



张夫也

### 专题主编简介

张夫也,清华大学美术学院教授、博士生导师,清华大学美术学院世界艺术史研究所所长。兼任中国艺术研究院特聘教授、博士生导师,创意中国设计联盟副主席,中国民族民间工艺美术家协会常务理事,中国美术家协会平面设计艺术委员会委员,中国工艺美术研究院专家指导委员会委员,北京工艺美术协会副会长。曾任日本东京艺术大学客座研究员,中国艺术类核心期刊《装饰》杂志主编,清华大学美术学院艺术史论学部主任。

长期以来,张夫也教授高度关注设计教育和设计研究,是我国率先倡导开展设计审美与设计批评的学者,也是最早主张在中国展开设计生态研究的专家。目前在清华大学主要从事外国设计艺术历史与理论的教学与研究工作。担任的《外国工艺美术史》课程于2008年入选教育部“国家级精品课”,2014年入选我国首批大型公开在线课程,并获“慕课先锋”奖,2017年获教育部“国家精品课”,2019年入选中宣部“学习强国”学习平台。曾获“北京市高校名师奖”、“北京市教学创新标兵”和“宝钢优秀教育奖”。著有《外国工艺美术史》、《世界装饰艺术史》、《外国现代设计史》、《日本美术》等专著和教材多部,并发表多篇在国内学界有影响的学术论文。同时,主持和参与多项国家级相关科研课题。

张夫也教授曾多次策划并主持全国性的艺术与设计教育等大型学术活动和专业论坛,为促进中国艺术与设计的发展作出了重要贡献。近年来,为全国多所院校作巡回演讲,深受所到院校师生欢迎。同时,还应邀远赴美国、法国、意大利、波兰、日本和泰国等国的著名艺术院校作演讲并进行学术交流,为传播中国文化艺术和促进中外文化艺术交流作出了积极贡献。

---

## 专题序言

设计文化从发展之初到今日,有了巨大的进步和提升,成为了人类最宝贵的财富之一,这充分彰显了人所具有的创造和批评这两大“法宝”的作用。人们通过批评和总结,不断寻求前航的坐标,创造了辉煌的设计文化。因此,没有批评就没有设计文化。

近年来,我之所以热衷于探讨设计审美和设计批评问题,就是在工作中深刻体会到艺术批评虽然在我国已相当成熟,但设计批评一直是一个空白。尤其是看到中国在设计方面开始大规模、快速地发展,在这浮躁的推进过程中又暴露了诸多问题,甚至出现了设计上的悖论。究其原因,就是没有设计批评、设计审美所致,这对我国的设计发展十分不利。

本专题的十篇文章,从不同视角探讨了一些颇具现实意义的问题。其中有四篇文章从理论层面分析论述了设计批评视阈下的当代设计特点和趋势,回顾、评价中国设计理论发展的基本历程及其角色变迁,重新认识并定义了设计的角色和身份话语,同时,对中国设计批评可能的书写方法进行了深度的分析和思考。另外,以生态理论的视角分析阐释了历次设计运动在设计批评中的角色和意义。其余六篇文章,高度关注现实,紧密结合国内外设计现状展开了深度的论述。其中,有对乡村设计中存在着主体屏蔽和权力展示的问题、乡村设计价值的赋能缺失与服务错位问题的批评;有对全媒体时代和“后疫情”时代设计的动态发展及设计批评的多元方式的思考;有针对《哪吒之魔童降世》动画角色造型中呈现的中国传统文化符号问题的批评、辨析与反思;有对四川旅游文创产品开发设计过程中出现的文化资源转化不充分、设计类型发展不平衡等问题的批评,以及通过重庆石井坡街区彩绘文创升级改造个案,对城市中的老旧工业住宅街区的现存整改模式的反思与批评;还有基于设计审美与设计批评的视角,对嘻哈精神与流行文化在潮牌设计中的呈现和“国潮”设计的审美动向与时尚精神等方面问题的探究,不仅很有新意,而且思考深刻,不乏闪光之处。这是一个很好的开端,从中可以看到作者们对设计批评的认知和解读,希冀设计批评能够伴随我们的设计一直走下去。

我想,对设计而言,批评是不可或缺的,设计批评必然会在未来的设计发展中愈来愈显示出其无可替代的优势。

专题主编: 

[设计审美与设计批评]

# 设计批评视角下的中国设计理论发展七十年 (1949—2019)角色变迁及其身份话语

王敏

江南大学,无锡 214122

**摘要:** 回顾与评价中国设计理论七十年的基本历程及其角色变迁,并从设计批评的角度审视设计理论之于设计的作用及影响。通过回溯这七十年的设计理论发展之路,对不同时期的角色、作用以及影响进行了宏观层面的评述。指出在设计理论学科发展过程之中,除了政治、经济、文化和历史条件的局限和认识之外,机构、专家个人以及学科等也成为影响中国设计理论发展的因素。分析中国设计理论发展的七十年,总体上在三个不同阶段重新认识并定义了设计的角色和身份话语,并从设计批评的视角剖析了其中的问题。

**关键词:** 设计批评;中国设计;理论研究;角色;身份

中图分类号:J0

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2020)04-0009-07

DOI:10.19798/j.cnki.2096-6946.2020.04.002

## Role Change and Identity Discourse of Chinese Design Theory Development from the Perspective of Design Criticism in the Past Seventy Years (1949—2019)

WANG Min

Jiangnan University, Wuxi 214122, China

**Abstract:** The work aims to review and appraise the basic course of the seventy years of Chinese design theory and its role changes, and examine the role and influence of design theory on design from the perspective of design criticism. Through a retrospect of the seventy years of development of design theory, a macro-level review of the roles, functions, and influences in different periods is made. It is pointed out that in the development process of design theory disciplines, in addition to the limitations and understanding of political, economic, cultural and historical conditions, institutions, individual experts and disciplines have also become factors that affect the development of Chinese design theory. Through the analysis of the 70 years of development of Chinese design theory, the role and identity discourse of design have been re-recognized and defined in three different stages, and the problems are analyzed from the perspective of design criticism.

**Key words:** design criticism; Chinese design; theoretical research; role; identity

中国设计理论已经走过了七十年(1949—2019)的发展历程。从早期以集体设计的方式服务于社会主义计划经济体制下的物质需求及政策宣传,到改革开放后逐步面向社会主义市场经济探讨商业设计;从专注

图案研究和传统手工艺起步走向产业化。迄今为止,通过不断研究国内外设计理论及思想并谋求创新,中国设计总体上已经走出了20世纪90年代出现的借鉴和模仿阶段;同时,通过设计教育手段也不断提升了青

收稿日期:2020-07-02

作者简介:王敏(1970—),男,山东人,博士,江南大学教授,主要从事西方设计历史与理论研究。

年设计师们的理论水平和专业视野。从上述情况来看,中国设计似乎已经走上了一条健康发展的道路,并且逐渐在国际上取得成就。

2011年以来,在设计学成为一级学科的背景下,国内设计理论研究的“活动层”层出不穷,无论是资金支持力度还是机构学术平台打造等均呈空前规模。但在中国设计理论研究群体不断壮大的同时,设计前沿理论创新不足的现状仍成为制约国内设计科学及设计研究健康发展的瓶颈。甚至在设计领域新词汇和概念不断涌现的背景下,无论是国内高校进入到设计“双一流”的创建阶段还是迈向“智能时代”的理论探讨,都必须清醒地认识到,在中国,设计实践、设计理论和设计教育目前虽然得到了快速发展,但在设计价值观的导向和定位等方面仍存在着值得反思之处。笔者认为厘清三个阶段基本角色和身份话语,对充分认识中国设计理论存在的问题及其未来的发展有重要意义。

## 一、“工艺美术”:中国设计理论发展的体系(1949—1988)

作为特定的术语,“工艺美术”一词是蔡元培在20世纪20年代对威廉·莫里斯等人倡导的“艺术与手工艺”(Art and Craft)相结合主张的错误理解和翻译。尽管目前设计领域有学者将传统的手工艺与设计纳入设计学的范畴中审视,但两者所根植的社会基础、生产方式和消费方式等均存在着根本的差异。这时期的中国设计理论,可以概括为是“形式功能论”与“社会服务论”相结合,“工艺美术”基础理论的研究目的是为生产实践提供支持。

建国初期,“图案”被陈之佛、庞薰琹和雷圭元等人作为具有实用价值的艺术,与被威廉·莫里斯称为“小艺术”的实用艺术相对应,图案设计师通过专注专业领域的文创产品设计,以换取外汇购买设备的方式服务于国家经济建设。

这一时期推动的工艺美术学科的成立,是将设计理论置于传统手工艺的认识和评价体系之中。也就是说,新中国成立后的工艺美术理论,是从民族传统手工艺之中寻求学科的架构,并以文献发掘与整理为主要工作。一方面,工艺美术理论要努力改变当时人们的片面认识;另一方面,又需要完善自身在传统手工艺和现代工业美术等领域的学科分类。

### (一) 围绕“图案”和“工艺美术”的早期探索

资料显示,较早将图案作为专门学科引入国内的

是陈之佛。他1918年至1923年期间在日本留学学习图案,后回到上海任教。在20世纪二十至三十年代,东、西方两种不同类型的设计风格正在上海这座兼具国际化与民族工商业的城市传播:一类是来自欧洲的装饰艺术风格及其他先锋设计风格;另一类是在欧洲或日本接受过图案教育的设计师,在回国后立足于中国传统文化的图案设计及其理论研究。

新中国成立后,资本主义的舶来品及设计风格一扫而光,基于本土传统文化的“工艺美术”与“图案”理论,成为设计研究的早期文献,代表性著作有庞薰琹撰《图案问题的研究》<sup>[1]</sup>。庞薰琹在这本书中其实大量提到了“设计”,但所阐述的设计依附于图案,并不独立。此外,雷圭元撰《图案基础》中也强调:“图案语言的‘群众化’,图案样式的‘群众化’,图案技巧的‘装饰化’是图案的特点,必须作深刻的研究”<sup>[2]</sup>。相比之下,新中国设计及理论的探讨与同时期欧美现代主义设计的发展方向并不一致——前者试图从传统文化遗产中获得纹饰创新的营养,专注于实用与审美相结合的器物的外在修饰;后者则试图打破传统装饰艺术及其审美品位的束缚,通过新技术和新材料的应用寻求与大工业化生产相匹配的新设计。

从范畴来看,陈之佛等留日带回的图案概念,其实是对设计概念的不同表述,与“迪扎因”(Design)的音译表述并无本质上的区别。而“图案”与“工艺美术”在1949年新中国成立后,逐渐成为装饰艺术遗产与传统手工艺的代名词。中外在设计概念上的不同表述,不只是因为双方在对器物及相关装饰设计的纹饰或式样方面存在认知上的差异,也是由于译者并没有真正领悟到设计在20世纪初欧洲政治、经济和文化领域的深刻影响,以及自“艺术与手工艺运动”以来的立志通过设计改良社会的设计师们的愿景和追求。早期在设计概念上留下的误读,随着手工艺行业的社会主义改造于1956年基本完成,加上同年成立的中央工艺美术学院进一步奠定了图案系科的学科构架,“图案”和“工艺美术”这两个概念当时被广泛运用。不过这两个概念所遗留的内涵与外延问题,以及与“设计”的相互关系成为迄今仍在讨论的议题。

这一时期的设计理论研究,除了探讨计划经济体制下的消费物品的“花色品类”之外,就是对“工艺美术”学科体系的构建。代表性的设计理论研究文献有陈梦家(1911—1966)的《论简朴》等。在1958年出版的《工艺美术的方向问题》一书中,明确提出要贯彻“适

用、经济、美观”的原则——适应人们需要,美化人民生活,为社会主义建设服务<sup>[1]</sup>。将社会主义的内容与民族传统的形式相结合,通过出口创汇支援社会主义工业建设。不过,将工艺美术从业者等同于普通的匠人或手工艺劳动者,是当时条件下的一种狭隘认识。

这一时期,设计理论研究建立在服务社会主义文化和经济建设的基础上。如在《工艺美术的方向问题》中,刊载了叶季壮撰写的“工艺美术家为社会主义服务”的文章,着重强调“工艺美术”为文化交流和出口创汇所带来的价值。即使是在1956年成立的中央工艺美术学院这样的学术机构,里面的一些学者在学术及对相关问题的讨论还是较为有限。如钱俊瑞以“为更好地发展和提高工艺美术事业而奋斗”为题,对庞薰琹、郑可和何燕明等人及行业刊物《工艺美术通讯》进行了评判,被列入资产阶级右派分子<sup>[2]</sup>。相比之下,该校在1963年出版的《工艺美术论文选》可以视为这一时期设计理论研究的主要文献集。其中有梁思成的《建筑和建筑的艺术》、张开济的《对建筑美观问题的看法》,也有张光宇的《装饰诸问题》、张仃的《谈“一点”之美》、雷圭元的《漫谈图案造型规律》和王家树的《日用搪瓷的美术设计问题》等文章。涉及建筑艺术、瓷器艺术、现代纹饰、书籍装帧、现代家具和室内装饰等多个领域。

探索社会主义时期工艺美术的新风格,是和兰石、黄能馥和顾方松在《风格的继承与创新》中的核心内容,作者以北京新建筑的装饰设计为例,认为社会主义新风格既不是对古代封建社会的模仿,也绝不是对西洋形式的套搬,而是时代精神面貌的反映<sup>[3]</sup>。

相比之下,这一时期中国的“工艺美术”的概念与英国19世纪末的“艺术与手工艺”概念并非翻译上的差异,而是在认识层面上的不同:前者更多地理解为社会主义建设服务的产品生产类别;后者是旨在促进社会和谐发展的设计改良,是以审美为导向并有明确的美学标准为依托。如最初源于英国19世纪末“艺术+手工艺”的探索和实践,目的在于通过艺术介入手工业生产的方式抵制丑陋的机器制品,主张快乐劳动和中世纪时期的行会管理模式,并在欧洲各国得到传播和认可,有较为深刻的历史背景(工业革命)和深厚的思想基础(以艺术促进社会改良的社会理想)。

尽管“艺术+手工艺”的主张在德国等较早起步的工业化国家被进一步阐述为“艺术+技术”的版本,但基本的核心始终是以艺术介入设计来解决问题的思

维,追求的是“好品味”。相比之下,美国的设计体系则属于“商业型设计”,是以市场竞争为目的,以风格化和时尚化为特征的消费设计之路。这源于美国追求实用至上的制造体系和市场激烈竞争的商业化服务——市场被作为检验设计成功与否的主要依据。因此,不难理解为什么美国率先出现了职业化的“消费设计师”。

## (二) 从“工艺美术”转向艺术型设计

进入20世纪80年代,工艺美术的理论研究进入到蓬勃发展的新时期。除了中央工艺美术学院的学报《装饰》外,还有连续出版物或系列丛书出版,如1981年创刊的《工艺美术论丛》。通过工艺美术服务于日用消费物品,从田自秉《论工艺形象》的相关表述“工艺美术既是一种生活用品,就必定通过一定的材料,制成具体的物质成品<sup>[4]</sup>”可以看出,将工艺美术作为提升日用消费品的一种方式,与设计除了概念不同,在所表述的内容上相吻合。

而需要处理的关系就在于,一方面人们认同欧洲“艺术型设计”在理论和观念所体现的为民生而设计的价值观;另一方面,人们也不可避免地面临设计服务市场的责任与挑战,在美式商业化设计大行其道的今天,导致国内很多的设计师和研究者将设计几乎等同于商业或只关注其经济利益——国内部分设计师们经常本末倒置地认为,设计只是产业的附庸并且服务于商业活动,而并没有理解设计服务的本质是构建人与人、人与环境的和谐关系。从这一点来说,商业利益只是设计服务应有的回报,而不是追求目的。中国设计的发展不能将这种关系倒置,更不能狭隘地将设计理解为提升附加值和市场竞争的手段。因此,明确设计立场、定位、服务对象和发展方向,是中国设计不能忽视和回避的首要问题。

## 二、“艺术设计”范畴的身份话语:中国设计理论快速成长阶段(1988—2011)

1988年至2011年期间,是中国设计理论及设计学科发展更为至关重要的阶段。设计理论不再是从“工艺美术”的思维和认知层面阐释研究问题,而是在双向(中国传统与西方现当代设计)研究中不断拓宽了所关注的内容和范畴。设计理论的研究内容逐渐从满足物质消费的刚性需求转向情感与体验服务,可以视为是从“操作体验论”向“情感体验论”的进阶。

当然,这期间也出现了一些不能忽视的现象:造型艺术类院校在此期间向设计类各专业方向转型,进行

“艺术型设计”的探索,除了可供参考的教学模式之外,以原有的师资设置课程或让艺术类师资转向设计类课程,这很大程度上决定了各院校设计教育与理论研究参差不齐的现象。这一时期,“艺术型设计”的理论研究更多地体现在物品的形式功能论层面,并且是以技术为基础,利用艺术化语言进行设计表达。

在此阶段,中国设计理论研究的价值比上一阶段得到了更多的重视,设计学与设计研究。设计批评与设计伦理的课程也在部分高校先后开设,这说明学界对设计的审视也在不断提高。

### (一) 探索与拓展:中国传统、西方现当代设计与多学科交叉研究的并行

自1978年改革开放至2010年左右,这段时间可视是是中国设计面对不断涌现的西方现代及后现代设计理论学习和借鉴的时期。学习与追赶,成为这一时期中国设计理论呈现出的特点之一。从早期的包豪斯设计(教育)理论到乌尔姆设计思想,从唐纳德·诺曼的设计心理学系列到威廉·麦克唐纳的《从摇篮到摇篮》等译著出版,均在国内设计学界产生了重要的影响。就笔者的视野而言,从设计史切入设计理论及相关问题探讨的先行者,如张夫也、何人可、杭间、王受之和李砚祖等学者,从设计实践切入设计问题及设计研究的,如柳冠中、张福昌和蔡军等学者,以及通过设计教育的途径切入设计问题的周至禹、童慧明和余强等学者。上述学者们通过不同平台丰富并拓展了中国设计理论研究的内容和范畴。

在设计理论研究成果方面,亦呈现出多学科领域知识的分享与互鉴的现象。如20世纪80年代“面向世界丛书”中,由杨砾和徐立两位作者撰写的《人类理性与设计科学——设计技能探索》一书,较为全面地介绍并分析了设计科学在欧美的发展及其脉络。作者认为设计科学是一门新兴的交叉学科,被作为技能性的描述对象:“设计科学,就是把设计和规划当作描述性研究对象的新兴交叉科学<sup>[6]</sup>。”该书无论对设计概念的理解与定义,以及对设计科学前沿问题的掌握和分析等方面,认识深度均超过了当时仍以“艺术设计”或“设计艺术”概念对相关问题进行阐述的设计教育界。虽然这本书迄今在设计学研究领域并未引起广泛的关注和引用,甚至还存在个别错误(如认为是赫伯特·西蒙在1969年首次正式提出“设计科学”的概念),但作为20世纪80年代中国设计理论研究标志性著作的价值和意义不容忽视。

至20世纪90年代前后,在交叉学科的相互促进下设计理论与设计研究呈现出同一概念在多个学科领域共同表述且并行不悖的态势。诸如以“设计方法学”、“工业设计方法学”、“设计方法论”和“系统方法”为专题的研究成果,成为不同学科理论研究相互借鉴和参考的内容。当然,这时期对设计方法论等内容的专题研究,仍然是在西方理性的科学哲学(实证主义的研究范式和方法)与人文观的视角基础之上解读,甚至是以“价值无涉”立场的理性阐述,而不是反思、有批判地借鉴和重构。在此方面,代表性的学者及其主要成果发布,主要有机械设计领域的董仲元(1991年)、王玉新(1996年)和黄纯颖(1997年),建筑学领域较早的推动者可追溯到汪坦(1980年)以及张钦南(1994年)、沈克宁(1996年)、孟磊松(1996年)和白雪海(1999年)等人。无疑,在建筑学、计算机科学及其他工程领域对设计基础理论和设计科学进行的研究,对源于“工艺美术”和“图案”的“艺术设计”相关理论的探讨起到了外部的推动作用。

相比之下,“艺术设计”领域内部对相关概念的认识与分歧则呈现长期未达成共识的另一面,或许也可以理解为是多元化设计道路的可选择优势。如2008年11月为纪念《装饰》杂志创刊50周年举办的一次研讨会——“从工艺美术到艺术设计”,一定程度上是国内设计界对艺术设计从概念到内容的总体回顾、反思和再认识。其中,童慧明的发言直指艺术设计概念长期所存在的局限和认识问题。并呼吁摆脱艺术对设计的束缚。他认为:“中国设计事业的发展已到了必须从概念源头清晰定义“设计”学科的本质、解读其学术内涵的阶段。十多年来中国设计行业成长中的种种乱象,追其源头,几乎都会与行业内外对设计学科本质的误读有关。而给“设计”附上“艺术”的前缀,并因此将其划入“美术”学科旗下,则从根本上注定了中国设计的发展必然带有浅薄、功利、浮躁的表面性<sup>[7]</sup>。”强调“设计”而非“艺术设计”,确实对设计学科的进一步构建和对设计活动本质的认识有积极的推动作用。尽管仍有专家在对“艺术设计”和“工艺美术”概念的阐释中,存在着“维护”传统手工艺遗产的一面——认为“工艺美术”的概念比“设计”更符合中国文化的境遇,并且中国设计不能成为西方设计及文化影响下的复制品,但去设计去艺术的方向已经成为不可阻挡的趋势。

此外,中国设计的社会功能与价值,还应体现在社会教育和消费引导方面。培育社会主义新时代的消费

文化观,离不开设计的启迪与引导——通过设计的手段传递善意与关爱,体现生态环保为导向的惜物观和物用观,以及对传统文化的尊重与认同,均对增强国民的文化自信和自觉有积极的作用。

随着中国设计理论在设计教育和设计创新中的作用日益凸显,有必要认识到设计理论及其研究已经不能理解为是设计实践活动的附属或次要部分而存在。随着技术驱动,设计关注的问题从“制造业服务化”到“服务业体验化”的角色再次拓展至更为广阔的新业态——大数据、人工智能、无人技术、3D打印和机器人等领域,所涉及的学科范畴与内容日益多元交叉。中国设计理论研究从早期的关注“形式功能论”,在20世纪90年代开始逐步转向以人机交互关系为主的“操作体验论”。与设计实践不同,设计理论的创新及其价值不是以成果发表的数量为基础,也不是对以往传统遗产的概念追溯或保护方式等方面,而是依据时代的具体条件不断完善专门知识和提升认识水平。

可以看出,此阶段“艺术设计”范畴下的中国设计理论探索,虽然是在艺术型设计的框架下开展的,但并不妨碍多学科领域共同迈向设计科学这一共同目标。尤其是在中国经济转型阶段,智慧服务与消费方式变化的情况下,在探索城市化对策、人口老龄化压力和消除落后地区贫困人口等多个议题中,设计决策与理论构建已经扮演着日益重要的角色。无疑,中国设计理论在此阶段的探索与拓展,成为了制造业创新、服务业升级以及社会创新力整体提升的基石。

## (二) 觉醒:话语构建与批判精神

经过了21世纪前十年的不断积累,部分中国设计理论研究者在学习与借鉴的同时,也逐渐认识到不可能将设计观建立在以西方设计价值观和消费观为标准的基础之上,既不能将学习和借鉴的过程等同于全盘接受,也不能把未来的发展寄托于西方设计之路——继而有学者提出了“东方设计学”。笔者认为,要对那些以“普适”之名传播的西方设计思想和理论加以甄别和判断,并结合中国设计的具体情况予以再诠释,而不是全面吸收和鼓吹。不能否认,部分“普适”的因素在设计中不能被忽视,如对人性化、易用性、安全性和可靠性的考量等。

西方国家的设计及其理论发展,主要是以充满竞争的商业化设计为中心展开的。这其中可有可借鉴之处,也有需要辨析并予以避免的内容。中国设计理论及相关研究的“中国之路”,并非一定要以“东方设计

学”或其他名称以示区别,而是基于中国本土的问题情境阐述“中国方案”。曾在德国乌尔姆设计学院任教的马尔多纳多在1960年专门对社会主义国家的设计师(尤其是苏联设计师)模仿西方国家设计的现象进行了严厉批评:“社会主义国家的设计师们全然没有意识到其所属的经济和社会系统为其行业所提供的新契机——至少是在理论层面。假若不是这样的话,那么我们又该如何确切地解释苏联设计师们把美国和欧洲工业设计的病态表现视为其效仿和尽善尽美的模式呢?没有人期望苏联设计师模仿我们的弱点,而是希望去拓展属于他们自己并且是独特的可能性。希望他们能够解决我们所不能够解决的问题。例如,就技术产品的结构和功能特性而言,其自身迫切地需要进行调整,但在我们所处的市场竞争型社会的架构下,这样直接地倡导是不可设想的,因为我们的社会主要动力是要销售这些产品……而非市场竞争型社会的设计师们着手处理这项任务时,则处于一个有利的位置,但到目前为止仍未见其效。只希望过去导致苏联建筑师和城市设计师幼稚自负地抱持着已无人信奉的传统,所犯错误的原因不要再次上演。”

这是因为社会主义国家的设计师虽然在设计项目实践、理论表达和理念等方面与欧美一些国家的设计机构或设计师们保持交流与合作,但并没有从设计的表象下,认识到欧洲和美国的设计是各自建立在其政治、经济、社会、宗教信仰、文化和产业的基础之上。

中国设计未来的发展,最终是要建立起属于自己的设计体系及服务模式。也就是说,只有建立起属于自己且完备的中国设计体系,才能真正构建起符合中国国情与问题情境的设计服务方法论系统——与工业化时期追求规模和效率不同,未来的设计服务及产业化是以实效性和品质为准则。实效性和品质表现在设计所提供的差异化体验(民族的、地域的、多元文化的、审美的、个性化的)。这不仅是对中国消费者在衣、食、住、行等方面需求的差异化表达,也是对中国文化和中国人特有的审美追求的传承。

## 三、从实用到“无用”:中国设计理论的繁荣阶段(2011至今)

2011年是中国设计理论发展重要的一年。艺术学从一级学科文学的目录下独立出来成为第十三个学科门类,虽然迈出了重要的一步,但中国设计理论仍被作为文艺学理论的一部分,甚至至今未能真正摆脱艺

术学的牵制回归设计科学的范畴之中。作为一个涉及学科庞杂且含混不清的学科名称,“艺术学理论”的提出更多地体现了国内学界相关利益者对于自身利益与资源的再分配,其实既不符合学科特点和规律,也无益于学术研究及相关评价。不仅如此,作为独立的学科,艺术学理论的出现不但扰乱了艺术与设计间的关系,而且也混淆了姊妹艺术(音乐、戏剧和舞蹈等)理论的独特性与自含性。有学者认为,艺术学理论“使命旨在打通各门艺术之间的壁垒,通过各门类艺术之间的关联,构建涵盖各门艺术的普遍规律的宏观理论体系。艺术学理论与其他四个一级学科相比较是既各自独立,又互相关联,互为补充的关系<sup>[9]</sup>。”这显然是仍停留在文艺学的认知层面来诠释“艺术学理论”所涵盖的全部内容,并没有认识到纳入其中的设计(学)理论,其实设计理论与设计实践一样均作为不断拓展的跨学科新领域,虽有审美与形式的内容,但更多地体现了新技术、新材料和科学方法的运用,与艺术学各姊妹艺术间存在较大的区别。

正是在这种背景下,近十年来的中国设计理论研究,整体上是多学科交叉为特征走向科学的(逻辑论证与问题求解)设计之路。尤其是在技术工具的辅助下,对计算机科学、语义学、生理学和心理学等领域知识的交叉内容和前沿研究,在设计理论中得到了空前的关注和探讨。

### (一) 用物之道:从惜物到弃物

随着后工业文明的兴起,在从大生产转向差异化服务的背景下,学术界进一步对工业时代所延续至今的经济增长模式——尤其是对物质消费与需求迎合的质疑加剧,设计批评与理论探讨的话语转向了对增长极限的关注和对生态和谐共生观的探讨,呈现为从“情感体验论”过渡到“万物共生论”的新范式研究之中。

在发达工业化国家重新认识设计、研究设计的跨领域创新价值语境下,中国设计理论研究队伍也在不断壮大,所关注的设计理论问题涉及到多学科交叉的诸多前沿领域。形成既关注项目实践的探讨,也投入史论文献发掘以诠释物用之道,在设计科学与设计研究等基础理论方面有大量的译著或其他形式成果问世的局面。从物用之道到物象之道,再从物之伦理到情感体验,中国设计理论研究所涉及的领域不断拓展。可以说,中国设计理论基本已走过了追随和挪用的初期阶段,更为自信地迈向基于本土问题情境的理论创新阶段。

无论是研究传统的惜物之道,还是“用毕即弃”的当代可持续设计主张,均遵循的是物用有道,而不是无节制地追求越多越好或越丰富越好。放纵无度地追求以高能耗和高技术为特征的风格化设计,会使产品生命周期日益缩短,所带来的只能是对人类自身的危害。推动商业的发展而限于面向商业服务业,这是当前中国设计理论研究需要正视的问题和面临的选择。

设计理论研究的核心,从专注于物的形式及其语言,到以人(用户)为中心的系统观,再到基于生态文明建设的“万物共生论”。中国设计理论研究的对象和内容,逐渐趋于多元化态势。相比之下,设计理论研究的科学化探索与项目实践的商业化表达呈现出鲜明的对比,这一点在建筑表皮的设计和风格化的设计中体现得尤为明显。此外,在设计理论的研究中以商业利益为目标的消费者研究日益加剧——从行为层面到情感与体验分析,其实所构建的只是数字化的目标消费者,而非具有自然和社会双重属性且具有生物学意义的人。正如霍斯特·里特所言:“环境灾难的接踵而至、大型规划的中止、‘后现代主义’建筑的狂傲等,确定无疑地说明即使在今天仍不缺乏大师<sup>[9]</sup>。”设计研究及相关理论,仍深陷商业思维模式下的“问题求解”范式之中。

事实上,商业化服务设计,只是设计参与市场竞争的一种手段而不是目的。设计理论研究并非处于“价值无涉”的中立视角,而是具有明确的社会责任和方向引导性。设计的责任与价值不仅体现在满足国民不断增长的物质和精神文化消费需求,实质上还肩负着消除贫困、帮扶弱势群体和积极引导消费的使命。人类社会区别于自然界的一个主要特征就是懂得相互帮扶,而不是弱肉强食或恃强凌弱。通过当前设计扶贫的方式实现共同富裕不仅是各级政府相关管理部门的责任,也是设计师应有的社会责任和义务——无需“社会设计师”或“社会设计”等词汇修饰。因为设计本应面向的就是民生问题,其本质是解决问题而不只是谋利。有必要看到,资本主义国家市场竞争环境下的无节制浪费,虽然在以“可持续”的手段作为延续消费的方式,但这种方式的不公平就在于发达工业化国家对于资源占有和再利用远超欠发达和不发达国家,如果不考虑本国具体情况和条件,在盲目学习、借鉴或缺乏过渡的情况下强制执行,势必导致问题进一步复杂化。

### (二) “无用”之用

有用与无用,不仅是市场价值观和设计研究的视角问题,也是社会价值体系的映射。正因如此,评析中



国设计理论发展及其方向,必须明确的是中国与欧美在设计领域是分别基于不同的社会制度、经济体制、文化传统和价值观的。除关注有用的技术理论之外,专注“无用”的设计科学基础理论,也是中国设计理论不可缺少的内容。不能将追求应用价值的设计实践与技术理论与学科基础理论置于相同的标准下衡量。如在设计学类项目评审与(学位)论文评价体系中,往往是以社会影响与经济价值作为评价标准,这在一定程度上制约了“无用”的基础理论研究的发展。

需要避免的另一极端现象,是对“无用”的基础理论研究不能深陷过度阐释的泥潭之中。从现状来看,中国设计理论的发展呈不均衡状态。一方面,对传统文献点校、造物思想及审美观的研究取得相对丰厚的成果;另一方面,则在面对并消化来自西方工业化国家的设计理论的同时,并没有提出具有国际影响力的理论。这也是中国设计理论发展目前所面临的瓶颈之一。

还需要看到,当前的中国设计理论研究在一定程度上仍存在着盲从与被动追随的现象。这与部分设计研究者和设计师的价值导向有关,至少在“针对工业社会开展的诸多增长极限批判是有限的,因为其支持者忽视了对规范议题的探讨,他们没有开具可替代工业社会价值的处方<sup>[10]</sup>。”中国设计理论正面临着社会转型时期传统理论和价值观与飞速发展的学科及相关知识领域不匹配的问题,如何构建起符合当代社会物质主义背景下的非物质追求的设计理论,摆脱以市场与物理属性作为设计研究核心内容的工业化思维,成为当前设计理论研究者需要考虑的议题。

#### 四、结语

中国设计理论发展的七十年时间里,上述三个阶段在设计理论研究领域经历了从“工艺美术学”到“设计学”的概念演变过程;同时,也是从传统的凭借经验和技巧的手工艺阶段,迈向科学和综合的方法论新阶段的历程。这七十年所取得的成就,一方面是以本国传统造物文献及器物思想和审美观为基础的继承性研究取得了丰厚成果;另一方面,在构建现当代设计学体系方面也取得了不可忽视的成就。无论是在图案、工艺美术、艺术设计还是设计学概念主导的阶段,对设计概念的理解和内容阐述等方面均有显著的提升。中国设计理论已经逐步走过了从“用”到学理讨论的阶段,在当代智能技术产品日益普及的背景下,学界对设计

伦理与设计师职业道德的研究与评价显得尤为重要。

值得反思的是,在欧洲和美国两个不同设计体系的长期影响下,国内设计界既对欧洲设计中“功能主义”及“理性主义”的“优良”准则顶礼膜拜,也满怀热情地投入到美式消费设计的商业化风格之中。对上述两种不同设计体系的导向及其主张,应当予以系统性辨析,只有明确自身定位才能有选择地从中汲取营养。因此,中国设计理论需要立足于中国社会主义发展的基础之上,并不存在着超越社会政治和经济制度以及文化信仰的普世设计,而是将设计研究服务于人视为第一要旨。这就决定了中国设计理论未来发展的方向是为社会主义市场经济建设服务,而不能盲目追随和模仿西方设计理论及设计思想的路线。这并不是在刻意强调意识形态方面的不同,而是要从根本上认识到中国设计理论的服务对象及其文化语境的差异性。

#### 参考文献

- [1] 庞薰琹. 图案问题的研究[M]. 上海:大东书局,1953.  
PANG Xunqin. Research on the Pattern Problem[M]. Shanghai:Da dong Bookstore, 1953.
- [2] 雷圭元. 图案基础[M]. 北京:人民美术出版社,1963.  
LEI Guiyuan. Pattern Basis[M]. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1963.
- [3] 中央手工业管理局. 工艺美术的方向问题[M]. 北京:财政经济出版社,1958.  
Central Handicraft Industry Administration. The Direction of Arts and Crafts[M]. Beijing: Financial and Economic Publishing House, 1958.
- [4] 吴劳. 工艺美术论文选[M]. 北京:人民美术出版社,1963.  
WU Lao. Selected Papers on Arts and Crafts[M]. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1963.
- [5] 田自秉. 论工艺形象[J]. 装饰, 1980(2):4.  
TIAN Zibing. On the Image of Craftsmanship[J]. Zhuangshi, 1980(2):4.
- [6] 杨砾,徐立. 人类理性与设计科学——设计技能探索[M]. 沈阳:辽宁人民出版社,1988.  
YANG Li, XU Li. Human Reason and Design Science: Exploration of Design Skills[M]. Shenyang: Liaoning People's Publishing House, 1988.

(下转第20页)

### (一) 设计对消费者自身价值的反映日趋显著

现代设计的兴起过程中,最重要的是对设计功能性的强调,尤其是在现代主义发展的过程中,功能、材料、技术等一直是其中最重要的因素。功能主义使得现代设计和艺术之间的分野愈加明显。为了达到服务于更多受众的目的,现代设计注重对设计产品实用性的满足,因此,对于工艺技术、材料性能的重视也就在情理之中,其最终目的仍然是围绕产品的使用功能。然而,随着中国经济不断进步,人们生活水平大幅提升,越来越多的消费者将他们对设计产品的需求放在了除功能性之外的其他方面。当下制造业迅猛发展带来产品同质化现象的加剧,无论是从设计者还是受众角度,都对当代设计提出了新的要求,即对消费者自我价值的体现——诸多的设计在满足基本功能的同时更需要体现出其所代表的价值观念,这在很大程度上反映了消费者的价值认同<sup>[9]</sup>。相比于功能,今天的消费者更愿意用具有不同风格特质的产品显示自己与众不同的价值观,这已经成为人们对设计的重要诉求。例如近年在国内出现的一例家具家居品牌(见图1)。这个比照国外“无印良品”和“宜家”创造的品牌,以中国新兴城市中产人群为目标,提供艺术化而又适合其生活方式的家具家居产品。今天,生活在中国大城市环境中的人群面临着如交通拥堵、环境污染等诸多问题,这在很大程度上影响到人们的情绪和心理健康。而鲜明、饱满、圆润和具有活力的形式,加上精致细腻的工艺手法消除了国外同类产品内敛和隐匿的属性,对特定消费群体起到治愈的效果,成为中国新兴城市中产人群的消费选择之一。而与之相比,近年来兴起的旧物改造设计更能体现出这种变化中人们对于设计情感性的需求。除了顺应时下流行的环保理念之外,旧物改造设计中更多的是将特殊的情感寄托于作品之中,对个性的追求和情感寄托成为此类产品存在的关键,



图1 软糖沙发“造作”设计

受到不少消费者的眷恋,而设计师和消费者关注的重点也自然而然集中于此。

从上述不难看出当下设计所要解决的问题不仅仅是单纯的使用功能,设计正在从更深的层面影响中国消费者的生活,这展示了当代中国设计发展的态势。

### (二) 服务性成为设计发展的趋势

从包豪斯到乌尔姆,现代设计一直被认为是解决问题的一种创造性活动。随着时代的发展,当代中国社会所面临的问题愈加复杂,问题之间存在着的各种相互之间的关联性也愈加多样,形成了相互牵扯的复杂网络。经过改革开放四十年的努力,中国社会的发展十分迅速,很多企业在快速成长,它们用几十年时间走过了西方发达国家企业上百走过现代化历程,在这种快速发展的现实过程中,企业也面临着不少复杂的状况,

一般意义上的设计产品已经不能够满足现代市场的需要和企业所面临的问题,它们需要的是比产品更为全面的创意和更加适合的商业模式规划。这样一来,传统的设计活动就转化成为了由市场调研、设计行为和工程支持三位一体的综合性创造活动,设计的执行不再是设计活动的核心,而是更多集中在综合创意和对社会环境乃至市场的策略分析层面,并在此基础上发展出具有创造性的策略<sup>[6]</sup>。由此可以看出,随着市场的不断成长、企业间竞争的加剧以及社会环境的不断变化,设计师乃至设计企业的工作不仅仅只是提供市场调研或是“头疼医头,脚疼医脚”式的“方案”,设计也不再仅仅是解决单个问题的方式或工具,而是为社会和企业提供创新解决方案的综合性创造活动。事实上,研究者们已经发现,当下设计绝不是一个可有可无的存在,而是现代企业活动中必要的一环,甚至需要上升到战略高度去思考和认识。从这个意义上来说,中国当代设计正在显现出服务性的特点,这种服务以提供创新策略和咨询服务为核心,尝试解决企业或市场所面临的复杂问题,设计将以更为系统和全面的方式介入生产和人们的生活,见图2。

### (三) 设计类型的边界消融并重新界定

随着科技的进步和现代产业的发展,不少具有融合性质的新兴事物出现,反映在设计领域就是原本传统意义上的设计方向和类型产生融合和跨界,如工业设计和平面设计、产品设计和室内设计等的交融,跨界与融合正在成为当下中国设计又一显著特征。今天不少企业在各自的技术领域已经十分成熟,而要取得创