

# 跨界理念下的设计理论研究

## ——基于文化研究中的社会建构视角

周延伟

河北工业大学 建筑与艺术设计学院,天津 300132

**摘要:**随着新文科建设的快速兴起,作为新文科主要特征和内在要求的跨界融合被广泛关注。在艺术设计领域,跨界设计随着时代变化和技术革新快速发展,但其理论研究却仍然以史论、美学等基本范畴为主,对日渐繁多的设计新现象逐渐失去阐释效力,需要引入外部视角和观点激活传统研究思路与内部视角。从设计生产来看,内部视角的局限主要在于不能从社会历史语境的全局意识对设计现象进行原理性解释,造成了理论研究很少能突破设计作品本身从而发掘其与社会生产的关联性。文化研究作为一种剖析当代文化现象的学术范型,其社会建构思路对于解读社会之于设计的运作过程颇具启发意义。通过对边沁全景敞视监狱、美国越战纪念碑和天津五大道文旅景观的规划设计进行文化研究式的分析,可以发现这一过程实际上是运用语境化的方式将原有对象解码,再重组成一个相互交叉的话语空间。设计理论的跨界研究并非要用外部视角取代内部视角,而是以内部视角为基础,实现二者的并存与互补。

**关键词:**新文科;跨界;设计理论;文化研究;社会建构

**中图分类号:**J0-05 **文献标识码:**A **DOI:**10.12186/2024.04.013

**文章编号:**2096-9864(2024)04-0104-11

近年来,新文科建设颇为引人注目,与传统文科相比,新文科是顺应时代潮流的一种理念革新,其强调突破传统文科的知识体系和内容框架,形成继承发展、学科交叉、跨界融合、协同创新的发展新模式<sup>[1]</sup>。跨界是新文科发展的主要特征,也是其在学科方法论上的重要方向。所谓跨界,指的是打破固有的框架,跳脱熟悉的位置,穿梭于不同领域的行为<sup>[2]</sup>,其涉及至少两个事物之间的相互影响和交叉融合关系。为了适应经济社会的快速变迁,跨界设计应运而生。所谓跨界设计,就是在跨界思维指引下的设计

活动。一方面,它是“跨界的设计”,指的是设计创作者身份的跨越;另一方面,它是“设计的跨界”,代表了传统设计与其他行业在形式、工艺、材料等方面的结合,目的是要获得全新的设计语汇,实现更好的设计创意<sup>[3]</sup>。最早的跨界设计出现在1957年的汽车行业,福特公司以航天飞机为设计灵感推出了埃德塞尔汽车,并首次以“跨界”概念进行广告宣传<sup>[4]</sup>。此后,随着新技术条件的不断涌现,跨界设计实例层出不穷,但对跨界和设计的系统论述和理论总结却相对较晚,相关研究只是在近年才呈现出明显

**收稿日期:**2023-06-06

**基金项目:**河北省社科基金青年项目(HB22YS066)

**作者简介:**周延伟(1990—),男,河北省保定市人,河北工业大学副教授,博士,硕士生导师,主要研究方向:城市遗产活化与景观设计、城市空间文化。

的上升趋势。总的来看,其研究内容主要集中在以下四个方面:一是对跨界设计概念的界定;二是对跨界设计发展历程及其代表性实践活动的梳理;三是对跨界设计应用范围和具体实践的归纳;四是对跨界思维影响下设计专业教育创新路径的探索。

综上所述,关于跨界与设计的研究在实践方面已取得了较为丰硕的成果,但在理论研究即用其他学科知识阐释设计现象方面,尤其是将设计作为社会生产环节回归整体链条考量社会过程之于设计的影响方面,相关研究明显不足。鉴于此,本文拟在新文科背景下,立足跨界理念探究设计理论创新,针对内部视角的局限性,思考外部视角的介入方式与阐释路径。

## 一、灵韵还是社会建构:从设计生产看内部视角的局限性

大部分观点认为,设计创作与艺术创作类似,其生产过程有赖于设计者超凡的天赋与创造才能。这种主流的设计叙事与理论研究视角是如何形成的,它是否存在着某些视野盲区?在此,不妨以艺术创作为切入点,通过类比的方法,对这种主流的设计言说方式进行分析。

### 1. 艺术家天赋及其社会支持结构并存

按照通常的认知,艺术作品的诞生无疑要归功于艺术家天才般的创造力。G. Simmel<sup>[5]</sup>认为,一件艺术作品具有不可估量的文化价值,正是因为它不可能由劳动分工所达成,创作物最深度地保存了创造者的意图。

在这里,“创造者的意图”也就是人们常说的个体天赋的自发表达。这种表达常带有某种不可言说的神秘性,正如 D. Donoghue<sup>[6]</sup>所言,艺术是与围绕着它的神秘联系在一起的,神秘并不是需要清除的问题,而正是艺术得以产生的条件。如此一来,艺术不是自然分析的结果,而是神秘的启示。这一观点与本雅明的观点颇

有几分相似之处,在本雅明看来,艺术作品的“灵韵”是因为其本身渗透着某种神秘的力量,而机械复制时代的艺术也正是因为这种力量的缺失而造成了灵韵的消散。然而,诸多事实已经证明:“除非艺术家创作只是为了自娱自乐,不然无论他们具有怎样的个性特征或类型,智识水平或天赋,都直接或间接地依赖支持他们的社会结构。”<sup>[7]109</sup>这种社会支持结构涵盖了一系列体制、程序或机构,以及广大的艺术受众,它们“不仅提供了识别天赋和创新的方法,入行或接受委托的途径,而且也将这些新知识传播给包括公众或观众在内更广泛的主顾”<sup>[7]109</sup>。可以说,“艺术家地位的得失依赖于支持结构的威望和观众的‘质量’,艺术形式所体现的价值也是艺术家选择的结果”<sup>[7]110</sup>。换言之,艺术家的创作并不是完全随心所欲的,除无功利的自我陶醉外,其他都要深刻考虑社会的支持与约束。由此看来,即使是被视作精神产品的纯艺术,也难以避免社会制度和经济体系的制约,那么对于作为实用艺术的设计来说,则无疑会受到社会进程和社会互动的较大影响。

### 2. 设计师中心主义与设计叙事的视野局限

尽管人们知道设计从构思到落地无不是集体行动的产物,但是人们更愿意将其视为单个名人的成果,在人们的普遍印象中,设计师之于设计产品享有“如同上帝之于世界”<sup>[8]</sup>的神圣地位,这种产品的成功就可归功于其卓越的创造才能,就像贝聿铭之与苏州博物馆那样。像苏州博物馆这样复杂的系统工程,显然只有贝聿铭一个人是无法完成的。另外,从实际的设计经验来看,设计过程至少要涉及甲乙双方的利益关系。同时随着设计项目的复杂化,涉及的利益关系还会进一步增加。因此,设计成果并不是人们通常认识中由设计师单方面力量所决定的,而是利益团体相互博弈、相互协调的表征<sup>[9]</sup>。那么,为何还会产生上文的这种现象呢?

这与主流的设计叙事所奉行的“设计师中心主义”<sup>[10]54</sup>的论述方式不无关系。所谓“设计师中心主义”,指的是“设计师以撰写历史的方式构建自己,目的是为他或她自己的活动提供话语框架并使它们合法化”<sup>[10]47</sup>。这一点可追溯到早期设计从业者通过渲染成功设计与设计师特性<sup>[10]35</sup>之间关联性的方式来使设计从艺术中脱离并获得职业地位的历史时期,正如朱利耶所言:“大部分设计史可理解为某些个人和团体的历史,这些人力争将设计从其他商业和文化活动中分离出来。这样一来,他们认为自身及自身的活动能够为物品、形象、词语和场所提供‘附加值’。”<sup>[10]34</sup>其间,虽然也有像帕帕奈克“人人都是设计师”这种尝试解构设计独立性的声音,但与主流设计话语相比,这种观点仍显得过于薄弱。基于此,普通民众逐渐将设计认可为一种需要经过特殊学习和实践才能达到的技能,“设计的过程和产物因此享有了特权”<sup>[10]43</sup>,设计叙事也由此转变为一种关于“先锋现代设计英雄的语言”<sup>[10]43</sup>,从而逐渐衍生出以关注设计师和设计作品为主要特征的理论研究方式。这种研究视角虽然有利于设计的精细化发展,但也因为其固定化和封闭化而产生出一系列弊端,例如,中国设计界近年来普遍讨论的“千城一面”问题。为了化解这一城市趋同所造成的特色危机,设计界意识到作为提升城市人文关怀和展示城市文脉的窗口,城市公共艺术在愉悦大众的同时,会潜移默化地影响城市公众的精神世界<sup>[11]</sup>,并进一步尝试通过各种手段发掘城市特色、传承历史文脉,并且将城市遗产景观设计作为解决问题的一条重要路径。这条路径包括了创新设计方法和深耕文化原型两种基本方式,但从实际效果来看,这条路径在某种意义上却是失败的,人们看到的更多是杂糅着多种文化拼贴而成的外在差异化、内在同质化、标准化的无地方性空间。按照设计理论

研究的常规逻辑,新一轮对设计方法和文化原型的研 究又会继续展开,但这仍然不能从根本上解决这一问题,长此以往也就陷入了“创新设计方法-受到质疑-再创新设计方法-再受到质疑……”这样无限循环的怪圈。或可这样认为,某些看似设计领域的问题,之所以难以通过单纯设计方法的革新而得到有效解决,主要是与研究思路过于依赖本领域的技术视野而与中国当代大众文化和社会历史语境相互脱节有关。

综上所述,对于持内部视角的研究者来说,其关注点主要还是设计作品本身,“他们分析的是作品的形式因素:技巧和材料的使用,图像或语言的内容,同样或类似风格作品所受到的美学影响。他们把每件伟大的作品都视为独特的,创作者本人的意义表达”<sup>[7]5</sup>。这种视角背后隐含着一个传统预设:设计作品是独特的对象;作品主要由单独的创作者构思并完成;在作品中设计师自发地表达了他们的天赋。这种研究方式在造成“设计师中心主义”被进一步强化的同时,也造成了设计与整个社会生产之间的相对割裂,从而容易产生对一些问题的片面理解。虽然设计界对社会过程之于设计的影响并不陌生,也认同社会因素的重要影响,但事实上当下的设计理论研究很少有突破设计本身而介入社会过程的成功案例。因此,我们需要从学理层面打通设计与社会之间的关系,将设计还原到当代的社会进程之中,同时借助其他专业的视角,探析设计现象背后的社会建构关系,从而能够更加宏观地看待设计问题。

## 二、文化研究与设计的互鉴:一种启发性的外部视角

既然要探究设计与社会建构之间的关联性,那就需要将设计生产置于一个更为广阔的社会-政治-经济语境之中,考察社会语境对

设计师创作和设计产品传播的影响与作用,并通过语境化的方式,将设计理论研究的关注点引向设计师、设计产品与“政治体制、意识形态和其他超审美因素的关系”<sup>[7]7</sup>。在此方面,文化研究关于社会建构的阐释思路颇具优势。

### 1. 文化研究的主要特征

设计与文化之间存在着极为密切的关系。一方面,从文化作为“第二自然”的角度来看,设计是人类用艺术的方式造物的文化,任何一件器物都可以追溯其内在的文化渊源;另一方面,从设计实践的过程来看,几乎每一项设计活动的实现都有赖于对文化资源的发掘利用。同时,将传统文化作为源头活水,通过现代设计的手段对其进行活化、创新和传承一直都是中国设计界的一项重要课题。那么,文化研究之于设计,是要研究设计产品的文化内涵还是研究如何将文化基因融入设计产品之中使设计更好地表达文化意蕴?答案是否定的。

这里的“文化研究”,其英文翻译为 cultural studies,而非 the study of culture,因此,其含义也就并非汉语字面意义上的关于文化的研究。这一学术概念来源于20世纪50年代英国伯明翰大学当代文化研究中心的研究方向与学术成果,学界称之为“伯明翰学派”。此后,该研究范畴逐渐扩展至欧美及其他西方国家,于20世纪60年代以后成为西方的主要学术思潮,以至于在20世纪90年代成为专门的学术范型,进入大学和研究院演变为专门学科<sup>[12]24</sup>,从而引发了人文研究范式的巨大革新。在我国,文化研究作为一种新型学术知识范式的出现,可追溯到20世纪80年代末。人们普遍认为美国学者杰姆逊1985年在北京大学的演讲及其演讲录《奇异性美学:全球化时代的资本主义文化逻辑》的出版,拉开了国内文化研究的序幕。

文化研究在英国最早出现于利维斯的文学批评。此后,文化研究的奠基人威廉斯和霍加

特“在不同方面发展了利维斯强调的文化的社会评价功能,但却把评价从文学转向了日常生活”<sup>[13]4</sup>。我国的文化研究也同样发端于文学研究领域。20世纪90年代以后,随着改革开放的不断深入,我国社会进入了全面转型阶段,社会文化呈现出复杂的新状况,面对既有话语范式和理论体系对这些新问题日渐不足的阐释效力,一些原本从事文学研究的学者开始萌发出寻求新的有效解释的学术冲动,他们秉持威廉斯“文化乃日常”的命题,结合我国实际吸收欧美文化研究理论,在学术研究领域之中将“文化”这一概念的内涵从文学里解放出来并拓展开去<sup>[14]</sup>,并且在与传统文学研究的对比之中,勾勒出文化研究的一些基本倾向:文化研究注重研究当代文化、大众文化,尤其是以影视为媒介的大众文化;重视被主流文化排斥的边缘文化和亚文化;注意与社会保持密切的联系,关注文化中蕴含的权力关系及其运作机制;提倡一种跨学科、超学科甚至是反学科的态度与研究方法<sup>[13]前言1</sup>。由此,文化研究具有三个主要特征:其一,文化研究的主要对象不是作为民族精神存在的、历史悠久的古代传统文化,而是以当代文化、大众文化和各种亚文化为代表的社会表意系统,该系统是当下由市场消费潮流引领、以现代科技特别是电子信息技术为支撑的现代传媒所推行的、受到时髦公众追慕的流行文化、时尚文化<sup>[12]24</sup>。其二,文化研究的关注重点在于文化与社会之间的关系,约翰生将其描述为“在具体的研究中抽象、描述和重构社会形式,通过这些社会形式,人类‘生存下来’,变得有意识,并且主观地维持自身的存在”<sup>[15]43</sup>。承认人类关于世界的知识是社会建构的,而人们需要通过社会处境及与他们的相互作用来理解和阐释事物的意义乃是文化研究的基本前提。文化研究不是把现存的社会分化与等级秩序看作必然的或天经地义的,它通过关注某个

现象如何与意识形态、种族、社会阶级或性别等议题发生关联,由意义生产逐渐延伸至资本逻辑和社会权力,在刺破日常生活与社会政治所形成的共生联动的界面的同时,揭示出文化如何使得该界面显得合理而又自然。我们也由此看到了文化研究与生俱来的批判色彩和社会政治实践意识。其三,鉴于文化研究关注内容的广泛化与多元化,它必然会与传统学科的既有议题发生交叉,但不同的是,文化研究并没有将这些议题规训到自己名下,而是围绕着它们形成了不同学科观点交融和汇聚的场域。格罗斯伯格指出,文化研究拒绝用学院派的狭隘术语来证明自身理论的精确性,而是根据“在当代世界的特定实践、结构和斗争的关系以及促进和介入的情况来衡量的”<sup>[13]68</sup>。事实上,文化研究也确实不是一个封闭的疆域,而是呈现出较为明显的反学科化倾向,或者说,文化研究为不同学科提供了一个“相互交叉的话语空间”<sup>[15]43</sup>,正是这种开放性和流动性使得跨界研究成为可能。这个空间的隐喻性表现为没有固定的边界,“理论和主题都可以从不同学科中吸引进来,然后也许通过一种被转换了的状态回过去影响那些学科的思想”<sup>[15]43</sup>。

## 2. 文化研究与设计的互鉴关系

基于上述分析我们再来探讨一下文化研究之于设计的关系。首先,文化研究是对人类社会生活方式进行全方位思考,对不同民族、区域、阶层和时代的生活模式进行有意义的解读和研究<sup>[16]</sup>,其研究对象是当代社会中的诸多大众文化现象,而秉承着为人服务的现代设计,伴随着大众文化的兴起,已然成了当今社会具有普遍意义的存在,并且形构出了社会生活的方方面面。这一点正如朱利耶所说:“作为休闲和消费的焦点,设计构成了大众娱乐的源泉。设计是高压政治和符号体系的工具,为最黑暗或最开明的权力结构所利用。设计也是一种非

正式指数,用来显示经济表现、文化复兴和社会福祉。青年亚文化的盛行、财富的积累、中年危机以及退休计划等,一切都产生设计。人类其他的智力或商业活动难以涉及如此众多的私人或公共日常生活领域。”<sup>[10]1</sup>

如此看来,设计作为一种全球化的文化实践,为文化研究提供了大量鲜活的具有特殊研究价值的文化政治样本,人们可以透过这面棱镜,窥探出社会内部的运作机制与建构逻辑。另外,按照人们认识事物的普遍逻辑,“是什么”“为什么”和“怎么做”构成了三个必要环节。文化研究作为一种理论话语,更多的是在于揭示“是什么”和“为什么”<sup>[16]</sup>。它善于从现存的文化现象入手,透过文化景观质询真实的社会生存境况,分析其背后的深层隐喻与政治内涵,而非提供一个明确的解决方案和社会行动指南。而设计作为一种实用性很强的行业,更倾向于探讨“怎么做”,而往往忽略了前两者。因此,将文化研究作为一种具有启发意义的外部视角引入设计理论研究内部,通过还原设计为社会生产环节的方式来进行跨学科思考,有利于帮助设计从业者更为全面地认识设计现象,理解社会之于设计的运作过程。

## 三、解码与重组:作为社会过程的设计现象

如前所述,将设计活动纳入社会生产的整体链条中进行考察,目的是要在设计产品形式美、功能美和结构美的视觉语言之下发现促使这些形态得以产生的深层次建构性原因。在这一方面,边沁全景敞视监狱、美国越战纪念碑和天津五大道街景非常具有代表性。

### 1. 边沁全景敞视监狱:设计与权力运作

边沁全景敞视监狱设计图及监视效果见图1。这是一座围绕主轴布局而成的圆形监狱,其四周是一圈环形建筑,中心是一座瞭望塔;瞭望塔

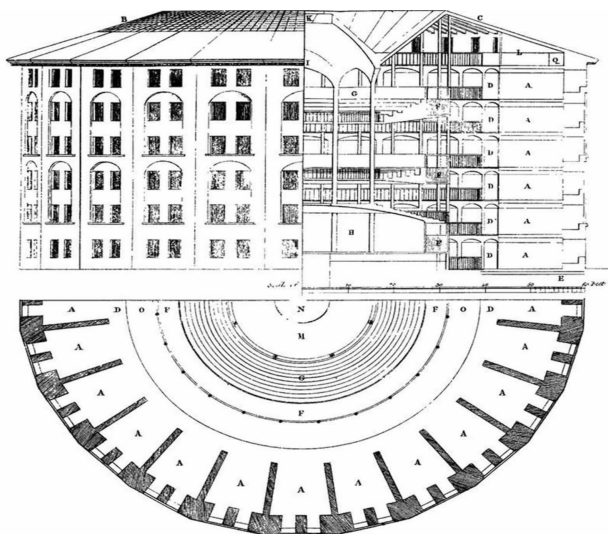
有一圈大窗户,对着环形建筑;环形建筑被分成许多小囚室,每个囚室都贯穿建筑物的横切面;各囚室都有两个窗户,一个对着里面,与塔的窗户相对,另一个对着外面,能使光亮从囚室的一端照到另一端。

从建筑功能设计的角度来看,它既保证了对囚犯监视的有效性,同时又因为逆光效果保护了监督者的安全:“在环形边缘,人彻底被观看,但不能观看;在中心瞭望塔,人能观看一切,但不会被观看到。”<sup>[17]226</sup> 约翰·伯格在解释“看”这一行为时表示,人们的注视是一种选择行为;之所以会有选择,伯格认为是“受知识与信仰的影响”<sup>[18]</sup>。也就是说,看与被看并非纯粹的自然行为,而是受到了社会文化的操控,渗透着复杂的权力关系。福柯正是在这一点上将圆形监狱比作“理想形态的权力机制的示意图”“它是一种在空间中安置肉体、根据相互关系分布人员、按等级体系组织人员、安排权力的中心点和渠道、确定权力干预的手段与方式的样板。”<sup>[17]231</sup> 微妙的权力关系在建筑的形态布局中随着视线的游移蔓延开来。可以说,正是

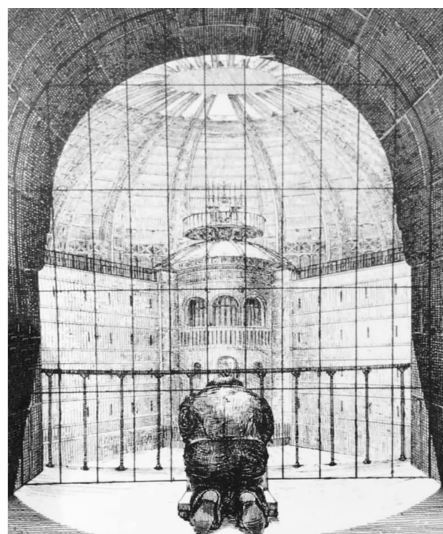
规训权力的进一步发展使得新的监视方法物化为圆形监狱的设计形态。然而,福柯并未满足于对监狱本体的论述,他认为这种机制已经出现在了监狱范围之外,并且成了现代社会主要特征的一种暗喻,其他各种官僚政治机构也同样具有监督的职责。例如,警察和安全机构巡查公共场所,监管私人资产;各类学校监督教学成果,鉴定民众受教育程度;主管公共卫生和社会福利的部门对公民的福利支出进行广泛记录。所有这些监督行为都得到了先进的计算和视频技术的有力支持。这些先进技术扩大了监视和控制个人行为的机会,从而使得权力运作能够渗透到社会的各个角落。质言之,正是因为受到了极为相似的权力运作机制的内在驱使,现代社会才实现了与圆形监狱的形态同构。

## 2. 美国越战纪念碑、天津五大道街景:设计与多重话语

在将设计行为作为社会过程进行文化研究式的分析时,除不排斥设计是社会建构的这一基本观点外,还应关联到各种社会角色和社会力量之间的相互作用,这样才能使分析被更好



a)边沁全景敞视监狱平面布局



b)监视效果

图1 边沁全景敞视监狱设计图及监视效果<sup>①</sup>

<sup>①</sup>图片来源:福柯. 规训与惩罚:监狱的诞生[M]. 刘北成,杨远婴,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2012:插图17、21。

地理解。其实,这也可以看作对设计活动中话语权问题的探讨。在文化研究中,话语权力和文化生产是常被提及的基本概念,福柯的话语权力理论对此亦颇有见地。在福柯看来,话语映射着社会结构之间的相互作用。作为一种“实践符号”概念,它“本身就是更广泛的权力现象的一部分,因而深深地蕴涵于社会组成的形成方式之中”<sup>[15]286</sup>。因此,通过对设计过程中各种符号、象征、文本等的剖析,可以发现表象之下各利益集团围绕设计所展开的相互博弈。接下来,将以美国越战纪念碑和天津五大道文化旅游景观的规划设计为例加以讨论。

在纪念性景观的设计案例中,美籍华裔设计师林璠设计的美国越战纪念碑因其与众不同的空间处理手法而倍受关注。作为一个标识记忆的纪念性建筑,人们对它的认识通常是具有高大、庄严等纵向视觉特征的神圣象征物,但越战纪念碑却一反常态,“充分利用了自然坡地的起伏,由两扇黑色抛光花岗岩墙体组成,两扇墙体成夹角相对,两端逐渐缩小,使整体造型最后消融于大地之中”<sup>[19]270</sup>,呈现出平面上的延展之势,与墙体两端的林肯纪念碑和华盛顿纪念碑形成了鲜明对比。实际上,这种像裂痕一般的场所为游客凝视刻满阵亡战士姓名的墙体提供了停留的空间,业界将此喻为“融入大地的怀念”,并称赞设计引发了人们的反思:“战士的牺牲是否值得?这样的战争是否应该再发生?也许纪念墙本身所代表的只是问号。”<sup>[19]270</sup>

然而,如果回到多元的社会语境中重新审视这一设计,那么它所反映的内容绝非抽象主义的形式语言和美学特征这么简单,而是汇聚了各种行动者话语的关联复合与相互作用。从设计背景来看,修建纪念碑最初只是一些越战老兵的想法,他们认为政府应该关心被忽视的老兵,重塑多元社会。由于对参战的正当性仍存在争议,美国政府并不想为一场不甚辉煌的

战争建立纪念碑,但是迫于多元主义和保守主义的压力,政府又不得不将修建纪念碑的计划列上日程。不过,政府仍然希望找到一种既能修复破裂的政治生态又能避免加深战争创伤的设计方式,于是一场设计竞赛拉开了序幕。其言外之意是,设计本身要排除明显的政治内容,又需要列上死者的姓名。出于此目的,竞赛组委会选择一件抽象设计就很有意义了。不过,自林璠的方案被选出后,从作品本身到华裔学生的身份均备受争议,最明显的异议来自保守主义者,他们认为该设计缺乏鲜明的国家形象标志。经过妥协,唯一的具象雕塑家哈特赢得了竞赛第三名,并且获得了对设计方案的修改权。他反对林璠的抽象艺术尤其是黑色的墙面,认为如果不是她拒绝使用白色背景,也就无须由他再建立具象雕像。这一具有明显意识形态色彩的论述解释了纪念碑筛选过程的政治基础——保守派虽说没有完全打压他们所反对的抽象象征形态,但也在方案修改和落地过程中强加了他们对于国家形象符号的偏袒。最终,经过漫长的博弈,虽然纪念碑主体部分被接受且没有明显改动,但另一件由三个士兵形象组成的具象雕塑也放在了墙外的不远处,因受到黑人运动的影响,士兵形象包括了一名黑人。女权主义者也曾施压要增添一个女性塑像代表女性军方人员(主要是护士),她们的名字也要刻在墙上,该要求一提出就得到了满足。另外,在一根高耸的旗杆上又增加了美国国旗,这样纪念碑总体才算完成<sup>[7]78-85</sup>(见图2)。这些内容是以往设计理论研究较少关注的。

由此看来,关于越战纪念碑的设计评论多是业界权威的一家之言,他们更多关注设计作品的形态布局和风格特点,而常常有意回避设计活动中复杂的社会建构过程,但实际上纪念碑的组合乃是政治与审美协商的结果,包括了多种诉求、活动和风格的混合并置,甚至还有后

来有些意想不到的游客行为。一言以蔽之,围绕着纪念碑的设计过程形成了多重话语的激烈交锋,正是这些力量的综合作用才决定了设计作品的视觉形态。

另一个案例是天津五大道文化旅游景观的规划设计(见图3)。作为天津十四片历史文化街区保护与更新的典范,五大道文旅景观构建的目的是通过文化策略、借助设计手段,使该区域适应现代生活的需要并塑造出带有地域特色的城市景观。对它进行设计研究的常规视角主要集中在两个方面:一是从旅游规划角度,分析五大道作为旅游点的特色和收益,包括五大道保护与旅游开发的关系、经营模式与管理体制、旅游者行为、遗产旅游中的原真性与商品化等;二是从城市规划、街区形态、建筑遗产角度,对五大道空间肌理、建筑类型、遗产保护与更新作出分析。

然而,一旦将这一景观的构建过程关联到社会生产的各种角色,另一番有趣的景象将会呈现在我们面前。周宪<sup>[20]</sup>认为,现代性背景下的旅游其实是发明景观的过程,这里的景观不仅是一种客观的、物质的实在,更是一个需要不断地被“发明”的符号,以适应不断发展的旅游需要。这实际上就是麦卡奈尔所说的“景色神

圣化”,这一过程包括命名、装裱与推广、奉祀、机械复制和社会再生产五个阶段,五大道旅游景观的规划设计正是将五大道街景进行神圣化的过程。首先,为了让由两核心、五节点和一条环线组成的规划方案更加便于记忆,政府和规划部门为它起了一个十分响亮的名字——钻石策略,这种运用政治权力话语来给重点事物命名标记的方法在潜移默化之中影响和决定了人们看待五大道的的方式与态度,为五大道景观的神圣化奠定了基础。在名称确定之后,其整体高端化的装饰风格也被确定下来。在开发商资本话语的作用下,民园体育场、庆王府、民园西里、先农大院等对重要节点的消费化再造使物品的神圣性逐渐被彰显出来,老百姓日常的普通消费形式也在无形中受到了排斥。这种隐形的社会分隔使得街景和室内环境成为一种通过消费实现阶层辨识的标志。同时,这种凭借技术性语言将历史素材巧妙编织进消费语境而生成的身份想象,也在推广过程中通过各种媒介的宣传形塑了游客的心理预期。此外,因为游客凝视话语的影响,固定线路的马车游览应运而生,在观光线路上,政府部门还有意将部分院落的实体围墙更换为栏杆,这种改变历史建筑原真性的做法,虽然遭到了许多规划设计专家



a)美国越战纪念碑鸟瞰



b)美国越战纪念碑黑墙



c)战士具象雕塑及美国国旗

图2 美国越战纪念碑<sup>①</sup>

①图片来源: <https://image.baidu.com>。





图3 天津五大道街景的神圣化与文旅景观<sup>①</sup>

的反对,但却并没能阻止该计划的最终落实。同时,大量文创产品的出现与游客利用新媒体技术的打卡复制,原物作为唯一存在而成为被膜拜的对象。当地居民的参与也演绎出了街区的活力,但是这种活力更像是一种舞台上的真实。

总之,由规划设计塑造出的引导公众以审美的方式观看的文旅景观,实际上并不单纯是由视觉美学原理营造出的都市的自然面貌,这种所谓的自然风光的背后隐含了政治权力、商业资本、游客凝视、居民参与等诸多话语的交织与共融。当然,对于这项有组织、有计划的系统工程,政治权力在其中无疑发挥着主导作用,它所希望达到的目标是通过城市形象重构的方式制造出关于未来的城市想象。具体言之,通过规划设计这一中转站的包装和加工生产出具有进步意义的城市形象,再经由大众旅游这一社会再生产的行为使其获得进一步的扩散和确认,最终通过怀旧的语调言说出关于未来会像过去一样美好的城市愿景。

### 3. 阐释的方式:对传统设计叙事的解码与重组

从以上案例分析不难看出,不管是从视觉权力运作视角分析全景敞视监狱的形态构成,还是从多种社会力量相互交锋与多重话语相互协调的角度解读美国越战纪念碑和天津五大道文旅景观的设计过程,以文化研究的思路剖析设计现象与社会运作之间的关系,实际上是将原有对象解码后的重组。作为一个与传播相关的概念,解码的原意是指受众将接收到的符号或代码还原为信息的过程。霍尔认为,被编码的文本可能承载着支配性的意识形态,这将会造成对它的片面阅读,因此,解码工作不仅是指鉴别和解释符号的意义,更重要的是“将这些符号放入它们之间及与其他符号之间的创造性关系中”<sup>[13]354</sup>,从而获得对总体环境的全面感知。由此看来,对设计作品的解码其实也可以看作对传统设计叙事进行的解构,这一过程主要通过语境化的方式揭示其社会结构和过程的方方面面。针对上述案例,也就是要超越对设

<sup>①</sup>图片来源:a)来自于朱雪梅.中国·天津·五大道历史文化街区保护与更新规划研究[M].修订版.南京:江苏凤凰科学技术出版社,2019:348;b)一e)为作者自摄。

计作品的常规叙述范式,将其拆解为多个关键要素,并将其置于设计发生的时代语境之中,关联多种社会角色后再进行分析,具体可以从以下三个维度进行推进。一是注释性的(人们对设计的表述方式),可以通过分析官方声明或访谈进行推断,如从官方出版的五大道保护更新规划文件、开发商对先农大院改造过程的介绍、游客和当地居民的直观体验等方面,分析各方对规划设计的看法、态度与利益需求;二是行为上的(使用者与设计互动效果),可以采用实地观察的方法,如分析游客走后留在越战纪念碑或五大道景区的痕迹和信息,推测设计对游客的吸引程度;三是位置上的(设计如何具体地关联其他区域或建筑),如虽然越战纪念碑在很多文本中被描述为一件无明显政治态度的设计作品,但通过它在华盛顿广场的位置及其与周围知名纪念建筑的空间关系,可以推想其政治意义。

所谓“重组”,就是将这些内容综合到一起形成一个相互交叉甚至有时是相互冲突的话语空间,在这个空间里,人们可以发现各利益团体对设计所持有的不同观点以及在其中起主导作用的关键性话语,并以此为蓝本勾勒出隐匿于设计产品背后的当代社会文化力量图谱及其相互之间的纠缠碰撞与权力运作关系,从而在厘清社会建构逻辑的基础上,为设计策略的优化提供一定的学理支撑。

#### 四、结语:内部视角与外部视角的并存与互补

布尔迪厄说:“艺术作品的创作是无止境的,‘阅读’是再创作过程的面具。”<sup>[7]63</sup>这句话一方面说明了艺术接受本身是一个多元的现象,每次再解读都可以被视为对作品的再创造;另一方面,也反映了作品的定义及其价值是由社会建构的或至少是与社会过程密切相关的。另外,它还从侧面暗示出关于作品的解读不应

仅仅局限于一种视角的观点,是故以作品为原点,分析其社会组织的进程是十分必要的。由此观之,借助文化研究的思路将设计现象还原到社会历史语境之中进行重新解读,勾勒其背后隐含的文化图谱及其相互之间的协调运作关系,能够为我们展示出一幅更为整体而多样的图景。这种方式对增加设计理论的外延与厚度、开阔设计从业者的思维和视野、丰富设计理论研究的途径与方法都具有重要意义。这也是从设计与社会跨界联动视角拓展设计理论研究思路的价值所在。至于如何运用文化研究中的社会建构视角审视设计现象,不妨以设计产品的视觉表象为切入口,通过对观看行为的分析,透视设计现象背后的社会角色与力量构成,再通过话语分析体察其间的权力分布与运作机制。当然,也可以以身体、青年亚文化、女性主义等为切入点。

跨界和创新是设计学发展的一个永恒主题。从目前的学科制度来看,设计学是由多个二级学科和专业方向组成的知识体系,在学科内部和外部都有着复杂的多重边界。因此,通过自觉的跨界和学科互涉,能够形成更为广泛的知识融合与思想共振,从而推动设计学新知识的生产<sup>[21]</sup>。但需要注意的是,作为一种具体的实践手段,设计研究有其传统的精神内核与范畴边界,其主要任务还是要明确提出现实可行的解决方法和操作策略,所以文化研究只能对其增益拓展,而不能完全替代。换言之,设计为文化研究提供了窥探社会内隐的现实文本,文化研究为设计研究提供了思路更新的理论支撑,二者需要共存、互补和融合。正如佐尔伯格关于建构艺术社会学的观点:“社会学家还须向人文学者多多请益,正如人文学者曾向社会学家学习一样。最好是两个领域彼此借鉴观点和方法,并且能持之以恒。但若是人为地强制社会学家和人文主义者融洽,将会是错误的,因

为这样每一方都会舍弃各自的诸多贡献。相反,他们最好是努力达成一个局部封闭或暂时的综合阐释框架,而承认各自的独立性是走向综合的重要一步。”<sup>[7]174</sup>

总之,在新文科背景下,从跨界视角思考不同学科知识的相互补充、彼此参证和批评,能够为学科内部既有知识范畴的创新提供一条可行性道路,但并非所有的跨界行为都能导向成功的创新。因此,跨界也需有度,要谙熟各学科分界,并在此基础上进行交叉性、超越性或模糊性的尝试。因此,设计理论的跨界研究并非彻底的无界,有“界”才有“跨”的意义。

#### 参考文献:

- [1] 刘洪帅,巨德辉,穆瑞洁. 跨界即无界:新文科视野下设计学科的发展与转型[J]. 艺术教育, 2021(2):193-196.
- [2] 蓝色创意跨界创新实验室. 跨界[M]. 广州:广东经济出版社,2008:6.
- [3] 刘霁虹,万萱. 平面广告跨界设计[J]. 装饰, 2009(11):116-117.
- [4] 高颖. 基于“协同创新”的高校艺术设计人才跨界培养模式探索[J]. 新美术,2013,34(11):78-82.
- [5] SIMMEL G. The conflict in modern culture and other essays [M]. New York: Teachers College Press,1968:45-46.
- [6] DONOGHUE D. The arts without mystery [M]. Boston: Little, Brown,1983:11.
- [7] 佐尔伯格. 建构艺术社会学[M]. 原百玲,译. 南京:译林出版社,2018.
- [8] 周延伟. 互文性视角下《蒙娜丽莎》衍生作品再思考[J]. 文艺争鸣,2017(9):185-189.
- [9] 周延伟. 设计的文化与设计师职业身份再思考[J]. 山东工艺美术学院学报,2019(4):58-65.
- [10] 朱利耶. 设计的文化[M]. 钱风根,译. 南京:译林出版社,2015.
- [11] 杨远,张利利. 设计驱动理论视域下河南美术陶瓷产业转型升级的路径选择和机制保障[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版), 2022,23(2):77-84.
- [12] 冯宪光. “文化研究”研究“文化”的什么[J]. 艺术广角,2003(5):23-26.
- [13] 罗钢,刘象愚. 文化研究读本[M]. 北京:中国社会科学出版社,2000.
- [14] 魏建宇. 中国近三十年文化研究的批判意识与批判焦虑:以当下中国性别文化研究为例[J]. 济南大学学报(社会科学版),2018,28(2):17-22,157.
- [15] 鲍尔德温. 文化研究导论[M]. 陶东风,译. 北京:高等教育出版社,2004.
- [16] 王姮. 作为理论与实践之间桥梁的文化研究:近三十年中国文化研究的几个基本问题[J]. 济南大学学报(社会科学版),2018,28(2):10-16,157.
- [17] 福柯. 规训与惩罚[M]. 4版. 刘北成,杨远婴,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2012.
- [18] 伯格. 观看之道[M]. 戴行钺,译. 桂林:广西师范大学出版社,2005:2.
- [19] 王中. 公共艺术概论[M]. 2版. 北京:北京大学出版社,2014.
- [20] 周宪. 现代性与视觉文化中的旅游凝视[J]. 天津社会科学,2008(1):111-118.
- [21] 卢朗. 跨界与学科互涉:设计学发展的新动力——2012苏州国际设计论坛述评[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版),2013(4):164-166.

[责任编辑:刘凤霞]



引用格式:周延伟. 跨界理念下的设计理论论研究:基于文化研究中的社会建构视角[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版),2024,25(4):104-114.