

【名家谈】



李砚祖

清华大学美术学院教授、博士生导师,江西省政府特聘井冈学者,景德镇陶瓷大学艺术文博学院院长、博士生导师,江苏师范大学美术学院名誉院长,澳门科技大学特聘博士生导师。《中国工艺美术全集》编委、督导;国卷·理论卷主编;《陶瓷研究》杂志、《艺术与科学》丛刊主编。

李砚祖教授长期从事艺术创作与教学、研究工作,主要研究方向为设计艺术、工艺美术历史及理论;中国画学历史及理论。截止到2020年底,共出版作品专集、著作30余部,发表论文200余篇。2003年获首届国家级教学名师奖、北京市教学名师奖、清华大学教书育人奖;2002年获全国高校优秀教材一等奖、二等奖各一项;1995年获全国高校首届人文社会科学研究优秀成果奖二等奖;1993年获北京市高校优秀教学成果一等奖,北京市高校青年骨干教师称号。享受国务院特殊津贴专家。

设计史论研究与当代设计

Research on Theories of Design History and Contemporary Design

2021年《工业 工程 设计》将配合期刊特色栏目《设计史论》,倾力打造线上栏目《名家谈》,邀请国内设计理论学界的学术名家们针对设计理论的诸多问题进行探讨,分享他们的思想、经验和见解,积极促进设计学学科基础理论研究和自身建设,研究和反思设计学学科定位中的基本理论问题,培育设计学理论研究,以期在设计理论的发展构筑交流沟通的平台。

设计学研究的任务,一方面是积极服务国家战略、引导设计实践和设计产业的发展、解决具体设计领域重大的现实问题,另一方面则是从事基础史论研究、建设设计学学科的理论体系、与学术界其他的兄弟学科门类进行平等的对话。前一种研究隶属于对策、实务性应用研究,后一种则属于基础理论研究,两者不可偏废。基于此,《名家谈》第二期特邀清华大学李砚祖教授,就设计史论研究与当代设计进行探讨。

中图分类号:J0

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2021)04-0001-04

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2021.04.001

《工业 工程 设计》:李老师多年来一直在从事设计史论的相关研究和教学,那么设计史论教育目前是怎样的发展现状?未来会有怎样的发展前景?

李砚祖:要谈中国的设计史论教育,首先要从中国的设计教育开始。中国的设计教育从20世纪上半叶就开始了。1949年以后,中央工艺美术学院的建立标志着第一所专业的设计院校的诞生。在80年代初,中央工艺美术学院就建立了专业的史论教育体系,就是史论系,当时从事的实际上就是工艺美术史论。但其在工艺美术史论系建立之前,整个的工艺美院自

1956年建院一来,就十分重视史论研究和教学。80年代以后全国的设计教育可以说大面积地铺开。现在全国2600多所高校中有将近2100多所高校伴有设计专业或者院系,这么庞大的教育体系在整个世界上都是前所未有的,也是数量巨大的,它超过了世界各个国家设计教育体系的总和。其原因,一方面,是因为中国人口数量是世界第一;另一方面,中国的经济发展、社会发展都需要大量优秀的设计人才,这是我国设计史论教育的一个基础。

20世纪80年代以后,随着改革开放,设计史论教

育随着专业、办学水平的提高,也逐渐在相关院校得到了重视,在很多有条件的地方都开设了设计史论的课程,包括西方设计史等课程。与设计史课程开设相比,设计理论的建设要弱一点。与开设设计史课程的院系相比,开设设计理论课程的院系极其少见。有两个原因,其一就是理论研究和从事理论教学的师资队伍缺乏,其二是设计理论研究的难度比较大。因为对于设计史研究而言,我国有相当多的资料可以考据,而完整的设计理论,它需要完全依靠借鉴中外古今,以及其他人文学科的一些知识,来重新建构。在这方面,建筑学做得比较好,而我们设计学的设计概论的课程,在整个中国设计教育当中,开设得不算多。实际上,在我看来,除了将设计史作为设计专业的基础课程之外,设计理论也应该归属于概论性的课程,它对于启发人们的思维,提高人们的理论素质起到非常重要的作用。设计理论,包括设计概论也好,设计导论也好,它要解决的问题不是怎样做设计,而是要回答为什么设计,这样一个带有哲理性的问题。这方面可能还需要继续努力,但我相信将来开设这门课程的学校或院系会越来越多,大家也会越来越意识到这个问题的重要性。

《工业 工程 设计》:请您简单阐述一下中国设计理论研究的发展历程?

李砚祖:从学科的角度来看,设计研究是随着设计教育的开展而开展起来的。中国的设计教育现代名称叫现代设计,或者叫艺术设计,或者叫设计学。而它作为一个专业学科或者专业名称,是从19世纪末期开始,以工艺美术或者美术工艺这个名称引入中国来的。在19世纪末期或20世纪初,日本把发展工业改良制品要进行设计这么一个学科,叫工艺美术或者美术工艺。而当时中国一批学者留学西方和日本,其中留学日本的学者,把这个概念引入了中国。当时引入的工艺美术这个概念,实际上就是现代设计的早期名称,直到今天,虽然名称变了,但它的本质不变,它的目标、任务不变,因此,可以把我们的设计理论研究分成这么几个阶段。

第一个就是工艺美术理论研究阶段,在二十世纪二三十年代、三四十年代,我们就有包括图案学、图案法ABC之类的课程,当时的图案也是工艺美术下的一个学科名称,它是小于工艺美术的。就像现代设计要画设计效果图和做立体模型,当时的图案也包括两个方面,一个叫平面图案,一个叫立体图案。今天人们都

把图案理解成纹样,但这在二三十年代,三四十年代是不对的。当时工艺美术是一个大的概念,那么怎么去做工艺美术?也就是说怎么样做设计呢?当时有一个图案学,就是学习怎样画图案,就像现在要上各种课程,要上设计的制图课,要上设计的模型课,这些课程在那个时候就叫图案,这是设计理论研究的第一个阶段。

第二个阶段,就是1949年以后,一直到80年代。可以说,一直到国家把工艺美术专业与现代设计分开,单独设立艺术设计,或者叫设计学这么一个学科。在这种情况下,工艺美术就变成手工艺,变成特种工艺的专指名称。中央工艺美院在20世纪50年代有个专业叫商业美术,实际上就是视觉传达设计,也就是现在的平面设计,或者叫装潢设计。还有工业产品造型设计专业,与现在的工业设计本质是一样的,只是名称不一样。可以说,1949年以后到80年代,这么一个阶段,是工艺美术理论发展的第二个阶段,在这个阶段当中,延续着第一个阶段,图案学的理论,即工艺美术的理论。

到20世纪90年代之前,工艺美术理论可以说构建了自己的一个体系和框架。它的核心内容就是工艺美术。什么叫工艺美术,就是实用与审美集合的造物,这就是工艺美术的基础理论。这个与建筑学的理论本质是一样的,实用、经济、美观,这三个特点,工艺美术理论也是这样。

那么20世纪80年代以后,也就是进入90年代,到1998年,国务院学位委员会正式把工艺美术跟现代设计分开,诞生了设计学这一独立学科,到2011年,艺术学作为一个门类,设计学从此成为了艺术学门类当中的一级学科,这标志着设计理论研究进入了第三个阶段。就我来看,这三个阶段,理论研究的主旨和理论研究的核心内容是没有变化的,不会随着名称的改变,它的内容有所改变。就像我们探讨一个人的本质一样,并不因为社会变迁了,人的本质就变了,人跟动物的区别,就在于人不会因为社会形态的变化而发生变化。

《工业 工程 设计》:设计史研究发展至今,是不是还存在一些问题?

李砚祖:中国有一部分学者也在着力研究中国设计史。从中国设计史的发展来说,过去人们将其称之为工艺美术史,实际上,中国的工艺美术,或者说中国的设计、古代设计在相当长时间里都是人类设计史上的典范。包括陶瓷、青铜器、玉器、丝绸等,过去工艺美

术史当中写的那些东西,都是中国古代设计的精品,都成为了世界各大博物馆的镇馆之宝。这就奠定了中国设计史研究深刻的物质基础和文化基础。

过去设计史的名称主要叫工艺美术史,虽然工艺美术史有相当多的学术成果,但是用工艺美术史的研究来代替中国设计史的研究,有非常多的缺陷。因为它的角度不一样。工艺美术史的研究专注于这个器物的造型和装饰以及使用,而设计史要从设计的角度,去研究这个器物是怎么设计出来的,它是用什么方法去做设计的,他会从设计的角度去解析造型装饰。这就给设计史学者带来了新的任务,即要建构一个新的视角和新的历史研究的方法。从早期中国设计史的研究来看,我国的设计史基本上是把工艺美术史换了一个名字,因此当你翻开早期的设计史,虽然用的是中国设计史,但是它还是一种传统的工艺美术史的视角。虽然这种现象还没有得到彻底扭转,但是现在大家已经基本上意识到这个问题。西方学者也希望中国学者能够写出真正代表和反映中国悠久设计历史的设计史专著,这也给予中国设计史的学者、老师一个义不容辞的责任,那就是写出属于中国自己的设计史。

《工业 工程 设计》:设计理论领域近年来有什么新的发展?它现在是否也存在一些需要去改变的问题?

李砚祖:设计理论研究实际上是与设计史研究相辅相成的。设计理论研究在一定意义上与设计史的研究不同,但是它是建立在设计实践和设计历史研究的基础上的。设计理论之所以形成,来源于对设计实践的历史总结和经验的上升,一切理论都是实践经验的总结和上升,设计理论也不例外。中国设计理论研究的发展,第一是因为中国有强大深厚的历史传统基础;第二是因为全国蓬勃发展的工业生产基础,以及设计实践、专业教育基础,这是两个基础。从设计理论的构成来看也包含了三个方面,第一个就是设计实践的经验总结和上升;第二个则是由于设计学属于艺术学,所以有艺术哲学范畴的知识构成;第三个就是设计学人文学科的性质。总体来说,设计理论,包括设计批评,它涉及到这三个方面,它的理论构架、知识来源、知识体系,都来源于这三个方面。具体来说,第一个方面,实际上就是设计实践和设计教育;第二个方面是来源于人们对艺术的认知和对艺术哲学的把握;第三个方面就是人文学科的方法、知识体系。

从这三个方面来看,中国的设计理论总体来说有

自己的特色。第一个特色,中国的学者从工艺美术理论开始就建构了自己的体系,设计理论也不例外,我们的设计理论体系与西方相比更加完整,我们的设计理论包括过去的工艺美术概论,到现在的设计概论、设计学等,据不完全统计,中国的设计概论相关著作已经超过100种,这些都是中国自己的老师在教学当中撰写的设计概论、设计讨论或者设计学之类的著作,这种著作在西方是找不到的。这个可以表明我们有一个比较完整的体系,这是第一点。第二点,我们研究的一些方法和理论基础,来源于中国的艺术哲学、哲学,也来源于当代西方,可以说,这是最前卫的人文学科形成的理论和方法。那么中国学者在建构自己的设计学理论体系时,广泛、迅速地吸收了这一方面,把它中国化,并运用在设计理论的建构当中。因此国内探讨的一些问题,与西方学者相比可以说是同步甚至是超前的。比如说,我2013年在中国中部设计国际研讨会上做的一个主旨发言,就是设计的政治学,而西方真正出现设计的政治学的讨论和著作是在2015年之后。我们之所以能够敏锐地发现这个问题,正是在于中国设计理论的特色。只要认真地去研究中国的古代设计就会发现,比如著名的王孙满问鼎,鼎是什么?鼎不仅是一个造物,它还象征着国家权力,鼎的大小,鼎的使用,包括天子用九鼎,这些东西都是政治性的。实际上,中国自古以来,造物除了实用、审美,其政治性、社会性的意义也是非常重要的一个方面,因此要从历史的角度去看。而从现实的角度也能够发现,中国的航天飞机、航空器,军事科技的高度发展,其中涉及到的一些设计相关的环节,这些设计从一定意义上来说都是具有很强的政治性的,因此我们就能够发现这个问题。但是西方现在出版的有关设计政治学的著作主要是围绕平面设计来谈的,国内这方面的认知可能就比西方要更早一些,这是中国设计理论的第二个特点。

整体来说,中国设计理论有两个特点,第一个就是建构了自己的体系,第二个是跟西方学者在研究的广度和深度上,可以说是平行的,甚至走在前面。当然,我们也有自己的不足,一个就是我们在与西方学者交流的时候,还没有把自己的研究成果更好地推广出去,他们有的时候都感觉很惊讶,因为他们得不到我们的这些信息。因为我们从事设计史论研究的学者,可能在外语翻译方面还比较薄弱,我们更重视把西方的设计研究的著作翻译成汉语,但如何把我们的东西翻译成外语走向世界?这是将来一个非常重要的课题。

《工业 工程 设计》:现在都提倡“非遗传承”,有不少设计师从中国传统文化中汲取设计灵感,这对于设计史的发展是否有推进作用?

李砚祖:非遗在世界上是一个很早就提出来的概念,比如日本在19世纪下半叶就提出了一个“无形文化财”的概念,这实际上就是指非物质文化遗产,在20世纪上半叶,日本也制定了很多相关的规划、规定,也形成了一些制度。而在世界范围当中也有一些相关的保护组织,如联合国科教文遗组织、世界遗产委员会等。而中国则是在2005年5月,国务院颁布了保护非物质文化遗产的文件,同年12月,国务院也颁布了一个保护物质文化遗产的文件。而且中国也加入了世界性的非物质文化遗产组织,在这方面有好多经验教训可以吸收。我记得中央电视台九频道,曾经报道过,从2007年到2012年,中国地面上消失的,不可移动的物质文化遗产已经达到3万处。这个是在我们颁布了保护条例以后,随着城市开发而消失的,这是物质文化遗产。那么非物质文化遗产呢?从设计的角度来讲,主要是指的技术、流程、方法。除此之外还有其他领域的,比如音乐、民间传说、习惯等,这些都属于非物质的东西。那么非物质文化遗产作为一个遗产,它是文化遗产当中一个非常重要的方面。中国有5000年悠久的历史,那么这些历史文化具体体现到什么地方呢?除了文字,除了各大博物馆收藏的文物,有很大的一部分体现在中国人的生活习惯中,比如过春节等,这些都是非物质文化遗产。

设计领域相关的非物质文化遗产很多,比如过去这个器物的制作方法就是一种非物质文化遗产,它只是角度不一样,研究设计史在一定意义上要研究设计的非物质文化史,而不仅仅是物质文化史。过去的工艺美术史只看到器物,看不到器物之外的东西,那么非物质文化史,即非物质文化遗产,就是提示人们要注重保护这一方面,比如老工匠的口诀、技艺,有很多技艺为什么失传呢?就是因为大家在做的时候,利用各种材料,有各种程序,消耗了时间,到最后东西完成了,技术却随着时间的流逝,随着器物的完成,没了,那个没了的东西就是非物质文化。因此,非物质文化遗产对于我们设计研究、设计史,对于我们设计教育来说都是非常重要的一环,可以说是最重要的一环。

《工业 工程 设计》:国内有不少西方设计理论研究的译作,这对于当代中国设计理论研究有什么意义?

李砚祖:从学科来说,设计学科是从西方来的,西

方在设计史,以及一些设计基本问题的探讨上,有很长的历史。比如谈一个最简单的问题,设计是什么,中国学者如果说了解西方的说法和观点,只是自己夸夸其谈,往往就显得闭塞,没有基础。只有知己知彼,才能有自己的发言权,因此翻译西方的设计学方面的著作,无论是西方设计史,还是设计理论著作,是我们必做的一个重要工作。实际上从80年代开始,中国的一些学者就做了很多这方面的工作,比如80年代中央工艺美院的辛华泉教授,江南大学的张福昌教授,东华大学吴静芳教授,湖南大学的何人可教授等,都翻译了大量海外的设计学著作。其中最具有影响力的就是王受之先生翻译,或者说撰写的西方设计史。

关于西方设计史论的原著,我也一直非常重视,所以在重庆大学出版社、中国建筑工业出版社都出版了很多相关的书籍。最近十年,在江苏凤凰出版集团出版的一套设计理论丛书已经出了大概将近20种,这些著作对于我们深入研究设计史和设计理论都是非常重要的,因为我发现很多中国学者,包括我们的学生,正是由于对这方面缺少研究,或者知识不足,在讨论有关设计相关问题的时候,停留于口号阶段,大而无当。西方学者虽然没有完整的一个设计学的构架体系,但是他们对设计专业的一些专业问题,包括设计史的研究、设计史的方法,对于设计史的批评,对于设计问题的探讨等方面都走在我们前面,可以说,我们必须吸收他们的研究基础。我感觉遗憾的就是在国内缺少一个对话的基础,相当多的研究者因为缺少与西方探讨的知识储备,就在一个很低的层次上,那他的设计就是口号,空的东西。这对于中国设计教育、设计发展和理论体系的建构都是需要克服的一个问题。

《工业 工程 设计》:国内设计实践相比国外来说,可能还是相对比较滞后的。您认为为什么会存在这样的问题?又该如何进行改善?

李砚祖:设计包含的面很广,比如平面设计、服装设计、工业产品设计、环境设计、室内设计等,那么从工业设计来说,它主要是一个实践性的东西,它的发展建立在一个国家的工业体系基础之上的,国家工业生产技术处于多高的水平,那么设计水平就与此相对应。如果没有一个强大的工业基础,是不可能有很好的工业设计的。中国的工业基础经过改革开放,再到今天,虽然已经成为一个制造大国,但是离先进国家的工业制造水平还有一段距离,因此我们的设计、工业产品设

(下转第11页)