

从图案学到设计艺术学：诸葛铠学术思想探析

秦岩, 张犇

南京师范大学 美术学院, 南京 210023

摘要:我国目前的设计学科与早期的图案学有着紧密的联系,在过渡过程中,诸葛铠对图案设计原理的梳理,为20世纪末尚处于雏形期的中国设计学科的构建作出了重要贡献。通过对诸葛铠图案学思想内涵的深入探究,确认了诸葛铠图案学思想之于中国设计学科发展初期的重要性。诸葛铠的图案学思想及其理论成果,不仅构筑起新时期图案学理论建设的框架,也完全可视为中国“现代图案学”在学理上日臻完善的标志,有效推动了中国当代设计教育的建设与发展。

关键词: 诸葛铠; 图案学; 设计艺术学

中图分类号: J524

文献标识码: A

文章编号: 2096-6946(2023)02-0008-05

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2023.02.002

From Pattern to Artistic Design: A Study of Zhuge Kai's Academic Thought

QIN Yan, ZHANG Ben

School of Fine Arts, Nanjing Normal University, Nanjing 210023, China

Abstract: The design discipline in China is the result of the transition from patternology, and in this process, Zhuge Kai's comprehension of the principles of pattern design made an important contribution to the construction of the Chinese design discipline at the end of the 20th century when it was still in its infancy. Through an in-depth investigation of the connotation of Zhuge Kai's thought on pattern, the importance of Zhuge Kai's thought on pattern to the early development of Chinese design discipline is confirmed. Zhuge Kai's thought of patternology and its theoretical achievements not only build the framework of the theoretical construction of patternology in the new era, but also can be regarded as the symbol of the theoretical perfection of Chinese "modern patternology", which effectively promotes the construction and development of Chinese contemporary design education.

Key words: Zhuge Kai; patternology; artistic design

诸葛铠是我国当代著名的设计理论家和设计教育家,他不仅见证了中国当代设计学科建设的演进过程,还参与并推动了中国当代设计教育和设计理论建设的发展,在中国设计观念、设计教育大转型的重要时期,诸葛铠积极提倡变革工艺观念,倡导继承传统、开拓创

新设计等主张,引起学界的广泛关注。他对图案理论的研究跨越了图案学—工艺美术—设计艺术学的三个阶段,从传统到现代,从发展到原理,从方法到规律,从思想到内涵等方面,对我国传统图案原理进行了持续性研究,为我国图案学向设计艺术学的发展作出了极

收稿日期: 2022-11-28

基金项目: 国家社科基金艺术学项目(21BG112)

作者简介: 秦岩(1998—),女,研究生,主攻设计史论研究。

通信作者: 张犇(1971—),男,博士,教授,主要研究方向为设计艺术原理。

为重要的贡献。

“重建图案学”是中国设计教育界在20世纪80年代重要的关键词之一,该倡议由张道一先生在1982年举办的第一届“高校图案教学座谈会”上首次提出,对20世纪80至90年代设计理论的思辨起到了积极的引导作用,也对中国现代设计教育产生了深远影响。与之并行的是当时中国设计教育界因观念更新所发生的“设计革命”,其演进主线表现为延续了十余年之久的“Design”“图案”和“设计”的“名词之争”。

“名词之争”背后所暗含的不仅是对“图案”“工艺美术”的误读,也是中国设计界在复杂历史境况下对“Design”汉译的不同选择^①。在对“Design”进行深入认识和适应汉译名词的过程中,诸葛铠围绕“Design”阐发了一系列的思考与见解,并撰写多篇论文以厘清其含义与关系,明辨其概念和内涵。同时,在对“Design”进行格物穷理的过程中,诸葛铠从对实践和理论的探索中不断扩充他关于图案的认识,包括对图案本质、思维、规律、构成、原理及工艺制约下的装饰共性等内容思考,为他随后对“现代图案学”理论体系的建构和《图案设计原理》的撰写,奠定了坚实的基础。

一、“迪萨因”(Design)的提出与争论

自1987年起,《图案》杂志成为诸葛铠发表学术研究成果的主要平台,1985年至1989年先后发表7篇论文,其中的6篇论文^①均与图案原理研究相关,尤其以1988年《图案》第7、8两辑发表的《“迪萨因”之认识论》和《从“图案”到“迪萨因”——DESIGN汉译刍议》最具代表性,该文首次将“迪萨因”正式置于学科建设的理论层面,力图从根本上厘清“图案”与“设计”之间的关系,为建立一种理论体系的可能性进行其基本准绳的探索^②,从理论层面为我国“现代图案学”体系的建构进行铺垫。

“为实现某一目的而设想、计划、提出方案”是当时Design在表达上使用较多的词义,除此之外,“Design”还含有多种词义和词性,这造成了“Design”难以汉译或汉译不被接受这一复杂情况。因此,在《从“图案”到“迪萨因”——DESIGN汉译刍议》中,诸葛铠从“Design”汉译问题产生的本源出发,深入探讨图案概念的必要性和“Design”一词的使用范围及中外对诸如意匠、图案和设计等具有“Design”含义词语解释的经

验,认为“图案”与“设计”之间存在既紧密相连,又不尽相同的事实,提出“设计”在20世纪80年代代表了“Design”的过程,而“图案”则说明了“Design”的结果的学术观点,并确立了唯有两者结合,才能够完整表达“Design”含义的这一结论。在此基础上,诸葛铠认为,我国应创造一个新的音译词汇——“迪萨因”代表不加界定的“Design”,将“设计”与“图案”的含义加以结合,以在不同情况下分别使用“图案”“设计”“美术设计”等词语的主张。

此文成为诸葛铠“迪萨因说”之起点,也为之后其对“Design”基本原理的构建奠定了理论基础。

在《从“图案”到“迪萨因”——DESIGN汉译刍议》之后,《图案》第8辑又接续刊发了诸葛铠的《“迪萨因”之认识论》,对“迪萨因”在中国应如何定义、分类等内容再次做了深入的探析,进一步阐发了诸葛铠对“迪萨因”的解释和认识。

诸葛铠认为,“迪萨因”并非对名词音译的一种标新立异,而在于如何正确认识它特有的内涵。他在《“迪萨因”之认识论》中对“迪萨因”概念进行了如下的描述:

最终目的——带有质变性的创造与创新;

设计方法——科学方法论与艺术方法论的横向交叉;

表现形式——直观(图样、模型等)表现的完整构思。

今天来看,从最终目的、设计方法再到表现形式对“迪萨因”所作出的阐释,不仅是诸葛铠对“迪萨因”深入思考的结果,实际上也是他在20世纪80年代站在学科建设的角度,从宏观上对未来设计学科的精准把握。诸葛铠通过综合“图案”及“设计”的外延,全面考量“Design”的弊端后,将“迪萨因”的外延界定为“人造物及其集合体和体系”,并通过参照日本对“Design”的分类,依据我国的现状,对“迪萨因”进行了横向分类,包括美术迪萨因、工业迪萨因、系统化迪萨因等。该文

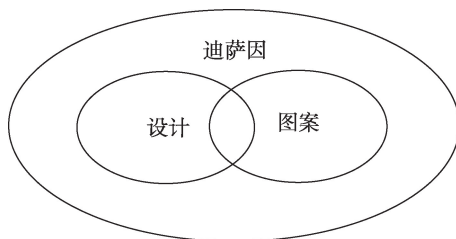


图1 “迪萨因”与“设计”“图案”的关系^③

① 包括《从“图案”到“迪萨因”——DESIGN汉译刍议》《“迪萨因”之认识论》《工艺美术的前因后果》《内容:功能美——关于技术美的内容和形式》《形式:超越功能的美——关于技术美的内容与形式(二)》《历史不是“直线式”的新陈代谢——从“原始功能主义”到现代功能主义的螺旋式上升看装饰的历史作用和未来前途》在内的共6篇论文。

通过对“迪萨因”类属边界的解释和定义,表明“迪萨因”出现,并不代表取消“设计、图案”等惯常的内涵和用法这一观点,基于此,他对三者的使用场景和关系也作了区分。

在关系上,因“迪萨因”是对“Design”所作的汉译,故其含义也等同于“Design”,自然应囊括具有“Design”含义的“设计”与“图案”。

在译法上,对有明确非美术范围的“Design”作“设计”解,对有明确美术范围的“Design”作“艺术设计”“图案”解,无任何说明或综合性的“Design”作“迪萨因”解^{[3]47}。

在对“迪萨因”概念的各方面进行解决和厘清后,诸葛铠正式提出将“迪萨因”作为一个新的学科名称的观点,以真正发挥出这一交叉学科应有的、承上启下的巨大潜力。

20世纪80年代诸葛铠关于“迪萨因”的认识,实则是对“图案学”“工艺美术”如何向“设计艺术学”转换的思考。无论“迪萨因”这一名称是否被历史承认或接受,对今天的“设计学”而言,“迪萨因”的提出,本质上都是我国设计学科在现代学理意义上的确定和起步。

二、对图案设计原理的构建

20世纪80年代末期,是为观念更新,名词层出的时代,许多认识尚未统一,设计艺术因专业分工不同,使其共同的性质、规律和基本方法被忽略,虽有各个领域的专家学者在不同期刊杂志上竞相发表相关论文,但终不成册,不能理顺为一个完整的、适用于当时图案教学的系统教材^[4]。

诸葛铠作为继陈之佛、傅抱石、雷圭元等图案学家之后研究图案原理的第二代学者,积极投身于当时对图案学的基本理论建设中,并对此进行了细致的厘清和归纳。

1989年,诸葛铠在结合当时《图案》杂志发表的与图案学研究相关的6篇论文和1988年为研究生开设“图案设计原理”课程讲义的基础上,开始着手“Design”原理性知识的梳理,对其内容进行相应的补充和汇编,力图构筑关于图案设计(即Design)的理论框架,并于1991年出版了《图案设计原理》。

《图案设计原理》不仅使用“图案”一词,也是针对

图案基础理论构建的全新尝试,可谓是我国设计学科发展过程中最早对设计原理性知识进行基础构建的理论著作。在本书中,诸葛铠再次强调Design观念更新的问题,对这场“名词之争”中的焦点——“Design”的汉译名词“图案”“设计”等有关概念进行廓清,并对当时学科名称的定义提出建议。

20世纪80年代,“图案”的概念实质上已成为纹样的代名词,而“设计”的概念又过于宽泛。因此,建立学科体系的任务迫在眉睫。对此,张道一先生曾大力倡导“重建图案学”,但重建图案学既不应是一个伪学科,也不应是几十年前图案理论的重复,而是在过去图案理论的基础上,吸收新的设计思想与理论技法,并结合多学科知识的交叉学科^[5]。因而诸葛铠在倡导“重建图案学”的基础上,进行了现代意义上“中国图案学”原理性知识的理论建构,并将《从“图案”到“迪萨因”——DESIGN汉译刍议》和《“迪萨因”之认识论》中提出的“迪萨因学”等相关内容纳入《图案设计原理》之中。

由于先前所提出的“迪萨因”这一意见并未被大多数人接受,所以在《图案设计原理》中,诸葛铠采用了折中的原则,以设计作动词,图案作名词,合为“Design”的意思^[6],即综合“图案”与“设计”的含义归于“图案设计学”^②,其内涵基本等同于后来出现的“设计艺术学”^③,而设计艺术只能称之为半个Design^[7]。同时,诸葛铠将“图案设计学”解释为一门研究人造物形态创造的学科,是旨在探索人造物及其复合体或系统如何更具合理性和美观性的学科,是科学与艺术横向交叉的产物^{[4]12}。因此,在宏观系统中建立一个行之有效的理论系统,对图案设计学的发展至关重要。然而又考虑到宏观的研究会使理论过于空泛,微观的理论研究则又易使理论陷入难以借鉴的境地,诸葛铠在平衡宏观与微观的关系基础上,从理论上限定了本书的任务,即着重说明图案设计的认识论和方法论,包括对图案与设计历史的解析,人、社会、科技与图案设计之间的关系分析,以及探讨不同设计间共同的设计规律、原理和具有创造性的思维方法。

在诸葛铠求证名词的过程中,不仅准确界定“图案——纹样”的界限,把握了“Design”的本质,也进一步为理论建设和设计实践开拓了道路^[8]。尽管这一主张

② “图案设计学”这一名词提出的雏形是为“图案设计”,并非源自《图案设计原理》,而是源于1987年召开的第一高校图案理论研讨会上诸葛铠先生分享的《从“图案”到“迪萨因”——DESIGN汉译刍议》。

③ 1999年《图案设计原理》一书再版,1998年国家教委下达的学科目录正式使用了“艺术设计学”这一学科名称,书中的“图案设计”在再版时已被称为“艺术设计”,为保持原书的本来面貌并未改动。

在当时没有得到大多数同行的认可,但其对“Design”名词的思考和“设计”内涵的求证,不仅为“名词之争”所带来的设计观念变革作出了积极的贡献,也对当时工艺美术理论建设发挥出了积极的作用。

《图案设计原理》初步完成了诸葛铠从一般图案基础训练向具有现代意义的中国图案学理论,再向现代设计艺术学理论建构和探索的思想转换^[9],使我国设计理论研究在20世纪90年代实现了突破性进展。张道一先生曾如是评价诸葛铠的贡献:“由起源到流变,由功能到装饰,由形态到本质;中外古今,织成一片,展现出经纬分明的辉煌锦章。”^{[4][12]}

三、从图案设计学向设计艺术学的理论过渡

1998年,教育部公布的学科目录中将“工艺美术”正式更名为“设计艺术”,持续了十几年的“图案”与“设计”的名词之争画上了句号。

这个时期,科技的进步促进中国设计艺术的疾速发展,设计观念和教育模式发生巨大变革。《图案设计原理》作为当代设计学发展进程中重要的成果之一,诸多学者以此为基本理论,产出了丰富的设计理论成果。而《图案设计原理》由于时代的局限性已然不能满足新的需求,所以在《图案设计原理》出版15年后,诸葛铠对其进行了重新修订,并于2006年8月出版了《设计艺术学十讲》。

《设计艺术学十讲》虽然是在新的历史发展时期对《图案设计原理》的延续,但也呈现出三个显著区别。

第一,社会背景不同。《图案设计原理》成于工艺美术阶段,《设计艺术十讲》则成于设计艺术学阶段,对“设计”一词的认知和理解已发生剧变。“工艺美术时期”正处于“图案”和“设计”出现较大争议的时期,而设计艺术学时期不仅确定了“Design”的汉译,还将“工艺美术”调整为“设计艺术”和“艺术设计”的并行使用,并明确了学科分类,限定了学科属性。此时,诸葛铠已正式放弃了“图案设计”这一概念。

第二,所涉内容不同。《图案设计原理》是对“Design”与人、与社会、与科技之间的关系及设计规律、原理、思维等进行的系统性理论构建,着重说明图案设计的认识论和方法论。而《设计艺术学十讲》则集中论述了设计艺术学中相对重要的问题^[6],实际是对“原理”所涵盖内容的补充和延伸。这个时期,新兴的工业设计、环境设计等专业领域已进入其研究范畴之中,所涉及的方向和学科内容显然更为丰富和完善。

第三,学术定位不同。由于两本著作产生的背景

和内容的异同,使二者学术定位并不一致,直接体现在名称和内容的区别:《图案设计原理》意图构建起学科理论建设的基础框架,是在原理的范围内进行的理论性尝试,为学科建设指明更为明晰和系统的理论方向。而《设计艺术学十讲》则在被搭建起的学科基础上积极进行着各个方面的理论建设,此时的设计理论呈现出百花齐放之状貌。因此,《设计艺术学十讲》已然不能满足当时对基础性理论构建的定位,其内容已超出设计艺术“原理”的范畴,故诸葛铠在“十讲”之前冠以“设计艺术学”,正是基于此考虑。

置身于中国设计艺术教育成长的历程之中,诸葛铠从中国的设计革命出发,贯通古今、立足本土,以史论交叉的眼光和议叙结合的笔触,深入探讨设计艺术的本质性问题,对中国设计学研究对象、思维和方法等都产生出积极影响。特别是诸葛铠专注于设计艺术学的学理和学科的建构,在我国设计学科正式建立前的一段时期内,为我国设计艺术的思想意识和理论形态发挥出至关重要的方向性引领。

从《图案设计原理》到《设计艺术学十讲》,诸葛铠透过史论的探赜,辩证地将“图案学—工艺美术—设计艺术学”有机串联,在造物艺术领域持续进行着理论创造^[10],使设计艺术—造物艺术在新的历史时期与人文学科形成衔接,呈现出从最初的西方设计取向向本土优秀传统造物和设计文化中寻求切入点的质性转变。这种转变不仅为中国的设计提供了全新的视角和思路,也为设计艺术理论的研究注入了新的活力和动力。

不论是“迪萨因”“图案”“工艺美术”还是“设计艺术”,其名词内涵的缩窄和丰富在本质意义上都指向了在不同语境下关于“Design”汉译的不同历史选择,名词的变迁既映照出时代发展的局限,也成为设计艺术学在面向未来时的宝贵经验和财富^[2]。

从《图案设计原理》到《设计艺术十讲》,不仅体现出诸葛铠图案理论的深度见解,也是其学术思想从图案学过渡至设计艺术学的重要见证。

四、“为人造物的艺术”论断的确立

张道一先生围绕物质与精神的本元特性提出了“造物的艺术论”,从根本上厘清了工艺美术的性质,用“造物”构筑了比设计更为广阔的中国式概念,促使设计艺术理论研究步入了人文学科的新境界。

诸葛铠的学术思想深受张道一先生影响,二者对“造物”的认识一脉相承,在《图案设计原理》中,诸葛铠首次明确提出“设计——为人造物的艺术”这一学术论

断^{[4]65},将设计的本质概括为是“按照美的规律为人造物”,并基于“造物艺术论”,对“造物”概念进行了进一步理论拓展和深化。

早在《图案设计原理》中,诸葛铠就对“设计”的特征进行了阐释:

必须是人工创造的产物,并有使用价值,这就不同于单纯的自然物或自然现象,也不同于纯精神产品;

必须有可知的物化产品,这就排斥了无作品的构想和计划;

必须给人以审美享受,就有别于纯技术产品。

这一解释突出了设计的三个特征,即:“为人”“致用”和“审美”,依据在于,设计是兼具艺术与技术、审美与致用性的一类特殊艺术^{[4]68}。而在《设计艺术学十讲》中,诸葛铠不仅再次对设计与设计艺术的关系进行了深刻剖析,也对“设计是一种为人造物的艺术”这一论断作出了深入的探讨和回应。

首先,诸葛铠认为,设计艺术学是以设计为基础的学科,具有设计的一般品质,“Design是具有广泛意义的设计,确定设计艺术的分类则是为了从广义的设计中,划分出一个与艺术相交叉的设计领域。也就是说,设计艺术既有功能的合理性,也具有审美价值;既不是纯功能的创造发明,也不是纯精神的艺术创作,而是两者的融合。^{[6]147}”

该阐释确定了设计艺术学的本质,即以“造物”为基础,辅之以科学技术层面的功用价值和艺术层面的审美价值,将“设计”与“艺术”相融合,从而按照美的规律创造出有价值的、物质与精神共存的产品,在此基础上最终实现“为人造物”。

其次,诸葛铠在分析了组成设计艺术的两大要素——科学技术和审美价值关系的基础上,对两大要素的对立统一关系进行了原理性阐释,并在此基础上,进一步对“设计是为人造物的艺术”这一论断进行了剖析,从而完成了该论断在学术上的现实性指明。

诸葛铠在张道一先生提出的“造物艺术论”基础上,对造物、设计与设计艺术的范围及关系进行了学理性阐释,认为造物的概念在设计概念之上,而设计艺术概念又被囊括于设计的概念之中。因此,“造物”一词在范围上有其更大的包容性,见图2。

诸葛铠还从理论角度对“为人造物”的本源特征展开了挖掘和阐释,并由此延伸出“文化生态”观念,这一观念的提出不仅为当代设计实践及其理论的发展提供了有益启示,而且具有极强的时代超越性。

据此,诸葛铠指出,设计最根本的目的是实用,但

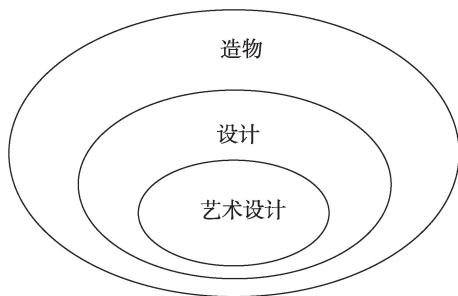


图2 “造物”“设计”与“艺术设计”的关系

当审美的需求出现后,设计的要素中便充斥了艺术这一要素^{[6]61},从而成为设计本质的一部分。而艺术本身在发展的过程中,必须与“美”联系在一起,设计的本质是“按照美的规律为人造物”这一论断也就此确立。

诸葛铠关于“设计—为人造物的艺术”论断的认识,其学术意义不仅局限于对设计概念的厘清和认识,而且使人们清晰地认识到我国设计观念、设计理论和设计实践与当时西方发达国家的差距,以及建设适合我国国情的设计理论体系的迫切性。

五、结语

综上所述,诸葛铠的“图案学—设计艺术学”理论成果无疑是当代我国设计理论发展中重要的成果之一。诸葛铠开阔的学术视野,承续始终的学术坚守,严谨缜实的学术态度和扎实宽厚的知识结构,使他能一直紧扣时代脉搏,不仅构筑起图案学理论的基础框架,更为中国当代设计学科的建设和发展注入了个人智慧,诸葛铠也因此成为20世纪90年代至21世纪初中国设计学科发展进程中重要的开拓者之一。

历史照亮现实,也照亮未来。在当下设计学边界已无限扩大的语境之中,充分认识和重视诸葛铠“图案学—设计艺术学”思想及其学术价值,对构建我国设计学的当代学科体系而言,已然成为了一方坚实的基石。

参考文献

- [1] 宋健. 20世纪80—90年代中国设计理论界关于设计本质问题的讨论[C]// 人民出版社. 设计学研究 2016. 北京:人民出版社,2019:76-89.
- [2] 《图案》编辑部.《图案》丛书第7辑[M].北京:轻工业出版社,1988.

(下转第24页)