



山东工艺美术学院
教师论文集

主编 潘鲁生



山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

山东工艺美术学院论文集/潘鲁生主编. — 济南: 山东美术出版社, 2002.10
ISBN 7-5330-1644-0

I. 山... II. 潘... III. 美术 - 文集 IV. J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 075535 号

主 编: 潘鲁生
副主编: 胡希佳 陈飞林
编 委: 徐思民 唐家路 董占军

出 版: 山东美术出版社
 济南经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
发 行: 山东美术出版社发行部
 济南市民生大街 43 号 3 楼 (邮编: 250001)
制版印刷: 山东新华印刷厂德州厂印制
开 本: 880×1230 毫米 大 16 开 19.75 印张 365 千字
版 次: 2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷
印 数: 1—2000
定 价: 36.00 元

前 言

张一民

在文圣孔子、亚圣孟子、兵圣孙子、书圣王羲之的故乡，在沿海一个经济大省，在改革开放大潮中，山东工艺美术学院应运而生。

1982年9月，经山东省人民政府批准，在山东工艺美术学校的基础上建立一所高等学校——山东轻工业学院工艺美术分院。

10年后，1992年4月，经原国家教委批准，在山东轻工业学院工艺美术分院的基础上建立（更名）山东工艺美术学院。

光阴荏苒，又一个10年过去了，山东工艺美术学院已经历了20年的发展历程，跨进了新的世纪，虽仍年轻，却已成年。

如今，山东工艺美术学院已拥有1820名本、专科生，另有380名成教本、专科生；有149名教师，其中有教授17名、副教授44名，正副教授占教师总数的40.9%；有艺术设计（含装潢设计、环境艺术设计、工艺美术设计三个专业方向）、工业设计（含产品设计、展示设计两个专业方向）、服装设计与工程（含服装设计与工程、服装设计与表演〔模特〕两个专业方向）、雕塑、绘画、动画、戏剧影视美术、摄影、广告学、艺术设计学、美术学等11个本科专业，其中艺术设计（装潢）专业是全省高校艺术设计类专业中惟一省级重点学科。

自1996年起，山东工艺美术学院与南京艺术学院艺术设计系联合培养艺术设计学硕士研究生；自2000年起，与东南大学艺术学系联合培养艺术学硕士研究生。已取得招收外国留学生资格。

经过近20年的建设，学院已基本建成教师学术梯队、完善学科和课程结构，办学条件和教学质量得到长足发展，取得丰硕教学科研成果，获得一批国家级、省级奖励。一个有现代气息、有艺术特色、崭新、优美的校园呈现在人们面前，吸引着大批青年艺术学子。长期以来，学院招生生源充足，毕业生就业派遣畅通，已初具影响。

山东工艺美术学院主要专业是艺术设计类专业，其特色一是密切结合生产，直接服务于社会主义市场经济；二是多为短线专业，教学、科研成果可以迅速转化为生产力；三是具有物质文明和精神文明双重性，所设专业既是社会急需，又是社会发展的长期需要。在我国加入WTO之后，山东工艺美术学院的专业优势将进一步得到发挥，从而使学校更具有生机和活力。

山东工艺美术学院将于2002年向国家申报硕士学位授予单位，并将迎来30周年校庆（含中专时期），特此出版《山东工艺美术学院教师作品集》和《山东工艺美术学院教师论文集》，向关心、支持山东工艺美术学院成长的党政领导、兄弟院校、专家学者、社会各界汇报，向人民汇报。山东工艺美术学院正在努力学习和落实江泽民同志关于“三个代表”的重要思想，并在教学、科研、设计、创作、社会实践中体现和落实“三个代表”的内涵，为建设“教学科研型、开放型、特色型”学校而努力奋斗。

2002年元旦

短论三篇

——山东工艺美术学院教学工作发展战略的思考 / 张一民 1

汇入世界潮流的中国设计 / 朱铭 7

设计学论纲 / 朱铭 12

关于艺术设计教育的思考 / 潘鲁生 20

新世纪新设计 / 沈祝华 25

加入WTO之后的工业设计教学 / 王智 28

关怀设计艺术教育 / 潘鲁生 31

21世纪艺术设计教育的哲学思考 / 董占军 34

设计方法论与设计科学的确立 / 沈祝华 41

现代设计艺术基础教育浅谈

——关于电脑图形设计基础教育 / 罗云平 44

现代工业产品设计的视觉审美心理 / 孙奕 47

三维设计漫谈 / 宋玉远 51

从生物界中捕捉设计的灵感

——论仿生学在设计中的应用 / 王少君 54

设计艺术的多元化发展

——后现代主义设计艺术 / 董占军 60

环境艺术专业空间设计的训练 / 邵力民 71

形态设计基础教学的改革与实践 / 王智 77

培养创造型设计师的构想 / 王向勤 80

德国“行为引导型教学法”的学习与借鉴

/ 石增泉 83

从广场景观看城市文化

——泉城广场带来的思考 / 胡希佳 86

室外雕塑在环境艺术中的地位 / 陈佑生 90

甲午海战纪念馆主体雕塑的创意与艺术处理

/ 李友生 94

现代舞台美术设计的三种时空结构 / 高小燕 97

试论室内设计的审美意识 / 丁宁 99

离建筑愈来愈近 离绘画愈来愈远

——壁画发展趋势 / 张一民 105

壁画艺术与建筑语言 / 毕成 109

壁画设计艺术的边缘性特质 / 陈飞林 114

装饰形态的构筑 / 雷家民 116

装饰绘画纵谈 / 孙民增 119

展示设计的艺术风格与流派 / 任仲泉 123

广告招贴设计教学中创意与图形的开发 / 孙大刚 126

论材料与设计 / 王少君 129

单位复数构成球体 / 李新君 136

纸盒包装结构设计的技术与艺术 / 李新君 141

论民族文化与外销商品的包装装潢设计 / 孙磊 143

流行色的流行规律及其心理分析 / 段曼 147

色彩设计创新意识的培养 / 王向勤 150

色彩感情论 / 李龙潭 153

中国民族服饰的视觉情感语义传达 / 孙奕 158

服装设计的形式美与艺术技巧论 / 吕学海 162

运动服装漫谈 / 丁鲁 166

浅谈素描及素描教学 / 萧友法 169

精神的游历心境的表现

——简论油画和油画创作的境界 李光 172

没骨重彩画的新生 / 赵坤 174

写神与求真

——简论中西绘画的异同 / 孔笛 176

从任伯年的绘画看“苔草”之应用 / 董玮 180



对花鸟画的观与悟 / 雷家民 183

松鹰鹤、岁寒三友等传统画题的形成
/ 杨耀 186

读中国画的形与理 / 李丽娜 189

黄宾虹山水画之皴法浅析 / 卢洪祥 192

漫谈专业摄影曝光测量方法 / 罗云平 194

谈雕塑的摄影再创造 / 李凤荣 197

传教士与近代山东工艺品业 / 庄惠娟 201

浅论中国莲花图案艺术 / 龙宝章 209

仅有传统是不够的
——呼唤潍坊风筝的创新 / 张一民 214

魏晋装饰艺术浅谈 / 于峰 216

设计基础论
——美术设计教育中的装饰图案与平面构成
/ 徐思民 221

艺术的设计实用的造型
——关于壶的发展历史 / 徐思民 226

原始社会造物设计思想初探 / 徐思民 231

浅议中国传统吉祥装饰图案的构成形式与艺术
特征 / 段建华 240

论杨家埠木版年画的艺术特色 / 吴永福 245

皖南古民居的装饰特征 / 赵屹 248

中国民具造物中用物行为的伦理内涵
/ 赵屹 254

万年编织系民生 / 李龙潭 261

民间美术的形式特征 / 唐家路 266

从民间美术研究到构建民艺学科
——张道一先生的民艺观 / 唐家路 274

艺术人才审美情感漫谈 / 张琰 281

论格式塔完形心理 / 王正德 286

论美学对哲学的影响 / 王子铭 289

论“以美育代宗教” / 王子铭 295

论“美的超越” / 王子铭 299

奥林匹克运动与体育建筑艺术 / 梅蕾放 303

关于提高美术作品著作权保护水平的思考
/ 张琰 305

jiashilunwenji 目录

短论三篇

——山东工艺美术学院教学工作发展战略的思考

张一民

特色战略

大到国家社会，小到单位个人，在事业发展上都应创造自己的特色。特色即优势。没有特色，就是平庸。

一位学生，应在学好所有课程的基础上，根据自己的爱好和条件，挑选本专业一门主课（非主课也可）为个人的专业主攻方向，要投入较多的力量，取得较强的能力，做长期乃至一生的努力（不要朝三暮四），形成自己的专业特色即优势，成为自己的“绝活”、“看家本领”、“立身之本”。这是学生个人的发展战略即特色战略。

学制较长的学生还应挑选其他专业一门课程作为自己的辅修课，有利于吸取其他专业营养，有利于造就一专多能人才和适应未来职业转换。

不要平均使用力量，不要没有重点，没有重点的学生就是一个盲目的学生。

一位教师，尤其是中青年教师，应在自己所开课程中挑选一门作为个人的专业主攻方向。使这门课成为自己的强项、特色和优势，是教师个人的发展战略即特色战略。首先，每位独立开课的专业教师要在教学大纲指导下，至少为自己所开的一门课程编写好讲义（工艺美术类专业少有统编教材，讲义就相当于教科书）、准备好幻灯片以至录像片、准备好示范作品等。如果一位专业教师连一门课的教学文件都没有或不完备，只凭经验即兴上课，那他就愧于教师资格。

一个专业，应在开好所有课程的基础上，根据本专业设置目的、教育任务、社会需求、当地状况和自身条件，选准自己的专业主攻方向即重点课程。在师资、经费、时间等条件上给予倾斜。下大气力提高教学、科研、社会实践水平，提高知名度，增强凝聚力，使专业主攻方向课程成为本专业的强项、特色和优势，是专业的发展战略即特色战略。

凡专业主攻方向不够明确的专业，凡专业主攻方向不够正确的专业，或专业主攻方向虽然不错但各方面投入不足、无所作为的专业，都是没有特色、缺少优势以至平庸的专业。

一个学校，要以教学工作为中心。教学工作应有特色。

以贯彻党的教育方针、文艺方针为前提，我院在建院初期提出了基本适合我院院情及符合工艺美术专业性质的教学工作指导思想，即“以现代设计思想为主导，以民族传统为基础，重视基础教学，重视实践环节，重视教学和科研成果转化为生产力，创造山东和我院特色。”

为什么要“以现代设计思想为主导，以民族传统为基础”？

因为我们不是一个以手工艺品专业为主体的传统工艺美术学院，而是一个以现代产品设计和环境设计专业为主体的现代美术设计学院。

什么是“现代设计思想”？

现代设计思想即“符合现代生产方式，符合现代生活方式，符合现代审美观念的设计思想”。同时要继承和发扬伟大艺术传统，植根于民族的土壤，既要现代化，又要民族化。

我们要重视基础教学、造型基础和设计基础，因为“九层之台，始于垒土”。

我们要重视实践环节，因为工艺美术不是“纸上谈兵”，工艺美术品是用材料制成的艺术品，或包含有艺术设计因素的实用品，或既是艺术品、又是实用品。工艺美术离不开生产，与经济关系密切。重视实践是由工艺美术专业性性质决定的，是由高等教育为经济建设服务的方向决定的。我们提倡各专业建立稳定的实习基地，提倡专业设计课、毕业设计课结合社会任务，提倡设计方案结合生产实践，转化为经济效益和社会效益，从而培养学生的实践能力，取得较好的教学质量。1987年我院举行首届毕业设计展览时，只有10%的作品被社会以各种方式采用，而在1995年毕业展览时社会采用率已达27%，有了长足的进步。当然，社会采用与否不是衡量教学质量的惟一标准（有时优秀的作品未必能为社会接受，有时需要用假设课题进行设计），但却是重要的标准之一。

我们要“创造山东和我院特色”。什么是山东特色？齐鲁之邦浓厚的历史文化传统，优越的自然地理环境，发达的现代经济及工艺美术产业，纯朴的民风等都是山东特色。我院的事业发展要得益于服务于和反映这些特色。我院的专业设置和专业方向首先要考虑山东的特色和需要，一个有鲜明地方特色的学院才能走向全国，走向世界。

我院的教学指导思想体现了我院的办学特色：有时代精神，有民族和地方特色，重视基础，重视实践，为经济建设服务。其中突出的特色是重视实践。同时，还要选定重点专业（学科）和重点实验室，还要不时推出优秀教学成果、科研成果和社会实践成果，推出有作为的教授、专家和中青年学术带头人，推出改革成果。这些都是学院特色、优势的组成部分。

不仅教学、科研、社会实践工作要实施特色战略，我院的其他一切工作都要创造自己的特色即优势，以形成全局的特色和优势，使我院不断成长壮大，无愧地立于高校之林。

呼唤教材

高等工艺美术教育发端于本世纪上半叶：几所美专设立了几个工艺美术系科，寥若晨星。

高等工艺美术学院目前在全国还为数不多，但在其他艺术、工科、师范、综合院校中设置的工艺美术类专业却比比皆是。这样一个庞大的高等教育专业系统迄今没有统编教材（或系列教材、正式出版教材），即没有教科书（课本）。讲义也相当于教科书，然而连讲义也不多。有讲义也是各校各系各人各自为政，带有较强的随意性。

任何学校、教师都应按教科书上课，并将教科书发给学生。这是天经地义的事情。教科书是根据教学大纲和教学方法的要求，系统而精练地叙述各学科内容的教学用书。教科书是教师教学的依据，又是学生获得系统知识的重要工具。并非所有课程都需要教科书，但至少主干课及某些专业设计课需要。

只要是科学的事物，都是可以用理论来阐述来总结的。天下没有不能用理论阐述或总结的科学。工艺美术专业也不例外。工艺美术是边缘学科，是艺术与生产、与经济的结合，是自然科学与社会科学的结合，有自身的规律，既有灿烂过去，又有辉煌的现在，完全可以用理论来阐述来总结并已经在理论建设方面有了一定的发展。而教科书就是用理论来对课程的内容进行阐述和总结的载体和工具。

没有教科书意味着理论的贫困。

没有教科书意味着教育的落后。

为什么高等工艺美术教育迄今没有统编教材，没有教科书呢？

一是工艺美术缺乏理论传统。

传统工艺美术品主要是手工艺品和民间工艺品，无论其作品、产品具有多么高的价值，它的设计者、制作者（往往是同一人）却多是底层劳动者、工匠，社会地位低，不被人重视，少有人去研究、去总结他们及其作品。他们自己也因文化水平低，缺乏研究意识，缺乏理论能力。譬如潍坊杨家埠传统木版年画口诀之一：“艺术无正经，新鲜就中”，一方面有其正确性：创新意识；一方面表现了理论的贫乏。传统工艺美术的生产方式是“手工业作坊”。传统工艺美术的教育方式是“师傅带徒弟”。生产规模小，也不需要学校教育。因此可以说工艺美术缺乏理论传统。

二是艺术教育通病使然。

不仅是美术类学科，其他如音乐、舞蹈、戏剧、影视等艺术学科也由于艺术创作注重形象思维的特殊性，普遍存在着重感性、轻理性，重经验、轻理论，重技巧、轻修养和重个性、轻共性（过分强调自我，不易取得共识）的通病（理论性强的专业除外），难以发展理论，产生教材。一些画家有很好的技巧，但缺乏艺术思想和理论修养；一些演员拥有观众听众，但经常表现理论贫乏、修养浮浅。

艺术家可以不是理论家，但艺术家同时又拥有理论修养会使自己的艺术更高尚，如基本理论都不具备就不能称之为艺术家。

画家没有理论就是画匠。

工艺美术家没有理论就是工匠。

当然也应尊重画匠、工匠，甚至画匠、工匠可能也很了不起——这是另外一个问题。美术学院不同于画院，不同于设计院（虽然学院兼有画院、设计院的部分职能），学院是教学单位，教师必须拥有理论，起码是具备所授课程的基本理论知识。

三是艺术曾经长期纳入政治轨道，制约了艺术学科自身理论的建设与发展。

由于历史的原因，过去曾经长期以阶级斗争为纲，强调文艺为政治服务。这就片面夸大了文学艺术的观念形态属性，不尊重文艺自身的科学规律，使文艺蒙上了浓厚的政治色彩，成为一个时期政治的一部分。在这种政治和社会氛围下，人们难以进行艺术教学和学术的研究著述，这也是理论与教材贫乏的重要原因。

四是知识产权问题。

可以说，许多教师拥有自己编写的讲义（或“准讲义”），但有些教师不愿交付校方印制发放，怕被人剽窃，只愿加工为专著交出版社出版，而出版之困难是尽人皆知的。因此，既不交校方印制发放，又出版不了，就长期形成无讲义、无教科书状态。讲义在教师手中只是一份手稿，不一定经过校方审定，讲多少算多少，学生能记多少算多少，十分随意。以此怎能架构好课程的理论系统呢？

五是长期无人管，或虽管但无得力措施。

高等工艺美术教育迄今没有统编教材的现状久而久之已为社会所接受，已为师生所习惯。人们熟视无睹，成了正常的、合理合法的事情。过去即使有人管，也因种种原因缺乏得力措施而无所作为，已严重地阻碍着学科的发展和教学质量的提高。

首先愧对学生。在发达的现代社会里，高等工艺美术教育却仍然没有摆脱传统教育模式

——因为缺少系统理论知识的载体——教科书，与师傅带徒弟差别不大！不否认许多教师、学生手上都有“两下子”，但是由于教材的缺少，造成理论的贫困，观念难以更新，修养难以提高，学术欠缺深度，一些教师没有科研能力，一些学生没有自学能力，普遍缺乏知识更新的后劲。过去，一个毕业生走上专业工作岗位直到退休，竟然再也没有一件作品能超过他（她）的毕业设计的水平，并非个别现象。毕业生改行者甚多，平庸者甚多，成才者甚少，几十年来这类情况看的太多了。20世纪60年代初，一位权威人士说：“有十分之一的学生成才，艺术院校就没有白办”。他是对的，历史已证明了这一点。然而这个成才率毕竟太低了！今天如果仍然如此，就是教育的失职、失败。

其次愧对社会。现代工艺美术设计专业不同于传统工艺美术，不以手工艺品的设计教育为主体，而以机械化批量生产的产品设计教育和环境、装饰艺术设计教育为主体，与经济关系密切。现代工艺美术设计专业已成为社会热门专业，经济愈发展，愈需要现代工艺美术设计。未来的社会是竞争的社会（当前也是，但不全是），未来的竞争首先是人才的竞争（当前也是，但不全是）。作为设计人才的摇篮——高等工艺美术院校、系，竟然数十年缺少系统理论知识的载体——教科书、讲义，这能有效地使学生掌握系统的理论知识吗？缺乏系统的理论知识能称之为高级设计人才吗？如果仍然如此，我们的毕业生有能力在未来竞争中立于不败之地吗？

高等工艺美术教育没有教科书，又缺乏讲义等教材的历史应该结束了！

没有全国统编教材，能否先搞全省统编教材？能否先搞我院统编教材？能否从少做起，从易做起，先搞各专业主干课教材？能否投资一步到位，正式出版？

回答应当是肯定的，只要经过努力，在几年内能够做到。

“教学经费投入不足，领导精力投入不足，教师教学精力投入不足，学生学习精力投入不足”，这是当前高等学校普遍存在的问题。要下决心逐渐改善、解决，要有忧患意识，要有紧迫感、责任感。

呼唤教材，把教材建设当做学科发展和提高教学质量的一个重要的突破口吧！

开发产品

工艺美术院校在高校被列为艺术院校，体现了工艺美术的艺术属性。

工艺美术产业在社会被列为工业部门，体现了工艺美术的生产属性。

工艺美术正是艺术与生产的结合。

工艺美术不外三种类型：

工艺美术品是物化了的精神产品——工艺美术品是用材料制成的美术品。

工艺美术品是美化了的物质产品——工艺美术品是包含有艺术设计因素的实用品。

工艺美术品既是美术品，又是实用品；既是精神产品，又是物质产品。

无论从哪个方面看，都不能把工艺美术的艺术属性与生产属性分开——染织、装潢、工业设计、服装设计如此，环境艺术、装饰艺术设计如此，传统工艺美术设计如此，现代工艺美术设计亦然。

因此，工艺美术设计教育应包括生产，否则就是不完善的教育。这种生产区别于“教育与生产劳动相结合”那种共性意义上的生产，而专指工艺美术专业产品的生产。当前，缺少生产手段，缺少专业产品，是工艺美术高等教育普遍存在的问题。

建院以来，我们重视生产实践环节，强调教学和科研成果转化为生产力，提倡各专业建立稳定的实习基地，提倡专业设计课和毕业设计课结合社会任务，提倡设计方案结合生产实践，转化为经济效益和社会效益——已经体现了我们重视“工艺美术设计教育应包括生产”。但是，这仅仅是最起码的要求，而且还做得很不够。因为：

一是我们没有或缺少自己的生产手段。教学、科研成果只能由实习基地生产，而这实习基地并不是我们自己的，仅是与我们有合作关系的企业，只是一种松散的合作关系。生产是个复杂的系统，能否生产？生产多少？生产多久？效益如何？我们都难以掌握，没有主动权。许多企业并不稳定，或领导更换频繁、短期行为多，或效益不佳等，致使实习基地虽多，但多是只解决一次性实习、一次性生产的问题，极少形成批量生产的、可作为“保留项目”不断生产的产品。我们应该建立由自己独立经营的实习基地（厂）。

二是我们自己缺少开发产品，创办产业的意识。即使是教学、科研成果由我们自己用简单的生产、制作条件转化为产品，也是“瞎瞎子掰棒子，掰一个丢一个”，多是一次性行为：完成作业，举办展览或获奖、发表之后也就算了，甚至事后连找都找不到。并没有将其中优秀的作品产品作为“保留项目”，形成批量而且经常性地生产下去，并在生产中继续改进提高，成为具有专业特色的、可以进入市场的商品。当然，有些专业作品产品本来就是一次性的，如室内外环境艺术设计（就其设计而言是一次性的，但与之配套的相关产品如织物、家具、灯具等并非都是一次性的）。大型壁画、雕塑也是一次性设计、生产（制作），而小型雕塑如陶雕、木雕、石雕等完全可以批量生产，好的可以作为“保留项目”永远生产，就像非洲木雕、日本偶人（玩具）、中国陶瓷以及潍坊风筝、贵州蜡染，陕西彩绘泥塑那样著名，那样长盛不衰。我们应该开发有我院特色的专业产品！

每个专业都应有自己的代表作。代表作包括一次性的设计作品，包括可以批量生产、不断生产的产品。

要立足于自己生产，也要和社会合作生产。有的专业适于前者，有的专业适于后者。

生产方式包括自动化、机械化、半机械化、手工劳动等方式，要注意对生产方式尤其是对手工方式进行改造。

每个专业都应创办自己的产业，走产学结合的道路。产业包括设计服务，包括产品开发。

设计服务早已不成问题，是继续完善提高的问题。而开发产品、尤其是开发形成商品能力的产品却是凤毛麟角，甚至处于“零”的状态。

经过几年的努力，各专业、实验厂生产出自己的专业产品并成为商品进入市场，并不是过高的要求，这是对教学的完善。我们的学院应该既是培养高级工艺美术设计人才的“人才工厂”，又是生产高级工艺美术产品的“产品工厂”。这才是完善的高等工艺美术设计教育。

所谓高级工艺美术产品，应是具有较高审美价值或良好使用功能、深受市场欢迎、能创造较好社会效益和经济效益的产品。

作为高等学校，应站在学术的前沿，站在时代的前沿，以开拓创新为己任。

不要重复古人，重复古人是生产传统工艺品厂家的事情。

不要重复民间，如重复民间就没有必要办学校。

不要重复他人，如重复他人就是取消自己。

重复古人，重复民间，重复他人是工艺美术领域中常见的现象，工艺美术队伍中许多人

有保守的传统，缺乏创新精神，结果是重复古人反不如古人，重复民间反不如民间，重复他人反不如他人，因为是跟在古人、民间和他人后面。

但绝不是不学习古人，不学习民间，不学习他人，只是不要“吃了羊肉变成羊”，要创造一个真正的“自己”，要开发具有民族特色、地方特色、时代特色的独创的产品。

当然，学校就是学校，学校不是工厂。但工艺艺术设计教育包括生产，应有工厂（实习教室、车间）。何况其他学校还要走产学结合的道路呢！不过应该适度，量力而行，任何时候，课堂教学都是第一位的。开发产品首先是为了完善教学，其次才是创造社会效益和经济效益，推动教学。开发产品首先应瞄准主课，瞄准专业特色；同时从少做起，少而精，逐渐发展。经过几年努力，即使每个专业只有一两种产品，即使是与社会合作生产，也令人欣慰！

（张一民 山东工艺美术学院院长、教授）

汇入世界潮流的中国设计

朱 铭

一、“设计”与“汇入”

英文的“DESIGN”，现在译为中文的“设计”，翻译得相当恰当。尽管如此，却并不说明人们对设计所下的定义就十分一致。正如一位俄国学者所说：“虽然西方有关设计的著述已经有了半个多世纪的发展，但其中谈不上有一致的观点。问题的症结就在于，设计往往经常用来表示在工业或工程技术领域中艺术家的活动本身；也经常被用来表示这种活动的产品；而有时，还被用来表示整体上的这一活动的组织领域。因此，在不同的状况下，对于设计的解释便极其宽泛，远远超过了最初的表示艺术家解决工业生产中的问题的活动这一范围”。

而汉语中的“设计”一词，似乎也有着同样的情况，它有时被当做名词，例如“好的设计”、“丑的设计”、“环境设计”、“广告设计”等等；有时当做动词，例如“请你设计一下会场”、“张三正在设计封面”、“这个活动我们先设计一个方案”……等等。我国古代小说如《三国演义》中的诸葛亮，常常说“待山人略施小计”，于是摇摇羽毛扇便有了脍炙人口的“空城计”、“借东风”、“甘露寺”等等一出出好戏流传下来。大到一个宏伟的建国蓝图，小到一个具体问题的解决，都可以叫做设计。也正是在这个意义上，我们把邓小平同志称为我国改革开放的“总设计师”。鉴于以上的理由，人们把广义的“设计”定义为：“一种针对目标的求解活动”（美·阿切尔）。至于狭义的，在我们专业院校中用的“设计”一词，有一定权威性的《简明不列颠百科全书》则定义为：

“设计，DESIGN，美术方面，设计常指拟定计划的过程，又特指在心中或者制成草图或模型的具体计划。产品的设计，首先指准备制成成品的部件之间的相互关系，这种设计常要受到四种因素的限制：材料的性能、材料加工方法所起的作用、整体上各部件的紧密结合、整体对于观赏者、使用者或受其影响者所产生的效益。”这里所指的四种因素，我们通常概括为材料、技术（包括结构）、功能和审美。当然，从不同的角度，对这四者的作用、价值会有不同的认识和评价，例如生产者、经营者、消费者、观赏者等等。

“汇入”，指的是改革开放以来，我国设计与世界设计潮流的接触、交流和竞争，也是“打开国门看世界”的意思。从1949年到1979年，我们处在一个封闭式的计划经济模式的环境中，由于这种封闭，我们失去了许多发展经济的良好机遇，成为世界经济大潮之外独立存在的一个安静的小池塘，不入不出，不进不退，不纳不吐。如果从“流水不腐，户枢不蠹”这句成语来看的话，这小池塘一定会腐的。邓小平总设计师提出的“改革开放”的方针就是在这个池塘和世界洪流之间凿开了一条运河，把我们这个封闭的、计划经济的小池塘里的水，汇入到世界潮流中来了。这是一项伟大的设计，也是一项要以超凡的决心力量来加以实现的事业。我们中国是一个传统的农业国家，农民是很喜欢安静的，所谓“自给自足的小农经济形态”、“二十亩地一头牛，老婆孩子热炕头”那样的舒服日子是他们的理想。快节奏的商品经济、竞争激烈的市场机制，在传统的小农意识看来是残酷的、可怕的、无法接受的。因此，不论是我们的干部、我们的老师、我们的设计家、我们刚刚进入大学的年轻人，

都应当立志摆脱小农意识的束缚，把自身的价值放到汹涌澎湃的世界大潮流中去思考和行动。当然，就社会的发展而言，如果我们不能从生产方式上彻底铲除小农经济模式，代之以商品化、经营型大农业经济，我们就无法排除小农经济中每日每时都在滋生着的复辟情绪的干扰，我们的改革就随时随地有夭折的危险。

植根于悠久文化传统中的中国设计，虽然经过了长期计划经济的稳定环境中的发育和成长，但一旦流入世界设计大潮之中，便自然显得有些头晕目眩、眼花缭乱。这正如同在温室之中育成的植物，一旦被拿到室外的自然环境中去，是要经过一定锻炼和反复的。在计划经济的温室里成长起来的中国设计，要能够经受住市场经济条件下的世界潮流的冲撞、裹挟和渗透，就必需使自己具有坚强的稳定性和适应性，以便具备与世界潮流同步的运行能力。因此，我们中国的设计界和设计家，面临着三个方面的转变，即：设计观念的转变、设计原则的转变和设计方法的转变。这三者之中，观念的转变是一个根本的转变，它决定着不同观念下的不同设计原则和设计方法。而设计观念的核心问题则是设计的目的，即为什么而设计？由此决定设计的原则（即依据什么来设计）和设计方法（即怎样设计），最后达到出现什么样的设计风格。

二、设计方法

1. 计算机在设计中的普及。

计算机在最近 20 年发展迅速，用于各种设计的高性能计算机和设计软件的开发和运用正在改变传统设计师的工作方式、思维方式。过去那种一张斜面的绘图台前，手持丁字尺，一趴就是好几天的状况，渐渐被操纵键盘和鼠标，自由驰骋想象，依靠软件运作，几秒、几分、几小时即可完成设计稿的情况所代替。意大利建筑师莫兰第设计都灵地下停车场、美国设计师富勒设计浮动屋顶、坎迪拉设计体育馆的双曲面屋顶、奥托设计慕尼黑体育馆顶棚结构时，都采用了计算机作图，使复杂的曲面结构被神话般地体现出来。计算机设计使设计方法和设计教育产生了相应的革命，长期磨炼的手头工夫则显得不再要紧，而头脑里的思考能力则显得头等重要，因此，设计师的知识面和涵养被提到新的重要地位上来，学校的课程设置正在发生相应的变化。

2. 系列化设计。

在激烈的市场竞争中，企业家所面对的现实，使他认识到设计的全过程处于一个运动和变化着的时间和空间序列中。因而他要求于设计师的，也必然是时间和空间序列的全面作战体制。具体运作中如新产品的开发阶段要求有相应的设计；市场保持阶段要求有相应的设计；产品更新换代，又要有相应的新的设计……这是时间的序列。而在空间系列上，往往要考虑不同地区、不同消费者群、不同品种、不同用途的同一品牌、同一企业产品的设计策略，使之在统一色彩、统一形象、统一风格中形成集约式的、集团军式的总体力度，例如保健系列产品、系列化妆品、系列化的汽车、系列化的家用电器等等。

目前在我国企业界开始被重视的 CIS（企业形象系统）也是这种系列化设计战略的成果。

3. 符号与解构。

随着系列化设计而出现的是符号的应用与解读。贝尔倡导“符号美学”以来，人们对符号的研究已经突破了心理学和美学的研究范畴，而在艺术门类的技巧运用中得到渗透。但

是，美学意义上的符号并不是标志或标签的到处张贴，而是一种能够对读者的心理从视觉到记忆、思维和情感领域产生强大冲击力的“完形体系”。关于这个问题，在近来国内介绍的格式塔心理学派的一些美学著作，主要是贡布里希和阿恩海姆所著的一系列关于形态与形式要素的研究成果如《秩序感》、《图像与眼睛》、《艺术与视知觉》、《艺术与幻觉》等书中有精彩的论述。

符号设计在贝聿铭的香山饭店也是一个成功的例子，他在中厅、外墙、廊灯、窗格、信笺、路石等地方反复出现菱形，提示居住者在心理上强化这个符号。

4. 有机形态。

很难给“有机形态”下一个恰切的定义，但近来的设计使我们实在不可避免地再三碰到它。从思想根源来说，这是对现代主义崇尚几何化风格的一种异化。蒙德里安、约翰·伊顿、康定斯基、罗德钦柯等人的新造型主义、抽象主义、构成主义艺术，都是这种冷酷的几何风格的极致。也许是对这种冷酷形态的背反，首先在上个世纪60年代的日本，出现了东方式的、感情色彩十分浓厚的、受到汉文化毛笔书写方法感染的草书式随意形态，在广告、包装等平面设计中受到欢迎。与之相应，在建筑界，密斯·凡·德·罗的玻璃大厦，开始受到怀疑，美国人在问：密斯的玻璃骰子还要掷到哪一天？1959年莱特的古根海姆美术馆完成，虽然莱特已经于前一年逝世，但他的影响却不减色。1956年伍重随手画出了悉尼歌剧院的草图，随后，澳大利亚政府为它付出了1亿美术的代价、17年的时间，才于1973年交付使用。

标志设计中也出现了随意性的倾向，像丹依、金利来在图形和文字上故意追求一种天然的稚拙味。不过，防止有机形的滥用也是一个值得警惕的问题。

三、我们的优势

1. 传统设计文化的营养。

鸦片战争以来，中国备受列强的侵略，一种消极的民族自卑感，产生了崇洋媚外的殖民地心态；推翻三座大山，建立中华人民共和国之后，封闭的政策使我们把境外列强一律看做仇寇，一种盲目自大的情绪、东方式的民族沙文主义又引来了夜郎自大、固步自封的孤立主义。今天看来这都是不必要的。作为文明古国之一，在我们古代的辉煌中有许多值得我们汲取的营养，英国工业设计家弗雷泽·安吉沃德所写的《设计美学》在序章中首先所举出的古代优秀设计的范例便是中国的夏禹治水。其后出现的最重要的设计家便是鲁班。有人说他是史书上经常出现的公输般，因为是鲁国人，故称鲁班，兖州街头立着他的塑像，可能是兖州人氏了。他从高粱秸插成的蝓蝓笼子得到启示，创出了中国梁椽结构的建筑体系，这种体系的最大特点是承重部分落在椽架上，所以负载减轻，民间所说“墙倒屋不塌”就是这个道理。春秋战国期间诸子百家的著作中有不少关于设计思想的阐述。例如《墨子·鲁问》篇记述他和公输般的一段比试：“公输子削竹木以为鹊，成而飞之，三日不下，公输子自以为甚巧。子墨子谓公输子曰：子之鹊也，不如匠之为车辖须臾斫三寸之木，而任五十石之重。故所为功，利于人谓之巧，不利于人谓之拙。”阐述了墨子的功利主义设计观。《列子》还说了一个宋人的故事，说他用3年时间用碧玉雕了一个树叶，丢在树叶堆里简直分不出真假来，献给宋君，竟得高官。列子听说以为不然，感叹道：“如果天下的树木都三年才长出一片叶子，那可怎么得了！”他也和墨子一样，立场鲜明地反对奇技淫巧。韩非子也是一位立场鲜

明的思想家，他在《外储说》中说了一个堂溪公谏昭侯的故事，“今有千金之玉卮，通而无当，可以盛水乎？”昭侯曰不可。“有瓦器而不漏，可以盛酒乎？”昭侯曰可。于是堂溪公曰：“夫瓦器至贱也，不漏，可以盛酒；虽有乎千金玉卮，至贵无当，不可盛酒，则人孰注浆哉？”还有一个“买椟还珠”的故事，也说明了以文害质的错误；他还说了一个鲁人迂越的故事，说明设计不能脱离市场的道理。

《史记·赵世家》叙述了赵武灵王胡服骑射的故事，说明了我们的祖先从来就不是闭关锁国的保守者，为了富国强兵，他们大胆吸收外族的优秀设计。汉唐盛世，都是开放的时代，许多外族人在朝廷担任要职，像李克用、安禄山就是沙陀人和吐蕃人。

我国有关工艺美术和发明创造的重要史籍如《考工记》、《齐民要术》、《天工开物》、《梦溪笔谈》等，都给我们留下了许多精彩的观点。

2. 资源与市场的优势。

我国地大物博、人口众多，多种多样的地理、气候、矿产、农林、水利资源，在世界上堪称优异。12亿人口，占世界人口的五分之一强，是一个世界瞩目的广阔市场，每个人买一元钱的东西，交易额就是12亿，哪一个国家舍得丢弃这个市场呢？美国这制裁，那制裁，最后就是不敢与我们断绝贸易关系。世界各工业强国无不对中国市场垂涎三尺，造成我国市场上各种优秀设计的产品兼容并纳，使我们可以广泛地吸收和借鉴各国优秀设计的成功经验，闯出自己的道路。

3. 社会主义市场经济体制的优越性。

我们的总设计师邓小平同志在分析和研究了世界经济形势之后，创造性地把马克思主义原理运用于中国实际，指出市场经济与计划经济不是资本主义与社会主义的根本区别。我们既要发挥计划经济在宏观调控方面的力度优势，又要发挥市场经济在竞争方面的强大优势，大胆地探索我国高速度发展国民经济的独特道路。实践证明，这个把计划与市场有机结合、灵活运用的社会主义市场经济体制，具有无比巨大的活力，已经在许多方面取得了在其他国家所未取得的成就。这更有利于我们在计划调控下集中优势在某些重大的设计上进行攻关。例如我国的航天事业，没有这种调控力是无法前进的。同时，这也有利于我们发挥市场竞争的优势，在许多短平快项目上吸收国外设计经验，创造自己的设计风格。例如我国广东的乡镇企业，利用邻近香港的优势很快发展起自己的新产品，形成如南海、番禺、惠州、中山这样新的工业设计集中的地区。有的在引进的基础上形成自己的民族化风格，再返销到境外，参与国际市场竞争，例如小鸭—圣吉奥、海尔等等。这些做法，对于发展我国设计，迎头赶上世界水平都是卓有成效的。

4. 软件设计的优势。

我们都知道，计算机的根本原理来自于中国的算盘。世界计算机行业的从业人员中，中国人占有很大的比例。据统计，美国几家大的计算机公司如IBM、COMPAQ、APPLE，其软件部分的设计专家大部分是中国人。在未来的计算机工业中，我们中国有着十分巨大的潜力。奈斯比特在他的《亚洲大趋势》中曾说：“1993年上海计算机行业的销售额达到8000万美元。他们的目标是到2000年达到20亿美元。届时，将有一座能容纳3万名工程师的高科技园区在这里出现，他们完全可以取得班加罗尔那样的业绩。”他不无忧虑地指出：“中国将成为一个新的世界强国，这并不是‘能否’，而是‘早晚’的问题。”

中华民族是一个勤劳、智慧的民族，在今日这样的大好形势下，在设计领域发挥我们的

聪明才智，使文明古国重振雄威的时代已经历史地来到我们面前。

(朱铭 山东省政协副主席、山东工艺美术学院教授)

设计学论纲

朱 铭

一、“设计学”是一门独立的学科

设计 (Design), 是针对一定目标的求解过程。面对大自然, 人们每时每刻都在从事设计, 并且按照特定的设计去从事改造客观世界的实践活动。就此而言, 人类文明的一切产物无不是设计的成果。但是, 当我们提出“设计学”这个概念的时候, 对于它究竟能不能成为一门独立的学科, 能不能有自己的系统范畴, 还存在着不少疑虑和问题。这似乎是许多新兴学科都曾经经历过的考验。例如“逻辑学”、“语言学”、“行为科学”等等, 人们天天都在思考, 但很久以后, 才把思考的规律总结成为“逻辑学”; 人们天天都在说话, 但很久以后, 才把语言的规律总结成为“语言学”; 人们天天都在做事, 但很久以后, 才把行为的规律总结成为“行为科学”。如今, 似乎又到了那样一个时候: 人们天天都在设计, 世界已经到了不经过设计就寸步难行的地步, 难道我们不应当去努力建造一门独立的设计学科吗? 一门科学的设计学的产生与普及, 必将使人类改造自然的伟大斗争变得更加自觉、更加合理、更能顺利地达到预期的目的。

设计学的对象

没有特定的研究对象, 就不能成为一门独立的学科。设计学的对象是什么? 这是我们提出“设计学”这个名词的时候, 首先应当回答的问题。

笼统地说来, 设计学的对象是人类自觉行为的全过程和它所涉及的主客观方面。

首先, 设计的主体是人。人的设计智能是建立在大脑这一特殊物质所特有的思维功能的基础之上的, 因此, 设计学的第一个研究对象是人和人的思维活动。

其次, 设计的过程体现为人类按照自己设定的目标去改造客观世界, 因此, 人对客观世界的从表面到本质的把握, 尤其是进入人的认识领域的那些关于客观世界的逻辑的和审美的规律与法则, 构成设计学的又一研究对象。它和人的思维活动相对称, 构成设计活动的主客两个方面, 在设计的发生、发展和完成的全过程中, 互相依存、互为因果而又互相矛盾、互相统一。

基于这一理解, “设计学”的概念具有广义和狭义的两个方面: 广义的设计学, 以人类从普遍的“目标——手段”出发而创造工具、产品、工程、规划、观念、理论、法规、宗教、文学艺术作品等物质和精神成果的过程中的普遍规律为研究对象, 而不对这些具体范畴作形而下的解释; 狭义的设计学则以有形产品的创造过程中的普遍规律为研究对象, 从而在实际生活中形成若干具体学科。如“工业产品设计”、“环境设计”、“服装设计”、“建筑设计”、“灯具设计”、“家具设计”等等。

设计学涉及的学科

根据以上解释, 设计学是一门涉及多种已有学科的边缘学科。例如, 它与心理学的交叉体现在人的认识、思维等心理过程的许多相关序列上, 在这些关键环节, 设计都是依照心理学的规律运作的; 它和美学的交叉在于共同追求主客观的和谐关系, 一切优秀的设计都是美的设计; 它和工艺美术的交叉体现为一种涵盖关系, 实际上, 工艺美术是设计学的一种应用