，不完全相同，至于内容则需要研究人员自行阅读分辨。因此，本书的名称虽然也同为《设计社会学》，但是内容主要为生活—设计—教学相关，仅代表一家之言，望诸君品评后不吝赐教。

驳“人人都是”语句

“人人都是设计师”的广泛流传说明社会普遍认为设计师行业技术含量较低，这种观点的泛滥不利于行业从业人员待遇的提高，也不利于行业专业化的发展。因此，本文从“人人都是”语句现象的起源入手，分析相关词语的本质内涵，发现从内涵上来说“人人都是设计师”显然是无法成立的；然后通过假设论证，证明“人人都是设计师”是不成立的谬论。

一、对于“人人都是艺术家”的分析

初次听闻“人人都是艺术家”的说法深感赞同，它号召每个人关注生活与自然。博伊斯（图1）说：“人人都是艺术家。他的作品是艺术对日常生活的介入与思考。艺术不只是艺术家的作品，每个人以充满生命力的态度独立思考，拥有自由自在的创造力与想象力，都是艺术家。自由，等于创作，等于人类，生活本身就是创作的表现，创作也是人类存在的唯一可感形式。”对于他的表达，应该从他的描述而非结论开始：“艺术不只是艺术家的作品，每个人以充满生命力的态度独立思考，拥有自由自在的创造力与想象力，都是艺术家。”

首先他将艺术限定为艺术作品，他本人的限定是比艺术作品更狭小范围的“艺术家的作品”，显然，无法将艺术等同于艺术作品，换句话说，艺术的范畴



图1 博伊斯

要大于艺术作品（无论其是艺术家还是任何人或非人的创作的结果）的范畴；如果艺术的范畴等于艺术作品的范畴，那么艺术史、艺术评论和艺术理论则要被排除于艺术的大门之外，因为这三者和艺术作品根本不可能等量齐观；还有一种情况是艺术的范畴小于艺术作品的范畴，这则意味着某些艺术作品不属于艺术范畴（若“艺术作品”不属于“艺术”范畴，为何要在作品前加限定词“艺术”），同时也使得艺术史、艺术评论和艺术理论无处安身。因此，艺术与艺术作品、艺术史、艺术评论、艺术理论的关系，可用图2所示来表示。

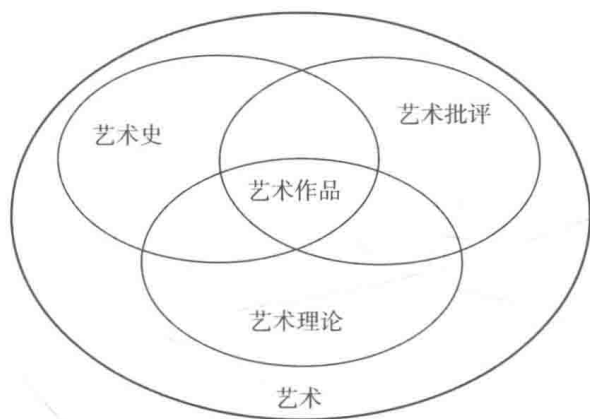


图2 艺术与艺术作品、艺术史、艺术评论及艺术理论的关系示意图

以下就图2所示的该模型的合理性进行解释。能称为“艺术作品”的一切作品，首先必然受到艺术史的影响，完全是自己的创作是不存在的也是不可能的（除非是一个从小在隔离环境中成长起来的人创作的成果，而从小在隔离环境中成长起来的人基本不会人的语言，其某些创作，主要是基于生存的目的）。艺术史的主要内容是记录历史的艺术作品及艺术活动，艺术史最重要的问题之一——关于艺术的起源——在学术上自然也有诸多争论，如亚里士多德认为艺术起源于人类对自然模仿的模仿说；席勒在《美育书简》中，通过对游戏和审美自由之间关系的比较研究，首先提出了艺术起源于游戏的观点；又如托尔斯泰认为：“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的标志表达出

来”；英国著名人类学家泰勒在他的《原始文化》一书中，在直接研究原始艺术作品与原始宗教巫术活动之间的关系的的基础上提出巫术说；恩格斯则认为诗、乐、舞三位一体实则是劳动过程中这几种艺术形式的萌芽因素统一在一起的反映；阿尔都塞则持多元论观点。由此可见，艺术作品作为历史资料，是艺术史的重要依据之一，所以艺术作品与艺术史有交集。理论是指人们关于事物知识的理解和论述，艺术理论是指人们关于艺术的理解和论述。艺术理论主要被用来解释艺术创作的现象和规律，并且通过理论的“曲线”描述和预言事物发展的未来结果，得出结论，帮助人们进行艺术创作。艺术理论的内涵揭示出艺术创作目标的内在逻辑，即最终产生什么样作品的问题，同时也为人们学习并进行艺术创作提供方向指引，为人们解读艺术作品提供了依据，也是艺术与其他学科相区别的深层次表现。例如抽象派绘画作品，懂得其创作艺术理论的欣赏者会被感动，而不懂得其创作艺术理论的人则会认为和儿童绘画没有区别，在音乐与影视等领域这种现象同样存在。因此，能称之为艺术作品的作品必然有艺术理论支撑，所以艺术作品与艺术理论有交集。艺术批评是指艺术批评家在艺术欣赏的基础上，运用一定的理论观点和批评标准，对艺术现象所作的科学分析和评价。艺术作品创作完成后通常会分享给第三者进行欣赏，通过第三者的视角观察艺术作品所得到的感受往往与艺术家不完全相同，也不可能完全相同，因为即使是相同的人对一件艺术作品在不同时间段所得到的感悟也往往有所差异，这正是所谓的“一千个读者就有一千个哈姆雷特”。非专业艺术欣赏者往往会直接作出评论，而专业评论家则会通过多种途径表达自己的看法，并且其观点往往会影响更多的欣赏者，因此，艺术作品的传播与艺术批评息息相关。根据以上分析，艺术作品与艺术史、艺术理论和艺术批评的关系可描绘为如图3所示。

将艺术史、艺术理论和艺术批评完全割裂似乎不符合实际。艺术理论的产生主要基于对艺术作品的观察、分析、总结，这里涉及的艺术作品不会仅仅局限于当代或其周边的艺术作品，必然包含历史上具有代表性的作品。因此，艺术理论与艺术史的交集是不可避免的。借古讽今、借古喻今是艺术批评常用的两种方式。艺术批评与一般批评的主要区别在于其理论高度，人们受到其影响也是认可其理论修养。

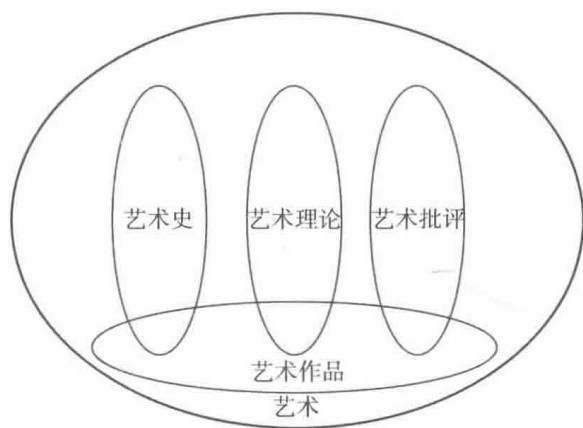


图3 艺术作品与艺术史、艺术理论、艺术批评关系示意图

二、对于“人人都是设计师”的分析

对于艺术的复杂性有一定认识之后，对于认识艺术设计的复杂性有一定帮助。设计是否与艺术有关尚无确切定论，艺术设计从属于艺术是当代较为流行的观点，最为根深蒂固的看法是：“艺术设计等同于在器物上绘画”。当然，也有人认为在器物上绘画属于绘画而非艺术设计，因为改变的仅仅是绘画的载体，这种思想在非工业化时代毫无疑问是正确的，因为那时候并没有“设计”一词，后来产生了也并不与当前的内涵相同。当前的生产方式已经完成了机械化，批量化生产占据主流，对一万件相同产品创作同一样式图案，通过绘画方式显然不是明智的选择（油画工厂除外）。因此，关于物体表面的装饰，如书籍封面、包装以及VI等属于艺术设计中视觉传达专业，在物体表面绘画也就归属于艺术设计。

如果仅就字面意义理解“人人都是艺术家”就会产生非常奇怪的语言现象，如图4所示。毫无疑问，这是语言贫乏的一种表现，生搬硬套是表象，更深层次的原因是思维逻辑的混乱，在潜意识层面是对职业的不尊重，根深蒂固的原因是认知的鄙陋。统计发现“人人都是”语句后面的替换词为三字较多，剔除重复，占比近百分之五十，因此，可以认为其句式结构因素在广

泛传播的现象上起到了非常重要的作用。再来看看创造此口号的作品《给卡塞尔的 7000 棵橡树》，如图 5 所示。这并没有使其他人变成艺术家，如果说喊喊口号也能变成艺术家的话，请将所有的图书烧掉，大家一起喊口号吧，更方便快捷。



图 4



图 5

以厨师和设计师为例对比，会发现“人人都是”语句的流行仅仅是因为其利于传播的特性才被广泛使用。从工作内容上来说，厨师和设计师完全没有关系；从工作性质上来说，厨师和设计师没什么区别——服务类行业；从工作标准来说，有最低标准无最高标准，往往是难以达到理想标准；从重要性来说，都是为提高生活质量而存在；从难易程度来说，两者几乎一样，入门极其容易，提升相当困难。然而在生活中如果出现“人人都是厨师”则会

显得怪诞，人人都会做菜做饭不假，但称为厨师还是甚为牵强，因为对于“火候”掌握的区别，火候可理解为各要素的配合，油盐酱醋等各色调料，煎炒烹炸等各种方式。非厨师会根据自己的口味对不同因素进行权衡，而厨师则是根据菜肴要素特性进行烹制，区别就在于此。设计师是利用形色质意所代表的象征意义，对设计项目的功能和形式进行雕琢，而非设计师擅长的是变幻不定的主意。两者工作内容和标准极其相似，但是却没有“人人都是厨师”的说法，证明了“人人都是设计师”的广泛传播是因为语句的押韵。再次观察图4可以发现，“人人都是”后面所跟随的词语以三字及其以上为主。以此为据，说“人人都是哲学家”，也未尝不可。

“人人都是艺术家”的广泛传播得益于概念的突破性，使人忽略了其原始涵义，“人人都是语句”得益于其句式魅力，使人混淆了能指与所指。况且，博伊斯所说的人人都是艺术家并非是完成形态的艺术家，是一种参与艺术创作之后才成为的艺术家，并没有参与创作如何成为艺术家呢？他这样说的主要目的在于鼓励民众参与其艺术作品——《给卡塞尔的7000棵橡树》——的创作，从而实现所谓使参与者关注人与自然环境关系的问题。

虽然“人人都是设计师”不能成立，但是却流传较为广泛，说明社会对于设计师的工作并不认可，而不认可的根本原因是认识不到或尚未认识到设计师对生活的改变。而这正是激励众多设计行业及其相关人员不断努力的动力之一。