



艺术设计教学新理念

设计艺术教学讲座
系列丛书

设计 · 艺术 · 教学 · 讲座

设计的视野

—关于设计在大的知识门类之间的位置与状况—

包林著

河北美术出版社

设计艺术教学新理念

系列丛书

设计艺术教学新理念

设计 ■ 艺术 ■ 教学 ■ 讲座

设计的视野

——关于设计在大的知识门类之间的位置与状况

包林 著

河北美术出版社

策 划：张晨光 曹宝泉 田忠
责任编辑：田忠
封面设计：王我 田忠
内文设计：朗色企划设计公司

(冀)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

设计的视野：关于设计在大的知识门类之间的位置与状况 / 包林著. — 石家庄：河北美术出版社，2003.8

(艺术设计教学新理念名师讲座系列丛书. 设计艺术教学讲座)

ISBN 7-5310-2140-4

I. 设 . . . II. 包 . . . III. 设计—艺术—研究
IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第058330号

艺术设计教学新理念名师讲座系列丛书. 设计艺术教学讲座

设计的视野——关于设计在大的知识门类之间的位置与状况

包林 著

出版发行：河北美术出版社
石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码：050071

设计制作：朗色企划设计公司
制 版：朗色今彩图文制作有限公司
印 刷：深圳华新彩印制版有限公司
开 本：890 毫米 × 1240 毫米 1/32

印 张：4
印 数：1~5000
版 次：2003年8月第1版
印 次：2003年8月第1次印刷

定 价：29.00元



包 林

1956年出生,

1978~1982年就读于中央工艺美术学院;

1986~1988年公派留学, 研修于法国国立高等工业设计学院;

1987~1989年就读于法国巴黎第一大学, 获硕士学位;

1989~1991年研修于法国巴黎高等美术学院及国立高等装饰艺术学院;

1991~1994年就读于法国巴黎第一大学, 获博士学位;

1995~1999年任教于中央工艺美术学院, 副教授, 北京市人民政府专家顾问;

2000年至今 清华大学美术学院研究所所长, 教授, 博士生导师。

成长的故事

——艺术设计基础教学实验探索

设计的视野

——关于设计在大的知识门类之间的位置与状况

看见的不重要

——从艺术设计教育的基础教学谈起

另说陶艺

——关于陶艺教学的实验与设想

东方文化的崛起

——具有中国人文精神的服装设计及其教育

边缘与突破

——对工业产品设计教学琐见

第二条设计真知

——当代工业产品设计可持续发展的问题

新语言

——数码艺术与艺术设计

风土

——当代景观设计中的中国意识

置换

——环境艺术设计的新命题

走进人性化空间

——室内空间环境的再创造

目 录

1	引言
3	第一讲：形式因循功能——现代设计的美学范式
3	1. 现代设计的起源
28	2. 现代设计的美学范式
43	第二讲：形式超越功能——后现代设计的符号策略
43	1. 后现代设计的语境及其表征
60	2. 后现代设计的符号策略
91	第三讲：形象的漂浮——设计的非物质化趋势
91	1. 比特的现象
98	2. 关于信息的数字化技术与信息的设计
105	3. 设计的非物质化趋势——走向精神的家园？
112	附录：作为方法论的符号学
112	1. 符号构成的基本规则
119	2. 符号学的分析方法和运用价值

引言

我们的讲座内容主要是勾勒设计在当代社会中的演变状况,设计在这里主要是指关于艺术在实用领域中形成的一种技能、经验和知识体系,它从20世纪初起,随着科技、经济和艺术等知识门类的语言规则变化而不断调整自己的生存状况,我们决定用“视野”一词来标示我们的切入点,目的是从相对共识的角度来探讨在不同的社会阶段,由于以上大的知识门类的不断更新和加强,设计是如何生存发展的。

很长时间以来,当人们着手梳理设计的基本属性时,往往会将其比喻为艺术和科学联姻的最佳产物,言下之意设计便是这一结合已被公认为人类创造力发挥的最好途径。我们知道,艺术的基本属性是保持在非精确性和非量性的层面上,它的语言必须表达不可重复的事情,并且只能通过具体的形象来表述;而科学则是具有普遍性规律的陈述,但科学的语言是排斥自我的,这种语言必须用一定的抽象符号来表达,它只能在同行之间内部交流,如果它要与大众发生关系,那么只有两条途径:一是它通过技术产生的实际运用成果;二是经过形象转换的科普语言。在此,艺术与科学都有各自不同的语言规则和各自不同的价值取向,双方各自为阵,艺术和科学之所以相异,并不是因为它们观察世界的方法不同,而是因为它们语言传递不同的方式,以及它们的价值目标也不尽相同。但在人们眼中,设计的存在和发展似乎应验了中国传统学说中的阴阳结合,它的产生意味着鱼和熊掌均可兼得,标志着人类的理智与情感可以比翼双飞,共同实现对人性理想塑造的功德圆满。事实上从20世纪初起,这种比喻就以不同方式屡见于理论家的诗意想像文本。然而当我们扩大视野去考察这两者相遇的“语境”时,艺术往往显得不像科学那样坚定地维护它自己的语言规则,它总是不断地被外力所左右,特别是当科学与技术结合而变得无所不能的时候,艺术会不自觉地成为被捕捉和分化的对象,而设计也就自然成为这种捕捉和分化的必然结果。

以我们当下的认识,作为技能和经验体系而言,设计是一种造型符号的分析、选择和组合过程。由于人们对造型符号的理解只能依靠社会现存的编码结构,设计必须使其结果通俗易懂,具有诱惑力、时尚感,使人喜欢它,渴求它,占有它,并依靠它说话,依靠它显示。设计最大的生存发展经验是“合目的性”,它涉及对目标的预设,为达至目标必须在行动之前设定计划并判断是否可行。在拉丁语中设计的第一层含义是设想、计划(dessein),包括对使用对象和技术支持的选择;设计的第二层含义是视觉化的表达(dessin),它必须在确定了设想的基础上提供图像和文字文本的说明以及下一步的实施蓝图。只有在中文词义中

设计一词才言简意赅：为达至一定目标所设定的计谋。为此，设计往往是在设计师自我之外面对第二人称和通过指涉物针对第三人称的行动，从这一角度讲它的“合目的性”来自第二人称和第三人称相互作用结果，这一结果是一个综合体：它是包括资本、权力、科技、大众文化等力量在内共识作用的彼此满足。因此，在这里追问设计是艺术的还是科学的已经没有意义。“设计”一词的词源意义已经包含着对这一问题的潜在答案。

由此看来，为设计确定自身的立场，为它开辟价值体系具有很大的工作难度，关键在于设计的评判标准不是设计本身所制定的，设计往往不去评判什么，而大部分精力是面对社会第二人称和第三人称给予的不同标准和需求，为此不断提供各种可供选择的方案，并期望得到决策者的最终定夺和奖赏。设计正因为它的“合目的性”而表现出它的基本属性：它的协调性大于排他性，它的改良性大于革命性，它的成果来自于妥协与创新的统一。

对设计进行研究的目的还应包括为它建立自身的知识体系，设计固有的技能和经验，实际上并不能够满足为它建立自身语言规则的条件，而目前设计史的汇编也难以提供有价值的理论概括，为此有的专家甚至认为：设计学科的从一开始就不太可能发展出可据以与其他学科进行互动的特有本质。因此，要想获得对设计的一种较为客观的认识，我们只能暂时游离于设计的务实性技巧之外，通过各种大的知识体系的相互作用了解设计的意义和价值，否则我们只能停留于“不识庐山真面目，只缘身在此山中”的状态。为此我们的讲座尝试对设计的发展进行三个历时性横断面的提纲式讲评，探寻不同时期的设计话语模式得以形成的结构性根源。我们选择的第一个横断面是20世纪初至50年代的现代设计现象，它从传统艺术中逐步分离出来，在适应工业技术体系增长的过程中所表现为追求普遍的形式表征，在认识“事物的客观规律”的基础上实现造型活动的自我规范；第二个横断面是20世纪40年代至80年代的后现代设计现象，它在消费社会中表现为一种符号的自我生产原则，使物的“言说”能对应社会分层代码标识的建构；第三个横断面是从20世纪80年代至今“非物质化”设计的发展趋势，它表现为一种造型符号的自我拟像，设计的语言试图走向能指与所指的分离，以成就科技对现实世界的数字化复制和编码集成。最后，出于本人对结构主义理论向度和分析方法的兴趣，在附录中着重对符号学基本概念进行了介绍，这将有助于今后在相关领域中对所谓设计创新思维的解读。

该讲座内容是本人在研究生讲座提纲的基础上整理而成，谨代表个人观点。

在此感谢田忠同志的大力支持，没有他的宽容和期盼，这份讲义不可能完成。

2003.5.15 于望京南湖渠

第一讲 形式因循功能

——现代设计的美学范式

意识形态是一个理论客体，而不是一种理论，它是必须加以诊断的症状。
——潘罗夫斯基

1. 现代设计的起源

我们在这一讲中所评述的现代设计，其中的“现代”一词是指19世纪中叶以来在西方社会所发生的一系列变革所引发的特征而言。支撑“现代”这一概念的特征除了资本主义生产方式的成熟之外，主要是指科学技术的迅猛发展彻底改变了人类的生活方式和思维模式。科学技术因其可以创造未来不仅使人类对之抱以无限的期盼和崇拜，同时也毋庸置疑地成为当代社会的主导性力量（注1）。它的重要特征之一就是科学研究和技术运用之间日益密切的相互依赖关系，这种依赖关系发展成一种独特的功能，即现代科学产生的知识是技术上可使用的知识，这种依赖关系给它带来的巨大效益前景不但反过来巩固了科学技术的合法性，同时也改变了艺术的存在方式。

注1：一种观点认为科学是人类借此获取对外界环境和人类自身获得认识和进行控制的行为模式，由此，科学就与技术紧密关联；另一种观点认为应该把科学与技术严加区分，科学是理论形态的知识体系，技术则是应用理论知识来解决实际问题。无论如何划分，科学与技术的结合已成为工业革命持续发展的主导力量。例如以蒸汽机为标志的第一次技术浪潮在19世纪末还未消退时，电力的发明又带来了第二次技术浪潮，电力技术不仅仅带来了照明和工业能源，同时也推动了各种民用技术产品的发明生产；至20世纪40年代，自动化生产、电子、电讯及网络技术的发明又接踵而至，成为第三次技术浪潮；而上个世纪末兴起的生物基因工程将成为第四次推动生产力发展的新浪潮。

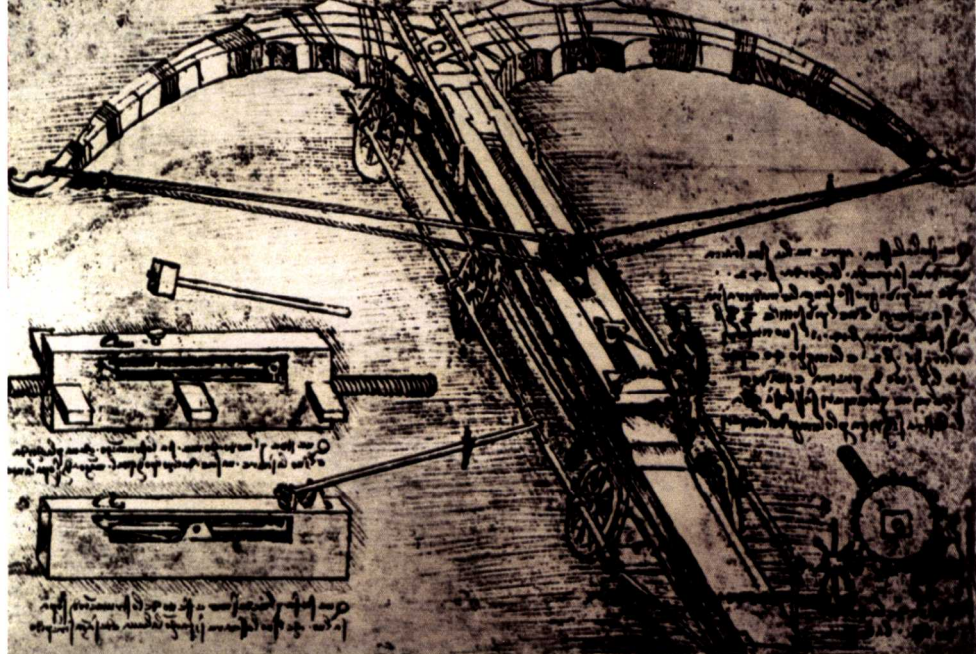


图1 达·芬奇的飞行器设计

对科学知识的探索自西方文艺复兴起开始占社会发展的主要地位。欧洲能从中世纪的神学中解放出来，靠的是诉诸分析的理性，理性是科学之光。文艺复兴不仅是一种样式或风格，还首先是理性精神在创造力的各个方面的渗透和表现，迈克尔·怀特的研究表明这时的艺术在某种程度上是被作为人类的认知手段——科学的一种方法来使用的（注2）。达·芬奇等艺术家在严格的意义上首先是科学家，艺术在这个时期开始从教堂中转移出来，一切从观察开始，面向自然，成为科学实验的手段。例如达·芬奇认为绘画要摆脱画家的主观性，应该努力使用共同的语言，人人都明白的语言，在他的油画和素描里，既遵从客观事物的复杂性，也遵从视觉规律和透视原理。在达·芬奇看来，艺术与科学如同一

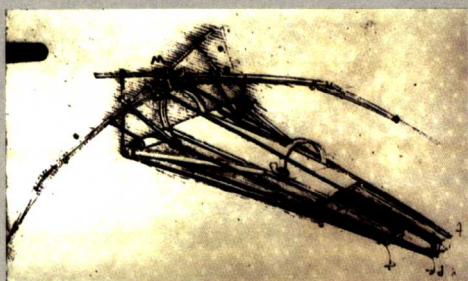


图2 达·芬奇的直升机设计

注2：参见迈克尔·怀特《列奥那多·达·芬奇——第一个科学家》 三联书店，2001



图3 达·芬奇所绘的子宫解剖图



图4 达·芬奇所绘的大脑解剖图

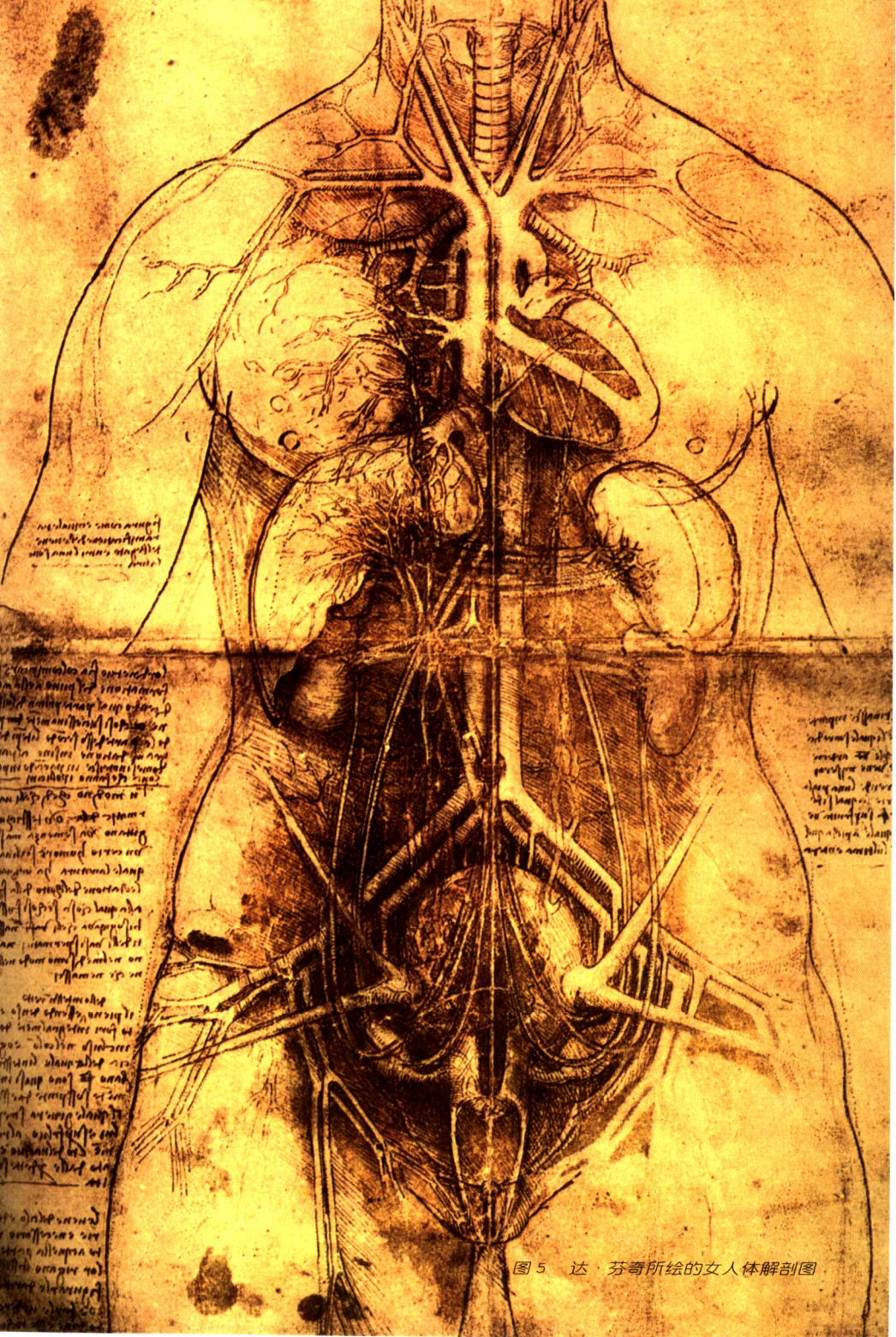


图5 达·芬奇所绘的女人体解剖图

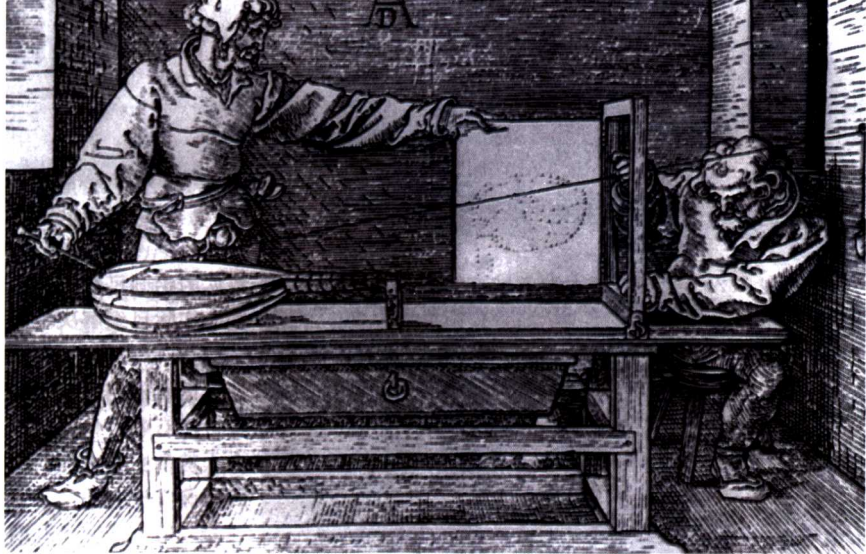


图6 画家正用线和框研究短缩法原理。版画作者丢勒, 1525。

个是从打开的窗户看世界, 另一个是从望远镜里看世界, 他感兴趣的不仅仅是绘画本身, 而是试图通过客观事物外表寻求其深层的运动和隐蔽的构造, 探索自然的奥秘。因而图像或文字对达·芬奇而言首先是一种分析性语言, 正因为他的绘图、绘画和写作, 才使他成为一名杰出的观察家和科学家, 可以说正是这种理性的观察和分析性造型语言的使用为西方开辟了现代艺术之路。

现代艺术继承了达·芬奇以来的传统: 崇尚理性分析。特别是19世纪科学技术的大量发明创造和工业生产体系的建立, 使艺术家们相信人的理性力量是改变世界的真正源泉。从印象派开始, 以毕加索、勃拉克、康定斯基、波菊尼、蒙德里安等为代表的立体派、抽象主义、未来主义以及风格派等无不追求实验性的创造, 追求科学方法的模拟运用(注3)。例如以莫奈为代表的印象派追求光线在物体上运动变化的规律,

注3: 马蒂斯宣称: “我不能奴隶般地去抄袭自然, 我必须解释自然, 使它服从绘画的精神”; 勃拉克也说: “我喜爱能修正情感的规则。”而毕加索的作品《亚威农的少女》则标志着由抽象形式的构成完成了对自然形象的重组, 毕加索为此解释说: “头部包括眼睛、鼻子、嘴巴等, 这些东西可以任意排列组合, 不过头部仍然是头部。”在他们看来, 绘画的本体语言如同音符语言一样, 只有简洁的符号和纯粹的色彩才具有表现精神的普遍意义, 而描述性、情节性、文学性和戏剧性的细节描绘都会妨碍抽象精神的表述。

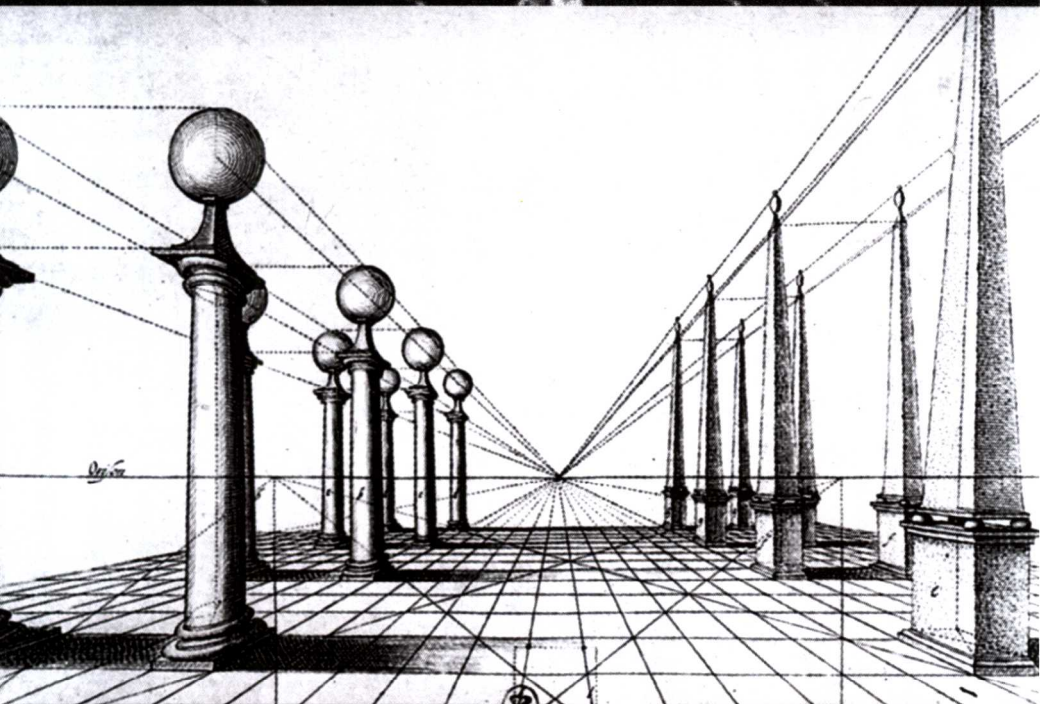
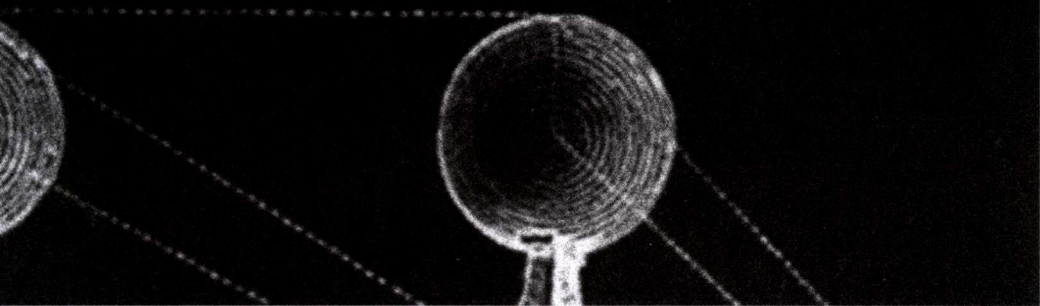


图7 Jan Vredeman de Vries 绘制的透视教学示范图, 1568



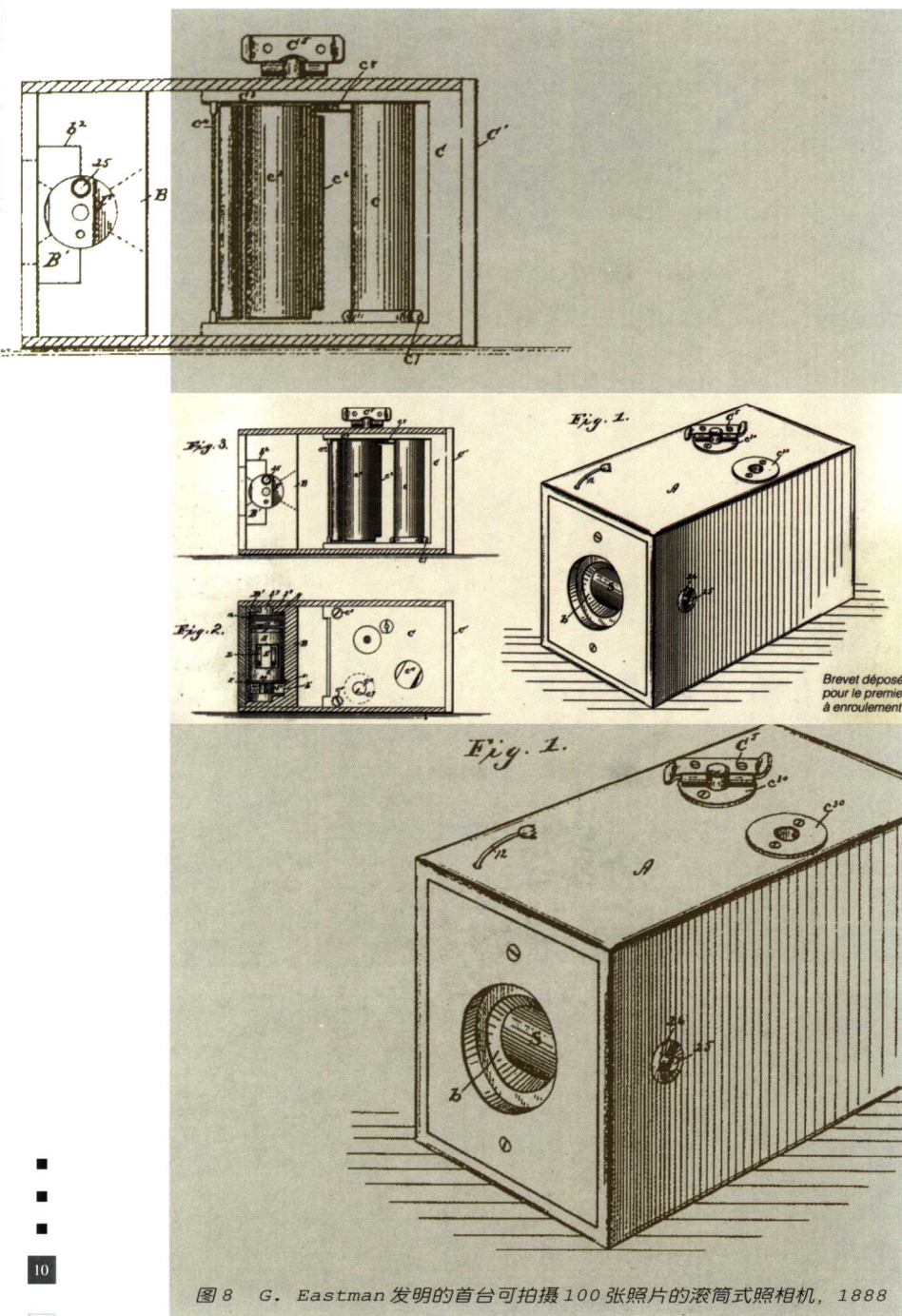


图8 G. Eastman 发明的首台可拍摄100张照片的滚筒式照相机, 1888