

设计批评论纲

李丛芹 著

中国社会科学出版社

设计批评论纲

李丛芹 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计批评论纲 / 李丛芹著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 6
ISBN 978 - 7 - 5161 - 0754 - 6

I. ①设… II. ①李… III. ①设计—艺术评论 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 075353 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 冯春风
责任校对 王雪梅
责任印制 王炳图

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.com.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2012 年 6 月第 1 版
印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.25
插 页 2
字 数 265 千字
定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010 - 64009791

版权所有 侵权必究

万事万物之中，其无益生人与有益者各载其半。

——宋应星《天工开物》

我认为批评存在于未来而非过去，而我们的批评工具远非尽善尽美。

——约翰·克罗·兰色姆《新批评》

目 录

第一章 引论	(1)
第一节 从批评到设计批评	(5)
第二节 中国当代设计批评现状	(18)
第三节 认识批评的对象	(37)
第四节 本书主旨	(47)
第二章 设计批评的立足点	(51)
第一节 从“造物”到“生生”	(51)
第二节 “生”与“生生”简述	(53)
第三节 生:作为方法的解读	(55)
第四节 生:作为本体的诠释	(60)
第五节 简单的结论	(64)
第三章 设计批评的范式	(66)
第一节 文化批评范式	(68)
第二节 社会批评范式	(140)
第三节 经济批评范式	(160)
第四节 审美批评范式	(175)
第五节 生态批评范式	(190)
第四章 设计批评的原则	(199)
第一节 中国当代设计批评的六大原则	(199)
第二节 如何运用原则	(215)

第五章 设计批评的主体	(217)
第一节 中国当代设计批评的主体	(218)
第二节 设计批评中需要理清的几种主要关系	(225)
第六章 余论	(232)
第一节 一些遗憾	(232)
第二节 批评的未来	(233)
附录	(235)
后记	(239)

第一章 引论

人们生活在一个被设计建构和装点的繁华世界，时时处处都可能被它亲密地包围，每个人的身份、荣耀、骄傲、自信、优雅、从容、虚荣、浅薄，以及衣、食、住、行等，都需要设计来帮助解决。虽然大家在家里家外受到了许多优待，常常觉得十分开心，但也感受到很多诱惑、压力甚至是逼迫和难堪，好像生活是被设计牵着鼻子走，有时候还被弄得团团转，实在有些无奈。

朋友们曾细心地梳理过对于设计的美好感受：得体地装扮后走进适合的场所，觉得很融洽；购买到品质优良、价格公道的节日小礼品或旅游纪念品，会平添一分喜悦和浪漫；走进巴黎爱丽舍 Louis Vuitton 旗舰店或者东京、香港、上海的 Armani、Ferragamo 专卖店，心潮便泛起无数涟漪，甚至看到 Gucci 的“双 G”，也会怦然心动（图 1）；拥有马克·纽森设计的碗盘沥干架、菲利普·斯塔克设计的柠檬榨汁器，或者是乔托·凡度里尼设计的 Gino Zucchini 糖罐，厨房里会闪烁着巧思、时尚和幽默；安坐在“充满活力和动感”的巴尔扎克椅子中，手里拿着最新一款任天堂游戏机或索尼游戏站（PS），优雅和自在会油然而生（图 2、图 3、图 4）；而视觉被合理、温馨的符号所吸引，能感受到生机和活力；获得周到的提醒和服务



图 1 美国洛杉矶贝弗利山巴尼商店

设计的碗盘沥干架、菲利普·斯塔克设计的柠檬榨汁器，或者是乔托·凡度里尼设计的 Gino Zucchini 糖罐，厨房里会闪烁着巧思、时尚和幽默；安坐在“充满活力和动感”的巴尔扎克椅子中，手里拿着最新一款任天堂游戏机或索尼游戏站（PS），优雅和自在会油然而生（图 2、图 3、图 4）；而视觉被合理、温馨的符号所吸引，能感受到生机和活力；获得周到的提醒和服务

时，忽然发现了进步的速度；车到十字路口遇上红灯，只要点踩车刹，自动定车系统会帮你把车停稳，而绿灯一亮，只要轻点油门，车子又能迅速出发，这时能体会到驾驶的流畅和韵律；翻开杉浦康平的设计作品集，能立刻感受到“他那疾风迅雷般势不可挡的能量与旺盛的实验精神”（图5）……但



图2 巴尔扎克椅

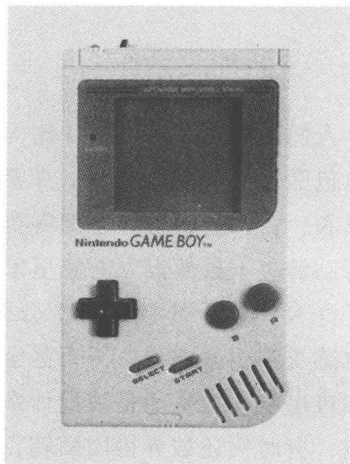


图3 任天堂游戏机



图4 索尼游戏站



图5 杉浦康平《疾风迅雷：杉浦康平杂志设计的半个世纪》封面

不惬意的时候也不少：早上洗漱时抱怨过牙刷，因为刷柄不易掌握导致牙龈出血；进入厨房后抱怨过厨具使用上的不方便，如豆浆机的洗刷就很麻烦；给卫浴瓷器清洁消毒时，常因清洁剂瓶盖的难开而使液体溅到手上；走在路上发现街面又被掘开，不知填上后是否又成为一个成功的“破相”；进入商场后，身移目转之间就找不到电梯的进出口了，只好又向店员打听；回到家里难得看一会儿电视，心情却被冗长无聊的广告给弄皱；站到窗前舒口气吧，谁知视线又被新起的高楼挡住；好不容易躺到床上，忽然发现吊灯的安装有些变形，墙面也出现了细细的裂纹……这时候若递上一张关于设计的调查表，你或许会在意见栏里写上四个字：不太满意！

静静地想一想，设计批评已经从这里开始了，而且很具体、很生动。不过这毕竟是一种感受和经验，只有依据确定的原则、运用有效的方法把它说得明明白白、有理有据，才能与别人进行深入的交流和讨论，也才能称得上真正的批评。勒内·韦勒克在《文学理论》中说：“可是，反过来说，没有一套问题、一系列概念、一些可资参考的论点和一些抽象的概括，文学批评和文学史的编写也是无法进行的。”^① 同样，“没有一套问题、一系列概念、一些可资参考的论点和一些抽象的概括”，设计批评也是无法进行的。当然，杭间教授已指出：“我们有一个很难面对、但又不得不面对的问题，就是中国现在到底有没有自己的设计。我们把平面设计先单独拿出来，因为在中国讨论平面设计的批评问题和理论问题的条件已基本具备。但是其他设计呢？我认为讨论中国自己的产品设计的理论问题、服装设计的理论问题、包装装潢设计等等的理论前提还不成立。虽然近年来中国的当代设计已经初步成型了，但论原创、设计水平，与欧美发达国家相比还差得很远，何况，学院的设计师在整个过程当中大多不在主流里面。那么，我们还谈什么设计理论，谈什么批评？一句话，设计理论和批评在目前还缺少催生它的土壤。”^② 杭教授说得非常痛切、中肯，但中国当代设计原创性不够、水平不高，正是问题所在，而揭示、思考和讨论这些问题，以至在不同程度上、不同时间里加以解决，理论和批评都是应该也必须参与的。虽然批评家往往受到一些人特

① 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，江苏教育出版社2005年版，第33页。

② 《美术观察》[设计批评]栏目：《设计理论，怎样照进现实——对话清华大学美术学院副院长杭间教授》，《美术观察》2010年第5期，第26—27页。

别是设计师的诟病和嘲笑，但他们对设计物的理解、阐述、论断、评价等，不仅对于受众、消费者是有帮助的，对于设计者本人也是及时的提醒。当然，对批评家的挖苦、贬低、蔑视甚至攻击，古今中外都有。诺思罗普·弗莱曾在《批评的解剖》（图6）中沉痛地说道：“文学批评的对象是一种艺术，批评本身显然也是一种艺术。这话听起来，仿佛批评成了寄生于文学表现的一种形式，一种以业已存在的艺术为基础的艺术，是对创造力的间接模仿。

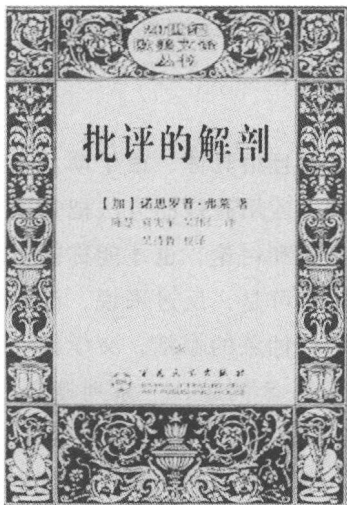


图6 诺思罗普·弗莱
《批评的解剖》封面

依照这种理论，批评家乃是一批具有一定艺术鉴赏力的知识分子，但他们既缺乏艺术创作的能力，又无本钱去赞助艺术，于是便构成一个文化捐客的阶层；他们一方面向社会兜售文化、从中获几分利，另一方面又剥削艺术家，也加重社会的负担。这种把批评家视为寄生虫或无能的艺术家的观点至今仍非常流行，尤其见于艺术界。有人把批评家的创造力贬低为生殖般的复制，这种居心叵测的类比为上述观念火上加油，于是我们便可听到诸如批评家‘平庸无能’、‘枯燥乏味’，厌恶真正具有创作能力的人们等说法。”^①而基于深刻的观察和客观的分析，他呼吁：“一个社会若欲抛弃批评，并声称自己知道需要或爱好什么作品，其实是在粗暴摧残文学艺术，连自身的文化传统也遗忘了。”^②

因此，不管设计师怎么看、怎么想，当代中国设计无法回避批评。要认清这个时代需要什么样的设计，人们爱好什么样的设计，是需要批评发挥作用的。设计批评不是僵化的审查制度，也不只是模糊的直观感受，它是由知识和思想来建构的，虽然它的基本原理是从设计活动、设计作品中总结、概括、提炼而来，却具有显著的独立性，不会依附于设计物，更不会成为设计物上的寄生虫。基于这样的认识，本书尝试着谈论设计批评这个话题，提出设计批评的部分理论。

① 诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧等译，吴持哲校译，百花文艺出版社2006年版，第4页。

② 同上书，第5页。

以下就顺着自己的思路渐次展开。有些问题别人可能已谈过，但仍不想绕开，因为放在自己的嘴里，似乎能咀嚼出另一种滋味；有些问题可能有些枯燥甚至缠绕，但它们是理解其他问题的桥梁，所以也不能去除；有些问题是第一次提出来，可能有些生涩，但只有将其置于光明之下，才有可能变成春的婆娑；有些问题可能是无谓的铺叙，但既然它的影子投射在我心灵的湖上，就有责任把它说出来。

第一节 从批评到设计批评

一 什么是批评？

这是一个常常想到、说到，问起来却一时说不清、道不明，而在此处又回避不了的问题。在现代汉语中，批评的释义就是指出优点和缺点，评论好坏。但当它作为一个学术概念来使用时，还需要进一步加以解释。韦勒克在《文学批评：名词与概念》一文中把这个词的历史当做思想史的一个参照点来研究，“把这个词放在其概念域中同与它竞争或形成对比的一些词联系起来加以考察”，对“批评”在希腊文、古典拉丁文、英文、法文、德文、意大利文中的起源、演化等进行了细致的梳理和比较，结论是：“这个名词的意义扩大到既包括整个文学理论体系又指今天所说的实用批评以及日常书评，是17世纪才有的事情。”“这个名词——就其各种不同意义来讲——似乎只是在60年代和70年代由于莫里哀的《〈太太学堂〉的批评》（1633年）和理查·西蒙的《旧约批评史》（1678年）才被大家普遍使用。”“显然第一个照新意使用该词的作家是德赖登。他在1677年给《天真之境》写的序言中说：‘按照亚里士多德最初的规定，批评就是指正确判断的标准。’……这个词也就算最后确定开始通用起来。1704年约翰·但尼斯发表了《诗歌批评基础》，当然1711年出版的蒲柏的《论批评》已经使得这种用法得到完全确认和广泛流行，因而没有

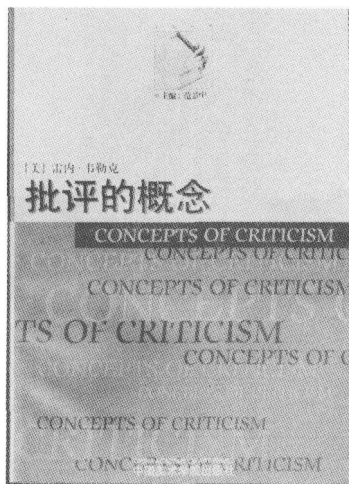


图7 雷内·韦勒克
《批评的概念》封面

必要继续进行追溯。”^①（图7）可见，就文学领域而言，自从有了文学作品、有了读者，就产生了文学批评，但具有现代意义的批评概念直到17世纪才真正形成，其广泛的流行似乎更在18世纪初。那么，到底什么是批评？从语源学的角度审度，批评在古希腊时代意为“判断”或“裁判”；到了中世纪，这个词似乎只作为医学名词出现，意思为“危象”和“病情危急”；文艺复兴时期，这个词又恢复了它的原意，即“判断”。随后，批评又被用于古代经文的编订方面，甚至被当做文法学的一个小分支，其任务被限定为鉴别诗人诗句的真伪，校勘带有讹误的文本。人们还在诗学和修辞学的名义下讨论过批评。之后，批评又历经各种语境，并最终确立了现代意义，“理解”和“判断”成为其重要内涵。研究文学的人需要考察作品本身，应理解作品并对它作出解释和评价。而“无法逃避的是要由我们自己和我自己作出判断。甚至‘时代的定论’也只是其他读者、批评家、评论家甚至教授们的积累起来的判断。唯一可靠和正确的办法就是使这种判断尽可能客观，按照每个科学家

和学者的作法行事：就我们的情况来说，就是把对象即文学艺术作品分离出来，凝神细察进行分析、作出解释，最后得出评价，所根据的标准是我们所能达到的最广博的知识，最仔细的观察，最敏锐的感受力，最公正的判断”^②。显然，批评的关键在于对作品本身的观察、分析、解释、判断和评价。

艾·阿·瑞恰慈说，批评就是力求辨析经验和进行评价^③。这里的关键词是辨析、评价。杜威则说：“批评乃是具有鉴别作用的判断、审慎的评价，而只要是在鉴别的题材是有关于好或价值的地方，判断就被恰当地称为批评。”^④可见，批评就是关于批评对象的“好或价值”以及拥有这些价值所需要条件、所形



图8 罗杰·法约尔《批评：方法与历史》封面

① 雷内·韦勒克：《批评的概念》，张金言译，中国美术学院出版社1999年版，第22、23、26页。

② 参见雷内·韦勒克《批评的概念》，张金言译，中国美术学院出版社1999年版，第15页。

③ 参见艾·阿·瑞恰慈《文学批评原理》，杨自伍译，百花洲文艺出版社2010年版，前言。

④ 杜威：《经验与自然》，傅统先译，江苏教育出版社2005年版，第252页。

成后果的判断和评价。

法国著名学者罗杰·法约尔在《批评：方法与历史》（图8）的“初版序”中，引用《文学批评发展史》作者布伦蒂埃为《大百科全书》撰写的“文学批评”条目中开头的一段话：“严格地讲，文学批评不是一种文学体裁，它与戏剧、小说并无相似之处，它倒不如说是所有其他文学体裁的对立面，是对于它们的美学意识（如果可以这样说的话）和对于它们的评判。”在布伦蒂埃看来，“美学意识”和“评判”是文学批评的两个重要功能。而法约尔自己在思考文学批评的发展时也指出：“这种变化（以上仅做了简略勾勒），为文学批评的重大发展开辟了道路，从此，文学批评越来越远离其初衷——评判和分类，它致力于越来越深的调查研究，以便更好地满足理解和解释的需要。”^①又说，从第一部完成的作品交付给它的第一位读者评判之日起，文学批评就产生了。然而，文学批评成为一种文学体裁，还要等到文学得以有意识地发展并有了各种不同的样式，同时拥有更多的读者，从而需要引导其评价和解释作品风格的时候^②。在这里，批评的关键词是：理解、解释、分类、评判、评价。

乔治·布莱在其被称为日内瓦学派“全景及宣言”的著作《批评意识》（图9）中说：“批评是一种思想行为的模仿性重复。它不依赖于一种心血来潮的冲动。在自我的内心深处重新开始一位作家或哲学家的我思，就是重新发现他的感觉和思维的方式，看一看这种方式如何产生、如何形成、碰到何种障碍；就是重新发现一个从自我意识开始而组织起来的生命所具有的意义。”^③在他看来，阅读行为（这是一切真正的批评思维的归宿）意味着读者意识和作者意识的结合，这两个意识的结合恰恰再好不过地说明了当代批评的特征。而批评者（读者）意识与作者意识的结合过程，就是批

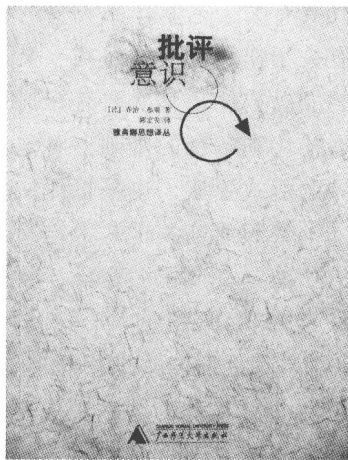


图9 乔治·布莱《批评意识》封面

① 罗杰·法约尔：《批评：方法与历史》，怀宇译，百花文艺出版社2002年版，初版序。

② 同上书，第3页。

③ 乔治·布莱：《批评意识》，郭宏安译，广西师范大学出版社2002年版，第262页。

评家“使自己从一个与其客体有关系的主体转移到在其自身上被把握、摆脱了任何客观现实的同一个主体”^①，其结果是，把握作品“固有的意识”（既不同于作者意识，也不同于读者意识），这个固有意识是一种“纯粹主体性的现实”。所以，“批评在其对作品的阐明中总是觉得受到精神的这种超验性的困扰。看来，为了在其解脱的努力中陪伴着精神，批评需要最终忘掉作品的客观面，将自己提高，以便直接地把握一种没有对象的主体性”^②。由此可以说，布莱的批评是一种不带任何偏爱或成见的参与，是批评家与创作者的精神遇合，是再次体现和思考别人已经体现过的经验和思考过的观念，是在形式的退避中，对作品中从作者我思开始而形成的精神或思想的发现和穿透。在这里，遇合、结合、参与等是重心。

“艺术批评是指进行有鉴别力的判断，可以是正面或负面的。”^③这是帕特里克·弗兰克给艺术批评所下的定义。而在里奥奈罗·文杜里的眼里，艺术批评主要是对于批评对象的判断和评价，或者称评判^④。可见，在艺术领域，学者们对于批评的基本要素的认识还是比较一致的。

彭锋在《批评的要素》和《批评的共识》^⑤中认为，理想的艺术批评不仅要有关于艺术作品感受的正确描述，还要提供关于作品意义的解释，更要有关于作品价值的评判。又说，一个理想的批评文本首先要有关于艺术作品的准确描述，其次要有在描述基础上的对于艺术作品意义的解释，再次需要在描述和解释的基础上对艺术作品作出评价。可见，描述、解释、评价是批评的形式要素，也是批评文本的形式要素。

参照迪基关于艺术定义的分类（他将在他之前的所有关于艺术的定义称为功能定义或本质定义，将自己关于艺术的定义称为程序定义），彭锋提出从“内容共识”、“形式共识”、“程序共识”三个方面来探讨“批评的共识”。而批评的共识一旦形成，也就能回答“什么是批评”了。所谓内容共识“主要体现为艺术观念上的共识”，但他认为这很难实现，即使实现了也会妨碍艺术观念的创新，影响艺术界的繁荣。所谓形式共识，即“如果一个

① 乔治·布莱：《批评意识》，郭宏安译，广西师范大学出版社2002年版，第255页。

② 同上书，第256页。

③ 帕特里克·弗兰克：《视觉艺术原理》，陈玥蕾等译，上海人民美术出版社2008年版，第93页。

④ 里奥奈罗·文杜里：《西方艺术批评史》，迟轲译，江苏教育出版社2005年版，第1—16页。

⑤ 参见《清华美术》卷7，清华大学出版社2008年版，第128—131页；《美术观察》2010年第5期，第12—13页。

批评文本，在形式上包括描述、解释和评价，就是合格的艺术批评”。所谓程序共识，就是“一个批评文本首先必须是出自训练有素的批评家之手，而且是批评家带有批评意图写作的产物……批评家必须熟悉他们批评的艺术家和艺术品……批评家写作的批评文本必须经过同行的检验，由此需要成立诸如批评家协会之类的组织并出版相应的刊物，由批评家之间的相互警示，批评家协会的行规的制约，再加上批评家自身的自律，也可以避免缺陷”。鉴于内容共识的难度和负面影响，彭文主张形式上的共识。但又考虑到“在形式上包含描述、解释和评价等要素的批评不一定是好的批评。比如，它可能是由新闻记者炮制出来的……”由此，他认为形式共识中无法避免的缺陷，可以通过程序共识来进一步加以克服。最后，“通过上述三方面的共识……可以在一定程度上避免艺术批评的缺陷，促进艺术批评的健康发展”。但彭先生所说的程序共识似乎存在着一些难以确定和把握的因素，比如，如何来确认批评家的“批评意图”、批评家对于批评对象的熟悉程度；如何才能了解批评家之间相互警示和批评家自律；同行检验如何操作，行规制约如何能有效地实施。倘若这些问题不能很好地解决，想形成共识也不太容易。而内容共识不一定是批评家们“在这些相互冲突的艺术观念中进行非此即彼的选择”，对于多元共存以及不同观念间相互碰撞的普遍欢迎和自觉维护，也是一种共识。同时，批评的核心和目的是评价，评价就是评定价值高低，真正不带价值判断的评价很难发生。彭先生则说：“一种是不带价值判断的评价，一种是带价值判断的评价。比如，在描述和解释的基础上指出某件作品是印象派作品或者大写意作品。这种评价不带价值判断。喜欢印象派或者大写意的读者，会将这个评价当作肯定的评价；不喜欢印象派或者大写意的读者，会将这个评价当作否定的评价。如果在描述和解释的基础上指出某件作品是杰出的、原创的或引人入胜的，这种评价就带有价值判断。”是不是印象派作品，仅仅指明它是否具有某种属性，主要是知识性的判断，而不是评价。评价是好与差、高与低的问题，不是是与不是的问题。一件作品是不是属于印象派，主要是对一个基本事实的指认（由于各人理解的不同，可能会出现一些小的误差），与喜欢不喜欢没有直接关系。明明是印象派作品，不会因为不喜欢，就把它说成是立体派或者野兽派的东西，明明是工笔重彩，不会因为对大写意的偏爱，就把它说成是大写意作品。如果真那样说了，就犯了常识性错误，与评价毫无关联。可见，在内容共识、形式共识、程序共识中，最容易把握和沟通、最便于操作的是形式共识，其次是内容共识，最

后才是程序共识。因而，对于批评的界定，由其形式要素切入，似乎更容易在认识上达成一致，也更能够避免歧义的产生。

当然，也有将批评的外延扩展得很大的，诺思罗普·弗莱就说：“我所说的批评，是指涉及文学的全部学术研究和鉴赏活动，它属于你不妨称作文科教育、文化或人文学科研究的范围之内。”^① 如果按此类推，设计批评就是指涉及设计的全部学术研究和鉴赏活动。这显然过于宽泛，与我们的思考路径不太一致。同时，只要认真地想一想，要形成一种面面俱到、能够满足各种批评实践的理论模式，几乎是不可能的。而“一种有能力的批评实践似乎总是以集中探讨创作/阅读过程中的一个特别的方面以便形成某些基本的理论假设而开场的”^②。

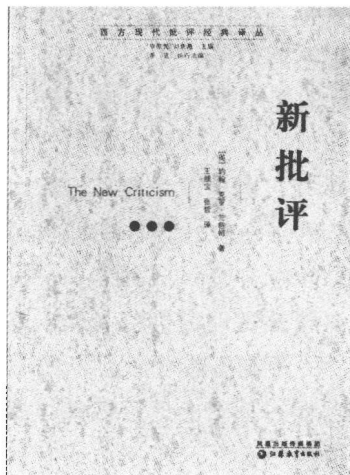


图 10 约翰·克罗·兰色姆
《新批评》封面

约翰·克罗·兰色姆曾感叹：“批评这东西要完全正确地加以描述是很困难的。”^③（图 10）无论就批评的对象、理论资源和实践领域来说，都有许多不确定的因素。因此，参照以上诸家论点，只能简单地将批评理解为：针对批评对象的结构、意义（或价值）以及它们得以产生的条件和所形成的后果等，通过观察、感受、阅读、参与等方式，加以理解、描述、判断、阐释和评价。

二 什么是设计批评？

基于对批评的理解，设计批评就是对于设计的价值即包含在设计中的“善—美—真”或“善—真—美”，包括产生这种价值所需要的主体、环境、技术、艺术、材料等条件和因素，以及设计物与人、社会及环境所形成的多重关系的理解、描述、判断、阐释和评价。

这里有几个问题即设计批评意识、设计批评类型、设计批评特点和设计

① 诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧等译，吴持哲校译，百花文艺出版社 2006 年版，第 4 页。

② 拉曼·塞尔登：《文学批评理论：从柏拉图到现在》，刘象愚等译，北京大学出版社 2003 年版，原序。

③ 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，王腊宝、张哲译，江苏教育出版社 2006 年版，前言。

批评目的需要提出来略加解释。

其一，设计批评意识。设计批评意识是指对于设计批评本身的自觉，包括设计批评价值、基本原则和方法等。在这里，“自觉”十分关键。如果在面对设计物时，自发地、印象式地指出其缺陷，或者直接表示出喜爱、憎恶、凑合等态度，这算不算有批评意识？黄厚石在《设计批评》中说：“由于设计关系到所有人的日常生活，每一个人都会自然地产生设计批评意识。并非每个人都会将这种批评意识转化为文本形式，有的人只是在心里嘀咕，有的人骂骂咧咧，有的人则要去投诉。但是批评家会把这种意识转化为文字，而设计师则会思考如何来进行改进，也有一些普通消费者会亲力亲为地来对不合理的设计进行改进。”^①是不是每个人都会自然地产生设计批评意识；心里嘀咕者、骂骂咧咧者、要去投诉者所具有的“批评意识”与批评家的批评意识真的完全一样吗，他们之间的区别是不是仅仅在于批评意识转化或不转化成文本形式呢？他又说，由于设计活动与日常生活的紧密关系，“设计批评意识是所有人的一个广泛行为”。许多人都会对他人在公共场所的不文明行为皱眉头，但并非所有人都会加以制止。同样，萌发批评意识的人并不一定会把这种意识转化为批评行为。在这里，批评意识与批评活动之间的关系是普遍与特殊的关系^②。如果认为萌发批评意识的人不一定会把这种意识转化为批评行为，似乎就不能说“设计批评意识是所有人的一个广泛行为”。批评意识与批评活动是不是普遍与特殊的关系，需要细究。设计批评是分层的，设计批评意识是对于批评本身的自觉，应该也是能够分层的。对于大众来讲，不是所有的人都能萌发批评的意识，比如同样是到商场购物，一部分人掌握了许多与所购物品相关的知识，并在不同品牌间反复比较，向售货员深入了解；一部分人走马观花般地转一转，大而化之地购买；一部分人由于偏爱或赶时髦，不加辨别地认购某个品牌；一部分人喜欢跟风，看别人买什么也就跟着买什么；还有少数人只是为了拥有而购买，十分盲目；更有人因为吝啬、节约或经济拮据，主要依据价格的高低来选购。如果说第一类人群具有批评意识，大家不会反对；第二类人群即使有批评意识也是模糊的；要说其他几类人群也有批评意识，那就比较牵强了。与此相关的是，图书馆阅览室低矮楼梯口的横梁上贴上了“小心碰头”的提示纸条，但仍有一

① 黄厚石：《设计批评》，东南大学出版社2009年版，第51页。

② 同上书，第53页。