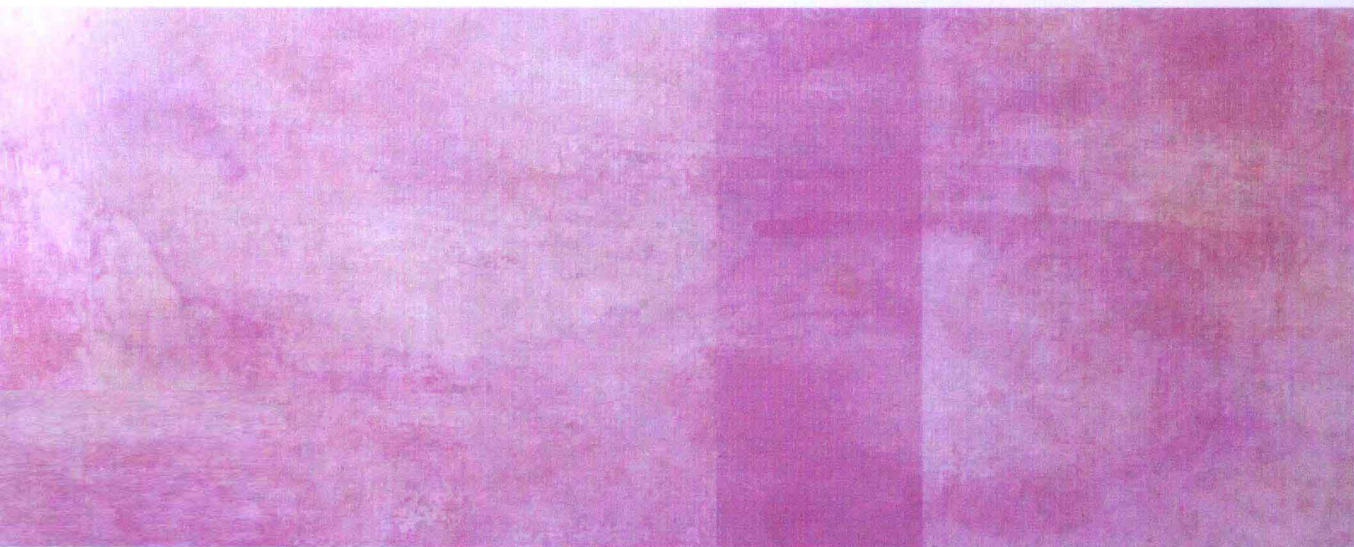


二十世纪中国 艺术设计教育史

History of Design Education
in the 20th Century China

秦菊英 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

秦菊英 著

二十世纪中国 艺术设计教育史

History of Design Education
in the 20th Century China



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国艺术设计教育史/ 秦菊英著. —杭州:
浙江大学出版社, 2013. 12
ISBN 978-7-308-12516-1

I. ①2… II. ①秦… III. ①艺术—设计—教育史—
中国—20 世纪 IV. ①J06-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 277824 号

二十世纪中国艺术设计教育史

秦菊英 著

责任编辑 吴伟伟 weiweiwu@zjhu.edu.cn

封面设计 续设计

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 111 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 16

字 数 254 千

版 印 次 2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-12516-1

定 价 45.00 元



版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

前 言

20 世纪中国艺术设计教育的百年进程与 20 世纪中国社会政治经济的发展脉络是基本一致的。这也是 20 世纪中国艺术设计教育的主要特点之一。20 世纪之前,数千年的阶级社会演绎的主要是艺徒问业、师徒相授的艺术设计教育形式。数千年的社会发展中,这种传统的艺术设计教育形式固然没有大的变化,但不断创新的教育理念、教学内容和教育风尚却间见层出,中国传统艺术设计的异彩纷呈也正印证了这一点。虽然中国传统艺术设计教育一直“在野”,难以取得与后来居上的儒家“正统”教育相平等的教育地位,但这种“百工”之“世业”却与儒家“正统”教育共同构成了中国传统教育的主体。这种现象一直持续到 19 世纪中后期封建势力之势如鲁缟之际,当“德上艺下”的传统观念在中国社会面前那么不堪一击的时候,也就预示着中国传统艺术设计教育的转型即将来临。

1840 年鸦片战争爆发,西人船坚炮利的威慑,震撼了一部分清醒的国人,他们开始思考“师夷长技以制夷”的方法,林则徐、魏源等成为近代开眼看世界的第一批人。在他们的影响下,许多有识见的中国人开始质疑那“虽盛德亦无所用之”(曾国藩)的“德上艺下”的传统教育观,重视周济时用的“一技一艺之流”,近代中国开始了一场大规模的西学运动——洋务运动。兴实业、办学堂成为洋务运动的主要内容。洋务学堂中的技术学堂如福州船政局等所开设的图稿绘画科、工业图样科等技术设计教

育中已经孕育艺术设计教育近代化的萌芽;此外,教会学校如上海徐家汇的土山湾美术工艺所等也涉及了近代化艺术设计教育的某些形式;另外,20世纪初兴起的一些师范学堂、女子学堂和工艺传习所中所开展的工艺和技艺教育中,也开始了一些具有近代化性质的艺术设计教育的尝试。它们奏响了中国艺术设计教育近代化的先声。在洋务运动、戊戌变法等一系列运动的影响下,在清末“新政”的基础上,在五四运动之科学与民主精神的倡导中,伴随近代中国资产阶级的发生与发展,中国艺术设计教育迎来了近代化发展的黄金时机。

20世纪二三十年代中国艺术设计教育的兴盛,拉近了中国与世界艺术设计教育之间的距离,为中国艺术设计教育的发展奠定了比较高的起点。然而,日本侵华战争践踏了发展中国艺术设计教育的环境,虽然国统区、解放区中还有零星的艺术设计教育,但在那攸关民族、国家存亡的危急关头,哪怕对近代艺术设计教育火种的保存都那么艰难,更遑论发展。其后,国共内战又延缓了中国艺术设计教育发展的进程。新中国百废待兴,新中国成立后的17年,成为中国艺术设计教育发展的宝贵时期,但由于当时我国社会的起点低、底子薄,特别是传统的农业社会依然是中国社会的主要形态,还不存在艺术设计教育现代化的发展环境。当时的艺术设计教育依然只是近代化形式的深化。同时,因应提高国际地位和出口换汇的国家需要,也由于帝国主义国家对新中国的壁垒森严,这时中国的艺术设计教育甚至出现了片面发展的现象。之后,接踵而至的十年“文革”更抑制了艺术设计教育的发展。我国开始现代化艺术设计教育的发展,实在是20世纪后20年左右的事,虽然之前也曾经出现过现代化艺术设计教育的萌芽。现代化艺术设计教育发展的这二三十年,尽管也出现了一些认识上和实践上的错误,但都没有阻止对中国艺术设计教育现代化的探索和发展的步伐。今日中国的艺术设计教育之状况已远非昔比,虽然它还存在不少弊端,但认识和消除这些弊端,发展具有中国特色的现代化的艺术设计教育的努力正在进行。鉴往知今,求是笃行。立足中国艺术设计教育,透过教育学的视野,研究20世纪中国艺术设计教育从传统向近代化、现代化的演绎轨迹和特性,目的正在于此。这种研究的方法和思路也是对研究艺术设计教育的一个创举。

目 录

绪 论	(1)
第一章 中国传统艺术设计教育概论	(22)
第一节 中国传统艺术设计教育的简要回顾	(22)
第二节 西学东渐对中国传统艺术设计教育的冲击 ——中国艺术设计教育近代化的前奏	(33)
本章小结	(47)
第二章 中国艺术设计教育的近代化(1900—1937)	(49)
第一节 清末“新政”时期近代艺术设计教育的确立(1900—1911)	(52)
第二节 近代艺术设计教育的崛起 ——辛亥革命以后至北洋军阀统治时期(1912—1927)	(76)
第三节 中国近代艺术设计教育的中兴(1927—1937)	(85)
本章小结	(112)
第三章 国痛期中国艺术设计教育的迂回发展(1937—1949)	(115)
第一节 解放区艺术设计教育的发展(1937—1949)	(116)
第二节 国统区艺术设计教育的发展(1937—1949)	(125)
第三节 沦陷区艺术设计教育的发展(1937—1945)	(133)

本章小结	(138)
第四章 中国艺术设计教育的蹒跚前进(1949—1976)	(140)
第一节 新中国成立初期艺术设计教育环境的改善	(140)
第二节 新中国成立后十七年艺术设计教育的片面发展(1949—1965)	(144)
第三节 “文化大革命”十年艺术设计教育的蹉跎	(153)
第四节 艺术设计教育的时代镜像 ——从中央工艺美术学院的发展看中国的艺术设计教育	(159)
本章小结	(163)
第五章 中国艺术设计教育的现代化(1976 年以后)	(166)
第一节 中国艺术设计教育现代化的发展环境	(168)
第二节 中国艺术设计教育现代化的发展进程	(174)
本章小结	(193)
第六章 20 世纪港澳台地区艺术设计教育简论	(195)
第一节 20 世纪香港艺术设计教育简论	(195)
第二节 20 世纪台湾艺术设计教育简论	(204)
第三节 20 世纪澳门艺术设计教育简论	(219)
本章小结	(223)
结 论	(226)
主要参考文献	(236)
图片资料来源	(243)
索 引	(245)
后 记	(248)

绪 论

一、引 言

对于中国艺术设计教育的发展可谓是几家欢喜几家忧,“艺考热”持续升温,让我们面对这样的热潮,不知如何是好?艺术设计方兴未艾,而当前中国艺术设计教育的发展却并没有发挥出应有的潜能。怎样立足现实,总结历史,吸取世界先进艺术设计教育的成功经验,发展我们自己的具有中国特色的艺术设计教育,是本课题的基本思考点和出发点。

经过无数个难眠之夜,查找材料、定题、构思……对中国艺术设计教育的切入愈深,愈加感受到它的那份艰难与沉重。20 世纪中国艺术设计教育的发展曲折而又艰辛,从图案教育、工艺美术教育到现代艺术设计教育,为探索发展中国艺术设计教育的路途,艺术前辈们筚路蓝缕、胼手胝足。这沉甸甸的厚重让我们彷徨,也让我们警醒和奋发。

往事悠悠,随风淡去。而历经风雨的 20 世纪中国的艺术设计教育,却至今雾霭沉沉。当我们诧异于“中国只有卖出 8 亿件衬衫才能进口一架空客 380”的信息,不得不俯首思考我们的科技,还有艺术。艺术设计作为科技与艺术结合的“上帝的礼物”,在中国,它的发展怎样才能扶摇直上?艺术设计教育作为成长设计师和优良设计的摇篮,未来任重道远。8 亿件衬衫换一架飞机的现实不是我们永远所能和所愿接受的事实,低附加值的出口品与高附加值的进口品的兑换,是落后与先进的比

照,也是一种变相的掠夺。问题的矫治,我们的科技和设计教育义不容辞。社会的进步、民族的复兴,艺术设计教育重任在肩。

“我知道我什么也不知道”(苏格拉底),认识自己,正是智者的智慧。认识我们的艺术设计教育、研究我们的艺术设计教育,发展我们的艺术设计教育,也正是走向优良设计的原点。

二、本课题研究的方法、目的和意义

本书从艺术学和教育学的学科视野进行行文的观照,以艺术设计教育的发生特质和重大历史背景作为分期的依据与参照,对本课题展开纵向的演化规律的探索和横向的结构模式的研究,并力图追求表层的丰富性与深层的逻辑性相渗透。写作手法注重以叙述的历史转向研究的历史,从偏重历史过程的具体描述,转向偏重历史过程的分析和概括。我们知道,艺术设计教育的实质乃是人的教育和被教育,所以在本书的研究中也始终注重人格理论与生命层级理论的分析与考察,将对艺术设计教育的研究放大到社会文化大背景中,以大历史观的方法进行哲理的思考和文化的研究。在开阔的宏观视野下将大量感性的微观材料作有序的显现,从而折射出特定历史背景环境中特定的艺术设计教育现象,找寻其中的发展规律和历史借鉴,这对于理解 20 世纪中国艺术设计教育的发展线索和整体特征具有积极的意义。对笔者而言,这是一种学问的理想,也是一种学理的探究。

在具体的进程中,笔者试图采用以下几种比较适宜本课题研究的方法切入其中的研究:(1)文献资料法。这是由本学科自身的研究属性所决定的,它也是本书形成的理论基础。包括纸本文献和电子文献。(2)历史分析法。具体的历史事件离不开具体的社会环境和相关背景,孤立地就事论事是学术研究的大忌。所以在本课题的研究中笔者始终注意运用历史的分析法,尤其是大历史观的分析法,将具体事件的描述与分析还原在其特定的历史背景中考察研究,分析因果,洞悉特定的社会环境中所诞生的特定的艺术设计教育,放开历史的视野,发现规律,总结经验,寻找得失,以改善艺术设计教育外在的教育环境和内在因素,促进中国艺术设计教育现代化全面健康地发展;并力图做到学术的客观、公正与严谨,戒造次和造作。(3)比较分析法。没有比较无以知优劣得

失,在具体的比较中,作者也力避那种单纯的为比较而比较和片面狭隘的比较,而是追求一种整体的关照和个体的可比性。(4)个案分析法。英雄不能创造历史,但历史可以创造英雄。典型的人物、事件往往对历史的发展起到巨大的影响。他们对生命的“觉解”(冯友兰)不仅引领着对个体自身人生目标的极大努力,更衍化为一种巨大的内在驱动力,驱使着他们对社会的投身和对历史进步的牵引。蔡元培、陈之佛、庞薰琹诸多前辈先贤为20世纪中国的艺术设计教育的演进筚路蓝缕呕心沥血,他们和他们亲手扶植起的中国美术学院、中央工艺美术学院等培养艺术设计人才的摇篮,都是20世纪中国艺术设计教育人物、事物的典范。(5)专家访谈法。学问,学与问,在与专家的访谈中,往往具有醍醐灌顶、点拨迷津的独到作用,而有些自己一知半解的东西往往是专家学者们的专长,学问就是学与问的过程。当然,这些研究方法并不是茕茕独行,而是相互支撑和配合的。此外,本书还采用了诸如实证分析法、结构史学法、讨论法等其他研究方法,比较突出的还有透过教育的视野对教育学的诸多理论和研究方法的尝试性和开创性运用等。

三、对几个基本问题的认识

(一)图案、工艺美术与艺术设计

在我国悠久的文化传统中,积淀了深厚的“图案”文化和历史。鲁迅先生曾对他的好友许寿裳说过:“汉画像的图案,美妙无伦,为日本艺术家所采取。即使一鳞一爪,已被西洋名家交口赞许,说日本的图案如何了不得,了不得,而不知其渊源固出于我国的汉画呢。”^①汉画像图案、北魏砖刻图案、敦煌莫高窟图案、唐织锦图案……无不鉴证了中国图案的辉煌;陈之佛先生的老师东京美术学校工艺图案科的主任岛田佳矣教授也曾经同他讨论中国古代图案的伟大成就,并指出如何影响了日本。然而历史似乎开了个玩笑,近代中国的图案教育却又是从日本学来的。“图案”一词是近代日本受西方设计艺术的冲击,合成汉语的“图”“案”形成,并赋予其新的意义后经我国图案学前辈传入我国的。1926年俞剑华

^① 许寿裳:《亡友鲁迅印象记》,上海文化出版社2006年版,第41页。

在其编著的中国第一本设计技法专著《最新图案法》总论中写到:“图案(Design)一语,近始萌芽于吾国,然十分了解其意义及画法者,尚不多见。国人既欲发展工业,改良制品,以与东西洋相抗衡,则图案之讲求,刻不容缓!上至美术工艺,下迨日用杂器,如制一物,必先有一物之图案,工艺与图案实不可须臾离。”^①这是在中国文字可见的“图案”一词的较早出处,这里“图案”实乃与 Design 的对译,蕴含设计、意匠之意。远不是我们今天所理解的狭义的“图案”的定义,它是一种广义的理解,包括平面的文饰和立体的设计图样、模型在内,从应用上又可分为基础图案和工艺图案,与今天的艺术设计一词含义相近。

随着“图案”和图案教育的取法,伴随东寻西找、溯古求源的过程,20 世纪的中国人开始了对中国艺术设计教育的伟大实践与艰难探索,并逐步建立起我国图案教育的体系和框架。图案学的教育成为我国 20 世纪前期艺术设计教育的重要组成部分,图案学在建立学科、振兴实业、发展我国民族文化和吸收国外艺术设计教育经验方面成就斐然,图案学的实践探索和理论梳理为我们今天的艺术设计教育积累了丰富的知识和宝贵的经验。斗转星移、世事变迁,20 世纪 50 年代工艺美术教育从学科意义上取代了图案教育,图案教育和图案的意义进入相对萎缩状态,然而图案教育的内容和实质并没有消失,而是为工艺美术教育所传承。

20 世纪 50 年代我国进入工艺美术教育的学科时期。工艺美术教育成为 20 世纪中后期我国艺术设计教育的主角。“工艺美术”一词的出现是晚近的事,但“工艺”一词于我们实在不是新鲜的概念。

早在我国古代“工艺”即有所专指,所谓“工”泛指工匠艺人和手工业劳动者,《周礼·冬官·考工记》:“审曲面势以饬五材,以辨民器,谓之百工。”春秋时沿用,并成为各种手工业工人的总称,《论语·子张》有:“百工居肆,以成其事。”“艺”说文作“執”,1915 年 10 月商务印书馆正编初版《辞源》解为①种植。②才能。如《论语·子罕》:“牢曰:吾不试,故艺。”③准则、限度等。“工艺”乃“工”(工匠、制作)“巧”(技巧、技术)“艺”(才能、技艺)的复合,含百工之意。《新唐书·阎立德传》中有“父毗,为隋殿内少监,本以工艺进,故立德与弟立本皆机巧有思”的记载,可见“工艺”

① 俞剑华:《最新图案法》,商务印书馆 1926 年版,第 1 页。

一词之久远,只是比起近现代的工艺美术的概念尚有差别。商务印书馆1983年版《现代汉语词典》对“工艺”一词这样解释:“工艺”①将原材料或半成品加工成产品的工作、方法、技术等。②手工艺。通过古今词义的阐述,可以看出因时代背景的差异,二者所表现出的内涵和外延的殊同:前者强调的是农业文明背景下的工巧和技艺,而后者则包含了人类走向工业文明途径中的机械成分,二者虽无天壤之别,但在词义上已经被赋予了不同的时代意义,所以田自秉在其《工艺美术概论》中对工艺这样认定:“工艺的一般解释是:利用生产工具对各种原材料、半成品进行加工或处理,最后使之成为产品的方法。这里所指的生产工具,应当泛指人们改变物质材料的手段,包括手工用具、机器以及现代的电脑等,所以工艺并不限指手工。”②

工艺美术是工艺与美术的结合。据现有资料,较早使用“工艺美术”或“美术工艺”名称的是蔡元培先生,1920年蔡元培在所著的《美术的起源》文中说:“美术有狭义的,广义的。狭义的,是专指建筑、造像(雕刻)、图画与工艺美术等。”工艺美术这个概念起源于19世纪英国设计领袖威廉·莫里斯领导的“手工艺运动”(又称工艺美术运动)。20世纪20年代该词由日本传入中国,并逐渐取代了图案、意匠、工艺等词。1929年全国首届美术展览会上采用了“工艺美术”的名称,说明已经获得了国家的认可。

需要说明的是,虽然这一概念的引入是近现代的事,但工艺美术所涵盖的内容在我国源远流长,博大精深。王家树先生作的学术讲座记录稿《中国古代工艺美术的文化内涵》一文中,将中国工艺美术史的整体发展过程分为四个阶段,即四个由工艺美术自身本质特征体现出来的发展阶段:童年时期——以彩陶为代表所体现的“天之道”;古典时期——以商周青铜礼器为代表体现的“生命之道”;人文前期——战国秦汉工艺设计“重生活”的“人之道”;人文后期——隋唐以后工艺领域中“花成为天(命)人合一”的载体。这实际上是家树先生重写工艺美术史一个雏形。②张道一先生曾从历史的序列上把我国的工艺美术发展分为三个阶段:最

① 田自秉:《工艺美术概论》,知识出版社1991年版,第10页。

② 转引李砚祖:《工艺美术历史研究的自觉》,《装饰》2003年第2期,第6—7页。

早的工艺品是原始的石器工具和将彩石、兽牙、蚌壳等制成的配饰；其次是以《周礼·冬官·考工记》中“审曲面势以饬五材，以辨民器，谓之百工”为范式，延续了两千多年的古代以手工工艺生产形式的工艺美术；第三个阶段是近代以中国新兴而薄弱的大机器工业的产业需要，来自西方工艺美术运动、新艺术运动等工业设计运动以及日本方面的直接启发和影响下，形成了结合着人们衣食住行的生活用品，具有工业设计意义的“工艺美术”。^① 王家树先生的阶段论和张道一先生的序列论都展示了我国工艺美术不同阶段其内涵和外延的不同及其丰富性。

受近现代特定的社会背景和“美化生活”理论的影响，“工艺美术”的概念被人为缩小了，过多地接受了传统工艺的影响，乃至被误认为传统手工艺，显然，“工艺美术”已经不能勉强地包容林林总总的现代艺术设计。作为学科设置的工艺美术教育，存续至1998年，国家教委学科专业目录调整，以“艺术设计”代替“工艺美术”，工艺美术教育被艺术设计教育取代。

名称的对接并不意味着艺术设计是一个新鲜的事物，“我国的设计艺术无论在古代还是在民间，都有丰富的经验。”^② 奚传绩先生在其著名的《设计艺术经典论著选读》中也纳入了《考工记》《天工开物》《梓人传》等熠熠生辉的古代艺术设计经典佳作，另外，诸如李砚祖先生的《艺术设计概论》、诸葛铠先生的《设计艺术学十讲》、李立新先生的《中国设计艺术史论》等也都将古代艺术设计列为文章的体例。与此对应，出现了陈瑞林先生的《中国现代艺术设计史》等相关学术著作，也注意到对“现代”时间概念的界定。这里需要说明的是古代艺术设计相对同时期的工艺美术其外延要相对广阔，例如，古代科技中就有许多工艺的成分，理应属于设计艺术之列。“艺术设计”概念的提出及其对古今的涵盖，笔者认为这是学术的公正、包容和进步，是对中华文脉的延续和尊重，而不是对古代和近代艺术设计内容的盲目排斥。所以在本课题的研究过程中，作者也试图通过对古代艺术设计教育和近现代艺术设计教育体系的梳理展开研究。需要强调的是，笔者一直固执地认为，许多以“艺术设计”冠名

① 卢世主：《从图案到设计》，2006年东南大学博士论文，第81页。

② 奚传绩：《设计艺术经典论著选读》，东南大学出版社2005年版，第2页。

却仅仅涉猎现代内容的书作,应该加以时间概念的界定,还艺术设计的完整性和延续性。本书在行文的过程中出现了以艺术设计(或设计艺术)文字的转换,为此,下一小节我们将有说明。

现代艺术设计是在图案学、工艺美术学的基础上发展起来的,之间并没有泾渭分明的界限,只是现代艺术设计相对图案学和工艺美术内容更丰富,方向和定位更明确。张道一先生在给诸葛铠先生的《设计艺术学十讲》一书序中曾经这样中肯地评价:“他没有割断历史,而是把一个世纪以来的‘图案学—工艺美术—设计艺术’连成一条线。这是符合于历史之辩证法的。”^①诸葛铠先生在该书的开卷献言中也认为:“图案设计、艺术设计和设计艺术本质上是相同的,他们都是 Design 的一种汉译。”所以如果人为地把它们对立起来,评定是非是不对的。

但这并不意味着三者可以混为一谈,图案学和工艺美术在向现代艺术设计转变的过程中,人类的思维创造习惯也发生了质的转变,由农业社会中典型的“经验型”转向了工业背景下的“实证型”;传承方式也由以传统纵向为主的形式向现代艺术设计纵横交织的交流方式转换,并体现出更强的民主性。比较遗憾的是,现代艺术设计在强调迅猛发展和广泛交流的情况下,淡化了民族性和地域特征。

(二) 艺术设计与设计艺术

20 世纪 80 年代后期,为区别于广义的“设计”概念,强调艺术自身的对象领域,“艺术设计”的概念渐为传播并为大众所接受。1998 年教育部颁布《普通高校本科专业目录》,调整高等学校的专业设置,正式以“艺术设计”取代了沿袭多年的“工艺美术”,学科定名为“艺术设计学”。同年,国务院学位委员会颁布的研究生专业目录却把这门学科定名为“设计艺术学”。学科层次和学科建设背景的不同、认识上的不统一等主客观原因造成了“艺术设计”和“设计艺术”命名的差异。事实上,二者在实质上并无太大差异,如果一定要强分出区别的话,也只能解释为:普通高校本科专业目录把这门学科定名为“艺术设计学”可能更多是考虑其实践性的学科建设特色,研究生专业目录定为“设计艺术学”应该是出于偏重理

^① 诸葛铠:《设计艺术学十讲》,山东画报出版社 2006 年版,第 2 页。

论因素的考虑。但“不同名称的定义也反映出认知上的分歧和该学科研究的成熟”^①。冠名“艺术设计”或“设计艺术”研究学问、从事学术活动的比比皆是。笔者按照汉语表意的意象性和使用上的习惯性多采用“艺术设计”，偶尔也有二者的互换。

诸葛铠先生认为图案设计、艺术设计和设计艺术本质上是相同的，他们都是 Design 的一种汉译。原国务院学位委员会艺术学科评议组召集人张道一先生就此有过详细的阐述：至于“设计艺术”和“艺术设计”的区别，我看没有质的差异，就像过去讨论“工艺美术”和“美术工艺”的区别一样，由于两个词的连接带有互补、互证的制约关系，孰前孰后不会产生词义的改变。从习惯上说，或说由于角度的不同，如从艺术的角度看，应该称作“设计艺术”，可与音乐艺术、绘画艺术、戏剧艺术、电影艺术等并列；如果从设计自身出发，为了区别其他的设计，又不妨称作“艺术设计”，可与技术设计、工艺设计、经销设计等并列。^②

为此，笔者还特意就“艺术设计”与“设计艺术”之别请教了中国美术家协会工业设计艺术委员会委员张福昌先生，张先生也持基本相同的观点，并认为由于二者所属的本质和对象领域基本上是相同的，更无对错、偏正之别，没有必要因为其微不足道的差异设置学理研究上的人为障碍。

（三）艺术设计与技术设计

由于艺术设计与技术设计之间有着千丝万缕的联系，借此我们对二者之间的基本关系有所认识也是必要的。艺术设计与技术设计都是人类有目的、有计划的设计活动，二者都具有社会性，但一般而言，技术设计旨在解决物与物之间的关系，比如产品的内部功能、制作原理等，而艺术设计在关注物与物之间关系的同时，还侧重解决物与人之间的关系，换言之，由于艺术设计的活动范围主要限定在人类艺术性的造物方面，所以艺术设计侧重于赋予产品的文化意义。技术设计是艺术设计的基础和内容，艺术设计是对技术设计的完善，是技术设计的形式表现。技

① 陈瑞林：《中国现代艺术设计史》，湖南科学技术出版社 2002 年版，第 11 页。

② 张道一：《设计艺术：世纪之交的思考》（打印稿）。

术设计蕴涵着艺术设计的因素,艺术设计对于技术设计也不是无关紧要的装饰,正是艺术设计实现了技术设计产品由内至外的统一和完善,从而达到“实用、经济、美观”的造物理想。

现代社会,随着技术设计中更多地渗入了人性化思考和艺术设计对科技的深入,二者之间的关系达到了空前的紧密。所以对艺术设计和技术设计的考察必须进行全方位、多角度的关照。

基础概念的梳理并不是我们研究的主要目的,我们的主要意图是以此铺平课题研究的路途,明确本课题研究的议题。

(四) 艺术设计与艺术设计教育

古汉语中,“设计”一词最早可援资料见于《三国志·魏志》:“密因鸩毒,重相设计。”“设计”一词于此可解释为“计谋”之意;元代尚仲贤《气英布》杂剧第一折有“运筹设计,让之张良,点将出师,属于韩信”之语,都是指筹划计策,有设下计谋的意思。中国文学艺术方面与设计同义的还有“意匠”等词,如杜甫《丹青引》诗句“意匠惨淡经营中”、杨炯《王勃集·序》“六合殊才,并推心于意匠”,“意匠”均有“设计”含义。考察“设计”的含义,从古至今可谓“洋洋乎大观”,几乎涉及人类行为活动的所有方面,并因时代、地域、领域不同会各有差异。本书所着力探索的是加以“艺术”限制的“设计”——“艺术设计”,以及于此基础上的“艺术设计教育”。

艺术设计的学科命名虽然是新近的事,但作为人类重要的造物活动,它自始至终贯穿在人类的历史轨迹之中,从远古那些对称合手的打制石器,到现代密集高科技的集成块严谨缜密的人性化设计,它都是沟通和实现人类脑力活动和体力活动的重要桥梁。著名学者赫伯特·A. 西蒙说:“人为事物可以看成是‘内在’环境——即其自身物质组织,同‘外在’环境——即它所处的外部环境之间的接触点,用今天的话说就是‘分界面’。如果内在环境适应于外在环境或外在环境适应于内在环境,则该人为事物就能够用于预想的意图。”^①艺术设计是实现“分界面”内外环境适应性的主要手段,它通过将人们内在的设计思想转化为外在的设

^① [美]赫伯特·A. 西蒙:《关于人为事物的科学》,杨砾译,解放军出版社1985年版,第7页。

计事物,达到内外环境的适应与和谐,艺术设计教育是梳理这种艺术设计实践活动并使之条理化、完善化的主要手段,也是承载和弘扬这种活动的主要方式。现代艺术设计不仅仅提供人类以良好的人机关系,提供舒适、安全、美观的工作环境和生活环境,提供人类以便捷的工具,是促进人类在现代社会中能够方便交流的重要手段;艺术设计更成为一种重要的生产力,是各国实现提升国家综合实力、加强国际竞争的重要途径。以弹丸之地跻身国际列强的日本视艺术设计为固国之本,列强之首的美国将艺术设计作为强国支柱。艺术设计正在与国计民生发生着越来越紧密的联系。

艺术设计教育作为产生优良设计和优秀设计师的唯一途径,无论传统家庭作坊式的艺徒问业、私家相授,还是学校方式的近现代艺术设计教育,都为社会的进步和经济的发展起着巨大的推动作用,所以不少人认为一个国家的设计教育水平反映该国的经济发展水平,此言正误姑且不论,但纵览国际国内的综合情况,我们的确不难发现经世致用、知行合一的艺术设计教育与国家的经济发展无间亲密——经济的发展势必对艺术设计教育提出新的设想和要求,而艺术设计教育的发展将为经济的腾飞提供新的机遇。发达国家的先进经验已经做出了雄辩的论证。德国1919年成立的包豪斯学院集中了20世纪初欧洲各国对艺术设计的新探索和实验结果,经过发展和完善,成为欧洲现代主义设计的中心,包豪斯的艺术设计特别是其建立的现代艺术设计教育体系对世界现代艺术设计教育的发展产生了深远的影响,也为德国日后经济的腾飞埋下了善根。20世纪30年代末期,由于欧洲的战事和纳粹法西斯的政治迫害,包豪斯的一些重要成员流落美国,也把他们在欧洲进行的设计探索和现代主义设计思想传播到了美国大陆,通过他们的教育介入和躬耕实践,艺术设计教育与美国抬升的经济势头彼此呼应、互为成就,终于奠定了当今美国经济文化的霸主地位,美国艺术设计教育的发展也强大起来,随之还出现了一系列表现突出的、适应新的社会需求和结构特征的艺术设计教育单元,如罗德岛设计学院、洛杉矶的艺术中心设计学院、纽约的普拉特学院、克兰布鲁克艺术学院等,形成了学校教育、社会需求、设计师成长环环相扣的优良的运行模式,并开始对其他国家的艺术设计和教育形成强烈的威慑和辐射。赖于美国的提携,通过请进和送出,第二次