

高等学校艺术设计学科教材 ■ 设计学系列

设计批评 Design Criticism

黄厚石 著

Design Courses for Higher Education
Design Theory Series

J06/224

2009

设计批评

Design Criticism

黄厚石 著

东南大学
出版社·南京·

(85554574-250; 设计批评; 东南大学出版集团)

图书在版编目(CIP)数据

设计批评/黄厚石著. —南京:东南大学出版社,
2009.8

ISBN 978-7-5641-1500-5

I. 设… II. 黄… III. 设计-艺术评论-中国
IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 195107 号

东南大学出版社出版发行

(南京四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人:江 汉

江苏省新华书店经销 扬州鑫华印刷有限公司印刷

开本:787mm×1092mm 1/16 印张:20.5 字数:500 千字

2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5641-1500-5

印数:1~3000 册 定价:48.00 元

(凡因印装质量问题,可直接向读者服务部调换。电话:025-83792328)

“设计学系列”丛书

前言

邬烈炎

“设计像科学那样,与其说是一门学科,不如说是以共同的学术途径、共同的语言体系和共同的程序,予以统一的一类学科。设计像科学那样,是观察世界和使世界结构化的一种方法,因此,设计可以扩展应用到我们希望以设计者身份去注意的一切现象,正像科学可以应用到我们希望给以科学研究的一切现象那样”^①。设计学家阿克在《设计研究的本质述评》中对“设计”作出的阐释,渲染了它作为一门学科的学术性色彩,使“设计”与“设计学”之间的界限变得模糊。

长期以来,人们都将设计的学科性质定位为“边缘学科”、“交叉学科”、“综合性学科”,如“设计学是以人类设计行为的全过程和它所涉及的主观和客观因素为对象,涉及哲学、美学、艺术学、心理学、管理学、经济学、方法学等诸多学科的边缘学科”^②。

可以认为,艺术设计是所有艺术门类中发展最为迅速的门类,也是高等教育中发展最为迅速的学科。作为一门新兴学科,虽然艺术设计的学科体系仍处于不断发展与完善的阶段,其知识内容仍处于不断建构与重构状态,但它已成为一门具有本体意义的、具有独立价值的学科门类乃是不争的事实,于是已有专家建议主管部门在学科门类、序列中将其单列,使它不再隶属于“文学”乃至“艺术学”的门类之下。而设计学则相反,是发展较为缓慢的学术领域,它在学科建设、课程建设和基础理论研究方面严重滞后,其基本事实是:从设计内在意义——事理学学理上描述历史发展与形态演化的并具有历史学价值的设计史著作还未出现,从作为“人为事物的”科学或“人工科学”的内在逻辑关系上论述“设计原理”的著述也还未问世,设计概论、设计美学、设计原理、设计学原理被混为一谈,大多停留于简史、分类、特性等一般格式的重复。设计心理学、设计符号学与语义学、设计方法论、设计管理学则处于名词解读与常识阐释的起步阶段,而设计批评学、设计思维与创意学、设计文化学等仍属空白。

设计学的内部结构与作为学科的知识体系正在被人们试图解读,一本《现代设计史》被克隆出数十种教材,而某些似是而非的理论又被迅速发展的学科数量,因扩招而迅速增长的学生人数,及非专业意义上的教师所授课程而误传。

① 朱铭、奚传绩主编:《设计艺术教育大事典》,山东教育出版社,2002年版,第4页。

② 朱铭、奚传绩主编:《设计艺术教育大事典》,山东教育出版社,2002年版,第205页。

学科与理论的缺项实际上也反映了课程设置的缺项与课程结构的偏颇,设计学——设计史、设计理论、设计批评等课程,与设计基础、专业设计是艺术设计专业课程群中的三大组成部分,显然,它在受重视程度方面,在课时、质量等方面,远未达到与后两者同等的程度,设计史与设计概论课程成为一种点缀或摆设。

因此,虽然我国设计教育界已经编著出版了为数不少的“设计概论”或“设计史”,但设计学领域仍有太多的空白有待填补,仍有巨大的空间可以开拓。本丛书的编著即是立足于当代设计实践与设计理论发展的新状况,立足于当代理论视野——当代设计景观,立足于设计学学科的研究、教学等发展现实及趋势。这一立足点的选择规定了本丛书的理论叙述取向、知识框架与设计视觉景观,决定了其体例、方法论关键词及讲授重心。这一切构成了它的一种令人兴奋的挑战性的阅读张力。

设计学系列教材的编写,以逐步建构设计艺术学学科的课程结构与教学体系为基本目标,具有理论研究与教学教材的双重性,又不乏设计艺术学科各专业发展的适用性与广泛性。着眼于各类高等教育中的艺术设计学学科的课程教学,也可用于研究生的参考与辅助读物,还可供其他设计研究者参考。

设计学系列教材在设计对象、设计问题结构、设计的价值形态等方面表达一系列见解,进而对设计媒介、设计文本、设计语义、设计体验、设计语境、设计文化、设计审美、设计批评等问题进行全面而深入的论述。还就后现代语境、设计的全球化现象、数码技术对设计的影响、反审美、无意识的商品化、后情感与惊慕体验、异趣沟通等概念与新现象方面作出敏锐的剖析。

事实上,正是理论研究、教学实践与教学编写三者的互动关系真正推动了设计学学科的发展,理论研究梳理历史演进的线索,从设计现象中挖掘具有规律价值的内在逻辑,建构原创性的知识;而教学经过课程设计、实施及相应的课题设计与作业安排,将理论与知识进行具有实验性、虚拟性与游戏性的验证与演绎,而教材则将知识秩序化,编织成清晰的可供操作的规则。于是,设计学丛书的编写出版将在其中起到独特的作用。

目 录

CONTENTS

设计批评

1 绪论

第一章 设计批评的现状.....	3
第一节 批评的时代.....	3
第二节 设计批评的时代.....	5
第三节 设计批评与设计批评研究的现状.....	7
一、国外设计批评实践与理论发展的现状	7
二、国内设计批评实践与理论发展的现状	15
第四节 设计批评现状的原因	18
一、理论原因	18
二、现实原因	21
第二章 设计批评学建立的必要性	24
第一节 设计批评学的意义	24
第二节 设计批评课程的意义	25
第三节 设计批评学的相关学科	27
注释	31

2 设计批评的本体论

第一章 设计批评的概念	35
第一节 批评一词的词源	35
第二节 批评的概念	36
一、设计批评的概念	36

二、设计批评的特点	36
三、批评与评论的区别	38
四、设计批评的不同形态	41
课堂讨论	42
第二章 设计批评的价值	43
第一节 学科价值	43
第二节 社会价值	45
第三节 设计批评的功能	47
一、宣传的功能	47
二、教育的功能	48
三、预测的功能	49
四、发现的功能	49
五、刺激的功能	50
第三章 设计批评的意识	51
第一节 批评意识是设计意识的前奏	51
第二节 批评意识是对设计意识的重新认识	53
第三节 批评意识的广泛性	53
第四节 批评意识之间的矛盾性	54
第五节 设计批评意识的细分	55
一、功能意识	55
二、审美意识	56
三、社会意识	57
四、伦理意识	58
第六节 女性主义设计批评意识	59
一、女性主义批评	59
二、被“看”的女性	60
三、被“想象”的女性	62
四、被“装饰”的女性	64
四、女性主义设计批评的意义	66
注释	74

3 设计批评的主体论

第一章 设计批评的主体性	79
第二章 设计批评主体的分类	81
第一节 自发的批评	81

第二节 职业的批评	82
第三节 大师的批评	83
第三章 不同设计批评主体的特征	84
第一节 设计师	84
一、设计师批评为设计研究者提供了文字参考	86
二、设计师通过作品本身表现出批评态度	87
三、设计师批评与批评家批评之间的边界变得模糊	88
第二节 批评家	89
一、什么是设计批评家	90
二、设计批评家的独立性	91
三、设计批评家的定位与意义	92
第三节 艺术家	94
第四节 公众	97
第五节 官方	99
第六节 客户	101
课后练习:以《道路以目》为题写一篇批评文章	102
注释	103

4 设计批评的价值论

第一章 设计价值论	107
第一节 事实与价值	107
第二节 设计中的事实与价值	111
一、由装饰批判所反映的工业与艺术的关系	111
二、世纪末维也纳的“真实”	117
第二章 设计的价值分析	125
第一节 设计的价值构成	125
第二节 设计价值的等级序列	127
第三节 设计价值的不可公度性	130
一、设计价值的情境	132
二、设计价值的创造	135
第三章 设计批评的标准	137
注释	139

5 设计批评的类型

第一章 社会学批评类型	147
第一节 政治批评.....	148
第二节 民族主义批评.....	151
第三节 道德批评.....	154
第四节 社会历史批评.....	156
一、马克思主义批评与设计的社会环境	157
二、马克思主义批评与消费批评	159
三、后殖民主义批评	160
第二章 作者批评模式	163
第一节 电影批评中的作者论.....	163
第二节 设计批评中对作者的认识.....	164
一、设计师对于提高设计价值的意义	164
二、“作者死亡”对于设计批评的意义	166
第三节 精神分析理论与超现实主义批评.....	167
一、弗洛伊德与精神分析批评	170
二、潜意识与无意识	172
三、象征与超现实设计	174
四、“窥淫癖”与“凝视”	176
第四节 原型理论与原型批评.....	177
第三章 文本批评模式	182
第一节 语言学的影响.....	182
一、能指与所指	183
二、语境理论:语用学层次的批评	185
三、语义学层次的批评	187
第二节 俄国形式主义批评.....	190
一、陌生化理论	190
二、构成主义艺术批评	192
第四章 读者批评模式	194
第一节 读者反应批评.....	194
第二节 “积极”的消费者.....	195
课后练习:针对上届毕业设计展的批评练习	196
注释	197

6 设计批评的媒介

第一章 文字媒介	203
第一节 评论集	203
第二节 杂志期刊	204
第三节 报纸	205
第四节 网络	206
第二章 图像媒介	209
第一节 绘画	209
一、草图	209
二、效果图	209
三、幻想图	210
四、绘画风格对设计发展的影响	211
第二节 雕塑	212
第三节 电视	214
第四节 电影	215
一、记录片	216
二、电影的现实主义批判	216
三、电影的未来主义批判	218
第五节 设计作品	221
一、观念设计的探索性	221
二、观念设计的表义性	223
三、观念设计的批判性	223
第三章 事件媒介	225
第一节 会展与庙会	226
一、会展的起源	227
二、庙会与会展的区别	229
三、庙会向会展转型	231
第二节 会展设计的社会控制力	232
一、城市的物质空间	233
二、城市的心理空间	234
第三节 设计批评与会展	235
一、具有代表性的水晶宫博览会	235
二、会展批评的主体	238
三、大三位一体	240
四、小三位一体	242
第四节 媒体在会展批评中的作用	245

注释·····	248
---------	-----

7 设计批评简史

第一章 朴素设计批评阶段 ·····	255
第一节 功能美评价趋势·····	255
第二节 形式美评价趋势·····	256
第二章 工业革命所带来的设计反思阶段 ·····	258
一、理想的复兴·····	259
二、标准化生产对设计带来的影响·····	262
三、德国的狂飙·····	264
四、未来主义·····	267
第三章 现代主义启蒙阶段 ·····	270
第一节 沙利文与“形式追随功能”·····	270
第二节 阿道夫·卢斯与“装饰罪恶论”·····	272
一、反总体艺术·····	274
二、装饰批判理论·····	275
三、时装批评·····	276
四、对艺术与设计关系的批评·····	276
第四章 现代主义设计批评阶段 ·····	281
第一节 柯布西耶与《新精神》·····	281
第二节 格罗皮乌斯与包豪斯·····	284
第三节 关于“国际风格”的批评·····	290
第四节 构成主义设计批评·····	293
一、纯艺术与实用艺术的功能辩论·····	295
二、现实主义对构成主义的批评·····	296
第五节 风格派设计批评·····	297
第五章 现代主义反思阶段 ·····	300
第一节 后现代主义批评·····	301
第二节 绿色设计批评·····	305
第三节 设计批评的多元化阶段·····	307
一、设计批评的多学科化·····	308
二、设计成为文化批评的核心内容·····	308
三、设计批评关注内容的多元化·····	309
注释·····	310

第一篇

绪

论

引 言

20 世纪被普遍认为是文艺批评的“黄金时代”。设计批评的理论虽然未获得同步发展,但设计批评实践却因为工业生产与物质文化的发展而变得异常活跃。在西方设计批评走向多元化与学科交叉的同时,国内设计批评在产业与理论基础尚不完善的条件下也开始得到重视。设计批评课程不仅可以培养学生的批评意识,也可以增加学生描述设计、评价设计、认识设计与走向社会的能力,并最终提升学生的综合人文素质。因此,对设计批评学科与设计批评课程的定位与评价不能局限于设计实践的范畴,而应该在认识到设计艺术在人文学科、社会学科中未来的重要地位的基础上,深入地发掘该学科课程在联系人与社会之间关系时所发挥的作用。

第一章 设计批评的现状

第一节 批评的时代

“批评的时代”或“批评的黄金时代”常被用来表现文学批评的重要性。这个时代通常被认为是在 20 世纪人类智慧获得空前解放的时代背景下,由于批评理论的不断丰富和相关学科的交互影响,文学批评获得了巨大发展的时代。它摆脱了经验主义的直观鉴赏,而获得了坚实、多样的理论基础。随之而来的是文学批评从艺术作品的附庸转变为独立的社会批评力量,从对艺术创作经验的总结演变为对艺术创作起到指导作用的预言,从印象式的喃喃自语摇身变为完整的话语方式及学科体系。雷内·韦勒克(René Wellek, 1903—1995)(图 1.1)曾这样评论 20 世纪文学批评地位的提高:“18 世纪和 19 世纪都曾被人称为‘批评的时代’,然而把这个名称加给 20 世纪却十分恰当。我们不仅积累了数量上相当可观的文学批评,而且文学批评也获得了新的自觉性,取得了比从前重要得多的社会地位,在最近几十年内还发展了新的方法并得出了新的评价。”^[1]

因此,美国芝加哥大学教授米彻尔在《论批评的黄金时代》中说道:“我们正处于批评的黄金时代。20 世纪末文学表现的主导方式不是诗歌小说,不是电影戏剧,而是批评和理论。所谓主导方式,不是指‘流行的’、‘公认的’、‘官方的’方式,而是指‘进步的’、‘新兴的’、‘先锋的’表现方式。”^[2]文学批评似乎超越了种种文学创作而获得了不可动摇的本体价值。批评家的地位也获得了上升,他们一手扔掉小丑的尖帽,一手戴上学术的桂冠。他们从文本阐释开始,用自己独特的话语方式建立起自己的理论体系。他们以不再满足于为他人做嫁衣,而致力于揭开不同文学程式的奥秘。加拿大批评家诺思罗普·弗莱认为:“批评是按照一种特殊的概念框架来论述文学的。这个框架不是文学自身,但也不是某种文学之外的东西。如果认为它是文学自身,那不过是批评寄生理论的再版;如果认为它是文学之外的东西,那么批评的自主权也将消失,而且批评这整个学科将被同化

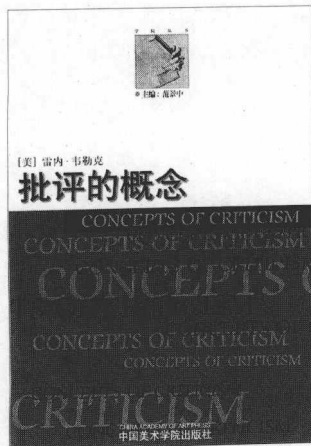


图 1.1 文学批评家雷内·韦勒克的著作《批评的概念》。

到别的什么东西中去了。”^[3]因此,正是在20世纪,文学批评获得了真正的自由。它不再仅仅被归类为文学的一个分支。

在20世纪文学批评的发展中,西方经历了三次大的转向。第一次被称为是非理性转向。它主要反映在人本主义文学理论批评中。这次转向在理论上可溯源于19世纪的叔本华、尼采的哲学思想。由于受到20世纪非理性哲学的影响,这种批评充满了非理性的精神。例如表现主义批评对直觉的重视、精神分析学批评和原型批评对潜意识领域的研究、以及德里达的解构主义批评。第二次转向被称为语言论转向。它与分析哲学和索绪尔的现代语言学有着密切的关系。例如俄国形式主义批评、结构主义批评、现象学批评、英美新批评和解构主义批评等。这些批评理论重视文学作品的语音、语法、修辞、格律、文体、风格、结构等“内部规律”的研究。第三次转向被称为文化学转向。这一转向发生于上世纪70年代末、80年代初,研究者逐渐感到侧重于语言形式的文学批评切断了文学与社会历史及文化之间的联系。因此,文学批评开始转向历史、文化、社会、政治、机构、阶级和性别条件、社会语境、物质基础等。其中包括新历史主义批评、后殖民主义批评、女性主义批评以及“文化研究”等。

这些批评理论的发展,似乎表明了西方当代文学批评走了一条由外部研究转向内部研究最后又回归外部研究的路。而且人们也认为“这种回归绝非一概否定内部研究的成果,简单地回归传统的社会—历史批评,而是在广泛吸收了语言论转向以来文学研究所取得的积极成果(特别是后结构主义的成果)这一新的基础上的螺旋式上升。它是发展,而不是倒退。”^[4]但是这三次转向中的批评流派不仅带有前后发展的历时性,同样它们作为批评方法也在同一时间中被人们不断补充并交叉使用。因此,如果从作者、文本、读者的相互关系来进行分析,可能更加有利于对这些批评理论的理解。

现代文学批评的发展促使人们重新思考文本与语言、文本与世界、文本与作者、文本与读者的关系。在解决这些问题的过程中,批评家的不同思考方式就形成了以上形形色色的批评流派。因此有学者从这样的一种角度将20世纪的文学批评思想分为四大类:(1)着重于文本与语言/结构关系的,以形式主义、结构主义、原型批评等形成的语言学—科学批评视野;(2)着重于文本与作者关系的,以弗洛伊德、拉康的建立在精神分析基础上的批评理论、巴赫金的建立在“超语言学”基础上的对话和复调理论等形成的心理学—人本主义批评视野;(3)着重于文本与读者关系的,以现象学、阐释学、接受理论等形成的阐释学—读者反应批评视野;(4)着重于文本与世界关系的,以西方马克思

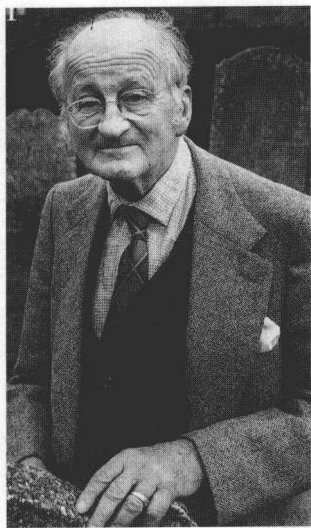


图 1.3 英国艺术史学家尼古拉斯·佩夫斯纳。

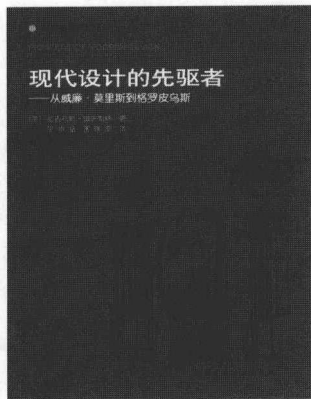


图 1.4 尼古拉斯·佩夫斯纳所著的《现代设计的先驱者》(Pioneers of Modern Design)作为设计批评文本在相当长的时期内影响了研究者对设计史的想象。

旗”的变动不息的时代,设计理论和设计批评自然也变得异常活跃。每个新的设计流派都需要理论上的支持,而这些设计理论自然会转变成设计杂志上的唇枪舌剑。19 世纪末维也纳的风起云涌似乎暗示了 20 世纪的设计界决不是一块平静的土地。从苏联到荷兰、从维也纳到芝加哥、从包豪斯到匡溪、从《新精神》到《风格》,从阿道夫·卢斯到帕帕奈克,这个从来不缺乏精彩设计的地球第一次被如此丰富的设计理论所包围,也第一次充满了喋喋不休的争论和批评。这样一个时代难道不是设计批评的黄金时代?

西方当代文学批评的更迭演变,大体上经历了现代、后现代和后现代之后三个阶段。这条演变的轨迹和设计批评的发展路径是基本重合的,换句话说,设计理论一直在艺术理论的基础上发展,设计批评自然不能摆脱这种影响。在文学批评理论中,英美新批评、现象学批评、结构主义批评等重视本质、深度、内部、中心和整体性、确定性的批评,基本上属于“现代”批评的范围。在设计批评领域,尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)(图 1.3)所著的《现代设计的先驱者》(Pioneers of Modern Design, 图 1.4)则敏锐地揭示了现代主义设计的基本轨迹。从中我们能看到,为了适应现代主义思想的合理性,设计批评表现出合理化、功能化的价值取向。现代主义设计批评包括的类型不尽相同,所追求的目标与价值标准也各有差异。但在整体上也有许多共同之处,例如对装饰的批判、对机器美学的讴歌、对新风格的渴望与赞美、对设计经济性的重视、对传统设计风格的否定以及随之产生的革命热情和社会责任感等等。但是许多现代主义设计思路在节约设计成本的同时,却在设计中形成了形式主义的趋势。这恰恰说明了现代主义设计过分注重设计内部的形式语言,而缺乏对设计与消费者之间关系的研究。现代主义设计批评带有强烈的乌托邦色彩,无论是阿道夫·卢斯对装饰艺术的批判,还是柯布西耶关于“光明城市”的设想,都清楚地体现了他们的共同性。但他们的批评思想虽然在一定时期符合了经济规律,但大多脱离了消费者的实际需要,并最终由于国际风格的滥觞而导致了彻底的反思。

在文学批评中,所谓的后现代阶段常常是指从新解释学批评开始萌芽,经接受美学与读者反应批评的发展,直至解构主义批评所表现出的对中心性、整体性、本质性、确定性和深度模式的批判。这些批评理论被认为带有强烈的“后现代”精神。在后现代主义设计中,现代主义设计强烈的精英气息得到了降解,而呈现出更多的媚俗成分。与文学批评相似的是,设计批评中的后现代主义是对现代主义的“拨乱反正”。甚至,后现代主义设

计本身也成为对现代主义设计进行批评的文本,它反映了对大众意图毫不关心或自以为是的现代主义设计的强烈不满。正是在这个意义上,后现代主义设计批评成为整个后现代主义话语中最具有视觉展示性的一例。它通过种种戏谑、反讽、戏仿的手段将装饰符号重新搬上了历史的舞台。而在产品设计中,装饰不仅成为产品的视觉形象亦作为产品操作过程的提示性语言而存在。“人性化设计”在成为一种普遍的口号之前,确实体现了设计中新的价值标准,那就是将设计的重点从设计本身转向产品与使用者之间的关系上去。

文学批评或艺术批评较之设计批评的复杂之处在于前者对哲学理论的敏感性要远远高于后者。新历史主义批评、走向多元的女性主义批评和后殖民批评等均显示了西方在“后现代之后”的一些最新理论动向。在经历了后现代主义对现代主义的批评之后,人们开始反思当代设计与人之间的关系,并且对现代设计进行价值重估。在后现代主义的冲击下,人们开始反思工业社会带来的众多社会问题,尤其是日趋严重的环境污染问题。在全球化的背景下,女性主义批评和后殖民批评都反映了对工业社会权威的抵制和建立多元化价值观的努力。帕帕耐克等批评家试图通过对设计师伦理道德标准的重建来实现绿色设计的目标,而这一目标在马克·第亚尼^[6]等人的笔下则通过非物质社会(图1.5)的努力而获得一种宏观景象。

另一方面,由于文化研究等学科的出现,出于对视觉文化或图像文化的重视,设计批评的研究越来越被置于某种宏观领域的背景中。设计艺术作为20世纪最为重要和最具活力的艺术创造之一,被赋予了解释和分析人类文化的重要责任。因此,设计批评已经从简单的功能或形式争论转变为更加复杂、对其他学科有更大启发价值的文化论争。在这个意义上,不仅20世纪已经成为设计批评的黄金时代,21世纪更将成为设计批评发挥更大影响力的时代。

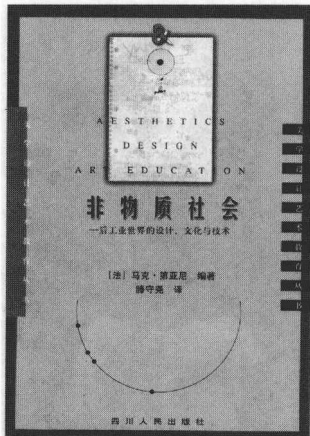


图1.5 《非物质社会》一书体现了不同类型研究者对设计的认识。它对国内设计学界产生的影响力正是建立在这种跨学科设计批评的基础之上,并启发国内关于设计伦理问题的讨论。在这个意义上,《非物质社会》是当代设计批评的某种缩影,说明设计批评不再是艺术史家的专利,而是通过开放性获得更为重要的社会价值。

第三节 设计批评与设计批评研究的现状

一、国外设计批评实践与理论发展的现状

欧美国家在设计批评方面拥有悠久的学术传统和完整的学科建设。这主要是因为现代设计史上的主要设计运动和设计思