

广东省高校美术与设计教育专业委员会
2011学术论文集

美术与设计

尹春洁 主编



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS



广东省高校美术与设计教育专业委员会
2011 学术论文集

美术与设计

尹春洁 主编



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

美术与设计: 广东省高校美术与设计教育专业委员会 2011 学术论文集/尹春洁
主编. —广州: 华南理工大学出版社, 2012. 12
ISBN 978-7-5623-3836-9

I. ①美… II. ①尹… III. ①美术—设计—教学研究—高等学校—文集
IV. ①J06—4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 269806 号

美术与设计: 广东省高校美术与设计教育专业委员会 2011 学术论文集
尹春洁 主编

出 版 人: 韩中伟

出版发行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

http: //www. scutpress. com. cn E-mail: scutc13@scut. edu. cn

营销部电话: 020-87113487 87111048 (传真)

责任编辑: 冯丽萍 潘江曼 庄 严

印 刷 者: 广州市穗彩彩印厂

开 本: 889mm×1194mm 1/16 印张: 17.5 字数: 373 千

版 次: 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 80.00 元

版权所有 盗版必究 印装差错 负责调换

序

孟子曾评谈人生三乐，一乐关乎亲情，二乐关于做人，三乐实为教育。在亚圣的心里，培养人才是一件赏心乐事。静坐细思，这三种快乐实为一体。如何实现尊长敬幼，仰不愧于天，俯不忤于人？其实，很简单，道通教育。对于教人习练美术的人而言，教育不正是一件既美且乐之事吗？

无论美抑或乐，在我看来，都是一件幸福的事。漫步在校园，聆听着学生们晨读的朗朗书声，看着学生们笔墨间勾勒的人文美景，我脑海中常浮现这样的场景：在美丽的教育世界里，两个生命——学生的生命体和知识生命体在激扬生长，构成了整体领悟生活、感知生命的教育乐章。水清而泉静流，雨沐而木欣长。千年的教育理想就这样与现实交汇，让我们感到欣喜，感觉幸福。

我觉得，同样感到幸福的还有广东外语艺术职业学院美术系的师生们，他们凭着自己的智慧与勤勉，成功承办了“广东省高校美术与设计教育专业委员会 2011 年学术年会”，获得了与会领导、嘉宾的一致好评。

近年来，我院美术系的发展轨迹不落窠臼，紧密围绕“工学结合，校企合作”的高职教育理念，大胆探索，走在全院的前列，焕发出了新的生机。他们以多种形式与企业展开合作，采取将企业实体和企业设备、人才、项目与管理模式引入校内的形式，使实训教学从仿真实训转向生产性实训，面向市场推进美术与设计人才培养模式的不断创新。2010 年 6 月，我院美术系艺术设计实训基地顺利成为中央财政支持的实训基地。美术系积极发挥自身优势，开展多种形式社会服务，承担省教育厅委托项目“高职教育艺术设计类专业标准与课程标准”的研究工作，且该系师生多次在省级以上艺术设计大赛中获奖。

我很欣喜地看到，实践之土酿科研之花。实践与科研皆不离学生之发展，不图虚幻之名誉，不弃现实之土壤，实为学生之幸、学校之幸、教育之幸。

在我院美术系承办的“广东省高校美术与设计教育专业委员会 2011 年学术年会”学术论文集结集之际，嘱我作序，在此，我谨献上我的祝福与希望：愿广东省的美术与设计教育，在高等教育不断发展的新形势下，锐意进取，不断探索，深入研究，更上一个台阶。是为序。

广东外语艺术职业学院院长、教授、博士生导师

曾用强

2012 年 10 月

目录

■ 特约专稿 SECTION 1

- 003 设计是人类未来不被毁灭的第三种智慧 柳冠中

■ 校企合作研究 SECTION 2

- 015 校企合作理念下高职摄影教学的思考 柯 杉
019 关于高职院校动画专业校企合作办学的思考 黄 兵
025 关于高职院校动画专业校企合作模式的思考与浅析 邱燕芳
030 高职院校校企合作开发实训基地思路探索
——以广东外语艺术职业学院校企共建影视动画实训基地优化措施为例 高东梅

■ 教育思考 SECTION 3

- 034 创意产业背景下艺术设计人才培养理念的转化 王瞻宁
041 基于后现代课程观的信息技术与美术课程整合研究 赵 喆
045 探析 CDIO 与艺术设计专业创新能力的培养 丁 斌
051 高校艺术设计类大学生网络创业平台的可行性分析 谭 杉
056 艺术设计类大学生网络创业平台的特点与趋势研究 黄 侃
060 独立学院艺术设计教育发展思考 龙莉红
064 广彩在当代陶瓷艺术教育中的传承 胡静滢 黄修林

■ 课程建设 SECTION 4

- 070 如何在大众化教育背景下整合美术学科课程 陈锦芳
075 艺术设计专业网页设计课程知识体系的构建 成 骏

■ 教学探讨 SECTION 5

- 081 荷兰高校艺术设计课堂教学的特点及启示 肖晓阳
087 用数位技术改变我们的原动画教学示范
——简述自创“数位同步示范教学法”解决动画课程实训教学中的示范难题 胡拥军

092	浅述平面构成课程教学方法的继承与创新	郑蔚珊
099	艺术设计专业毕业设计环节的教学、改革与实践	冯 韬
103	浅谈民办院校艺术设计类毕业论文的指导	胥 璟
106	室内设计专业工程制图教学中的问题剖析	阳林杰
110	艺术设计专业版画教学实践研究——基于藏书票设计的课例分析	陈怡宁
114	论项目教学实施过程中的现代职业能力培养策略	李 勤
118	谈现代艺术设计专业教学中的软件教学	李 诚
121	简述版式设计教学的改革与创新	邹 红

专业研究 SECTION 6

125	宋代翰林图画院职衔与录用方式考	罗新华
129	乳源瑶族图腾崇拜纹样考	黎洁仪
135	中国早期风景画面中水的表现	蒲 艳 王 丹
142	论仿生设计与日用陶瓷茶具设计的应用关系	史文轩 黄修林
147	字体形态与建筑样式——论建筑设计中文字形态的运用	崔 淮
151	基于中国动漫产业在数字媒体影响下的发展对策研究 李鸿明 亓晓丽	何 琛
158	当代中国现实主义油画之“道”	张南岭
162	浅谈平面设计“空灵”意境的意义和应用	胡 杰
166	数字的起源与应用设计	孔繁昌 孔 赛
173	从灯具的发展史看现代灯具设计的审美意蕴	伍峙霖
177	浅谈产品细节设计	王 玮 黄修林
181	从中国传统绘画中探求中国水彩画的民族性表达	梁建伟
185	浅述设计文化的民族性与时代性	曾 强
189	设计文化中的符号观	陈秀莉
193	光的角色	聂隽怡
198	餐饮空间设计及细部设计的探讨——从传统到现代的室内空间设计	洪易娜
209	浅析钧瓷及其窑变之风采	李莎莎 黄修林
213	写生与书法对中国画发展的影响	郑利美
218	生活大爆炸——动画设计创意发现与发想	张绮媚
222	数字化色标的析色与提色初探	周顺芬 孔 赛
228	数字色彩混合形式解析与应用	孔繁昌
235	未来城市新构想	张春华
242	绝版套色木刻特性与艺术创作体验	张建国
248	拼布工艺在男装设计中的运用	尤志华
258	浅议大学生校服设计	杨维波

| 美术与设计 ART&DESIGN

广东省高校美术与设计教育专业委员会2011学术论文集

设计是人类未来不被毁灭的第三种智慧

□ 柳冠中

我把设计称为第三种智慧，是因为科学和艺术代表了两种不同的智慧，而设计是科学和艺术的结合。但这样说以后，设计就更漂浮了，科学那么强大，艺术又那么炫耀，那设计是什么？设计等于说什么都不是，所以我把它叫做第三种智慧。众所周知，人类最早并没有科学和艺术等领域，无非是人类为了研究它们，因而使之独立出来。人类文明的最早期阶段既没有科学，也没有艺术，只有哲学。科学和艺术是逐渐分离的结果。而设计是近百年才有的一个概念，但它是人类最早解决生活问题的一种智慧，所以设计的历史是久远的。我们从事设计的人必须有自信，不然设计体系永远建立不起来。

我们说工业设计的发祥是基于大生产，但大批量生产只是它的表象，最本质的是它的大分工，社会的形态开始发生根本的变化。因此可以说，工业设计是上层建筑，并不像某个具体的设计，它是一个专业、一种知识、一门技巧。毫无疑问，工业设计这门学科是分层次的，有第一线从事设计的，也有它在社会组织管理层面的存在形式，这使工业设计成为社会组织管理的一部分。可惜的是，我们现在没有真正认识这一点。虽然国家现在重视工业设计，但我们设计界没有做好充分准备。

包豪斯为什么在德国产生，而不在英国产生？最早的工业化大生产出现在英国，但它没有产生像包豪斯这样的现代设计学校。威廉·莫里斯是工业设计之父，但他本身并不是从事工业设计，他儿子才从事工业设计。英国最早出现了工业革命，带来了社会化大生产的出现——工业革命带来了机械化，机械化带来了流水线。流水线，使得生产效率大大提高了，这导致传统的生产部门，如纺织部门的工人失业了。他们失业后做出的举动是砸碎机器，这种反应是一种自发的、一种低层次的，没有认识到工业大生产是历史的车轮。所以在英国，莫里斯等人并没有理解大生产的意义，他们只看到了工业生产后机器粗制滥造，不符合人性。但当时所指的人性是什么？是那些有产阶级、王公贵族的需要，他们认为设计产品应该细腻到体现无微不至的关怀。但当时的社会现实是，大批量生产为普罗大众提供了价廉的东西。威廉·莫里斯等人认为，价廉的同时也要物美，所以英国的艺术家和设计师从事装饰运动，但他们并没有认清社会发展的方向和需要，所以在英国不可能产生工业设计。这是由于设计师们并没有认识到它的社会机制问题。

而为什么德国最早探索了工业设计和现代教育的关系呢？是因为德国当时刚好派

出穆特修斯去英国考察学习。他是官员，而不是艺术家或工程师，因此他更多的是站在组织者的角度，从管理方面去观察英国的变化，并且看到了工业化大生产是不可避免的。他回到德国后组织大批人士展开了大讨论，即所谓的“德意志制造同盟”，而这个同盟绝对不是行业协会，它的成员包括建筑师、设计师、工人、工匠以及银行家、企业家、官员。这些人一起讨论德国到底该走哪一条路，讨论的结果是要走工业化的路。他们意识到大生产、大分工是必然的趋势，所以在这个基础上，包豪斯成长起来了，而其没有在最开始完成工业革命的英国出现。

从这个角度审视工业设计，我们就会发现它并不是简简单单的技巧技能。但我们往往只看到技巧技能，因此我国从辛亥革命前后到现在，派过多少人员去国外学习呢，那个数量要统计就不得了了，不过我们还是采取农业社会的做法，也就是仅仅把拔尖的人送到国外学习。但日本的做法是将整个官员系统的 1/3 一批接一批地送出去。他们把西方的信息，其实不只是信息，是整个管理体制带回日本。

我 1981 年去德国奔驰汽车生产流水线参观的时候，看到一个很奇怪的现象：每一个工位、每一个办公室都有黄种人。我去问他们，他们说是日本丰田（TOYOTA）的人。日本丰田企业将 1/3 人都派去奔驰学习了，每一个岗位都设置日本人，第二年再轮一遍，日本用这种办法，等于说把丰田换血了。而我们国家派出去一个尖子，回来是“空降部队”，要干什么事，没有呼应，形不成体系，孤立无援，弄不好一跺脚就走了。20 世纪 90 年代中期时，我再次去到了德国奔驰企业，还是看到每个工位都有黄种人，因为韩国现代也学习日本的做法。但我们中国做不到，我们派出去的人员不比日本少，不比韩国少，但是我们都是单打独斗。所以说西方国家在近百年的发展进程中，整个体系已经工业化了，包括法规、文化、价值观等都是工业化的。

而我国改革开放 30 多年，人们都说中国是制造大国，但我不同意。中国只是“加工”大国，大家想想“制造”两个字，造是我们造的，制是引进的，所有的机制、图纸、机器、标准、结构与原理全是人家的，我们只是造得比别人便宜，生产量比别人大。我们国家这个社会产业链，或是工业文化意识，并没有来得及沉淀，所以现在我们要提转型为什么这么难呢？就是我们工业化产业链还没有真正完成，也就是有了工业没有完成工业化，而我们现在要面临的是信息化和工业化。

即使我们要跳跃性发展，也不能不考虑我们的根基如何——我们只是大批量地加工制造，只是“造”，“制”不是我们的。我们要形成自己的“制”、自己的标准，这条路是相当漫长的。在这个产品链当中，我们只在价值链与产业链的末端。而加工制造意味着什么？资源是我们的、污染环境是我们的、劳动力也是我们的，而现在劳动力成本增加，原材料价格上涨，我们的优势将很快失去，我们值得夸耀的东西恰恰是我们的软肋。

工业化、工业设计的本质就是社会化的一个循环性的转型机制，是一个链条，而这个链条我们并没有打造成功。企业引进设备花几千万、几亿，买设备流水线，毫不

含糊，但是设计费，多一万块都不行，因为设计费是计入成本的，成本当然越低越好。而国外买设备，将设计作为资本，是增值的，所以这是完全不同的概念。因此，我认为我们的工业缺少的恰恰就是这一点，它诞生于工业社会萌发的竞争当中，是社会大分工、大生产机制下对社会资金、资源、市场、技术、社会结构、环境价值、文化与人类之间的一种协调。

我经常把工业设计比喻为“协调”，例如我不会种粮食、我不会养猪、我不会酿造酱油、我不会造煤气灶，但是我会炒一手好菜；或者说作为厨师长，菜他不会炒，但是他会摆台子、知道上什么菜单，这就是协调。因此协调关系、组织选择关系、组织选择要素都是工业设计的一个专业特征。如果说我们效果图做得多好，模型做得多好，那只是设计的现象。设计的本质是协调。艺术家相当于独唱歌星、独奏演员；而设计呢，是大合唱，大合唱要求该有男声部要有男声部，该有女声部要有女声部，该没声音要没声音，该合唱要合唱，最后形成一首完美的曲子。所以设计最重要的东西是协调，而不是自己感情的抒发。所以我以前开讲座，有学生提问题，说：“柳老师我什么时候可以成为有风格的科学家，什么时候成为设计师？”我说得肯定很难听，我说：“等你死了以后，等别人说，你不用自己说，因为你是为别人服务的，你不是为你自己的。”风格是沉淀下来的，你着急要风格最后只能是做表面文章。所以，现在经常被人采用的什么中国元素、中国红，这种更荒唐，它是封建社会的要素，放到我们现代体系的要素里，要不要，要打问号。那唐装好不好，不在我们今天的评价范围，但那只是过年过节穿的，咱们今天有谁穿唐装了？它不是现代生活的主体。而我们现在的设计有一种“过大节”的心态——只做过大节的东西，而日常生活中老百姓需要的东西，咱们没有关注。咱们关注的是奢侈品、时尚品。而设计是真正解决生活水平提高的东西，大家都忽略了，所以设计是一种积聚极具潜力“新产业”的机制和平台。

不过这一点广东省走在全国前列，省委书记首先提出要转换机制。转换机制要的不是仅仅几个优秀的设计，而是这个机制能够产生千百万个新的机制。我经常以种子和土壤的问题为例——我们教师是培养优秀种子、培养优秀设计师的，而优秀设计师是设计优秀产品的。但是如果机制不好、土壤不好、土壤不改良，种子生不了根发不了芽。所以，我们作为教育者要懂得培养管理组织人才，不能光培养艺术家或设计师。原因是设计作为生产关系，一直发挥着催化、引导、调整人类与自然、人类的“社会关系”的巨大作用，它理应成为推动人类社会的经济、科技、文化、教育和社会结构转变的“整合与集成创新机制”。

人们都说乔布斯的苹果公司有什么新技术，实际并没有。但他懂得整合集成选择优质资源，并且最终成功了。这是最典型的设计案例，也就是并不是单靠创新这一点，而是靠整合技术。而我国多年来提倡的设计创新，或者叫技术创新，实际上忽视了设计最大的作用，即调整关系的作用。

设计有四大社会属性，比如一个杯子，在工厂里叫产品；但一到了商场，它就不叫产品了，叫商品；到老百姓家里叫用品；到垃圾箱叫废品。所以设计师设计的东西既要能生产，又可以流通使用，还能环保回收。在设计这个环境里面，设计师的工作不可能只考虑一点。如果从这个角度去理解设计的话，我们在学校里面要上什么样的课，要培养什么样的人才，就自然明白了：不仅仅是画效果图，或者仅仅懂得结构、包装或者人机工程学，我们要研究整体的设计体制和生产体制，那么我们培养出来的人才就能适应社会变革，主动调整与社会的关系。

我们经常提到“文化”这个词。实际上，文化就像冰山一样，我们看到文化是浮在海平面上的一块，非常漂亮，它是丰富的、是显露的、是多姿多彩的，但那只是表面现象，而冰山在海平面下的那块要大。如果回过头来看我们对设计的理解，你的理想是什么呢，是当皇帝，还是为大众服务，选择的路径完全不同，特别是中间的组织方式是完全不一样的——它决定了你是采取莫里斯的做法、包豪斯的做法，还是乔布斯的办法。这个组织方式是我们的理想能变成现实的中间层次，它跟组织和机制，以及你的理想、理念、价值观都有密切的关系，它决定了显露在外面的部分。但我们今天把什么都称为文化，包括什么“厕所文化”都能叫出来。但到底文化是什么？它其实不只是我们看到的東西，因而我认为社会的任何进步，离不开品行道德、社会风俗、政治制度的进步。这些都属于“设计”——创造一个更合理、更健康的生存方式。

也就是说，我们需要创造更合理、更健康的生存方式，它不是埋头于所谓的表面的多元化、埋头于追求时尚，而更重要的是解决绝大多数人的生存问题。英国的一项统计表明：英国人生活水平在世界平均水平之上，如果全世界 71 亿人，都像英国人这样生活的话，要 5 个地球的资源才能满足需要。而我们大家都在做着同一个梦，需要房子、票子、车子，这种引导和这种问题，真的是我们共产主义所提倡的吗？并不是。目前全世界有 15% 的人在饥饿线之下，因此为什么当代社会将可持续发展作为一个重中之重提出来，全世界都在宣传这一问题，主要原因是它并不是件遥远的事，而是迫在眉睫的大事。

2010 年我校举办了一场 GUCCI 时装表演，这 20 分钟的表演，耗资 800 万元，在学校只存在 12 小时就被拆掉了。这样的发布会在中国、在全世界每天都在发生，似乎大家都已经习以为常了，认为这才是品牌发布应该具有的标准。但是你想想，这种做法产生的后果是什么？大量生产、大量消费、大量遗弃，这是我们的理想吗？我们年青一代追求这种奢侈消费，并不是我们国家应该走的路，而我们都不由自主地走了这条路，甚至已经把它当成一个评价标准，好像不这么做不行。现在每天有多少展览，一个星期后结束了，就扔掉不要。所以我们国家现在存在的一个大问题，就是设计审美倾向严重偏移了。

在座的很多艺术家和设计师，不见得都是要豪华，但现在中国的审美倾向是豪华

才能称为美。整个社会都以多为美、以大为美、以奢为美，几乎全部靠感官刺激。因此中国目前提倡的“眼球经济”或“美学经济”很荒唐，这些观念导致的结果就是带来了大量最表面的东西，而忘掉了人本质需要的东西。

作为社会一分子，你不能只考虑你们群体的一小部分人，而忽视了大众，但是我们设计目前就是如此。中国的文化是我们的传统，它不能简单被理解为一个符号，或一个表面的现象，它的根本在于它内在的精神。中国人的文字，象形会意，有着丰富的内涵。比如“品”字，中国人常说有品位，有品格，品格高尚。但什么叫做品？三口叫“品”，第一口不能叫品，狼吞虎咽，饿极了、饿疯了，他有品位吗？第二口也不能叫品，炫耀科技、炫耀享受、炫耀地位，请客一百桌，菜堆成一个立体，这叫品吗？这绝对不叫品。第三口才能叫品，三口为品，要冷静下来、要节制，要知道适可而止、要知道品鉴生存，这就是我们讲的可持续发展。

所以，设计的评价体系，不是越大越好、越多越好、越炫越好，而恰恰是谦虚，要收回来。而且我是一直反对叫设计大师的——设计没有大师，艺术可以有，设计从来是跟大家合作，跟各个行业、各个部门协调的结果，它起集成作用。因此，把设计师叫大师，其实只是做他个人的表演了，比如法国的菲利普·斯塔克，设计过榨汁机的，他以前是个演员而不是设计师。我们要的不是这样的设计师，这样的设计师只会实现他的个人目标。

创造人类未来的生活方式的出路不仅在于发明新技术、新工具，而在于我们善用新技术、新工具，带来人类视野和能力维度的改变，调整我们观察世界的方式，开发我们的理想，提出新的观念、新的理论。我们经常说，我们站在巨人肩膀上。我们站在巨人肩膀应该看得远，但是我们往往站在巨人肩膀看脚底下了，没有看远，我们掌握了技术但又被技术冲昏了头脑。换句话说，我们经常掌握了手段，忘了目的。

就比如我们说的视觉传达，这个行业在我们国家发展很快，但大家普遍关注的是“传”，忘掉了“达”。传达传达，传的目的是为了达，是为了交流、为了沟通，但是很多人在卖弄技巧、卖弄形式，忘掉了消费者是谁，能不能看得懂，能不能跟他交流。所以在我们设计界的很多思路方法，需要重新思考一下。

现代的交通网络信息特别发达，缩小了不同地域间的距离，但人类之间还不断产生隔阂，难以互相理解，这就是技术造成的现实。技术发展是我们无法阻挡的，但是人类的设计并没解决这个问题，反而加大了隔阂。所以只懂得应用科学和技术是不够的，我们要保证科学思想的成就能造福于人类，而不致成为祸害，就必须在赞颂人类过去与现在的同时，审视人类的责任感以便面向未来。关心自然的存在就是关心人类本身，这才是科学观和技术发展的目标。

人们经常忘掉了目标，徘徊在手段和过程之中，所以反思和升华是要继承人类历史文化宝库中更为抽象的、本质的精神，激起我们对追求人类的单纯、和谐、美好的智慧，只有这样才能够为社会带来良性发展，而不能只满足我们看到的这些现象。我

们总习惯把眼光放在人类自身的过去和现在。人类过去和现代的成就和辉煌的确耀眼无比！那么未来怎么样，我们的珠江三角洲、长江三角洲，都布满了车间和马路，鱼米之乡的江浙一带，都没有鱼和米了，这是我们正确的道路吗？如果这么想的话，我们设计师的责任也不可回避。想想宇宙空间站的结构，假如未来世界都在机器里面，人类愿意住这样的房间吗？就像在机器的肚子里面。可是现在的趋势就是这样。

我们一说人类的历史，人们就会想到埃及的金字塔、图坦卡蒙陵墓、卡拉卡拉大浴场。罗马的输水道就是由卡拉卡拉大浴场造就的，贵族们要洗澡、要谈论政治，所以要把水从罗马很远的地方引进来。有了罗马输水道，券拱的建筑技术才得到发展。再比如阿房宫和始皇陵、圣彼得堡大教堂和拉斯维加斯的建筑，以及 LV 女士包等，这些东西会是我们人类未来的东西吗？它们代表了那段历史的辉煌，但它们会是人类未来的辉煌吗？我们祖先创造规划，是为极少数人服务的，为大众的呢，被淹没了。人们都说马斯洛需求层次理论的五个层次，对这个问题我们需要重新审视，也就是我们要吃饱饭才想到要人格教育。我要说肚子饿，我就没人格了吗？我就不是人了吗？这个说法是有问题的，讨饭的乞丐，你拿一把饭往他脸上一扔，你去试试看他什么反应？他是人而不是狗，所以我们要深思。这设计界用的很多东西，都是站不住脚的，都是为少数人的。当前这个世界竞争越来越激烈，当前经济全球化、技术潜能扩延、需求地域化、消费个性化，然而资源匮乏、污染严重，人类未来的“生存方式”的变革正在酝酿，也就是未来的经济、政治、文化都将发生观念性的革命。

我们说“设计”是人类生存并与大自然共生最早的“本能”，也是“人类社会进步和社会关系进化”的“智慧”，设计并不是表面看到的技巧，它是一种智慧、一种组织，它是一种关系的调整，设计是人类早于科学的一种需求和行为，所以我们要提倡研究型设计。研究不一定是研究生产，从事科研，我们培养本科生同样也有深究，不用去光做表面，关注在这过程沉淀下来的能力的提高，这才是我们的立足之本，否则，设计只是金钱和权利的附庸，只能跟着市场跑。

所以只有在中国，设计师关注的设计都是落地，在西方关注的不是落地，而是转型，而是未来。我不是不用落地，但是只光有落地，只会跟着外围走，在后边爬，永远在后面跟着，永远不可能有自己的东西出来，而设计要作为未来不被人类毁灭的科学与艺术之外的第三种智慧和能力，那就不可能了。

我们曾邀请英国文艺协会主席，他谈到中国的设计，对中国的设计期望非常高；他非常期待中国在转型发展中出现的设计，他说：“绝对不能跟着英国人走，跟着美国人走，跟着德国人走，跟着韩国人、日本人走，你们把中国人自己的问题解决了，你们的设计就起来了。”这是我们自己的事。而我们经常提问题，中国的未来设计怎么走？而有些外国人回答我们说：“这是你们的事情，不是我们的。”我们总希望别人给我们指明方向，但实际上别人代替不了我们，我们只能自己来完成。

我们到广州来，这鱼很好吃，我想引回北京去，这是模仿。而西方的做什么？就

像日本的特务，到保密的工厂，在周围转了一圈，空气样本也收集，连废水垃圾都收回去。一年以后，两年以后，就知道你的工厂生产什么，生产的产品质量怎么样。这叫什么？叫研究。我不把这鱼带回去，我只研究这鱼生长的环境、它的土壤、它的水质、它的温度、它的气候，我回北京，我研发自己的鱼种，这种精神我们太缺乏了，太欠缺了，所以改革开放初期，松下挣了大钱，一天有8个中国代表团来松下谈中国的引进。松下老板说：“没见过那么多个代表团来谈引进的，为什么只引进我这一条生产线，你们完全可以引进一条法国的，一条英国的，一条德国的，一条日本的，或者松下或者夏普，你们回去后，过五年拿出中国的生产线。”咱们能吗？咱们到现在还没有，我们只会第一天去买进，第二天去安装，第三天去生产，第四天把钱挣回来，没有人去想后面的事情。

当然，作为一个企业家可能不想，作为政府呢，政府必须要想到孩子的未来。企业是孩子，他要挣钱、他要吃饭、他要打游戏，可以，但是家长撅着鼻子，“礼拜天你给我去上外语”，必须想到后面怎么样，孩子几乎是失去了控制。这完全是企业行为。所以我要提倡，咱们要从“造物”转为“谋事”。我们都是说“造物”，造物是现象，是结果，但“谋事”恰恰是可以知道造什么物。

我不是为了要物，我要洗衣机，不是为了只要洗衣机，是为了要干净衣服。1999年我到日本去，参加亚太世界会议的交流，日本松下洗衣机部的部长大讲洗衣机怎么样怎么样。人家反过来问我，他们问的问题很刁钻，说21世纪中国的洗衣机怎么样？我当时就说：“21世纪，中国淘汰洗衣机。”他们当时就愣了。我说你们算一下，你们日本人爱干净，对洗衣机的利用率有多少？他们算了半天，不到10%。也就是说，超过90%的时间洗衣机是闲置的。而洗衣机每天制造的污染，它使用的淡水有多少呢？而老百姓要的实际是干净衣服，并不是要洗衣机。而再过五十年，我们还在围着洗衣机打转转吗？一百年前没有洗衣机，一百年后非要洗衣机洗衣服吗？这恰恰应该是我们中国人想的。

中国的淡水资源人均量是最少的，在全世界排末尾，我们到底怎么解决衣服干净问题，这才是我们要思考的问题，这才是我们未来设计要探讨的方向。我们老在围着洗衣机打转转，永远跟着日本走——人家有滚筒，我们要有滚筒，人家来个斜的观察窗，我们也来个斜的观察窗，但一直走不出应该有的这条路。而实际上中国人要干净衣服的这条路，城里、农村，白领和蓝领，应该完全是不一样的，这是我们的定位。也就是说我们应该怎么学习？我们祖先也告诉我们，“聽”！我们听人讲课、听人讲座、听人说话。听是用耳朵听的，我们祖先告诉我们，耳朵只是个偏旁，只是个管道，它也要调动我们的全部身心的整个观察力去观察。我要用眼睛去“听”，而这个眼睛要横过来听——你是在忽悠我的，还在说大话，还是在骗我，要观察。最后告诉我用心才能听懂，不能光凭耳朵。那我说简体字“听”干脆把话也说白了，我们用什么听，用嘴巴听，用行动听。你听他讲课，你必须这么做了，才算是听懂，如果你

不这么做，光听懂了没有用。

这就是我们学设计的方法。我们的思路不应该是模仿，不是跟着走，而是必须接受了以后，拿出自己的东西来，但我们几乎没有这么做，都是跟着外国人走。比如说你喜欢坐这把椅子，对我们设计师来说，是红的好还是绿的好？设计师应该回答说“不知道”，你不能把你的爱好放进去。因为你不知道这个红的绿的放在什么地方，因为放在不同的地方，它的价值点完全不一样。要讲舒服、舒坦的椅子肯定比马扎舒服；但要讲便捷的话，马扎一定比椅子便捷。你去上海世博会，能扛个椅子吗？你肯定拿个马扎。这就是设计的评价点，是实事求是的，根据你做的事来决定你这工具、这产品是好还是不好。绝对的好是没有的。大家坐这个椅子舒服吗？绝对不舒服，因为你在听课。坐在躺椅上，我在这儿嗓子喊破了，你可能听着打呼噜。日本天皇面前的大臣的椅子，那更让人不舒服，椅子的坐把前面要比后面低三厘米，像滑梯，人坐下去会溜下来。为什么要这么做？这就是你要坐下去，两只脚要收回来，两只手扶着膝盖，屁股撅着。为什么要这样设计呢？约束你的行为，在天皇面前，一副服侍的样子。这是设计，不是舒服。舒服没止境，什么是舒服？就像英语中没有最高级，只有比较级。比较级就是特定的环境、特定的人、特定的条件下，这是设计的评价。

比如四合院，大家都说四合院好，很多大师包括院士，都说四合院好，我觉得这很荒唐。四合院是一个老爷带着三房姨太太，为了解决家庭矛盾才弄的。而我们现在是三口之家，从这个角度来看，四合院还不如新中国成立初期北京的大杂院、筒子楼，邻里之间的关系非常好，上班都不用锁门，晚上我吃饺子，大家都能吃上饺子。现在关上门，邻居死了三个月，闻到臭味才知道。这说明从事建筑的人，根本没有解决中国人现在的人际交流和沟通问题。“远亲不如近邻”，这句话没有解决。谁能住四合院？13亿人都住四合院吗？绝对不可能，只是过去皇宫贵族住的，包括故宫。整个故宫表面看是个建筑，它其实带来一系列的体制、机制——要三呼万岁，要前朝后寝，左祖右社。进去的人的两条膝盖就软了，就跪下了。传统的东西，在当时的系统与当时的理念、体制下的设计结果，解决不了现在的问题。

我绝对反对继承传统，传统绝对不是继承的，传统是创造出来的。如果说传统是继承的，那么大家都到树上去，从树上开始。第一只下来的猴子一定会被掐死的，但只有它下来了，才进步了。我们的祖先不断地创造传统，而我们现在简单地把它叫继承传统，但人们也经常讲要批判地继承，就是说不是传统都好。我们不能简单地把文化分为东和西——我们中国几千年的封建社会，留下很多东西是好的，但是也有很多东西是有问题的，我们都把它们奉作神明了，而不是从本质上去认识它们。我们现在每个人都要住四合院、都要住皇宫、都穿长袍，这显然是不可能的。

我们过去有句话，“知识分子穿长衣，而穿短衣服的是苦力。”咱们现在谁穿长衣了？穿短衣服的也不都是苦力。过去知识分子喝水讲究饮水，要用陶瓷品，现在我们用矿泉水瓶、用纸杯，是不是我们都不讲文化了？文化不能这么理解，这么理解实

实际上会走到邪路上去。西方的教堂，中国的祠堂和中国的寺庙完全不同。西方的教堂，你进去说话的声音就要小，帽子就要摘掉；你进日本的寺庙里面也一样。日本寺庙建筑结构和样式几乎和中国一样，但是它们的精神和本质完全不同。而中国的寺庙，卖饼的、干什么的都有，这就完全不一样。价值观不是一个表面能够学来的东西，我们必须要看社会的发展。

罗浮宫前面这个美术馆，为什么出现玻璃金字塔这么个怪物？因为它过去是皇宫，是文艺复兴时期的建筑，现在变成博物馆。因此它绝对不能简单地复制，建筑师必须表现这个新时代的文化。法兰西的文化是最能包容的：第一是埃菲尔铁塔，钢铁怪物，大家最初是反对，但结果最后保留下来了。我们今天见到巴黎埃菲尔铁塔，认为这是现代文明的标志。第二是蓬皮杜艺术中心，这也是个怪物，现在证明它是全世界同类建筑中效率最高的。第三就是玻璃金字塔。

我们常说有容乃大，我们不能狭隘地说大屋才是传统。我们讲文脉，一是不能固守，二是文脉更讲究语境，语境随着时间环境的变化它也跟着变化。若文脉不能适应新文化、新方向的话，我们要去创造新文化，这是我们设计师不可推卸的责任。所以我 20 世纪 80 年代时在国外讲过，我们不只是讲究技术。当时大家都说柳老师你说得那么抽象，设计不是造型吗？带给人的就是技术吗？我说不是。我当时就提出设计是一种创造行为，创造一种更为合理的生存方式。

当时我感到，设计的对象不能有名词，这也是我经常提倡的——设计是不能有名词思考，我们按照这种方式思考我们就死掉了。在座的都是有造诣的设计师或是艺术家，我叫你们设计一个杯子，五分钟也好，五个月也好，五年也好，五十年也好，我相信拿出来的无非是大杯子、高杯子、小杯子；有花的、没花的；塑料的、高分子聚合物的；或者画武松的或者画林黛玉的，都只是杯子。但人没有杯子不会被渴死——我们创造的是解渴，由于环境不同，而采取不同方法。比如，我要到宾馆解渴，绝对不能用纸杯子，所以说我们要创造一种方式，一种整体，就是作为一个厨师长我们要做什么？所以设计一旦被作为一种物的概念和现象束缚了设计师的创造力，就算是再有创造力也不行了。所以我们说科学了不起，但科学永远是发现真理的，它告诉我们科学或者现象是什么，是怎么样的知识。它永远是在陈述，陈述上帝怎么是造的物。而设计的难度在于，要做上帝没有做过的事。科学告诉我们以后，我们要告诉科学还可以是那个样的，还可以是这么做的，都是从一个假设、一个预示一个起始，都是带有人理想的的东西不是固守的东西，这是设计师最主要的职责。

如果我们站在社会学、经济学的角度来看，手机算什么？手机不仅仅是我们看到的老百姓买的时尚品，是生活用品，也就是过五百年，我们的后代从地底下挖出一部手机，可以解读我们整个 21 世纪是怎么回事。就像是考古学家，挖出一块普通化石，能够复原出侏罗纪一样，它必然包含了各种因素。而我们的设计师能不能把这个设计融入这个作品里就很关键。我们过去有搓板、洗衣机，现在有自助洗衣站，这些东西