

新世纪美育系列丛书



方 珊 王志钧 编著

技与艺的魅力

——设计美

河北少年儿童出版社

技与艺的魅力

设计美



新世纪美育系列丛书

IE CONGSHU

方 珊 王志钧 编著

河北少年儿童出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

技与艺的魅力—设计美/方珊, 王志钧编著. —石家庄: 河北少年儿童出版社, 2003

(新世纪美育系列丛书/方珊主编)

ISBN 7-5376-2522-0

I. 技… II. ①方…②王… III. 工艺美术-艺术美学-少年读物 IV. J501-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 077142 号

新世纪美育系列丛书

技与艺的魅力——设计美

方珊 王志钧 编著

河北少年儿童出版社出版 (石家庄市工农路 359 号)

河北新华印刷一厂印刷 新华书店经销

787×1092 毫米 1/16 11.75 印张 2003 年 1 月 1 版

2003 年 1 月 1 次印刷 定价: 32.40 元

ISBN 7-5376-2522-0/G·1694

前 言

设计是人特有的一种技术活动，它是为了达到人的某种目的而进行筹划、决策，为满足人的某种需要而提出的可行方案。因而，设计的范围极为广泛，它可以小到一枝笔、一本书、一张信笺、一个信封的设计，可以大到一栋房屋、一个城市，甚至一个国家、一个社会的整体设计。设计简直无所不包、无所不在。它渗透在人们的生活、工作、学习的方方面面，满足人的物质的、精神的、心理的、情感的多重需要，其中也包括人的审美需要。设计的目的是以人为本，就是说除了满足人的需要外，也是为了建立一种适应人的人性系统，为人提供一种便利的生存方式与生活方式，从而适应人类的发展，适应环境的发展。

设计从人出发，以人为本，一切为了人。在动物向人演变的漫长过程中，人不满意自己所处的环境，不满意自己的生存与生活条件，故需从多种可能条件中进行一种选择，此时，设计就悄然产生了。设计的产生、形成与人的产生、形成相伴随，它伴随着人从利用天然石块到自制石器，从利用天然树枝到自制棍棒，经历由简单到复杂的发展历程。设计在发展，人也在发展，人的生存方式与生活方式亦在为适应人与设计的发展而做出调整。人类的漫长历史是

人自身演变的历史,同时也是设计的发展史。人类与设计的这种互动关系正表明设计与人互相促进、互相依赖的密切联系。可以说,人类发展史正是人对自身进行设计的历史,体现了人类对自身生存方式与生活方式的一系列决策过程。因此,人类的未来也将体现着人类对未来的一种设计。

设计既然是人对可能性的一种选择,那么要做好选择,必须依赖人对多种可能性的优劣衡量。正如可能性是多种的,被选方案也会是大量的。

当然,这决不是说,设计是人随心所欲的任意选择。其实,人的选择既要依赖人对客观事物的了解程度,又要依赖人对自己的了解程度,才有可能做出既有利于客观事物的发展,又有利于自己发展的设计。

设计是人类物质生产的重要环节。人类的生产活动之所以与动物的本能活动相区别,设计是关键。人在进行任何生产前,总是把生产的过程及其产品事先进行设计,从而在动手做之前,已经有了做事的规划,并在做事的多种方案中选择一种方案,付诸实现。

设计又是人类文化创造的首要环节。人类在进行文化创造时,也是把文化创造的过程及其产品事先进行了设计。设计体现了人的想像力,充分展示出人的创造能力。通过设计推动了人类文化的发展,并把经济的、科技的、社会的、审美的多种要素综合起来进行规划,从而促进了新文化的形成。

设计更是审美创造的重要环节。人类无论在艺术创造中,还是在审美创造中,都是力求在创造之前进行构思,设计好产品,然后把自己的构思表达出来,完美地实现自己的设计。

因此,设计具有丰富的文化内涵。原始人的设计反映出原始人的需要与生活方式,现代人的设计则是现代人的文化修养与生存方式的反映。设计与时代的文化氛围、人类的审美需要相互辉映。设计总是创造性地表现在突破传统,打破约定俗成,不断地推陈出新,并导致人的生存方式与生活方式的改变,推动着人的审美与文化的进步。

我们在设计自己的人生,人生也在改变着我们的设计。

目 录

一 设计概况	1
1. 什么是设计	1
2. 向设计讨回人类的尊严	2
3. 现代主义设计,你怎么了?	4
4. 后现代主义,你真的可以吗?	7
5. 中国设计,你说话呀!	10
二 设计史——中国部分	14
1. 原始社会时期的设计	14
2. 奴隶社会时期的设计	17
3. 封建社会时期的设计	19
(一) 建筑设计	19
(二) 园林设计	24
(三) 纺织品与服饰设计	27
三 设计史——西方部分	30
1. 古典时期	30
2. 中世纪时期	32
3. 文艺复兴时期	34
4. 工业革命时期	35

5. 包豪斯风格	39
6. 国际式风格	41
7. 波普风格	42
8. 后现代主义设计	43
9. 手工艺复兴与设计	49
四 广告设计审美	50
1. 广告概观	50
(一) 电视广告	52
(二) 广播广告	54
(三) 报纸广告	54
(四) 杂志广告	56
(五) 户外广告	57
(六) 交通广告	62
(七) POP 广告	62
2. 广告设计的形式美感要素	62
3. 广告设计常用的艺术手法	68
4. CI 设计	71
五 电脑设计审美	74
1. 电脑设计的概况	74
(一) 计算机图形技术的发展	74
(二) 计算机辅助设计技术的发展	75
(三) 电脑设计的发展	77
2. 二维设计(平面设计)	77
3. 三维设计	80
4. 动画设计	82
5. 电脑设计的审美特点	82
六 产品设计中的人性关怀	86
七 广告设计赏析	100
八 产品设计赏析	106
九 中国园林设计审美	125
十 环境设计赏析	137
结束语	178
参考书目	181

一 设计概况

1. 什么是设计

我们不能肯定究竟是谁创造了这个世界，但我们可以肯定这个世界并不完美，我们想改变它，我们也正在不断地改变它。而改变它的途径之一就是设计。我们所设计的不仅仅是一件产品、一幅图式或者一座建筑，我们其实是在设计我们的生活。

有什么样的时代就有什么样的设计。造物主偏爱人类，给了人类思考的能力，使人类成为万物之灵的天赋往往是靠设计展示自己。因而，一件杰出的设计作品总是蕴涵着深刻的思想，它是时代精神的精华，同时，它又开启着另一个崭新的设计时代。

设计能让我们的生活更精彩，让我们的世界更有序。

当你早上背起书包准备上学时，你是否对书包设计师心

存着一丝感激？古代的书生只能用一块布包起书来，六七十年代的中国人使用清一色的军用书包，而现在的学生使用的书包样式繁多，色彩丰富。你可以选用双肩式，这样不会压歪肩膀；还有的书包内部能分层，这样就可以把书和本分开来放。如果没有如此精心的设计，怎会有这么多的方便。

上学的路上，你一定最讨厌遇上红灯，一等就是好久。可你想过吗？如果没有这样的设计将信息传达给我们，那么大家就会一起挤上十字路口，你拥我挤，谁也别走了。

周末的休闲时间，你也许最愿意要爸爸妈妈陪你去公园玩，那里有鲜花，有芳草，有凉亭和石头小凳。那里空气清新、美丽安静。而这一切正是设计的结果。

那么，设计是什么？尽管有很多权威性的大词典都对“设计”做出过诠释，但这里并不想将这些死板、僵化的定义一一罗列，因为我知道，背过很多定义的你一定不想再用定义填满脑袋了。其实，设计本来也不是定义能规定的。它与人们追求美好生活的欲望共存，如果我

们不愿规定这种欲望,那么我们最好也不要试图规定设计。我并不是说设计是何等神秘,不可言说,我只是想说,设计是活的,是随着时代的发展不断拓展其内涵的,我们不能用死板的定义去理解它,只能在它的发展史中,在现实生活中,在我们对它的期望中领悟它。

虽然没有给出一个准确的定义,但有一点可以肯定地说,设计并不仅仅就是做。设计是一种有意识地筹划、决策的活动,这其中包含了对活动价值的考虑,包含了艺术、技术以及道德内涵在其中。正因为是这样,我们才说,我们的生活不能没有设计。它不仅给予我们方便,给予我们秩序,而且给予我们美的享受和人格的完整。

2. 向设计讨回人类的尊严

设计本是人类的一种行为,是人类为了实用或审美的目的而进行的创造性活动。现代意义上的设计始于工业革命,在那场改天换地的变革中,设计获得了它在众多领域里的独立地位。从此,设计有了属于

自己的发展道路,并在社会中占有举足轻重的地位。设计开始成为改变世界的重要力量之一。

就拿广告设计来说。如果不仔细思考,也许很难发现广告中所蕴涵的对人的观念的冲击力和塑造力。然而,作为视觉传达设计重要组成部分的广告,的确已经成为改变大众生活的强大力量。广告不仅把一种商品的信息传递给我们,而且还强加给我们许多“需要”。我们的很多需要都是在看过广告之后才产生的。广告用最光洁、细腻的皮肤宣传化妆品,再加上灯光、摄影的巧妙技术,人们便充满信心地认为,只要自己也使用这一品牌的化妆品,皮肤一定也会这样完美无瑕。于是,这样一种品牌的化妆品就成了生活中不可或缺的需要。其实,究竟需要不需要,连我们自己都不知道。

广告大师说,有说服力的广告应该做到能够把冰卖给爱斯基摩人。爱斯基摩人就生活在冰中,难道还会再买冰吗?会。这就是广告的魔力,是设计的魔力。在广告设计的诱惑面前,我们都很容易就成了买冰

的爱斯基摩人。

随着大众文化的研究日益深入，对信息传播问题日益深层的揭示，人们多少总感到自己的盲目。设计本是人类理性的产品，但它却越来越让人失去理性。在广告设计以及商品包装设计的诱惑面前，人往往忘记自己的经济实力和实际需要，满足虚假需要的欲望战胜了理性。

当今世界，我们的大楼越设计越高，我们夸耀地称之为“摩天大厦”。人类一直把它看做人类战胜自然的重大成果。因为它是克服着地心引力，离大地的怀抱越来越远。摩天大厦往往采用的是最先进的材料和最简洁的形式，钢筋框架、混凝土浇筑、玻璃幕墙，而样式上多为方方正正的立方体，没有装饰，色彩单一。这样的设计曾一度被称为现代主义风格的典型代表，在追求快捷实用的社会里，它很快风靡全球，成为“国际风格”。人们是如此地青睐这些“方盒子”，直到有一天，人们在其中迷失了自己。

人类一直认为自己是万物的灵长，拥有无限的复杂性和丰富性。然而千篇一律的方盒

子嘲笑了人类。它是那么单一，单一得叫人难以区分身在何处。它是那么简洁，简洁得让人感到它是一张没有五官的脸。它高高耸立，古人说“高山仰止”，今天的人很少见到山，见的更多的是楼，只能是“高楼仰止”。它密不透风，同时也就阻隔了人与人之间亲密的交往。它的内部四季如春，因为有空调不知疲倦地工作，然而在使用空调的同时大气层遭到破坏，又让人陷入了深深的焦虑。那闪着亮光的玻璃幕墙本是人类为富丽堂皇做的注释，而却造成严重的光污染。

在自己设计的高大建筑面前，人类开始感到尴尬。本来是想证实自己无所不能地控制万物的本领，却偏偏在自己的设计面前感到渺小和无能为力。在高楼林立的城市里，天空被高楼所遮挡，人是井底之蛙，难以理解“比海洋更宽阔的是天空”，在这样的环境下生存的人类自然也难以理解“比天空更宽阔的是人的心灵”。人的心灵不能包容海洋和天空，人的尊严何处可谈？也许，人类向设计要回尊严的时刻到了。

3. 现代主义设计， 你怎么了？

现代主义并不仅仅是一个时间上的界定，还是一个流派上的划分。也就是说，并不是所有现代的设计都是现代主义设计。德国在 20 世纪 20 年代成立的包豪斯设计学院被认为是现代主义设计的摇篮。他们采用系统的、规范的教学体系，培养了大批的设计人才。他们主张在设计中，形式要为功能服务，只要有良好实用的功能，形式可以做出牺牲。他们反对装饰，同意“装饰就是罪恶”的说法，并提出“少就是多”的著名口号。他们用最简洁的几何设计训练学生，使学生对于简单的几何形体具有良好的感受力。他们采用现代化的材料和结构，十分适应现代化工业生产的需要。德国法西斯上台后，解散了包豪斯，包豪斯的大批优秀人才逃往美国，美国很快成为设计界的中心。随着美国经济、政治以及文化向全世界的扩张，包豪斯的设计理念也就传遍全世界。因而，这种偏爱功能、否定装饰的设计风格也就成为了一种“国际主义”风

格。

现代主义设计可以说是应着工业时代的召唤而降生的，是工业时代赋予了它强大的生命力。因此也可以说，现代主义设计是工业时代精神的一种表达。工业时代以机械化大生产为特征，他们设计的大楼越来越高，越来越简洁，以至于被称作千篇一律的玻璃盒子。它们被去掉一切装饰品，事实上，它们已经跟许多世纪以来的传统决裂了。从布鲁内莱斯基时代以来发展起来的柱式系统全部被抛在一边，密如蛛网的虚伪的线脚、旋涡纹和半柱全部被去掉。它们看起来赤裸裸的，一丝不挂，不可容忍。但是现在，人们好像习惯了这种外形，已经能够欣赏现代工程风格那清晰的轮廓和简单的形式。然而，就像艺术史家贡布里希所说：“至于未来——谁能预言呢？”这样毫无装饰的风格迟早会被人们厌烦的。

现代主义为高科技的建筑材料感到骄傲，以至于把建筑材料裸露在建筑的外观，以此炫耀机械工业的成就。现代主义对于机械的热爱日益强烈，以至于说出这样的话：“没有任

何东西能比一幢楼房在建造中的脚手架更美了。”

然而，现代主义的境遇却并不像它的捍卫者所认为的那样乐观，越来越多的人开始对它提出质疑。他们高呼，人类不能被埋葬在现代主义高高耸立的纪念碑下。人们越来越讨厌那些高大的、咄咄逼人的、毫无表情的玻璃盒子，它让城市毫无生气，它造成强烈的光污染，对人的视觉产生种种干扰。它为高层居民带来诸多不便，尤其对于老人和孩子的户外活动造成阻碍。钢筋、混凝土、玻璃钢，这些现代建材也没讨来什么好名声。它们占去了绿地、遮蔽了土壤，它们像高大的幕墙立在人与自然之间，让人这本属于自然的动物找不到自己的家园。因而，现代人越来越感到焦虑、烦躁、不安。视觉上的单调感觉也造成了心理上的乏味和冷漠，现代人深感自己需要更多样的视觉感受。

大谈“形式服从功能”的现代主义总是着力地研究产品的功能，为了能让产品满足人的需要，现代主义设计服从着数学和物理的计量方法。而意大利著名设计师索特萨斯却认

为，这样的研究只是对功能的片面理解。他说：“当你试图规定某产品的功能时，功能就从你的手指缝中漏掉了。因为功能有它自己的生命。功能并不是比量出来的，它是产品与生活之间的一种可能关系。”也就是说，功能的属性并不是确定在某样产品上，它要随生活的不断改变，因人而异地发生着不断变化。功能是被设计出来的，而不是被研究出来的。“当查尔斯设计出他的椅子之时，他其实并不是设计了一把椅子，而是设计了一种坐的方式。也就是说，他设计了一种功能，而不是为了一种功能而设计。他认为功能不是一种生理的、物理的系统，而是一种文化系统。因此，功能不应当只是工程师关心的事。一把餐椅、一张书桌，已经完全按人体工效学的原则去设计完成，为什么仍然有人用起来舒适，而有人用起来不舒适呢？人体工效学已经不能解释舒适的意义了。他们认为，设计师的责任不是去实现功能，而是去发现功能。”

人们也越来越发现，形式作为一种文化载体是不应被轻视的。建筑不仅仅是功能的产

物,因为,当功能消失时,建筑的意义依然存在,甚至可以说,正是在功能消失之后,形式的全部意义才显现出来。譬如,我们古老的天坛、长城这些历史遗址就是最好的例证。它们作为祭坛或边防要塞的原初功能早已历史地消失了,但它们却留给了我们一个纯粹形式上的文化遗产。这笔遗产不仅承载着中国的历史,而且蕴涵着中华民族的哲学传统、美学传统。对形式起支配作用的也许并不是功能,而是结构和构造的要求,功能不能提供形式,仅仅提供产生形式的动机。

现代主义为了追求适当的功能,而将设计师限制在冷酷、严峻的计算和公式中,同时又因没有全面考虑人们的情感要求而使人敬而远之。当人们重新思考功能的时候,人们提出:新的功能就是新的自由。设计师也可以像诗人和画家一样,向着乐观、果断、热情洋溢的新境界迈进。

现代主义设计是机械化生产方式的产物,同时又反过来强化着这一生产方式。机械化生产不同于自然的手工业生产,它所形成的是专门化、工具

化、物质化的局面,在这样的情形下,人也被导向了标准化、机械化的单一方面。分工越来越细,以至于每份工作都不需要由完整的人来做,只需要人的一部分或一个器官就可以了。1908年,在福特开始制造“T”型廉价汽车时,一个单元的操作程序已分成7882种。据福特说,这其中有670种可以由缺腿的男人干,有2637种可由一条腿的人去干……过度的专业化已经无视人的完整性。卓别林主演的《工业时代》就是对这一现象夸张而又真实的表现。拧螺丝的机械工从早到晚只做这一样动作,已经形成一种定式了。即使在工作之外,他也总是重复这一动作,见到圆的东西就想拧,以至于见到圆圆的大纽扣也想上前拧一拧,结果被人不可理解。看起来只是笑话,其中却包含着作者对于工业社会的深层忧虑。是什么造成了人们如此生活境况?设计显然有不可推卸的责任。设计并不仅仅被动地面对时代,设计也同样在塑造时代,所以,当我们深切关怀备受指责的现代主义时,我们其实是在呼唤设计界的新一轮变革。

4. 后现代主义,你真的可以吗?

有人说:“很幸运,我们可以用时间来精确地确定现代建筑的死亡日期。”

这句话指的是密苏里州路易市的普艾特·伊戈住宅区被拆毁一事。普艾特·伊戈是按现代建筑国际协会最先进的理想建成的。1957年,该设计获得美国建筑师协会的奖励。它有雅致的14层板式建筑群,合乎理性的“空中街道”(这可使居民免受汽车之害,但结果却成了很不安全的罪案发生地),阳光、空气和绿地,现代主义建筑大师柯布西耶称之为“都市生活基本享受”。然而,厌烦了现代主义的人们却为这座建筑的毁灭欢欣鼓舞。“现代建筑,1972年7月的一天,于密苏里州路易市死去。当时,声名狼藉的普艾特·伊戈住宅区,或者说它的若干座板式建筑物,由黄色炸药给予了慈悲的临终一击!在此之前,它们被其黑色居民所破坏、肢解和糟蹋。尽管成百万美元被用来试图使它们活下去(修理损坏的电梯、粉碎了的窗户、重新油漆),最后还是

嘭嘭嘭几声,使它们解脱了苦难。”现代主义死去了,下一个时代是谁的?

在现代艺术馆里,你经常有可能见到一些稀奇古怪的所谓“后现代主义”的展览品。瑞士的一位超现实主义大师曾经做过这样一件“雕塑”作品:金属丝扎成的房屋框架,一些小方框和木板粘着一些虫子、鸟骨架和软体类物件。这件作品的题目为《早晨四点钟的王宫》。你无法把题目与作品联系起来,更不知道作者的本意是什么。将毫无关联的物件拼接在一起的所谓后现代的作品越来越夸张,以至于人们越来越无法确定自己的艺术品味,因为你难以弄清这些东西究竟是艺术品还是等待清除的一堆垃圾。据说,在巴黎蓬皮杜文化中心的现代艺术馆,你必须十分小心你的脚下,因为很可能会有一件旷古无双的“划时代杰作”被你无意间踢到一边去了。有人就曾经控告过某博物馆,因为这个博物馆在举行宴会时未征得他的同意竟把他的作品——一只在展台上的儿童用塑料浴盆,用来做冰镇啤酒的容器。尽管一点儿也没有损坏,

但仍然以名誉和作品受到不公正的侮辱,而获得赔偿金。

我们可以看出,在纯艺术的领域中,“后现代主义”各流派是以“反艺术”的面目登场的。为了彻底否定现代主义的艺术标准,后现代主义挖空了心思嘲笑、讥讽、糟蹋艺术界的权威和经典之作,其中如波普艺术、人体艺术、大地艺术、过程艺术等等都是如此。它们不惜使用卑俗乃至下流的语言,不惜采用垃圾堆中的可乐瓶子、易拉罐、废轮胎、破皮鞋等等作为自己设计品的材料,甚至将这些东西直接放到展览中去。

假如我们真的敢宣称现代主义已经死亡了,那么,接替现代主义承担时代设计主流的将会是这些让人难以接受的后现代主义“艺术”吗?后现代主义究竟是什么?后现代主义思想家杰姆逊曾经指出:“后现代主义一词正式启用大约是在60年代中期,它出现在一个很特定的领域,那就是建筑。建筑师是第一批系统地使用后现代主义的人,他们的意思是建筑的现代主义已经过时了,已经死亡了,现在已经进入了现代主义

之后的那个阶段。”其实,后现代主义并不是一个统一的风格,而且应该说,它本身就是在反对现代主义统一风格造成的片面性的斗争中发展起来的。反对单一,反对权威,反对核心,甚至反对理性,只要是能纠正现代主义负面效应的观念似乎都为后现代主义所持有。

不少后现代主义者设计的家具就像小孩子用积木搭起的玩具一样,色彩艳俗,色块间变化无规律、无过渡。如美国建筑家格雷夫斯和意大利孟菲斯核心人物索特萨斯的作品都是典型。甚至有的家具设计采用废旧物品做材料。他们在精神上追求一种非和谐、非理性、偏执的设计品味。他们故意地以丑为美,以俗排雅,以歪讽正。

从纠正现代主义负面效应的角度说,后现代主义的功绩不可抹杀。现代主义机械化大生产、高新技术材料的滥用,在一定程度上说,是当代资源紧缺、能源危机、环境污染以及生态失衡的根源之所在。后现代主义设计恰恰在这些方面做了自觉的反思和批判。要想找回水的洁净、空气的清新、天空的碧蓝,设计就必须考虑产品的

原材料、所使用的能源及垃圾的处理问题。基于以上考虑,人们推出绿色设计、环保设计。美国工业设计师协会每年评选的卓越产品设计奖把对环境的保护作为获奖的重要因素,德国则把对生态保护作为产品设计最高的标准,并把这看做评价产品美的重要标准之一。德国提倡尽量延长产品的使用寿命,消除一次性产品,提倡产品的重复使用。因为一次性产品往往对资源造成大量消耗,如木筷、纸巾,或者造成无数不易腐烂、影响环境的白色垃圾。设计师在设计过程中必须考虑原材料和能源的使用、废料脚料和废气的处理、材料的回收等问题。后现代主义虽然形式上表现得随意放纵,但在这个问题上,他们确是认真的。

作为一种对现代主义的反叛,后现代主义还意味着对传统的回归。因为“现代”本身就意味着反传统。那么,当后现代派对抗现代主义时,回到古典就是最切近的路。古希腊多利安圆柱、哥特式教堂尖尖的屋顶等都被后现代主义设计家运用到设计中来。古典的以天然材料为原料的设计也为后现代

主义设计家所钟爱,泥、陶、竹、木、棉、麻重新回到设计作品中来。机械化、大批量生产的材料受到排斥,手工制品、单独订做备受欢迎。这种做法的确有利于满足人们向自然回归的精神需求,有利于产品质量的提高,然而,就像艺术史家贡布里希所说,这种做法在当代被证明是最大的浪费。美国设计师保罗·艾柏、米切尔·科弗等人曾经设计了一套“纯维多利亚风格”的木制雕花家具,它以19世纪英国宫廷匠师的高超技艺为诉求对象,它的昂贵程度堪与一幢花园别墅的售价相比。

后现代主义批判现代主义丢弃传统,缺少历史感和人文色彩,因此,它总是努力向古典回归,以对现代主义进行最彻底的纠正。然而,后现代主义没有清醒地认识到,对于现代主义的最彻底的否定其实本身就是抛弃一种传统。现代主义发展至今,已经形成成为一种传统,具有一定的合理性。现代主义并不像有些人所断言的那样已经死亡,就像古典主义并没有随着现代主义的诞生而死亡一样。现代主义不论多么辉煌都不会湮没古典主义的光辉,

相反，它只会成为现代主义建筑产生和存在的基础。而后现代主义的出现，也一样无法彻底否定现代主义的合理性，它的最大意义也许就在于它尽了自己最大努力纠正现代主义的偏颇，为设计提供了更为宽广的思路和更为人道、更为自由的思路。

当我们问“后现代主义，你真的可以吗？”这个试探性的问题时，我们也许本不该对它寄予更高的希望，它所承担的责任也许只在于为现代主义纠偏，为我们提供更为人性化的设计思路，从这个角度说，后现代主义设计无愧于回答“我可以”。但如果我们对它提出更多的要求，要求它承担起引领世界设计主流的重大责任，那恐怕答案就只能让人失望了，再说，这本身也不合乎后现代主义的初衷。

5. 中国设计，你说话呀！

让我们先来看这样一个佛经故事：从前，在天竺国的北边住着一位木师，这位木师十分手巧，曾经用木头做了一个女子，端庄美丽，无人能比，用衣

带好好装饰一番，简直与世间的女孩子没有差异。而且最重要的是，这个木头女子能够自由行动，能够给客人斟酒倒茶，只是不能说话而已。当时，在天竺国的南边住着一位画功十分出色的画师。有一天，南方的画师到北方的木师家做客，木师叫木女来伺候他。画师只当是真女子，便动了邪念，用手去挽她。结果，木件的连接处被弄断，木女散了架。画师觉得自己被木师戏弄了，便决意报复。第二天一早，当木师走进画师的房间时，发现画师已在门梁上悬梁自尽了。木师感到自己的玩笑开过了头，赶快用刀子去割断绳子，这才知道自己也被画师骗了，原来那个上吊的人只是画师的自画像。

故事虽然有些离奇，但从中我们可以看出这样一个问题：在东方人的观念里，人工之作不过只是骗人的把戏。“有机事必有机巧，有机巧必有机心。”就是说，做这些手艺活只会培养出机巧之心。中国画很少写真，很少运用准确的比例，不是中国画家不会用，而是他们更追求用全局的眼光，而不是一点透视的方法看待事物。