

设计与时代译丛
李砚祖 张黎 主编

设计设计

designing designing
John Chris Jones

[英国] 约翰·克里斯·琼斯 著
刘婷婷 译

江苏凤凰美术出版社

设计与时代译丛
李砚祖 张黎 主编

设计设计

designing designing
John Chris Jones

[英国] 约翰·克里斯·琼斯 著
刘婷婷 译

江苏凤凰美术出版社



丛书序

这套丛书专注于日常生活与人造世界以及其他相关的“扩展领域”，然而要实现对上述领域的深刻理解与本质洞察，关键在于全景式呈现设计同社会学研究、文化研究、技术哲学研究、政治学研究、人类学研究、语言学研究等相关学科之间的互动网络。本丛书的核心立场是将设计阐述为一种跨越并连接不同学科和知识领域的思维方式，因此丛书旨在改变以往设计与思想、理解力、智识等次要的、无关的及弥散的关系或状态。其次，本丛书将为设计理论正名，设计理论能为其他传统的学理式研究提供一种以行动为本、以实践为中心的别样的（alternative）方法论选择。设计学真正的价值蕴含在马克思的智慧当中，即不仅是为了解释这个世界，更是为了改变这个世界。以创建更美好世界为己任的伦理性诉求深植于每一个设计师的脑袋里（暂不论对“更美好世界”的理解可能有偏差），结合其动手实践的行为，设计将为人们理解社会行动与历史发展的发生机制提供新的可能。

从最广泛的意义上看，设计与其他人类行为几乎无法区分，赫伯特·西蒙曾从改变、行动方案、以未来为导向等三个面向给出了最广为人知的设计定义，此后设计常被与“工具”“制造”“技术”“计算”“算法”“编程/程序”“人工物”“筑造”“建筑”“工艺”“品牌”“项目”“管理”“创新”“创意”等相近概念混用或叠加使用，再加上各学科之间的深度融合，各种新兴技术如信息技术与生物技术的颠覆性重组，设计问题正在变得更加复杂，呈现出与几乎所有时代议题的相关性。上述语境，一方面虽为人们认识设计及其时代干涉力和影响力提供了正当性和机会，另一方面也为定位设计

的本质属性提出了从未有过的重要挑战。我们既需要以时代之网尽量拓展设计的维度，也需要以学科之锚尽力往深处去扎稳设计的根部。

本丛书旨在以较短篇幅及具有时代意识的问题视角，批判性探讨当代设计的影响力与行动潜能。既有新作首发，也有旧作新编，作为对多个存在性的新兴危机做出的回应，一方面突出设计与危机的动态关系，一方面尝试提供应对危机的设计思路。这些危机主要包括：社会的伦理与政治危机，经济实践危机，应对气候变化的环境危机，全球化、去本土化、流散与移民、性别身份等文化危机，以及技术主导的未来危机等。通过探索思想的模式以及行动的路线，将设计立足于行动的智慧基础与资源框架，试图为人们迎接各类挑战提供设计视角的路线图。

时代，可大可小，可远可近，本丛书立意从微择邻，试图以思考的力量回应时代追问，与社会互动，改变人们关于“理论无用”的误解。重估一切价值，是所有时代转向之际面临的首要工作。时代，看似宏大，实则与我们每个人息息相关。在这个科技颠覆伴随着轴心叙事缺位、不确定性成为唯一确定性的时代，重估设计的价值，成为设计理论最紧迫的研究命题。

设计理论可以发挥哪些价值？如何建立有趣的设计理论？设计与理论的关系如何嵌入时代性，如何引发与利益相关者的共鸣、对话，甚至辩论，从而以行动导向更善的未来？本丛书旨在对上述问题做出探索与思考。

李砚祖 张黎

2020年4月

行动和言说的基本境况——人的复数性，具有平等和差异的双重特征。如果人们是不平等的，那么他们既不能相互理解和了解他们的先辈，也不能计划未来和为他们的后辈作打算。如果人不是彼此差异的——每个人都不同于现在、过去和未来的其他任何人——那么他们就不需要言说或行动来让自己被理解，只要用手势或声音来传达直接的、同一的需求或欲望就够了。^{*}

汉娜·阿伦特 (Hannah Arendt)

《人的境况》(*The Human Condition*)

* 本段译文参照汉娜·阿伦特，《人的境况》，王寅丽译，上海：上海人民出版社，2021年，第138页。——译者注

一念回旋

这个标题及其他章节的标题均取自《华莱士·史蒂文斯的诗集》（*The Collected Poems of Wallace Stevens*）（Faber and Faber, 1955）*。我通过偶然过程（Chance Process），并使用随机数字，节选诗集的部分诗歌，然后以该诗歌的题目作为文中章节的标题或副标题。以偶然过程得到的标题，我既不能确定它们的准确含义，也不能确定它们与文章内容关系。就像我们自己的名字、苹果的名字、音乐团体的名字和其他许多普通事物的名字一样，这些标题与名字是被赋予的而不是自始拥有。纪念华莱士·史蒂文斯（Wallace Stevens），致敬并衷心感谢。

* 本书各个章节标题的翻译，参照华莱士·史蒂文斯，《最高虚构笔记：史蒂文斯诗文集》，陈东飏、张枣译，上海华东师范大学出版社，2009年；以及华莱士·史蒂文斯，《坛子轶事》，陈东飏译，南宁：广西人民出版社，2015年。——译者注

目 录

丛书序

致中国读者的一封信

前言

作者的说明

1984年版序言

致谢

导论：呼吸的未来

001 1.一念回旋

003 爱，恨与建筑

011 我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的

023 如今我们不是少数派

029 超越理性主义

077 设计原则

085 2.没有想象的世界

087 圣艾夫斯的偶然之遇

107 偶然创作

113 关于偶然的一些思考

125 设计设计

143 3.它必须提供快乐

145 作品一，第二号

165 “……在时间之中”

186 持续设计与再设计

215 物

243 4.八月之事

245 设计是对整个生活的回应吗？

258 35个愿望

285 会议上的声音

316 现代生活设计

341 乌托邦和努默罗斯

351 后记

354 理解《设计设计》

409 译后记

*每篇文章前后的插图均被偶然分配给所示页面，如第108—109页。

致中国读者的一封信

致中文版的读者：

在写完《设计方法》和《设计设计》之后，我很高兴能为中文版的《设计设计》再写点东西。克莱夫·迪诺特（Clive Dilnot）的前言（见中文版《了解〈设计设计〉》一文）和约翰·塔卡拉（John Thackara）的后记给了我惊喜，感谢他们以及乔纳森·莫伯利（Jonathan Moberly）和凯西·莫森（Kathy Moyson），同时感谢中文版的译者和编辑，他们参与了这部与普通作品截然不同的复杂作品的工作。

我相信，我们现在都参与到复杂性的分享中，这需要新观念和新能力，这是全新的一部分。复杂性仍然需要大量增加的新方法。为了应对这一切，需要一种新的合作，这种合作不是专制的，而是最广泛的响应。

新的设计语言是基本要求（我认为这是我们这个时代的问题之一）。

“如有疑问，请正名（rectify the names）”*

这绝不能沦为智力上的无稽之谈，但它必须在我们创造的世界（或即将成为的世界）中保持复杂和真实。

约翰·克里斯·琼斯

2022年3月

* 灵感来源于孔子（Confucius）和《中国哲学源流》（*A Source Book in Chinese Philosophy, translated and compiled by Wing-Tsit Chan, Princeton University Press, New Jersey, 1963.*）中的“正名”（rectification of names）。

To readers of the Chinese edition:

After writing *Design Methods and designing designing*, I am pleased to be writing something for the Chinese edition. I was surprised by the foreword of Clive Dilnot and the afterword of John Thackara, thank you to these and to Jonathan Moberly and Kathy Moyson, and thank you also to the editors and translators (Liu Tingting and Li Rong) involved in the complexity of putting together a translated volume that is radically different from the ordinary.

I believe we are all involved now in the sharing of this complexity which calls for new perceptions and abilities, this is all part of the New. The complexities are still requiring new methods of a vastly increased range. And to respond to all this is a new kind of collaboration that is not authoritarian but responsive most extensively.

The new design languages are the essential requirements (this I think is one of the problems of our time).

‘when in doubt rectify the names’ *

This must not descend into intellectual nonsense but it must remain complex and true to the world as we make it (or as it soon will be).

John Chris Jones

March 2022

* Inspired by Confucius and ‘rectification of names’ from *A Source Book in Chinese Philosophy*, translated and compiled by Wing-Tsit Chan, Princeton University Press, New Jersey, 1963.

前言

第一次接触约翰·克里斯·琼斯的作品时，我还是一名建筑系的学生，他关于“无结果的设计，即设计本身就是一种过程或生活方式”的观点曾令我困惑。这一观点与我当时所接受的专业训练截然不同。然而，让我感到震惊的是在我的研究中发现，视觉导向型设计师在设计中甚至无法满足人类最基本的需求。于是我越来越着迷于琼斯的方法，这种方法至少有可能在设计过程中有意义地纳入人们的愿望。经过多次阅读，我明白了琼斯作品中的思想，并发现它们不仅与设计有关，而且远超设计，与生命本身的组织有关。

《设计设计》是琼斯最近的论文集，他因发起设计方法运动而闻名。1962年，他合作组织了第一次设计方法会议，并编写了标准教科书《设计方法》，该书于1970年出版，1980年修订再版。

《设计设计》可以看作是对琼斯早期设计方法工作的说明和发展。琼斯在《设计方法》一书中，论证了传统方法、工艺演变和按图索骥的设计，如城市交通系统和计算机系统，不适用于新型且规模化的设计情况，亟需全新的设计方法的介入。在新书中，琼斯愈加明确地阐述了他是如何看待设计过程的变化，即用面向过程的方法挑战传统的以产品为导向的设计。选择“设计设计”作为标题是为了强调本书关注的是设计过程本身的设计，而不是生产对象。

琼斯在工程、工业设计、人体工程学、设计方法、建筑、设计教育和研究以及未来运动方面的经验中，拓宽了他对过程的兴趣。琼斯在他工作的每个领域中都关注如何纠正人与机器、人与系统之间的不匹配问题，这些问题往往是专业化的遗留问题，诸如交通事故、保障性住房的失败和不足，以及环境污染等长期存在且似乎无法解决的问

题，琼斯早就指出，这是由于将产品类型的解决方案碎片化应用于本质上以过程为导向的情况而产生的结果。琼斯现已衍生出更为广泛、超越专业的设计视野，他称之为“现代生活规模的设计”。这种设计愿景是《设计设计》的重点，前言中列举了这种规模的设计实例。

《设计设计》由散文、访谈、戏剧、诗歌、照片、拼贴和引用等诸多形式组合而成。起初，这本书似乎并不晦涩难懂，因为许多作品更像是诗歌而不是散文。然而，在创作《设计设计》时，琼斯刻意在形式和内容上进行大胆尝试，试图创作一本不仅仅是关于设计的书，而且是关于设计本身的书，是书中理念的一个实例。耐心阅读本书的读者将从琼斯的丰富经验中，获得他对设计过程本质的独到见解。

《设计设计》应该是琼斯所涉及领域的业内人士的兴趣所在，如工业设计师和建筑师。本书特别适用于面向过程的新兴设计领域，如软件工程；不适用于面向产品的传统设计方法，如图纸设计。琼斯的近作远远超出传统设计的边界。任何对“现代生活的设计”感兴趣的人都会面临挑战，有时会感到沮丧，但最终会被琼斯在《设计设计》中提出的独特而全面的未来愿景所充实。

C. 托马斯·米切尔 (C. Thomas Mitchell)

作者的说明

本书是约翰威立国际出版公司 (John Wiley & Sons) 1984年出版的《设计随笔》(*Essays In Design*) 一书的新版。旧书新标题, 并附上1987年我写的一篇导论——《呼吸的未来》。原文以打字稿的复印版本再现, 就像它们在第一版中一样, 因为已“准备就绪”(直接来自我的大脑, 就像给朋友写信), 如果排版的话, 反而会丢失一些东西。我的意思或意图是, 某些部分是视觉的, 而不是文学的。例如, 阅读文章《设计设计》(第125页), 其中每一页都是为了填满而偶然选择的空白, 这些空白是预先放置在引语之间的, 所以你需要看到打字稿本身。

约翰·克里斯·琼斯
伦敦, 1989年

9623	74564	96703	31432	64
4222	70774	48675	77537	93
designing designing				
4898	30747	51489	20014	94
3185	91279	93283	52600	86
9621	72651	61549	03022	25
4208	72790	90370	13791	88
3343	98203	53230	40690	16
0996	88573	61435	54266	60
5148	58055	02084	29937	22
1695	89782	72726	64037	85
8002	16147	96907	03203	67
0901	77083	33034	19442	81
2163	20727	93675	01481	04
6518	11450	45006	24258	95
8657	12527	00908	76834	11
4405	22168	48208	93346	24
5360	98039	09189	26794	40
john chris jones				

1984年版序言

设计变成了什么样子？

周日下午，当我坐在这里看着这些文章的标题，想知道它们有什么共同之处时，我被设计理念的改变程度所震撼。

除了设计是绘制物体然后被建造或制造的旧观念外，还有许多关于设计是什么的新观念，所有这些都不同：

设计不是设计单个产品，而是设计整个系统或环境的过程，如机场、交通、大型超市、教育场馆、广播时间表、福利计划、银行系统、计算机网络；

设计是参与，公众参与决策过程；

设计是创造力，应存于每个人身上；

设计是一门教育学科，将艺术与科学紧密结合，也许比两者都要深入；

而现在，无结果的设计理念是：作为一种过程或生活方式本身……

（摆脱消费主义的方法？）

我想也有其他观点，但这些观点足以让人们看到这个概念改变的速度有多快，以及它的新含义有多深远。

在我早期的书中，我将设计定义为人造事物变革的开始。现在看看这个定义，我仍然喜欢强调变化，而不是假设设计只限于少数人代表多数人的思考。我也不喜欢这样的假设，即设计与事物的变化有关，而与我们自身无关。在我对设计本质的重新思考中，我已经远离了“它”的概念，它是付费专家的专业活动，它塑造了工业生活的具象和抽象形式，而我们作为消费者都接受或适应了这些形式。这种观念不可能永续——它过于局限，它所引发的反应太不敏感，过于

迟钝。设计，如果要作为一种活动而存在，它本身必须不断地被重新设计，在地球上，甚至更远的地方，通过设计我们可以改变我们的生活。我们所继承或构建的其他虚假的稳定和秩序的观念，被当作踏脚石，不再有用，尽管它们现在可能有用。在我看来，创造性活动转向自身，试图改变其本性，即我们自己的本性，是现在所注意到的变化中最令人惊奇、最有希望的变化，不仅在设计方面，而且作为一种普遍趋势：

科学的科学；

学习——如何学习；

技术评估技术；

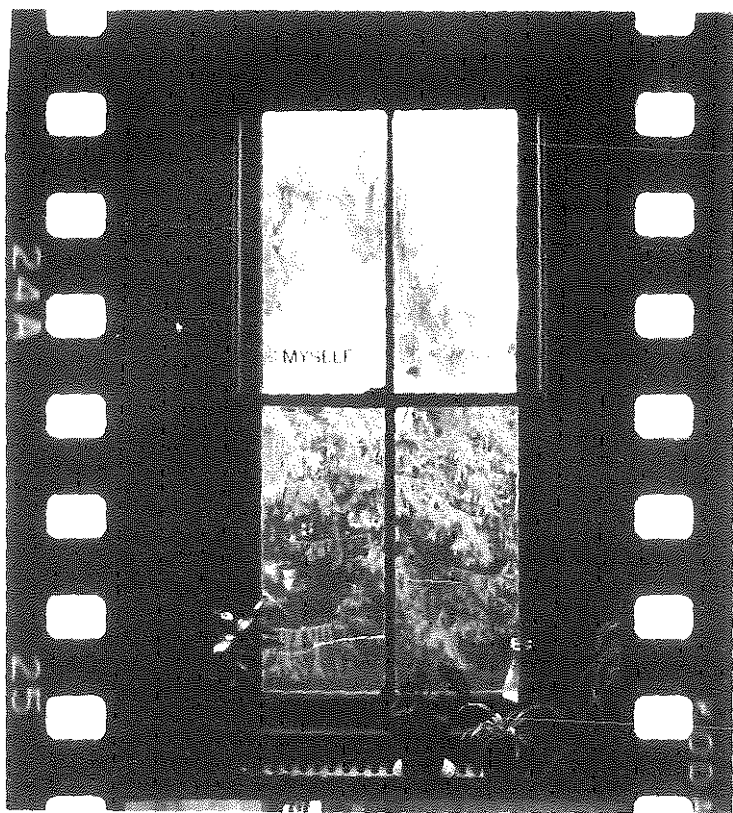
“作为听众的作曲家”（在约翰·凯奇和其他现代作曲家、诗人、艺术家的音乐中）；

智囊团；

自我发展运动；

还有什么？我认为这是西方进步的客观和外在于传统的内在转向，因为我们试图纠正几个世纪以来向外看的不良影响……是时候照照镜子了，也是时候透过窗户向外看看了。也许很快就是离开家的时候了。但首先，我们要清晰地认识自我。

1982年8月



致谢

如果不是因为在每一篇文章开头提到的人的邀请，就不会有现在的这些文章。如果不是因为我从约翰·凯奇（John Cage）、埃德温·施罗斯伯格（Edwin Schlossberg）和其他人的作品中中学到的东西，我不会采取现在的形式。

每篇文章所附的注释或参考文献中都注明了这些文章以前的出版情况、引文来源以及对允许在此重新出版的确认。开头的引文和每一章标题前的引文的来源是：

汉娜·阿伦特，《人的境况》（*The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago & London, 1958），第175—176页。

安妮特·佩德雷蒂（Annette Pedretti），《语言控制论》（*The Cybernetics of Language*, Princelet Editions, London & Zurich, 1981），第87页。

约翰·凯奇，《空话，作品73—78》，（*Empty Words, Writings 73—78*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1979），第61页。这句引语摘自亨利·大卫·梭罗（Henry David Thoreau）的作品片段，被改编成音乐，供人们大声朗读。

埃德温·施罗斯伯格，《为我的父亲》（*For My Father*），《关于贝特森》（*About Bateson*），《格雷戈里·贝特森论文集》（*Essays on Gregory Bateson*），约翰·布罗克曼（John Brockman）编辑，E. P. Dutton, New York, NY, 1977年，第146—147页。

格特鲁德·斯泰因（Gertrude Stein），《雷诺兹夫人和五部早期的中篇小说》（*Mrs. Reynolds and Five Earlier Novelettes*, Yale

University Press, Yale, Massachusetts, 1952, reprinted by Books for Libraries Press, Yale, Massachusetts, New York, 1969), 第242—243页。

序言第3页和导论第39—40页上的视觉诗由埃德温·施罗斯伯格创作,并经其许可转载。第185页上的字母形状是从乔尔·费舍尔(Joel Fisher)在碎纸上偶然发现的头发形状得来,并经他许可转载。这些照片是我在过去十年左右制作的彩色幻灯片,而施乐(Xerox)的照片则是我在苏黎世和伦敦偶然发现的物品。第109—110页描述了选择、定位引文以及插图的过程。

文章的大部分文字都是查理·博克斯(Charlie Boxer)按照原来的打字稿重新打出。

论文写于1971年至1987年间。

封面(注:英文原书封面)由乔纳森·索布利(Jonathan Soberly)设计。封面上的数字来自《100万个随机数字,10万个正态偏差》(*A Million Random Digits with 100000 Normal Deviates*, The Rand Corporation, The Free Press, Glencoe, Illinois, 1965)。它们均来自一张随机数字表,我用它来确定插图和标题在整本书中的位置。

如果没有大卫·富尔顿出版社(David Fulton Publishers)的大卫·富尔顿(David Fulton)和建筑设计与技术出版社(Architecture Design and Techology Press)的汤姆·内维尔(Tom Neville)的支持,这个版本不会出现。

导论：呼吸的未来

这篇文章写于1987年，当时欧文·范·汉登霍温（Erwin van Handenhoven）应皮埃尔·邦吉奥瓦尼（Pierre Bongiovanni）的邀请，让我为1987年蒙贝利亚尔文化活动中心（Le Centre Culturelle d' Montbeliard）的艺术和汽车展写点什么。

这篇文章以“我的汽车生活”开始，随着文章的推进，它逐渐变成了我在设计方面所做的事情以及我现在如何看待它的重新思考。希望文章能揭示我们共同经历的生活和不太熟悉的写作之间的联系，我一直尝试通过这种写作来改进事物的过程……

感谢欧文·范·汉登霍温促成文章的发表，并同意我转载他的回复。

这篇文章的法文译本发表在《关于汽车的思考》（*Penser L'Automobile*, Jean-Paul Curnier et al, Montbeliard: Centre D'Action Culturelle, 1987）。

我们不接受智慧，我们必须经过一段没有人能代替或宽恕我们的旅程来自我发现。因为我们的智慧是我们最终看待世界的观点。

马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust）¹

亲爱的欧文（Erwin），

谢谢你的写作邀请²。

这是我的故事，是对汽车的记忆。曾经是。恳切地说。

孩童时，我的父母没有车，但他们的朋友有。尤其是巴塞特先生

(Mr Bassett)，一位年长的建筑师，他常常在周日的下午带着我母亲、姐姐詹妮弗和我出去兜风。我不记得父亲为何缺席，父亲比母亲年长许多，也许他习惯睡觉或者他出去散步了？下午不开车兜风的时候，父亲常带我们去乡间散步，教我们鸟儿、树木和野花的名字。至少我记忆中是这样。

在汽车旅行中，我们通常向东驶入山区。不得不这样做的原因是另一个方向朝向大海。除此之外，唯一的选择就是向北或向南走海岸线，虽然有时我们会在回去的路上经过，但我们很少走这条路。开私家车是件奇怪的事，你不能一下车就弃它而去，你必须回到你出发的地方。如果使用公共交通工具，驾驶员会开回，你可以自由地在你的目的地驻留。这多好。交通应该便捷，而不是累赘，你不这样认为吗？

这让我想起似乎遗忘的童年驾车经历：我讨厌它，因为我晕车，甚至会在车里呕吐，或者大喊停车后马上在路边呕吐。但比生病（这是一种解脱）更糟糕的是，汽车在蜿蜒曲折的山路上颠簸前行，一里又一里，我需要努力忘记周日午餐的滋味（肉、肉汁、蔬菜、妈妈做的美味馅饼或布丁），这时它们已在我体内转化成一种有着可怕味道的物质，威胁着要填满我的嘴。

最终，我摆脱了晕车的困扰，但在晕车的这段日子里，只要一提到我们要坐汽车，公共汽车或长途汽车，就会让我感觉糟透了。有一次，母亲和妹妹坐长途汽车去度假，而父亲为避免我的痛苦选择带我坐火车。因为晕车时，你不得不让长途车司机停车，然后等待父母给你一些苏打水和大麦糖（这些应该可以让你重新回到充满汽油味的车厢里），这更糟糕。

当我大约18岁时，我渴望参加一场设计未来汽车的竞赛。为了得出设计方案，我非常仔细地查看了一位朋友的汽车，那辆车是1945年

左右生产的标准8号（或者是9号？），灰色，有独立的前照灯和挡泥板，没有突出的行李厢。我们心自问，如何设计才能治愈我对它的一切恐惧？

受我对航空飞机浓厚兴趣的影响，针对现有汽车的缺陷，我做了“双泡（Double bubble）”设计。车顶和窗户变成模塑的玻璃外壳，车身呈流线的蛋形，挡泥板、前灯、门把手和其他凸起部分被隐藏在车内，后轮半封闭。双头灯被一个插入的嵌条灯所取代。

后桥、发动机和行李舱组成可拆卸的部分，当需要维修时，你可以在车库换上另一个。这种独立的发动机装置非常容易使用，这将使汽车机械师无须在汽车底部工作，也不再需要与几乎无法触及的螺母和螺栓作斗争。

该车肩宽3人，可轻松容纳6人，前后留有充足的腿部空间。为了实现这一目标，车轮的尺寸被缩小。这种方式使车内更加舒适，人均使用的道路空间更少。

用香脂木和塑料做的汽车模型是赢家之一。

纵观汽车的发展，似乎越来越接近我40年前天真的预测，我想知道为什么我们的未来，至少在汽车领域，是可预测的？不仅是我的参赛作品，还有我记得的其他作品，都与日后的汽车造型非常接近。如果我们被要求预测社会事件而不是技术事件，我想我会全错。我不认为有人会预料到20世纪60年代的叛乱和变化，更不用说油价的上涨，或者现在的新保守主义和从众主义了。未来学家们没有预测，或者汽车终结者也没有。

到目前为止，我们所知道的技术似乎还不是历史性的，也不是完全人性化的。这是因为它陷入了自然的、可决定的、精神上和政治上的死亡吗？我在说什么？

我拥有的第一辆车是1931年的莱利9型（Riley Nine），黑色，帆

布和铝制成。它不生锈。它有一个应急变速箱，要学习驾驶它，你首先必须掌握“双离合”的艺术。

我和我的妻子珍妮（Jeanne）都没有学会正确地驾驶这辆车，虽然我们确实做到了笑着松开离合器，但也给路上的其他人带来了许多危险。通常情况下，我们会把磁电机放在烤箱里烘干，但点火装置依旧没有产生火花。这辆车几乎一直停放在车库，直到几个月后，我们的第一个孩子苏珊出生，我们不得不以20英镑的价格卖掉它，以支付25英镑婴儿车的费用。直到1957年，我开始赚更多的钱，珍妮也想从居家生活中解脱出来，我们才再次有了汽车。

我们的第二辆车是改装过的福特面包车（Ford van），有侧窗，后有足够空间留给孩子和婴儿车。后来，我们又有了一辆福特和风（Ford Zephyr），同时还有一辆奥斯汀·威斯敏斯特（Austin Westminster），这是一家汽车座椅制造商借给我的，当时我正在为他们做座椅舒适度的测试。

然后我们买了我们的第一辆大众露营车（Volkswagen campers），很大程度上是因为它是唯一能容纳我5个孩子的车。这车成为他们和一些住在附近孩子的校车。后来我开着面包车上班，我们还买了一系列小菲亚特（Fiats）和波罗（Polo）给珍妮使用。那时我们住在市中心附近，而我的工作在外， “反向通勤”避免了拥堵。

自1972年以来，我一直将最后一辆露营车“投入使用”。它仍然工作得很好，我们偶尔用它帮朋友们和他们的孩子搬家，有时将它作为移动床或工作空间。它已经15岁了，在1982年，我们对它进行了最后一次的清洗和喷漆。现在我通常乘坐火车或巴士旅行。我喜欢看着来往的人。

我为什么要写这些？我想写的是汽车的设计（DESIGN）和交通系统，而不是它们的个人用途。但我想，上述这些回忆将被证明与技

术细节一样重要，甚至可能更重要。也许太过抽象是“汽车”以及“我们使用”的所有事物的问题所在。或者，是“它”在使用我们？

当我们拥有福特面包车和我们的第二个女儿莎拉即将出生的时候，我正在为早期的电脑进行人体工程学设计。我的雇主——AEI有限公司（AEI Ltd）的哈里·韦斯特（Harry West）在决定如何处理每个新项目之前，给了我广泛探索的自由。《设计》（*Design*）杂志的编辑迈克尔·法尔（Michael Farr）听到这个消息后，让我去拜访其他的电脑制造商，并就电脑对设计的影响进行广泛研究。

开始时，我仔细研究了“整个工业系统”，我想，计算机是一个灵活和集成的东西，它的应用也将如此。我想象着，这样的逻辑会自动导致专业化的终结和新技术的开始，在这种技术中，人类占主导地位，生活的机械化将结束。

也许在我的一生中，最悲伤的一点就是承认事实并非如此。30年后，我所看到的大多数计算机应用程序似乎都违背了计算机的“温和”本质。计算机被用来提高机械化，而不是取代机械化。

回到我的调查。“为什么通勤”这个问题，促使我开始研究工业系统，以及计算机在其中可能占据的地位。纵观工厂和办公室的整个工业工作过程，每天大量人口穿梭于受污染的工业区和破败的郊区之间，是整个画面中最愚蠢和矛盾的事情，也是最有可能受到计算机影响的事情。我把它看作是一块基石，一旦被取代，就会消除整个机械主义的错误。

发生了什么？为了找到“我们为什么要通勤”这个问题的精确答案，我必须比较手工艺、机械化和自动化的结构差异，研究出一种新的制造理论³，我的主要发现是，手工艺和自动化的基本模式与人体的规模和节奏是一致的，但机械化的模式肯定不一致。

我对“自动化”的愿景是，它不仅仅是“改进设计”的途径，

也是消除几个世纪以来错误的工业努力所造成的机械化非人性化的途径，这些看法发表在《设计》⁴杂志上，遭到了自由派人文主义者的反对。我当时和现在都觉得，这种认为新技术同样优秀的观点是在践踏神圣的土地。但这也许对人文主义者来说是神圣的？这可能是揭示我们文化的一个点。我们真实的信仰。

是的，正如我目前所见，良性自动化如果是梦想的话，奇怪的是，它并没有得到自动化现实的支持。为什么？回答这个问题也许是我现在的目的，但目前我还不能说。

1959年，我参加“伦敦新道路（new roads for London）”设计竞赛。比赛的赞助商希望设计新的道路网络，以应对超出城市道路空间不断增长的汽车和其他车辆。

我的方法是观察交通堵塞、停车和交通事故（我认为这些是城市交通的核心问题），然后问自己“为什么会发生这些事情？”。只有给出这个问题的正确答案，我们才能找到解决问题的方法。（我没有回顾过去说“为什么不减少车辆数量？”尽管今天我可能会这么说。）

为了解交通拥堵的原因，我在生活的其他领域寻找密集交通的例子，希望能找到没有发生拥堵和其他问题的地方。那我也许能学到点东西。

我举的先例是广场上移动的人、成群结队的蜜蜂和飞翔的鸟儿。我的结论是，在各种情况下没有出现拥堵的原因是，每一位行人、蜜蜂或鸟类都能预判其他行人、蜜蜂或鸟类的行动，并有足够的自由度根据预判采取行动，即鸟类尽可能靠近，但不超过侵犯彼此行动自由的范围。保持足够距离，这样“拥挤”就不会发生。

当汽车和其他车辆在城市道路上行驶时，这种自由就丧失了。其他车辆的运动模式被部分隐藏。由于道路模式、交通规则、低加速

度和制动功率等原因，驾驶员无法预判交通堵塞，并在堵塞前采取行动。

我对停车、交通事故以及城市旅行中的其他可怕问题也进行了类似的思考，在每一个案例中，我都找到了我所认为的设计“完美系统”的原则。

那么在实践中可以做些什么呢？可以做很多，只要你发现解决拥堵和其他交通问题的方法不是浇筑混凝土和增加禁令，而是提供信息渠道，就能解决很多问题（产生“拐角看到”，“让其他人知道你想去哪里，需要多长时间等等”的效果）。

当然，这意味着我参加比赛不太可能取悦评委，因为他们来自对固定解决方案和中央控制感兴趣的行业。“信任人民（Trusting people）”不在他们的议程上。

所以，我的问题又来了：我所认为的固有的温和正确的解决方案与最新的技术完全兼容，但它却让我与控制者产生矛盾。我很抱歉地告诉大家，统治者的假设也是被统治者的假设，或者大多数人。至少目前是这样。

该计划的要点（我没有足够的篇幅来详细描述）如下：

这是一个循序渐进的发展过程，从无望的拥堵到自由流动的自动化，每一个阶段都在为接下来的20年（1959—1979）做准备。在该系统的最后阶段，所有城市道路上的车辆都将自动控制速度和路线，乘客也将自动控制目的地。每个人，包括儿童、老人和残疾人，都可以像其他人一样使用该系统。私家车、出租车和公交车被无人驾驶汽车和小巴所取代，人们可以通过电话或按下改装的停车计时器上的目的地按钮，把它们叫到任何人行道上。

每个申请出行的人在出行前和出行中都会得到准确的行程时间预测。如果要求出行的人太多，到目的地的时间当然会增加到无法接受

的程度。我的假设是，当这种情况发生时，一些人将推迟出发或以其他方式改变计划，直到预测的时间降到可接受的数字。这样一来，拥堵的基本原因（在你被吞噬之前不可能知道拥堵的存在）被移除，智能出行成为可能！这是我的假设。至少我这么认为。

在这里，这是一个虚构的故事，一个不断被改写的故事，我假设我们每个人的存在都是“真实的”，而“系统”则被视为变量，为了适应每个人的便利，而不是经营它的专业人士的便利。这就是问题所在。

· 该系统的其他特点包括：

不存在停车问题，因为自动车辆会在最后一名乘客下车后立即响应另一个呼叫。而且车辆也少得多（目前大多数车辆超过90%的时间是静止的）。

可避免几乎所有的交通事故，因为车辆在单车道上自动保持安全距离以恒定速度行驶（但最多是目前平均交通速度的两倍，即每小时16.09千米左右），没有超车。所有的道路都有栅栏围蔽，或者与交通处于不同水平。

（现在回想起来，我才明白我并没有给予过马路的人与开车的人同样的权利。如果栅栏是铰接的，并且可以根据行人的需求在栅栏的任何地方按下按钮，使接近的车辆减速，创造一个过路空间，这也许可能……但这一附加功能听起来似乎会使一切停止和/或引发事故。这是一个基本故障吗？如果是这样，那就回到原点——这是一个我非常熟悉的地方！）

不需要红绿灯，因为每辆车都与前面的车保持足够远的距离，这样交叉的车流就可以相互穿过，而不需要在十字路口停下来，就像人们走在开阔的空间里一样。

这个计划的内容远不止这些，但我想我记得其要点。主要的实际

问题是，城市交通问题的解决方案（仍未在世界上每个城市解决）在20世纪60年代的电子技术下是可行的，而且可以通过与登月相同的努力和技术来实现。如果做到这一点，那么在过去的10年或20年里，世界上每一个主要城市都将没有拥堵问题、停车问题和交通事故。

但发生了什么？几乎没有。我的参赛作品被拒绝了，10年后在一次技术预测会议上发表时⁵，也没有任何回响。为什么会这样？我常常问自己。我目前的猜测是，这种计划虽然不是特别难以掌握或执行，但需要在自我认知和既得利益方面做出巨大改变，而这在当时是不可能的。因此，困难具有“非社会性”。

其中之一是该计划呼吁废除私家车。这意味着关闭一些汽车工厂（因为如果汽车继续运行，只需要现有汽车产量的一小部分）。也意味着可完全停止城市高速公路的建设，该方案是可行的，而不会对任何城市的历史道路规划做出任何改变。只要使用得当，这就是新技术的特点。它是局部的，无声的，完全不可见的。不错。但它并不适合那些已经适应了“机械生活方式”的人。我们必须改变才能得到它的好处。问题是，我们可以吗？我有时认为对机械化生活的适应是“悲剧”的，不可逆转的。如果是这样，我们如何继续后机械时代？

值得安慰的一点是，我所认为的完美交通自动化系统中的许多“小部件”，在比我计划的更慢和更自发的演变中，确实一点点地显现出来。例如，诸如空中无线电报告交通堵塞、连接的交通灯、潮汐式交通流、小型出租车和小型巴士、电子路标和控制车辆之间距离的电子设备中，都是理想系统的种子。即使在停车计时器、道路围栏和单行道系统不断增长的情况下，如果这些都被视为临时禁令，仍有待更灵活的解决方案。

我想我应对此感到高兴，因为“世界”有能力在中央计划的限制和愚蠢之外，缓慢而明智地适应变化。但我认为，与看似可能的情况

相比，这是可悲的。

我感到不安，因为我知道，为了让我的计划奏效，有些人，在某处，必须把他们的想法强加给其他人，“为了他们自己的利益”。这似乎不对。

我想知道欧文，你现在对这个问题怎么看？我记得我们在这个问题上有过分歧。

1962年，我应邀为一次讨论交通事故的律师会议写点东西。我的论文⁶是初探交通碰撞一般理论，目的是在给定的交通状况下，能够清楚地看到它的危险之处，以及如何使其更安全。

我开始问自己为什么会发生交通碰撞？我的回答是：车辆或行人在时间充裕的情况下，出于各种原因，没有采取避让行动。（现在想来，我发现我使用的策略与解决拥堵的策略相同，只是规模不同，但我当时并没有觉察。）

仔细观察后，我意识到通常交通行进中的每个人都会不断预测移动物体（包括他们自身或车辆）的可能轨迹以及每个人采取躲避行动的能力。每种移动方式都会将所有人挡在车辆或行人周围的“撤离点”[我称之为“隐形安全封套（invisible safety envelopes）”]之外。在这些封套内，冲突不可避免；在它们之外，每个人都有时间改变轨迹，避免碰撞。

当这些隐形封套意外移动到接近的车辆或行人已经越过的新的位置时，最有可能发生意外事故，例如前车急刹，而你靠得太近不能及时刹停（不过，前面的汽车预计会减速，你本可以及时停下）。

在这一点上，欧文，我告诉你我对“熟练表现”的假设，因为除非你预先知道，否则我的理论可能看起来是一派胡言。我不确定我们是否讨论过这个问题。

我的主要假设是：“只有学习者知道他们在做什么——掌握技能

的人会无意识地做这件事。”

学习一项技能包括教会你的神经系统在没有意识干预的情况下运作，就像你与车内的人交谈时，会有意识地注意其他事情，比如自动看镜子、打转向灯和换档。你可以行驶数英里，而不得记得曾在红绿灯前停车，转弯时避开行人等，同时你一直在用无意识的技能控制并安全驾驶……安全驾驶（以及安全过马路）取决于每个人的行动速度远远快于有意识的思考。

如果发生的事情超出你神经系统的熟练预测范围，那么你的反应就会变成学习者的反应。突然间你就会犯错误，变得沮丧，意识过度，速度变慢。你已经失去了预测和在需要行动之前的准备模式。然后，你不能再向前看，而是必须全力以赴，在事态发展对你来说太快的時候，设法“实时”采取行动。

这就是在事故中发生的情况，以及你的神经系统试图从其指令库中攫取一系列子程序，这些子程序可能适合也可能不适合突然出现的陌生条件。我们称之为惊恐。

通常在压力下，你会恢复到先前的技能。例如，当你生气的时候，你会用不同的方式说话，用本地口音或母语。你最近学到的东西最容易先忘掉。

根据这些假设和“安全封套理论”，可以观察交通情况（例如交通中的摩托车、高速公路上的雾），并找出它肯定会引起的事故种类。我们也可以判断哪些安全措施能够消除危险，哪些不能。

这个理论比我在这里所说的要复杂得多。例如，将安全措施分为四类：规范交通、提高感知、提高机动性和转移冲击能量。

最后当然包括你在论文中所追求的“软车（Soft car）”方案，我很惊讶地发现这个方案如此受欢迎，是得到标致公司支持吗？我想正是这种成功，才让你有资格要求我写这篇文章，并让我重新投入

工作？

当我开始向律师们解释其中的逻辑时（在伦敦律师协会不协调的哥特式房间里开会），有些人对我感到愤怒，因为根据我的理论，“法律惩罚”增加事故的可能性与减少事故的可能性相同（因为法律假定现实中每个人都是在熟练的情况下采取有意识的行动，而事实上这些行动的安全取决于每个人的技能，即无意识地行动）。

因此，事故的责任不在于司机或行人，而在于那些制定汽车、道路、交通法规等的人。

鉴于特定的交通状况，以及技能的无意识性质，某些类型的事故不可避免。鉴于某种特定的道路，例如高速公路或城市街道，我们必须让速度、感知辅助工具、交通规则等与司机和行人的技能、动作匹配，这样才会大大降低事故率。这是该理论的细节所在。

尽管众所周知的安全措施（如交通灯、后视镜和刹车灯）完全符合这一理论，但迄今为止仍然有数以百万计的人死亡和受伤，没有人能完全做到这一点。但只要在设计上深思熟虑，我相信几乎所有的事故都可避免。

尽管这篇文章比我对“汽车”及其造成的问题所做的其他尝试引发了人们更多的兴趣，但负责交通和道路的人却没有留意到它。当时我认为，从事某领域工作的人一定会阅读技术文献上发表的与该领域相关的内容，并付诸行动。但是现在，当我仔细思考人们对我一生所为的反馈时，我发现我错了。

乌苏拉·胡斯（Ursula Huws）最近对我说，除非那些提出新建议和政策的人清楚地知道如何使这些建议和政策得到采纳，否则这些建议和政策将不会奏效。例如，你应该知道在权力环境中，谁是有效的行动者，谁是能够影响事件的人。而且，你还应该知道他们所要应对的压力。换言之，没有实际的政治，思想就会消亡。

在很长一段时间里我不再追求结果。我开始认为这种思维方式是错误的一部分，是机械图景的一部分，我在这里描述的是必须在没有意识推动的情况下工作，忠于自己，忠于生活。为自己而做，因为热爱。

如《易经》(Book of Changes)所说：

乾始能以美利利天下，不言所利，大矣哉。大哉乾乎！刚健中正，纯粹精也。六爻发挥，旁通情也。时乘六龙，以御天也；云行雨施，天下平也。

天能以和美利他的特性使天下有利。却不说所给予的利益，真伟大呀！乾元之阳气真是伟大呀！刚健中正，不杂不变，全部都是阳气。乾卦六爻的运动变化，可以广泛会通事物的情理。顺应时节驾乘六龙，用以驾驭自然的变化。能够行云布雨（比喻广施恩泽），带来天下太平。⁷

错综复杂。

我最后一次接触汽车设计是在20世纪60年代，当时我受邀为汽车座椅制造商约翰·考克斯(John Cox)提供关于坐姿舒适度的建议。首先，他让我忘记他们生产的座椅，并尝试给“舒适”下一个可用的定义。他说，当时使用的唯一标准是“总经理的屁股”。显然，汽车公司就是依靠这个不可靠的测试来决定是否批准约翰·考克斯的公司提供座椅。偶尔“总经理夫人”也有发言权。

在座椅被大规模生产并被所有使用汽车的人乘坐之前，业内没有人能够预测它的舒适程度。即便如此，也很可能没有关于这种大规模坐姿的伟大经验的记录回传到制造商那里。

当我被要求做这项研究的时候，我已经在工业座椅的尺寸和形状方面工作了多年，我非常清楚英国皇家空军(RAF)的R. G. 莫兰特

(R. G. Morant)，苏黎世的埃蒂安·格兰德让 (Ettienne Grandjean) 和我在雷诺 (Renault) 的朋友阿兰·威斯勒 (Alain Wisner) (第一个注重人体工程学的汽车制造商) 所做的出色研究。但我不知道许多困在车里的人坐起来会有多么费力。

为了响应这一要求，我阅读了大量有关汽车座椅和舒适度的文献。但即便如此，我也无法用一种可能对设计师和乘坐者有用的方式来定义舒适。因此，作为设计测量方法的前奏，我再次尝试，从所掌握的信息中 (以及从乘坐各种汽车的旅程中观察我自己的感受) 去感知影响舒适度的变量模式。

我尽心竭力邀请雷·格雷 (Ray Gray)、托尼·沃德 (Tony Ward)、格拉迪斯·莫斯 (Gladys Moss) 等人。来协助我观察他们自身在汽车中的感觉并作数据分析。

报告⁸综合考虑了大约450条信息，分类后的信息形成了一幅令人惊讶的连贯图景⁹。主要变量变得明显，许多有希望改善座位的方法也变得显而易见。

这次我的报告受到了好评，也许是因为它是由个人委托编写的，这个人无须征得委员会的许可或能够在不影响舆论的前提下，按照自己的意愿行事。

他的回答是让我从此处着手，开发一种实用技术——一种测量舒适度的独特技术。在雷、托尼、格拉迪斯的帮助下，在公司为我们购买的大型无座奥斯汀·威斯敏斯特 (Austin Westminster) 车内，我完成了这个项目。我们驾驶这辆装有实验座椅的车，在高速公路上开了几十个来回，每次单程5小时，同时记录下我们腿部和背部等不同部位的肌肉感觉，结果超出预期。尽管“舒适”一词含糊不清，但我们发现，针对不同座椅的“不适评级”具有合理的一致性，并有大量如何改善座椅的指示。

我们发现，影响舒适度的主要因素不是座椅的形状或柔软度，而是汽车的大小。因为在较大的车内，人的身体不那么紧绷，膝盖和臀部的四肢角度呈90度或更大。我们还发现，因为面包车上近乎水平的方向盘可以作为支撑，允许人体偶尔有前倾到后倾的变化，直立的姿势比局促的姿势更不容易让人感到疲劳，对于司机来说尤其如此。

不论座椅多么适合身体，坐姿的舒适性来自改变，而不是静止。

结果往往显而易见，但在开始之前，并没有什么依据。只有相互矛盾、相当薄弱的理论或直觉。

那么这个作品在“现实世界”的反响又如何呢？正如我所说，约翰·考克斯完全赞同，他只需要指导他的同事们使用座椅测试技术，并将测试结果传达给汽车制造商和公众。

这就是真正开始发生的事情。但后来他把公司卖给了一家更大的公司，我以为事情就此为止。但是，在新的所有者重组之后，我再次被邀请，并开始就他们使用的测试方法和基于该方法的新座椅设计提供建议，他们正在向各个汽车制造商供货。

在这个阶段，我意识到，即使是公司的所有者，即使可以自由地接受或拒绝来自外部的新发展，也不能轻易或根本控制其他人将想法付诸实施的速度或智慧，或者无法做到这一点。一个人控制许多人的“非社会性障碍（Asocial obstacles）”仍然存在，即使这种控制的愿望可能让每个人受益。我想也无妨。在资本主义文化中，个人就是英雄，是我的成长环境让我产生了不同的期望吗？

1969年，我将从这件事以及从其他改进座椅的尝试中获得的经验（作为我对这一主题的告别礼物）发表在《人体工程学》（*Ergonomics*）杂志上¹⁰。此后我再没有接触过这个领域，也不知测量舒适度的方法是否已被广泛使用，还是仅仅存在于文献中，或者也许在少数人的脑海里。

我仍然拥有那辆古老的大众野营车，但已经从工业界和学术界，从设计师、人体工程学家和学者的角色中退休12年了，这是我第三次以这种方式回顾我以前的生活，现在我可以自由写作。第一次是1974年的“我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的（*How My Thoughts About Design Methods Have Changed During The Years*）”¹¹，第二次是1976年的“记忆中的写作（*Writings Remembered*）”¹²。

现在我回到20世纪七八十年代，那是我的“荒野”时期。

这些年来，我不再尝试“改进汽车”或任何工业生活的其他部分，而是转向了艺术（尤其是诗歌、音乐、电影、戏剧——我称之为“时间艺术”，这是设计的解药，而设计在很大程度上是空间性的）。

这是我对“在体制内”做任何事都感到绝望的时期，我转而尝试以较小的方式做力所能及的事情，虽然资源少但自由度更高。也正是这个时候，我辞掉工作，接受更少的薪水，离开了家庭生活。我所讲的要点可以从这一时期的两本书中读到^{13, 14}，我希望能出现在其他的书中，这些书虽然已经写好，但还没有出版，或者几乎没有出版。为什么我要远离“世界”？它与这封长信的主题“汽车的未来”又有什么关系？

在回答之前，暂停一下，我回想起两件在车内发生的事。

因为此刻，面对这些问题，我找不到答案。

我的第一个记忆之中的汽车之旅：吉拉尔多斯（Giraldus）之旅。

我一直拒绝读《威尔士巡游记》（*A Journey Through Wales*）¹⁵ [吉拉尔多斯·坎布伦西斯（Giraldus Cambrensis）记述他1188年旅程的书，表面上是为了招募人们参加十字军东征]。我父亲曾敦促我读这本书，当有一天我在伦敦图书馆的桌子上见到这本书，我翻到吉拉

尔多斯描述博斯（Borth）附近迪菲（Dyfi）河口的那一页，那是一个修建在风暴海滩上的村庄，我曾经的居住地，也是我小时候最喜欢去的地方。

我立刻被迷住了。几天后，我带着照相机和录音机，开着野营车，沿着他的路线出发——我打算每到一地都读一读他对这个地方的描述。

在穿越英格兰的途中，我决定在他每章中提到的第一个可辨认的地方停留，在那里我只等待第一个人的到来，让他/她读一段关于那个地方的写于大约800年前的文字，并用录音机记录。我还会在朗读者所站的位置上给他们拍照。当然，我会像吉拉尔多斯一样¹⁶，记录这段旅程。

一切都完美。我匆忙地寻找吉拉尔多斯在所有这些地方提到的“打卡点”，游览了众多我从未见过的威尔士地区，见到了很多人，各式各样的人阅读了这些段落，我度过了疲惫而又兴奋的7天。

我认为这是我对“汽车”最美好的一次使用体验。（我现在是一个驾车爱好者，从来没有像在路上那样高兴过，而且是在长距离的移动中。我不太喜欢房子/马。）

吉拉尔多斯是骑着驮马旅行的。他们组成的大团队，由大主教（the Archbishop）带领。吉拉尔多斯是中间人，他的父亲是诺曼男爵（a Norman baron），他的祖母是威尔士公主（a Welsh princess）——内斯特公主（Princess Nest），“威尔士的海伦（the Helen of Wales）”。

在途中的两个地方，我把这次的旅行录音寄给了我在马萨诸塞州的朋友埃德温·施罗斯伯格。我记得他在磁带上回答说：

（以下是把埃德温的声音转录成的文字。当我听他的磁带时，有许多停顿，传达出他“正在思考”的感觉。还有他在开车。在此版本

中，有些东西已经丢失。最好慢慢读，或者大声朗读。)

我在公路上行驶
我总是有种感觉
感激之情
这条路还在继续

第一次驾车穿越美国对我来说是我生命中一个非常美妙的时刻
并意识到
“我一直在努力”

没有人

那条路之所以不停是因为
人们去吃晚饭

或
它没有因为人们厌倦了挖掘和运输而停下来
为别人而活

它只是继续

而我也能跟上步伐
就像那个
国王的古老形象

遵循

仆人为他铺设的道路

生活的奇妙之处在于

当它运转良好时，我们每个人都是仆人的国王

我们每个人都是国王的仆人

（长时间的沉默）

这也是我得到的原因之一

对这种想法非常敏感

真正值得追求的唯一目标

是

深爱别人

对新思想

新思维方式

新事物的追求

只是我生命过程中呼吸的一部分

而不是我生命过程的一部分

最人性化的

最难以确定和实现的

就是这种感觉

真正被爱

坠入爱河

被别人爱

和别人在一起

这是

最古老的

爱情观念

大概是

最新的想法

或没有想法

（暂停）

孤立无援的谈话

或不是

知道这些不会因为是我说的话
而成为印在纸上的文字

我希望这是写在纸上的文字
这样我就能读懂我说的话

昨天
在我离开我所在的地方之前
我花了些时间与一个正在描述她画的画的孩子交谈

她的描述
以及她画画的方式

强化了恋爱的感觉

不仅与彼此
而且与自己
完全接受
自己编织的梦想
克里斯你告诉我一个故事

你曾经给我讲过一个故事，说的是一个人的外套不断更换零件

但它仍然被称为外套

真有趣，我从未听过这个故事
就像我现在听到的那样

那就是

这是一个关于生活的故事
它是关于一个人的

我们每个人都是那件外套
甚至比外套还重要

因为

它是，呃

就像怀特海德（Whitehead）
关于玫瑰的古老故事

应该感谢人类的存在吗

否则就没有人知道它有多美

而那件外套也就不存在了

或

如果没有人注意到，也就不会感觉到延续

这也是某种神秘的感觉

我不知道还有什么词可以形容它，只能说是神秘的

这与

嗯

突然发现我们在做我们该做的事情

独立于

地球上存在的更大模式

当我年轻的时候，我不知所措

不断地

被更大的模式

被地球上存在的更大模式所淹没

而不是小的模式

现在

我在编织

我想两者都是

我的手

我的脚

与我的眼睛协调

来驾驶这辆车

还有那些

所有这一切的影响

在某种意义上

对我来说是无意识的

但这也让我的

真实生活

得以继续

在我的右边，我已经

刚刚经过一个

房屋

这就是所谓的活动房屋

和

它是

它不会移动

而我

常常会想

它的存在是多么可怕的事情

然后

而现在

我开始只考虑

仅与我认为可能的情况有关

这种情况可能永远不会发生

或几乎不会发生

从来没有这么有趣

事实就是如此

与可能发生的情况有关

好吧！我不是故意要把这些都抄录下来，但现在我明白了它和所有事情都有关联。“汽车的未来”“荒野”“座椅的舒适性”“交通”“事故”“自动化”，这些似乎都不像过去那样真实。它们都不是我，或你，或我们中的任何一个。

这就是症结所在。为什么在这个世纪，这个时代，这个充斥着物品、系统和目标的世界（但总是经济的，从来不是出于对经济的热爱，从来不是出于对我们自己的爱，也不出于对彼此的爱），“我们”对正在发生的事情如此漠不关心？

如果这就是汽车的未来——你可以拥有它！拿走吧。

这条路，我记得埃德温说过，它是如何为我们所有人铺开。布莱希特（Brecht）称之为无价的基础设施，指的是排水系统、公共服务设施和道路，尽管被轰炸的德国城市里几乎所有东西都被摧毁了，但这些都留下来了。

这就够了。这就是“车”的含义，仅此而已。这就是我的交通自动化系统。只是为了方便。

人们最喜欢的关于“道路”的想法是交通流之间的白线。这条线，或者根本就没有线，是如何保证几乎每一辆车（我们都在最容易犯错的情况下，以两倍的速度在如此近的距离擦肩而过）不互相碰撞的？这似乎是个奇迹。

我认为这是“有效的无政府状态（anarchy that works）”的好例子，普通人，不管他们是谁，一旦被赋予“同等权力（act responsibly）”，他们当然能够并希望“负责任地行动”。

他们当然想要且能够负责任地实现自己的目标。并不是法律或安全设备让几乎每辆车都能在双向道路上安全地超车，而是我们自己，我们未被使用，未经认证或批准的巨大能力开始发挥作用，虽然表面上非常危险，但足以接近人类神经系统的节奏，加上互相保护和相互尊重的意识，从而发挥出最佳效果。

汽车，几乎是唯一可以开放给每个人使用的强大机器，没有禁令，没有中央控制，没有专业人士介入我们和它之间，是的，这是一种自由。

这也许是我们前进道路上一个好的先例？

我的第二个记忆中的汽车之旅，沙漠之旅。

那是在1985年，当安妮特·佩德雷蒂（Annette Pedretti）意识到我们都想从奥斯汀走陆路而不是坐飞机去加利福尼亚时，她查到的租车费用，给了我们开车穿越沙漠的勇气。当我们驱车回科罗拉多准备

乘飞机去纽约参加艾迪（Eddie）展览的开幕式，十几辆车的车队已经成形。

漫长的一周，实际上大约有9天。路上的每一天极其相似：穿越沙漠，每片沙漠大约100英里（约160.93千米）或更远，当我们缓慢穿行于修长笔直的10号公路时，可以看到大约半条路距离远的山丘或台地。我们租用一台褐红色的别克车，安妮特（Annette）以西蒙·厄舍（Simon Usher）的剧团为其命名〔名字来自弗兰克·奥哈拉（Frank O'Hara）的一首诗〕，称其为“叹息的别克（The Buick of Sighs）”。

地点：弗雷德里克斯堡（Fredricksburg）、索诺拉（Sonora）、奥克萨纳（Oxona）（我想这两个在低矮建筑里喝咖啡的地方，除电子游戏、汽车公园和真正的治安官之外一无所有）。

接下来是谢菲尔德（Sheffield）、斯托克顿堡（Fort Stockton）、肯特郡（Kent）、范霍恩（Van Horn）（更多的咖啡）、埃尔帕索（El Paso）、德明（Deming）、鲍伊（Bowie）、图森（Tucson）、埃洛伊（Eloy），穿越凤凰城（Phoenix）〔在那里我们偏离路线向北，去看索莱里（Solari）的沙漠城市阿科桑蒂（Arcosanti）〕和格伦代尔（Glendale）（沙漠仙人掌中的空荡街道——第100街、第400街等等，只有路标）。

夸特利特（Quartsite）（一座大概10年历史的新沙漠小镇，只有移动式住宅，有些带花园，几所砖砌的校舍等）、布莱斯（Blythe）、无尽的沙漠，然后到达棕榈泉（Palm Springs）和洛杉矶（L. A.）郊区。随后我们穿过数以百计的立式风车发电农场，也许这里是第一批认真尝试直接转向风能、太阳能的地方。

日复一日地在路上。

我问，我们要去洛杉矶的哪里，这座城市大约有70英里（约112.65千米）长。我只知道日落大道，我们能在日落前到那里吗？是

的，我们做到了。我们将车停在一处废弃的空地，后侧有一个发光的标志。因为找不到便宜的地方过夜，我们又在车里睡了一夜，初夏夜的车里，没有毯子，有点不舒服。我们的目的地是圣路易斯-奥比斯波（San Luis Obispo）的校园，去那儿参加为期一到两天的建筑学课程。

驾驶？我们分享了这一点，每个人都在争夺方向盘，或者坐在后座，被眼前的景象、距离、干燥的空气、炎热和空旷的空间惊呆了。我们想留下来。这就是地球。

还有更多，但是这样才有味道。

不是在那次旅行中，而是在另一次旅行中，安妮特听我谈论我的交通自动化方案，她说她更喜欢方案自发生长的部分，并问我为什么不试着做些事情来促成方案，而不是自己计划整件事。这让我觉得因为“体制”放弃方案是个错误，我的行为很消极，像极了受委屈的设计师。

我相信她是对的，但直到我开始写这篇文章之前，我还是没有把握。

如果没有一个计划，没有公众思想和文化的改变，像我这样的计划怎能奏效。我们自身的改变。这就是我转向艺术，走向“荒野”的原因。正如吉拉尔多斯之旅一样，我把近期的文章置于偶然过程中¹³，从此开始更加尊重普通人，你和我，每个人，以及我们在追求来自中心的目标时所忽略的奇妙联系。

但今天，在重新思考这一切之后，我改变了主意。

在过去的旅程中，最后一步是当我想到我自己在伦敦使用面包车，以及其他城市居民，特别是出租车司机使用汽车的方式。

我意识到有些司机只是避免在最拥挤的时间、最繁忙的道路和单向交通系统上行驶。如果他们被迫在高峰时间穿过城市，他们会利

用慢慢获得的关于哪些弯道被禁止、哪些道路拥堵以及何时拥堵的知识，在脑海中计算出—条避开官方交通计划中许多禁令的路线，在较小的道路上行驶。（该计划几乎将所有东西都强加在几条拥挤的路线上，而如果你偏离该计划，就必须返回到你之前所在的地方，就像蛇棋—样。）

该计划迫使几乎所有的东西都在少数拥挤的路线上，包括强制返回你之前所在的地方，当我思考熟练司机如何避开这个问题时，我意识到这与我所期望的交通自动化计划中的微型汽车和小型巴士的运行方式非常接近……

就这样，我突然觉得一切都井然有序。该计划与规划者的静态措施背道而驰，但许多细节又在我的脑海中重新浮现，它们是人们不顾规则试图为自己所做事情的延伸。

我记得，当我发现操作人员按规则（由设计师制定的规则）工作时，工业系统几乎陷入停顿，我是多么印象深刻。而当操作人员走捷径主动行事时，事情又会良性运转。“按规则工作”已经成为罢工的替代。

本周，我不得不从地下走—段长长的楼梯，因为有一部新的自动电梯坏了。我问负责维修的人为什么电梯经常出故障。他说电梯配备太多的安全装置，当人们打开门让迟到的人进电梯时，这些装置经常卡顿。“它们不是为人类设计的。”我说，就像我经常说的那样……

于是，从这些记忆和其他类似的记忆中，我终于悟到：这是使这一切有意义的方法，超越我所提出和我所看到的之间的许多冲突的方法。

这些系统可能是“依赖于人的”。

就是这样。—切又恢复了生机。我—次意识到，如果机器部

件，尤其是软件，都是按照这个原理设计的，如果计算能力能够权力下放，那么它就会因人而工作，而不是不管不顾。

设计师们不再试图把任何东西做得“万无一失”。他们必须找到相反的方法。

新世界就此开启。

在每一点上，设计的部件都是“不完整的”，这取决于身边的任何人能否准确察觉需求到底是什么，并操作机器部件完成。比如，在严重的交通堵塞中，有人下车看看路况，然后给出指令使每个人摆脱堵塞。

我很享受这个过程。

但我无法计划。没有少数人群能做到。这取决于“每个人”，取决于我们所有人。不是在我们的角色中，由中心支付报酬，而是在新/旧的角色中，成为我们自己：“有能力做任何事”，得到许可，得到支持和加强我们的想法和行动的技术。

如何去做？

这是个错误命题。这不取决于我，也不取决于任何“设计师”。

它始于无论如何都会发生的即兴创作（“违背规则行事”），使这些技术成为如何制造和使用的先例。

这样，作为用户和公众的我们成了设计师（国王？），在我们的有偿工作中（比如公务员），一些人在制造机器时遵循了这些先例。部分“人依赖的去中心化技术”。（哇！）有点儿。

或者就像艾迪（Eddie）说的呼吸。这难道不是工程学的意义吗？为每个人服务。

但现在我想起我在1982年写的《来自荒野》[实际上我是在汉普特斯西斯公园（Hampstead Heath）]：

……我坐在树木繁茂的小山谷上方的草地上……天空是灰色的，空气是温暖的，草和树野生繁茂并无修剪。我开始注意到三种声音：树叶的沙沙声、微风中鸟儿的鸣唱声，还有远处车辆持久刺耳声。这些自然之音和人造之声的差异是，地球上现在“诗意”生命和海德格尔眼中“框架”生活¹⁷之间的区别？已然是。我问自己，区别何在？我在笔记本上写道：

“交通噪声如此不同，你能感觉到它们是有目的的，但自然之声，只是回应。这就是区别：没有框架。我相信会有这样的技术。诗歌就是这样一种技术。”¹⁴

当我想到这一点时，我意识到，如果我们的目标，我们个人的目标保持不变，那么任何交通方案，无论是我的还是任何人的，甚至是“依赖于人的技术”的美好希望，都无法改变现状。

如果我们仍然赶时间。即使我们事先得到了交通堵塞的警告，也会使我们陷入交通堵塞……

当我想出并放弃一个又一个计划时，我脑海中某处的想法肯定是一种希望，而不是命令。希望，如果有机会，我们可以让“诗意”接管（不遵循艾迪称之为“更大模式”的东西，或者无视安妮特称之为“外部参考”的东西）；希望我们可以有勇气按照我们的感觉和爱去行动，而不是像我们似乎被驱使那样。这就是问题所在。

我们能不能“只是回应”？

“我认为汽车时代已经结束”，当我给安妮特看这个时，她说，“你不觉得吗？”

风声。叹息声。

但我不是在谈论汽车，或者巴士，甚至是火车。我说的是反向系

统，我说的是人，关于你和我，我说的是巴塞特（Bassett）先生。

现在，欧文，故事已近尾声，我的思绪朝即将发生的事情奔涌，但现在没有时间了。我必须寄出这篇文章。但是，如果你，或者任何正在读这本书的人，想进一步了解的话，我就在这，准备再一次行动，用我所学重新振作。我有时间和空间可以进行一些适度的实验。但不靠我一个人。

衷心感谢你对我写作的鼓励，正如我感谢马塞尔·普鲁斯特书中那一页给我的鼓励一样，是它让我前进，让我知道回首往事可以学到什么。超出预期。

如果你回信，我希望能在这里发表。没必要让我先看到。

祝好运

A handwritten signature in black ink that reads "Chris." with a period at the end. The script is cursive and fluid.

约翰·克里斯·琼斯

我感谢埃德温·施罗斯伯格允许我转录和发表他所说的话。感谢你的呼吸！

亲爱的克里斯，

艺术与汽车——汽车之美？——概念之美？我并无过多期待。那么是因为汽车对我们如此重要，还是仅仅因为你在许多不同领域的丰富经验？不管怎样，我对各个段落产生了思考。下面是一些想法。

1959年，当我刚满一周岁时，你参加了“伦敦新道路”的设计竞赛。当你在设计复杂的城市交通自动化系统时，我可能尝试着在新世界迈出第一步。我想知道我们是否有同样的方法？

像任何系统一样，我们都有环境、组织（结构和交互）和元素。我可能在处理元素（如何成为一流的步行者）方面遇到了很大的困难，这将使我后来能够探索任何环境。另一方面，组织方式，例如如何穿过广场，当时我并不关心。

我的印象是，自动交通系统以一种美丽的方式看待自动化，它主要关注的是“组织”而不是“元素”（汽车）。如果竞赛的赞助商要求“新车以应对不同的道路网络”，情况会怎样？

这样我就可以控制并把自己的想法强加给别人，“为了他们自己的利益”。我仍记得大约6年前，我们在安特卫普的一个小公寓里吃着意大利面讨论这个问题时的情景。当时和现在一样，我深信演戏需要思考。为了行动，一个人应该在系统内部，而不是外部。但我认为整个观点与“强加”有关，或者我更喜欢说，“促成它发生”。

如果你根据组织特征而不是新元素来提出一个新体系，你可能确实需要“强加”才能使其实现。这是因为建立起来的组织要求等级制度、系统控制、系统规范，并且经常要求改变关键人物的习惯。更重要的是，它们在应用于实际情况之前很难掌握和评估。这可能会拒绝很多项目，尤其是那些昂贵的项目。

驾驶汽车意味着行动自由，探索自由，选择自由。扩展人类的能力。如果这就是目的，为什么不采用灵活的元素（就像我们一样）

而是僵化的组织？新的汽车设施不需要“强加”，一个更好的网络可能是一个自动的结果。不管怎样，这是我在1959年试图做的事情，而……至于汽车，我心里有些想法。

为了实现它，我们需要控制。控制人民？控制整个系统？控制设计过程？我认为最后一个与其他的成反比。只有设计拙劣的东西才需要注意。他们没有足够的内置变化，他们没有足够的存储空间来处理大量的情况。正如你进一步指出“无论座椅多么适应身体，舒适的坐感来自变化，而不是静止”。我们能否将其概括为“无论系统多么适合人，系统的舒适性来自变化，而不是静态的组织”？

“软车”项目是我的第一次汽车设计经历，该项目由O.N.S.E.R.（当时法国里昂的国家道路安全组织）为雪铁龙汽车设计完成。由于该研究主要处理行人交通事故，所以问题的关注点有所不同。它涵盖两个方面：一是如何防止汽车与行人相撞，二是如何减轻碰撞造成的伤害。

通过对交通事故预防的统计和行为分析，得出如下结论：驾驶是一种特定行为，而步行不是。部分交通规则行人未知，错误的安全感造成危险。明显危险的情况会引发警惕。行人比汽车更容易避免碰撞，他们反应更快更直接，加速度更高。许多事故都是由于行人对车速的错误估计造成的。

他们中还有很多人——太多了，无法详述——他们表明，你提到的对运动物体可能运行轨迹的预测非常重要。轨迹及车速都是必要的。（人们对距离的估计相当准确，但对速度的估计却不够准确。为了决定是否过马路，需要同时考虑两个因素：到达汽车的距离和它的速度。）现在的汽车给驾驶员提供越来越多的信息，但从外部来看，它们仍然是神秘物体。矛盾的是，“非侵略性汽车（The Non-aggressive Car）”（这是该研究的标题）（见第36页参考文献

2) 最终在远处清楚显示出它的攻击状态(速度)。

第二部分的技术含量要高得多。这部分分析了行人与汽车碰撞的动力学和动力学特性。可见“软车”的形状和结构是为了减少对儿童和成人的伤害。

你是对的，克里斯，这项研究反响很好。但只有第二部分引起了人们的兴趣。解决方案的一部分可以藏在引擎盖下。整个预防概念与他们无关，尽管我仍然相信这一点。预防要靠精心设计的要素，而不是靠交通规则。

信的结尾，道路为我铺开。“汽车不应仅限于此”，你写道：“只是为了方便”。也许与道路的便利相比，我更喜欢鞋子的便利。看看他们会把我们带到哪里。在路上。

再见



欧文

注释

1. 马塞尔·普鲁斯特，《追忆似水年华》（*Remembrance of Things Past*, Chatto & Windus, London, 1924, Vol 4, p228.），C. K. 斯科特·蒙克里夫（C. K. Scott Moncrieff）译。[伟大的画家埃尔斯特尔（Elstir）告诉这位作家，是的，他以前就是腐败的M. 比什（M. Biche）。]
2. 欧文·范·汉登霍温，位于塞维南的贡比涅技术大学（the *Université de Technologie de Compiègne*）系统和产品设计部门的负责人，邀请我写这篇《非侵略性汽车》（*The Non-aggressive Car*, Graduate Project PO, NHIBS, Antwerp, 1981）的文章给E. 范·汉登霍温（E. van Handoven）。
3. J. 克里斯·琼斯，“自动化对工作岗位和工作时间的影响”（*Some Effects of Automation on Positions and Times of Work*）。人体工程学研究协会研讨会（*Ergonomics Research Society Symposium*），布里斯托尔（Bristol），1957年4月。未发表。
4. 同上，“自动化与设计1—5”，设计103, 104, 106, 108, 110, 1957年7月至1958年2月。
5. 同上，“城市交通的可信未来”（*A Credible Future for Urban Traffic*），第一届欧洲技术预测会议记录（*Proceedings of the First European Conference on Technological Forecasting*），斯特拉斯克莱德（Strathclyde），1968年。（*Edinburgh University Press, Edinburgh, 1969*），第369—388页。
6. 同上，《交通碰撞理论》（*A Theory of Traffic Collisions*），《医学、科学与法律》（*Medicine, Science and the Law*），1962年10月，第489—499页。

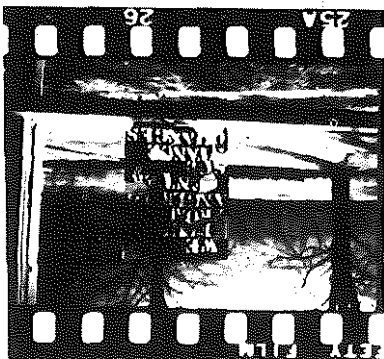
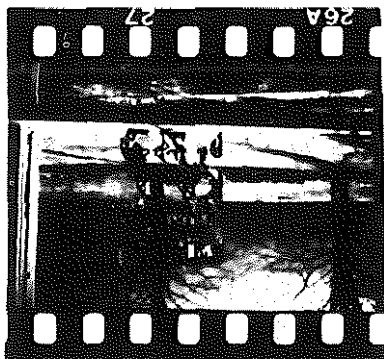
7. 《易经》(*I Ching*)或《易经》(*Book of Changes*)，理查德·惠尔赫姆(Richard Wilhelm)译，由卡里·贝尼斯(Cary F Bayness)译成英语，(Routledge & Began Paul, London and Henley, 1951)，第13—14页。
8. 为考克斯·沃特福德有限公司(Cox of Watford Ltd)所做的汽车座椅舒适性的内部报告，沃特福德(Watford)，1962年。未发表。
9. J. 克里斯·琼斯(J. Christopher Jones)，《设计方法》(*Design Methods*, John Wiley & Sons, Chichester & New York, 1970 and 1984，现由David Fulton Publishers, London出版)关于汽车座椅舒适性的研究参见第350—355页和第371—374页，关于交通自动化的部分参见第246页和第316—323页。
10. 同上，“座位研究的方法和结果”(Methods and Results of Seating Research)，《人体工程学》(*Ergonomics*)，第12卷，第2期，1969年，第171—181页。
11. 同上，“我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的”(How My Thoughts About Design Methods Have Changed During The Years)，《设计方法和理论》(*Design Methods and Theories*)，第2卷，1977年，第50—62页，和《扳手17》(*Spanner 17*, Aloes Books, London, 1979)。
12. 同上，《记忆中的写作》(*Writings Remembered*, Jones Family Editions, London, 1976)，缩微胶片可向作者索取。
13. 同上，《设计论文集》(*Essays in Design*, John Wiley & Sons, Chichester and New York, 1981)(现由David Fulton Publishers, London出版)(本书第一版)。
14. 约翰·克里斯·琼斯，《科技变革》(*Technology Changes*, Princetel Editions, London, 1985)，第69—70页。[可从安妮特·佩德

雷蒂 (Annette Pedretti) 处获得, 地址: 25 Princelet Street London E1 6QH。]

15. 吉拉尔多斯·坎布伦西斯, 《威尔士巡游记》(*A Journey Through Wales*), 1188年(原文为拉丁文。Penguin Books, Harmondsworth, 英文版)。

16. 约翰·克里斯·琼斯, 《第二次威尔士之旅》(*A Second Journey Through Wales*), 1979年, 录音带。(等待出版)

17. 马丁·海德格尔 (Martin Heidegger), 《关于技术的问题》(*The Question Concerning Technology*), 《马丁·海德格尔基本著作》[大卫·卡雷尔·克雷尔 (David Carrell Krell) 译, Harper and Row, New York, 1978]。





WE RETURN FROM ANGLE TO CENTER SUBSTANCE CHANGES

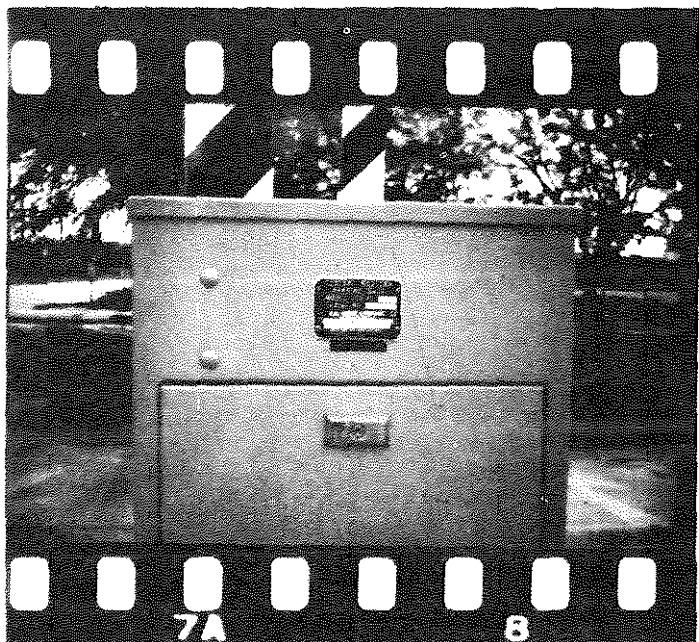
从角度到中心物质的变化

在区别的过程中，当整体被割断时，就产生了互补性。它被认为是一种补充，在这种补充中，我们看到的是被我们的区别所分开的整体。被区别的方面被认为是独立的，而区别的行为本身在沉默中被忽略。当一个整体的两个方面被感知到时，它们之间的区别就受到了质疑。

安妮特·佩德雷蒂
《语言控制论》

1

一念回旋



爱，恨与建筑

或者什么才是方法？

博洛尼亚（Bologna）研讨会的回忆

这是1973年3月原计划为米兰的建筑杂志《十二宫》（*Zodiac*）所作的一篇文章，这本由玛丽亚·博特罗（Maria Bottero）编辑的杂志在文章发表前停刊。

当玛丽亚·博特罗问我，对将“科学”的设计方法作为“控制环境”的方式这一观点有何看法时，我的第一反应是拒绝。我的设计观是故意不科学的，我讨厌万物皆可控的想法，即便是充满敌意的环境。科学意味着坚持已经存在的东西，而控制意味着对事物缺乏尊重，设计则意味着对新事物的尊重。不过，玛丽亚也让我想起了我们在博洛尼亚设计方法研讨会上的快乐时光*。我意识到，决定我们该做什么的是人类的经验，而不是抽象的理论。

因此，在接到撰写任务后，我试图找到理论与经验皆有的内容来表达。结果是一场想象中的对话……对话是问答式的。它的灵感来自，我在等待同声传译人员翻译我在博洛尼亚研讨会上所说的话时所作的笔记。然而，这并不是对谈话内容的真实记录，还掺杂着我现在

* 1971年，于博洛尼亚大学工程学院（the Faculty of Engineering at the University of Bologna）建筑和城市规划研究所（the Institute of Architecture and Urban Planning）。

对当时参会的想法、疑惑和回忆。

我对在座各位表示歉意：他们会意识到这场想象中的对话与实际发生的事情相距甚远。

问：设计方法与技术的关系是什么？

答：我认为方法和技术之间的关系是一个错误的问题。也许把方法看作关系而不是事物更有帮助，或者把方法看作使事物之间建立更好关系的方式。对我来说，设计是改善人与物之间关系的方式。重要的是，这种关系是双向的。温斯顿·丘吉尔（Winston Churchill）说得很好：“我们塑造房屋，房屋亦塑造我们”，如方法不当会造成这种联系中单一对象或众多对象的缺失。这种双向关系应该是一种互补关系，比如季节、情人、敌人、色彩或观察者和被观察者之间存在的关系。（不确定性原则）

我想工业生活的最大错误在于关系只朝单一方向运行，其实应该朝着两个方向运行。我们现在理所当然地期望技术变革会引发社会变革，但社会变革影响技术的尝试仍然被认为是革命性的。社会与技术的相互影响应该是常态。如果是这样，“技术”和“社会”都应该不再是固定的对象或假想的神。它们将成为新型生活方式中不断变化的元素，更像音乐或舞蹈，而不是绘画或雕塑。

问：设计是困惑还是澄清的过程？

答：如果设计方法隐藏了真正的问题，它令人困惑；如果它揭示了问题，则澄清。在规划一所新大学时，方法学家或分析师可以接受或忽略近期一系列的学生抗议。例如，如果被接受，由此产生的规划可能没有独立的部门和行政中心；如果被忽视，该规划将是如常的，但它

可能会引发更多的抗议。在这种情况下，可能还需要额外规划建筑来安置维持抗议的警察。

问：如果没有理论或参考框架来做出设计决策，困惑是否不可避免？

答：于我而言，理论是安全的，未知却是跨越生活中危险水域的临时垫脚石。但未知是新源泉，理论或原则不是。转变的全部意义，即设计过程的核心部分是改变现状，包括理论和实践，且两者互相影响。理论成为实践的主宰无疑是一种压抑！这就好比反对自己的孩子，反对自己的思想，反对自己未实现的潜力。彼此作出回应是为爱而不是恨创造条件。

（在更换录音带时，研讨会一度被强行停止。我反对这样，这是机器控制人、部分控制整体的一个例子。在我看来，失去一些记录比为了别有用心的技术目的而打断每个人的思路要好得多。这是人类行为对技术高度敏感而技术对生命低度敏感的例子。

如何使这种敏感性双向运行，特别是当涉及的是大规模的技术，如整个城市？）

问：设计是作为改变生活的方式，而辩证政治作为对抗压迫的历史行为方式，两者之间是否存在冲突？

答：在个人头脑中，有可能超越压抑者和被压抑者，看到生活的乌托邦式转变，在这种转变中，社会冲突通过释放新的生活模式而被消除。但要使乌托邦思想成真，就需要有政治力量来对抗那些反对乌托邦的人。设计师会问，是否有任何非破坏性的方法来改变每个人的意识。麦克卢汉（McLuhan）说有。他认为，电视等全球电子网络的存

在，不可抗拒地改变了我们看待世界的心理过程，从而改变了每个人的意识。“如果他是对的呢？”*（原文中是十字上标）

问：在设计的发散阶段，分析情况时是否有必要设定一些目标？

答：不。发散的目的是寻求问题而不是答案。发散的效果是故意在自己的头脑中制造混乱和困惑，颠覆自己的假设，使自己更加敏感于现实及新的可能性。我们没有理由害怕混乱，它是我们对另一种秩序形式的欢呼：我们所看到的只是部分秩序。在探索混沌之后，我们试图“浮出水面”，恢复心理平衡，创造问题的新图景，根据它可能成为的许多不同世界，对熟悉和矛盾的世界进行改造。但如果一个人坚持固有目的或目标，就不可能实现转变。很多时候，固有思维被证明是潜在的困难，是隐藏的控制，是生活的障碍。

问：我喜欢今天的讨论，辩驳激烈，我们需要冲突！

答：我不喜欢这种冲突，因为太多的演讲者认为只有两种可能性：理论的逻辑一致，或辩证冲突。似乎很少有人相信，通过沉浸混乱并迷失自我，来刻意寻找新的综合体是可能的。如果不这样，人类会永远被已知束缚，无法处理不确定，无法处理超越人类的东西。回顾历史可见，“男人”总能够到达彼岸。女人也是。

问：对一所新大学来说，这个计划*对身处其中的人的生活有什么真正的影响呢？

*在这个时候，我们开始讨论重新选址博洛尼亚大学的计划。汤姆·沃尔夫（Tom Wolfe）文章的题目。

答：显然很少。对我来说，甚至讨论城市规划都是无望的，因为几乎无法运作，我无法回答这个关键问题。新的设计方法能够在更高的层次上使用，即生活本身，但还没有人从根本上以这种方式使用它们。多么大的挑战啊！

问：在这种规划情况下，主要的制约因素和变量是什么？关于制约因素和变量观点的稳定性或不稳定性又是如何？

答：从模型和规划来看，许多在建筑使用期间会发生变化的东西（如部门的存在）都被纳入了规划。在随附的有关规划者思想和方法的书中，没有人问过任何关于将生活在新大学中的人员活动的基本问题。例如，在使用信息媒体和生活实践经验的分散式教育，而不是使用教室、图书馆和实验室的集中式教育之前，还需要多长时间？

问：为什么要根据交通情况制订计划？当然，产生交通流量的活动更为重要。

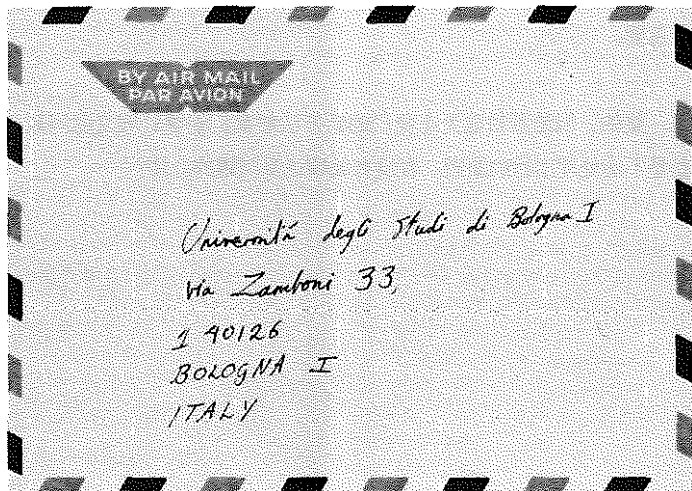
答：是的，但是到目前为止我们的新方法使我们能够处理交通问题，但是不能处理出行的原因。有没有处理这类问题的方法？

参考文献：

马歇尔（Marshall），《理解媒介》（*Understanding Media*, McGraw-Hill, New York, 1964）。

沃尔夫（Wolfe），汤姆（Tom），“如果他是对的呢（What If He's Right）？”载于《麦克卢汉的热与冷》[*McLuhan Hot and Cool*, 由斯特恩（Stearn）编辑, Gerald Emmanuel, Dial Press, New York, 1967]

[原标题为《外面的新生活》（*The New Life Out There*），New York Herald Tribune, 1965]。



1982年8月4日

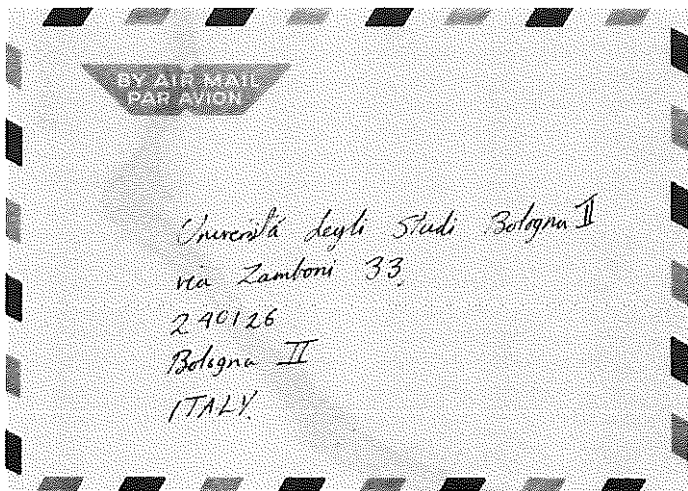
我记得当时我在想，规划者打算把博洛尼亚大学（University of Bologna）一分为二，其一留在原地，其二迁出历史悠久的市中心，迁至山上的一座平板玻璃建筑里，这是多么可惜啊。

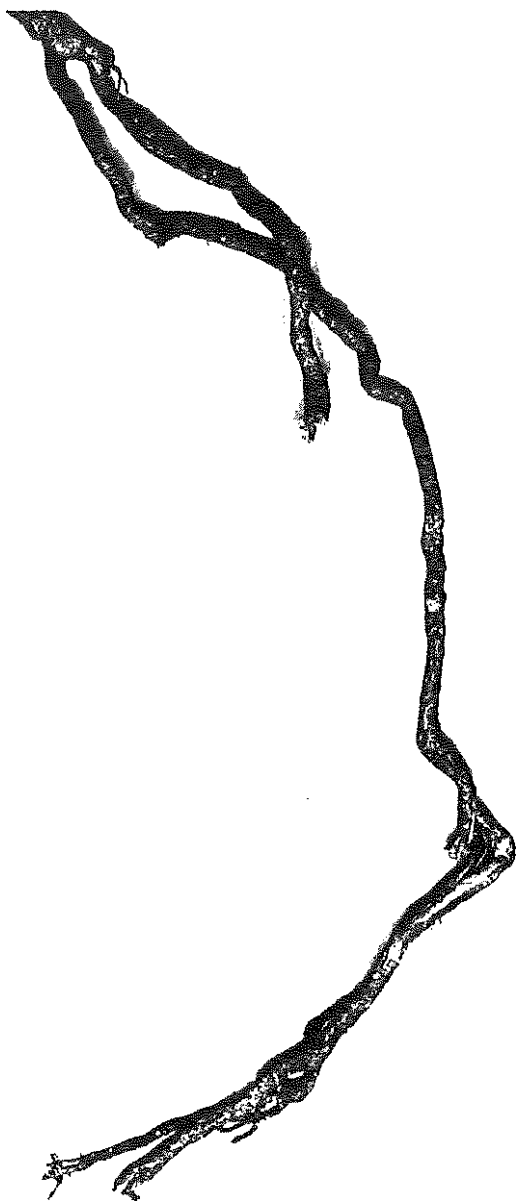
如果可能的话，每个人肯定都更愿意留在老城区吧？

也许在新技术的帮助下情况会好转。

为什么不在附近的某个地方建一座博洛尼亚一期的精确复刻品，让另一群人可以在那里继续以同样的生活方式生活：

博洛尼亚二期？





我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的

1974年，戴丁（Day Ding）邀请我去厄巴纳（Urbana）的伊利诺理工大学（Illinois Institute of Technology）给建筑师们讲课，他引出了这个话题。由于在这台打字机上重新打字会改变原来的行距和意义，所以这段文字一直保留在最初在美国打字稿中。

文中描述了为EDRA会议所写的一篇论文：它出现在本卷之后，标题是“设计是对整个生命的回应吗”（Is Designing A Response To The Whole Of Life）？

这篇文章最初是作为一封致戴丁的公开信出现在我的《亲爱的建筑师》（*Dear Architects*）一书中，该书于1974年在弗吉尼亚理工学院暨州立大学的建筑学院（the College of Architecture at Virginia Polytechnic Institute and State University）限量发行。它发表在《设计与理论》（*Design Methods and Theories*, volume 11, 1977, pp. 50—62），《扳手17》（*Spanner 17*, Aloes Books, London, 1979），西班牙语版的《摘要》（*Summarios*, volume V, 28, Buenos Aires, 1979）。

我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的^{*}

你不知身在何处
亦不知去向何方

20世纪40年代末，我开始尝试研究我现在所称的“人类功能主

* 以下段落的断句方式遵循原作。——译者注

义”，即进行设计构思，使大众不局限于设计者的经验，并能纳入有关人类能力和局限性的科学知识。

毫无疑问人生中最具人性的事情之一

是犯错误

我们都知道，我们对错误的人比对正确的人更有好感

也许是悲伤，最初有些人称之为系统方法

他们基本上都是理性的。

我开始做的是将客观的设计思维与人类行为或科学事实联系起来。

现在被称为人体工程学

或人类工程学。

此外，我还试图预测，而不是忽视设计的副作用。

这点并没有做到，也没有在除军事之外的领域大规模应用。

在我看来，将这一知识应用于日常生活中

依然

是一件合适的事情。

除非在设计过程中，否则不可能完成

思考

原因

这导致绘图板上的线条

可以用清晰的语言来描述

如同科学家在写人类如何做这一点，或金属如何做那一点的论文时所使用的语言。

但是设计过程是不合逻辑的，所有知识是合乎逻辑的，

所以直到你有了合乎逻辑的设计过程

否则你不能把两者结合起来。

汽车能更好地适应里面的人吗？

我们仔细研究了进食的过程

我们发现各种各样的食物和所有的饮食行为

其结果与我们现在使用的刀叉完全不同

我们的设计看起来更像牙科器械

20世纪50年代，我在电气行业工作，试图设计与人类操作员相匹配的拨号盘、控制装置、座椅、控制室等。

设计比产品更大的实体的需求也在增长：完整的机器系统，建筑群，城市中心。

每个人都开始意识到，技术不是万能的，它在解决问题的同时也在制造问题。

我曾经操作过的所有设备似乎都设计得很糟糕

都没有考虑其副作用

例如交通事故。

我认为登月之旅是完整系统的最佳示例，它使用了这种思维方式在多次失败后最终成功

20世纪60年代，情况发生变化

召开许多设计方法

环境系统及相关主题的会议。

我回顾相关文献，撰写《设计方法》(DESIGN METHODS)*一书，并成为一名设计教师

我开始积极参与所谓的未来研究

他们都想要完整的配方

研究吸引了拉丁人的注意，特别是，许多设计方法的文献被翻译成西班牙语和意大利语，我相信这不是偶然。

有一位来自阿根廷的学生，

他问“何时”

“克里斯，何时我们能看到大全景？”

据我所知，宏伟的全景图并不存在，

但他期待完整的意识形态

完成&完全完成。

很多人想要这个，也许所有的学生都一直想要

但我觉得

如果一个人想要

不以理智的形式

或实际的形式

继续生活

那么就应该抵制这样的事情

我正试图将所有的设计方法相互联系，并与经验相连。

我发现直觉和理性之间产生了巨大分歧

*《设计方法》(Design Methods, John Wiley & Sons, New York & London, 1970)。

有些黑盒测试，比如类比法，效果很好，但没人知道为什么
还有白盒测试，比如决策理论，逻辑清晰，但行不通。

我能看到的是这个……

我发现了什么……？

我们会找到的

在写……，……这本书时

描述每种方法的标准方法，以便可以进行比较。

令人惊讶的是，每种方法都是从极其困难的第一阶段开始

没有任何关于如何做的描述

仅凭直觉获得。

在写书的过程中，

我们发现

要使用设计方法，就必须能够识别正确的变量

重要的是

接受设计问题本身的不稳定性

人们必须将问题和解决方案转化为一个心理行为或过程

主题的本质在哪里？

对我来说，索引中包含最多子条目的单词

是“设计问题的不稳定性（Instability of Design Problems）”，

约有10个条目

当你把问题扩大，整个问题变得更加不稳定

当你把越来越多的生活作为问题的一部分，你不会得到一个更稳定的问题，你会得到一个更不稳定的问题。我认为这不是理性主义

者所喜欢的。我认为，那些喜欢生活中确定性的人之所以接近这个主题，是因为它看起来是理性的。

如果你希望得到确定性的回答，你不妨抛开这个问题，

因为设计与不确定性有关

据我所知

许多人确实希望得到确定性，他们也涉足其中

而我担心他们正在破坏这个主题

.....

特别是变化愈加明显……

如何从发散性思维转变为趋同性思维。

当时我正在做汽车座椅舒适度、办公桌、学童可用的计算尺
和交通自动化系统的设计研究

难以置信，世界上有很多东西，比如计算尺，

智商在120或者以上的大学生，可以使用，

而其他智商只有100的普通人，不能使用。

像公众使用的电话听筒，

极难设计，

因为你的设计必须让绝大多数人都可以使用它。

这是非常有趣的概念

有多少人可以使用你的设计。

你可能会说，如果你在设计一座建筑，那么所有人都可以使用它。

但我质疑。

因为太大或太小而不能使用它的人数相当多，数以百万计。

许多老人、儿童和穷人不使用电话

他们从未习惯这种困难。

他们可能用电话进行本地呼叫，但他们不能应付复杂呼叫。

尽管它非常容易使用，而且有接线员等着帮你。

20世纪70年代，我反对设计方法。

我不喜欢机器语言（THE MACHINE LANGUAGE），不喜欢行为主义（THE BEHAVIOURISM），不喜欢不断试图将整个生命固定在一个逻辑框架中。

此外，信息超载淹没了设计方法的用户（在没有计算机辅助设计的情况下）。

我现在意识到，理性和科学的知识对于发现我们共同的身体极限和能力至关重要，但精神过程，即思想，囿于固定的参照系中，它会被摧毁。

20世纪70年代，我在设计方法方面的经验是撰写论文反对该主题。

我收到一封信，邀请我为EDRA会议写一篇论文

并指导我如何去写。

这封信的作者用10页的篇幅概述论文的写作指示，但论文只需写5页纸。

他采用行为主义的全部语言向他的俘虏作者们准确地教授他们应该如何写论文。

尽管我很喜欢写这些信的人，我真的很喜欢他这个人，但我仍然对他发出的这一大堆指示感到恼火。

我对自己说“我不会交出这篇论文，如果我这么做，将被诅咒……”

在这个领域工作了这么久却被他告知要如何写论文……

当我开始写论文的时候他可能还未出生……”

我觉得这是多么地侮辱人。

我们彼此发送大量的机器语言指令

以官僚主义的方式

终其一生。

这不仅仅指安排会议。

.....
那时我突然对偶然过程感兴趣

我发现了约翰·凯奇（John Cage）的作品

都是关于如何利用偶然来创作音乐和撰写讲座

他说

如果你收到一个糟糕的指令

你可以拒绝，

你可以向发指令的人提出强烈抗议

或者你也可以像约翰·凯奇那样，

服从指令，然后做更多的事。

虽然过程乏味而艰巨，

但却是更好的回应方式

所以我重新振作

接受所有指示

整整5页内容。

我利用偶然写了这篇论文

里面有会说话的人物角色

有一位角色名称为艾德拉（EDRA）

还有沃尔特·惠特曼（Walt Whitman），除了机器语言，他还会

说另一种美语。

还有康德（Kant），他说的机器语言比我们设计师说的好得多

还有荣格（Jung），他曾说，如果错误的人使用正确的方法，正确的方法就会产生错误的效果

[这是中国古代的观点，取自《太乙金华宗旨》（*The Secret of the Golden Flower*）]

格雷厄姆·史蒂文斯（Graham Stevens）也对此发表了评论。

他在20世纪60年代以学生身份离开建筑界，后来成为充气产品或爆炸物领域的领军人物之一。

也许你在EDRA会议上见过他在一个充气塑料袋里

在水上行走

我在论文中引入格雷厄姆·史蒂文斯是因为他能清晰地描述他是如何做到的。

他说

“我们一直在玩气球&一天我们萌生了一个想法

想把气球做到很大，然后往气球里面装水和各种各样的东西，

我开启了充气设备的生活”

行为主义是设计方法的一部分

我仍然觉得那是个错误。

我正在对偶然过程进行实验

[这篇论文由我的演讲笔记（以大写字母表示）和演讲磁带中随机抽取的样本（以小写字母表示）组成]。

我也在努力寻找在设计中提高感知和减少行动的方法，

以便新事物对现有事物更加敏感。

我意识到，如果设计应用于生活，

而不仅仅是产品、系统和软件，
就必须有更多的政见 [雅典人的意义 (IN THE ATHENIAN
SENSE)] [双向过程 (TWO-WAY PROCESSES)]
和更少的规划，
这样设计才不会变成暴政。
我想尝试没有客户的设计
旨在回应整个生命，而不仅仅是其中一部分，
为了弥补设计的纯视觉和空间品质，
我尝试从时间艺术中学习：诗歌、电影、音乐和戏剧。

一些结论

事情似乎是这样的：

——扩大设计过程的规模 and 影响，以考虑副作用和产品与系统的集成。

——在了解什么适合人类的身体和能力方面，寻求更大的精确性和确定性。

——设计问题具有更大的不确定性和不稳定性，因为它们包括更多的生活。

——心理和社会的抵制，导致设计方法被专业设计师忽视，但它却作为理性且无用的学术游戏蓬勃发展。

——政治上抵制规划的扩展，抵制理性模式下的固定生活。

——数据过载（尚未借助计算机辅助工具）阻碍设计师应用大量现有知识，否则可能会产生真正的“人类功能主义”。

总的来说，设计似乎正在成为一门社会艺术&要正确地做到这一点，我们似乎需要向实验艺术家学习，他们的经历和其他活动正在使艺术成为一种生活方式。

艺术与设计，最终跨越笛卡尔式的身心分裂，相遇了，这使我们找到了新的合作天才，

不是在产品、系统和官僚机构的制作中，而是在包含每个人，包括设计师在内的情境中。

成为一部分。

去寻找我们的所做所想与我们所感知的相关性，

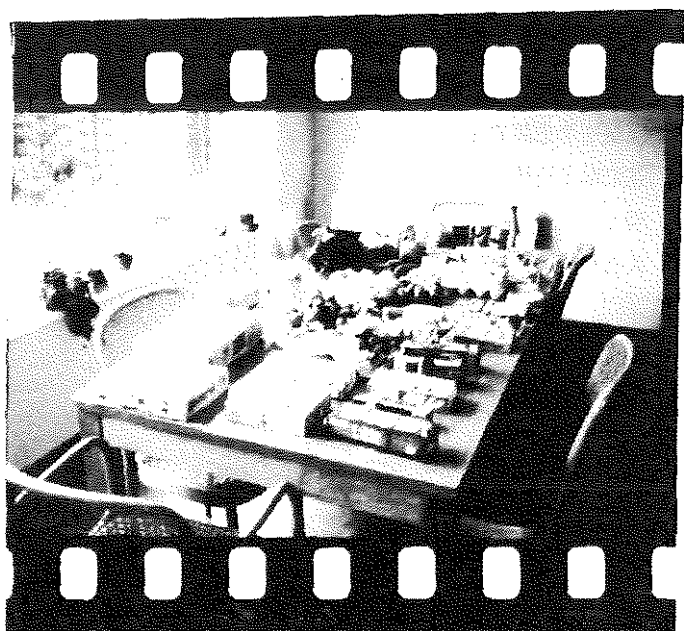
（不仅仅是关注我们的自身碎片和处境。）

这是一个把脚放在何处的问题。

这变成了选择舞蹈的问题

现在它成为

没有句号



如今我们不是少数派

西班牙版《设计方法》序言

《设计方法》的西班牙文版以“*Metodos de Diseno*”（Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1977）为名出版，由玛丽亚·路易莎·洛佩兹·萨尔达（Maria Luisa Lopez Sarda）翻译。第三次增订版由Esteve Rimbau i Sauri翻译，并由若阿金·罗马盖拉·拉米奥（Joaquim Romaguera Ramio）修订书目（Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982）。衷心感谢允许转载此文。

最后一页提到的“数量众多”是受到以下诗句的启发：

为个体的残骸
痴迷，困惑
我们选择成为无尽之数。

摘自乔治·奥本（George Oppen）在1968年纽约新导向出版社（New Directions Books）出版的同名书中所作的长诗《无尽之数》（*Of Being Numerous*）。

我受邀为西班牙文版的《设计方法》写一篇序言，以便西班牙、葡萄牙和拉丁美洲国家的读者了解我对这一主题的看法，以及它在当今问题中的应用。

我对这一主题的看法自20世纪40年代末以来从未改变。那时，我发现自己被某种方法吸引，试图探寻由机器和工业生活组成的人造世

界更适合人类生活的方法。那时，我想象自己是孤身探索，因为我的认知里，所有机器和与机器一起生活的方式，在某种意义上都是非人性化的，虽然无法定义却非常真实；然而，它们又是许多世纪以来人类努力的主要成果。今天，经过四分之一世纪，令人惊叹的四分之一世纪的努力，工业生活和方法逐渐人性化之后，这个问题仍然没有得到解决；但现在它的规模要大许多。

我发现，这些年并非只有我一个人在想办法消除工业工作和规划中明显的不人性化，有许多设计师、思想家、批评家和活动家，他们试图以各种方式改变行业的方法和实践，并将公众带入工业生活的形成过程。其中一些方法我在本书最初的导言中描述过，后来又出现了其他方法。但出了点问题。我现在比我写这本书的时候更清楚，在某种程度上，这些丰富的新思维似乎没有产生预期的效果，至少对我来说没有。新方法不再是设计和其他领域的专业实践去专业化的手段，也不再是对人类需求更加敏感的手段，而是成为更大更严格规划的便捷工具，成为使设计脱离生活的贫瘠学科的手段，脱离它应该为之存在的人的生活，即作为工业产品消费者和使用者的我们。我们越来越认识到自己不是工业生活的使用者，而是被系统使用的非人、工具、物品。到底出了什么问题？

人们易于指责这类方法，说它们天生抽象、技术官僚、不人性化，说它们是像我这样的人所说的不人性化的一部分，而我们正试图从工业产品及其伴随而来的生活中消除这些不人性化。人们同样指责行业、体制和现状，说从未正确使用新方法，抵制新方法，在支持专业化和防止对生活方式提出疑问的狭窄应用中使用新方法。当然，我现在同意仅凭方法本身（它们不是自己，正如我在第五章所写“仅仅是象征性的发明”）就能消除几个世纪工业发展的错误是天真的。但是想象一下，如果没有集体语言来取代和公开专业设计师和规划师迄

今为止仍是私人的、基本没有发言权的思维，工业生活的模式就有可能改变，这当然也是天真的。正如第六章所解释的那样，我在撰写设计方法文献综述时发现，系统设计（使产品适合于彼此和现有的社会组织）与我当时称之为社会技术变革（产品和系统与新出现的社会形式相适应）的更广泛的过程之间区别巨大。这本书中我最喜欢写的部分是第五章，特别是最后部分，但我很遗憾地说，这部分似乎用得最少。这一部分讨论了设计方法的目的。今天重读这篇文章，我想起我试图浓缩这一目的的那句话：“方法论不应该是通往固定目的地的固定轨道，而应该是一切可以实现的对话。”

所以现在对我来说，就像过去一样，在方法上寻求改变的目的不仅是在设计上而且是在生活的各个方面，都是为了改变我们人为地和集体地创造的生活模式，不是为了支持现状和我们继承的非人性，而是为了允许构建一种没有专业化和异化的错误的生活形式。创造一种美好的生活方式（法律能美好吗？能奏效吗？数以百万计的人能像可信赖的朋友共同行动，而不是互不信任的生活操控者吗？），尽我们所能并运用一切智慧使之成为现实。

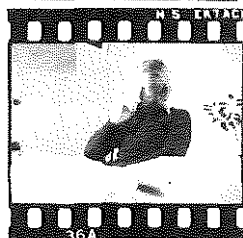
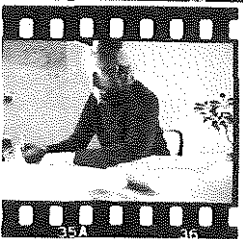
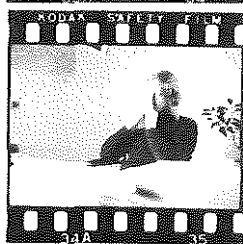
我现在看到，目标、目的、理想，并不是隐含在创作的方法中，在墨迹和纸张中。任何目的都是一种内在的控制，另一种不人性。新的方法可以像字母表和数字一样，用来说“不”或“是”。但是，就像阿尔法贝特（Alphabet一种语言的字母表）一样，它们允许原本不可实现的交流，它们扩大了人类行动的规模，通过这样做，它们使诸如我刚刚提出的理想比以前更有可能实现。新方法不能强迫我们做得很好，但它们确实改变了设计的环境。扩宽生活范围是一种道德，以前不可避免的事情现在变成了有意识的选择。一旦这种拓宽，这种先前的解放发生，拒绝新理想和目标就不再现实，而是侮辱。近年来，工业生活的性质发生了改变，其中包括追求从未尝试过的目标的

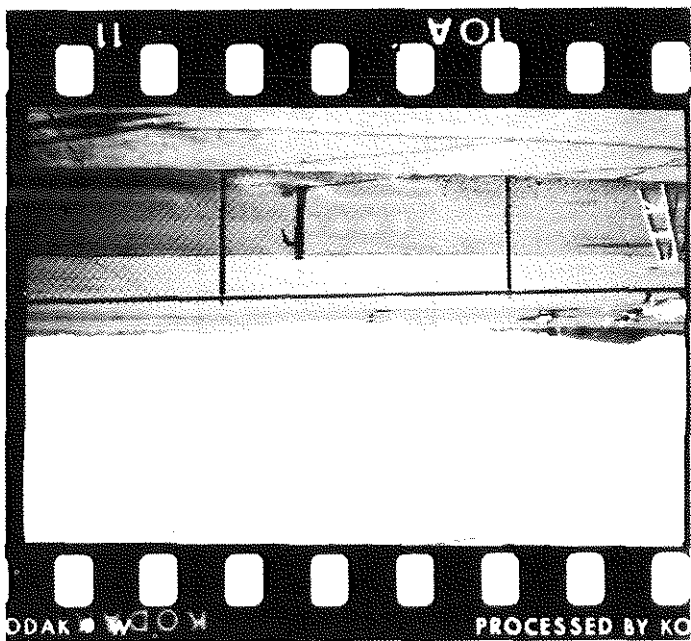
方式。当然，扩宽包括好与坏，这是风险，不可避免。我们继承的机构、行业和角色的形式与性质肯定无法对这种新责任做出回应。

那么，为什么毫无迹象表明一种崭新的、浩大的美正在人类生活的局面中出现，为什么我们只看到全球工业发展模式中日益严重的问题和偌大的不人性？为什么在设计和规划中使用新方法，会使生活更加统一、同质和异化？我会尽力回答这些难题。难道是因为我们迄今为止拒绝把自己看作是真实的人，而不是密码，不是工业生活迫使我們成为的对象吗？难道我们已经自然地接受了关于人性的悲观看法，认为人类是有偿和无助的机器看护者，只需在日益增长的人口数量中生存？目前世界上有几十亿人，很快会更多，我个人为此感到高兴。如果允许我们每个人都是真正的人，无论系统强迫我们扮演任何角色，我都不认为人的存在是问题。我们多数派：这是挑战，是生活中前所未有的新刺激。是时候改变目标了，是时候把我们看作是能够对人类生活的新状况做出回应的不同个体了。

写作时，我愉快地回忆起许多说西班牙语的学生和好朋友，他们来英国学习设计方法。特别是来自阿根廷的阿图罗·蒙塔古（Arturo Montagu），他建议我写这篇论文。

约翰·克里斯·琼斯
伦敦，1976年





超越理性主义

访谈

由玛丽娜·韦斯曼 (Marina Waisman)、阿图罗·蒙塔古 (Arturo Montagu) 和里卡多·布兰科 (Ricardo Blanco) 提出问题。

玛丽娜·韦斯曼是建筑杂志《总结》(Summarios) 的编辑，并在科尔多瓦天主教大学 (Catholic University at Cordoba) 教授建筑历史。

阿图罗·蒙塔古是一名设计顾问，在拉普拉塔大学 (University of La Plata) 和贝尔格拉诺大学 (University of Belgrano) 教授设计研究。

里卡多·布兰科是一名工业设计师，在拉普拉塔大学教授工业设计。

访谈于1979年4月在布宜诺斯艾利斯的Summarios办公室进行。它的西班牙语版本于1980年出版于《总结》(Summarios) 第28期。经布宜诺斯艾利斯高等教育协会 (Ediciones Summa S A, Buenos Aires) 许可，现将其重现于此。

这个版本的输入打字是个小实验，我们试图找到一种写作形式，既能保留边说边想的活力，又不强加于它语法文本的顺序。在所有的文本中，除了寥寥几行，我都保留了文本中可见的信息量巨大的停顿、犹豫和修改。我惊讶地发现，一个人在复述自己的意外经历时，会比用规矩语法形式的表达更具智慧。

玛丽娜·韦斯曼在采访开始时谈及《我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的》这篇文章。她说她无比惊讶与高兴地读到如此诗意的作品出自她想象中只关心理性设计方法的人之手……

CJ：20世纪60年代有一个阶段
许多建筑师对设计方法狂热
但是
不是每个人都有这种狂热
我认为这只是设计方法的理性部分
变得流行
它只在那些非常热衷于理性的人中间流行。
在你提到的这篇论文中
我想说一些关于确定性的东西。
理性的方法
给你一种你可以解决设计问题的印象
确定性
数学上的确定性
喜欢这一点的人
并不是真正的设计师。
他是一个不应该从事设计的人。
这与确定性和设计无关。
设计是创造新事物。
新事物总是不确定的
这就是整个想法
你需要理性
你需要理性来让你有勇气

你需要理性来让你有勇气进一步扩张。
理性可以帮助你走向更多的不确定性。
理性主义者的决策理论
创造了一个包含100万种可能性的盒子
然后像机器一样
观察这些可能性。
所有可能性的清单
真正的创造力在于找到盒子的边缘
然后说
好的
它外面有什么？
在你拥有盒子之前你无法向外看。
它扩展了你的视野。
但是在盒子里度过你的一生是错误的
因为你……

MW：这就是黑盒的概念
你把所有你无法理解的东西都放在那里。

CJ：不，不太对。
黑盒是一个更具创意的想法
玻璃盒子就是理性
是你可以看到一切的理性
但是（管他呢？）这个黑盒是
你把你不知道放在哪里的东西都放进去……

CJ：我觉得你说得不太对
黑盒概念是你自己的大脑
它不是大脑之外的东西
它在控制论中被称为黑盒
因为没人知道大脑是怎么工作的。
你知道的
有东西穿过眼睛和耳朵
有东西从嘴里出来
这是个谜。
所以它被称为黑盒，它就像魔术师的盒子
你看
这就是黑盒的含义
所以人们接受了大脑中
存在神秘的想法
如果没有，我们就不可能有创造力。

MW：但是如果你把黑盒子放在
这个过程的某个非常确定的时刻，
那就不是真的……

CJ：不，你总是这样。
是的，一直如此。
这些正式的方法
头脑风暴或协同创作
等等
我认为它们很有价值。

它们是黑盒方法。
使用它们很重要
我一直在一定的规则下使用很多正式的方法。
但我每次都尝试用一种新的方式来使用它们。
个别方法并不是整个设计过程。
整个设计过程就是你所做的一切
就是你和其他人所做的一切
在这个过程中，你可以使用这个方法
和那个方法
整个设计过程就是你做的每件事
和你想到的其他事情
然后有人走进房间
他们说了些什么
这成了你工作的一部分
一切都是过程。
而真正的好处是
我想
关于设计方法这个主题
你应该更加意识到
如何组织自己的设计过程
而不是被它迷惑。
你应该留三分之一的时
来争论
大部分时间
用很大比例的时间
说

“我们是否使用了正确的流程？”

现在

我想说，这样做没乐趣，因为它阻止了你

你知道的。

我知道它看起来似乎进展顺利

但你会问

“我们的方向正确吗？”“我们要怎么做？”

继续问“怎么做？！”

MW：所以你认为人们必须意识到这一过程……

至少在某些时刻

而不是所有时间？

CJ：好吧，很多时候，

在设计建筑物时

例如

房屋、医院或其他类型的建筑……

你从一开始就知道

它会像

普通医院

和普通房子一样

因此，

使用精心设计的方法是愚蠢的

这一切都停止了。

但有时你设计的东西没人设计过。

你尝试设计

例如

我认为

模块化协调系统

这非常困难，而且没人做对过。

你知道

我认为所有这些模块化工作

迄今为止

都是错误的

建筑学中存在着许多模块化系统

但人们并不喜欢使用它们。

你有“可移动的分区”，但没有人移动它们。

诸如此类的事情。

它们像混凝土一样待在那里

你知道的。

还有各种各样的困难

比如尝试用太阳能和其他新能源建造建筑。

没人知道怎么做。

所以

当你遇到新奇和需要创新的问题时，你不能使用现有流程

那么你需要“设计设计”

比方说

设计设计的输出。

而这就是设计，设计即一切

“设计设计”

给人的感觉

是诗意的短语

而非机械

这能让你振作一点吗？

MW：但是，人们对类型学的新兴趣又是怎么回事呢？

CJ：什么是“类型学”？

MW：具有先例类型的想法

一种建筑类型

并以此为基础开展所有新项目。

CJ：我对此并不熟悉。

对类型学的新兴趣？

在我看来，这像是他们过去常做的事。

MW：是的，这是反动先锋派的类型……

CJ：我认为我们现在正处于可怕的回顾期。

我认为20世纪60年代

在心理上、政治上、社会上，

以及其他所有方面

都让每个人心烦意乱。

甚至现在的革命者

都穿着西装

并假装他们喜欢20世纪30年代

或更早的时期。

在电视上看到的一切，人们穿着战前服装，
诸如此类。

MW：是的，昨天我在一家餐馆看到一位女士，和威廉·莫里斯
(William Morris) 的妻子一模一样。

实在令人难以置信。

CJ：我称此为追溯期
你知道
我把它想象成海浪。
我是在海边长大的。
我曾经看着海浪横扫
撞击长廊、石墙，
溅起巨型水花。
另一组波浪被墙面击返
入海
摧毁下一波的到来。
第二波
也被破坏
并无触及墙壁。
随后消失。
回应浪潮没有什么生命力。
另一波从海上来的波浪
抵达石墙！
我认为，20世纪70年代
我们正处于回应浪潮中

一些悲观主义者认为，大海将不再产生波浪。
我想永远都会有海浪冲刷
除非波浪到达墙壁，否则将不再有更多的反作用波。
只有20世纪60年代的成功，才会引起我们的回应。
如果20世纪60年代不那么成功，就不会引发回应
我认为。

MW：嗯，这是非常积极的看待方式。
我在想，20世纪70年代是派对后的一天，一个美丽的派对
而后
我们不再抱有幻想
如此悲伤
头痛
和这一切……

CJ：不，我认为积极的事物自有生命。
消极的事物依靠从积极事物中借来的生命而生存。
在整个宇宙中
消极的事物不会产生生命。
因此，你永远无须害怕消极，因为这就是死亡
它迅速死亡
它由死亡构成。

MW：这也是克罗齐（Croce）的历史观
消极时期
会使历史变得更好……

CJ：是的，但我们需要暂停。

此暂停可能非常有用。

20世纪60年代困惑且混乱

很多方面都是无望的。

我不喜欢20世纪60年代

20世纪50年代，凯鲁亚克（Kerouac）提出的“垮掉的一代”，我自己也在思考这些事情。

那是我

第一次感到

生命的存在。

我认为很多新事物都是在20世纪50年代成长起来的

新思潮

20世纪60年代开始流行

但当它们变得流行时

却被摧毁

被流行的形式所摧毁。

它们被误解。

我认为在此停顿期间，是发言的绝佳时机

“20世纪60年代的方法不是正确的方法，它们太粗糙

它们吓坏了每个人

它们根本没有效果。

它们没有任何积极的一面

它们常常很消极……”

以我们谈论的理性为例，你可以看到

设计方法最糟糕的一面

过度理性主义

成为流行
好的方面
是将理性和直觉相结合，这比单纯的创造或单纯的理性要难得多
但将两者结合
是一场革命
无法一蹴而就。
它是一个缓慢的进步
我们现在可以做到
没人可以阻止我们。
这一段美好而宁静的时光。
我们应该正确考虑我们正在做的事情。

MW：但我们正遭受这一回应浪潮的冲击
所有这些人
至少在建筑领域
像先锋主义者一样
是一种回应……

CJ：是的，如果你把注意力从生产者
转移到消费者
你会没有这些困难。
消费者更关心实际生活。
房屋使用者
等等
大多数时候
你知道的

我们都是用户。
我知道我们是专家
先锋人士
和所有其他各种主义者
但首先我们要吃早餐
我们要睡觉
我们和其他人一样
作为建筑物的使用者
我们在建筑物里也这样做。
因此，如果你考虑到这一点
你很快会忘记那些“主义”曾经存在过
你知道的
它们总是肤浅的
即使是好的
你知道的
它们并不是全部。
我更喜欢平凡的生活
而不是专业。
你知道的
有时我有一个梦想……
你遇到的大多数人
他们对新事物一无所知
这真让人恼火
所以你不能和他们谈论它们。
如果你热衷于新事物，这很烦人。
但后来我去了一个地方

那儿的人只想着新事物
这样也会缺少一些东西
平凡的生活不存在
他们所谓的现实世界已经消失。
然后我走在街上
看看那些从未听说过任何想法的人
这对我来说更加刺激
因为在某种程度上
这是真实发生的事情
你知道
所以如果我们回到平凡生活
既是先锋派也是普通人
我们审视自己的平凡生活
那才是真正的灵感
我认为
它总是存在的。

MW：这将与对所有建筑
所有城镇的
历史和保护的感兴趣有关。
这是对社区生活的一种认可

CJ：这是这个回应的好处。
现在的情况是，艺术和设计界的人们
对形式主义不再感兴趣
他们不再对形状感兴趣

纯粹的形式

和抽象。

他们再也看不到抽象表现主义的美

但美并没有消失

只是没有人再去寻找它。

他们想看到的是这如何影响生活。

新的艺术形式都是社会艺术

表演艺术

各种形式的社会艺术

概念艺术

它们都是非视觉的

或结合两种或三种感觉。

现在的绘画非常有趣

真的没有任何绘画

有各种艺术，你可以倾听

而你必须在自己身边移动才能看到它

或做它。

所以它们变成了舞蹈、音乐和视觉的综合体。

我实际上并不认为局限于一种感官的艺术

就像画在眼前

音乐入耳

会有更多的未来。

人们真正想要的

是多感官的艺术。

因此，建筑不仅是视觉的，也是社会的，温暖的，时间的，历史的。

我敢肯定我对建筑学不了解
但一定有一些东西你知道
它们会告诉你
身体除眼睛之外，还有超过一个的感官在进入
毕竟这很荒谬
你仔细想想
当每个人都有很多感觉的时候，
拥有一种感觉的艺术是可笑的
它是如何产生的？……
难怪人们会对平常看不见也听不见的绘画感到困惑。
你通常会整合各种感官。
看电视
好例子
运用两种感官的艺术
它比具有一种意义的广播更受欢迎。

里卡多·布兰科：你总是说两个时刻
理性时刻
创意时刻
创造性的暂停
两个阶段
方法论阶段和创造性阶段。

是否可以考虑把思考问题的设计师与考虑解决方案的设计师之间
做个划分？

CJ：嗯，我不喜欢这些划分。

我昨天解释

实际上

是里卡多

在那次演讲中解释的

尽管

当你写的时候

你必须在一页纸上写理性

另一页写创造力

一页写问题

另一页写解决方案

这是因为写作是线性的

你必须分别考虑这些问题

但你要综合操作，不必分开。

你在这本书中看到

[我正在看自己的书《设计方法》（西班牙语版）]

我已经找到某章，第五章

本章标题为英文

“设计方法的解体”（the Disintegration of Design Methods）

我不知道怎么翻译

“设计过程的瓦解”（the disintegration of the design process）

[现在我边打字边看，发现标题是“分解的设计过程”（The Design Process Disintegrated）]

现在

深思熟虑后，我用了“解体”（disintegration）一词

那是为了警告读者

本章

是本书中最完整的一章

我称它为解体

因为

正如我在《设计设计》中分析设计过程时所说的那样

如果我们要重新设计设计

我们首先必须理解设计过程

别无选择

理解的过程得益于将事物分解成碎片

但意识到它们重新组合在一起。

科尔里奇（Coleridge）

是诗人

更是位杰出的哲学家

科尔里奇有段可爱的名言，说

粗略的哲学家或思想家

与敏锐的思想家之间存在区别

粗略的思想家将事物分解破碎

事物仍然支离破碎。

敏锐的思想家不破坏事物

只是区分事物。

现在

区分能认识整体事物的各个部分

科尔里奇所举的例子是“思想”一词……

“思想”一词的两种含义间存在区别

这是两个截然不同的过程。

当把思想写下来并传达给别人时，

思想会发生什么变化，
还有就是你得出思想的过程……
……思想和思考。

以同样的方式
设计与设计
问题与解决方案
就像这样
一切
昼与夜
所有这些。

生活充满对立
表面的对立
通常是互补。

互补性。
如果我们没有意识到这一点，
我们真的是在浪费时间
看起来相反的东西
往往是互补。

除非你准备承认这一点，否则请不要做任何事情。

（这里我省略描述第五章细节的长段，及书中其他章节，引出对典型方法的描述）

关于阅读单个方法的另一件事
是从步骤一、二、三、四、五开始。
如果从第一步开始，比如在第96页

步骤1……

好吧，我还看不懂西班牙文，

没关系……

第一步总是很难做到。

这是一个非理性的步骤。

对于几乎所有方法

无论多么合理

第一步总是非理性的一步

不仅凭直觉

还要凭经验。

那是

由经验决定的直觉。

不受经验影响的直觉

常常是一种误导。

基于正确经验的直觉

是我们生活中唯一真正的正确指南。

这就是为什么你说

“那人是傻瓜，我不相信他”。

你知道他的直觉不是基于经验

他们只是从他身上倾泻而出

但你知道他没有亲身经历过

少说话的人

有时

也许是……

你甚至可能不认为他们有创造力

但是他们有

因为他们使用的少量词汇
是由大量经验和想象力提供的。

这就是整合。

但你不能在书中做这种整合，你只能在自己身上做。

MW：……所以这就是为什么我更热衷于对方法论的历史性介绍
而不是理性的介绍。

在历史分析中

如果你只一味地划分，

分析，

你永远不会明白什么。

你摧毁了你试图理解的作品。

这总是必要的。

CJ：有时候

不过

当你没有直观感觉的时候

你无法使自己充满直觉及富有想象力，

你得等待

然后

当这种情况发生时

你应该停下来

做其他事情。

即使你感到疲倦

也可以进行一些有用的分析。

有区别

里卡多

我认为你可以及时地把它们分离出来

你可以做一些分析工作

你不需要总是处于非常有灵感的状态。

RB：对不起，我没听懂最后一句话。

CJ：也许你可以为里卡多翻译？

（以下是从英语到西班牙语的翻译）

（玛丽娜·韦斯曼将里卡多的下一个问题翻译成英语：）

MW的回复：非常有创意的设计师

当他们接近问题时

他们创造了问题。

他们是如此有创造力，以至于创造了问题。

CJ：嗯嗯，我认为里卡多说得很对。

你总是必须发明问题。

我认为事先存在的问题并不真实。

我一直讨厌“人类需求”这个词。

这些写“人类需求”的家伙

他们以为天上有本字典

记录了

人类对未来的所有需求。

愚蠢。

你是对的，

当满足需求的手段存在时，需求才存在。

当人们住在洞穴里时，就不需要房屋。

然而某些人

某些非常有灵感的人

说“让我们建座房子吧”，那是迈出了伟大的一步。

之后

当他们在震惊中恢复时

某些人更喜欢房子而不是洞穴。

但没有必要建这座房子。

洞穴生活一切正常。

电视的出现也是同样的情况。

那时人们不需要电视。

但如果你有彩色电视，你就离不开彩色，但在拥有它之前，你找不到任何理由使用它。

彩色电视相较于黑白电视几乎没有任何改进，却要花三倍的钱。

但是当你适应了它之后……

因此需求来自适应。

这就是需求的所有含义

甚至是对食物的需求。

我们知道，进入禁食期的人失去了对食物的需求，他们可以生存很长时间。

甚至

像这样最基本的东西。

世界上有些人
每晚只睡一刻钟
并且这样生活了40年
他们完全没问题
他们已经设法在不睡觉的情况下生活。
因此，你找不到任何基本的人类需求
是某些怪胎没有的。

阿图罗·蒙塔古：勒·柯布西耶（Le Corbusier），
当他谈到生活的机器时
他提出了一个延伸到全球的概念
并将给社会带来压力
即现代社会。
重要的是要知道设计师的责任
他如何解释这种情况。
当设计师开发不同类型消费者的产品时
设计师有强烈的通过产品表达自己的动机
这实际上是他个人的问题。

CJ：是的。
你已经完全明白。
那是他个人的问题。

AM：因为我们一直在教职员中讨论
这类问题
若干年后

我们也会遇到学生的问题。

对我们来说。

分为两方面

理论方面和实践方面……

这是一个关键问题，

他说什么

[里卡多·布兰科讲西班牙语]

AM for RB: 他说为什么设计师应该对这种表达需求感到内疚?

CJ: 嗯，功能主义美学

当然

是清教徒的美学。

这是对宗教的反作用。

它起源于阿道夫·卢斯 (Adolf Loos)

和所有来自维也纳圈子的人

来自它的心理学

来自它的哲学

来自它的音乐

来自它的建筑理论

所有这些伟大的名字

[我在想弗洛伊德 (Freud)、维特根斯坦 (Wittgenstein)、勋伯格 (Schoenberg)、卢斯 (Loos)]

他们实际上都是在对抗一股无法或不愿驱散哈布斯堡王朝（the Hapsburg Empire）浪潮的浪潮。

他们继续将上层阶级的表现主义强加在建筑上。

他们摆脱装饰和装饰品以净化环境。

他们全都是糟糕局面的清洁工。

当然，我们不必对此做出回应。

结束了。

我们不再喜欢功能主义。

功能主义从来不是真正的功能主义，而是视觉功能主义
是伪装成功能的形式主义。

这并不是建筑物里的人或建筑的功能。

这是把它看成一种功能，

一种视觉风格，

一种自我表达，

事实上，就如所有旧建筑的装饰一样。

我认为，现在的好建筑是不合理的建筑。

我喜欢的是那些惊人的无功能建筑。

例如，我很喜欢纽约五人组（The New York Five）。

（此处缺一行）

他们用木头做建筑

并涂成混凝土的样子，

实际上

一直都是那样。

他们更诚实地承认

这是一种装饰风格，

他们把它发展到帕拉第奥式（Palladian）的程度
使其更正式
它仅适用于富人的房子
确实对生活也没多大影响。
但是你在那里。
事实是他们很有灵性，这很不错，有吸引力。
我们不应该把设计中的灵性
排除在整个行业之外，
我认为
那是生活的灵感。
但是有些功能性的限制实际上是消极的，有益的消极。
他们说有某些建筑形式
实际上对人有害。
功能主义理论
或建筑需求的科学分析
告诉你，如果支柱更薄
等等
建筑物会倒塌，人们将丧生。
这并没有告诉你如何建造它，
它只告诉你如何不建造它，
这是否定。
科学的价值在于其形式化的否定
科学的方法不是为了证明事物
而是在否定上下功夫。
反驳事物。
这就是为什么科学家基本上持怀疑态度。

我们可能会说
他们是消极的艺术家。
他们用否定消除头脑中的错误想法
和错误假设。
我们都会做出错误的假设
只有科学家
在最后
才有勇气去验证自己的假设
他们通常会发现自己错了
他们乐意犯错。
科学家就是乐于犯错的人。
当他错了，他会发现一些东西。
我们还没学会这一点
尤其是在设计方面。
为了前进，我们必须制造一种确定性
和信心
这非常不科学。

但真正有用的功能理论
我认为
并非来自先锋运动
它来自一种人体工程学的设计
这种设计研究人类。
人体工程学不会告诉你，什么使人快乐
什么让人感觉崇高。
但它可以告诉你什么会引起头痛、眼睛疲劳、背痛等等

所有这些东西。

但是这些与身体有关。

心灵

人体工程学是一个非常糟糕的指南。

设计理论中所涉及的人体工程学就是这种可悲的行为主义
斯金纳（Skinner）和皮金斯（Pidgeons）以及所有这些东西，
这种行为主义

试图将生理思维应用于心理，这是不合适的。

而它对身体很有好处。

如果你了解人们的身体行为方式，行为主义是不错的。

但是这些行为主义模式

后来被制作成计算机程序

现在用来模拟城市或市区中人们的行为

我认为这很危险

因为他们试图模仿人们的愿望和欲望

以及他们的想法

并且必须保持开放状态。

如果你计划这么做

那你的生活就完了

他们应该克制

这些计算机人员和行为主义者

对身体的事情。

但是他们没有谦虚的态度去做……

（笔录中令人困惑的部分在此省略了）

MW：这就是你所说的
基于经验和知识的直觉的需求。
因此，需要事先掌握众多知识，然后才能释放自己……

（另一个令人困惑的部分）

CJ：是的，那当然。
你知道那里有困难
我认为
和这个：
当建筑物，汽车或其他任何东西
与上一个非常相似的时候
实际上，它们几乎都是……
……就是这种情况
然后你就可以从前辈那里获得经验
这是相关的。
但是典型的现代问题如我说
比如太阳能之类的
全新的概念
没有任何经验。
现在
对于这个问题
你找不到任何具有知情直觉的人。
因此，你必须创造人工体验。
我总是说新设计方法的科学部分是设计设计
是作为设计师为自己设计一个快速训练。

设计师在每次设计时，
必须为自己设计一个培养方案
以便他能够快速学习并获取经验。
当他知道自己运用的是经验丰富的直觉时，
他会做出最后的决定。
他做出了最初的猜测，
这应该非常疯狂，
因为他知道他会放弃这些猜测。
所有领域中
传统的设计方法
并不允许这样做。
建筑工程和其他领域的
传统设计方法
实际上是由首席建筑师或总工程师
在一周左右的时间内
做出所有重大决策开始的
这对于我们正在讨论的问题来说，
是非常具有破坏性的
实际上是没有希望的。
这些决定必须在流程的最后一周做出
而不是第一周
而所有剩余的时间应该花在许多人身上
不只是首席设计师
或团队
努力快速自学
并试图失去自己的……

你看，
你带给新问题的经验
是所有问题的经验，
非常具有误导性，
你对它很满意，
你对它很有信心……
但它与这个问题没有关系。
因此，你必须经历忘记学习的过程。
本书中非理性方法最有用的效果是
它们非常僵化
我喜欢这种僵化
因为这种僵化迫使你去忘记学习。
如果没有大棒或
你知道
或胡萝卜之类的东西
你知道
你是不会忘记学习的。
你需要形式主义来帮助你忘却。

AM：对替代技术
或替代体系结构的所有需求
均源于对体系结构和技术
所倾向的不良方式的良好理解，
因此这种负面经验是必要的。
如果不
你就不会想到风

或水
或太阳。
这是现代技术和
现代建筑的苦难

CJ：非常有趣

你看

幕墙曾经是个创意。

“幕墙”一词听起来很诗意

幕墙

你知道

多么美好的概念。

而现在，幕墙是同质塑料建筑中

所有可怕的象征

但是关于幕墙

我真正的思考是：

几乎没有不漏水的幕墙

几乎每块幕墙都有风力的问题

而实际上

虽然已经制造了成千上万个幕墙，

但很少能真正解决

这些在砖墙

和普通窗户

几个世纪前就解决的问题

尽管我们认为我们知道如何解决它们

但我们仍然不能用新材料真正做到这一点。

难以置信。
如此简单的事情。

MW：现在你装上空调
但你不会想到太阳
和刺眼的强光
可怕的眩光
这在阿根廷很常见
有时在我的家乡
科尔多瓦
那里非常热
阳光灿烂
太阳
非常辉煌
如果你装了一面美妙的幕墙
那么你就不能住在里面了
这是不可能的
因为在室内你必须戴太阳镜。

AM：如果不戴
你将不能工作。

MW：你感觉强光侵入
这耀眼的光芒侵入。

CJ：嗯，当然

这确实来自宗教的观点。

20世纪30年代的所有人都是太阳崇拜者

他们是伪装的宗教徒

他们声称自己从来不信教

但他们都崇拜阳光。

建造塔楼的理念是人们应该得到阳光，而阳光则是自然走入有幕墙的房屋。

没有人问“你为什么要有房子？”

现在

你之所以有房子

是因为大多数人类做的事情

是动物不会做的

尤其是

阅读和写作……

你试过在海滩上阅读和写作吗？

太可怕了。

我的意思是，眩光下不可能做到。

这两件简单的事情。

无法阅读

因为最轻微的风都会把纸吹散。

无法放置物品

因为没有足够平坦的地方

物品会滚落

会沾上沙子

就是不能像我们现在在沙滩上做的那样

你懂的。

我们早放弃了
然后去游泳。
那会更好！
但是
如果你想做这些现代化的事情
你必须要有非自然的环境。
我不知道我们在这方面是否明智。
从长远来看，我们可能是不明智的。

MW：我认为人类现在是文化动物
生活在文化氛围中
需要这种文化环境来……

请注意
设计中的新概念足够广泛
甚至可以问些大问题，比如
“我们应该继续写作吗？”
“还有阅读？”
“把我们自己锁在箱子里吗？”
“有没有窗户？”

你懂的。
在此之前
建筑行业
或工程专业
都不可能处理如此重大的问题。
现在
这些新的方法

有人称之为设计中的边缘运动，我总是说边缘运动这个名称不好
会带来负面影响
它不是边缘地带
它是新的中心！
新事物使旧事物处于边缘。

（文字记录中有些混淆词）

……这个拓宽设计过程的核心新理念
意味着
你不会把这个过程用于与旧过程相同的事情，
你实际上不会用这些新方法来说设计建筑。
那本书主要是关于设计无形的东西
很少有关于建筑设计的内容。

（关于形式化设计方法在计算机系统和软件设计中的适用性的
章节）

设计一个教育系统
交通系统。
交通系统中有硬件
有街道、建筑、汽车和其他东西
但它的本质是
某种无形的运动。
你在设计运动。

MW：所以，设计的目的是调节设计的过程。

CJ：新进程有新目标

它们目标不同

所以说它作为建筑设计的手段已经失败了

是没有用的。

它并不是为了这个目的。

它的目的是做建筑所不能做的事情。

建筑不会设计运动。

MW：但

在一段时间内

我们仍会在建筑中生活和工作。

CJ：我们也许总是会拥有建筑

但最好是与生活中更美好的运动形式

相兼容的建筑。

我们在城市中的运动通常是丑陋的

真的很难看

它从来没有被认为是设计的主题，但现在非常有趣的事出现了，
那就是美术界已经展开研究。

他们正在努力寻找方法

让生命的运动变得美丽。

这就是行为艺术

这就是概念艺术

它的思想之美

或者行事的美。
他们以一种看似丑陋的方式开始
因为他们是反传统主义者
但无论如何，他们试图
用这种最不为人所理解的艺术形式来做的是
如果你喜欢的话……
审视运动中的生活本身。

MW：这很困难
我认为
这是为了解理解和传播
你在设计无形的东西。

CJ：是的。
你知道
人们对我说
你从来没有设计过任何东西。
我觉得很烦
因为实际上我已经设计了一套交通系统
和很多无形的东西。

MW：交通系统至少是你可以理解的东西。

CJ：及设计设计过程
是最微妙的事情。

（关于普遍承认关注无形资产设计是正确的这一观点所面临的障碍的章节）

AM：我想就克里斯·琼斯的感受说几句，
当时我并没有带他在布宜诺斯艾利斯闲逛，
而是每天去拉普拉塔。

当我们刚刚穿过阿维恩达·卡尔查基（Avienda Calchaqui）的
时候

他说

从建筑学的视角
或是我们对建筑的感受而言
所有的房屋都没有任何规划
所有的房屋都在不同的高度
颜色、形式和形态，
这是一种混乱的状态。

他告诉我：“这条大道
增进了我对这个国家的了解
因为我看到了人们的生活
人们如何在没有专业人士干扰的情况下做事。”
这让我惊讶。

然后

他很满意我选择的这条路线
我说“这是去拉普拉塔的唯一路线”
虽然他被这里的交通（超速行驶和不受规则）惊呆了，
我也必须承认当时我非常害怕，但……

他对我说

开慢点吧

因为他想看看窗外的风景

而不是因为他对交通的害怕。

他喜欢看这些特别的建筑。

但是

当我们驶入拉普拉塔

称之为百年卡米诺（Camino Centenario）的新路线时

这是一条有夜间照明和四车道

的新路线

他说“这对我来说根本不是阿根廷

我在日本、美国看到了同样的路，

我更喜欢阿维恩达·卡尔查基”。

根据克里斯·琼斯现在的所言所行

我的感受是

他反对的

是他称之为的“塑料世界”

这个世界环绕着欧洲和部分美国

作为教授和设计师

他给我们的建议是

应尽量避免这种情况

不要把阿根廷也变成塑料世界。

CJ：我喜欢“同质化”这个词

因为它指出了问题所在。

我们产生了同质化的世界

同质化的建筑

同质化的牛奶

而且我们似乎无法阻止这种情况。

我在弗吉尼亚理工学院待了一年。

那有个巨大的建筑系

建筑系本身就是一个相当同质化的建筑……

他们有很多学生

都在制作这些小模型。

我对那些模型很好奇。

它们都是精心设计的

热带美洲轻木

其他种类的材料

新建筑的塑料模型

而且它们的形状非常不规则。

到目前为止，形式的不规则性

已成为该建筑学派的

一种新的形式主义。

每件模型都有最复杂有趣的平面图，

都是弯曲的

不是简单的直线形状

实际上没有任何块面保持直角，

你可能认为这不是同质化，

这样设计出来的建筑

也不会同质化。

但无论如何

当你看到连续的模型

当你看到他们的设计时，脑海中仍然会有同样的感觉

“我们处在一个同质化的世界”
我相信建筑行业深知这一点
同时他们 also 对自己的处境感到很困惑
看不到出路。
我也不能。
这是一件令人困惑的事情
但几何变化似乎并不能摆脱困境。

MV：不，
因为你选择了几何变化
而不是几何理性
但这是一回事。

CJ：我认为在美国开始出现
超现实主义的建筑
我不知道它们是否会在这里出现
比如说
墙的一部分被故意折断
砖块滚落下来
你知道我的意思
我不记得这些建筑师的名字了。

MW：是的，SITE. S.I.T.E.，它是这样做的团队之一。

CJ：没错
萨尔瓦多·达利（Salvador Dali）的

建筑风格

以一种非常奇怪的方式

打破它（同质性）

这相当引人注目

你知道的

它会吸引你的注意力

而且非常强烈

也许太强烈了。

但我也喜欢这一点

因为这至少是摆脱同质化的开始。

MW：是的，我认为乡土建筑和对当地人的尊重……可以提供某些方式……

CJ：《没有建筑师的建筑》（*Architecture Without Architects*）这本书

在视觉上非常有趣。

遗憾的是，书中的文字无法解释更多。

因为我想没人能理解更多

你不能问别人

因为他们不是那种人。

AM：让克里斯看看我们的乡土建筑

会很有意思……

我想你是这方面的专家。

MW：我们有一些幻灯片，但我这没有。

CJ：当我去罗萨里奥的时候，我能看到什么吗？

MW：罗萨里奥是一座非常新的城市

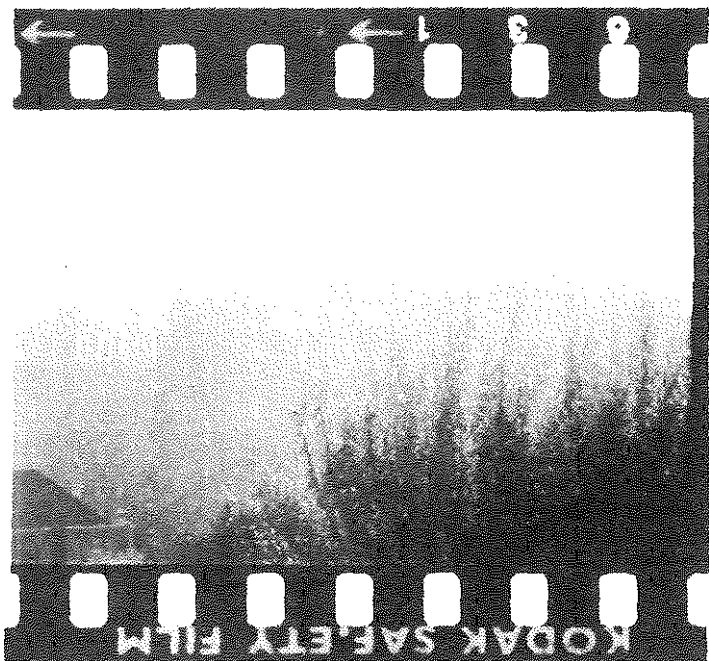
一座19世纪的小镇。

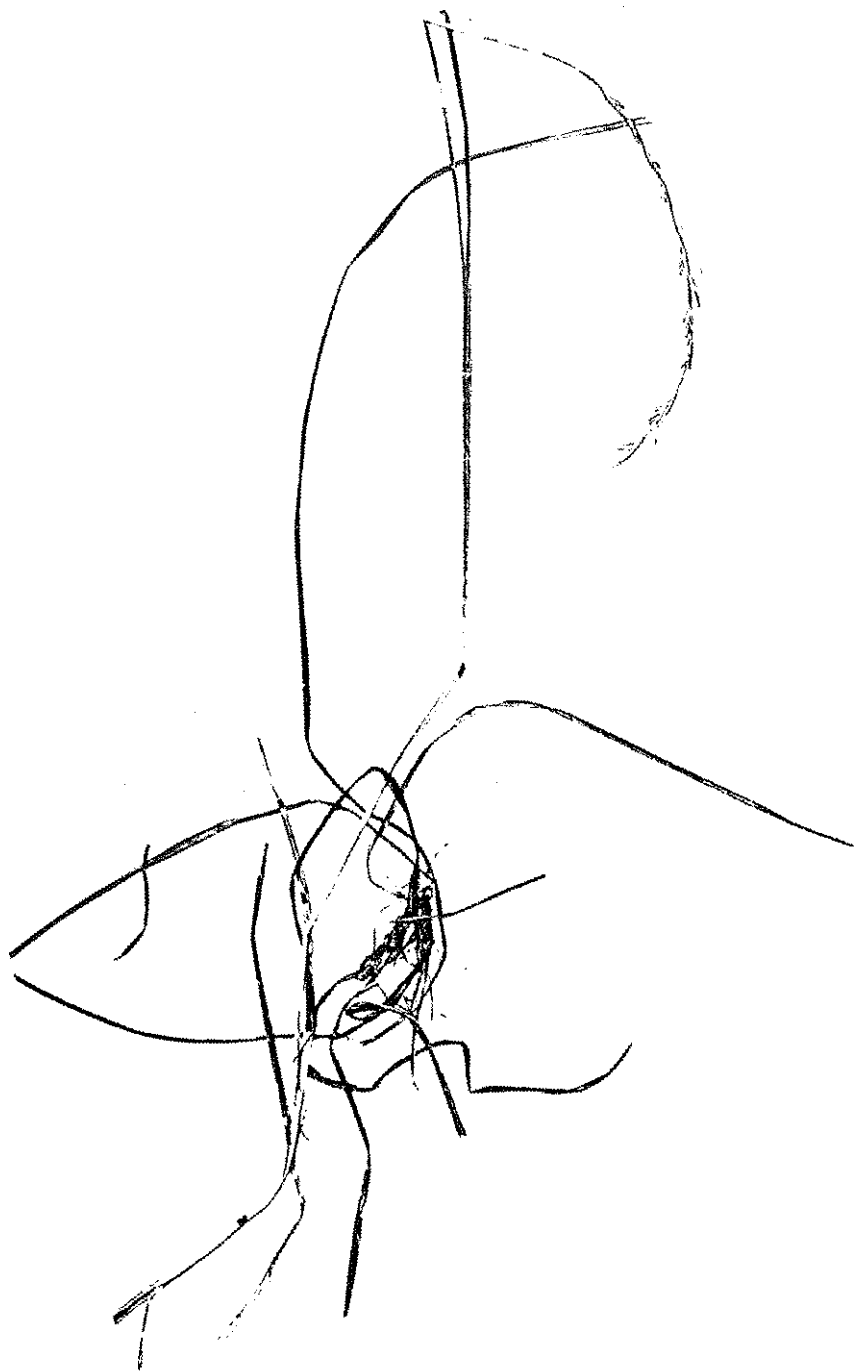
我们的小镇是一座更具殖民色彩的小镇。

CJ：真的，我应该去山上看看，

我应该吗？

很远的距离……





设计原则

悉尼·格雷戈里 (Sydney Gregory) 是《设计研究》(*Design Studies*) 杂志的编辑, 他邀请一些人对 W. H. 梅亚尔 (W. H. Mayall) 在他的《设计原则》(*Principles in Design*) 一书中提出的10条原则作回应, 该书由伦敦设计委员会 (the Design Council, London) 于1979年出版。该原则的回顾首次发表于1980年1月出版的《设计研究》第1卷第3期, 第182—183页 (Butterworth Scientific Limited, PO Box 63, Westbury House, Bury Street, Guildford, Surrey, GU2 5BH)。非常感谢允许我在这里把它和 W. H. 梅亚尔书中的引文一起转载 (经设计委员会许可)。

以下是我对 W. H. 梅亚尔制定的十大设计原则的回应。这些是我单独阅读原则后的第一个想法……并无参考梅亚尔先生书中对这些原则的描述。

1. 总体性原则

所有的设计需求总是相互关联的, 在整个设计任务中必须始终如此对待。

是的, 也不是。任何一对需求的关联程度, 从可以忽略不计到至关重要, 取决于在许多可能的设计中选择哪一种, 例如, 如果一个人决定提供一个数字手表, 那么“显示时间”和“显示日期”的需求可能紧密相连; 如果一个人决定提供表盘手表和日历, 情况则不是这样。

2. 时间原则

所有产品的特征和特性都会随着时间的推移而改变。

是的，但人们又必须知道这些变化的程度，才能知道它是否会影响设计决策。帮助人们发现这一点的一个更有用的原则是，例如提出这样的问题：“在多大程度上，拟议的设计中所做的假设和决策在产品的预期寿命内是正确的？”

3. 价值原则

所有产品的特性，根据不同的环境和使用时间都有不同的相对价值。

是的。价值观也不尽相同，我相信，这取决于人们决定采用哪种可能的替代设计，我们的愿望在很大程度上受到可用性的制约，如电视的价值对我们大多数人来说是零，直到我们习惯了它，同样，彩电的价值也远没有接近黑白电视“三倍的价格”，直到我们习惯了这一点。

4. 资源原则

所有产品和系统的设计、制造和寿命都取决于我们所能调用的材料、工具和技能。

但是材料、制造工艺、制造和使用的技巧都是高度多变的，而且我相信，几乎不可预测。因此，如果我们在开始设计时只试图适应现有的资源，我们将会错过大部分创造新东西的机会，并产生一个过于保守的结果。

5. 综合原则

产品的所有特性必须结合起来，以满足我们期望它具有的所有特性，并在我们希望的时间内保持可接受的相对重要性，同时考虑可用于生产和使用它的资源。

这听起来像是作者竭力使一个句子体现大量相互冲突的要求，同

时又提供了一个表明成功的标准。我认为，这样的尝试是把语言推到了它所能表达的极限。

我认为没有一种合理的方式可以表明一个设计或任何其他组成是“正确的”。衡量和理性可以各走一段路，但在评估整体时，每个人都有义务含蓄地表达自己的人生观和自我观，这些远远超出理性表达的范围。我认为，尝试确定性，就整体而言，是剥夺了作为一个人而不是作为一事物做自己的机会，或不可预测地行动的机会。我确信，设计世界最近变得不人性化和过于同质化的原因之一是，我们试图寻求这种理性的确定性，在这种确定性中，只有过去被称为“心”的东西才能说话。科学和理性在设计中的地位很高，但它不是在篡夺想象力。它是在扩展它的范围和灵敏度。

6. 迭代原则

设计需要评估过程，评估过程从探索产品或系统需求的最初意图开始。这些过程贯穿于用户本身的所有后续设计和开发阶段，而用户的回应往往会导致新产品或系统的迭代过程继续进行。

迭代，我更喜欢称之为重复，或者“回到起点”，这当然是设计师的常见经历。正是为了避免付出代价和延误，近年来我们试图找寻更确定的设计方法（以及更积极的目标，使事物本身更精良，更实用，更美观，对旁观者的伤害更轻微，更适应整个生活）。我认为被迫回到原点对失败的承认，是应该尽可能少做的事情，是设计方法不能适应形势的表现。我相信，恰当的方法将使人们能够在预设计阶段学习，如果没有这些方法就贸然前进可能会反复失败。设计一个设计过程的正确方法是，认识到自己是在尝试着给自己提供体验，在设计早期阶段，这将教会你关于产品及其背景的所有意想不到的东西，但当你了解这些时往往为时已晚。

7. 改变原则

设计是变化的过程，这不仅是为了适应不断变化的环境，也是为了其通过创造的产品的性质来改变环境。

我喜欢这一原则，这是许多关于设计思考和写作中所缺少的：意识到问题和解决方案的相互依赖性。新的可能性改变了我们对世界的看法，也改变了我们对自己需求的看法。出于该原因，我对梅亚尔先生的一些其他原则及近期的设计方法持批评态度，这些方法试图通过在理性或数值尺度上赋予需求价值来稳定需求。在设计中，允许需求和可能性的相互关系，就是承认生命，承认事物本身的价值所在，承认所有超出计算范围的事情。如果没有这一点，设计就是一种社会控制，一种自我延续，而不是对我们可能成为什么样的人的探索。

8. 关系原则

如果不与所有与产品构思、制造和营销有关的活动建立工作关系，尤其是与潜在用户及他可能需要的所有服务建立工作关系，以协助他的判断和保护他的利益，设计工作就无法有效地开展。

我也喜欢这个原则，但我认为它还不够深入。我的理解是，设计不再是一项单独的活动，而是越来越多地受到许多专家、用户、压力集团和其他方面的关注，所有人都更强烈地受到设计结果的影响，因为现在我们的制造能力比以前更强、规模更大、相互之间的联系更紧密。我认为，这需要的不仅仅是“与所有相关活动建立工作关系”。它需要在日益平等的基础上合作并分担责任，而迄今为止，设计师们都是自己承担责任。“只有单一头脑才能创造”，我们可能会对自己说，“不是每个人，也不是每个委员会，都能运用设计技巧”。是也不是。目前设计行业所教授和实践的各种设计技巧都适用于这样一种假设：在我们所处的日益相联的新形势下，一种头脑足以胜任设计，但这不够。而在使用新的设计方法时所需要的各种设计技巧，这些业

内人士似乎还没有认真对待，它们适合于协作，适合于用户和专家之间的责任分担，适合于在集体过程中进行富有想象力的设计，如工艺进化。

9. 能力原则

设计能力是指利用现有的或指定的材料、工具和技能，创造出一种功能的综合体，在其所需的寿命和相对价值方面实现所有期望的特性，并将这种综合体的有效信息传递给将其转化为产品或系统的人。

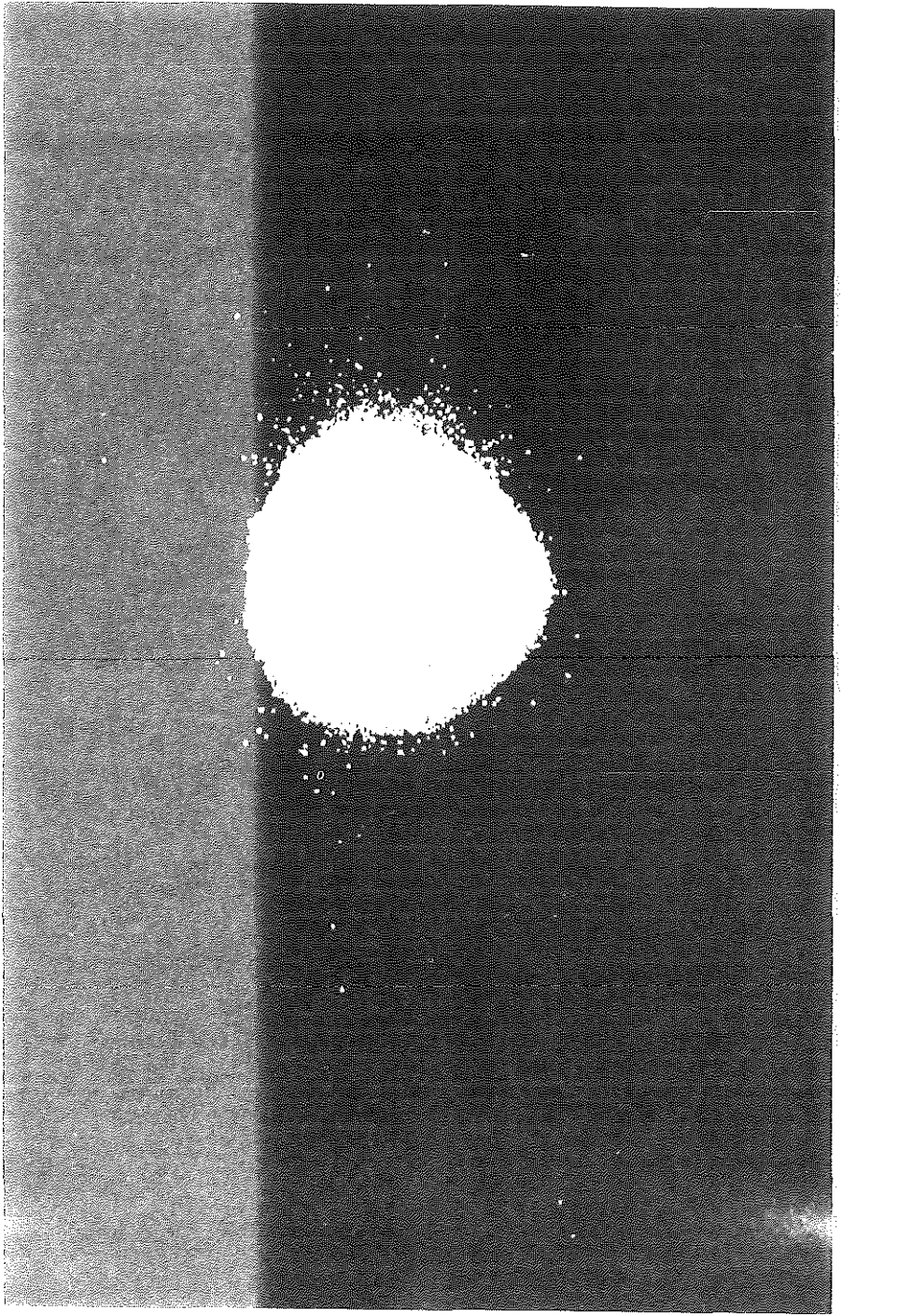
这里又是我开始认识到的贯穿这些原则的东西：试图将越来越广泛的标准装进单一的句子中，而越来越多的超负荷的中心，也就是设计师，正是通过这些标准来衡量他是否成功地满足了越来越广泛的要求，而这些要求正是他的作品必须满足的。我们什么时候才能意识到，集中式设计不再奏效，它不是手段，它是成为“好设计”的障碍。当然，有这样一个点。我相信我们已经超越，现在是时候重新思考设计、设计教育，以及对设计行业的需求，以应对对技术、设计、规划及其影响的日益不满。我认为，当前形势所需的新能力不是决定产品或系统的形状，而是决定新环境或新工艺的形状，如果工业生活的形式想要变得更好而不是更糟，那么在新环境或新工艺中，不仅仅是设计师或专家，每个人，都能够知道自己需要什么。要达到这一目标，不是要继续设计，而是要以不同的规模行事，整个问题的规模，分散行动的规模，思想的规模，想象的规模。

10. 服务原则

设计必须让每个人满意，而不仅仅是产品直接面对的那部分人。

我认为这不再是一种理想，一种自愿的额外工作，一种只有在人们负担得起的时候才去做的事情。新产品在投放市场之前，必须以无害的方式进行评估、讨论、研究和试验，以确保它们不会弊大于利，这已经成为必要。但是，目前通过集中组织的设计、市场研究、技术

评估、药物测试、规划、运营研究等方式来试图做到这一点，不仅超出了单一设计专业所能做到的范围，而且未能纠正工业生活中越来越明显的错误：它正在变得没有个性、同质化，是一个非人类的系统，从它的设置方式来看，似乎并没有将我们所有人都视为人。该怎么办呢？我认为，这远比劝诫那些超负荷工作的专业人士要遵循更好的原则行事要好得多。我很遗憾地说，这样做只会让事情变得更糟，因为它把精力和善意转移到一个不可能成功的行动规模上，而这些精力和善意本可以用于一个可以成功的行动规模。最优秀、最果敢的服务，就是停止设计，就像我们现在做的那样，去尝试更好的东西。将个人思维提升到集体行为的规模，并给自己相应的行动空间。



大家都知道他们在下雪

(largon lt they itsnowifatjohns geth)

路径

(rubcit path)

就为了一夜飘白?

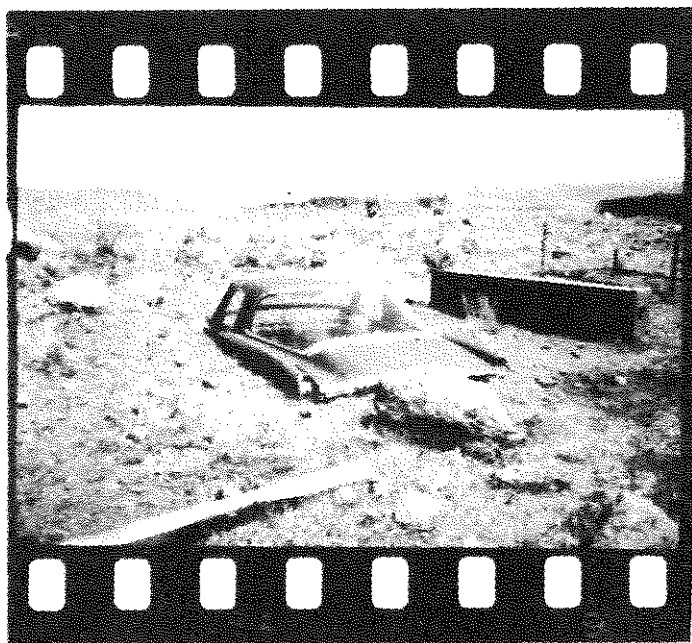
(for onedofybleachedthey night?)

约翰·凯奇 (John Cage)

空话 (Empty Words)

2

没有想象的世界



圣艾夫斯的偶然之遇

1979年至1980年，我受邀参加由拉努夫·格兰维尔（Ranulph Glanville）和安妮塔·佩德雷蒂（Annetta Pedretti）在伦敦建筑协会组织的“描述：发明：现实（Description: Invention: Reality）”系列讲座。讲座内容发表于《建筑协会季刊》（*the Architectural Association Quarterly*）aaq的一期特刊上（第12卷第4期，1980年），由丹尼斯·夏普（Dennis Sharp）与拉努夫·格兰维尔协商编辑。本文经建筑协会季刊许可转载。

拉努夫告诉我，他的系列讲座有个通融的理念：设计和感知的事物，可能比我们想象的更受我们作为设计师和感知者的感知和观察方式的影响。以下非他所说：这些话与我记忆中他曾说过的话类似，但可能与他所用之词相去甚远。记忆在很大程度上是对细节的不完美重构，这些细节可以支撑我们现在对某些我们已经遗忘的过去事件的感觉，而当时的我们可能并没有重视这些细节。[据我所知，这就是弗雷德里克·巴特莱特（Frederick Bartlett）在20世纪30年代初出版的《记忆》（*Remembering*）一书中对记忆的分析要点，这也许至今仍是关于记忆的最真实的著作之一？]

我在我的幻灯片收藏中寻找符合该想法的内容，我选择了1972年我和家人在圣艾夫斯（St.Ives）度假时制作的一些幻灯片。当时，我厌倦了海滩，也厌倦了被限制在度假者应该做的事情上。我一直在读约翰·凯奇的一本书 [《从周一开始的一年》（*A Year From Monday*）]，逐渐被他的想法所吸引，且留恋至今。在他的一篇文章

中，我注意到，他说他喜欢照相机的发明，他喜欢无论谁都可以使用柯达盒式照相机，业余爱好者和普通人也可掌握此项“技能”和构建自己的“艺术”角色，这不再是专家所独有。我通过约翰·凯奇的书本了解他，我十分想知道约翰·凯奇本人是如何使用相机的，但可惜的是书中没有他使用相机的例子，我决定猜测他会如何拍照。我借用女儿莎拉（Sarah）的傻瓜相机，开始尽我所能地尝试以约翰·凯奇的方式拍摄圣艾夫斯。

我在看圣艾夫斯的明信片时首先立刻意识到，我们拍摄的数百万张度假照片与明信片上这些经过精心挑选的“典型”或“如画”的风景非常接近。（多么奇怪啊，每年夏天，人们虽然如此愉悦如此频繁地拍摄地球以及自己的照片，但几乎没有“原创性”。）我断定，约翰·凯奇用傻瓜相机想要做的是消除刻板拍摄。我猜，相反，他会以偶然的方式决定何时何地拍摄。这些不只是漫不经心的镜头指向，而是如他所说的精心设计的“偶然过程”，他以偶然的方式去确定一段音乐中要播放的声音。这个偶然过程，将系统地挫败个人喜好，以及作为作曲家、作为摄影师的他，想要控制结果的愿望。根据公认的标准，无论结果是美丽或丑陋，他都愿意接受，他认为这是值得喜爱，值得学习的，这是一种对“音乐”“艺术”或“现实”构成的全新看法。不是我们记忆中的那个，也不是我们拍摄的那个，是另一视角的圣艾夫斯。

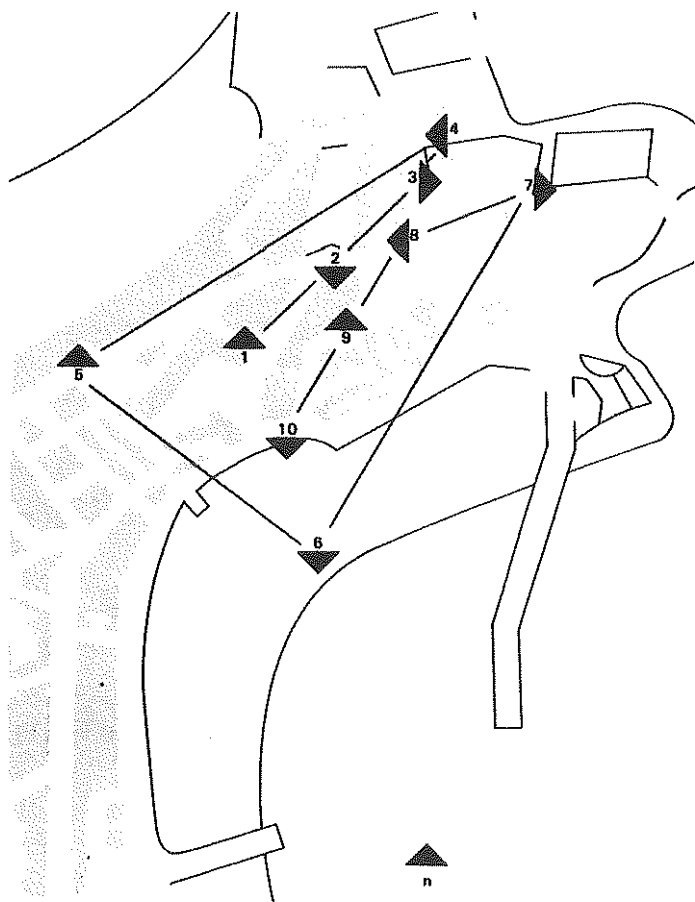
偶然行事的技巧是（我从他发表著作的段落中学习到了该技巧）首先，需要一个精心选择的数字、字母或类似的系统，用来表示所有的可能性，我们要把这些可能性“交给偶然”。其次，还需要一个完全不受任何偏见影响的特定数字、字母或其他来源，以便以完全随机的方式从整个可能的范围内选出结果。从数学角度讲，随机选择是指任意选择都不受任何其他选择的影响。在一行随机数列中，例如717

8829614345021038829446396369560011634889408845636642262636，不管前后次序如何，机会均等的每个数字都有可能成为数字0到9。这就是为什么不带偏斜地选择数字时会有相当多的重复，在符合“随机性”想法而选择的数字中，很可能没有重复。看来消除一切重复就是为了强加模式和观念。

我的“数字系统”是该镇的旅游地图，用来表示拍摄“圣艾夫斯”的所有可能性。我好奇偶然拍摄会产生何种效果，以取代明信片 and 假期中的“典型”风景，我决定将拍摄地点限制在该镇最美丽的部分：这是一片与“岛屿”相连的陆地颈部，上面大量渔民的小屋构成了海港独特的背景。我的“系统”由地图这部分的10000个点组成，这些点位于100乘100网格的交叉点处。看到网格的形状时，我幻想这些偶然点落在海滩或海里，或某人的房子里。无论偶然选择的点在哪，无论多么困难、令人尴尬或“不典型的摄影”，我都必须去拍摄一张照片。不管这样做有多“不像我”。圣艾夫斯的照片是我的第一个偶然过程。从那时起，我经历了许多。我从这一切中了解到，被一个人的“承诺”驱使，接受任何可能的结果，这也许是最大魅力所在，尽管有时它会让人暴露无遗。它是现实，是被“自我”驱逐的真实体验，是一个人对自己喜欢什么或不喜欢什么，对“自己是谁”的看法。它是接触生活中那些除非放弃自己的喜好，否则无法触及部分的过程。它让人们接触到生活中超出个人习惯和技能范围的方方面面。

如何从网格上的所有点中选择我计划采用的10个点？由于我没有带随机数字表，我环顾四周寻找能让我从10000个点中随机选择10个点的东西。我在靠近救生艇屋的教堂里找到了它：一份自伊丽莎白时代起神职人员的日期清单。我抄下每个日期的最后两个数字，这样有足够的数字让我选出5个点。于是我用同一组数字反向选择了另外5个

点，这与今天我所避免的真正的随机性略有不同。我意识到，仅凭这10个点并不足以决定拍摄什么。我需要一些方法去随机选择相机的位置和方向。由于时间紧迫，我非常粗略地将指南针的方向（我假设北在地图顶部）按NSEWNSWNS的顺序分配给10张照片中的每一张。



圣艾夫斯地图，显示相机位置和每张照片的拍摄方向。



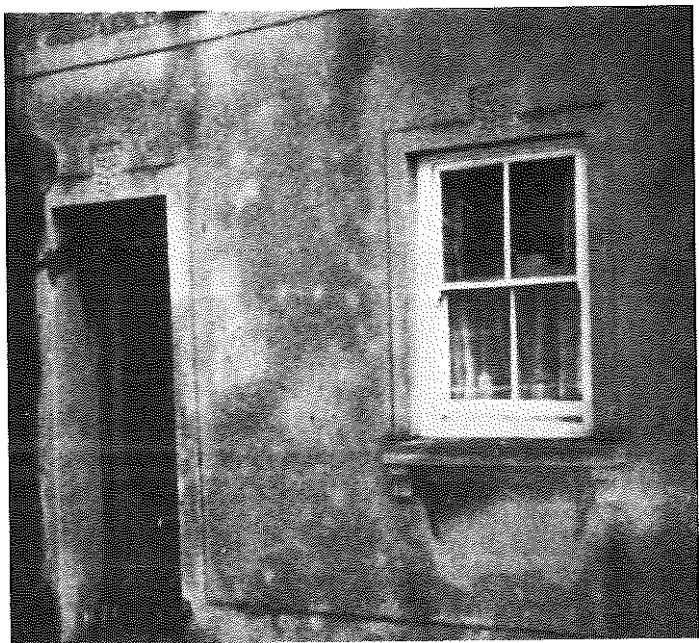
照片0

在偶然照片拍摄之前，这张照片展示了人们拍摄的圣艾夫斯地区，这是“典型”假日景观的例子。



照片1

上面这张照片和其他一些偶然拍摄的照片，很明显我在拍摄不合常规意义上的风景，并且第一次体验到这样做的轻微尴尬。这家博彩店与我对“圣艾夫斯”的概念不符，也许它能揭示我们所忽视的大量经验，或许因为缺乏“想法”或“刻板印象”而无法有意识地吸收这些经验。



照片2

这是第一张照片，我不得不站在那，无视身后“更漂亮”的景色，对看似呆板沉闷的墙壁等进行可笑的特写拍摄。



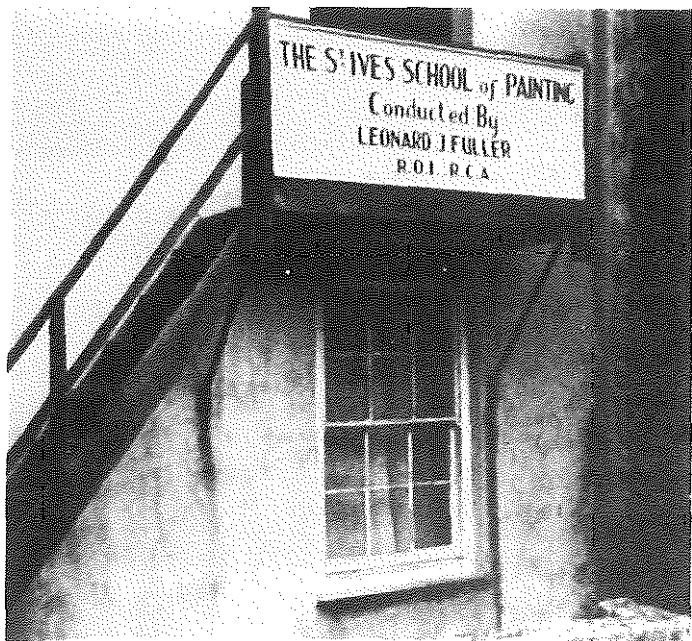
照片3

这是尽可能遵循偶然过程的情况下拍摄的，窗户的切割以及照片中矩形区域略微挑衅的布置，都暗示这是故意为之，以吸引人们的注意。



照片4

拍摄这张照片时，我开始觉得这个实验是个错误。我更喜欢想象中那种冒险的敲门。比如说，因为偶然过程我必须进入某人的房间，并对他/她说我需要在此拍张照片。（没有发生。）为了拍这张照片，我不得不站在某人的房子旁边，将相机沿着墙壁而不是对着墙壁，我无法忍受这类太琐碎的事情。对我来说，我很难去做一件毫无意义的事，而这件事不言而喻，虽然可能很容易向旁观者解释清楚。虽然相机没有显示，但有些照片是与其他度假者合拍的；而另一些照片，比如这张，没有人在视线内，我更像是擅自闯入。



照片5

这个招牌离我们住的地方很近，我曾多次看到它。它本身就是一个“景观”：就像导游指出的某个“可识别的兴趣点”。



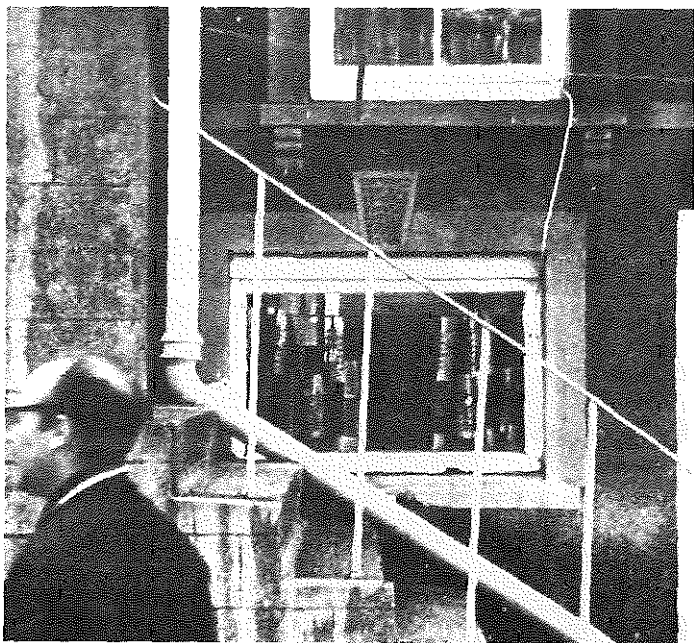
照片6

有一个设置在港口水面上的拍摄点。我本该按照拍摄规程，带着相机租条船或直接游过去。由于时间紧迫（这些拍摄点相距甚远，整个拍摄过程比我预期的长了许多），我只好选择从码头最近处将相机对准选定的点。这张照片看上去很像一张“平静的”假日快照。每当对准取景器拍照时，很难不遵从一些先入为主的构图概念（比如18世纪的风景画或荷兰室内绘画），我总是对这样的方式印象深刻。取景器！景象，似乎不是那里的东西，不是一个人的眼睛能够关注到的东西，而是别人在创作他们所看到的東西时的记忆？



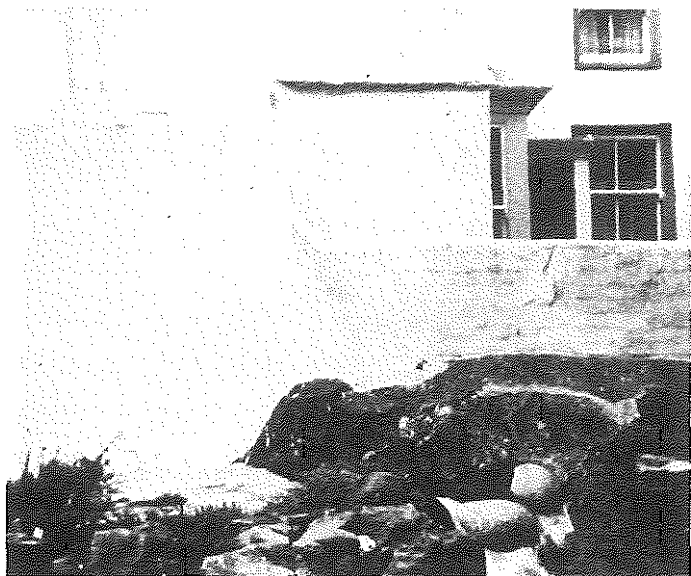
照片7

也许这张照片本身的奇特之处在于——半辆车外加一点房子。谁会拍这样的照片？几年后，我姐姐看到了这些幻灯片，随即认出这是她去圣艾夫斯时租下的房子。在经历了许多这样看似诡异的巧合之后，我不是开始惊讶于它们的发生，而是开始惊讶于它们是否碰巧没有发生。现在在我看来，这种意想不到的联系存在于许多我们认为不相关的生命特征之间。直接的目的和意图缩小了我们的日常感知，以至于生活的大部分联系都被隐藏。刻意的偶然过程通过迫使我们去注意我们通常无法注意到的东西，稍稍打破了这种情况。是这样吗？



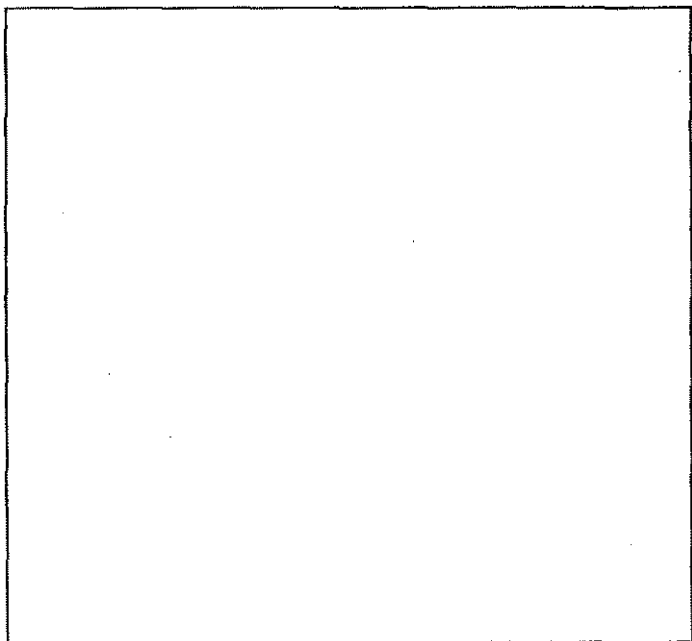
照片8

这是另一幅墙的特写。如果我不知道照片的来源，我会说这是一位艺术家摄影师的作品，他试图引起人们的注意，而故意无视常规“构图”。



照片9

尽管不是游客视角，但偶然过程似乎再一次致使某种创作发生，这让人联想到一些艺术家的精心创作。



照片10

最后一张偶然拍摄的照片丢失了。它的意外丢失让我们有机会看到我在拍照时完全无法想到的东西：一幅圣艾夫斯的图像，把一切留给想象；或者说是一幅没有内容的“照片”的框架或想法的图像。

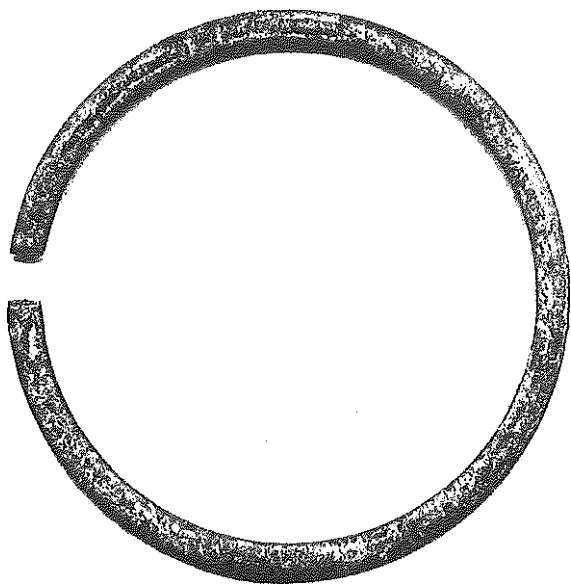
8年后的今天再看这些照片，我怀疑约翰·凯奇是否真的会这么做。首先，它们只体现了他偶然作曲概念最容易把握但最不冒险的一部分，它们是我现在称之为“系统”偶然过程的一个例子：存在有限的可能性集合，其中有一些选择是随机的。约翰·凯奇称之为“不确定性”的是一种更具冒险性的偶然：放弃对可能产生的结果的所有想法，如他的音乐作品4'33"（4分33秒，演奏者的乐器不发出任何声音，观众听觉自发产生的任何声音构成音乐）。但即使约翰·凯奇亲自拍摄圣艾夫斯的照片，或者除我以外的其他人也尝试这么做，试图看到偶然的影响，其结果可能也会大相径庭。结果之所以会不同，是因为在“最初决定”（以我为例：拍摄圣艾夫斯的哪一部分，拍摄多少张，何时拍摄，如何组织偶然过程）的衡量上，仍然不可避免地有个人偏好的表达。但我认为，重要的不是在总体层面上整个过程的有意为之，而是在通常被视为主要决定的范围内，放弃了意图。鉴于此，在我们未能预测和记忆的情况下，似乎有足够的机会为生活打开局面，使我们所作所为充满活力。

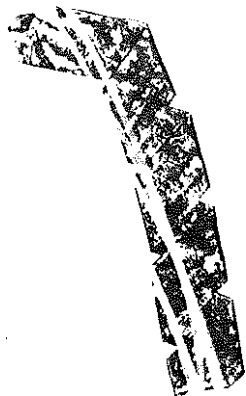
对于参加我演讲的人来说，除了这篇演讲，还有我引自约翰·凯奇关于无的演讲（Lecture on Nothing）的一段小语录，我背诵了这段话。它是根据圣艾夫斯神职人员的日期偶然选择的：

身未动并不令人恼怒，心已远才令人恼怒。

参考文献：

“关于无的演讲（Lecture on Nothing）”出现在约翰·凯奇《沉默》（*Silence*）一书中（Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1961; Marion Boyars, London, 1971）。与《从周一开始的一年》（*A Year from Monday*）均出自同一家出版商，出版时间为1967年和1968年。





偶然创作

1978年，克里斯·克里克梅（Chris Crickmay）邀请我向参加伦敦白教堂画廊（Whitechapel Gallery）开放工作坊的人们描述并演示艺术和设计中的偶然过程。我把我的演讲要点写在工作单的海报上。为了证明偶然创作与传统秩序观念并不矛盾，我对称地布置海报，并通过随机数来决定陈述顺序、模板和打字机字体。我想证明偶然的使用并不是草率的行为，而是以其自身方式进行的精确运用。

周日午后

一旦你确定了创作过程，请坚持下去，并接受随之而来的一切

创作

COMPOSING

轻松创作的提示

从你对写作内容的感受和坚定信念开始/

选择与这些感觉相关的来源

文本、地点、人物等

然后利用偶然过程

不仅仅是音乐：任何东西

诗歌，戏剧，小说，旅行，旅行，日子，生活，书页，电影，广播节目，膳食，散步，假期，哲学，比赛，音乐会，法律，福利，医疗，最后的仪式，任何在人们能够体验之前必须组织的事情

BY CHANCE

偶然

35494	25220	91424	94750	70750	97663	18316	16741
50617	01404	78331	76908	68195	18714	28695	56066
21108	23021	31950	37840	33674	81877	92490	34588

克里斯·琼斯

在某几篇文章的写作中发生过类似的过程，并在其中一些文章中也有所描述。此处概述的其他偶然过程，也许更接近上一页中所述的过程。

每小节前引文的选择：

首先，我选择的引文作者是写作期间让我有所收获的作者，每位引文作者对应每一小节。然后，我逐个取作者们的一本或多本书，用随机数字^{*}选择其中一页和一行。最后，我选择页或行间的几段文字，以表明是其中思想的一部分。文章中有两段引文比较特殊，因为偶然选择的原因，这两段引文因为脱离了上下文而让人难以理解，所以我也选择单独成段的类似引文。开头的引文是我在写文章之前，从一位作家那习得的。各部分的标题也是偶然选择的。语录、标题和照片的位置都是偶然选择的。

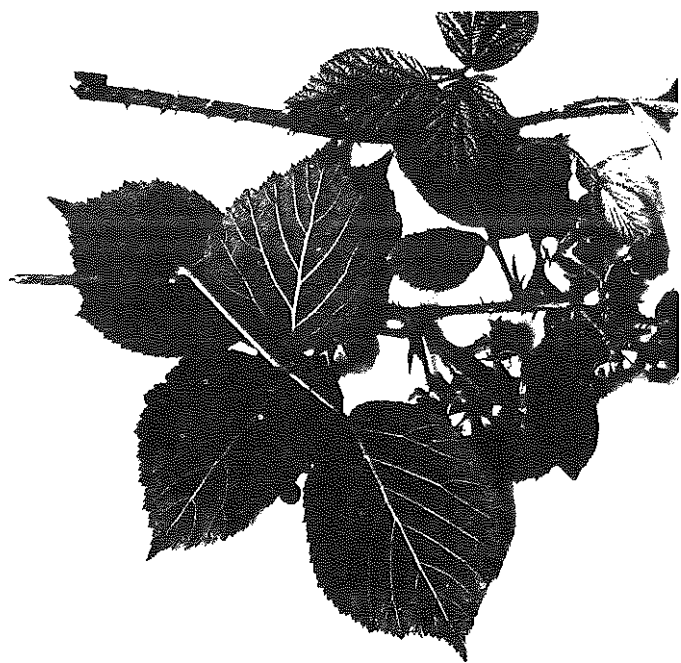
每篇文章前后插图的选择：

插图中包含普通照片和施乐照片。普通照片来自我写文章其间制作的彩色幻灯片，而施乐照片则来自在苏黎世和伦敦偶然地点发现的物品。起初，我刻意选择适合的照片以匹配每篇文章的标题，并选择施乐照片以匹配每一篇文章结尾处的空白页。然而，也许因为过度解读了标题和文章，我发现自己越来越不满意这种选择。这样的选择里隐藏了太多自我的成分，而并没有体现世界。最终，我选择了数量大致相同但内容略有不同的普通照片和施乐照片，但不包括那些为某篇文章特意挑选的，并且可能不适合其他文章的照片，最后使用随机数字来决定每张照片的位置。尽管我对类似的并置感到紧张，因为这可能让文章更加难以理解，但我发现我更喜欢这种偶然定位。它看起来

* 一个来源是《100万个随机数字，10万个正态偏差》（*A Million Random Digits with 100000 Normal Deviates*），The Rand Corporation, The Free Press, Publishers, Glencoe, Illinois, 1965年。“就随机数而言，这本书是经典之作。”S.P.

曼妙而不滞重。然而，为了避免我不喜欢的某些并置，我确实更改了一篇文章的标题。收录在第244页的横格纸，是因为我原本希望它能与文章“对偶然的一些思考”以及它对决定论的引用一同出现，还因为我想在书中的某个地方囊括这种设计的纯粹之美。第185页上的字母形状是乔尔·费舍尔（Joel Fisher）根据破布纸上细小毛发中偶然发现的形状而绘制的，最初是为了给这篇文章作插图。我在房间里用随机数字表示x、y和g的方向，然后找到离我最近的可复印的物体，就有了这幅插图。第214页的T恤和其他我没有使用的物品也是以同样的方式被发现的。其他大多数被复印的物品都是我在预先指定的地点（苏黎世的喷泉）或预先指定的时间（伦敦旅行）找到的。当我注意到彩色透明胶片是如何吸引我的注意力，以及它们是如何避免照片与特定文章的联系过于紧密时，我决定将它们一并囊括在内。本书开头和结尾的窗户照片和窗户诗都是我特意挑选的，因为我注意到它们与序言的最后一段有着紧密的关联性。开篇的照片选自一张彩色幻灯片，因为它是在论文写作之前拍摄的。

这段后记使偶然过程看起来比实际情况略简单。但也花费了几周时间。其实最困难的是选择和拒绝各种来源的文字和图片，直到找到一些难以名状的正确的直觉，这也许会带来意外的幸福。有意识设计的主要技能之一，也许是试着想象结果，这可能会破坏对生活的信心，而这正是设计机会的基础。当然，这些示例相当有限，而且受限，很难说是“纯粹的设计”。如同约翰·凯奇（John Cage）的音乐《无声》（*Silent*）一样，我还没见过视觉设计中真正不确定性的例子。很难去思考如何开始这种尝试，从哪里开始。也许空间世界不像时间世界那样自由？或者这是一个错误的区分？……这不是一篇论文。只是一个说明。



关于偶然的一些思考

与大卫·米勒 (David Miller) 的书信往来

August 10, '78.

Dear Chris,

Have just come across some reflections on chance in the composer Iannis Xenakis' book Formalized Music (pp. 204-5, 206), which I find interesting, and be interested to see a response from you if you have time & interest. Here are the passages:

"We know... that if an element of chance enters a deterministic construction all is undone. This is why religions and philosophies everywhere have always ~~been~~ driven chance back to the limits of the universe. And what they utilized of chance in divination practices was absolutely not considered as such but as a mysterious web of signs, sent by the divinities (who were often contradictory, soothsayers. This web of signs can take many forms — the Chinese system of I-Ching; auguries predicting the future from the flight of birds and the entrails of sacrificial animals, even telling fortunes from sea leaves. This inability to admit pure chance has even persisted in modern probability theory, which has succeeded in incorporating it into some deterministic logical basis, so that pure chance and pure determinism are only two faces of one entity...."

"... Epicurus, who admits the necessity of birth at an undetermined moment, in exact contradiction to all thought, even modern, remains an isolated case [Footnote: Except perhaps for Heisenberg]; ~~and~~ for the aleatory and truly stochastic event, is the result of an accepted ignorance, as H. Poincaré has perfectly defined it." (What Xenakis seems to be pumping for here is the acceptance of uncertainty, & of indeterminism along with determinism.)

Anyway — if the above suggests anything to you, I'll be interested to hear yr. comments. Hope all is well.

Love,
David

大卫·米勒 (David Miller) 生于澳大利亚, 居于伦敦。他的诗歌《故事》(The Story) 是散文《作品一, 第二号》(Opus One, Number Two) 的灵感来源。信件经他许可转载。

1978年8月10日

亲爱的克里斯（Chris），

我刚刚在作曲家克塞纳基斯（Iannis Xerakisl）的《形式化音乐》（*Formalized Music*）*一书中看到一些关于偶然的思考（第204—5206页），觉得有趣；如果你有时间 and 兴趣的话，希望得到你的回复。以下为文章部分段落：

“我们知道……如果一个偶然元素进入一个确定性结构，那么一切都将不复存在。这就是为什么各地的宗教和哲学总是把偶然推回到宇宙的极限。他们在占卜实践中所利用的机缘绝非如此，那是一种神秘的征兆之网，由神灵（他们常常自相矛盾，但又很清楚他们想要什么）发出，并被当选的占卜者所知。这张征兆之网可以有多种形式——中国的易经**通过飞鸟和祭祀动物的内脏预测未来，甚至通过茶叶算命。这种不承认纯粹偶然的观点，甚至在现代概率论中得以延续，并成功地将其纳入了某些确定性逻辑法则，因此纯粹偶然和纯粹决定论只是一个实体的两个方面……”

“……伊壁鸠鲁（Epicurus）承认在未定时刻出生的必要性，仍然是一个孤立的案例 [脚注：也许除了海森堡（Heisenberg）]，这与所有的思想，甚至是现代思想完全相悖；因为偶然的、真正随机的事件，正如庞加莱（H. Poincare）完美定义的那样，是公认的无知的结果。” [在这里，克塞纳基斯（Xenakis）似乎强调的是接受不确定性、非决定论和决定论。]

* 克塞纳基斯（Iannis Xerakisl），《形式化音乐》（*Formalized Music*，Indiana University Press，1971年）。

** 《易经》（*I Ching*）或《易经》（*Book of Changes*），尤指 the Wilhelm/Baynes translation published by Routledge & Kegan Paul 译本，伦敦，1968年。

不管怎样——有幸聆听，你的任何建议。/望一切顺利。

挚友
大卫

1978年8月12日

亲爱的大卫，

很高兴再次收到你这封深刻的质疑信。我曾读到一本厚实的克塞纳基斯的书，但当我看到理性优先的假设时就停止阅读了。我相信，这是文化偏差的经常性症状，但我坚信生活中的每个人都比这更广泛。在我的工作范围内，没有任何常规词汇可以描述我认为的情况，它们只能用来描述它被教导成什么样。所以我总是被连字符和更“广泛”这样的词所吸引，这些词并不能很好地体现我的想法？

但也许我对克塞纳基斯的看法是错误的，我希望如此，因为他的生活看上去不错。我不了解他的音乐。

偶然。正如你的猜测，我积累了许多想法和笔记（我曾打算写一本关于偶然过程的书），所以我欣然接受这个可以让我重拾这些想法的机会，这也许是为了让我快速清晰化。

克塞纳基斯的引文：

首先，我无法想象谁会认真地想要或打算做“确定性结构（a deterministic construction）”：这想法让我不解，这样做会得到任何满足感吗？想象一下，当一个人发现自己完全在画意料之中的图案，或这个人卧病在床，被迫看着墙纸上的重复图案接近疯癫时，他厌恶自己正在做的事情吗？下一句话“这就是为什么各地的宗教和哲学总是把偶然推给宇宙的极限”，在我看来是与“确定性结构”完全不同的过程。试图解释宇宙，试图解释经验，肯定不同于创造一段新的经

验。我觉得要花许多篇幅来厘清，在进行比较时隐含的大量逻辑上的混乱……

我觉得，在创作和哲学探讨中，表面完整的魅力和吸引力来自结构之外的存在：自身的存在、自己思想的存在、作曲家或哲学家的存在，以及生命不可言喻的复杂性？完整性是一种令人愉快的对比，但肯定不是对结构之外生命可能性的消除？

我似乎对这些不一致之处吹毛求疵，这些不一致之处并非来自克塞纳基斯的思想，而是来自他必须使用的词汇，因为我们缺乏足够的词汇来以一种听起来真实的方式表达这种思想。

我喜欢他所说的神谕、神的神秘含义和意图，或命运的含义和意图，或被想象为上帝或命运的“偶然”，并立即注意到，爱德（Ed）*在他的《哲学家的游戏》（*The Philosophers' Game*）一书中，让《易经》的作者提出，神谕应使人看到它是纯粹的偶然，而不是外部的命运，从而使咨询的人能够知道，决定权取决于其自身。神谕提供的只是改变了的观点，而人们在没有帮助的情况下是不可能得到这个观点的，这让人们有机会看到自己的偏见或狭隘。也许，如果爱德是正确的，那么《易经》是一种手段，可以立即获得对一个人正在做的事情的更平衡的观点，否则只能等待很长时间才可获得，例如，当一个人把一篇文章放置一年左右，然后能够以完全不同的方式看待它？

虽然在使用《易经》的过程中，我经常遇到乍看起来很神奇的巧合，但随着对这本书和在创作及生活中使用偶然的大量经验，我意识到它的作用是，使人能够意识到隐藏在我们意图之下的经验之间的

* 埃德温·施洛斯伯格（Edwin Schlossberg）和约翰·布罗克曼（John Brockman），《哲学家的游戏》（*The Philosopher's Game*, Elm Tree Books/Hamish Hamilton, London, 1978.）。

大量联系。这并不是说神谕是唯一原因，也不是说神谕是一个人看到正在发生事情的触发点：我想说的是，它是一种让人不再沉迷于自己的目的和想法的手段，这种沉迷隐藏了正在发生的事情，使人无法看清。

我被告知有一种新的数学家学派否认克塞纳基斯提到的统计逻辑定律。在我看来，这些定律中最不可思议的是，无论你连续抛多少次正面，再次得到正面的概率仍然是50%。这一定律显然适用于想象中的抛硬币，在这种情况下，纯粹柏拉图式的偶然被认为是可能的（一次抛硬币和下一次抛硬币之间不存在物理联系），但对于任何实际的抛硬币或其他随机产生的过程，人们如何能绝对确定两个事件之间的联系为零呢？显然不能。有趣的是，数学家们认为随机数字表是伪随机的，因为它们的计算过程虽然有意地非常复杂，但并非完全无法描述。随机数字表接近于不可预测，即数字之间没有联系，因此你无法通过研究前一个数字来判断下一个数字是什么。为了体会数学随机性，请试着在一行中连续写下20个从0到9的单数，然后再将你所做的与我将从随机数表复制到下一页的行进行比较。

克塞纳基斯关于偶然法则则是决定性的，在我看来是错误的：我上面引用的定律肯定假设了纯粹的偶然。

我不知道伊壁鸠鲁曾发表过如此迷人的关于出生时刻未定的言论，但我非常喜欢它。占星家们对“出生是受孕的那一刻，而不是与母亲分离的那一刻”这一批评的回答似乎非常无力，尤其是当你意识到，如果他们必须接受受孕的那一刻，他们的生意将会变得困难或不可能。我一直觉得，把时间看作物，或者看作移动轨迹，是欠缺的，有误导性的，而且我觉得，只有当我们坚持可能严重错误的时间观，或者甚至这个词本身，似乎会混淆而不是澄清的时候，才可能是神秘的。

当然，我完全同意克塞纳基斯的观点，正如你所说的，他呼吁在决定论的同时接受不确定性。我想说，这就是全部的要点，一种宗教信仰，相信我们所知事物的有限性，相信我们所不知事物的一致性，而不是决定论。

下面是一组随机数字：

22985951665490461995。

这种重复让许多人感到惊讶，像短字符串中缺少一些数字，这里缺少3和7。

约翰·凯奇承认并强调，刻意选择的偶然过程的结果（在选择的可能性范围内都不可预测）与选择制造不确定事物的结果之间存在巨大差异，例如他的作品4'33"，持续时间（4分钟33秒），在此期间，任何出现的声音都被视为音乐。第二种情况是真正放弃对将要发生事情的控制，但是在第一种情况下，只是扩大了范围，仍然保持预定的限制。凯奇对录音的厌恶（他似乎根本不把演奏当作音乐来看待），以及他所写的许多文字都表明，偶然的真正使用超出了“完全遵守偶然过程”的范围。我认为，在他的部分或全部作品中，他确实违背了自我强加的偶然法则。

我还可以继续写下去，但我觉得我写的这些我们之前讨论过，并且也不是核心问题，所以就此停笔。

祝一切都好。

挚爱
克里斯

以下是从《简明牛津词典》（*the Shorter Oxford Dictionary*）中随机选取的单词，用随机数来查找页面和页面上的词条，该词典共包含约7.5万个词条：

分别是	
炖菜	(炖菜或杂烩)
可以接受的	
ypsiloform	(y形)
法律的	(与法律或权利义务有关的)
宿命	(预先决定或上帝这样做)
取	(携带)
帐篷	(包扎伤口的探针或敷料)
屁股	(嘲笑的对象)
折磨	(搅动, 摇动或搅动)

(后来: 我现在明白了, 所选的词语和含义与我们的主题具有神奇的相关性。)

当有一些, 或者当这个词对我来说是晦涩或陌生的时候, 我试着指出随机过程选择的特定含义。在上述例子中, 所有关于利用偶然过程的弱点, 即缺乏头脑, 都显而易见, 就像从某人手中解脱。我现在要试着做一个与之不同的偶然过程, 在这个过程中, 关于从何处选择词语的最初决定是一种感觉和意图的交流*。

我想寻找一些自己喜欢的东西, 同时看了看桌上的书, 注意到一本关于洛尔卡 (Lorca) 戏剧的书, 其中有两条向观众发布的公告我非常喜欢, 我要求用西班牙语朗读我在阿根廷讲座中的要点**, 以提醒我

* 实际上, 我现在记起我为什么选择《牛津词典》(The Oxford Dictionary)了。我听了7个小时的诗歌, 貌似是一位诗人朗诵拉克西斯 (Laxis) 的诗歌, 我希望听到的词汇不是他个人的选择, 而是整个英语词汇的范围, 这样对聆听者来说, 体验会更自由、更受鼓舞、更放松、更强烈, 等等。

** 请参阅文章《……在时间之上》。

们在功能主义的设计概念中所缺乏的梦幻。

以下是从罗萨里奥的各地的观众公告中随机读到的10个词

各地的观众

变成

戏剧性的

沉默！

战斗，战斗，

你

关闭

幕布

重复的单词和感叹词会出现在文本随机选择的点上，并作为对自己强加的规则（每次取一词）的即兴反抗而出现在列表中。

不满意这样的文本样本，我尝试另一种取样，即复制每行的大部分单词：

给观众。

四处行走和呼吸的诗意生物成为可见的现实，树立了戏剧的榜样

安静！

她一直在战斗，战斗，

你从街上进来。

他摘下高高的丝绸帽，帽子变成明亮的灰色幕布。

就像往常一样，我作为正在写作文本的读者，在看到接下来会发生什么（这让偶然的过程比看到结果更有趣）的小小一幕中，失去了对文字的反应能力。即使是现在，几分钟后，文本仍然有一种不由我而来的美好品质，一种无人参与（包括我在内）的品质，我还没有理解它，也没有“读”过它，因为在我的头脑中，它已经形成了它的意义。作者成为读者，并不比其他人更见多识广。此外，任何人都可

以这样做，前提是他们对什么样的样本、什么样的文本或重复项以及什么样的样本构成单位的初始决策具有一定的敏感性。显然，在我这个不太热门的示例中，字母和音节，甚至整个单词（可能包括很多“a”“s”等）都不能体现选择该文本的大部分原因，因此，如果取样文本（看看是什么）是个人意图，就必须在稍加试验后决定样本构成单位的大小。

原则上，我想使用偶然过程与使用十四行诗的形式没有什么不同。它的作用是使一个人能够在比通常情况下更大的范围内操作自己的直觉，使用比自己记忆中更大范围的来源进行创作，从细节上看，这超出了一个人的文字制作和选择过程技能本身的能力。但是，我反复发现，经过数小时/数天/数月持续不断且看似愚蠢的写作尝试后，一个人的用词、思维和选择的直觉过程得到了巨大且全面的改善，而且已经倾向于不审查自己的语言，并接受以前无法使用的相关内容。例如，我后期的剧本《拱门》（*Arch*）和《35个愿望》（*35 wishes*）*，是在我打字的时候利用房间里发生的几乎任何（不，不是任何，而是更有包容性的接受）言论或事件来完成的，而《超人》（*Superman*）则完全来自随机选择的几页文本，机械地服从程序，如我在这里用的字典和洛尔卡单词清单。够了吗？任何人都能写字：这才是真正的奇迹。

*《35个愿望》随后会以散文的形式出现。《拱门》和《超人的日子》（*Superman Has Had His Day*）刊登于诗歌/表演杂志《洲际》（*Interstate*, Austin, Texas, issues nos 6-7&12）。

1978年8月15日

亲爱的克里斯，

我认为克塞纳基斯的意思是，如果偶然遵循规律，预定确定的模式，并且可以通过占卜表（例如《易经》）编码，那么所谓的“偶然”只是因果的另一种说法。陷入关系网络中的偶然被赋予了人类的意义。

对此的答案也许是，偶然提供意义；当我们接受它时，意味着意义的边界已经扩展。我相信这是另一种表达相同意义的方式：“它……使人能够在比平常更大的范围内操作自己的直觉……”

就《易经》和相关资料而言，克塞纳基斯可能在这幅图中遗漏的是整个解释问题：一个人必须对意义开放&一个人也必须选择。解释——不仅能够解释，而且必须解释——掩盖了决定论。《易经》的价值可能在于为人们提供开阔视野的机会——但从这个意义上说，偶然或许是一种方法，而不是规则。

挚爱
大卫





设计设计

1978年，莱斯·贝拉迪（Les Belady）邀请我在一个关于计算机软件设计的会议上发言。该论文最初发表在《信息技术现状报告》（*Infotech State of the Art Report*）上，标题为“作为创造性活动的设计” [*Designing as a Creative Activity, Structured Software Development* (edited by Peter Wallis) by Infotech, Maidenhead, Berkshire, 1979.]。它也以现在的标题发表在1979年7月的《设计研究》，第1卷第1期，第31—35页。

这个版本是原始打字稿的复印版，因为我在试图传达排版的过程，这比任何编辑过的版本都更明显。有些文章直接成稿于脑海中“随即打印（Camera-ready）”的页面，有一些是注释，但没有草稿。这个过程是精心策划的，但内容却不是。我发现这并不像听起来那么困难（当然更快），而且它极大地改变了一个人的写作内容和方式。它更像是说话，每一个词或短语都会激发下一个词或短语，而且一旦说出来，就无法再忆起。我允许自己使用液体橡皮擦，甚至重新开始一页，但一旦一页离开打字机，就不能再改变。它已经出版了。一旦它被打出来，它就被出版了。

在这篇文章中，字幕、引文和段落长度都是在开始打字前决定的（部分出于选择，部分出于偶然），所以这是我第一次使用“准备页面（Prepared pages）”。这样可以避免写作时经常遇到“第一页问题”或“如何开始？”的困难。你所要做的就是创造文本，将预先确定的标题和引文建立联系，并相信这个过程。

论文提纲

硬件的演变（工艺流程）

硬件的有意识设计（图纸设计）

无形资产设计（系统设计、软件设计等）

设计思维（理性、直觉）

设计过程设计（设计设计）

设计过程控制（五项标准）

设计过程回顾（学以致用）

发散式设计流程（探究情境）

转型设计过程（感知问题/解决方案的相互依赖性）

趋同设计过程（限制、替代方案、评估等）

我这篇文章的基本观点是，发明新事物并使之成为现实，不仅是为了改变周围的环境，也是为了改变自己和自己的认知方式，也许是为了稍微改变一下现实？

因此，设计过程是一种设计和体验的过程，通过探索问题和解决方案的相互依赖关系，快速学习尚未存在的事物。

一个问题：在进行设计时，是否有必要甚至有可能完全了解产品及其运作的复杂性？

作为创意活动的设计

几年前，我写了一本关于设计的书：我把这本书当作对设计这门学科的告别礼物，之后打算在20年后退休。我想我已经在这个领域足够久了，我开始觉得它并不是我曾经想象的那种创造性或解放性的活动。事实上，我开始认为设计与其说是创造的过程，不如说是控制的过程，是一种在绘图室里解决问题的方式，如果是这样的话，让那些生活受到人造物形状和形式制约的人来决定设计会好得多。但是，在完成这本书之后，我无处可逃：我不断被召回，从我想从事的活动中被召回，继续为听众举办讲座，听众们显然喜欢听一个身处其中但又身在其外的人讲述这些问题。他们当中，一部分是狂热者，一部分是怀疑者。

然而，我确实长时间地逃离了设计，我被电影、诗歌、音乐和戏剧等时间艺术吸引并从中收获良多。值得一提的是，我从作曲家约翰·凯奇那学到不少，我开始模仿他偶然作曲的方法，并放弃对结果的刻意控制。从他身上学到的另一个教训是，如果你想传道，最好的方法是以身作则。据我所知，约翰·凯奇所推荐的例子都是他自己所做。现在，我被要求写一些关于“如何设计”的主要方面的总结，除非我能使论文本身成为我要描述的方法的例子，否则我不愿意这样做。怎么做？

为了寻找如何开始，如何启动愉悦思想和言语交流的线索（我相信这对读者和作者双方来说都很愉快吧？），我仔细研究了“信息技术（Infotech）”为会议演讲者提供的非常明确的指示。第一项指示是，一份主要议题的简短清单，“10—12个主题标题”，必须在论文寄出前三周完成。我提供了10个。第二项指示是，一篇至少3000字的书面论文。我估计大约需要10页打印纸，所以我立即决定，接受这两条指示，并将其作为论文长度和形式的决定因素。我拿出10张空

白纸，打算就这10个主题各写一页。此刻我异常怀疑武断决定的可行性，甚至是智慧性，但我坚持采取“信任过程”的态度，直觉告诉我这将是好结果，尽管此刻没有证据表明它不会失败。

接下来我意识到，尽管过去我持续关注这个话题，也有很多话想说，但今天我根本不在意。我仍然在思考本周需要关注的一些完全不同的问题，如果不进行大量令人厌烦的重读和记录，我想不出有什么办法能让设计的想法重回我脑海。现在没时间了：论文明天必须寄出。我需要可快速获取关于10个主题的多源性来源，一些让我可以立即开始的东西，一些可以做出回应的东西。最容易获得的来源是我写的书，我最喜欢的查阅书的方式是偶然过程，用随机数字来决定要读的页面和句子。我常发现，以这种不偏不倚的方式挑选并仔细研究的少量句子，就能提供阅读整篇文章所能学到的大部分内容。我决定，这篇论文将从我的10个标题所引用的每一章中选取一句话。既然我在思考计算机软件的设计，那么它的每一节都将由这句话所带来的任何内容组成。

现在看第一段引文，是讲述农用马车复杂而美丽的形状演变，由那些知道该做什么但很少知道为什么要这么做的工匠们完成，这让我想起了现在可能被称为计算机程序编写的集体民间艺术，这是一种发展演进中的多人合作艺术，但这种艺术却很少被任何个人作为整体来看待和理解。为了使我的撰写过程尽可能类似这样，我决定在开始写作之前随机挑选所有引文，并在页面随机选择的点上键入每一条引文。现在我要做的就是把我的想法准确地填入每句引语前后的空格。因为我要根据事先决定的空间来调整我的文字，在我看来，这个看似不合理的决定似乎给写作过程增加了一些困难，但同时也增加了一丝兴奋感。当然，这种对写作过程的设计，将帮助我克服长期以来文章该“如何开始”的困难，同时充分意识到读者可能会对任何出现在脑

海中的想法有许多异议，同样要意识到，任何错误的举动都可能会打乱论文的整体结构，使其回到原点（这被所有设计师和作者熟知）。我用随意设计的纸张形式来适应我自己，烦恼随即消失。

在翻到新的第一页和副标题之前，我没有其他要说的了，我决定从我的书中随机挑选一个插图来填充这一页的其余部分：

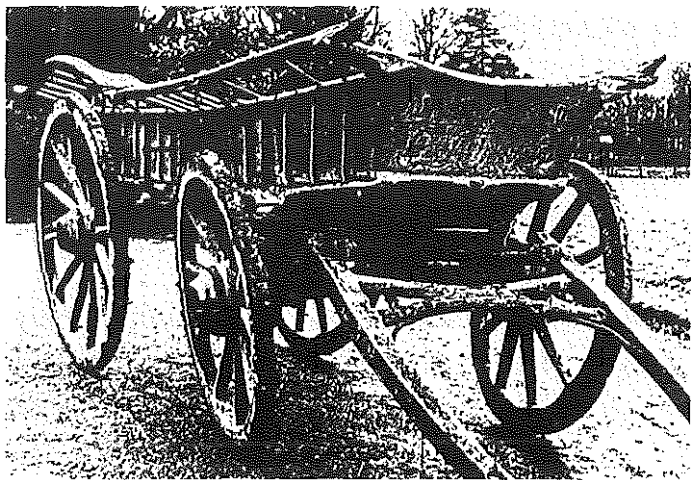


图1

硬件的演变（工艺流程）

在这篇论文中，我被要求描述“一般来说，你如何做‘它’”（“它”是指设计）：一个人是如何创造新事物的。还有，如何评估备选方案，如何在不预判怎样执行的情况下制定系统需求等等。在试图回答这些现代问题之前，假设在个人（首席设计师）头脑中，人造物的设计是完全有意识的过程，我认为，回顾过去的作品是有帮助的，其中许多作品虽然形式复杂而连贯，但它们根本不是“设计”出来的，而是经过几代工匠的微调演变而成，这些微调是在社会和物质环境中，几百年来一直保持稳定的情况下，根据现代标准，对实际需求的试验和错误做出的回应。思考自然形态的演化也很有帮助，这种过程甚至更慢，可能比我们在设计中所做的任何事情都要复杂，甚至不是一个有意识的过程。而我们，凭借我们的能力来迭代和设计有形和无形的事物，显然是这种进化的结果之一。简直难以置信。

我对手工艺进化的了解来自乔治·斯图特（George Sturt）的著作，他是为数不多的从事古代手工艺并将其经验付诸文字的人之一。通常情况下，工匠们都寡言少语，而且往往是文盲。乔治·斯图特描述了在制造农用马车时，他如何依靠“书中没有记载的”知识：

我知道后轮必须有5英尺2英寸（157.48厘米）高，前轮必须有4英尺2英寸（127厘米）高；“侧面”必须用最好的4英寸橡木心切割而成，等等。

然而，他称之为“神秘”的结果是，这一“集体存在于民间”的知识体系十分精确，它将一部分与另一部分联系起来，并将整体与特定顾客的需求偏好的细微差异联系起来，而这些差异现在似乎永远消失了。从控制论的角度来看，我们可以说，在看似盲目的进化中隐藏着智慧。还有微妙的灵活性。

硬件的有意识设计（按图纸设计）

传统上，工匠们似乎不使用草图或比例图纸。事实上，在乔治·斯图特书中的绘图都是些可怜的例子，这说明除了物体本身，他们没有能力在二维空间中绘画和想象。但“按图纸设计”是由手工艺演变而来的，也许是通过将用于记录横截面的曲线和模板等东西放在一张纸上，而这些东西仅凭记忆是无法完整留存的。正如我们所说，这种将其整合到一张纸上形成的数据结构一旦被发现，使得许多新的发展成为可能，这些发展超出了分散的智能工艺进化的范围。例如，它带来规模上的飞跃：

最初，这种先绘图后制作的优点，使单个工匠无法独自制作大型物品的规划成为可能，如大型船舶和建筑物。

这一优势，连同其他同样巨大的优势，来自对工匠灵活性的放弃，放弃调整每个零件以适应下一个零件和满足每个客户独特要求的自由。工匠被不知道确切原因而遵守比例尺图纸的精确尺寸和公差的操作人员所取代，因此，设计师，一个新的阶层，能够组织好几个操作工的作品，使它们能够组合在一起，即使是由不同时间、不同地点工作的人制造的。因此，有可能从设计本身基本稳定范围内的零碎演变，转向有意识地改变整个设计，使用象征性的几何模型，即图纸，以允许在变化仅限于产品本身时不可能进行的实验。最让我印象深刻的是，这种新的设计自由，而不仅仅是进化的自由，是以如此高的成本获得的，它失去了通过调整事物形状来反映生活真正人性化的能力。在设计师所理解的几何一致性和比例图所不能代表的一切非视觉事物的野蛮无知之间，产生了深刻的冲突。

无形资产设计（系统设计、软件设计等）

交通问题（拥堵、停车、事故等）是典型的看似无法解决的问题，随着设计产品（车辆、道路、停车场、交通信号）的不断增长，由专家独立设计的每一种产品，造成了设计师和绘图过程所能对应范围外的巨大困难。因此，目前存在许多新的设计方法，旨在在这些问题的规模、系统的规模、看不见的和无形的经验和使用模式的规模上运作。

不幸的是，评估新系统提案可行性所需的信息分散在许多人的大脑和出版物中，其中一些信息可能需要通过新的研究来发现。

这个原因是解释为什么这些新的系统设计方法还不是很成功的几个原因之一。为了解决工艺流程专业化所带来的问题，新方法被分割成越来越多高度专业化的搜索，其实新方法不仅仅需要思维方法和建模方法的改变。它需要一种我们尚不具备的能力：跨越分隔各行业的壁垒进行充分和快速的沟通，这些壁垒将他们的思维与用户的经验隔离开。也许这需要打破我们将规划与使用分开的传统，回归到更不专业、更综合的责任和工作形式。当然，它需要一些关于如何使用计算机和通信媒体的全新思考。到目前为止，我们努力在系统范围内组织生活，似乎并不依赖于重新思考交通、教育、医疗、住房、电信等活动的目标、目的和运作模式。迄今为止，我们所做的一切都是同质化：迫使生活适应日益标准化的系统，这些系统设计简单，但使用时我们却无动于衷。而我们作为专业人士和非专业人士的借口是“我只是在这工作”。我很清楚，除非改变自己 and 想法，否则我们不可能有改变。

设计思维（理性、直觉）

除了设计方法的不足以及作为专业人员过度专业化的工作方式之外，还有大量证据表明，我们继承了对现实、对世界、对生活的贫瘠的思考方式，这种思考方式无法反映事物间的联系，特别是我们习惯性地生活划分为看似对立的各个方面：艺术与科学、理论与实践、工作与休闲、事实与观点等。我们割裂地看待生活的看法，很可能是机械地解决物理问题所必需的，但如今却成为解决机械化问题的主要障碍。在设计中，这种困难表现为理性与直觉的分离，实用与创造的分离。但对最成功的艺术家、工程师、科学家等的工作和思考的简短研究表明，他们有一个共同点：他们将理性与想象结合，找到了避免分裂的方法，既具有创造性又具有实践性，知道什么时候理性变为非理性，什么时候理性通过经验发挥作用。调和看似对立的事物，解决矛盾，是设计的本质。而要做到这一点，则必须依靠自己的神经系统、自己无法控制的灵感和自己的身心。

这项技术可以被视为消除社恐的方法，每个人在谈话中通常都会用到这种方法：关于儿童的不合逻辑和“以自我为中心”的谈话的有意回归，来自皮亚杰（Piaget，1959）和其他人的记录 and 解释。

这就是对头脑风暴的描述。头脑风暴是一种新的技术，用于深思熟虑、理性思考、刺激非理性、看似疯狂的事物，是洞察力和独创性的源泉。它是使用非理性的基本原理。同样，对一种看似理性的技术（如分类）所发生的事情的描述表明，它取决于直觉，取决于内心的自信，这种自信是理性无法证明的。

设计设计过程（设计设计）

新的设计方法（头脑风暴、系统工程、运筹学等）并不容易使用。它们很容易变得不可控制和令人困惑，所以设计师会被淹没在海量信息和僵化程序中，这阻碍了常识、直觉和个人思考能力的控制。这是因为它们被描述成它们本来不是的样子：灵丹妙药，完全替代了自我思考，替代了对自己的行为负责。这个缺失的元素就是我所说的“设计设计”：在设计过程中有意识地将一部分人的活动和精力引导到设计过程的元过程中。在任何时候，人们都应该意识到“你在做什么”和“为什么”。

正式陈述一项可能的策略的一大优势是，每个被期望将其付诸实施的人都能对方法的选取作出贡献，并能清楚地知道自己的行为对整体的贡献。

设计过程或策略，可以表达为一个程序或一系列提议的技术，每一个都可能产生一个问题的答案，并提出下一个问题。因此，设计过程是设计师发现他所知的和他现在所不知的一种方式，也是发现他已经承诺要创造的新事物，并将其融入现实世界的一种方式。当设计者是一群彼此不熟悉的人，同时也不熟悉问题时，就像今天经常发生的那样，有意识地尝试不断地设计和重新设计，设计过程是一种良好的方式，可以帮助我们理解正在发生的事情，并愿意去做，然而，设计团队中很容易忽略上述重点。关键是要意识到，没有人，尤其是首席设计师，从一开始就知道设计将如何进行，甚至没有人知道真正的问题是什么。最终，当每个人从设计经验中得到启发时，直觉就会出现。一开始，个人的直觉很可能有误，因为它来源于现实，而不是被创造出来的。

设计过程控制（五项标准）

最为明显的改进设计的方法之一是识别设计失败的原因并采取措施避免，即为什么如此高比例的新产品未获成功（据说占五分之四）。有经验的设计师撰写了许多关于如何和为什么会发生设计失误以及如何避免失误的文章，例如：

设计团队成员所期望的行动，必须是他们有能力、有信心、有动力去执行的行动。

从这些看似非常明显但显然容易被忽视的陈述中，我列出了5个最常见的失败原因，并将其表达为以下标准，以供自问“我的设计过程是否充分？”：

1. 确定关键决策（那些一旦错误就意味着一定会失败的决策，例如目标的选择），并使用最佳建议定期审查这些决策。

2. 将成本（设计与研究工作）与不这样做的惩罚相联系，始终确定它应该回答的问题。

3. 将设计活动与预期执行者的能力、动机和信心相匹配。

4. 在寻求任何问题的答案之前，评估拟查阅的资料来源的可靠性和相关性。

5. 始终探索产品及其环境的相互依赖性，即在看到新的解决方案时，评估问题的假定定义对变化的敏感性。

更详细的标准描述详见我的书《设计方法》的第57和58页。

设计过程回顾（学以致用）

处理个人设计思考和文档的最简单方法之一是为三类想法和数据保留三套文件。第一套是关于问题的信息以及分析和理解问题的尝试。第二套是试验性的解决方案（应始终在其出现时制定和注明，决不妨碍更合理的工作；它们也可以有效地分类为即时即兴创作，符合现状的新设计，以及需要大量重组的更基本的解决方案）。第三套是自发的思想、感觉、怀疑、直觉等，它们很可能与第一和第二套中的内容相冲突，这将有助于定期审查个人的设计策略，告知设计者自己的思想和士气是如何对决定遵循的程序做出反应的。如果个人不仅仅是体验它们，而是将所有这些思维外化，那么通过元过程来控制自己的设计，使其不与现实脱节（在设计中，现实既是一个人的假设、想象和感觉，也是一个人对所谓“真实世界”的描绘），就有了元过程的雏形。设计过程的回顾应该是对个人所做的这三套积累结果的内容进行研究、比较、思考、延期解决等。在评审和更改设计过程时，应尽量保持其敏感性和人性化。

设计和规划的新术语和程序一旦停止反映决策者或受其影响者最重要的个人问题，就会失去其现实性和有效性。

这意味着，在任何时候，无论迄今为止在所做的事情上投入了多少，人们都有意愿放弃任何感觉错误、荒谬、被误导的事情，并不惜一切代价，根据方才所学，转向似乎明智和正确的事情。

发散式设计流程（探究情境）

发散是从数学中借用的礼貌语汇，其作用是在思考问题的本质和与之相关的解决方案时，故意使自己变得困惑、犹豫、不忧虑、不拘束等的过程。事实上，当一个人在如何解决问题的初始假设中，更有可能过于肯定、焦虑、压抑、狭隘时，接受一切旨在帮助设计师突破先入之见的设计新方法是有益的，从而以全新的视角看待问题及其可能的解决方案。诸如头脑风暴和共同研讨（synectics）的方法，可帮助人们改变和拓宽自己的观点；还有诸如用户观察（人体工程学）和快速搜索文献的方法等，可使人们摆脱伏案工作的思维，直接接触设计对象和现况。很明显，如果一个人严格遵循有序的设计过程，他永远不会陷入混乱，永远不会失去自己的先入之见，永远不会放弃已知之物，那么就不会出现新事物，就不会有原创性或创造性。为此目的，第一个实际步骤是搁置主办单位给出的目标，将其视为初步猜测，探索设计情况后，可能会对其加以修正。同样地，搁置相关或不相关的想法。创造力与其说是有好主意，还不如说是愿意尝试陌生事物，愿意改变自己的好想法。

将发散搜索视为对与问题相关的所有事物的稳定性或不稳定性的测试可能是有益的；试着发现在社区价值、系统、产品和组件的层次结构中（以及在那些将做出关键决策的人的头脑中）哪些容易变化，以及哪些应被视为固定参考点。

如果没有这种分歧，没有这种粗制滥造，设计只不过是现状、对自我的巧妙延续。

转型设计过程（关于问题与解决方案相关性的看法）

许多设计情况并不要求人们改变对问题的看法，也不要求人们改变合适的解决方案。他们类似于马车制造者和工匠的处境，灵活协同庞大的合作过程，在此过程中，创造力超出任何设计师的意识范围，并且需要无私奉献。这种态度也许是工程学的真正优势，因为它也一直是中国艺术、能剧等的优势。无私，谦虚，从长远看非常奏效。但是现在，在技术部分崩溃的新形势下，由于所有可行技术毫无疑问地扩张，而不管它们之间的相互影响将会产生多大的危害，我们似乎都需要对设计的方式进行大幅度的改革。现有创造力不是要让技术永久化，而是要找到新方向，找到在新事物的发展中，承认生活的联系性和连贯性的方法，特别是在设计新的通信手段和计算手段时。转化设计是在寻找新参考点的过程中抛弃旧参考点，并由此诱发怀疑，新的怀疑，由此创造出新的现实图景。

所有这些产生了设计的一般特征或模式，一种被认为是合适的模式，但无法证明是正确的。

这是“顿悟之光（Flash of insight）”的全新扩展版本，即顿悟之感，它来自找到一种全新的方式来感知整个设计情境，在这种感知中，“无法解决”的问题的冲突和明显的对立可以通过找到一种新的解决方法来解决，在这种方法中，这些矛盾甚至不会出现。人们不能强迫自己理顺这些洞见。但人们能做的是，大胆而明智地投入到先前的发散式搜索状态中，并相信，如果你容忍这种不确定性，你的神经系统将会完成剩余的工作。

趋同设计过程（限制、替代方案、评估等）

一种传统的由外而内的策略，就像建筑师从建筑外部形状到内部房间布局时所采用的策略。

这是在描述建筑和工程等专业的常态化设计策略，直到最近，对于一般模式和组织理念，依靠首席设计师的经验判断是可能和可取的。现在，当被设计的东西超出了任何人的经验范围，特别是它的影响和与其他事物的互动，无论是人为的还是自然的，这种由外及内的方法是失败的受体，是错误的延续。如果从细节入手，从大量看似冲突和不可调和的需求入手，并从这种混乱中寻求新的秩序，那么在设计的总体形式上趋同策略更有可能是正确的。在这一系列的新方法中，有一些方法在数据处理问题上非常有效，这些方法的可选子解决方案比存储在内存中的要多得多，而且正如人们所期望的那样，这些方法还利用了计算机程序（如AIDA和形态学分析）。然而，这种输入输出的过程，如果被当作一种创新的自动途径，很可能会像早期依赖信封背面的草图——自负的首席执行官的设计工具——一样无济于事。在过去和现在，最优秀的设计师总是把这两种方法结合在一起，尽管它们看起来相互矛盾，但不知何故，他们找到了获得这两种方法优点的方法：速度，清晰度，结合细节写实。

现在，根据预先安排好的标题和引语，我已完成10页文章，我知道在这10页文章中成功地展示了我提及的哪些策略？

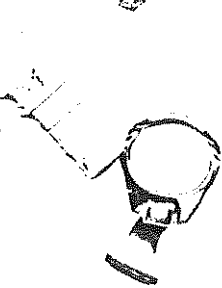
来源

第一段引文是关于马车制造的，出自乔治·斯图特的书《轮匠店》（*The Wheelwright's Shop*, Cambridge University Press, London, 1923）。这是一本了不起的小册子，自第一次出版以来它一直再版。

其他引文来自我的《设计方法》（*Design Methods*, the publishers John Wiley & Sons, London, New York, 1970）一书，这本书是对较新的设计方法的回顾和对设计原理的介绍。在这本书中比较详细地描述了如头脑风暴法、系统分析法、AIDA等具体方法。

图1这张农用马车的照片来自雷丁大学（the University of Reading）英国乡村生活博物馆（the Museum of English Rural Life）的收藏。这是一辆1838年造的来自牛津郡黑利的南米德兰兹纺锤形马车（a South Midlands Spindle-sided wagon from Hailey, Oxfordshire）。

[让·皮亚杰（Jean Piaget）的这本书是《儿童的语言和思想》（*The Language and Thought of The Child*, published by Routledge and Kegan Paul, London, 1959），原稿中没有提到此书。]



很明显，如果我给你写信是关于某件事，那么我就不仅仅是写给你，而是为你而写，因此，我写了这封信，通过信的实体我们可以更好地体验和交流。而且，我将扮演一种奇特的情感角色，要求你不作直接交流，而是作为一个完成的作品来阅读这封信，你只能是一个被动的观察者。我对被动完全不感兴趣，对我来说，创作的过程是主动的过程，通过词语的语境来联想我是如何思考的，以及我现在的想法。语境和内容是相互作用的，让我尽可能地活在当下，而不需要用一种异化的姿态来描述客观现实——不管客观现实是什么。

埃德温·施罗斯伯格
为我的父亲

3

它必须提供快乐



作品一，第二号

1978年，朴茨茅斯（Portsmouth）1968年设计方法会议的组织者之一托尼·沃德（Tony Ward）邀请演讲者在10年后的另一次会议上重新聚首。他让我们谈谈对该主题的看法（可能已经改变）以及它与“现实世界”的关系。会议虽然没有召开，但产出的一些论文被发表在《设计研究》上。这篇论文发表在1980年10月《设计研究》第1卷第6期第373—377页。感谢Butterworth Scientific Ltd（原IPO科技出版社有限公司），允许我在此转载。

第一部分和第二部分的开头段落是在论文完成后续写的。

第一部分 开放大学的架构

在各类作者的帮助下，我在打字机前试图去理解为什么设计方法似乎失败了，为什么工业生活似乎失败了，变得僵化、同质化、不人性化。缺失的是什么？

.....

自1968年以来，我发现自己已经放弃了直到那时为止一直在做的大部分事情。我离开了设计方法的研究工作，感觉它已成为僵化和不人性的活动；我离开了开放大学的学术生活，感觉它也变得死板和非人性。现在有很多对建筑设计方法的批评，他们暗示这种僵化来自像我这样的人的误解，他们将机械的思维方式强加于建筑行业，因此失去了某些自由。这些方法并不符合人们的想法。

我不想继续这场争论。当然，更好的做法是（在思考过去10年我们所经历的事情时）不要指责错误的事情，而是承担一些纠正错误的

责任。

我选择“开放大学的架构”这个标题，并不是因为我对它的组织方式有多大意见（我有），而是因为这个标题表明，我们现在正生活在工业生活革命的另一面……

就在我思考如何写完这句话的同时，我惊喜地从收音机里听到了一些我从未听过的东西：

在音乐会的休息时间，一个类似播音员的声音，可能是管弦乐队的成员，坐在离麦克风很远的地方，说：“我们将演奏终曲，作品一的第二乐章。”

我很惊讶，因为我记不清在什么场合下曾注意到，广播机构放弃了通常隐蔽的做法，即除了拥有官方认可的声音和言论，禁止任何人发表任何声明。广播机构的控制通常是绝对的，你想一想，这是所有广播机构限制他们所控制的公共空间的方式。我很高兴在这里听到同质化的微小破裂，不仅因为它是对自由的意外打击，而且因为它即刻向人们展示了一种完全不同的、更人性化的广播方式，这是在无线电发明后的50多年里，我们几乎从未被允许体验过的广播形式。权威和我们同在演播室的电台，就像我们在谈话和大多数其他场合沟通或交流一样，依靠的是即兴发挥，而不是事先计划。

不管是谁说了这些非正式的话语，这小小的插曲几乎道出了我想说的关于最近工业生活的革命。从产品到流程的变化，从硬件到软件的变化，从建筑楼宇到建筑的变化=生活组织方式的变化。开放大学的建筑只是它给予学生的微小而无关紧要的部分，而教学计划、报纸和广播的传播，以及进行学习的房屋和技术学院的古怪角落，才是大学的组成部分。我所说的革命就是从“大学即场所”到“大学即程序”（几乎可在任何地方发生）。

对我来说，这场革命中的革命从未发生，但在那份半官方的公告中有所暗示，这正是设计方法、软件设计、建筑和工业生活中缺失的东西：人性。工业生活，被认为是一套有组织的程序，几乎在每一点上都排除了广播机构在公告中所排除的东西：作为人而不是作为物行事的自由。事物，它不会为自己思考，它只是职业行为的典范。做你该做的事。但做人就是做人。我们在某种程度上接受了这样一种观点，即“处于公共利益之中”，工业生活的组织是为了消除一切成为工业生活的机会。

我保证不争论，不生气，而现在我却在这样做……有什么办法能让事情好转吗？

从我提出这个问题到现在已经有几个小时了，但没有得到答案。

这个问题太难了。

我开始查阅多年来一直倾听的不同作者的言论。如果我在这儿多坐一会儿，等一会儿，也许会有另一个意想不到的答案。然后从我书架上取下来一大堆书，打出几个字。有些书教会我去观察方法世界之外的世界，那个世界曾经看起来比今天更广阔。

你和我，我们，已经存在

在这工作。它没有门。

我们已在其中。

无需大惊小怪

我们已经占领

西欧的餐馆和酒店

&我们唱歌、吃饭、喝酒，为你的健康干杯。

也许大卫·米勒的声音就已足够。

这足以让我们意识到，隔绝世界的思考和谈论是无稽之谈。我们不能置身事外。

不过，我想，我们的角色会将我们局限在世界的某一狭小范围内。因此，正如托尼·沃德在本次会议的邀请函中所述，“真正完成的事情”似乎是“在外面的世界里”。我们就在这个世界上。我们就是世界。我们所有人。这个悖论是什么，几乎可以肯定的是，我们并不是为了活着而活着。

前几天，我在一篇关于设计方法和建筑的论文初稿中读到的一些内容，让我重新找回了对这门学科的热情：

孤立是抽象的虚构：理解现实就是从事物的相互联系和相互渗透中观察和理解事物。

论文由W. H. 尼古拉斯（W. H. Nichols）撰写。我突然重拾的信念是，无论近年来设计方法如何改变，我们这些10多年前试图改善设计流程的人的初衷是对所有事物的关联性做出回应。为了停止将生活分割成碎片，特别是当人们和生活经历被分割时，我意识到新方法的目的（我的方法，我认为其他许多方法也是如此）是为了克服所有设计行业中专业程序的局限性。随着人造物范围的扩大和增长，它们无力回应生活本身，而生活本身正在成为设计的对象。在设计的本质上进行汤玛斯·库恩（Thomas Kuhn）所说的范式转换。改变目标、标准、程序。放弃专业化，是因为专业化的前提是产品、建筑等可以由

专业团队独立设计，而专业团队并不负责链接设计成品与现有事物。

现在，当我重新思考这个概念时，发生的事情是这样的：

相互联系被视为事实。

在某种程度上，设计过程已经适应建筑的集成设计——综合建筑、购物区、大型超市、多层医院、城市高速公路等。

但范式的转变遭到抵制。我们仍然有专门的设计行业，我们仍然有设计的“对象”是物的旧观念。设计师们坚持把他们自己当成对象，因为被这一客体化过程塑造了人们的生活，人们又被当成对象来对待。没有自己的思想。*

如果设计的互联性包含问题中最困难的部分，那么我们还需正视每个人的角色、自我形象、程序和生活方式所需的变化：

使我们成为人而不是物的原因是，我们互相联系着……如果作为物，我们可以产生极大程度的联系，但如果有思想，我们的联系远不止于此。

因此，如果像我们所做的那样，设计一种物层面的互联（只局限于可以计算的东西，而忽略了只能想象、感觉，但不能测量的东西），那么我们必然会创造出一种被专家视为非人道、同质化架构的生活方式：均脂牛奶。

* 以上引文的断句方式遵循了原作的断句风格。——译者注

我们将演奏压轴作品——作品一，第二号。

最后，终于，这篇文章开始感觉良好。开始成为一个美好的过程。我开始喜欢这样做了。读它？那是另一回事。不可预测。

我们能从建筑学中学到什么？古建筑。建筑物、场所……待修建的场所。正如裴迪（P'ei Ti）在1000年前的中国所描述的：

当轩弥澗漾，孤月正裴回。
谷口猿声发，风传入户来。

在诗中，并无提及建筑本身，然而我们却可以感受到它的存在。诗中被描述的，被重现的，就是体验。存在的意义，以及其他存在的意义。心灵的状态。由所有这些东西组成。我认为，这种微妙的意识，更接近于“生命”，接近于我现在所说的新建筑，存在的建筑，存在于这里的建筑，为自己建立联系的建筑。

当设计互联时，会发生什么？

开放大学的架构，工业生活的架构，过程的架构，作为过程的生活的架构，作为过程的设计。

在这一点上：
中提琴音乐。

我还在引用大卫·米勒的诗《故事》（*The Story*）。

质疑“单位（unit）”一词

就是质疑“整体（totality）”一词

&我对此表示质疑。

没有人知道“感知”是什么意思。

作品一，第二号

新建筑

所有这一切的架构

作为建筑师

我们为自己说话

我们如何生活

何时才能开始？

我们所有人

这并不意味着是一首诗。它旨在成为一份清单。从迄今为止在这篇文章出现的内容中提取一些精良想法的清单。脑海中浮现的内容。

简而言之，似乎发生了以下情况：

曾一度似乎可行的这些新方法，会被用来使设计对生活方式更加敏感，但如果它们真的被使用反而降低了设计对生活方式的敏感度。在拓宽设计领域的过程中，我们保留了工匠对其作品的控制，艺术家对其媒介的控制。在更广泛的设计中，媒介的本质已经改变，我们开始成为媒介本身，我们不需要被制造，被设计。我们已经是了。那么，在拓宽设计方面，我们如何共享控制权，分享建筑师的角色？我很清楚，这是政治领域的问题，不是建筑领域的问题。当然，它不可能符合什么是架构的传统概念。旧观念必须改变。虽然阳台前的景色

很美，但范式已经改变。到目前为止，我们看到的都非常丑陋。

……真正的美丽被迫远离，退隐到遥远的地方。

我们已经存在于这项工作中。

没有背景。没有遏制。

荒野。

房子。

城市。

在作品中，我们的脸（以及我们朋友的脸）

表现出鲁莽的幽默，

我爱他们，玻璃泛着光。

20世纪50年代，一束光曾泛起，我们认为设计是过程，所有的设计都是过程，是集体的作品。同样的光芒在20世纪30年代及更早的时候泛滥，当他们谈论功能时，功能是我表达的解放，既是任意强加形式的解放，也是专制强加形式的解放，还是旧专制强加形式的解放，作为强加的形式，在那些形式所反映和强加的生命结束很久之后，仍然存在。那是一束光。那束光现在在哪？

我们即将演奏终曲

尽管这并非终曲

这更像是新的开始

作品一，第二号

开放大学的架构

的架构
的

它还没有发生。但它肯定在这里，在现场的基本要素中，在我们自己中，在我们所做的事情中，在我们所做的事情的影响和意外中，倾向于生命。就像所有要写的单词都可能存在于笔、纸、印刷机、电脑等的制造过程中。这么多房子，暗含在砖墙内。这些文字。这些人。

缺失的是我们自己。隐藏在我们的角色里。我们有缘在此。

我们中没有多少人是开放大学的成员。我们中没有多少人是建筑师、工程师、政治家或播音员。

为什么不呢？为什么我们被排除在外？开放型大学本可以为每个人服务。也许现在仍然可以。就像电话一样。

显然，这需要一种纪律。一种过程的规程，一种架构，一种存在，一种分享控制权的方式。我们有缘在此。我们的纪律是错误的。（这些断断续续的句子写得很慢。这是暗示吗？）我们需要一点鲁莽。

如何纠错？

第二部分 作品一，第二号

在打字机前的更多思考让我意识到，在试图改变设计流程，试图扩大人造物的规模和范围时，我们未能改变目标和目的。设计即过程，在存在的范围内的设计，没有目标。它是非工具性的。它是一个生活的问题，而不是计划尚未生活的生命。没有结果的设计。如果把

这个想法应用到专业人士的设计中，似乎是无稽之谈。但是，作为从结果思维到过程思维的历史性转变的一部分，这难道不是我们所忽视的吗？设计消失了：它成为一种使用方式，一种让生活生动的方式。没有结果，这是一个不断存在的问题，永无止境。

.....

作品一，第二号

流程的体系结构

正在发生事情的架构

存在的架构

一个重新学习的时代。

10年后，作为方法的制定者，我们意识到，方向已经迷失。

我们所做的事情以及对它的反应所造成的局面，不允许我们继续前进。我们不得不暂停，重新思考，问题出在哪里。现在我们面临的困局给了我们重新学习、发展和成长的机会。放弃导致我们误入歧途的任何东西，让我们利用这次会议的机会来做这件事，我们以前做的事情已经结束。我们不能重复，我们必须改变。我们陷入泥潭。让我们从自己开始，努力理清问题。我们哪里做错了？

我的猜测是：我们试图以开放的心态，使设计过程比当时的专业实践更贴近生活。但结果是僵化的：设计的目标和方法被固化，每个人都觉得设计对人类的需求不敏感。另一个结果是，设计方法更加理论化，许多被设计学科吸引的人把它变成了方法的学术研究（方法论），而不是尝试设计好物。描述设计、描述设计目标和目的的语言越来越抽象。这些文字无法表达作为设计师的感受，也无法表达身处被设计系统中的感受。抽象语言往往可以摆脱现状。这是功能主义和

设计方法诞生初期的一种释放。但它也很容易被固化，在这种情况下，它会在一夜之间走向专制。

我想，这是问题所在。我们没有注意，我们提出的方案，只有在它仍然是过程的时候才是精彩的，而一旦我们允许它成为产品的时候，它就会变得糟糕。一件事。

为什么新方法会固化？成为对象？我的猜测，只是猜测……

不，我不应该说“仅仅”……这个词意味着猜测是“证明”或“逻辑确定性”或某些这样客观陈述的拙劣替代品……但客观陈述在设计讨论中是一种错觉，也许正是这种错觉将我们引向了错误的方向。……他们是“物”……

我的猜测，我的感觉，我的印象，我对此的看法是，尽管我们看到了改变设计过程的必要性，但我们没有看到改变设计目标的必要性。我们保留了“产品”的概念作为设计的结果。我们没有看到，我们只是接受了我们所接受的挑战的一部分：将假定有具体目标的进步观念转变为没有具体目标的进程观念的挑战。我现在意识到，这种转变是20世纪的重大事件，尽管它可能开始得更早。这种改变不仅发生在设计领域，也发生在生活中的许多领域。在讨论目标问题的盲目性之前，我将在这段对我来说最困难的思考中暂停片刻，举例说明在生活的其他领域从进步到过程的变化。

我一直在读马丁·海德格尔（Martin Heidegger）的书，他的哲学观可以看作是从进步到过程的转变。他所做的是拒绝做出任何固定的结论、概念或理论，这些均为西方哲学公认的目标。相反，他撰写并教授了一种他称之为“冥想思维（Meditative thinking）”的模式，其目的不是得出结论，而是保持思考过程的活力。当这种哲学发生时，当思想者在思考时，它就在发生。一旦得出结论，它就结束并死亡。目标不会消失，但本质已改变。海德格尔所谓的“计算思维

（Calculative thinking）”，即思考是达到目的的手段，其目标在过程之外。运用思维确立真理，确定性，控制事物。但对于“冥想思维”，或者我称之为过程哲学，其目的是内在的：维持过程。因为，海德格尔说，只有当我们把思想交给任何能激发我们思想的东西时，我们才是真正的人类，计算思维在一定程度上削弱了我们。他的书中充满警告，如果通过生活的技术化，计算思维成为普遍的思维方式，那么人类生活最有价值的部分将会消失。那是使我们成为人类的东西。他不认为技术和计算思维应该被终止，但它们不应成为生活的全部。他承认，以它们的方式，它们是现实，是我们自身的一部分，是我们不能抛弃的东西，但是我们应该根据情况自由地接受或拒绝。

我还被塞缪尔·泰勒·柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge）的著作所吸引，他在19世纪早期似乎预示了哲学研究模式的变化。他反复指出“思想”一词的两种含义。它可以意味着逃避或图像，或任何想到的东西；它也意味着得出结论的过程。他一直在说，两者不可分割：缺一不可，正如无米之炊（尽管我想你可以无米就炊）。他的思想中充满了对过程和结果之间关系的认识。正如我们所说，互补性的概念。

关于从进步到过程的转变，还有更实际的例子吗？那么“生产”本身呢？比如化工、电力或建筑行业这些生产过程并不明显的加工工业呢？显而易见，在所有这些情况下，生产方法的性质都在不断变化：从一次生产少量产品，到批量生产或连续流水线生产。产品和它们的“消费模式”也在以同样的方式改变：从“经久耐用”的单个人工制品到一次性商品和服务过程，其目的越来越难以向不情愿的消费者解释，除了作为创造就业机会的手段，以便他们能够赚取足够的钱来购买产品和维持生产系统的运转。这也许是一种不公平的描述，但它确实表明了手段与目的之间某种关系的转变。我很惊讶地看到，

工业生产中这种明显的目的丧失与约翰·凯奇在他的音乐中尝试的、他在禅宗中看到的“有目的的无目的 (Purposeful purposelessness)”有多么接近。我记得，在一次试图接受“人为废止 (Artificial obsolescence)”的设计师会议上 (他们感到内疚)，我想知道一次性文化的好坏。它与自然循环的生长和衰退，春天和秋天，出生和死亡的周期惊人相似。我们的快乐和悲伤。想想百合花。不仅禅宗和基督教，而且所有的宗教似乎都把这一点作为中心。他们似乎都建议人们放弃意向、目标……献身。关于这一点，我见过最美妙的描述之一是罗宾德罗那特·泰戈尔 (Rabindranath Tagore) 在他的“献歌 (Song offering)”《吉檀迦利》(Gitanjali) 中谈到的印度宗教思想：

孩子们在无边的世界的海滨聚会。他们不会浮水，他们也不会撒网。采珠的人潜水寻珠，商人们奔波航行，孩子们收集了石子却又把它们丢弃了。他们不搜求宝藏，他们也不会撒网。*

我有种感觉，我努力尝试做的这一点点学问，将会告诉我学无可学。我们已知：我们的方法出了什么问题，或者我们如何使用它们，或者未能使用它们。如果我们停止努力，我们试图实现的，强加的东西，将会自动发生吗？但我无法做到这一点。我必须继续这个过程，我必须通过“无结果的设计，设计本身就是过程”的理念来进行思考。

我曾听意大利建筑师塞尔吉奥·洛斯 (Sergio Los) 谈起，建筑的使用和居住是一个过程，一个物理过程，只是在规模上与建造建筑的物理过程有所不同。在这两个过程中，材料和人员在场地上移动，

* 本段译文参照泰戈尔，《吉檀迦利》，冰心译，北京：中国书籍出版社，2007年，第139页。——译者注

改变场地的位置和形式。因此，从这个角度来看，建筑是一种生活方式，而生活也是一种建筑形式。这是认识到没有结果，没有固定，只有变化的一种方式。设计、制造和使用都是添加到这些活动发生地的自然过程中并与之相互作用的过程。

但是，正如我承诺的那样，从这些例子回到我的猜测，尽管并非有意如此，但新方法变得僵化，因为我们这些方法制定者没有意识到，我们所建议的只是从进步观念到进程观念这一历史性转变的一部分，而不是全部。我们没有看到，或者说，如果我们看到了但没有采取行动的是，虽然进步本身有一个外在目的，但过程本身并没有。

当你进入过程，你就失去了目标，你就失去了目的。

我现在开始明白……有两种目的……第一种是获得结果的目的，在进程停止后才存在，在过程停止前不存在……第二种是保持过程继续进行的目的，正如一个人为了继续呼吸而呼吸一样。……目的是继续。

在旧观念中，目的是停止，到达应许之地，进步的终点……就是这样，我想我已掌握。

因此，方法制作的错误在于，我们将方法制作成“产品”，并将其交给设计师，希望他们将其作为“工具”，作为达到目的的手段。这变成了一个逻辑陷阱，把过程的概念变成了它的对立面。许多设计师拒绝使用这些工具，这也许是幸运的。

我们没有意识到“设计即过程”的结果就是设计过程……对每个人……而不是设计师……没有把自己从设计师的身份中解放出来……预测结果的设计师……我们没有放弃这个角色。

……我们没有意识到，如果我们改为过程设计，生活在世界上的人必须是设计师，每个人都是……

突然，我的思维加速了……在打字之前……在被困惑、卡壳之

前……突然，我又能看到……当我觉得自己无法继续缓慢、缓慢地思考和打字时，我会试着在我制作的这些磁带碎片中表达这种感觉，我一直在做这些……

……他们必须是所有的设计师，所有的设计，所有的过程，所有的持续，永不停止，等等就是这样！

这就是我确信的！……这是，这是，这是……非常粗略的边缘，要克服，相位差，或者什么，范式的改变，随便你怎么说，相位的改变，……

……我们在这里……设计……没有结果……我们如此尴尬以至于无法继续那个想法……我们应该坚持……

设计有结果，有延续，……结果是它继续……专业人士必须完全停止在那里，在这个角色里……他们必须是人，就像其他人一样……

因此，正是我们从专业的角度谈论设计，才使得我们无法继续……这导致不安，整个行业都出了问题……

以我们真正开始的方式谈论设计过程，从试图回应所有事物的相互关系的角度出发（和印第安人村一起*，还有其他所有美好的思想，它们的确是美好的，远比自己以后人们所认为的要美好得多）……如果我们坚持这一点……（我想现在我们仍然可以这样做）……如果我们坚持这个想法，如果我们坚持……过程应该是正确的……？

克里斯·亚历山大（Chris Alexander），你在哪里？*

音乐时间。中提琴。甚至是终曲。不。没有音乐。这些都不是一气呵成的。这是一个存在的问题。存在于这里的问题。

参考文献和注释

*亚历山大 (ALEXANDER)。

克里斯托弗·亚历山大 (Christopher Alexander) 的《关于形式综合的笔记》(*Notes on the Synthesis of Form*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1964) 和他的印第安村庄 (Indian Village) 设计, 是朴茨茅斯会议 (The Portsmouth Conference) 上反复出现的话题, 尽管他没有亲自出席。

布罗德本特与沃德 (BROADBENT & WARD)。

朴茨茅斯会议 (The Portsmouth Conference) 由杰弗里·布罗德本特 (Geoffrey Broadbent) 和安东尼·斯沃德 (Anthony Ward) 组织, 他们共同编辑了《建筑设计方法》(*Design Methods in Architecture*, Lund Humphries, London, 1969)。

凯奇 (CAGE)。

我无法在约翰·凯奇的作品中找到“有目的的无目的”的几个地方, 但这个观点贯穿在他大部分音乐和生活的作品中, 例如他的第一本书《沉默》(*Silence*, Wesleyan University Press, Middletown, Conn., 1961)。

柯勒律治 (COLERIDGE)。

塞缪尔·泰勒·柯勒律治 (Samuel Taylor Coleridge) 的思想并不容易找到和理解, 许多评论家似乎并没有抓住我所指的要点, 我在欧文·巴菲尔德 (Owen Barfield) 的《柯勒律治的思想》(*Coleridge Thought*, Oxford University Press, London, 1971) 一书中最容易找到这一点。这本书试图从他零散的著作中重建柯勒律治承诺但没有撰写的那本伟大哲学书的主要思想。

海德格尔。

他的所有著作都体现了他将哲学视为思考过程而非结论的方式。

与设计和技术特别相关的文章是《什么需要思考》（*What Calls for Thinking?*）和《马丁·海德格尔的关于技术的问题》（*The Question Concerning Technology in Martin Heidegger*），收录于大卫·卡雷尔·克雷尔（David Carrell Krell）编辑的《基本写作》（*Basic Writings*, Routledge & Kegan Paul, London, 1978）。

米勒（MILLER）。

两条水平线之间的引文（作为诗歌不可分割的一部分）摘自大卫·米勒（David Miller）的诗《故事》（*The Story*, Arc Publications, 3&4 Oldroyd, Todmorden, Lanes, Britain, 1976）。如果难以找到这首诗或他的其他作品（它们只存在于限量印刷版本中，并且经常绝版），请写信给大卫·米勒，地址：36 Colville Terrace, London W11。

尼克尔斯（NICHOLS）。

在伦敦东北理工学院设计系的W. H. E. 尼克尔斯（W. H. E. Nichols）尚未完成的设计方法论文中。

裴迪（P'EI TI）。

引用的诗句来自《湖心亭》（*The Pavilion of the Lake*），是王维（Wang Wei）和裴迪所著《江湖诗话》（*the Poems of the River Wang*）中的一节，由C. J. 科恩（C. J. Cohen）和迈克尔·布洛克（Michael Bullock）翻译，载于由西里尔·赫尔希格罗夫出版社（Cyril Hirschgrove Press）编辑的《中国文学选集，从早期到14世纪》（*Anthology of Chinese Literature, from Early Times to the Fourteenth Century*, New York, 1965）。

泰戈尔（TAGORE）。

这段引文出自罗宾德罗那特·泰戈尔（Rabindranath Tagore）的“献歌”（song offering）《吉檀迦利》（*Gitanjali*, Macmillan & Co, London, 1913）（原文为诗人自己从孟加拉语翻译过来的版本，并广

泛再版)。

在这张充满诗情画意的引文清单上，我感觉自己已经接近我们所知的设计中缺失的东西，这让我想起了这个问题：“它是为了什么？”与诗歌无关，就像与树与生命本身无关一样。我一直使用“纯设计”（Pure design）和“语境设计”（Contexts design）来描述这种毫无目的的设计概念，而不是“符合什么是什么”（Fit what is），这种概念既包括物理本质，也包括参与这种活动的所有人的头脑和身体，以及这种设计能带来什么。

这也提醒了我，对于诗歌和生活来说，客观的批评家和局外人的角色是一个死的角色，他们对正在创造的新的体验具有破坏意义。这种新的设计理念，似乎在各处逐渐显现；我们都是参与者。“我们将演奏终曲，作品一，第二号”……

你和我，我们，已存在于
这部作品中。没有边界。
我们已存在于其中。



“……在时间之中”

这篇文章是为建筑与环境杂志 (Architecture-and-environment journal) Espacios CEPA撰写的, 由鲁本斯·佩西 (Rubens Pesci) 在阿根廷出版。鲁本斯要求我完成17页的篇幅, 以符合即将出版的一期杂志的版面要求 [这是我答应他的另一篇文章的篇幅, 但我忘记这篇文章是玛丽娜·维斯曼 (Marina Waisman) 的杂志《摘要》 (*Summarios*) 的约稿, 所以只得撤回]。由于时间所剩无几, 而且我也没有确定主题, 在“已准备好的页面”上再次使用“准备就绪”的方法, 随机选择并放置引文, 让引文决定我要写什么。这是我最喜欢写的文章之一, 没有焦虑, 充满惊喜。如果我没记错的话, 在写作接近尾声时文章的标题才确定。但是, 这篇文章相当难写: 种类繁多和不知所指。

文章寄至阿根廷后, 我失望地发现, 由于该杂志重组, 这篇文章终究没有发表, 现在这本杂志的名称为《环境》 (*Ambiente*)。然而, 在后来的一次阿根廷之行中, 我遇到鲁本斯, 最终他承诺会在新期刊上发表这篇文章, 并附上一篇采访。1980年1月, 《设计研究》第1卷第3期 (*Design Studies*, volume 1, number 3, in January 1980) 中首次出现经编辑和排版的英文文本。感谢巴特沃斯科技有限公司 [Butterworth Scientific Ltd (PO Box 63, Westbury House, Bury Street, Guildford, Surrey, GU2 5BH)] 允许我在此转载。

此文本是原始打字稿的复印版。

在构思这篇文章的开头时, 我读到马塞尔·普鲁斯特《追忆似

水年华》的最后一段。在这段话中，他意识到，作为巨大的（也许是怪诞的）存在，我们每个人都存在于空间维度之外，“一头扎进岁月”，在任何时刻都由我们生活中所经历的一切影响和记忆组成。如果我们试图让设计在时间和空间上同时运行，它会变成什么？如果我们接受每个人都是一生的事实。

布鲁斯请我对他正在设计的一把椅子提出建议。在与他的交谈中，我意识到将自己的想法强加于产品或物品可能是一个错误。最好是利用自己的设计能力来设计一个过程，用户和整体情况通过这个过程来塑造设计之物。

这段引文，就像我为这篇文章选择的其他引文一样，是我在伦敦写作时从关于我的书籍和论文中偶然挑选的，而且，正如其他引文一样，被预先打在页面上的某个位置，这个位置也是偶然挑选的。因此，在撰写文章时，我面临的任务在某些方面类似于一名设计师，不仅对自己以往和当下的想法，而且对其他人过往的活动和生活具有敏感性，且自行决定设计过程及设计结果。这是一种刻意的尝试，它不是通过有意识的意图和控制，而是通过让已经存在之物激发在此处被赋予形式和实质的思想。

就布鲁斯的椅子而言，我一如既往地感到震惊*，他的设计和草图在很大程度上将“什么是椅子”和“什么是坐”的概念，强加给了他打算使用的木材和其他材料，这种概念归功于在光鲜杂志上看到的所有设计，而对材料的确切性质、生产过程以及人们实际各种坐的方式却知之甚少。在我看来，人们看到的几乎每一个设计，*不仅是这个设计，而且是大多数设计，都强烈地反映了我们对其对象生活的无知以及设计师的假设，即他的思想足以应付他对世界的所作所为。可怜的世界。我们在对它做什么？

当我发现自己键入这个致命的词时，我意识到世界不是一个“它”，不是脱离我们自身的东西，它就是我们自己。世界不仅是地球、海洋、天空、动植物、房屋、道路、城市、汽车和农场等等，它还是我们的生活、我们的经验和记忆、我们的思想。当我们说“这个世界”时，当我们称其为“它”时，我们在我们感知的事物与我们学会看待和行动的感知和认可过程之间做出了错误的区分。显而易见，一旦停下来思考，“世界”之类的抽象词就不是对象的名称。它是大量共享经验的名称，从中我们推断出地球及其所有事物的存在。对于日常生活，使用这种口头约定当然是必要的也是适合的，就好像它是一个事实，但当我们在设计，尝试改变或改善我们所谓的世界时，理解我们真正在做的是什么是正确和必要的，而不是将我们的决定建立在错误信息上。设计，在我看来，是，或者可能是，遗忘我们所知的存在，遗忘我们所谓的“现状”过程，直到我们能够充分抛弃我们的先入之见，去理解我们为之设计的生活和生命。人们访问国外或多年后回到曾经熟识的地方，会立即感到惊讶，因为其想法已不再符合现状。

任何对感知的探究似乎都能迅速推翻这么多假设，并立即处理身心分裂的问题。我惊讶于，到目前为止，感知理论似乎并没有削弱物理学和哲学，使人文主义的立场成为无稽之谈。没有人类，没有生命，更不用说“其他星球”。这些单词，这些词，是什么？这种程度的不确定性，当然是良好的，也是真实的，没有必要害怕宇宙。或者依赖文字。加深。这些都是真心话。绝对的！但真的没有别的了。然而，我们确实沟通了，我们认为我们在沟通。通常是发件人认为我们在沟通。但实际的沟通恰恰相

反，向他人敞开心扉，让他人感知比我们想象的更多？这
里也是？别人能看穿我隐藏的秘密吗？

1976年，我写下这段话，当时我正在写一本关于我25年来写作和思考的记忆之书：记忆的文字，为什么我们从现实中学到了这么多，我们如何看待现实，我们如何看待我们所感知的，迄今为止对我们如何组织生活几乎没有影响吗？为什么我们在试图理解和解决20世纪的重大问题时，忽视了我们这个时代在艺术和科学方面的主要发现（例如相对论、不确定性原理、塞尚的发现），这些问题是我们自己在自然世界和精神世界中的相互发明所引起的？当我提出这个问题的时候，我能感觉到自己的愤怒和烦躁，因为我无法应对缓慢演变的规划和设计过程及其复杂状况。但随后我问自己，这是否正确。无论多么正确的思想，都只能通过其所指向的人的生活节奏和经历，并且通过我们每个人看似不完美的理解，我们的头脑，我们组织经验的方式来实现，但每个人又如此不同。也许事情进展得这么顺利是一个奇迹？这些对我来说都是新的想法。过去，我曾感到道义上的责任，去尝试应用，甚至强加我所认为正确的做事方式。但是现在，在远离实践和设计的世界若干年后，当我对所谓的时间艺术（音乐、电影、戏剧、诗歌等）和东方思维感兴趣时，我开始更愿意接受进化的步伐，而不是试图强迫它。根据我对设计方法的经验很容易得出，当一个人试图引入关于如何做某件事的新想法时，它要么被忽视，就像20世纪50年代的设计方法一样，要么更糟糕的是，它被误解并以一种与寻求新方法的最初原因相矛盾的方式应用。就设计方法而言，我的意图是找到使设计过程对生活更敏感的方法，但实际发生的情况是，强加的方法比我们以前使用的方法规模更大，而这些方法的敏感度较低。理性最初被看作是将直觉开放给设计师经验之外的生活方面的手段，但几乎

一夜之间，它变成了一套僵化的方法，它迫使设计师和规划师像机器一样行事，对人类的每一声呐喊都置若罔闻，无力笑对。这就是我离开设计界的原因，至少暂时如此。当我离开时，我发现在音乐世界里我第一个学习的人，约翰·凯奇，他正在写一篇关于改善世界的长篇文章，命名为“日记：如何改善世界（你只会让事情变得更糟）”

[*Diary: How To Improve The World (You Will Only Make Matters Worse)*]。我学会了凯奇不仅创作音乐而且创作生活本身的方法，那就是放弃意图，寻求不可预知的结果。不确定性。代替控制。接受没有选择的选择。

我认为系统方法本质上是模棱两可的，

它并不完全客观，

它涉及机械思维的急剧转变，

带有固定的目标，和单轨过程，

就像从A到B的铁路线。

很明显，系统思维，

是一种看待所有事物的方式，

彼此相连，

一切都在终点，

……但当然是着眼于事物之间更明显的联系。

这，正如那些写它的人经常说的，

主要是一种态度，一种精神状态。

……如果你有系统的态度，

你会立即感受到尝试复杂系统的感觉（如交通、教

育等），

一次几个，

以发现它们的相互作用。
在一个实验性的城市里……
如果通常你不是一个系统思维的人，
你不会觉得这是一个立即可以接受的想法。
这将是一个令人费解的想法，
你会想“多么昂贵”“有什么意义呢？”。

采访者：

这种系统方法的想法
与有时被称为系统方法的概念非常不同，
系统方法是像系统工程，和运筹学……

是的，这就是数字运算，
投入产出分析的方法，
在这种方法中，你确实要考虑相互作用，
但只能在预先指定的系统中进行，
……就像设计一个化工厂，
只有选择现有的组件
和管道的模式，
才是主要决策。

这段话摘自一段录音采访，采访中罗宾·罗伊（Robin Roy）要求我解释关于前实验城市的想法，并证明我对系统方法的信心（1972年）。当我在采访后第一次听到这个词时，我感到惊讶，当时我还没有意识到这个词的普遍用法指的是一种僵化的系统方法，这实际上与我的想法相反，也与我从诺伯特·韦纳（Norbert Weiner）、韦斯特·丘奇曼（West Churchman）等思想先驱那里学到的东西相反。

不知何故，将世界视为相互作用的系统这一鼓舞人心的想法一经实际应用，就被令人生厌的观念所取代，这种观念就是用理性方框图来表示生活的全部，而方框图只仅限于生活中那些能够测量和计算的方面。当然（尽管我们当时没有看到），这排除了大部分或全部体现生命价值的东西。不可估量。这是无法用言语表达的，除非是带着真切情感的诗意语言……记得克里斯蒂娜·卡法罗（Cristina Caffaro）在我罗萨里奥（Rosario）的演讲中读到的弗雷德里克·加西亚·洛尔卡（Fredrico Garcia Lorca）的一些话，可以提醒我们。这是他的喜剧《鞋匠的神奇妻子》（*The Shoemaker's Prodigious Wife*）的开场白：

作者：值得尊敬的观众……诗人要求的不是仁慈，而是关注，因为很久以前他就跳过了作家们对戏剧恐惧的铁丝网。由于这种荒谬的恐惧，又由于剧院在许多情况下是出于经济原因而经营的，诗人们便退却到舞台前面去寻找其他的声音，在那里人们不会因为一棵树会变成一股烟雾而感到震惊，或者三条鱼因对一只手的爱而变成三万条鱼来满足众人的饥饿。作者更喜欢用一名普通小鞋匠妻子的生活节奏来树立戏剧性的榜样。到处都有诗意的人物在走动和呼吸，作者把她打扮成一名鞋匠的妻子，带着重复的调子或简单的歌谣，如果她表现出暴力或痛苦的态度，观众不应感到惊讶，因为她一直在战斗，与包围着她的现实斗争，与变成可见现实的幻想斗争。

（这时听到鞋匠妻子的叫喊：我要出来！）

我在赶时间！不要这么着急出来；你不要穿有长长的裙裾和戴有令人无法媲美的羽毛装饰；而是穿一件破衣服；你听到了吗？鞋匠妻子的衣服。

（听到鞋匠妻子的声音：我想出来！）

肃静！

（幕布被拉开，黑暗的舞台出现。）

城市里，每个黎明都如此，当你走进自己的房子时，了不起的小鞋匠的妻子，观众就会忘记自己那半梦半幻的世界去市场。

（天色渐亮。）

我们开始吧！你从街上走进来。

（声音和争论被听到。对着观众。）

晚上好。

（他摘下他的高脚丝帽，绿光照亮了它，作者把它翻过来，一股水从帽子上喷涌而下。作者有点尴尬地看着观众，带着极大的讽刺退后。）

请原谅。（退出。）

这段引文是个例外：它不是事先的偶然选择，而是当下的刻意择选。这让我想起一个完美的夜晚，在那个夜晚，偶然的过程似乎对罗萨里奥的生活产生了魔力。谈到沉默，作为未作曲音乐最极端的例子，我停顿了整整1分钟，然后继续讲话，几乎是在我停止讲话时，时钟敲了8下。后来，当我演示约翰·凯奇的一段音乐，包括4分33秒的静默时，一只蝙蝠从一个窗口飞进来，又从另一个窗口飞出去。在布宜诺斯艾利斯有一场演讲，我在开始前走到街上想凉快一下，结果被楼上窗户倾倒的一桶水淋得透湿！我越是放弃谨慎的计划，而听命于偶然，越是一时冲动行事，我就越想知道我错过了什么。

如果我们真正去做实验性城市，

一种不是由一群人把某件事情推到另一群人身上的城市，

而是真正的开放，面向未来的集体开放，
关于可以实现事情的对话，
如果它通过人们尝试的事情，成为一种关于未来的实际对话，

并且以某种方式或其他方式解决了这样做的政治困难，
天知道如何解决，
新的政治体制，
新的法律制度，
比目前的更具活力，
……如果所有这些都实现了，
那么，我认为重要的是，
不要从现在生活的人认为正确的、符合他们期望的实验性城市的集合开始。

我们应该期待毫无希望的事情，甚至是充满威胁的事情。

当我们尝试它们时，结果会不同。
还有相当有希望的事情。
像柏拉图以及此后许多人提出的乌托邦，
这些配方看上去美丽，
但回想起来，总有一个隐藏的错误……
为论证起见，
我们可以先从这类实验城市中的一半开始，
这些城市看起来充满希望，
而另一半则绝对没有，然后静观其变。
除非产生真正的怀疑，
否则无论如何，竭力投入都是徒劳，

……我们对它的好坏持开放态度，实验的意义何在？

更多采访内容。罗宾·罗伊询问我在1966年为《设计》写的一篇文章。这是我第一次反对设计，它在20世纪60年代对体制怀疑态度的年轻人中很受欢迎。现在回想起来，那篇文章本身是广播谈话的转录，现在它又从磁带转录成文字。在最初的文章中，或许在广播演讲中（我已忘记我说的话），我批评现有的设计方法，那些专业人士使用的方法，是“保守，有说服力，僵化”的，我建议我们应该秉持怀疑与开放的态度，尝试更公开的设计方法，而不是固定的专业规划过程。我建议建立一个可以称之为“试验城市（Test-city）”的城市，通过大规模不可逆转的投资致力于任何一种生活方式之前的每个人，均可以尝试多种新的生活方式，例如在伦敦周围建造新城。我想到的是不那么永久且更灵活的地方：一个类似机场的地方，在那里，可能是由志愿者或付费的冒险家，通过各种即兴创作和模拟新型建筑、通信、交通、教育、生产、农业、庆典，尝试一种全新的生活方式。设计原则是测试新系统最出人意料和不可预测的方面：它们之间的交互。更重要的是，通过经验和适应，发现新生活方式的探索者（可以称之为实验人类学家）的想法会在多大程度上发生变化。从测试新产品的经验来看，我认为，在一些拟议的测试城市，人们对生活前景的最初反应，根本不能指导那些已经试用了一两年的人的意见。我问自己，人们会不会放松而自信地允许这样的实验在使用公费的情况下进行，作为一种专业实践的替代，这种专业实践现在在很多方面控制着人类进化，比如建筑、工程、工业设计、规划、市场研究、税收政策，以及各种立法？因为，如果没有与天才和有创造力的人的头脑相对应的集体力量，无须指望这种实验会有任何新发现。集体创造和智慧似乎是设计中最需要的品质，没有这种品质，新的设计方法无法奏

效。凭直觉行事的能力，暂停判断。去冒险，去享受，去学习，去发现个人对现实的看法可以改变的程度……这不是在画板上或通过计算机模拟行为就能做到的。你必须亲身经历。作为替代技术和替代生活方式的先驱们，他们在没有任何鼓励的前提下开始自谋生路，也许有一天我们会对他们的发现心存感激。

1978年12月5日

特别是在开始时，

似乎需要修订通过编写性能要求说明书作为开始设计的想法，

以便人们能够敏锐地认识到问题和解决方案的相互依赖性。

也许这就是设计中“思想”的切入点，是通往真实思维的桥梁，

远离烦琐的设计系统和程序，

这些系统和程序会让你陷入困境，或被抛弃。

我的笔记是在一次计算机会议上写下的，是在一种既鼓励（计算机软件的设计者和工程师们对设计方法表现出极大的兴趣）又警惕（最昂贵、最有影响力的新设计产品的设计正以一种僵化的方式进行）的状态下写下的。当我最近开始参与软件设计的时候，我惊讶地发现，它远比绘画设计更像手工艺，而不是绘图设计，软件设计师与大多数设计师不同，他们很少能重新开始，他们的大部分工作都与现有软件大型部件的改编有关。在这种情况下，很难看到有人能够获得操控的空间，这对于任何新事物的出现都至关重要……设计师和用户如何能够恢复头脑？

一个故事。曾几何时，环境被认为是人类身体以外

的一切。环境是事情发生的地方。一块石头从原木上被推落，可以与石头静止时的行为相比较，这是一个新的信息。慢慢地，想想石头还能做的其他事情就变得有趣起来，这反映出人们对人类行为的意识。于是石头的作用和推石头的活动就成了定律和实验。后来，整个过程变成一个小而可理解的模型，所有可能的石头的状态被认为是“是”或“否”的状态。描述的过程创造了所描述的事物，尽管石头和原木仍然在那。后来，模型、描述、石头、原木、推搡活动、环境消失了，人也消失了，剩下的是一种动态的描述和一系列没有划分和名义关系的事件。

科学史？如果“环境”这个概念被理解为排斥我们自己、我们的思想和行为，那么这也许是对它的一种批评？这些话出自埃德温·施罗斯伯格写给格雷戈里·贝特森（Gregory Bateson）的信，是为了一本贝特森的著作，特别是为他的“心灵生态学（An ecology of mind）”概念而写的。当我告别设计时，我是在反对我所说的“非人性化”使用抽象的功能性语言，反对用设计方法论者、环保主义者、生态学家和其他人枯燥乏味的公式来描述和固化生命。我觉得，我的朋友们，那些怀着改善生活美好愿望的人，不知怎么竟成了人类的敌人，成了我们自己的敌人。后来，在一次会议上，我遇到了埃德温·施罗斯伯格，我惊讶地发现，尽管他似乎和我一样不信任“环境”等概念，但他在用我称之为的“机器语言（Machine language）”[抽象术语（Abstract terms）]来描述人。当我最终开始理解他在这个话题上的所说和所写时，我更惊讶地发现，他或多或少发明了一种使用抽象或具体词语的方式，似乎真的纠正了把抽象误认为具象的错误……即使是现在，我也无法用任何恰当的词语来表达我的感觉，他发展了一种

谈论与书写“思想”和所有较小实体的方式，这种方式避开了哲学容易陷入的不真实的陷阱，而在设计世界，似乎已经将设计方法从让设计变得生动的实用方式的正确位置，变为毫无用处、毫无结果的学术废话。这是我在1973年的看法，当时的情况驱使我创作第一部“会议剧本”，这一系列“会议剧本”的创作是为了抗议不人性化的设计会议语言。在这些戏剧中，像伊曼努尔·康德这样的人物所表达的思想，似乎比我们设计师所能表达的要好得多，而像沃尔特·惠特曼（Walt Whitman）这样的人物所表达的思想，则是自我感受和更多日常事务的解药。

设计的背景是什么？我似乎有两个答案：是我们的思想，我们的生命，作为人，作为总是能够想象、感知、记忆和存在的存在，并超越那些试图满足我们需求或控制我们行为的人所能预言的范围：这也是“进化”，所有自然和人工物的看似无意识的缓慢进化，它似乎常常排斥“最理性”或“最聪明”的行为，而鼓励看起来完全愚蠢的行为。但是，当我们以开放的心态，无意图或控制地去关注存在的事物时，“进化”或“自然”似乎是最甜蜜的东西，是存在的奇迹，是快乐的源泉。思想和演变，是恐惧，但同时又是喜悦。

我……意识到你的写作在思考的背景下如何允许演变。正如你所建议的，演变的是语境而不是实体……这封信的演变是因为它与作者、与读者……的关系，而不是它本身。也许，如果某天我重写它，它会改变，但它之所以会被重写，是因为它存在的语境已经改变，所以需要改变。

更多埃德温写给格雷戈里·贝特森的信。我非常喜欢这个新概念给我思维带来的细微震动，它对我来说是新鲜的，它不会进化，但

环境会。那么，进化是寻求与自然变化的环境重建和谐的过程吗？而设计也是同样追求吗？或者应该吗？根据这种观点，设计中的意图只适合作为达到与背景相一致状态的手段，即和谐的状态，也许是幸福的状态，而意图会破坏这种状态吗？……那么，设计是否只是一种危险的武器，只能在事情陷入混乱时使用，而在生活一帆风顺时应该避免呢？与通常的积极观点明显相反，设计的背景是“问题”，生活出了问题。特别是精神与物质的分离，人与自然的分离。现代社会的根本问题是什么？从这个角度来看，“糟糕”的设计使我们每个人与“世界”之间分裂或异化，因为我们是如此破坏性地描述我们的处境。而“优秀”的设计往往会治愈分裂，并在这样做的过程中，使设计变得不那么必要……达到一种即将被意向性摧毁的状态？

我没有想到我的这个简单问题“如果我们试图让设计及时运行，它会变成什么样子？”会让我走到这一步。最后，我觉得我理解了一些促使我退出设计，并忙于看似无用的音乐家、诗人、艺术家和哲学家的活动的冲动……但是，由于决定让这篇文章以一些偶然的引语为指导而产生的各种想法，目前看来对我来说太多了。作为这篇文章的读者，我渐渐迷失了方向。该睡觉了。

第二天：

我醒来时心烦意乱，但很快，我记下了自己的想法，我发现自己的想法又回到了在计算机会议上我笔记中的引述，这个想法即是通过编写“需要什么”的规范来开始设计就是封闭思想，并同时失去发现任何新事物时必须拥有的回旋余地。如果被束缚在对现有设计的改编上，计算机软件设计师很可能会发现清晰的规范对在混乱情况下进行设计有真正意义上的帮助，但目前他们显然缺乏重新思考“我们到底为什么要使用计算机？”或“我们对生活做了什么？”的整体想法的自由。今天早上的思考让我看到，正如“系统设计”这个术语一样，

我一直习惯于在比通常意义更广泛的意义上使用设计这个技术语言。现在我记起，我经常提倡一种“规范写作”，这种“规范写作”的尺度不是现有用户所感受到的需求（他们已经适应了现状），而是“我们为什么要这样做”的尺度，也就是今天我称之为“创造性干扰”的尺度：放弃眼前的自我利益，从而展现更大的自我。

抵达奥斯汀后（我们在机场收到德州野花的礼物），我参观了该市的垃圾场，发现这里根本不适合开会。这里见不到垃圾，推土机在垃圾运到时将其用泥土掩埋。后来我们找到了一个更浪漫的垃圾场，就像我想的那样，在那里，被扔弃的“废物”孤零零地放于树下。垃圾场的主人因为拥有垃圾场而遭到批评，所以他不和我们在哪里见面。当我正要放弃时，我意识到为什么我如此喜欢垃圾场，以及为什么我觉得它们与会议主题有关：将生物有机体的原理应用于死亡建筑的主题。我意识到，我喜欢垃圾场的原因在于，它们是由从目的的束缚中释放出来的人造物品组成，一旦进入垃圾场，它们就失去了自己的姓名，没有任何功能。我们可以自由地以新的方式使用它们，也可以像对待自然物体一样忽略它们。

我对“环境演变（Environmental evolution）”会议的贡献是，我建议垃圾场举行会议，在会议的三天内，我们必须在那里生活，搭建临时住所等等。由于没有人愿意和我一起做这件事，我不得不自己开始寻找一座垃圾场，在那里可以实现我的想法，看看会发生什么。最后，由于没有找到理想的垃圾场，我待在会议厅外停车场的一棵橡树下，与参会人员争辩说，停车场是由废弃的移动建筑组成的临时垃圾场。最终有几位加入了我的行列，一些美好的经历随之而来。那是

我一生中最快乐的时光。人们给我带来了食物和睡袋，还有人借给我一辆面包车用于睡觉，事后会议的组织者说，这是会议美好的延伸，因为大多数人都来到了公园，我们在那里进行了非正式的讨论，并做了一些实验，体验了我们在参观附近建筑时受到的友好或不友好的待遇。实验的结果与我们的预期背道而驰，巨大而粗暴的塔楼比小而人性化的建筑要友好得多，我们进入的空房子让人有一种在室内无法得到的自由感。我现在意识到，建筑不仅仅由材料构成，不管它多美丽，无论多“精美”，它是建筑/人/他们的角色/里面的生活组成的整体。与垃圾堆上的物品一样，这幢无人居住的空荡荡的建筑具有与海滩、森林等共享的特质，非常令人愉悦，但由于我们坚持每件东西都“有目的”，它被排除在“人造世界”之外。从这个角度来看，糟糕的设计包括对事物的错误使用，对“世界”的错误使用，对自然界中彼此给予的东西的错误使用。

那么，设计是消极的，是对世界出错的回应，是误用，是一扇通向创造性混乱的大门，这种想法又会怎样？今天早上的笔记使我意识到，众多富有建设性的设计方案会遭到拒绝的原因。那就是，在问诸如“我们为什么要这样做”这类宽泛问题的时候，试图运用新设计方法的人，不仅会威胁到“汽车”“学校”“计算机”或其他什么的存在，而且还会威胁到大多数人赖以生存的社会关系，如家庭关系、工作关系等。这种具有破坏性因素的设计方法在于，它不承认人际关系中的稳定权利。但是有这样的权利吗？让所有人维持现状的权利，以便你和我可以无限期地继续我们的存在，就像现在这样，在一起？埃德温·施罗斯伯格在他的书《我如何学会如何学习》（*How I Learn How I Learn*）中写道：

我不明白为什么树林里没有围墙。这些话中最有趣的

部分是，那些让你感到不可思议的惊奇的部分。我认真地（现在你知道了）关注阻碍生长的姿势。就像扭曲身体以保持隐形或熟悉的形状。

“我对你负责”，“我只是在这里工作”……这些是他所想的态度……吗？这些态度承认他人的存在，或承认存在于较小尺度上的“我”这样一个角色，而无法识别和感受较大尺度上的那个合适的“人”。“心灵”的尺度，超出所有计算和测量的范围，是所有尺度中最大的尺度。是最容易在神话、梦境、幻想、小说中感受到的尺度。但这一切都是虚构的。这正是这些词原始的意义，承认世界的不稳定，除了我们用来使这些词看起来像是一件事，一种固定物，一个事实。到目前为止，人类的生活似乎是围绕着一一种缩小的、错误的观点来组织的。如果我们要发展，要成长，要真正“成为”，我们就需要改变。如果我们要自由地调整自己以适应“环境”，“世界”，“现实”，使心灵与身体、身心和各类型事物相结合，我们就需要不断地变化。

我误不了在作品中首先要描绘那些人（哪怕把他们写得像怪物），写出他们占有那么巨大的地盘，相比之下在空间中为他们保留的位置是那么狭隘，相反，他们却占有一个无限度延续的位置，因为他们像潜入似水年华的巨人，同时触及间隔甚远的几个时代，而在时代与时代之间被安置上了那么多的日子——那就是在时间之中。*

这是马塞尔最后一本书《重现的时光》（*Time Regained*）的最后一段话。受此启发，我决定以最后5个词作为开头，以它们的上下

* 本译文参照 M. 普鲁斯特，《重现的时光》，《追忆似水年华》第七卷，徐和瑾、周国译，南京：译林出版社，2012年。——译者注

文作为结尾，让偶然来决定它们在我最后一张纸上的位置。这给我留下了一点去思考空间，这个巨大的、富有同情心的，但也许是不具启迪意义的“一个人”的画面，是他或她对生活、关系、行为，好或坏的记忆的累积总和，这幅画面可能会扰乱我一直在寻求的平和，在这些将设计的维度从空间扩展到时间的想法中，我并不认为时间是一个“维度”，一条线，一条“进步”的轨迹。这整个想法似乎都错了。时间，由于缺乏任何有价值的定义，正如普鲁斯特所描述的那样（不是他将时间与空间中的线条进行比较时所命名的那样）：“同时，就像沉入岁月的巨人一样，他们触及时代……相距甚远”。“它”，“生命”，除其他外，是一个过程而不是进步，设计也应如此，或者它应该是，可以是。一个回忆的过程，一个不断重塑自己的过程，一个人的过去，一个人的世界，在这个世界里，我是别人世界的内容，就像他们是我世界的内容一样。

但这一切都很严重。也许，就像普鲁斯特描绘的生活一样，我的观点因亲历而变得丰富，而不是因等待开始而无悔……那个广告里吸引我眼球的金发女郎呢，她正在调整她的胸罩，那两个人，从门口走到街上，或者那个在他们后面跑的穿蓝衣服的女人，两个孩子，靠在栏杆上……

亲爱的琼斯先生

在过去的30年里，人们越来越关注科技的进步和……

来源

引文的来源如下：

“布鲁斯（Bruce）邀请……”来自我自己撰写并出版的一本书《亲爱的建筑师和其他人如何想象》（*Dear Architects and Others Who Imagine How*, Jones Family Editions, London, 1975）。

“任何探索……”出自《记忆的写作》（*Writings Remembered*），另一本由我自己撰写并出版的书，如上，1976年。

“我认为……”选自1972年，罗宾·罗伊为英国米尔顿·凯恩斯（Milton Keynes）开放大学（The Open University）准备的《系统设计的各个方面》（*Aspects of Systems Designing*）的录音磁带（Side 2, Unit 32-34, T100 AC7）。

* “作者：……”这句话出自费德里科·加西亚·洛尔卡（Federico Garcia Lorca）的戏剧《鞋匠的神奇妻子》（*The Shoemaker's Prodigious Wife in Five Plays, Comedy and Tragicomedies*）的序言，由詹姆斯·格雷厄姆·卢扬（James Graham Lujan）和理查德·奥康奈尔（Richard O'Connell）翻译，（Secker & Warburg, 1965 and Penguin Books, Harmondsworth, 1970）。

“……如果我们真的去”这句话出自罗宾·罗伊的磁带，如上。

“12月5日”出自我的笔记。

《一个故事》（*A story*）选自埃德温·施洛斯伯格在《关于贝特森》（*About Bateson*, E. P. Dutton, New York, 1977）中写给我父亲的信，由约翰·布罗克曼（John Brockman）编辑。

“我……变成”同样来自埃德温·施洛斯伯格的信，如上。

“到达”来自《亲爱的建筑师》（*Dear Architects*），如上。

“我不……”摘自埃德温·施洛斯伯格于1977年在马萨诸塞州切斯特（Chester, Massachusetts）出版的《我如何学会如何学习》（*How*

I Learn How I Learn) 一书。

“……我应该……” 出自马塞尔·普鲁斯特的《重现的时光》 [《追忆似水年华》 (*Remembrance of Things Past*, Chatto & Windus, London, 1970)] 第12卷, 由安德烈亚斯·马约尔 (Andreas Mayor) 翻译。

“亲爱的琼斯先生” 来自一封寄给我的广告技术会议的信。

*以下是在美国、加拿大和菲律宾群岛转载这段引文的许可:

Federico Garcia Lorca, FIVE PLAYS. Copyright 1941 by Charles Scribener's Sons, © 1963 by New Directions Publishing Corporation. Reprinted by permission of New Directions.

马丁·塞克 (Messrs Martin Secker) 先生和沃伯格有限公司 (Warburg Ltd) 允许在英联邦国家 (除加拿大之外) 转载, 特此致谢。这是他们洛尔卡戏剧的版本:

费德里科·加西亚·洛尔卡 (Federico Garcia Lorca) 的《鞋匠的神奇妻子》 (*The Shoemaker's Prodigious Wife*), 选自《戏剧集》 (COLLECTED PLAYS) [由詹姆斯·格雷厄姆·卢扬和理查德·奥康奈尔翻译], 马丁·塞克 & 华宝有限公司 (Martin Secker & Warburg Limited), 伦敦, 1965年。



持续设计与再设计

这篇论文是应IBM莱斯（Les Belady）的邀请撰写的，他正在组织一次关于长青软件（即可重复使用和修改的计算机软件，以使其能够与新一代硬件、新应用场景和新系统相匹配）的会议，论文转载于会前出版的《长青软件》（*Long-Life Software*, The Sixty-Seventh Infotech State-of-the-Art Conference, London, 10-12 December 1979, Infotech International Limited, Maidenhead, Berkshire）一书中，但会议记录随后未发表。1983年1月，该论文的编辑和排版版本出现在《设计研究》（*Design Studies*, volume 4, number 1, in January 1983）第4卷第1期。

由于这是另一篇写在准备好的页面上的文章，这里转载了原始的排版稿，因为这是它的创作形式，也是为了方便阅读：作为思考和写作过程的痕迹，或记录。

第一部分 跨领域研究能带来何种启示？

在规划本文的这一部分时，我选择了8种进化或设计方式，希望从中汲取部分与持续设计和再设计的特殊问题有关的知识，这些问题发生在计算机软件的制作和再制作中。（我说“制作”而不是设计，是因为程序员不同于其他领域的设计师，他自己既是设计师又是制造者；设计的媒介不是产品的符号模型，而是产品本身。）

为了准备思考这8种在计划内或计划外的变化，如何与改变、修改、维护、更新大型软件系统的过程相关时，我将自己限定在每种变化的一两个例子和一页评论中。这些例子已经被预先放置在每页上，我要去寻找合适的词句，在标题和例子之间的空白处表达我的想法。因此，我写这篇论文的过程在某种程度上类似于在存在的范围内再思考（Re-thinking）与再设计（Re-designing）的过程，将限制转化为灵感的来源。

对我来说，持续设计与再设计是全新的概念。我以前的想法和经验一直认为设计是“人造物的变化或新事物的开端”。所以，对来自看似非常不同的设计概念的重新思考会产生怎样的结果，我知之甚少。

自然进化

“适者生存”一词对于理解自然进化是如何发生的并没有多大帮助。进化的不是生物体，而是环境。当环境的变化降低了群体中正常或“最适者生存”成员的生存机会时，一些更怪异或“不适合”的成员可能会发现他们比以前更“适者生存”。因此，作为对环境演变的回应，畸形成为常态，许多“适合”的人的后代更少，因此他们变得更罕见、更怪异。

……一个典型的进化案例是，过去100年间，在植被被工业污染变黑的地区出现了黑色（“melanic”）飞蛾。这种情况在英国、德国和日本单独出现……（J. Z. Young.）

J. Z. 杨所说的，为适应变化条件的人群生活活动的缓慢调整过程，与我们在人造物进化过程中所习惯的刻意的、深思熟虑的规划和设计截然不同。没有锐意的计划，没有目的论，没有目的感，没有个体自身进化的方式。变化是偶然的，发生在世代之间，而不是世代内部。然而，它产生了如此微妙和“组织良好”的结果。

如果说我们能从这种令人难以置信的复杂生物体形状的持续变化中学到什么的话，我们又能学到什么呢？在我看来，“注意语境”是一门学问，也是自然选择和有意设计这两种截然不同的过程之间的共同点。当一个人通过一双眼睛来感知世界时，可能并不像听起来那么容易，因为这双眼睛已经适应了只看符合自己目的和目标的东西，而这些目的和目标本身可能就是一个人受雇思考的设计类型的功能。与现在的设计方式无关的改变，可能意味着它与应该如何设计有关。

生物的可适应性

每一片接骨木的叶子，虽然具有可识别的相同“设计”，但在形状和大小上都不同。大叶子的一条边看起来是“畸形的”，而在我剪断茎和展平叶子进行复印之前，每片叶子都有不同的三维曲度，这可能是由于叶面的向光性。这种适应不同环境的设计在动物身上比在植物身上更为明显。正如我在计划写这篇论文时靠近的那只麻雀，根据它对周围事物的感知，食物、威胁，或者其他，时刻改变着整个身体的形状，为了移动、扭曲、移动、膨胀、收缩重新设计自己。更不用说飞行了。我问自己，生物体如何能够独立适应不同环境，同时又如此精确地保持它们与其他同类物种的共同形态？

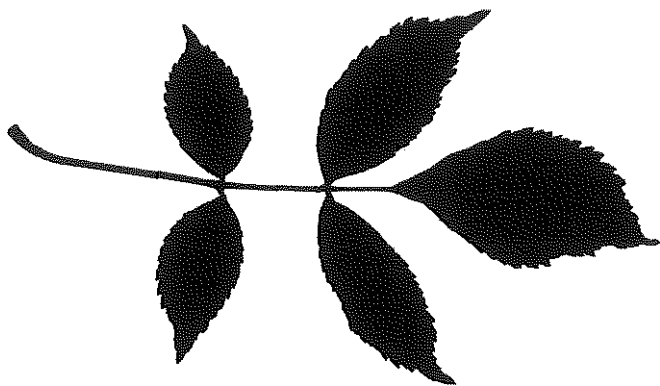


图1 接骨木的叶子 (Elderberry leaves)

我注意到，麻雀每隔1秒钟左右就会通过向外或向内移动全身的羽毛来大幅度地改变体型，这也许是我的部分答案。我猜想，它所有表皮上相似的每一个子单位，都能独立自由地对寒冷或威胁性运动等外部条件作出反应。这些适应性单元的规模与生物体的规模不同，它是一种设计。

语言的演进

欧文·巴菲尔德（Owen Barfield）撰写的关于诗歌语言的文章，举了一个例子：

Three-pieces bamboo, two-pieces puff-puff, walk-along
inside, no-can-see.

三支桅杆，两个烟囱，行走其中，无人能见。

这是洋泾浜英语（Pidgin English），意思是两个烟囱的三桅蒸汽船。用巴菲尔德的话说，尽管我们既熟悉英语词典，也清楚人们对蒸汽船的看法，但选择这种舶来词和本源词，通过与我们自己截然不同的体验，在短暂的时间里观察这个世界使我们能够“把文明像旧衣服一样褪去”。这是不是正常语言发展过程中的奇特例子：通过对单词的重复使用，几乎无视先前的词义，来命名过往未知的经历和现象？巴菲尔德指出，莎士比亚很可能是当代抽象思维中几个关键术语的现代意义的作者。作用（Function）一词是其中之一：

黑夜，使眼睛失去作用（Function）

[莎士比亚，1590]

让我们取一个稍微复杂的函数（Function）， $u=ax^2$

[巴贝奇（Babbage），1779]

以上两个例子摘自《牛津词典》中该词的历史。1590年以前，这个词显然是指一个人或一个阶级的职能、角色、活动，如统治：国王的职能。莎士比亚被认为是第一个以这种方式描写身体器官的人。这就像把桅杆叫作竹子吗？巴菲尔德暗示，每一个抽象术语都源自对自然事件描述的“僵化隐喻（Petrified metaphor）”。他说，逻辑学家

必须使人服从他武断的思维“法则”，以便把单词的意义减至接近于零。但语言的发展似乎无视词典上的含义，而是根据含义之外的偶然相似性来使用词语。为什么语言发展中的不服从是创造性的，而不是令人困惑的；为什么字典已将过时？

手工艺的演进

我对软件设计了解越多就越注意到，它与其他领域的设计不同，而与手工艺相似。如果可以这样说，每一个设计都是由制作者完成，而且许多是对现有设计的适配、调整、改编、协作，几乎不会俯瞰整个组织过程。不过在工艺演进中，而不是在软件演进中，结果仍然具有自然有机体的外观或是呈现出特别好的集成设计形式。但有一个重要的区别：软件越来越多地通过修改以前软件的实际结构上来更新，就像建筑物可能被改造以供新用途，而马车制造商，则在其产品逐渐演变的每一小步中修改形式，但不重复使用材料。正如在自然进化中一样，每一次修正都在无意识或无计划的情况下进行，当对工作条件、材料或制作过程的不适应变得明显时，什么样的人工制品会在看似盲目的修正过程中出现呢？因为手工艺制品契合当时的历史背景，且手工艺发展到今天传承了千余种未被记录的制作方式，人们极为尊重这种形式。当然，环境必须在几个世纪的范围内保持稳定，木筏的进化才成为可能。我问自己，在学习不同进化模式的过程中，有什么方法可以在环境本身变化时，让软件的制造者和使用者达到与环境近乎神奇的契合？

……历经岁月洗礼，农用车就如同被赋予了生命，已非常适应当时的使用环境，且使用者可熟练掌握实用技巧。它们是如此的精致。正如生物学家可以在任何跛足动物身上看到破碎海浪的痕迹，岩石海岸的迹象，正如任何一个省的车轮工都可以从马车线中读出干草高地、丘陵道路和高贵马匹的故事，诸如此类。[乔治·斯图特（George Sturt）]

现有设计的新版本

我的设计生涯始于工业设计，在20世纪50年代，工业设计是一种新的设计职业，致力于重新思考和塑造现有制造产品的设计。典型的设计过程是由一名设计顾问（他不是为某个行业工作，而是为多个行业工作，并且接受过艺术而非工程方面的培训）简要地重新设计外观，并重新思考如何使用外观，同时在不同程度上保留现有的内部机制和制造工厂。尽管最初遭遇来自工程师、销售人员和其他方面的阻力，因为他们的经验仅限于制造和销售现有的设计，但这种技术还是占了上风，现在许多产品不是由专门针对某一行业某一类型产品的人设计，都是由受过更广泛培训、更开阔视野的人设计出来的。这真是一场革命。本质上，这种重新设计的过程是什么？最糟糕的是对化妆品外观的重新设计，操作上引入分离的盖子组件，强加时尚的外观，以增加销售，同时最大限度减少对昂贵机械部件模具的破坏，而这些部件是隐藏在视野之外的。自上而下的设计，得益于与工程的物理分离，而工程是自下而上的设计。最好的工业设计是从对内部和外部组件的相关性以及使用操作（现称为人体工程学）的根本性评估中，得出产品整体的新概念，以便找到从各角度来看都明显更优化的设计。在重新思考的过程中抛弃的稳定实体规模，重新创造功能、成本和销售规模。

客机的加长版

流行教科书的持续修订版

在许多情况下，这些过程不像工业设计那样深思熟虑，通常完全没有计划，但它们在保留原始零件组织或主题分类的同时，使现有设计产生了惊人的形变。潜在的概念以一种超越设计内部冲突的方式准确地反映了背景。

降低成本

我们常说工程师能挣6便士，就像傻瓜能挣半克朗一样。与手工制作相比，大规模的产品生产之所以能惊人地降低成本，主要原因当然不是设计的独创性，而是对重复性操作工具的投资。我记得有人告诉我，在20世纪50年代初的奥利维特（Olivette）工厂，一台售价80英镑的手工打字机原型的制造成本是15000英镑。但是，在大规模生产中，仍然有很大的成本差异，有许多通过重新设计产品以节约材料、削减劳动力或减少对特殊用途工具的使用而节省开支的例子。L. D. 迈尔斯（L. D. Miles）在20世纪50年代发明了一种价值分析（Value Analysis）技术，在降低成本、合理化和改进功能性能方面取得了显著成功。和工业设计一样，他的方法比这个小提纲所暗示的要复杂得多，其本质就是专注于功能：

价值分析：定义元素

定义功能

考虑备选方案

评估备选方案

选择最佳

该方法的优势在于，鉴于每个部分的功能都可以预测并保持稳定，因此可以使用绝对最少的资源，来识别和丢弃与实现这些功能无关的一切。但是有一个隐性成本，一个严重的成本，直到最近才变得明显。这是一种僵化、过度专业化的观念，是一种认识，即这种由同质化的、降低成本的产品构成的“塑料世界”越来越不可改变、越来越不可修补，并且（从其在更大范围的功能上的稳定）强加给我们一种生活，一种使用制造物的强制性方式，这种方式被认为是胁迫的、令人不满的、个性的出路越来越少。教训显而易见，但如何应用它并

不明显：不要稳定功能！

通过将空间网格从墙体转移到连接处，并添加三个标准化的角块，将构件的逻辑与其使用逻辑分离。这种改变（类似于零或小数点的发明？）极大地减少了所需组件类型的数量，同时允许这些组件在厚度、材料等方面发生巨大变化的前提下，不会扰乱系统。

模块化系统

渐渐地，我发现这是设计中最迷人的领域，也许也是唯一一个我认为有长远前景的领域。设计更微小、更受约束的产品和功能，似乎已经准备好去专业化了。就像写作。

扑克牌

插头和插座

录音带

砖头

数字

字母表

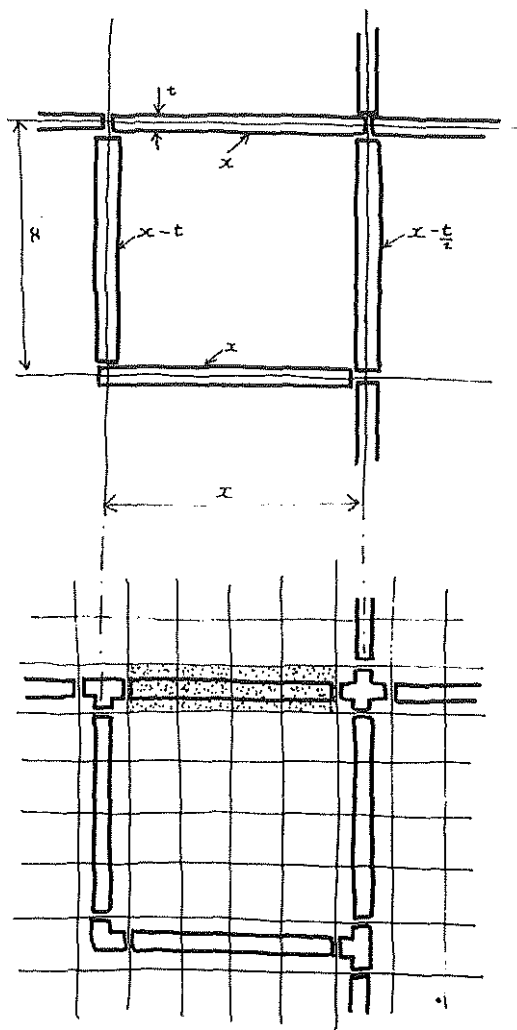
在什么条件下才有可能发现如此灵活和无处不在的单元，每个系统都开启了无尽的可能性，其中大多数是未曾预见的？我和一位非常有天赋的模块设计师伯纳德·凯伊（Bernard Keay）合作的经历告诉我，这里有一个潜在的原则：

工业化建筑系统中的标准化与灵活性

我们解决这一冲突的方法是，最大限度地实现节点的标准化，并最大限度地减少部件的标准化。这是通过将模块化尺寸应用于节点位置，并为节点位置之间适合模块化区域的部件尺寸变化留出空间来实现的。

这是伯纳德回避这一事实的方法，如果需要实现墙截面尺寸的标准化，以便它们能在房间的角落连接，则需要许多“特殊”来弥补有限的墙体厚度。在该解决方案中，仅允许使用三种标准类型的角件（L、T和+），墙体可以是任意材料或厚度，无须特殊材料。在本建筑系统和其他示例中，原则似乎是将模块的逻辑与其使用逻辑分开。

说起来容易做起来难。但有时这并非不可能。



适应性设计

在一盏特别灵活的台灯 [英国生产的安格尔泊 (made in Britain by Anglepoise)] 能凸显某种原理, 这与设计节点的原理完全不同。该台灯安装在一个弹簧平衡的关节臂上, 臂件和弹簧的位置与人的手臂或腿的位置很相似。重点是在损伤眼睛的光线阅读时, 调整它要比调整自己的姿势或调整眼睛的距离容易。许多由可调节部件组成的系统, 或所谓的柔性设计, 在这一点上反而失败了。很少人会使用这些调节装置, 因为难度要比个人或社会适应更糟糕情况的难度大。这种情况在软件上也会发生吗?

我的最后一个例子, 也许是与软件设计最相关的例子, 是街道和城市的街道模式。它的相关性在于, 在这两种情况下, 街道和软件, 都是实际的东西, 它被重复使用, 被改编。一种显而易见却又模棱两可的美。

现在, 战后, 生活在被摧毁的城市中继续, 但这是不同的生活, 生活的不同或组成群体的不同, 受到新环境的引导或阻挠, 因为太多被摧毁。巨大的瓦砾堆积在城市无价的地下建筑、供水和排水管道、煤气管道和电缆上。 [贝托尔特·布莱希特 (Bertolt Brecht), 写于柏林他的剧院]

当然, 街道下方的服务设施, 只是延伸, 是几千年后发明的, 其中一些是古老卓越的街道模式, 是安排公共空间的基本理念, 不管有多少户, 它都以便捷的方式到达每家每户。类似的例子, 图书馆和书籍, 很明显它们以不同的方式提供计算机存储和访问。根据“页面”原则, 它们为每本书、每一页、每一行、每一个单词、每一个字母提供相同的访问时间, 即将一长串符号串拆分为单元, 每个单元可以串行或并行访问。

第二部分 通过设计方法研究能带来何种启发？

在过去20年左右的时间里，对设计方法的正式研究和对新方法的有意识发明显而易见，如价值分析、形态图表、人机系统设计、头脑风暴、模式语言。同期，在工业生活的许多其他领域也出现了新的方法，并随之产生了更大规模的目标和目的，如市场研究、运筹学、工作研究和新的会计方法。我认为，所有这些努力的共同特点是，使更大的群体，包括专家，有时也包括非专家作为一个整体，能够就工业生活的演变进行共同的工作和思考，而不是以更单一的方法取代工业生活。就设计而言，典型的单个方法是“封底草图”（The back-of-the-envelope-sketch）（适用于总设计师，在将整个问题分拆给细节设计师之前的阶段）和比例图（适用于细节设计师，较小的感知跨度但至少几何精度更高）。与这两种单独的方法或工具相比，新方法意味着减少精细分工。在“概念”出现之前，通常会有集体思考。

我在这里所做的（使用同样的技巧编写准备好的页面，每一页都有标题和预先键入的示例）不是思考单个方法，而是思考设计过程中反复出现的问题，这些问题似乎与尝试制作易于修改或不易修改的软件业务特别相关，也许是新设计领域不可避免的不可预测性，以及它在思想尺度上的巨大复杂性（最大的尺度？）所造成的混乱。

在回顾设计新思维时，我关注的不是具体的方法，而是当设计超出个人经验范围时所产生的心理和组织上的困难。

在变化的语境中设计

在完成文章《超越经验范围的设计》后，我意识到想象力是无界的。这就是为什么看似不可能的事情（如尝试设计易于维护和修改的软件）是合理的尝试。当我遇到被“问题”压垮的设计师或学生时，我的第一招是要求他们释放想象力，不要尝试一个设计，而是三个：“A”，即时地即兴回答，可在本周、本月完成。

设计的背景是什么？我似乎有两个答案：是我们的思想，我们的生命，作为人，作为总能想象、感知、记忆和存在的存在，并超越他人（那些可能试图服务于我们的需要或控制我们行为的人）所能预测的范围；

这也是所有自然和人工物的看似无意识的缓慢进化，它似乎常常排斥“最理性”或“最聪明”的行为，而鼓励看起来完全愚蠢的行为。

（我忘记要举这个例子了；但它似乎符合我的想法）“B”，正常时间尺度的设计。“C”，未来的设计，比如10年后，假设人类和技术都已发生变化。在释放思想的方式中，最重要的一点是要明确“要求”“功能”等是暂时性的，且受制于已完成的设计。例如，在设计一座校舍时，根据目前的教学方法和问题来设计整栋建筑是愚蠢的，很明显，在建筑使用寿命的50年内，教育将发生巨变。什么样的学校能让未来的教师和学生（如果这些类别仍然存在的话）更容易按照当时的情况重组，而不是更困难？“它”是他们的思想。

客户和用户参与设计

较新设计方法的主要优势之一是，它们使设计过程充分可见且可讨论，以便客户和用户为其贡献经验和洞见，这些经验和洞见只能在接收端获得，不能在设计办公室获得。然而，就软件而言，设计者不仅仅是制造商，他们比其他领域的设计者更有能力在终端上亲身体验他们所做事情的效果。但专业的软件设计师，尽管可直接接触软件工作，却缺乏适应他正在测试的设计的经验，也没有能力将它与生活活动联系起来，而生活活动本应是其中的一部分。这可能是一种优势，因为正是这种过度适应现有环境的情况，使得用户很难，有时甚至不可能对设计有什么帮助。他们习惯于接受，而不是想象。

当约翰·苏特（John Suter）告诉我他将大量房屋设计留给建筑商和居住在其中人们的想法时，我觉得他已经开始做我认为现在在建筑界最需要的事情：超越功能主义。

约翰·苏特是首批敢于直面这一难题的建筑师之一。我写这封信的灵感来自他的描述，在他的多次鼓励下，他客户的家人和朋友开始真正利用他给予的自由，做那些每个人都认为“只有专业人士才能做”的事情。一旦他把部分设计功能交给客户，他的角色就变成他所说的职业鼓励者。“你能做到的。只是试一试”。但他也失望地发现，让他们摆脱功能主义的理念是多么困难，在建筑的整个生命周期中，接受最初指定给空间和房间的活动名称作为最终名称。遗忘是如此之难，而遗忘正是设计的本质。与用户分享设计过程并不像听起来那么简单。双方都需要改变角色，改变自我形象。

设计即过程

作为专业人士以外的事物、产品或其他某物的使用者，我们面临的困难是，当被要求定义自己的需求时，我们没有以自己作为思考的起点，反而被作为产品消费者的经验所束缚，并接受它们。而且，作为提供软件或其他产品的专业人士，我们同样将产品视为核心，而用户仅与我们提供的产品相关。“我们是来帮助其他人的：至于其他人是为了什么，我不知道。”这就是产品思维，工业生活中并不总是可笑的弱点。与20世纪所有艺术和科学一样，在设计的最新发展中可以找到另一种观点，即过程思维。把过程看作目的，而不是手段。仅以产品为标准就是否认我们的存在。

在音乐会的休息时间，一个类似播音员的声音，可能是管弦乐队的成员，坐在离麦克风很远的地方，说：“我们将演奏终曲，作品一的第二乐章。”

这是我多年来听专业组织的广播节目时，第一次感受到音乐家们作为人的存在，因为其中一位音乐家是即兴主持，想必是官方播音员罕见地没能跟上节奏。我相信，在有计划的专业服务几乎不透明的同质化过程中，这一微小的失误是摆脱手段——目的思维陷阱的线索，这种思维使我们对服务体系之外的需求视而不见。关键的第一步是接受粗糙，接受非专业角色，接受用户自己即兴创作的“这不是设计，任何人都可以做”的反应，因为我们是普通人，不是专业人士。一旦这一巨大的飞跃实现，道路势必敞开，我们将能使由我们的努力而迅速形成的新生命成为有价值的东西本身。计算机领域比其他技术领域，有更多放弃产品思维的机会，让过程充满活力地面对我们所有人。

设计随着需求而改变

需求的不稳定性也许是试图设计和重新设计计算机软件的最大困难，因为它的规模和寿命都在增长。它是如何产生的？很难说，也很难预测。给我最深刻印象的是，无论是在初始设计阶段还是之后，需求的变化方向都无法从客户或客户在开始时所知道的情况中预测。

提案人的简报被视为调查的起点，并有望在不同的搜索过程中得到修改或发展……（但需经主办方同意）。

这段引文出自我那本设计方法书的中心章节，我在书中列举了新方法与传统方法的区别。主要区别在于，新方法始于研究问题的正式方法，其研究范围比客户简要建议的范围更宽泛，这样我们能适当地探索和理解问题和解决方案的相互依存关系。在任何情况下我们都难以理解，最初的需求陈述为何和如何会如此具有误导性，如果要成为良好的设计，那么实际的需求就必须反映在设计过程中所学到的东西。但是很容易看出，原则上，设计是一个信息量巨大的过程（从本质上说，我们忘记了我们所认为的情况，但当我们通过创造一些与以前发生相互作用的新事物来改变情况时，情况就不再是这样了），总是根据最新的可用信息采取行动是明智的。“如果我们一开始就知道我们在设计过程中学到了什么，我们永远不会这样做。”在确定需求之前，使用较新的设计方法使协同发散式搜索成为可能，其实际意义在于改变设计师和客户之间合同的基础。双方必须放弃使用需求作为控制和测量的半合法基础，并同意在持续的元过程中共同努力，形成概要，并共享如何看待和解决问题的最终决定。

控制规范的通用性

在教学设计中，在我们讨论的更大范围内，我总是惊讶地发现，以一种有助于而不是阻碍设计过程的方式来编写规范是多么困难。一个人的思想，很难保持某种更广泛的稳定性，其中可能使你能够找到有用的通用水平。

普遍性 验证

本体论 协议，谈判，或者武力。

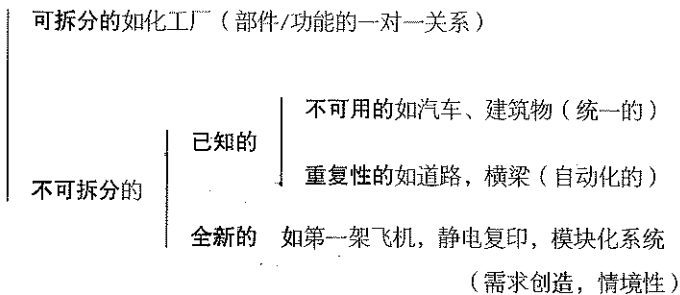
逻辑 语句的逻辑一致性或不一致性。

科学 客观的观察是独立于谁而言的。

这张小表格是一个背景思考。它提醒我们，不同类型的陈述和背景需要不同类型的验证方式，并警告我们混淆这些类别是愚蠢的。终极目标（如好或坏？），总是在第一类，我们不能期望任何确切的证据来证明他们是正确选择的。促成这些的首要目标可能包括在手段和目的之间寻求一致的逻辑。他们还可能会走出自己的舒适区，密切关注世界的相关方面。人们的注意力总是集中于自己所熟悉的类型中，而忽略其他。通常情况下，一个人的工作职责不允许他在这三个方面都能自由发挥。我认为，只有当每个人都能在这三个方面自由思考和行动时，才能在更大的范围内做好设计。但是，从更实际的角度来看，即从实际中找到具体用于具体说明某事的词语，还有另一种背景思考可能对许多人有用。如果你想知道某项陈述是否对陈述对象有用，可以问两个问题：它是否给了他们足够的想象空间？他们是否有办法知道是否满足了上述要求？

设计问题的可拆分性

设计的本质困难和吸引力在于，问题在形成阶段无法被解决，因为问题和解决方案之间存在着潜在的相互依赖性，每种陈述问题的方式，无论多么抽象，都意味着某种解决方案的范围，而每种解决方案都创造了不同的世界，不同的需要。在最具挑战性的设计层面上，过程需要概念完整、认知广泛和知识详细。然而，对于像软件设计这样协同合作和变化快速的设计活动，往往要依靠多人的头脑，而不是一个人。我对设计问题在多大程度上可以由多人拆分的看法如下：



可拆分问题，以及已知类型的不可拆分问题（存在算法），可以通过有时被称为玻璃盒的方法（glass-box methods）来完全理性地解决，不需要想象就可以发现正确的形式。其他两种类型的问题，即不重复的已知问题，需要某种程度的黑箱方法，依赖于想象力和理性，而新的问题不仅需要这两种能力，还需要一种元能力，即在设计设计的同时能够设计设计的过程。我想，软件设计可以是这些类型中的任何一种。在我的分类中，可拆分的意思是在很大程度上彼此没有交流的几人之间可以共享。不可拆分的意思是他们同心协力。

协同设计

在现代生活中，我们的传统想法是相信创造性工作不可能由几个人共同完成，只能由一个人独立完成，当这个人特别有天赋时，我们称之为天才。

互换人数和时间仅仅适用于以下情况：某个任务可以分解给参与人员，并且他们之间不需要相互交流。[小弗雷德里克·P.布鲁克斯 (Frederick P. Brooks, Jr.)]

弗雷德里克·布鲁克斯 (Frederick Brooks) 暗示，另一个共同假设是，我们中的其他人不是天才，我们只适合处理外包的子问题，而且当我们这样做时，要么不存在保持步调一致的问题，要么可以通过非正式交流加以处理，这些交流不必认真地纳入我们的规划和后勤工作。如果我们要解决当今日益互动影响的大问题，这两个假设显然是错误的，必须放弃。我们只需回顾一下高度协作和无人管理的工艺进化过程中显著一致的结果，就会发现，当交流的机会充足时，当每个行动的效果都能让所有相关人员看到时，那么创造性的工作就有可能来自一个团体。现代生活中也有很多类似的例子，无论是计算机领域还是其他领域，这些惊人的成就应更多地归功于合作而不是天才。秘诀是组织这个过程，让每个人都尽可能地适应地、创造性地行事，并且我们最大限度地减少控制，让团队每个人的头脑不受干扰。如果在某个阶段，团队成员需要接受一个自上而下的概念，那么成员们需要详细论证该概念以及它被接受的理由。弗雷德里克·布鲁克斯在他的书中生动地描述了在设计操作系统时，如何组织这样的“圣经的辩论 (Debating the bible)”。但我觉得，虽然他的说法听起来有道理，但也许还可以找到更好的方法，这要归功于接受意外的局部适应性所带来的令人难以置信的结果，这种结果在自然进化、手工艺等人类进程以及使用模块解析、词语等新方法的发现中都显而易见。

错误和测试

也许设计中要发展的最重要的能力是对自己的想法保持怀疑，特别是那些一开始就出现的想法，尽管最初对解决方案缺乏系统性的想法，也不要丧失继续解决问题的能力。这就是新方法特别有帮助的地方，因为它们提供了许多不同的方法，人们可以在问题之外获得足够的信心，从而能够在创造性怀疑的状态下继续前进。与许多新方法一样，发散性设计初始阶段的目的是，使多人能够在设计过程中协作，以便发现哪些方面可以随工作的进行而改变，哪些不可。这样一来，就更容易找到适应问题的方法，而不是阻挠问题，这些方面必须尽可能长时间地保持不确定，以保证后续阶段大家不犯灾难性的错误和走回头路。

然而，当所有这些都说了又做了之后，我仍然主张建立一个试点制度，该制度可是有计划的废除。（小弗雷德里克·P·布鲁克斯）

我们在新设计完成之前的经验，以及我们对其运作细节的想象能力，永远无法与设计带来的复杂性和不可预测性相媲美，只要我们对最初的想法持正确的怀疑态度，并对弗雷德里克·布鲁克斯的这句明智的话持正确的怀疑态度，在设计过程中无须阻止我们。我们的理性总是受制于我们已知的事物，当我们试图创新时，总是需要被怀疑，被测试。为此请给予时间和金钱，这是一个开始。让所有关注这一进程及受其影响的人谨慎起来是更为困难的，这是富有想象力的保守主义，这是我们尚未做到的事情。

第三部分 如何应用于软件的设计？

以下是关于这个微小经历如何帮助设计和重新设计软件过程的一些初步想法：

环境/语境

语境（我更喜欢用环境这个名字，因为它听起来不像是独立于我们自身的东西）是最难感知的东西，因为它包括我们自己，包括我们的思维方式。鱼看不见水。“它”是变化的源泉，是意想不到的变化的源泉，是新奇、设计、进化的真正源泉。目标、宗旨、功能，这些都是我们如何看待需求的词语。但是当我们为它们命名时，我们倾向于排除最主要的部分，也是最不可预测的部分：我们自己、我们的思想，以及一旦我们经历某件事，它们是如何变化的。设计的真正目的是我们自己，而不是我们的语言。最大的错误是将产品单独作为目标。它始终是次要的。它总是一种方法，一种过程，一种我们现在正在做或以后将要做的事情。不要在过程中妥协：把它做好。我们所知道的最好的进化，自然的、语言的、手工的，都是没有计划的，但对环境的变化高度敏感。其结果惊人地一致。我认为，在设计及持续设计中，类似尝试的第一步是，从一开始就公开承认我们的知识结构必然不完整。设计过程要体现谦虚，在我们试图解决问题的时候抛弃最初的想法，要知道问题是什么。使元过程对在高度信息化的设计过程中所学的内容敏感。

功能和部分，目的和手段

功能，即需求声明，是必要但也是暂时的。没有它们，我们无法开始，但除非我们能改变它们，否则我们无法完成，无法发现。自然

和语言进化的本质是使部分——现有的部分适应新的功能，而忽略旧功能。只有当语境流动，对现有部件的新功能敏感，不受旧功能束缚时，这一几乎不可思议的过程才有可能实现。在最抽象的层面上，在目标和目的范围内，存在着最大规模的变化，而不是一成不变。

所以，对于持续设计，不要稳定功能。固化功能抑制了人类的适应性，这种适应性存在于每个人身上，但又是可抑制的，而长青软件依赖于此，很难形容。在软件设计中很难看出如何做到这一点。从短期来看，成本很高，因为功能固化是降低成本的基础。但从长远来看，移动功能应该是实体经济，大家应努力为其发展铺平道路。

如何修正这个概念，如何清晰化，如何实现概念的完整性？强制自上而下是无用的，除非有人能够设计出概念和部分之间的间断。正确的概念必须体现对环境中什么是可移动的，什么是相对稳定的真实感知，它必须以独立于内部设计冲突的方式体现这种洞察力。这就是对创造力的挑战。

在实践中，如何处理需求和规范中的变更？首先，要认识到“正确的”需求在一开始就不为用户、客户或设计师所知。设计设计过程，以及设计师、客户和用户之间的正式协议，要对这些人中的任何一方在设计发展过程中所了解的情况保持敏感。协调合作，使每个人都有（a）实验和即兴发挥的自由，以及（b）测试他或她的即兴创作是否符合整体运作的手段。（a）和（b）的范围可能因人而异，但必须始终防止破坏性变化，或防止阻碍其他变化。

内在的适应性，可能吗？是的。但这是最困难的一种设计。设计模块是一个很难描述和理论化的过程：它的思维接近极限。它似乎有一些指导方针。将模块中组合逻辑与使用逻辑分开（这可能需要发明额外的部件，例如小数点）。让子部分能够独立地适应环境的变化。确保调整设计所需的能量小于适应未经调整使用的恶化情况所需的能

量。使访问路径相等，而不考虑访问对象的大小或数量。

协作与沟通

创造性协作可能是我们这个时代的主要挑战。在计算机出现之前，原则上按照我们现在的运营和组织规模是不可能实现的。数十亿的规模和每个人的头脑。这一定很困难，但我相信，这是长青设计背后隐藏的问题。尝试共同行动，就好像我们创造的一切都是一个整体。就像我们对待自己一样。一个让我们拥有难以置信自由的统一体，可以创造或破坏。协同设计的障碍是什么？是什么阻止了我们在工作中的共同行动，并阻止我们自由地适应工作时的发现？这些障碍是产品思维、功能修复、角色修正、成本削减，以及我们对它们的认同，而不是我们的思想、感觉、头脑，对需要但付不起钱去做的事情的常识意识。所有这一切都使我们过度适应现状（我们认同自我，认同安全，但实际上它摧毁了自我，摧毁了存在，摧毁了生活的乐趣），我相信，这就是为什么，我们似乎失去了适应能力，失去了与生俱来的生物适应能力。要想摆脱束缚，自由地发挥创造力和合作精神，第一步就是拓宽和重叠我们的工作规范，我们的角色。一旦发生这种情况，整个环境就开始流动起来。

随着超级团队开始在设计中合作，在做出主要决定之前，我们不仅需要更宽松的角色，还需要更公开的思维方式。直观的设计过程，可以让每个人看到决策内容，以及为什么主要决策是在之前做出而不是之后。在确定概念之前进行协作，可能是新设计方法的主要优势。另一种优势是通过公开的、不断变化的、而非固定的自我形象来消除学习障碍。

关注语境，而不是自我表达，是我们必须培养、鼓励和分享的技能。在自然进化中，疏忽就是死亡。无法适应我们所看到的一切也

是如此。语境，而不是老板，必须成为做什么和怎么做的管理者。老板的角色变成了设计元过程，设计情境，使协作设计成为可能，使其流动。“它”是每个人注意到的东西与每个人正在做的事情之间的互动。了解如何构建设计情境，以消除障碍，鼓励主动，并使其能够自我纠正，同时给予关注，使用正确的工具等。第一步是改变设计师、客户、用户、所有相关方之间合作的契约基础，使其独立于功能和需求。找寻更好的协议。

如果这一切都可能，那么在原则上如何组织环境和设计情况呢？总的目标是使有关各方能够根据对其所做工作影响的准确认识采取主动行动。实际上，这听起来非常困难。首先，我建议先放宽规范，允许任何领域的即兴创作有“非专业”的粗糙度，并有意识地降低具有局部而非普遍重要性的专业标准。其次，我会通过手册、会议、备忘录等方式，逐步消除“强迫沟通”的需要，并更多地尝试在语言演变和模块化系统的使用中可能出现的那种无沟通协作。

现在我已经完成了从设计和进化领域以及设计方法中学到的主要经验的初步思考，它们是一组精益求精的高要求和尽善尽美的建议。而且，我的表达非常抽象，是不容易理解的。我希望，在本次会议期间，在其他人士尝试之后，这一思路会变得更清晰、更具体。

参考文献

J. Z. 杨，《人的研究导论》（*An Introduction to the Study of Man*, Oxford University Press, London, Oxford, New York, 1971）。

欧文·巴菲尔德（Owen Barfield），《诗意用词，意义研究》（*Poetic Diction, a Study in Meaning*, Faber and Faber, London, 1928）（仍在印

刷中)。

乔治·斯图特 (George Sturt), 《车工坊》 (*The Wheelwright's Shop*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, Melbourne, 1923) (仍在印刷中)。

L. D. 迈尔斯 (L. D. Miles), 《价值分析和工程技术》 (*Techniques of Value Analysis and Engineering*, Mc Graw-Hill, New York, 1961)。

贝托尔特·布莱希特 (Bertolt Brecht), 《戏剧集》第五卷 (*Collected Plays, Vol 5*), 编辑: 拉尔夫·曼海因 (Ralph Manhein) 和约翰·威利特 (John Willet) (Vintage Books, Random House, New York, 1972)。

弗雷德里克·P. 布鲁克斯 (Frederick P. Brooks, Jr.), 《人月神话》 (*The Mythical Man-Month*), 《软件工程论文集》 (*Essays on Software Engineering*) (Addison-Wesley Publishing Company, Reading Mass., Menlo Park, Cal, London, Amsterdam, Don Mills, Ontario, Sydney, 1975)。

J. 克里斯托弗·琼斯 (J. Christopher Jones), 《设计方法》 (*Design Methods*, John Wiley & Sons, London, New York, Sydney, Toronto, 1970)。

上述出版物中未引用的引文来自我最近的作品 (published by Princelet Editions, 25 Princler Street, Spitalfields, London, E1 6QH, and Postface 780, CH 8025, Zurich)。

可拆分和不可拆分问题的表格是《设计方法》 (*Design Methods*) 中以散文形式编写的一个版本。图由胡安·邦塔 (Juan Bonta) 绘制, 与他在西班牙语刊物《朴茨茅斯学院》 (*El Simposio de Portsmouth*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969) 中的文章略有不同。

Vte. **MARINEZ DAMIA**
PUZOL (València-España)

R. E. n.º 12157. CAT. II

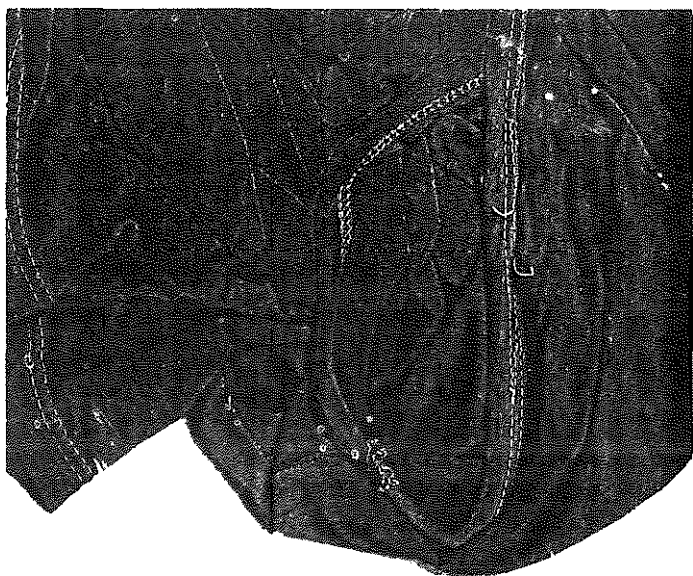
5

de 60 a 75 m/m

Cebollas

LIPIAS

Linda



物

这封信是为了回应*Neuf*杂志的编辑Th. Laffineur的来信，*Neuf*杂志是比利时出版的关于建筑、城市主义、设计和施工的杂志。后来我发现，我与两位联合编辑——莫妮克·布科耶（Monique Buckuoye）和乔治·帕特福特（Georges Patfoort）——在安特卫普工业设计学院（The School of Industrial Design at Antwerp）任教时相识，他们建议我写这篇文章。该文章于1980年夏天发表在*Neuf*第4卷第87期（*Neuf*, volume 4, number 87），并由莫妮克（Monique）以佛兰芒语（Flemish）和法语撰写导言。经Socorema S C R L, Rue de Merlo 28, 01180 Bruxelles, Belgium许可，在此转载。

亲爱的Neuf编辑们*

你让我为Neuf特刊

写一篇主题为

“人工制品（Artefactica）”的文章。

我以前没见过这个词，

我注意到你之所以选择“它”；

是因为

最近对“设计”一词的误用

以及“它与消费社会的密切联系”。

（消费是坏事吗？吃东西不好吗？

也许你的意思是，被迫消费以满足他人的生产欲望，

并从生产、工作和设计中获利是不好的？……）

我也反对“设计”这个词，

因为我觉得它更像是一种控制，

而不是试图改善世界。

（有可能改善世界吗？……

这让我想起了约翰·凯奇在这个问题上的观点，

近年来我从他那学到很多。

他写道：

“我们的目的是肯定这种生活，不是为了给混乱以秩序，也不是为了给创造以建议，而只是为了唤醒我们正在生活的生命，一旦人们把自己的思想和欲望排除在外，让它按照自己的意愿行事，生命就会

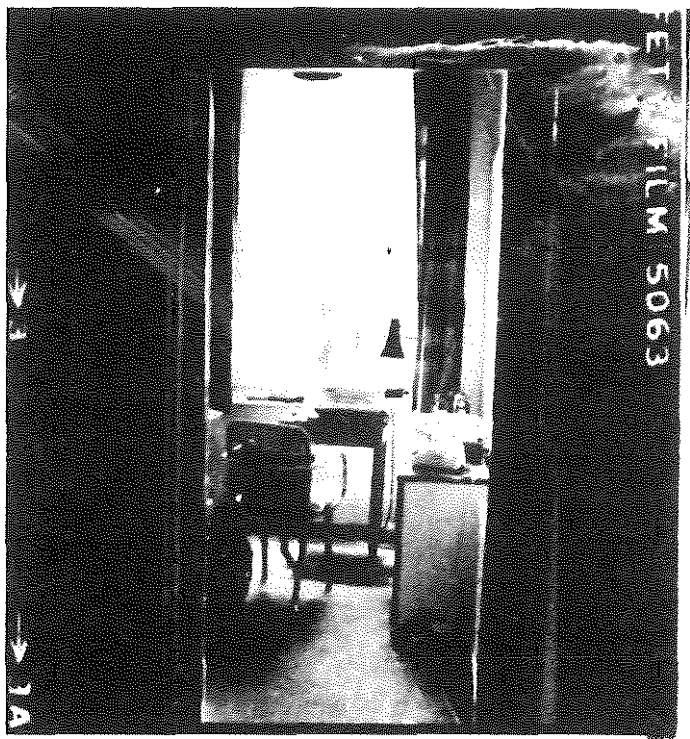
* 以下文字的断句方式遵循原作。——译者注

变得分外出色。”)

所以，
带着对“设计”一词的各种反对意见，
考虑到你的新词“人工制品”，
我写的是“物（Things）”，
物本身，
而不是它们的设计者的意图。
我会尽量不再使用“设计”这个词来完成这篇文章。
这对我来说是一种新的体验，
我希望对你的读者来说也是有趣的。

你也要求提供插图。
我选择了8件“物”
作为插图：一间房间、一把椅子、一台电视、一辆汽车、一本书、一座城市、一部电话、一块砖头。
我现在将去买一卷胶卷，
拍摄我今年7月在伦敦发现的
这些物的例子。
然后我将把照片发给你，
插入文本中，
这将包括我
面对这些人工制品
的想法，
这些“物”
不知为何出现在

这篇文章中。
这个地方的元素，
我在这里的生活，
这个世界的小碎片，
正如我们所创造的那样。



为了拍摄我正在写这篇文章时的房间照片
（你可以看到打字机上的文字），
我不得不站在外面的楼梯平台上：
这个房间太小了。
它很小，因为我写作的时候会觉得冷，
白天所有人都外出，
中央暖气关闭

这是最便宜的暖气房间。
我想是石油生产国，
石油输出国组织的国家，
把我逼到了这个大房子里
最小的房间。

我的大工作间现在除了用来存放书籍、文件和其他东西外，没有人使用。

我们称之为“凌乱的房间”。
它是。

当我望向房间
拍摄照片时，
我意识到，
在窗前写作时，
我几乎没有意识到房间的存在。
我所意识到的是
风景，街道，马路对面的房子，
路过的人，
树木，云彩，灯光……
还有我身边的东西：
键盘，我正在输入的文字，
以及我当时所想。
我意识到椅子，我触手可及的东西，
笔，纸，书，等等。

只有当有人到来……时，

我才会意识到身后的房间

当我调整暖气，通风，光线或窗帘，
以适应我体温，眼睛，姿势的
持续轻微平衡和不平衡，
以及不断变化的天气，阳光，云彩，雨或黑暗，外面。
我瞬间意识到这个物，这个“房间”，
我非常喜欢它，
这小小的写作场所，
这片边界，
随着生活的流逝
在进进出出的
思想、文字、按键之间。

该房间是1900年建造的更衣室，
在我写这封信的时候，我的两侧都有门，通向两边的卧室，我没有使用过，
其中一间现在是乔安娜（Joanna）的卧室，兼工作室，
一种他们在建造房屋时可能不知道的房間类型？



曲木椅。

某种经典，经过重新思考，与时俱进的，

时髦的，

对于我们这些过着我们认为的

现代生活的人来说几乎是必需的？

为什么要有坐垫？

我选择这把椅子是因为它感觉良好的外形本身，

不需要类似坐垫这类额外的东西

（我花了多年时间研究座椅的舒适性，
并且我想，

选择一把久坐后仍感到舒适的椅子。）

但我错了。

这把椅子也不够，

也许是因为，

打字时，

身体前倾得这么多？

[我在写这篇文章时注意到，这种必须评论我椅子的做法
将我从“用户”主动的无意识“不要打扰我”（Don't-bother-me-with-such-thoughts）这种想法中拉出来，

变成了人体工程学家、思想者、观察者的有意识和感兴趣（Aware-and-interested）的态度。]

这再一次表明，

一旦你卷入某件事，

你就会忽略它是什么，

这是多么真实。

“如果我知道我在做什么，
我就不会在这里了。”）

我现在注意到

扶手

已经磨损，有使用的痕迹。

是的，没错，我经常用。

不仅是为了让我的手臂得到休息，而且使我的手臂能够托住我的头，

而不是让我的肘部靠在结实的桌面上。

（我更喜欢把我的论文放在一张倾斜的、可调节的桌子上，

就是医院用来

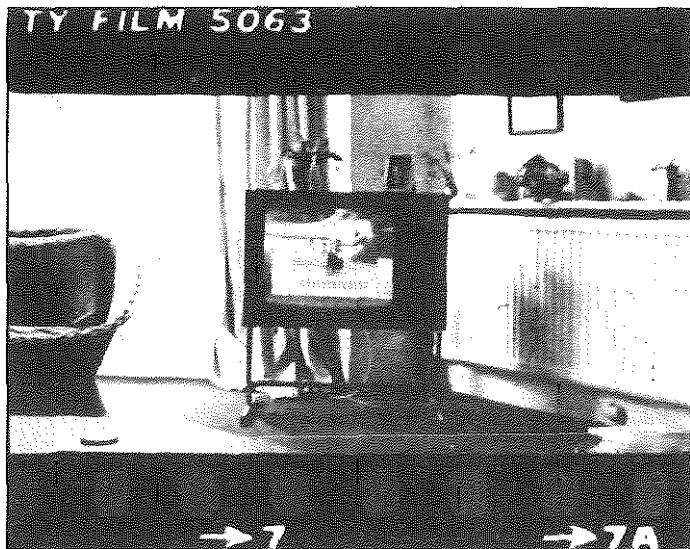
在病床上阅读的那种桌子。）

我想，整天昂着头并不是好事。

脖子应该做这个，

以及所有其他事情。

*



为了拍摄这张照片，我坐在楼下房间里最适合看电视的椅子上，
这把椅子的距离正好合适

[当一个人的手臂伸出来时，
屏幕的每一边
与他的第一和第四指关节对齐的距离。

这是我从福拉基金会（Fora Foundation）20年前所做的电视收视
研究中得到的数据，

但我想这仍然是真实的，
眼睛和手可是不会改变的“物”。]

但我在说什么？

眼睛不是“物”，不是实体，
“手”也不是。

把它们从身体上切断，
它们会停止工作，停止运作，
它们会死亡。

这种关于人工制品的“物”的整个想法
是错误的，
正如任何“命名”一样，任何把世界的一部分
当作独立实体的做法都是错误的。

近几十年来，对“系统”“环境”和“整合”等新思考的
全部目的是认识到：
生命的相互联系，
是活着的，而不是死的。

我们已经开始忘却
20世纪五六十年代的
伟大进步。

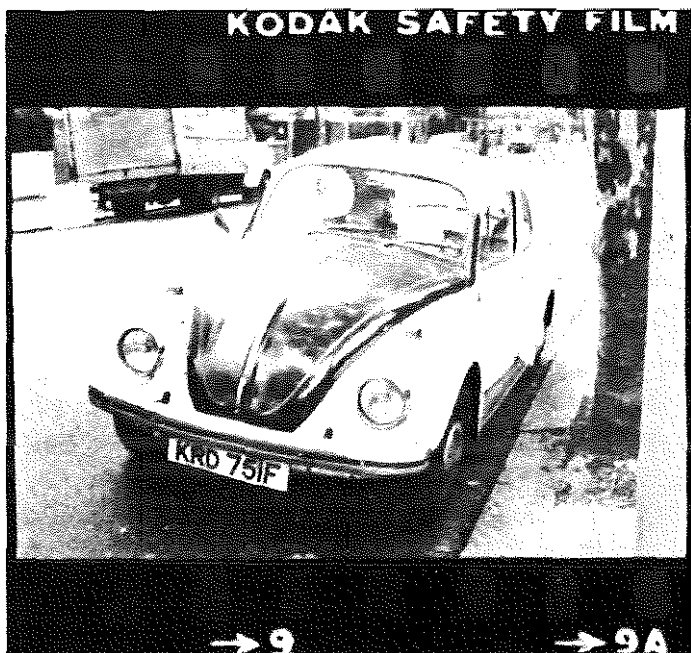
我在屏幕上观看：赛马比赛。
这是我在现实生活中讨厌的东西，
但
在电视上却经常看，
这是为什么？
奇怪的屏幕强迫症，
现代生活的主要元素，
对许多人来说，一周20小时，

相当于每个小学生在课堂上花费的时间。

我们知道我们在做什么吗？

如果我们知道，

我们还会在这里吗？



大众汽车甲壳虫。

1333年左右的德国“人民之车”。

至今仍然非常强大

真正的经典。

它在设计之初就具有先进的思想。

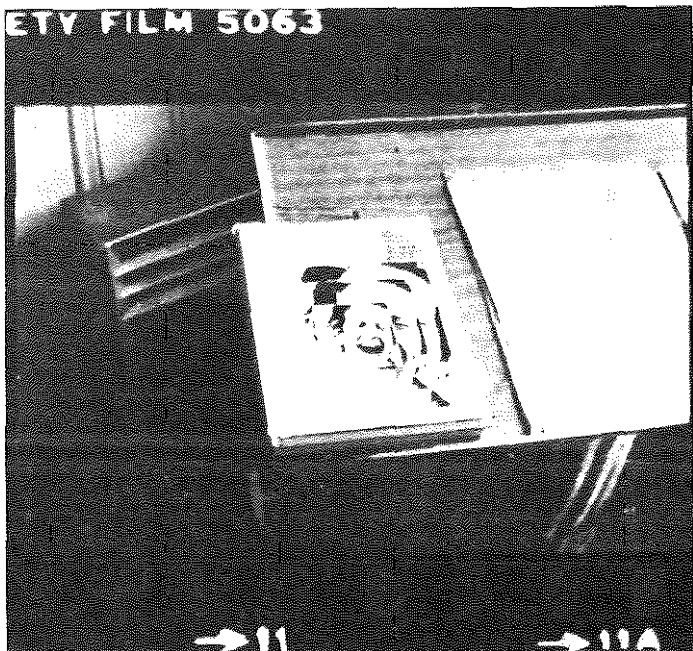
现在又因其本身而受到喜爱。

作为“物”，它本身就很有价值？

这是我女儿莎拉的车，

停在房子外面，
她的第一辆车，
她有哲学学位，
现在失业，
很难找到工作。
似乎没有人想要一位思想家。
看来是这样。
为什么呢？
哲学问题？

什么是汽车，什么是汽车？
我们知道它是什么吗？
我得说是移动性，
行动自由，
随心所欲
无须计划，
在广阔地区，
“城市”“国家”“大陆”的区域，
不再局限于步行距离，
村庄、农场或部落。
生存的自由，
作为一种影响，一个接触的人，
超过半个世界。
一张真正的魔毯。只要许一个愿望，你就可以上路了！



理查德·科斯特拉内茨 (Richard Kostelanetz)

在书中描述了

约翰·凯奇的一生

(由Allen Lane出版, 伦敦, 1970年)。

书是我一开始从中抄录引文的那本书,

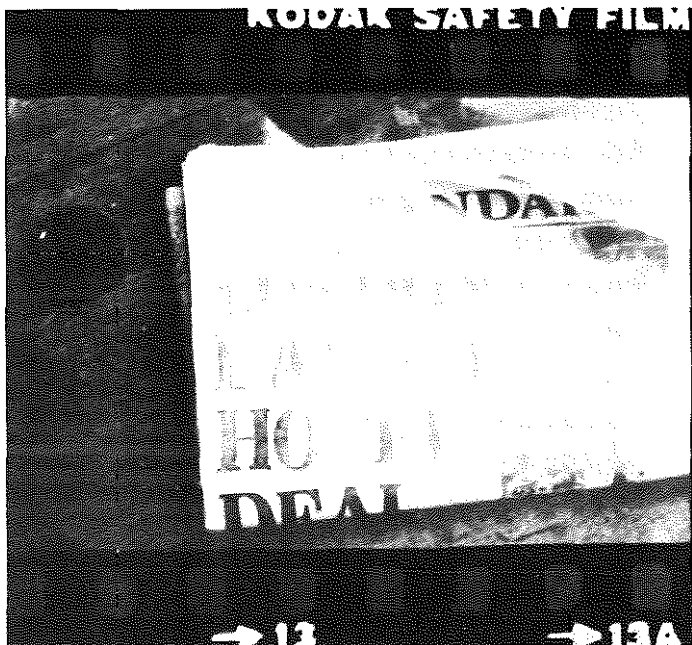
在此拍照, 正如我把它放下,

放在我倾斜的桌面上。

就我而言, 这本书和约翰·凯奇所有的书, 都产生了巨大影响。

这些书真正影响了我, 至少我是这么认为。

（在过去的10年里，我主要是按照约翰·凯奇的思路工作，
他的创作理念是“不受控制”，
“让事情发生”，
我也一直以他的朋友也是我的朋友
埃德温·施罗斯伯格为榜样，我从他那里获益匪浅，
这里不必提及，
他称之为“现状”，活在当下，或试图……）
书籍，
有时我认为
是最重要的技术，
也是最危险的技术，
是我们在公共思想被允许以其他形式传播之前，
例如物体、广播、系统或任何形式，引导公众思想的媒介。
我相信，时间让我们有些忘记了书本，
我们再次相信了口口相传
和眼神交流，
不再需要签名、证书、凭据
和所有这些“教育”，
也就是意味着年复一年地
阅读和书写长辈们的想法和帮助。
这有什么好呢？



如何拍摄这座城市？
环顾房间，望向街道，
想着“我有一张伦敦的航拍照片？
不，我没有，
此外，空中的风景不是我们体验的城市。”
我意识到，没有一个地方，没有任何一个地方，
没有一样事物，可以真正称之为城市。
城市是正在发生的事情，
同时发生，
在如此紧凑的区域，

涉及这么多人，都作为事物在运作。

一个互连的物。

连接性是物的价值所在，

这就是城市空间高租金的理由

和原因，

如果你想廉价的生活，

就像我们说的那样，“为了一首歌”，如此美丽，

你最好在荒野中找间小屋

远离任何道路、水管或排水，

也远离任何邻居，

更不用说城市的灯光了……

我一下楼就找到了答案：

给伦敦的《旗帜晚报》（*The Evening Standard*）拍照！

我照做了，

注意标题：

10英镑一晚吸引游客，

伦敦廉价酒店交易（LONDON BARGAIN HOTEL DEAL）

（这是指一项新计划，

航空公司帮助待机乘客

在伦敦酒店

预订廉价床位，

前提是他们愿意把假期计划

推迟到最后一刻）。

我喜欢这个词：

“最后一刻”。

这不正是我们现在需要的吗？

为了更多的行动和刺激

而放弃所有的计划？

（多么不可思议的酒店，

这不是我会选择的，

但谁知道呢？）

“拯救我们的城市（SAVE OUR CITY）”

这句口号也显而易见。

此时此刻，

在我写作的时候

4个男人正把一架钢琴

搬出马路对面的房子，

搬进一辆货车

该车名为“老虎卡车（Tiger Trucks）”。

我见过在这住了许多年的那位女士，

我不知道她的名字，

她似乎要搬走了。

她要去哪里？我想我永远不会知道。

城市生活。

*



电话。我最喜欢的技术，
唯一一种分散的大型通信媒介，
与报纸、广播或大多数现代生活所包含的大型系统中的信息
不同，

这些信息不是由中央办公室来规划。

（当然，邮政也是分散的，
但我主要考虑的是电力系统。）

什么信息！如此微不足道，如此重要，
谁能说得清，
如此个人化，如此即兴，如此贴近生活，
如所爱，

与有条不紊，计划，拖沓，
未经考虑的事相去甚远。

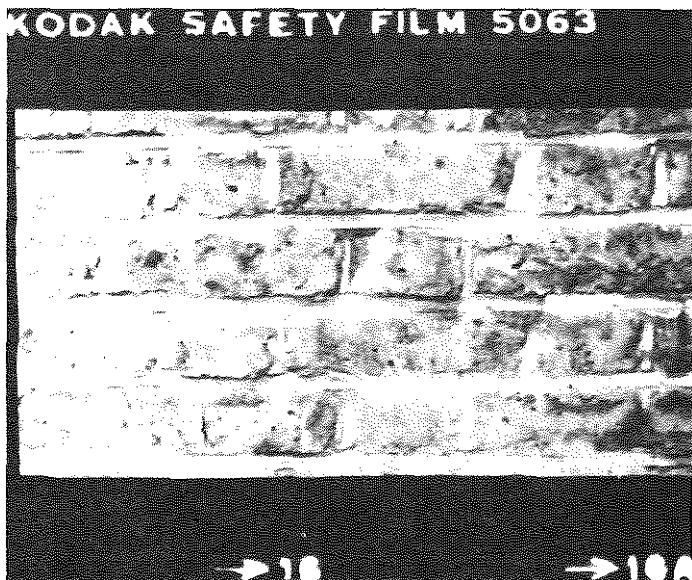
20年前，
在我关于自动化和设计的文章中
（我违背不使用这个词的承诺）
出现在《设计》杂志上
（又来了）
我很惊讶，
也很高兴地发现，
在电话系统的元件中，
有一个自动化元件的原型
（无形的中央机构，不具备控制功能，
自动运行，
只有在出错时工匠才能访问，
以及广泛分布的输入输出设备，
我们看到、触摸和听到的电话，
每一个都很好地适应了人类的身体和行动，
尽管
它通过机械的脉冲流操作，
但不会对你所说和所听的事物施加机械限制……）。
写那些文章我学会很多
学会扭转我对新技术和复杂技术的看法，
并看到它在任何内在的方面都不再是不人性化的。
只有简单而有力的旧技术，
煤和铁的机器、工厂等等，

是值得恐惧的东西。
在新机器和系统中，
如果恐惧依然存在，
那它就不是来自机器，
而是来自我们自己。来自我们使用物时的不信任。

在照片中我还注意到，
我感到有必要
将手机旁的东西也包括在内：
我的电话号码和地址索引卡。
这些提醒我，“电话”中最新颖的元素
也许是我们为了能够交流而获得的号码，
并将其作为我们的名字。
我想提醒一下，
在统治更严格的国家，
他们不会给每个人都发通讯录，
就像我们说的
大多数号码未列出的，
保密，
没有目录。
我还想起了约翰·凯奇，
尽管像许多名人一样，被想听到他声音的怪胎半夜打来的电话所
困扰，
但他坚持把自己的电话号码公开。
“这本书（电话簿）”。这就是公开使用它的方式，
毫无疑问，令人畏惧：

这本书的力量，
可触及的文字，
成为半永久。

*



我最后的“物”是厨房门边的那块砖，
确切地说，是由几块砖砌成的墙。
我希望这张照片能显示出砌砖的不规则性，
它揭示了
在没有任何机械控制系统的工艺中，

有一个微妙的过程
或误差补偿误差，
因为每块砖的
位置和方向都是“故意错的”，
以便在狭窄的范围内砌成标准的墙体，
(与其说砖本身是“物”，不如说是平面的理想概念)
而砖块本身
却没有在它们的“真正位置”上。
这只是个微妙的小例子，
说明生命的本质——人类，生命有机体，
在我们早期的工业化中
已经丧失。
如果我们寻找它，
并按照同样的思路
重新思考我们后来的、更灵活的技术，
它可以复活。

砖块本身，
我相信
是最容易构思的产品和人工制品的例子，
与我们制造的许多物件不同，
它开启了各种可能性，
没有封闭。
迄今为止想想世界上
所有的建筑和砖块的用途。
想想这个单元的所有其他用途，这个“模块”，

还有待到来。

我们不能。

这种多样性对任何单一的思想或生命来说都太大。

因此，我们每天使用的其他“模块”也是如此。

文字、字母、数字、插头和插座，

螺母和螺栓、微芯片、灯泡、罐子、轮胎、信封……

这些。

这些，

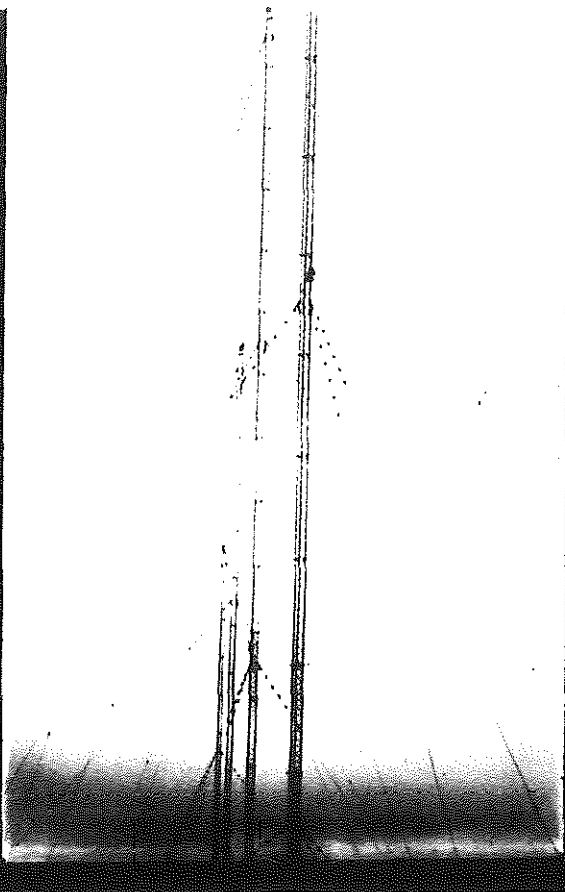
我相信

是模型

是在我们目前对设计的怀疑中，

如何重新发明“物”、人工制品和世界的模型。

*照片的一部分被删除以适应Neuf的页面格式。



雷诺兹夫人 (Mrs.Reynolds) 说她从来不说天哪，因为说天哪是没有用的。雷诺兹夫人向安德鲁·艾尔 (Andrew Ell) 说你好和再见，她知道她说她知道，她确实知道会有什么后果。让夜晚来得更快的每个月。雷诺兹夫人总能相信一切值得相信的事。

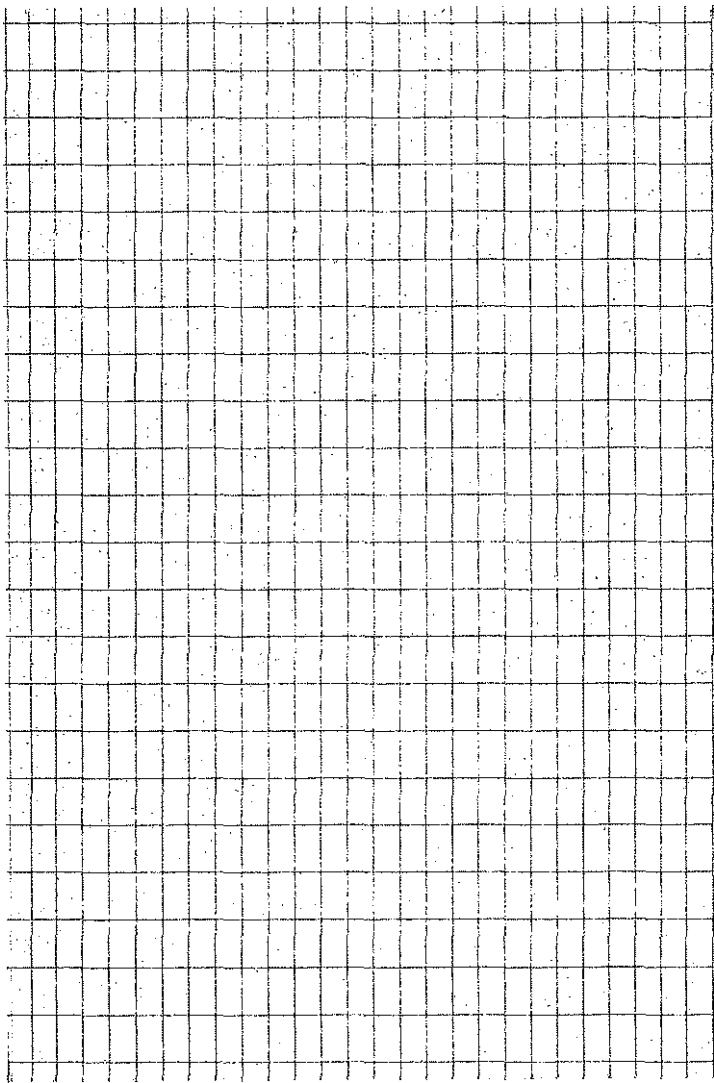
雷诺兹夫人离开，然后回家。

格特鲁德·斯泰因 (Gertrude Stein)

《雷诺兹夫人》

4

八月之事



设计是对整个生活的回应吗？

1973年，沃尔夫冈·普雷塞（Wolfgang Preisler）写信邀请我在弗吉尼亚州布莱克斯堡（Blacksburg, Virginia）举行的EDRA [环境设计研究协会（the Environmental Design Research Association）以下均称为EDRA] 会议上发表论文。关于我如何通过描写一段充斥着不同声音的对话，以反对此类会议抽象语言的故事发表在两篇较早的文章中 [《我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的》（*How My Thoughts About Design Methods Have Changed During The Years*），以及《……在时间之中》（*... in the dimension of Time*）]。自动组合的偶然过程包括：先通过一个随机抽取的数字，确定接下来的发声者是哪一位，他所需要阐述的内容与观点同样也是随机产生（对于史蒂文斯和荣格的文本，发声者可连续发表观点），后续的发声者将通过另一个随机抽取的数字，来确定他所需要阐述的内容与观点（对于EDRA、康德和惠特曼的文本，发声者可随机发表观点）。一旦选定声音和文本，作者随即失去决定权。正如约翰·凯奇所说，作家或作曲家的角色变成了“听众”，无异于其他人。克里斯托弗·克里克梅（Christopher Crickmay）提供了一份他的听后感，或者说是他的解读，其他人的解读也可能如此，其中包括几个我从未考虑的要点。我非常喜欢这种删除原创者或专业人士的方式，因为这是介于作品和那些可能关注它或“决定它对他们意味着什么”的人之间的屏障。

格雷厄姆·史蒂文斯和我一同进入会场，他在剧中讲述了他发明的“充气装置（inflatables）”，并通过演示“水上行走（walking on water）”（在附近湖面上的一个大塑料气球内）使会议陷入停滞状态。格雷厄姆的充气装置比其他充气产品更接近纯粹的艺术作品。其中一些装置只能持续几个小时或几分钟，既美丽炫目又转瞬即逝，

漂浮在水面上或空气中的巨大的装置外壳和透明的薄膜表面，使风、水流、压力、呼吸和运动介质的接连变得清晰可见。我请他重演他的充气装置诞生的故事，我觉得他直截了当的叙述是最好的方式，与我当时反对的抽象行为主义设计理论形成鲜明对照。这出戏演出时，我邀请了不同的人（在我看来，他们在某种程度上类似于文本的作者）来发声。格雷厄姆为他自己发声，汤姆·里根（Tom Regan）为沃尔特·惠特曼发声，亚当·埃塞拉（Adam Essera）为康德发声，沃尔夫（Wang）为荣格发声，我为EDRA发声。当屏幕上出现作家和格雷厄姆充气装置的照片时，我们每个人站在观众席的不同位置。

我感谢格雷厄姆·史蒂文斯允许我转载他于1972年5月首次在《艺术与艺术家》（*Art and Artists*）中发表的叙述，并允许我转载摄影作品。并感谢克里斯托弗·克里克梅允许我转载《梦想与理性》（*Dreams and Reason*）一文，同时感谢Dowden Hutchinson & Ross Inc. 允许我转载这篇文章，该文最初标题为“设计是对整个生命的回应吗？”，发表在《环境设计研究》，第2卷（“Is Designing a Response to Life as a Whole?” in *ENVIRONMENTAL DESIGN RESEARCH*, Volume 2, edited by W. F. E. Preiser, Copyright ©1974 by Dowden, Hutchinson & Ross, Inc., Stroudsburg, Pa）。经出版商许可转载。

克里斯·克里克梅（Chris Crickmay）引用了尼古拉斯·斯诺登·威利（Nicholas Snowden Willey）在他的《绿色隧道》（*The Green Tunnel*, published by Signals, London, 1965）一书中所写的诗《我拥有世界上所有的时间，我的世界》（*I have all The time in The world, my world*）中的一句话：“情理之中，梦理之外（Reason can dream what dreams cannot reason）”。

这篇文章发表在《扳手17》（*Spanner 17*, Aloes Books, London, 1979.）上。

设计是对整个生活的回应吗？

EDRA、格雷厄姆·史蒂文斯、伊曼努尔·康德、卡尔·荣格和沃尔特·惠特曼之间的想象对话。

应要求，由偶然进程自动编写

J. 克里斯托弗·琼斯 (J. Christopher Jones)

开放大学 (The Open University)

布莱奇利 (Bletchley)，巴克 (Bucks)，英格兰 (England)。

摘要

当EDRA告诉我，我将在“设计语言和方法 (Design Languages and Methods)”会议上发言时，我记得我曾经写道：

“方法论不应该是通往固定目的地的固定轨道，而应该是关于一切可能发生事情的对话，这一对话的语言必须弥合过去和未来间的逻辑鸿沟，但这样做不应限制未来的多样性，也不应迫使人们选择非自由的未来。”

设计理论的语言仍然如此狭隘和刻板，几乎不可能产生类似的对话，因此我运用偶然过程，集合5种声音，创作了这场无边但虚构的对话：EDRA、一位艺术家—设计师、一位心理学家、一位哲学家和一位诗人。

引言

对话内容如下：

EDRA从会议项目中随机选取了一些题目，
格雷厄姆·史蒂文斯¹结合自身的设计语言讲述了如何在瞬间产生制造充气环境的想法，
卡尔·荣格²讲述了他曾经撰写的关于方法的文章，
伊曼纽尔·康德³讲述的词句是从他的《纯粹理性批判》（*Critique of Pure Reason*）中随机选择的，
沃尔特·惠特曼⁴从《自我之歌》（*Song of Myself*）中随机选择了几句台词。

选择康德是因为设计理论家的话语和他的哲学语言之间具有相似性。（有人曾说康德的著作具有启发性，但难度较大：应该先读4遍。）选择惠特曼是因为我喜欢他生气勃勃的美国视野，也因为我们有我们自身作品中欠缺的东西*。

偶然过程改编自约翰·凯奇的授课方式，由偶然过程决定下一位发声者是谁并从文本中随机选择发言内容。

EDRA 实施导致环境变化的战略。
史蒂文斯 1964年至1965年，我花费整年时间与学生组织了一场旨在改变我们教育体系的运动，最终斯德哥尔摩学生研讨会（Stockholm Students' Symposium）通过了一项决议，即学生应充分参与教育的所有方面：选拔、评估、课程内容、讲座等；它还通过了一项决议，即废除考试。

* 以下康德的会议台词译文，参照康德，《纯粹理性批判》，蓝公武译，北京：商务印书馆，2020年。以下惠特曼的回忆台词译文，参照沃尔特·惠特曼，《自我之歌》，李印白译/摄，北京：国际文化出版公司，2020年。——译者注

- EDRA 模拟与仿真
- 史蒂文斯 面对所有这些负面因素，似乎有必要从头开始——从自然、身体和人们的行为开始；调查需要什么以及如何做到这一点。
- 荣格 古语云：“如果错误的人使用正确的方法，正确的方法就会产生错误的效果。”
- 史蒂文斯 佩奇教授（Professor Page）介绍了研究课程的有关方面，内容涉及环境物理学，其中包括人体物理学；G. 布罗德本特（G. Broadbent）致力于设计理论，包括创作过程和动力学艺术。
- EDRA 设计语言和方法
- 康德 “较之所有在其通常之纲领上宣称证明心灵之单纯性及世界起源之必然性者等等著作者之夸张温和多矣。盖此等著作者承当能扩大人类知识于可能经验之限界以外，顾我则谦卑自承此实为我之能力所不及者。”
- 惠特曼 或行或止，我浑身都有着灵敏的导体，
- 惠特曼 在苹果汁作坊里品尝甘甜的棕黄色果汁，用麦管吸着果汁。
- 惠特曼 我仔细观察过各种事物，没有两样东西是相同的，但每一个都很美好。
- 康德 “实际，此种原理如能确立为‘依据其主观的意义，且又与经验之对象相合，以规定悟性所有最大可能之经验的使用’，则其结果殆与‘其为——纯粹理性之所不可能者——先天的规定对象自身之公理’相等”。
- 惠特曼 我从里到外都是神圣的，我让我所触碰到或触碰到我的都成为神圣的。

- 惠特曼 通过那伸展得长长的岛屿朝着曼哈顿走近，
惠特曼 没有停止也永远不会停止，
康德 从前面各节的评论可明显看出，对该问题的回答绝非困难或不令人信服的。
- 荣格 不幸的是，这句中国谚语过于真实，无论使用它的人是谁，都与我们对“正确”方法的信仰形成了鲜明的对比。
- 史蒂文斯 这些研究，再加上在绘画、冥想、摇滚乐、贫民窟住房方面的经验（我对当下的建筑深感不满，它对环境的关注有限，它僵化，迟钝，不可撼动地要求人们适应环境，而不是让环境去适应人们），促成了空间场（Spacefield）项目。
- 康德 “但此种‘我思’表象乃自发性之活动，即不能视为属于感性者。”
- 荣格 事实上，这类问题，一切都取决于人，几乎不取决于方法。
- EDRA 实施导致环境变化的战略。
- 惠特曼 鉴赏家沿着展厅的长廊眯缝着眼睛端详，不时侧身弯腰。
康德 “乃至时间，吾人除在引一直线时（直线用为时间之外部的形象表象），唯注意吾人所以连续的规定内感之‘综合杂多之活动’，以及因而注意内感中此种规定之连续以外，决不能表现时间。”
- 惠特曼 这里我的嘴唇跟你的嘴唇接触，这里是渴望的低诉。
史蒂文斯 空间场的重要性不言而喻，因为它将所有其他孤立的实验和兴趣结合在一起，同时也回应了人们对建筑的不满。

- 荣格 因为方法仅仅是路径，是人类选择的方向。
- 惠特曼 打扮我自己，把自己交付给第一个愿意接受我的人。
- EDRA 决策工具
- 惠特曼 我要去到林边的河岸，去掉一切服饰，裸露了全身。
- 康德 “盖若容认在理性之理念中，有完全有效之人类责任，但除假定有最高存在者对于实践的法则与以效力及确证以外（在此种情形中，吾人应有遵从此等概念之责任，盖此等概念自客观言之，虽不充足，但依据吾人理性所有之标准，则仍为优越之法则，且吾人绝不知有更善及更可信奉者能与之比较），则其应用于吾人自身，殆缺乏一切实在性，即为并不具有动机之责任。”
- 康德 “于是先验的自由与因果法则相反；先验的自由所假定为适用于种种活动的原因之继续的状态间之一种联结，使经验之一切统一成为不除可能。此种先验的自由在任何经验中皆不能见及之，故为思维上之虚构物。”
- 荣格 他的行为方式真实体现了他的本性。
- 康德 “盖此等范畴若非具有纯粹逻辑的意义，分析的以表现‘思维之方式’，而与事物之可能性、现实性、必然性等相关联，则必与——知识之对象唯在其中始能授予吾人之——可能的经验及其综合的统一有关。”
- 荣格 如果它不再是这样，那么这种方法只不过是一种矫揉造作的东西，一种人为添加的东西，没有根基，毫无生气，只服务于自欺欺人的非法目标。
- 惠特曼 让我受到重创的头清醒一会儿吧，让我从昏睡、梦魇、呆滞中缓过劲来。
- 荣格 这变成了一种愚弄自我的手段，一种逃避可能是不可调

和的存在法则的手段。

史蒂文斯 它的特殊形式主要来源于1965年的一件触觉雕塑作品，旨在表达“包容”的理念——充实、空虚、填充、质感、重量、体积的内容等。

康德 “盖因在前一事例中，其所与之知识（结论）仅为受条件制限者，故吾人除假定其在条件方面所有系列中之一切项目（前提系列中之全体）皆授予吾人以外，不能由理性到达此种知识（结论）；仅在此种假定上吾人目前所有之判断乃先天的可能者；反之，在受条件制限者一方面，吾人关于其结果，仅能思维其在转化进程中之一系列，无一结果为吾人所曾预想者或已完全授予者，故纯为具有潜在力量之进展。是以若以知识为受条件制限者，则理性不得不视上升方向中之条件系列为已完成，为已全体授予者。”

EDRA 环境分析中的定量（Quantitative）技术

荣格 这与中国思想与生俱来的品质和真诚相去甚远。

史蒂芬斯 在考虑特性的同时，玩具气球的性质变得更加重要。

（EDRA的指示是用5页或更少的篇幅完成这篇论文*，所以在这我决定让其他声音保持沉默，这样格雷厄姆·史蒂文斯就有了讲故事的空间。JCJ）

* 重打的文本间距更大，占用了5页以上的篇幅。

史蒂文斯 当我走在大街上，瞬间产生了气球作为一种柔韧的、可触摸的皮肤，完美表达了包容性这一想法。

气球充满了水、肥皂溶液、盐、珠子等，当空气进入时，人们会更加意识到，空气是一种具有自身动力学特性的物质。

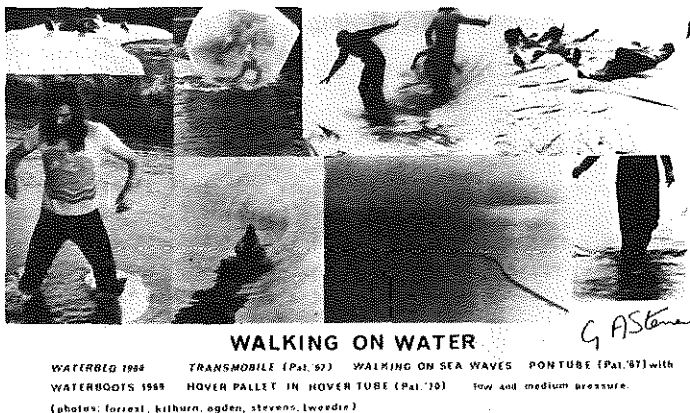
整个活动立刻受到周边人群的欢迎，因为它具有系列的属性和幽默的内涵——人们挤压、拉伸、摩擦、倒水和喷射肥皂液，摇摆、悬挂、投掷、发出声音、吮吸和互相传递气球。

由于对空气结构技术方面知之甚少，并且看到了仓库式结构的照片，空间场（The Space Field）项目不得不运用模型、讨论、联系高频焊接设备制造商，并利用周末的时间在借来的工厂里搭建组装。

通过反复试验以确定风机尺寸、材料厚度、风荷载量、现场维修、锚固、蠕变，终于在一周后，从最初失败到最后成功，表明是什么使结构保持上升或下降，并锚定在地面上。通过这种体验，空气结构的性质和潜力，超越存储功能，变得显而易见。

参考文献

1. 格雷厄姆·史蒂文斯,《充气》(*Blow-up*),《艺术与艺术家》(*ART AND ARTISTS*),1972年5月。
2. 卡尔·古斯塔夫·荣格,《金花的秘密》(*THE SECRET OF THE GOLDEN FLOWER*) [理查德·威廉(Richard Wilhelm)译, Routledge & Kegan Paul, London, 1952, p.83]。
3. 伊曼纽尔·康德,《纯粹理性批判》(*CRITIQUE OF PURE REASON*) [J. M. D. 梅克勒约翰(J. M. D. Meiklejohn)译, Dent: London, Dutton: New York, 1934]。
4. 沃尔特·惠特曼,《草叶集》[*LEAVES OF GRASS*, New American Library of World Literature (Signet Classic), New York, 1954]。
5. 约翰·凯奇,《沉默》(*SILENCE*, M. I. T. Press, 1966)。



梦想与理性：解读EDRA、史蒂文斯、荣格、惠特曼和康德之间的虚构对话。

C. L. 克里克梅 30. 3. 73.

[在这篇笔记中，一位作家尝试在偶然创作的对话中，在两种截然不同的声音间找寻新的意义。这一解释不是为了让别人相信，只是作者（C. L. C）阅读论文时想法的记录。偶然文本旨在让每个读者或观众都能有不同的解读]

第一，荣格、惠特曼的陈述与格雷厄姆·史蒂文斯的叙述如此一致。他们全体似乎完全否定了EDRA的观点，并揭示了康德的贫瘠。史蒂文斯的故事完全符合荣格对方法的描述，即“仅仅是路径，人类所走的方向”。他对“绘画、冥想、摇滚音乐、贫民窟”资料来源的描述，他从气球开始整合所有这些和其他经验，以及他对经验本身的兴趣；“人们挤压、拉伸、摩擦、倒水和喷射肥皂液”完全符合惠特曼对完全感官意识的愉悦断言，“或行或止，我浑身都有着灵敏的导体”，这使得康德在西方典型的通过理智把握整体的斗争中显得无能为力。

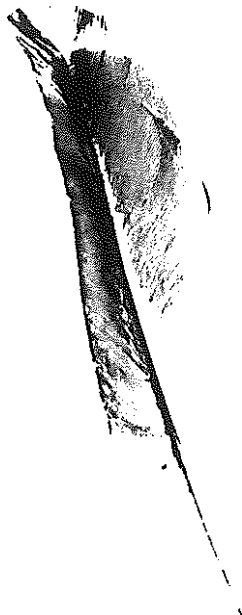
第二，我从康德的描述中解读出困境：“因为，假设我们负有某些基于理性观念的责任，值得尊重和服从，尽管它们不能真正或实际地应用于我们的本性，或者换句话说，除非在至高无上者的假设下，对实际法律产生影响，否则这些责任将没有动机：在这种情况下，我们应该服从我们的观念，尽管客观上不充分，但根据理性的标准，这些观念确实优于任何其他方面提出的任何主张。”

康德说，理性告诉我们，我们的责任超出了我们的个人动机。

也许永远生活在史蒂文斯—惠特曼—荣格式的世界里是不现实的。现实世界是由EDRA所说的理性过程维持的。然而，这就是问题的症结所在，如果我们认为现实世界比我们所意识到的世界有助于实现更广泛的目标，那么，我们就没有必要把它仅仅视为必要而拒绝。我想起梅勒（Mailer）《月球火》（*Fire on the Moon*）中的一个主题，他推测，人类登陆月球，这一类似于EDRA理性策略的胜利，可能仍然是我们所不清楚的事物流的一部分。

也许这就是尼古拉斯·斯诺登·威利（Nicholas Snowdon Willey）的悖论短语“情理之中，梦理之外”的含义。

我对第二种解释有一点疑问，那就是关于机器。康德所说的实际生活，某天很可能只属于自动机器的专属领域。如果是这样，那么史蒂文斯的行为，惠特曼及荣格的言论，均指向我们的未来，而EDRA指向机器的未来。



35 个愿望

至1976年，编写会议剧本已然成为习惯。剧本是即兴创作，不是系统的偶然过程，它从事件、读物、他人说的短语或我打字时从收音机里听到的词语中产生。我相信，接受偶然过程中给出词语的经历教会了我广泛地接受任意来源的词语，包括那些来自我自己思想的词语，而在从前我会以某种方式拒绝使用这些词语。低于标准。这部剧的创作和表演过程大部分都在其中体现。整个演出过程完成了：标题页、说明、最初的摘要，所有的一切。

大约在会议召开前6个月，弗兰克·海特（Frank Height）和克里斯托弗·康福德（Christopher Cornford）要求我发送论文的摘要（该页面从4月14日星期三上午10点10分开始）。会议前一两天，我参观了正在筹备中的展览，并从图片和其他“为需求而设计（Designs for need）”的展品标题中抄下35个短语。稍加编辑后即成为我的这场名为“乌托邦（Utopia）”的表演的秘方，这出戏从该秘方开始。页面开始的“为需求而设计！”是由会议日程中的文字组成。戏剧本身，从题为“35个愿望（35 wishes）”后的“学校需求（THE SCHOOL OF NEEDS）”那一页开始，想象世界摆脱了问题，展览中隐含的所有承诺都得以兑现，那么设计者眼里典型的白天或夜晚是怎样。我在文章中加入了我周遭发生的事件，同时提到了会议的主题和手头文本中的台词。我想，在任何乌托邦中，又或者不管是不是乌托邦，人们会完全意识不到其设计者所解决的问题，并且会被任何条件下与普通生活无异的现实所打动。人们仍然会被诸如什么时候睡觉、读什么书、去哪里、吃什么、和别人说什么之类的问题所困扰，而可能没有意识到空气是干净的，住房短缺已经解决，贫困已经消除，等等。

该剧由萧基根（Shiu Kay Kan）、迈克尔·波特利亚科夫（Michael Poteliakoff）[他们正在展出“铁罐屋（The tin can house）”]、维姬·考威尔（Vicky Cowell）（新闻官员和业余演员）和我本人共同演出，或者说是朗读。配上音乐和道具。还有停顿。在偶然的间隔中。

35个愿望

一场表演

为1976年4月伦敦皇家艺术学院（Royal College of Art）的会议
“为需求而设计”创作

借助于：

偶然过程

虚构的岩石地基

会议展览

弗兰克·海特和克里斯托弗·康福德（说服者）

爱德华·比利森（Edward Blishen）的书《我喜欢的学校》（*The School that I'd Like*）

穆里尔·斯帕克（Muriel Spark）的书《曼德鲍姆之门》（*The Mandelbaum Gate*）

肯尼斯·科赫（Kenneth Koch）的书《希望、谎言和梦想》
（*Wishes, Lies and Dreams*）

和许多其他人，特别是我的家人和

©©J. 克里斯托弗·琼斯 1976

为需求而设计！

需求！

大型国际研讨会及配套展览

研究

设计

对

满足社会需求的

当下和未来之贡献

现在就预订，以确保有位置

人数严格限制

4月14日，星期三上午，10点10分约翰·克里斯托弗·琼斯

35 wishes

当我写这篇笔记时，我同时在写这篇论文（它不太可能是一场演讲），到目前为止我只知道标题。

当弗兰克·海特邀请我发言时，我回信说我更愿意参加这样的会议，在这个会议上，设计师不展示他们为用户做了什么或提出了什么，而是公开帮助用户说出他们的需求是什么。也许设计师还帮助用户设计了解决方案。克里斯托弗·康福德要求我作更具建设性的发言，时长35分钟。这让我想起了爱德华·比利森的书《我钟爱的学校》（Penguin, 1969），书中学生们回答了这个问题。15岁的吉莉安（Gillian）在书的开头写道：“我想要的学校在各个方面都是完美的、辉煌的……”书的结尾是14岁的奈杰尔（Nigel）：“……让我们反抗，让我们反对，驱逐那些拿工资的民间批评者，建立我们自己的学校。它教会我们一切粗犷和整洁的美。请原谅拼写错误，没人教我。”这就是标题。35分钟说出我们想要的。

会议日程中隐含了哪些愿望？*

地球：我希望我有个朋友

污水：我想再次成为食物

房子：我想自治

印度：我希望我没有问题

* 以下段落的断句方式遵循原作。——译者注

缺失的是什么？这些似乎不是正确的愿望。如果所有愿望成真，生活会怎样？那是我的问题。35分钟：了解和聆听我们的乌托邦，这是我们梦想的组成部分。

乌托邦

当有人受伤时，救护车会来

我们的基本需求（调情、喂母鸡、切玉米）均已满足（我们现在该怎么办？）

人口爆炸已经结束

我们不再依赖越加先进的技术

我们已经停止耗尽我们星球的资源（是谁？）

设计问题已不再复杂

我们现在不再吵闹

反噪声运动取得胜利

周日可以在老肯特路（Kent）天桥溜冰

我们有替代的交通系统

所有规划者都使用符号语言

我住在一间生态屋内

我们有一辆适合两人使用的自行车，具有更好的社交倾向
（并列）

不良管理被治愈（通过更多管理）

石油热潮结束

我们的社区已经充分发展

我们已经康复

我们有十进制住房（十进制住房？）

我们住铁罐屋

我们有低能耗的房子

节省所有生活垃圾

每个人都有住房

艾莉森 (Alison) 有轮椅
我能听到有声报纸
我们不再需要搜查所有的袋子和包裹
我们不会让子孙后代承担无法解决的问题
我们不是为了钱，我们是为了生活
需要不再是发明之母
我们已经停止使用机器语言了（对吗？）
残疾不再是残疾
我们已经商定了未来
每个人都被教以设计
人口数量增加
不再有贫穷国家
也没有富裕国家

在35个愿望之后

学校需求

先生!

这是个设计

你是说文字

不 时间是35分钟 这是需要的时间

好 我们会做的

还没开始呢

学校需求

你想喝杯茶吗

嗯……

怎么了，你头疼吗？

没有，我脖子僵硬

我不能忍受这个

前一刻你还匍匐在地，后一刻你就开始敲击键盘

我在等一个灵感

一杯茶

早知道，我就带给你了

我不知道我想要它

我在等待一些事情发生

点烟

不用说你的愿望

伸手去拿

观众在等

纠正打字错误

伸手去拿

22个空间

你给了我一个

他去得到它

清空它

女士

11点教堂钟声敲响

我几乎听不到

他躺在床上，现在正在打字
斯帕克·穆里尔（Spark Muriel）她要说什么
在去圣地的朝圣之旅中
她清了清嗓子
约旦的芭芭拉·沃恩（Barbara Vaughan），半个犹太人
在表演时
由表演者决定哪些是歌词
哪里是舞台的方向
每次均不同
芭芭拉踏上朝圣之旅
这成为一场溃败的
绑架和间谍的绝望冒险
你介意我敲一下吗
不介意
悲剧和闹剧的交替
一个神圣而又世俗的爱情故事
由范·帕莱塞（van pariser）拍摄的封面照片
一个黑头发女人
房间里最好的一件家具是行军床
芭芭拉躺在上面
咳嗽
苏醒
直盯着小窗户
谁设计了它，
她在夜空中设计了它，
通过与她感性的目光接触，

欣喜若狂

她的眼睛充满了凝视和抒情的能量 能量

那就是我们所缺少的

是谁

那是对太阳的侮辱

太阳

流言蜚语

撕成碎片

生活

重点是什么

有什么意义

重点

最好的已丢失

他又揉了揉下巴，没人知道为什么

我们知道我们的需求是什么

我们不是吗

我们不是吗

这是学校

理想

理想的学校

理想的家 那不是家 是一个展览

他站起来寻找东西

这本书

每页2分钟（two minutes a page a page）

那是一个打字错误

有多少是错误，又有多少是生命

现在你很有哲理性了
为什么不 为什么不
它在另一本书的下面
虚幻的
不，不是虚幻的，那也是一本书
但是愿望是不真实的
愿望谎言和梦想
每年数以百万计的
关于教育的文章中
始终缺乏一种观点
她怎么知道
孩子的观点
客户端
这一点都不难
想想社会活动的另一个领域
球体
地球
?
?
在这个领域，客户的意见往往被忽略
姐妹
谁犯了错误
看不见的智慧?
在明亮通风的房间里
我发现演讲者克里斯已就座
舞台方向

克里斯讲述了对乔治三世国王（king George III）生平的研究
投光
捕捉
不要取笑 我们说的就是我们自己
对后者的疯狂发作
如今的学校是多么无趣
没有必要去表演它
我不喜欢在开始的几分钟就告诉你
接下来会是什么样子
没有茶了
她正在睡觉
重复第一页⁺
再来一次⁺
没有更多⁺
如果这是一出戏，想法是什么
只是为了提供一些平静的体验
任何
语言并不重要
但它们是经过精心挑选的
愿望如何
35
非常感谢
为你的35个愿望
我想自治
而不是
那个到底是什么

这是一个设计，剧本就是一个设计
不
观众的想法才是设计
他们是不确定的
比我在这里写的要宽泛得多
这里不是这里
在页面上
这里在哪里
那里
你的需求是什么，那又是什么
在那栋建筑里，你能做的就是设计师所期望的
在旧楼里，你可以做很多事情
是我们跳舞的时候了
我有一些可怕的愿望
哦，这并不可怕，这很好，不是吗
哦
他希望每个人都喜欢他的墙纸
他喜欢在乡间骑自行车，看树叶
乌托邦？
再来一杯茶
你想吃吐司吗
*以“你想喝杯茶吗”为开始的页面
不，你想来点吗
不，不打扰了
你需要买那辆车吗
我不想谈论这个

我现在要回去睡觉了
你来吗
嗯嗯
你需要我
这可能永远持续下去
这是乌托邦
这
这
这是委员会会议
议程上有什么
为了未来
未来可以是完美的 完美的
别闹了，孩子
我们生活在未来，感觉如何
未来的皇家学院
此次会议
艺术“n”设计
A'N'D
我需要跟上时代，我的发型让我流泪
那不是必要的
不
不
嗯嗯……
她是一名秘书，照顾丈夫和小辈
小辈
是的，大三

你知道
我什么都不知道
什么都不知道
是的 我的意思是不知道
芭芭拉去了哪里
她出去了
那是一种需要吗
所有的孩子都是平等的
不过，没有人是平均的
你该怎么说呢
有些时候我想知道为什么我坐在这里
但这是你梦寐以求的会议
我们的梦想
梦想如愿望一样，是诗歌灵感的源泉
邮件来了吗
没有
没有一个
但这是她的生日
他再次去看看
梦想如愿望一样，是诗歌灵感的源泉
即使是恐怖的部分
哦哦哦哦
外星社区的规划
同样的问题
例如
纳瓦霍人的宇宙是由

不同种类生物间的相互关系组成的
人类、动物、超自然的鬼魂和自然力量

哦哦

是的，这个词很好听

我正在考虑使用它

使用它

是的

嗯……

是的

用来做什么

我不知道

我喜欢它

是的

在美国住宅中，大部分空间被家具

或空间占据

很少是人

纳瓦霍人的夜颂舞

演出需要9天时间

贯穿整个步骤

用过的

是的，用过的

是一种小步舞，因而按此表演

因而

是的

这是个好词

我恨它

仇恨，这不是我们在这里讨论的话题
美好的事物是永恒的喜悦
你为什么在夜里敲键盘
打字
我在写剧本
你给了我灵感

暂停*

那是一个红色的停顿

黑色暂停

没有人 没有人
决定
你在想你正在想什么
没有必要
为乌托邦
为你道歉

没有更多问题：

埃比尼泽（Ebenezer）（速记作家）：人们继续
涌入城市
令人深感遗憾

他发明花园城市

如何将原始生动与乡村生活

原始生动

结合

*红丝带

与城市文化

这是进化论者的

主要问题

这是乌托邦

不是委员会会议

或讨论

这是一个生活片段

虚构

也许你是为了什么而来

是的

我来了 我来了

想起了你的女儿

我不能为她说话，让她说

这是习俗

如果她愿意，就没有其他手续了

在祖尼（Zuni）

人们从不认为这有什么困难

人们总是心甘情愿
找一个新丈夫
为了得到一个新丈夫
她收集他的财产，放在门阶上
他的裙子、鞋子、珍贵的羽毛、他的油漆桶

暂停

音乐

他回家了
已是晚上
他拿起包袱，回到他母亲家
这只是昙花一现的流言蜚语

吵架不受欢迎，大多数婚姻都是和平的

客户的心声
被忽视的客户，用户
是这个用户
在那里
在这里
我们是来解决问题的
我们是来帮助别人的
其他的是什么我不知道
这是所需要的学校

我们学习
社会需求的学校
不需要满足其他条件
这似乎很好 很好

暂停

这些暂停可以插入到剧本中的任何位置

所有动作都很慢

这个暂停是定时的
使剧本恰好长35分钟

剧情继续
他看着自己的手指
她继续
分配财富 没关系的

不再有不满意的客户

你有什么严肃的愿望吗
这就是背景
其中35个将在演出期间公开
观众的愿望
预先记录

并以既成事实的形式呈现 仿佛它们已经发生

现在我要去

去找她：如果她睡着了，那就好了

肖邦和李斯特的钢琴音乐贯穿始终，

时断时续

场景的构成是为了

场景的构成是为了

让人看到

愿望的融入

也许还有夜间

吟唱舞曲 (track 1 folkways

album fd 6510)

表演者：

每个人在文字中用一种颜色标记他或她的单词

有些要说 有些要演 有些两者兼而有之

愿望：

可以和音乐一起预录在磁带上吗

可以通过幻灯片公告，舞台布景或额外的公共需求，

个人的需求，深层的，肤浅的，建设性的，破坏性的，任何

什么是额外的

任何添加的东西

这就是进步
进步不再是为了给新事物腾出空间
破坏旧事物的问题
它只是在现有基础上增加了某些东西
额外的

本着……的精神
现在
这是礼物

它还没有开始（结束）

剧中到处都有来自下列来源的单词、短语，偶尔也有台词：

爱德华·比利森《我想要的学校》（*The School That I'd Like*, published by Penguin Books, Harmondsworth, 1969.）。

穆里尔·斯帕克《曼德鲍姆之门》（*Mandelbaum Gate*, published by Macmillan, London, 1965 and Penguin Books, Harmondsworth, 1967.）。

肯尼斯·科赫（Kenneth Koch）《愿望的谎言与梦想，教孩子们写诗》（*Wishes Lies and Dreams, Teaching Children to Write Poetry*, published by Vintage Books, Random House Inc, New York, 1970, originally published by Chelsea House Publishers, 1970.），由纽约兰登书屋公司（Random House Inc.）于1995年出版，最初由切尔西书屋出版社（Chelsea House Publishers）于1970年出版。

露丝·本尼迪克特 (Ruth Benedict) 《文化模式》 (*Patterns of Culture*, published by Routledge and Kegan Paul, London, 1935.) 并大量转载。

玛鲁山 (Magoroh Maruyama) 的文章《未来地外社区的设计原则》 (*Design Principles for Extra-Terrestrial Communities*, in *Futures*, volume 8 number 2, April 1976.) 。

美国印第安音乐的唱片封套 (Folkways Album fd 6510) 。

埃比尼泽·霍华德 (Ebenezer) 的文字。

泰德兹·坎特 (Tedeuz Kantor) 的戏剧。





会议上的声音

我想说的大部分内容都包含在这篇文章中。在那些通过偶然过程撰写的文章中，这也许是唯一的一篇，我对其中出现的一些陈述感到遗憾或怀疑，并对它们进行了一些编辑，或表达了我的想法。感谢安东尼·贾德格（Anthony Judge）引导我为一篇设计会议的论文做笔记，并感谢伯利兹·埃文斯（Barrier Evans）在我发言的会议结束很久之后说服我写这篇文章。该文章的第一次出版是由阿里·埃文斯（Arrie Evans）、詹姆斯·鲍威尔（James Powell）、雷格·塔尔博特（Reg Talbot）编辑的会议记录：《改变设计》（*Changing Design*，published by John Wiles & Sons Ltd, Chichester & New York, 1982, pages 347—367）。以下说明是在这篇文章完成前一年左右的时间写的，是它的序言。

.....

1977年3月28日

突然间，经过几天，几年，忧心忡忡地寻求、计划，却并无发现：释放。

我意识到，在以前所做的事情中，那些轻松明晰完成的事情，并不是妄想取得任何成就、改变世界，改善命运或诸如此类的事情。它们像是出于好奇写下的想法，看看后续会如何发展，还有比如雕刻，专注于思想、感觉和存在主义的同时，被一些艺术作品、构图、理论等所激发或迷惑。它们不是改善人类世界的计划和想法，甚至也不是为了抗议而创作的轻松愉快的戏剧和特技。它们也没有任何抗议、反

叛或蓄意改变环境的行为。完全没有派别之分。

所以呢？

最后是一个信号，停止尝试的信号，让我们意识到没有什么可获得，只有一些可摆脱：焦虑和做“应该”做的事情的义务。如果有为他人行事的必要，如赚钱，应该以享受它的方式去做，或者去做任何不是自己选择而是环境带来的事情。中年生活终于改变：学会接受，在接受中获得自由。是什么。

如果确实如此，那真是十分幸运。

不应

只是这样

那首诗，是埃德温·施洛斯伯格寄给我的，他认为我需要这首诗，我对他表示谢意，这又是收获。

会议上的声音

今年早些时候，我应邀在一个从未举办的会议上发言。我被要求写一篇关于“情境设计”的论文，我在朴茨茅斯会议上提到了这个概念，但没有解释。相反，我通过阅读约翰·凯奇的“无”演讲给出了一个例子，这个演讲是有构思的，就像一首按照节奏演奏的乐曲，因此与其说这是一个信息，意在控制我们未来的想法和行为，不如说是我们从焦虑和目的中解脱出来那一刻的体验，而这些焦虑和目标往往会让我们只考虑自身利益，封闭了思维。在此情境下，我们的想法可能不仅出乎演讲者的意料，在此环境中，我们的想法可能不仅出乎演讲者的意料，而且出乎我们自己，即听众的意料。

今天，我不想以书面形式重复那个聆听胜过阅读的演讲（可在约翰·凯奇的《沉默》一书中找到），所以我尝试用同样的精力来创作以示范情境设计，如果可能的话，也许能给出解释。在我看来，我可以汇集会议设计的想法、其他人和我自己的想法来做到这一点，因为所有这些“软件”，如会议、课程、计算机系统、法律系统、政治系统、公共服务、社会、团体、通信等，与其说是产品，不如说是情境，它们被忽视，完全被忽视，被想象、被艺术的头脑、被让生活变得美好的冲动所忽视。这些被自豪地称为创造性过程的美好事物，到目前为止似乎还没有应用于对工业生活本身的塑造，而只是应用于对五金和艺术品的塑造，对产品的塑造而不是过程的塑造。设计是否有可能，不仅使工业和人类进程的结果，而且使这些进程发生的条件，变得愉悦美好？摆脱行为、沟通、规划和规则制定的异化方式，转而创造新的工业生活形式，让数以百万计、数十亿计的人们都能感到宾至如归？这是摆在这出戏之前的严肃问题。

谁来发言（在这个纸面会议上，这篇关于从未发生过的讨论的报道，这出戏在我和你的脑海中，当我们在所说的字里行间阅读时）？第一个到达的是施耐庵（Shih Nai-An），施先生，一位来自13世纪的中国绅士，他已离世许久无法倾听他人所讲，所以他将讲述《水浒传》的序言，该书是他在友人散去或未来时写来娱人娱己的。选择他是因为他对友好交流的描述是我读过最好的，生动而有趣，尽管今日他被称为人民的敌人。我想，本文是在表述，我们的敌人，作为人，就是我们自己，以及作为非人，作为密码，作为角色，作为对思想和感情充耳不闻专家的可能性。我们能够看到系统的错误，但不能主动纠正它。我们只是在这里工作。在其他加入前，施先生开始自言自

语。他直言不讳。供任何人阅读。他有时间，早已过去，思考未来。*

施先生：

人生三十而未娶，不应更娶；四十而未仕，不应更仕；五十不应为家，六十不应出游。何以言之？用违其时，事易尽也。

（一个人在30岁以后不应该结婚，40岁以后不应该进入政府工作，50岁以后不应该再有任何孩子，60岁以后不应该旅行。这是因为做这些事情的适当时间已经过去……）

“国际人士（INTERNATIONAL MAN）”的到来打断了他，“国际人士”是个忙碌的家伙，是参加会议的专家，这就是他的生活。他不满意在没有提及议程的情况下已经召开，议程是本次会议讨论主题的官方计划。他为了使不熟悉国际会议的参会者成为高效和满意的参会者，开始阅读他列出的82个看法。

国际人士：

谨慎固然好，但胆怯无用，令人生厌。记住，其他人与你处于同等位置，甚至可能更孤立。向其他人介绍自己，并尽可能多地在其他参与者之间做介绍。

* 为方便读者知悉和理解《水浒传》白话文的含义，译者将白话文和现代译文同时列出，以做对比。以下施耐庵先生的发言，第1段为白话文，第2段为现代译文。白话文部分参照施耐庵著，金圣叹评，《金圣叹批评本水浒传》，南京：凤凰出版社，2010年，第15页；现代译文部分参照仲凯，高中语文课外古诗文金圣叹《水浒传》序原文及翻译。

以下约翰·凯奇的发言，参照约翰·凯奇，《沉默》，李静滢译，桂林：漓江出版社，2013年。——译者注

施先生没有听到这一打断，继续发言。我们听不到他在说什么，因为国际人士在大声说话。那些想知道自己遗漏了什么人，可以在 J. H. 杰克逊 (J. H. Jackson) 翻译的《水浒传》(The Water Margin, The Commercial Press Ltd, Hong Kong, 1963) 译本中读到我们没有听到的内容。

施先生：

每怪人言某甲于今若干岁。夫若干者，积而有之之谓。今其岁积在何许？可取而数之否？可见已往之吾，悉已变灭。不宁如是，吾书至此同，此句以前已疾变灭。是以可痛也！

(可现在这几年的岁月在哪里？可以拿过来数一下吗？可见过去的我，已经悉数幻灭了。不只如此，我写下这句文字，这句之前的文字也已飞速地幻灭。因此真是让人心痛啊。)

他陷入沉默。这是一段话的结尾。我对老派的对变化的厌恶感到好奇，有那么一瞬间，我听到埃德蒙·斯宾塞 (Edmund Spenser) 的鬼魂突然出现，提出要讲他关于变化的章节，他称之为“易变性”，或者是“她”，试图证明一切事物都将腐朽。但是，在斯宾塞心中，大自然战胜了易变性。在失败的时刻，大自然认为变化不是衰退，而是成长，万物在成长中自我完善，接近其真实的存在状态。她的本性，她的消逝，她的易变，都被认为是完美的。进步的信条，如今在我们中已名誉扫地，但它究竟是人类的希望、埃德蒙·斯宾塞的希望，抑或曾经是现代精神的希望？我同情斯宾塞想要继续生活下去的欲望，抛开哲学不谈，我让斯宾塞回到他的时代。就目前而言。

其他人也来了，都准备开始发言，所以我决定，每个人按秩序获得发言权。秩序？这难道不是我们对秩序的看法吗？什么是错误的，

什么是丑陋的，是什么让进步（工业化的生活）如此令人不快、不公平、疏远？我觉得，既然我们人数不是少数派，除了不信任，没有任何关于秩序的官方观点允许我们去组织每个活人的生活。因此，在没有询问他是否同意的情况下，我采用了约翰·凯奇所倡导和实践的一种秩序，即偶然秩序，试图尽可能接近无意的设计，除了“模仿自然界的运作方式”，不预设任何目标，同时试图抛开私利。这可能吗？我不知道，但对我来说似乎已足够：让偶然过程（让随机数字表来决定谁发言和发言的内容）成为组织原则。从而对自己意识之外的东西表现出某种信任。数字1和2是施先生发言的信号，他将从他的书中说出另一句话；数字3和4是国际人士发言的信号，他将说出他随机选择的82个想法中的任何一个；数字5和6将允许作者（THE WRITER）（我）发言，内容最初来自我在1973年写的一篇关于设计会议的短文，如资源耗尽，可即兴对其他人的发言做出回应；数字7和8将使我们能够窃听约翰·凯奇背诵他“无”演讲中随机挑选的词句；数字9和0将引用设计师奈杰尔·克罗斯（Nigel Cross）、罗宾·罗伊（Robin Roy）、雷格·塔尔博特（Reg Talbot）和我本人在1969年关于会议的未来报告中的内容。施先生作为最年长的演讲者，将拥有最后发言权。该剧将持续到他的作品结束。到那时，我希望我本人和其他读者所能学到的关于情境设计或其他任何知识，都将显而易见。（不虔诚的希望，不是本着设计、戏剧、无意过程的精神？）既然大家都到齐了，谁来宣布开始？

约翰·凯奇：

起初我们哪里都不在；现在，我们又一次拥有愉悦。

（他以自己的节奏慢慢诉说，停顿很久。偶然过程青睐他，他再次发言。）

约翰·凯奇：

在我看来，社会中庞大浮夸的一切似乎都不再真实，不再正确。

作者：

亨利·萨诺夫（Henry Sanoff）说了些什么并开始回答这一问题。
（问题是：什么是第二代设计方法？那是1973年的问题。）

设计师：

人们准备花多少钱来购买更好的设施？

国际人士：

仔细聆听，牢记大会目的、演讲者观点和自身观点；边听边做笔记。

作者：

他指出，EDRA会议的组织者每年都尝试使其不同于传统会议，
缩减会议长度、更具人文关怀，等等。

施先生：

快意之事莫若友，快友之快莫若谈。

（快乐的事情莫过于和好朋友在一起，和好朋友在一起的快乐莫过于谈天说地。）

国际人士：

不要超出规定时间。这可能会惹恼主席和其他与会者。

作者：

但每年的结果都和其他会议一样。

设计师：

代表们可能不会提出问题，因为（a）他们胆小；（b）他们不知道这个问题是否会暴露他们的无知；（c）他们不想让作者在公共场合显得愚蠢；（d）他们没有问题。

约翰·凯奇：

我自己曾称之为形式。它是一篇音乐的连续性。连续性今天，在必要时，标示的是淡漠。

设计师：

我们希望能够更好地利用代表们参加技术会议的特殊机会，即与聚集在同一地点的大量同行互动的机会。

作者：

“为什么，”他问道，“设计师不能设计一个会议？”

施先生：

有时风寒，有时泥雨，有时卧病，有时不值，如是等时，真住牢狱矣。

（有时寒风凛冽，有时下雨道路泥泞，有时候卧病在床，有时朋友来了我却刚好不在，想到这些情况，真如住在牢狱中一样啊。）

设计者：

问题的主要原因似乎如下：

1. 关于代表、论文等信息不足；
2. 对会议日程的过度限制；
3. 论文质量差；
4. 难以对技术会议的内容进行复述。

作者：

一个好问题。

约翰·凯奇：

（他起身发言，站了一会儿，又坐下。）

施先生：

然后我觉得被孤立了。

约翰·凯奇：

关于方法，我所知道的只是：在我不工作时，有时我会认为自己懂一点方法，但在我工作时，显然我什么方法都不懂。

作者：

自我们交谈以来，我一直记着他的话，最后我好像找到了答案：“因为他们都在里面”。

作者：

我们所知道的设计技巧和方法是否只适用于设计我们自身以外

的对象？如果将设计的水平从对象提升到活动，是否需要一种新的方法？

约翰·凯奇：

我必须要说，我仍然是这样的感受，不过其他一些事情正在发生：我开始听到过去的声音——我以为已经被智能消磨殆尽的声音——我开始听到过去的声音就如同它们并未消磨殆尽。

作者：

设计一个自己参与的活动，一个自己要生活的活动，听起来完全是在决定生活中要做什么。

施先生：

舍下薄田不多，多种秫米，身不能饮，吾友来需饮也。

（我家的田不多，大部分种了高粱，我自己不能喝酒，是我朋友来时需要喝酒。）

施先生：

舍下门临大河，嘉树有荫，为吾友行立蹲坐处也。

（我家大门对着一条大河，大树洒下一片绿荫，是我朋友或走或站，或蹲或坐的好地方。）

作者：

因此，设计成为有序生活的方式，抑或者设计在生活中重塑文化。

作者：

这是我在1973年写的文章中最想引用的内容。我该换新驾照了。
我讨厌查找那些保险凭证明、日志等。

作者：

在这篇文章的早期版本（现已废弃）中，我意识到语境设计中最好的例子就是我所说的文字和数字。虽然有目的，但无法预测它们事前的使用方式。这就好像设计与使用相辅相成：只是过程或传统，在这个过程中，每次使用一个单词、一个字母或一个数字，在某种程度上，用户都可以自由地重新设计它的用途、声音或形状，只要它是可解读的。

作者：

新方法不能强迫我们行善，什么也不能，但它们可以改变设计的环境。拓宽生命的范围是一种道德，以前不可避免或无法实现的事情现在变成了一种有意识的选择。

约翰·凯奇：

是也不是。

施先生：

舍下执炊爨、理盘榻者，仅老婢四人，其余凡畜童子大小十有余人，便于驰走迎送，传接筒帖也。

（我家生火做饭、料理菜肴蔬果，只有4个老年女仆，其他大小童仆总共10来个，方便跑腿迎送客人，传递名帖。）

作者：

哪些信使？这是否相当于你拥有邮政服务并能使用电话？

国际人士：

准时参加会议。

作者：

现在是我思考所讲述内容的时候了。在会议上很难做到这一点，但在这里，我有一份会议记录的打印稿，可以让我随时停下来回顾我的想法和他们的……我从头通读，享受多样的会议观点，但还无法全部消化。我喜欢这一观点，即一次阅读并不会穷尽这个文本：这取决于读者的心态，不同的时间段阅读的体会和意义各不相同，以及他准备用多长时间来思考所读的内容。现在我很好奇，想继续读下去，看看接下来会发生什么。

施先生：

吾友毕来，当得十有六人。然而毕来之日为少，非甚风雨，而尽不来之日亦少，大率日以六七人来为常矣。

（我朋友来全了的话，应该有16个人。然而全来的时候很少，不是疾风暴雨的日子，一个都不来的时候也不多，大多数的时候总有六七个人过来。）

作者：

我停手做更新车辆执照所需的最后一件事：由于登记文件被盗，我必须把车辆的底盘号码复制到申请新执照的表格上。我注意到，由于车辆登记已经电脑化，当你有任何类似的困难打电话到办公室时，

人们似乎会更乐于助人。这正是我20世纪50年代的预言，电脑开始带走生活中的苦差事。但是许多人似乎又发现，计算机系统使生活变得更加困难。这是为什么呢？

设计师：	A	B	C
b) 场馆组织者的利润	=	(+)	(-)

（这是表格中的一行，显示了三种拟议的新会议类型ABC如何影响相关各方的利益。在这种情况下，A型没有影响，B型和C型可能有积极影响。）

国际人士：

利用吃饭、接待和游览的机会，换到另一个小组，而不是和你的同胞，或同桌，或同车在一起。

约翰·凯奇：

不过，现代音乐连同它所有的音程仍然吸引我。头脑需要确定，获得音程，这样就可以避免出现那些能够让人想到实际并不存在于耳边的进程。我并不喜欢回避。

作者：

我不知道该说什么。

施先生：

吾友来，亦不便饮酒，欲饮则饮，欲止先止，各随其心，不以酒为乐，以谈为乐也。

（我朋友来了也不马上喝酒，想喝就喝，不想喝就不喝，全随自

己的心意。我们不以喝酒为乐，而以谈话为乐。)

作者：

我仍然不知道。

约翰·凯奇：

如果有人想睡觉，那就让他睡吧。

约翰·凯奇：

一位来自得克萨斯的女士说：我住在得克萨斯。我们得克萨斯没有音乐。在得克萨斯没有音乐的原因就是那里有唱片。让唱片从得克萨斯消失，那样就会有人学着歌唱。

施先生：

吾友谈不及朝廷，非但安分，亦以路遥，传闻为多。传闻之言无实，无实即唐丧唾津矣。

(我这些朋友谈论内容不涉及国家政治，不单是因为安分守己，也因为路途遥远，传闻颇多。传闻没什么真的，没什么真的也就虚耗口舌而已。)

设计师：

仅有三分之二的与会代表有席位。

(与会者报告的数百个困难中的一项)

国际人士：

如果你必须阅读事先准备好的文本，因为文本比即兴创作更注重

实质内容，请尽量避免快速阅读，否则你会冒着同事或口译员不能理解文本的风险。在任何情况下，你都应该让口译员事先看到文本。

施先生：

亦不及人过失者，天下之人本无过失，不应吾诋诬之也。

（他们也不涉及别人的过失，天下的人本没有过失，不应诋毁别人。）

设计师：

会议发展对会议目标的影响。

设计者：

B类会议的好处（对赞助商和代表雇主来说）可能是加快技术转让的速度，而代价是提高成本。

设计者：

在制定解决方案的过程中，我们将新类型的会议纳入了一条“进化之路（Evolutionary pathway）”，沿着这条道路，会议可能会在10到15年内从目前的形式发展到我们预设的形式。

B类会议的一大特点是设立一处记录处，在播放会议进程的电视旁连续打印，与会者可从该处获得会议稿。

施先生：

所发之言不求惊人人亦不惊。

（他们所说的事不求骇人听闻，别人也并不感到惊奇。）

施先生：

未尝不欲人解而人卒亦不能解者事在性情之际世人多忙未曾尝闻也。

（我们所做的事并非不想让别人明白，然而最终也总有人明白了，大概谈及深刻微妙的情感，大家忙于事务，无暇领会。）

作者：

我不得不编辑设计师的陈述，因为偶然过程不断从长长的列表和表格中挑出令人费解的段落，而这些列表和表格是报告的主要组成部分。以列表形式写作：这意味着什么？

设计师：

大型国际会议的弊端：

1) 标准格式，在整个会议中几乎没有讨论的时间，更没有交流思想、评论和批评的时间。

（列出10项）

作者：

放弃功能、目的。这可能是我们尚未迈出的关键一步。

国际人士：

请记住，众多与会者在听你讲话而不听口译时都是在听一门外语，而且多数与会者对这门语言并不熟悉。如果你希望别人理解你的意思，说话要匀速且清晰，在较难的单词前后稍作停顿。使用常用术语，避免引用和口语化的表达。

国际人士：

如果你有任何问题，请向有关部门提出；如果你不知道谁是有关部门，请向咨询台询问。

国际人士：

如果可能的话，把你的演讲稿浓缩成几个简明的段落。撰写会议记录的人会对你表示感谢，而对你的报道也会更加准确。

国际人士：

在你的与会者名单上标出你想见的人。

施先生：

吾友既皆绣淡通阔之士，其所发明，四方可遇。然而每日言毕即休，无人记录。

（我的朋友都是锦心绣口而又淡泊通达的人，他们的见解放在任何地方都是适用的。然而每天说完就算了没有人记录。）

施先生：

名心既尽，其心多懒，一；微言求乐，著书心苦，二；身死之后，无能读人，三；今年所作，明年必悔，四也。

（原因有四：大家都没有追求名利的心，懒得去做，这是其一；谈话是为了快乐，写书内心辛苦，这是其二；死了之后怕是没人能读懂这些书，这是其三；今年写了书明年肯定要后悔，这是其四。）

国际人士：

假如大会的筹备工作是通过国家委员会或调查委员会的会议执行

的，如果你被邀请，请参加，并了解他们的结论和建议。

约翰·凯奇：

如果一个人要创造有它将会是无，那创造者必须热爱它并耐心等待他所选择的素材。不然他唤起对素材的注意，素材无疑是有，而创造出来的却是无；或者他唤起对自己的注意，然而无是匿名的。

作者：

亲爱的约翰，我想你已经注意到，尽管我省略了你的大部分内容，但国际人士却打算做一场毫无意义的演讲。

国际人士：

直接对着麦克风说话，不要转头，尽可能保持声音均匀。

设计者：

代表们不能在听取论文的同时保留对论文的想法。

国际人士：

前往大会前，检查工作文件是否遗失，如有遗失，应列一份清单，到达大会秘书处，办理最后登记手续后，立即向大会秘书处索取。

国际人士：

密切留意你的听众，如果你觉得他们没有听懂，请尽可能更清楚地重复你所说的内容。

密切留意你的听众，如果你觉得他们没有听懂，请尽可能更清楚

地重复你所说的内容。

国际人士：

在开始之前，请清楚、清晰地说出你的姓名以及你所代表或所属的组织，不要使用任何缩写。对于那些记录会议记录或录音的人来说，能够确认你的身份并将你所说的话归于会议报告中正确的人是至关重要的。

作者：

我无法忍受，我究竟为什么要邀请他？

设计者：

在讨论期间，大会主席选择提问的人时，可能会偏向于他的朋友（或他知道他的观点或才干的人）。

国际人士：

如果正在使用无线设备，请在进入大厅前获取耳机。

施先生：

是《水浒传》七十一卷，则吾友散后，灯下戏墨为多；风雨甚，无人来之时半之。

（这71卷的《水浒传》，多是朋友散去后我在灯下写着玩的，还有一半是疾风暴雨没有朋友来的时候写的。）

约翰·凯奇：

我所热爱的大部分音乐采用了十二音序列，但这并不能成为爱它

的理由。我爱它毫无缘由。我爱它因为我突然哪里都不在。（我自己的音乐很快就让我做到了这点。）

施先生：

然而经营于心，久而成习，不必伸纸执笔，然后发挥。盖薄莫篱落之下，五更卧被之中，垂首拈带，睇目观物之际，皆有所遇矣。

（然而都是在心里构思，时间久了养成习惯，不需要铺纸拿笔坐在桌前苦思冥想，然后才写出来。傍晚在篱笆边散步的时候，五更时睡在被窝里的时候，低头抚弄衣带，抬眼看东西的时候，都会有些灵感。）

设计者：

我们解决方案的演变特征主要是：1) 改善和增加信息交流，将会议作为解决问题的工具，进行个人或小组研究和学习，能够重新总结会议过程，改善和增加代表的乐趣。所有这些特点都包含或加强了多层次参与的概念。

国际人士：

出发前，检查一下招待会是否要求穿晚礼服。

施先生：

或若问：言既已未尝集为一书，云何独有此传？

（或许有人会问：前面说你的朋友们那么有价值的谈话都没有集成一本书，为什么独独有这本《水浒传》呢？）

作者：

我经常提倡创造性的不作为：少做多感知。但多数情况下两者都没有做到。

约翰·凯奇：

画眉鸟从田野飞起，发出无比美妙的声音。我听到了声音，因为我接受了限制，限制来自弗吉尼亚的一所女子精修学校的艺术会议，会议的限制让我非常偶然地听到了画眉从头飞过的声音。有一个活动议程和早餐时间，在同一天我看到主教，也听到啄木鸟的声音。

国际人士：

（我失去了82个想法的清单。）

约翰·凯奇：

（他站着，但没有说话。）

国际男子：

（我又找了一遍，不太彻底，但它似乎消失了。）

约翰·凯奇：

前几天有个学生说，在尝试着只用三个音调谱写悦耳的旋律后，“我感觉受到了局限”。如果她关注的是那三个音调——也就是她的素材——她不会感觉受到了局限，而由于对素材无感觉，也就不会有任何局限。局限来自她的大脑，存在于素材中。它因不是无而成为有，它因是有而成为无。

国际人士：

不使用耳机时，将控制钮调到零，这样你的邻居就不会被你发出的噪声所干扰。

施先生：

则岂非此传成之无名，不成无损，一；心闲试弄，舒卷自恣，二；无贤无愚，无不能读，三；文章得失，小不足悔，四也。

（这也有四点原因：这本书写成了不会增加名气，不成也没有损失，这是其一；闲的时候随便写写，随自己的兴致，这是其二；不论聪明愚笨都能读得懂，这是其三；这本小说而已，小到没有可以后悔的，这是其四。）

施先生：

呜呼哀哉！吾生有涯，吾嗚乎知后人之读吾书者谓何？但取今日以示吾友，吾友读之而乐，斯亦足耳。

（呜呼哀哉！我的生命是有限的，我怎知后世读我书的人会如何评价我呢？只要现在拿出来给我朋友看看，朋友看了高兴也就足够了。）

约翰·凯奇：

那40分钟被分割为五大部分，而每个小节得到同样的分割。包括平方根的细分是唯一可能的细分，它允许这微观宏观宇宙的韵律结构，我发现它是如此便于接受，如此乐于接受。如你所见，我什么都不能说。无论我说什么，不论我怎么说，几乎没什么不同。

约翰·凯奇：

起初我们哪里都不在；现在，我们又一次拥有愉悦，因为慢慢地不再属于任何地方。如果有人想睡觉，那就让他睡吧。

设计者：

施先生：

且未知吾之后身读之谓何，亦未知吾之后身得读此书者乎？

（况且不知我来世读此书会作何感想，也不知我来世还读不读得到这本书。）

国际人士：

请清晰表达——无论口译员的反应有多快，他们都需要几秒钟的时间来理解你的意思，然后用另一种语言正确地表达出来。

作者：

男孩告诉老师他的教学有什么问题。第二天，他按照男孩的建议去教书。（作者停下来思考，意识到在这次对话中，在设计的世界中，在我们的生活中，似乎在寻找和需要一些新的原则，在我们的环境中……也许这些原则曾经显而易见，并被命名，但至今仍然隐秘。）

约翰·凯奇：

我有个故事要讲：从前有个人站在高处。几个同行的人恰巧从路上走过，他们注意到远处有个人站在高处，于是谈论起这个人。一个人说：他肯定丢了心爱的宠物。另一个人说：不，他肯定是在找他的

朋友。第三个人说：他只是在那里享受清凉的风。这三个人无法达成一致，于是他们一直讨论下去（我们等下也要讨论吗？）直到他们到达那人所在的高处。

三个人中的一个问道：朋友，你站在那里，是在找走丢的宠物吗？不，先生，不是那样。第二个人问：你和朋友走散了吗？不，先生，我也没跟朋友走散。第三个人问：你是在那里享受清凉的微风吗？不，先生，不是。那你站在那里是为什么呢，既然你对我们所有的问题都回答不？站在高处的人说：“我只是站着。”

如果没有问题，也就没有答案。如果有问题，那么，当然，就有答案，但是最终的回答使问题看似荒谬，而问题，直到此时，似乎比答案更聪明。有人问德彪西（Debussy）怎么写音乐。他说：我面对全部音调，去除我不想要的，采纳其他所有的。萨蒂（Satie）说：我年轻时，人们告诉我：等你50岁时你就会看到。如今我50岁了，我什么也没看到。

（作家注意到他接下来要发言，也许是最后一次，而且天色已晚，临近午夜，他决定上床睡觉……他们不知疲倦地等待着，而他却睡着了，对这个他无法解释的概念感到混乱和困惑，对整个设计的想法感到怀疑，因为它太像控制了，他一整天都被打字员的姿势束缚着，很累，但高兴的是，他终于找到了某样东西替代他扔掉的那张纸。）

星期三早上。

他醒来时意识到他梦见自己错过了自己的位置，并尝试前往，但未赶到，他的家人和朋友（他们是谁？）都不得不像刚被判刑的囚犯一样，在法庭审判后，穿着隆重的衣服，走在长长的队伍中，前往某

个指定地点，这个地点不是监狱，但很难找到，因为刚到那里，目的地又变了。这并不是那个梦的全部内容：它不会真的变成文字。他们有过吗？

早餐时，他想起昨晚休息时在电视上播放的一个片段：一部关于矿工营救其他被困井下矿工的模拟纪录片。这些看上去不像演员的演员，是来自约克郡（Yorkshire）的喜剧演员。

他想，从约翰·凯奇身上学到的生活观点中，是不是缺少了什么？是矿工们看到事故发生，生命受到威胁，表现出的严肃、勇敢、无私和温柔吗？这出戏名叫《煤的代价》（*The Price of Coal*）。

但我意识到这个标题是错误的，不真实的。地下失去的生命不是煤炭的代价：它们是廉价煤炭的代价。我们可以设想出一种可行的方法，通过远程控制，使用机器人或类似的某物自动获取能源，在这种情况下，人的生命不会受到很大威胁。但这将是昂贵的。可能比登月旅行要便宜得多，而且使用的是同样的技术。

这种无私的勇士精神？这听起来是不是很像约翰·凯奇、禅宗佛教徒和所有相信人类生活不是全部的人一直推荐的对声音而不是对意义感兴趣，对现在而不是对未来感兴趣的自我遗忘的方式？以宗教的方式行事。不是追随任何教会，而只是因为生命如此神奇。

新的开始。

还记得他是如何以无数种方式不断发现，专业化是做似乎正确事情的敌人：这种奇怪的异常现象使我们所有人都无法按照我们的感知去行动，去理解我们必须去做的事情，去理解那些无用的事情。什么是美，什么是丑。不是说它们总是一样的吗？他问自己：这一切是怎么发生的，我们都处于自愿的边缘地带。除了紧急情况，国际人士似乎已经有了82个点子。他似乎是指规则。在我们看来，原因是身为中

产阶级的事实，或者是向中产阶级方向漂移。想要一直保持安全、舒适，并愿意付出代价：放弃作为一个人的存在？在我们的社会中，大多数人都有自己的位置，但不是很勇敢，在这个位置上，为自身利益的行为就是为了公共利益。至少想法是如此。他对自己说，但这正是我所怀疑的。当然，不再对他人有帮助的时代已经到来，大多数人为了钱而“工作”。更多的时候是有害的：如果你和我都坚持我们的权利去做贼或者那份工作，那将会阻止任何社会形态的进化，阻止我一直希望的良好社会形态的进化，在这种社会形态中，对于工业生活，对于我们这个众多物种的生活来说，哪一种可能是可信的，而不是异化的？这真是一个布道。不道歉。

那么需要什么呢？（当他收拾好杯碟和果酱时，这一切闪过脑海。）

这是不同基础下的组织社会生活吗？不是出于私利而是基于单纯的利益，不是为了自己而是为了生活本身吗？这有可能吗？一种新的宗教生活，在寺院、女修道院、静修所、佛寺之外。在约翰·凯奇的音乐世界之外。他自己留下的。他使“它”即音乐的概念，与生活相吻合。这不正是我们在设计时需要做的吗？把它扩大到远远超出批评者所说的“你不能那样做，这不是设计，这不是你的事？回到你的绘图板，计划，固定目标，……回去做你该做的事吧”。使设计成为非排他性。包括现在忽略的内容。设计忽略了什么？约翰·凯奇发现，贝多芬（Beethoven）的音乐，甚至勋伯格（Schoenberg）的音乐，都忽略了沉默和喧闹，仿佛它们一点都不重要。在设计中，什么等同于音乐中的沉默？他发现，沉默并不等于沉默。总是有微小的噪声，声音，而音乐家试图将这些声音拒之门外。

我暂时关闭了电动打字机。它的声音随即停止。我顿时松了一口气。写作中，我没有意识到要与电动马达的噪声持续作斗争。我为什

么要对抗它呢？

这是他早餐时的大部分想法。也许是时候回到剧院，去见证这出戏剧的结局。

在路上，我停下来阅读早晨的帖子：只有一个广告和一张账单。慕迪生（MULTISUN）装置看起来像具有吸引力的现代灯具，是卧室的理想选择。将它悬挂在床上——在舒适的环境中放松……现在就去买吧——它不仅能让人晒得很黑——而且是一种极好的滋补品！如同在健康诊所中使用一样。

其他人正在等待，他们没有听过我的题外话，我的梦想，也没有读过广告。就目前而言，它们似乎不太真实，在记忆中昨天所言已经模糊。我必须小心。如果我们要在这最后的几句话中取得进展 [是的，埃德蒙（Edmund），我们并没有完全失去对进步的信心，朝着完美的方向前进：你进展如何？]。即使在这么晚的时候，也要找到一种方式开始，一个新的开始，去改变设计（CHANGE DESIGN），正如会议标题所说，这是额外的内容。我们从上次结束的地方开始。

作者：

还有什么好说的？

施先生：

那么，为什么要进一步思考这个问题呢？

对于国际人士和其他人来说，离开会议就是我们的生活。

[这有点过分了，克里斯（Chris）？我们中的大多数人还活着，而施先生，他已是经典，他的声音依然能传遍千家万户，更不用说电视剧了，而国际人士，似乎对这个问题的处理得很糟糕，这不就是你

的写照吗？至少你曾经是这样。你经常说会议教育了你，尽管它有缺点，你也把它们视为一种足够自由的新社会形式，它们能让新生命找到自身。]

好吧，我同意。我想说的是，对于想要阅读更多内容、追踪资料来源的人来说，这里有部分参考资料：

（在文中未曾提及）

约翰·凯奇，《沉默》（*Silence*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1973）。

R. J. 塔尔博特（R. J. Talbot）[与J. C. 琼斯（J. C. Jones），N. G. 克罗素（N. G. Cross）和R. 罗伊（R. Roy）合作]会议：技术会议的未来可能性研究（*Conferences: a study of the possible future of technical conferences*），由设计研究实验室（*The Design Research Laboratory*）出版，地址：UMIST Sackville Street, Manchester, M60 1QD, Britain, 1969，[如果有的话，现在可以从曼彻斯特商学院（*The Manchester Business School*）的R. J. 塔尔博特（R. J. Talbot）那里获得，地址：Booth Street West, Manchester M15 6PB, Britain]。

G. P. 斯佩克卡尔特（G. P. Speeckaert），《如何参加国际会议》（*Union of International Associations*, 1 rue aux Laines, Brussels 1969）。

安东尼·贾德格（Anthony Judge）在国际协会联合会（*Union of International Associations*）发表的论文中，以及最近在国际创新社会基金会（*Fondation Internationale de l'Innovation Socias*, 20, rue Laffitte, 75009, Paris）发表的论文中，就会议设计和新型社会形式进行了广泛论述。正是他邀请我写此话题。

我们还在情境中吗？

这还不是全部。

我感谢亨利·萨诺夫（Henry Sanoff）的故事，是本文的来源之一，作者引用了亨利（Henry）的学生邀请我写的一篇文章：

“作为设计的一部分，或者什么是第二代设计方法？（To be a Part, or what is a second generation design method?）”，出现在《设计方法》（*Designing the Method*, The Student Publication of the School of Design: Vol 23, - North Carolina State University, Raleigh, NC, 27607, 1974）中，由戴维·K. 泰特（David K. Tester）编辑。

不太了解施先生（施耐庵）的读者可能想知道，在《水浒传》的开头，他印制了一份108位英雄的名单，列出了他们的中文名字（安道全、柴进、张清……）、他们的绰号（“神医”“小旋风”“没羽箭”，等等）以及其他角色列表（他们没有加入梁山好汉），比如张三（绰号过街老鼠）、晁关西（托塔天王）、镇盖（西关霸王）……错了：最后两个是晁盖和镇关西。

会议结束，我伤感地坐在打字机前，不想离开它给我带来的愉悦心境。很快我将把这些内容寄给邀请我写这篇文章的编辑巴瑞·埃文斯（Barrier Evans）……然后呢？……世界上的一些图书馆、书店和书架都要为这个小小的补充物腾出空间，它成为别人追溯我们言论的轨迹。不是像现在它只存在于原作中，而是有许多相同的副本，在不同的地方等待着人们的寻找和阅读。

为你。

最后一个问题：

你认为当今最重要的天才工具是什么？

回答：

橡胶水泥。

唐纳德·巴塞爾姆（Donald Barthelme）在《悲伤》（Bantam Books, and Farrar, Strauss & Giroux, New York, 1972）中如是说。

情境设计？

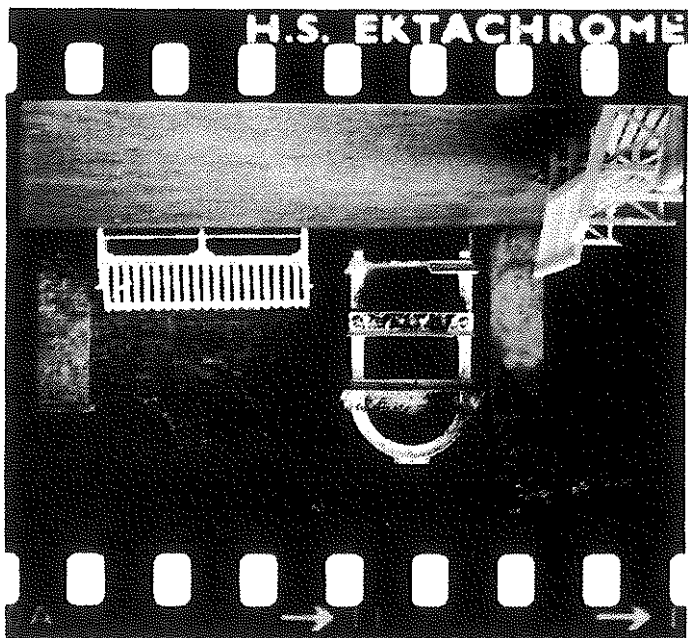
没有什么幻想。只是愿意在这个过程中，不仅包括设计师，还包括赞助商、制造者和用户。每一个人。包括在内。不是作为密码，而是作为在场的人。没有角色。不是作为设计师、赞助商、制造者、用户，而是作为变量？为什么不呢？

无稽之谈。

.....

感谢文章中所引用的作者和出版商允许我转载施先生、约翰·凯奇、国际人士和设计者的话语。《沉默》中《关于无的演讲》中的文字版权所有© 1961 by John Cage, 经卫斯理大学出版社 (Wesleyan University Press) 许可转载。本讲座首次出现在《不协调的音乐》(*Incontri Musicality*) 中。

H.S. EKTACHROME



现代生活设计

回复

弗兰克·夸德弗利格 (Frank Quadflieg)、艾伦·费舍尔 (Allen Fisher)、克里斯·琼斯 (Chris Jones)、阿尔贝托·卡雷托 (Alberto Carreto)、丹尼斯·奥布莱恩 (Denis O'Brien)、保林·安弗莱特 (Pauline Amphlett)、保罗·巴斯 (Paul bas)、罗伯特·沃特斯 (Robert Wouters)、欧文·范·汉登霍温 (Erwin van Handenhoven)、阿尔温·琼斯 (Alwyn Jones)、埃德温·施罗斯伯格、G. Y. 索利斯 (G. Y. Solis) [埃里亚·格里洛 (Erea Grillo)]、杰夫·詹森 (Jef Janssens)、菲奥南·德巴拉 (Fionan de Barra)、艾伦·平德 (Alan Pinder)、内克特·泰穆尔 (Necdet Teymur) 和拉努夫·格兰维尔 (Ranulph Glanville)

1980年，我在设计研究协会 (Design Research Society) 的会议上提出：人人参与生活过程的塑造 (The inclusion of everyone in the process of shaping the life we live) 这一理念。这是一种谦虚的尝试，希望有天成为理所当然。在决定就此话题发表一篇论文后，我意识到如果我自己写，必然会违背该理念的精神，所以我把这篇论文作为其他人理念的载体。在第一页中，我尝试定义背景 (在时间和需要考虑的事情范围内)，并将剩余的页面留给任何愿意回复的人。我自己也写了一份回复。希望得到回复的邀请函在会议开始前就发给了代表们 [感谢詹姆斯·鲍威尔 (James Powell) 的积极努力]，安特卫普的师生们也收到了邀请函 (一两周前，我正在那里教书)。我也给我熟识且对此问题有想法的朋友寄了几份。这篇论文引发了不少批评，可

以在会议记录和设计研究协会的新闻稿中阅读。

这篇论文首次发表于《设计：科学：方法，1980年设计研究协会会议论文集》（*DESIGN: SCIENCE: METHOD, Proceedings of the 1980 Design Research Society Conference*, Westbury House, PO Box 63, Bury Street, Guildford, Surrey, GU2 SBH），由罗宾·贾克斯（Robin Jaques）和詹姆斯·鲍威尔编辑。经出版商许可，并在此感谢为其做出贡献的人。最后一篇是拉努夫·格兰维尔为本出版物改写的回复，因为回复较迟，所以没能录入论文集。他故意将文本处理得不易辨认，正如某些部分的易于阅读一样，原始文本更易于阅读，最后一种文字有两种颜色，两种文字都比这里看到的要大。感谢拉努夫率先鼓励我参加会议并勉强批准了这本出版物。

这是一份邀请函，邀请任何希望提出1981年、1984年和2000年现代生活设计方案的人参加。

我为DRS会议撰写的论文将包括这一页^{*}，加上其他由应邀者撰写的6页。在这一页中，我提供了一种格式，或者说情境设计，我希望它能促成某些合作，根据研究设计过程的人的想法，描绘出一幅现代生活如何发展的图景。

我邀请大家为现代生活行业清单中6个星级项目的设计征集建议。这6个项目是偶然被选中的。

* 00 广播

01 农业

02 教育

* 由于这本论文集比会议论文集要窄，文本再次以较短的行重新打印。因此，第一个“页面”比本书的一页还要大（它扩展至第3页）。J.CJ。

- * 03 中央和地方政府的深度
 - 04 汽车与公路运输
- * 05 设计专业
 - 06 航空旅行
 - 07 制造业
 - 08 工会
- * 09 邮局与电话
 - 10 计算与微处理器
 - 11 住房与建筑业
 - 12 保健服务
 - 13 旅游
- * 14 休闲（体育与嗜好）
 - 15 议会与政党
 - 16 广告与公共关系
 - 17 银行、信贷、投资等
 - 18 法律与秩序及武装部队
- * 19 任何不在此列表中的内容

与上述领域有时令人沮丧的名字形成鲜明对比的是，作为一种恢复“整体生活（Life as a whole）”意识的灵感，我从我经常发掘有效的来源中寻找引言：华莱士·史蒂文斯（Wallace Stevens）的诗集（*The Collected Poems of Wallace Stevens*, Faber and Faber, London, 1955）。一个偶然过程（随机数字）让我看到了《垃圾人》（*The Man on the Dump*）第201—202页的这几行：

……垃圾场堆满

意象。日子走逝像一页页报纸。太阳

也是，月亮也是，工友的日常的
诗，梨子罐头上的标签，
纸袋里的猫，乳罩，爱沙尼亚的
盒子：老虎的胸膛，茶话
夜的新鲜是老早的新鲜。*

如果您有回复的意愿，请选择（优先选择或偶然选择）一个带星号的领域。然后写下这些问题的答案：

1. 您选择了哪个行业？
2. 您认为该行业最大的问题是什么？
3. 您建议如何更改？

(a) 立即行动，例如在1981年，作为你所在地区的一个地方性的临时措施？

(b) 更加缓慢，例如到1984年，通过现有的改革程序，在整个部门中进行适度但明显的改进？

(c) 甚至更慢，例如到2000年，作为组织现代生活的这一部门的一种根本性的更好方式？

篇幅长度为一页，回复将由DRS会议秘书詹妮弗·鲍威尔（Jennifer Powell, School of Architecture, Portsmouth Polytechnic, King Henry I Street, Portsmouth, PO1 2DY, Britain）转交与我，或在1980年12月16日之前在会议上交与我，所有回复都将展出，而偶然选出的6份回复将会收录在会议记录中。请使用电动打字机或钢笔在不大于本页的文本区域内用大写字母书写。我将亲自提交回复。别忘了加上你的

* 以上引文翻译，参照华莱士·史蒂文斯，《最高虚构笔记：史蒂文斯诗文集》，陈东飏、张枣译，上海：华东师范大学出版社，2009年；以及华莱士·史蒂文斯，《坛子轶事》，陈东飏译，南宁：广西人民出版社，2015年。——译者注

名字和地址。——J. 克里斯托弗·琼斯。(J. Christopher Jones)

注：共收到16份回复，一些回复来自本次会议，一些回复来自我发出邀请的十几个人（知名的或不知名的）。由于许多人只用了不到1页纸，编辑提供了比原来的7页纸更多的篇幅，以使所有的16篇都能被转载。为使之成为可能，除非原回复的间距具有诗意或意义，我们将所有的回复重新编辑成更节省空间的版面。回复的顺序与第一页上行业列表的顺序接近。J. C. J.

广播

问题：广播节目制作人和听众之间缺少互动



他们只吸收节目的形式而没有内容

1981年：培养听众的批判精神。通过自主意识接收广播节目，他们会感到有必要作出回应。因此，这将创造某种品位和格调，有助于提升节目质量。

1984年：从该品位和格调出发，围绕广播设计新的概念，让观众更加投入。应该播放纪录片，讨论特定群体的个人问题，而不是播放美剧。

未来：无论广播技术将呈现何种效果，乌托邦的理念永远相同：每个人都可以通过媒体表达他/她的愿望。

这是创意螺旋的终结，每个人都可以完美和谐地交流。

在整个开发过程中，我们只有一个目的：

尽可能缩短反馈时间

表达过程中的反馈是乌托邦式的交流形式

弗兰克·夸德弗利格，阿兰奇·布里斯特（Alange Brilstr），2000

年8月，比利时安特卫普。

现代生活设计

来自《扳手》(SPANNER)

的艾伦·菲舍尔(ALLEN FISHER)

85, Ramilles Close,

London SW2 5Dg

1. 选择的行业：00 广播

2. 有什么问题吗？包含的错误不够多。

(过于光鲜/专业/既定/封闭/坚决)

错误地强调观众收视率

3. 可以改变：如何改变？

(a) 立即使用更多种类的新闻报道/艺人和媒介。

绘制草图以及事件的影片。

手持幻灯片查看器以及精心挑选的照片。

更多地展示制作过程中的错误。

更多的地方团体和专业团体。

地球之友(Friends of Earth)以及皇家学会(Royal Society)的会议记录。

诗歌朗诵会要和实验室技术人员在现场介绍他们的研究一样多。

(b) 缓慢引入本地和专业演示的随机轮换制度。

用当代影像和电影制作人的制作过程及成品取代电影的重播。

更多现场报道，而不是过滤个性化的“现场”演播室。

(c) 将技术延伸到家庭内外。

视频-电话直接广播。

即时远距离广播对话，

无须使用专业记者。

威尔士矿工可通过视频电话与住房部长交谈。

删去许多节目的中间“审查员”“编辑”。

取消总编辑职位，代之以协调人。

引入随机编辑轮值制度。所有资金都自由地分配给参与者，而不是权力机构。参与者得到报酬，未被轮值制度雇用的人也获得保障性收入。低规模付款。

用“多元领域 (FIELDS MULTICENTRED)”取代概念回路/中心/责任线/权力结构的概念。

将公众需求/共识/理想收视率替换为所有希望获得的东西，谁要，谁就得。允许一个人向一名听众广播。创造技术使之成为可能。

多屏显示作为正在进行内容的目录。

唯一可供查看的“审查器”——单独的开/关。

中国考古学家孙苏德 (So Te Sun) 教授在考证电子化之前政府文件的垃圾堆时，发现了一包办公室备忘录和其他文件，这是20世纪的看门人斯坦利·穆恩 (Stanley Moon) 19年间在文件的背面创作的一些诗歌作品。这些诗歌现在难以辨认，但人们认为它们是写给凯瑟琳·皮尔斯 (Catherine Pears) 的，她是权力下放的先驱，因为她的名字出现在这包文件的每一张纸上。本文转载了其中三份文件，作为集中式政府办公室逐渐转变为目前开放式无工作人员的政府计算机和实时地方决策系统的有趣证据。

1981年12月致：决定审查委员会秘书 (Secretary of the Decision Review Committee) C. O. 皮尔斯 (C. O. Pears) 女士。

来自：部门主任 (Head of Department) B. T. 科尔塞 (B. T.

Corset) 先生。

正如你在委员会第一年报告中所描述的那样，我对实验结果感到惊喜。如你所知，我对传统类型的委员会本质上是糟糕的这一观点持怀疑态度，又如你所说，“他们的决定不是由受影响最大的人所做，而是由在时间、地点和经验上与实际情况脱节的人所做”。我对你的提议感到震惊，你建议把改变和否决我们的决定权，交由非专业人士和既得利益者组成的地方委员会。但现在这件事发生了，我惊讶于他们做出了安全和谨慎的决定，而且他们很少违背作为该部代表的你所指示设定的开支和公共政策的限制。我很乐意听取你更加冒险的第二阶段的意见，但现在我要祝贺你。送你一束花！

1984年12月31日致：刚果民主共和国（DRC）所有秘书

来自：凯瑟琳·皮尔斯（Catherine Pears），部门
协调员（Department Coordinator）

地方政府核心（Local Government Nucleus）。

现在秘密泄露了！我们分权运作该部门的第一年，通过在当地电台和电视台广泛播放的开放式现场会议，向所有人表明，新系统比集中化便宜得多，也易于接受。但这一好消息却被近半数失业官员的消极抵抗和反对所掩盖，这些人还试图在不断缩小的核心机构中增加人手。也有越来越多的人反对使用如此多的地方税来支付这些团体的养老金。似乎我们将接受放缓权力下放，直到卡灵顿（Carrington）计划达成一致，该计划旨在通过石油收入和整个英日共同市场（Common Market）的自动化来实现最低非劳动收入。鉴于这些发展，请告诉我，你们对刚果民主共和国组织的建议。

2000年12月31日致：凯瑟琳·皮尔斯，刚果民主共和国601成员

和选民ZGBH3543

来自：政府计算机核心

亲爱的凯茜（Cathy）

GOCON来电。提醒你们，今天投票表决刚果民主共和国提出的其他24个问题，刚果民主共和国601要求修改这些问题……你自己的提案，对因计算机化的最后阶段而被裁减的政府核心工作人员的养老金进行重新评级，明天将公布在公民视图数据中。

投票前的调查显示你过于乐观了……你的老同事B. T. 科尔塞（B. T. Corset）向你致以新年的问候。

（03号文件中央及地方政府部门。由J. C. 琼斯发起）

“现代生活设计”

阿尔贝托·卡雷托

汽车

“我在人行道上驾车的速度比堵车时还快。我在车辆间穿梭，手指在滚烫的金属片上划过。我看到愤怒的司机满脸是汗。我呼吸困难，眼里含着泪水，由于污染，我看不到树木和天空。”

有什么问题？……红绿灯系统？天桥的缺乏？制造汽车的材料？它的尺寸？

“我在车上，行进速度非常慢。我必须等待，才能到达一条白色毯子的观众面前，这条毯子遮住了同类的脸。我一路走着，看到那只没有生命的脚暴露在外。那辆暗杀车，向前了几米。”

错的是什么？……在潮湿路面上无法阻止大量金属的刹车？汽车的速度？汽车和人使用同一空间，同一条街道？还是……汽车吗？

我可以用数千行文字来描述我们都经历过的感觉，安全玻璃像雪一样覆盖在黑暗的人行道上，布上的红点，尖叫的警报器，机器中变

形人的痛苦。

我的建议是什么？

这不仅仅是建议，这是愿望：

我梦见我尚未出生的孩子向他的儿子展示一张汽车的图片，并说：“这是一辆汽车”。当时它正穿行在……

……**移动**的街道

阿尔贝托·卡雷托，一名学规划的墨西哥学生， Alberta Agustin Carreta Sangines, 20 Castle Hill, East Leaked, Loughborough, Leicestershire LE12 6LX

设计行业

丹尼斯·奥布莱恩 (Denis O'Brien)，7岁，索雷尔·班克 (Sorrell Bank)，林顿·斯莱德 (Lynton Slade)，福雷斯特·戴尔 (Forest Dale)，阿丁顿 (Addington)，萨里郡 (Surrey)。

什么是错的

- ：职业化
- ：切断与用户的联系
- ：“做”已被抽象取代
- ：专业化/专业去市场化
- ：专业人士有时会因测量而失准

现在该怎么办

a. 让那些真正创建产品/系统的人互相谈论成功/失败。让成功的设计实践者在方法论层面上互相交流，并与他们的用户交流。

1984年 如果a已经成功，那么现在应该有正式的组织对新老专

业人员进行教育和培训，并产生积极影响。

2000年 到现在为止，缓慢变化的教育和培训应该已经影响到大学、艺术学院和专业协会。最好的旧，应和最好的新，融合。

沙漠中的潜望镜

发现韧性

不是储存在瓶瓶罐罐中，
这让曾经天真无邪的想象力感到惊讶。

灵魂被放置在试管中，

像样本一样，

进行分类。

客观的；

对个体和整体进行

相对的分类。

寻求以更易于管理的形式

获得复杂的奇怪愿望。

火车开往另一个目的地

用同样的调子哼唱，

用同样的调子哼唱，就像别人真心的留言。

你的样品号是……

你的自我已经转化为

一个被“科学”解释的

分类系统

(如果只是一种社交礼仪,
请科学先生给我回信好吗?)

言语悖论再次获胜

我们已经打了一仗

并赢得了战争

而输掉的战争则选择结束。

1. 类别05设计行业。

2. “错误”的概念不恰当,因为它意味着缺点和不完美,如果我们都不完美,这是一种完美的“正常”状态。如果一切事物都相对完美,那么就没有“错误”。

3. 情况不会改变,那只是个人对合适的看法。

保林·安弗莱特 (Pauline Amphlett), c/o 128, McKean Road,
Oldbury, Warley, West Midlands, B69 4BA, Dec 16, 1980

邮局和电话;对该问题的思考,产生于火车车厢内。

有关该主题的问题:

- * 很难记住大量的地址和/或电话号码,因此必须携带笔记本。
- * 人们总是需要用硬币来购买邮票或在电话亭打电话。
- * 没有足够的公共电话亭、邮箱或邮票亭可供选择。
- * 当你迫切需要电话亭或邮票机时,它们通常无法正常使用。
- * 上述设备全面短缺。

改进建议

a. 增加邮票自动售卖机、信箱和电话机的数量,也许可以将前两项合并成一台机器。

b. 该建议基于一张带磁条的信用卡，用于识别用户。为了使用公共电话、邮箱和邮票自动售卖机（现已结合），人们必须插入上述卡片，并形成特定的验证码（这是所有者唯一必须记住的事情）。输入防止卡被非法盗用的验证码后，人们可拨打一个信息号码，以进入数据库，在库中每个人都有存储电话号码和地址的空间。在这之后，他即可以正常拨打电话或购买邮票寄信。上述消费应征收的税款将会自动计入该用户的个人账户。该卡可与身份证结合使用。

c. 该系统的基础与提案“b”中的相同。但这一次，除了插入信用卡和输入验证码外，一切完全电脑化。对数据库的访问也是如此，信息会自动显示在内置屏幕上。现在电话和信箱也合二为一。与你通话的人会出现在屏幕上。如果对方不在家，电话会与视频图像一起自动录制在磁带上。信件可以通过插入磁条发送。电脑将信件与主人或寄信人的形象结合起来……

保罗·巴斯（Paul bas），ambtmanstraat 7, 2000 Antwerp, Belgium.

现代生活和DIY：

这是对1981年、1984年和2000年提出现代生活设计方案邀请的回复。

DIY行业（do-it-yourself sector）变得越来越重要。对一些人来说，这是一种爱好；对另一些人来说，这是一种省钱的方式，因为车库保管员或裱糊机太贵了。

我认为DIY行业是社会和经济积极变革的开端。我们社会的问题在于，很多人不再理解日常使用的大多数产品是如何发挥作用的。为什么要保持这种状态？我们应该能够更积极独立地去影响我们的环境，而不是被告知我们应该买什么（并在一段时间后扔掉）。令人高兴的是，越来越多的人开始意识到这一点（例如，DIY商店的成功，

电动工具，……）。

因此，立即行动的（1981年）改变已经开始，我相信这个行业仍会越来越重要。行业增长的部分原因来自经济萧条（自1973年以来）。制造商和DIY商店可以通过宣传、服务等方式影响这种增长。

更加缓慢（到1984年），我认为，制造商可以通过为DIY行业设计新产品（创新）来刺激这种变化。这不仅应该出现在我们的西方社会，也应该出现在发展中国家。

关于未来（到2000年），我认为这是必须缓慢发展的变化。它不可能由某个制造商或某个设计师来激发。人们的心态非常重要。同样重要的是，许多制造商和消费者都意识到社会的问题和必要的变革。消费者应该变得成熟。我认为，几乎每个人都希望过上舒适的生活，但这并不意味着我们应该拥有第二套房子和一辆豪华轿车，且每两年换一辆更昂贵的轿车。

刺激这种新的心态可能是未来设计师的任务之一。

[罗伯特·沃特斯 (Robert Wouters) . Lelienstraat 26 2610 Wilrijk Belgium-dec, 1980]

休闲

我个人认为，休闲是当今比较重要的问题之一。大多数人把休闲等同于不活动、休息。活动是指他们正在做的工作，日常的职责。如果我们看到大部分退休人士因为不知道该做什么而过着郁郁寡欢的余生，问题就清晰了：社会还没有学会如何利用闲暇，或者更好的说法是，社会不知道如何运用闲暇时间！的确，以前的情况要好一些。让我们看看哪里出了问题。

当为促进社会繁荣创造了经济制度时，生产力就变得非常重要。每个制度都有固定的目标，最后成为维持制度本身的目的。生产力意

意味着工作，如今该制度的目标是每人每天工作8小时、每周工作5天。显然，这是人为的情况。人们被制度所累，创造被扼杀。

未来应该改变心态。日常工作减少并不意味着生产力降低；今天技术可行。所以，我们可以创造更多闲暇！因为我们不会运用闲暇时间，所以应该教人们如何利用闲暇时间（同样，教人们如何设计自己的环境，比为他们设计环境更佳）。但最后，拥有更多的闲暇时间会促进社会对闲暇的思考，并创造出独自の、新颖的利用闲暇的方式。

这是在生产力变得如此重要之前的情况吗？每个村庄的传统民俗都不尽相同，是村庄内整个社会（无论老少）闲暇时光的产物。传统民俗在今天已成历史，不复存在。更多的闲暇时间可以改变这种情况。更多的闲暇将是发明的复兴！

欧文·范·汉德霍温（Erwin van Handenhoven），Lepelhoekstraat
35, B-2700 Sint-Niklaas, Belgium

1. 选择（通过随机过程）休闲和爱好

2. 错误

公共电视的“专政”

3. 改变？

（a）现在，第4频道将用于社区并为社区所用。想想本地的“康乐中心”（远非完美）是如何成为政策产生具体效果的典范。

（b）1984年，起草一项新法案，使“电视素养（TV literacy）”（作为观众和演员）成为教育的一部分，比如体育。

（c）2000年，一个具有互助娱乐频道复杂结构的社会。从任何层次的休闲活动到当地的休闲活动，再到国家层面的娱乐活动，都可以分享。

阿尔温·琼斯，City University Business School, 23 Boswell Road,

London EC1M 7BB

埃德温·施罗斯伯格, JOHNSON HILL ROAD, CHESTER,
MASS. 01011, 413-354-8541

制度的存在是为了避免人与人互相伤害

其他一切都以爱为名发生

文化的存在是为了加强互动并将其延续

没有什么比这更重要了

就像内在的真理, 周围皆是方向

你站在房间里, 周围还有其他人, 你经常忘记你可以和他们交
谈, 他们是探索的对象, 任何会议都充满刺激

想象一个充满智能物体的世界, 记忆中充满视觉的芳香

现代生活设计

G. Y. 索利斯-Gabriela Yasmin Ladron de Guevara 埃里亚·格里洛

选择的主题: 19 任何不在此列表中的内容

工业设计

错误是什么:

a. 工作再设计 (Job redesign) 一直被认为是解决人们对常规化、无意义、没前途工作的方法。但在现实中, 关于工作满意度的任何特定理论在任务、组织和工作环境中的适用性, 人们几乎没有达成一致意见。

b. 在工业中, 技术被用作控制、操纵和服从权力和权威的工具。

c. 工人被视为仅仅是生产有价值商品的工具, 这个商品被称为“工作”。

d. 从事重复性和非技术性工作的工人, 他们的疏离感似乎不仅意味着对工作缺乏兴趣, 而且也对变革过程失去兴趣, 否则, 变革过程可能会对工人的工作生活产生影响。

变革建议:

a. 立即行动。处于不同岗位和不同层次的社会成员应采取更积极的措施, 使工作变得更有吸引力。例如, 应设计更先进的设备, 以减少操作者的压力和疲劳。

b. 更加缓慢。重复性操作任务的自动化应能减轻装配线上工人的负担。随着机器和设备性能的提高, 可以设定新的目标。

c. 甚至更慢。世界上所有的苦差事和危险工作都可交由机器完成。自动化创造的财富将能够为每个家庭提供享有良好基本生活水平的公民权利。失业人数可能会大幅增加, 是的, 但我们不应该考虑职业设计, 我们可以考虑提供合适的闲暇活动来取代工作, 或者, 限定人们从事新的工作, 即人类的技术技能和智力可以用于维护、组织、创造和任何人类情感是工作基本要素的工作。在未来, 工作可以被设计成为改善生活的工具, 而不是目的本身。

加布里埃拉·亚兹明·索利斯·德格瓦拉 [Gabriela Yazmin Solis Ladron de Guevara, 埃里亚·格里洛 (Erea Grillo)], 20 Castle Hill,

现代生活设计——问题的答案

问题一：根据我最后一年的理论考试论文，我选择第19（任何不在此列表中的内容）。我选择的是整个生活和今天的“系统”。

问题二：在设计和所有关于未来的决策中，有真正需求的人应该是焦点，而不是市场营销中的消费者，或政治中的工人。关于真正的需求，我在收到您的请求时，从我正在阅读的一本书中（随意）选取了一些引文进行翻译。这本书是《狂喜之人》（*THE EXTATIC MAN*）。作者是史蒂文·德巴塞利尔（Steven De Batselier）（1977）*。

第19页（中）：“是的，你绝对是宇宙的孩子。但‘体系’需要明确的协议、可预测的确定性、明确的指令、任务和职责。你会感到沮丧和恐惧，因为你已进入游戏，你毫无防备，两手空空，剥夺自我。你的人生历程——这不应该让你担心——它是程式化的、有保障的：学习——工作——挣钱——找到一份稳定的工作，然后……你可以结婚，享受性爱，用借来的钱盖房子，由保险公司担保……而你被压抑；但‘体系’至少要维持20年。”

第64页（中）：“参观这些神圣的自然神庙：它们就像由创造之灵的无形之手（*The Invisible Hands of the Creative Ghost*）建造的哥特式大教堂。在那里，当你聆听夜莺的晨歌时，你会发现宁静、安逸、欢乐和喜悦。阳光的斑斓，停留在晶莹美丽的晨露上，将使你的胸膛

* 史蒂文·德巴塞利尔，比利时心理学家、犯罪学教授，原著以荷兰文出版，原书名称为 *De extatische mens: de mens terug op maat van het mens-zijn*。——译者注

变得宽阔，使你的身体成长，直到遇见太阳。”

问题三：1981年，人类真正的需求应该得到关注；大约2000年，真正的需求（对生存和宇宙的意识）将成为所有活动的焦点，这要感谢人类意识的进化。

“在进化过程中，如果人类只瞥见无限的快乐、完美的力量、自然知识的光辉、广阔的宁静，在尚未征服的领域中等待着我们，他们将抛开一切，在获得这些宝藏之前永不休息。”

斯里·奥罗宾多（SRI AUROBINDO）

杰夫·詹森（Jef Janssens）-Bredabaan 926-2060 Merksem-Belgium

现代生活设计

菲奥南·德巴拉（Fionan de Barra）对克里斯·琼斯问题的回答，
3 Church Building, Main Street, Arklow, Co. Wicklow, Ireland。

1 行业19——“任何不在此列表中的内容”——宗教。

2 人们的决定和行为背后的价值观，可以用他们的宗教或信仰来解释。在我看来，这里的错误不在于宗教如此之少，而在于信徒如此之少。

3a) 为什么不把注意力集中在改变无法改变的事情上呢？价值观的基石，决定了人类对同胞尊严的尊重，对整个人类的尊重。人们的生活质量、价值观、目标、抱负等不是由技术和科学成就的水平决定的，也不可能由其决定，而是由伟大的艺术、文学、哲学传统决定

的——这些传统研究人类自身，研究人类的错误、发现、失败、成功、恐惧和信仰……

b) 在教育、立法、政府、就业等系统中引入某种方法，以缓解那些视人类知识和经验为内在价值的人与那些不断问“它有什么用？”的实用主义者之间的紧张关系。

c) 对上帝信仰的持续肯定

问题

1. 你选择了哪个行业？
2. 你认为该行业最大的问题是什么？
3. 你建议如何更改？
 - a) 立即行动，例如到1981年
 - b) 更加缓慢，例如到1984年
 - c) 甚至更慢，例如到2000年

答案

1. 任何不在此列表中的内容。
2. 其不在列表中。
3. a) 以每月5/4个字母的速度将其加入名单。
 - b) 以每月1/4个字母的速度添加到名单中。
 - c) 以每月1/30个字母的速度添加到名单中。

“任何字体”都应采用奥普蒂玛体 (Optima)*，这是一个具有永恒品质的字体。只有在意义不大于结果的情况下，才应使用小写字

* 奥普蒂玛体为一款无衬线字体，这款字体是德国字体设计巨匠 Hermann Zapf 于 1952 年为法兰克福的 D. Stempel 公司设计的。由于奥普蒂玛体的设计严格遵循了黄金分割原则，所以奥普蒂玛体字体有着优美的比例，受到大众的喜爱。——译者注

母。3a应为原色黄色，从下往上。3b应为原色蓝色，从右到左。3c应为原色红色，从左到右。到2000年，“任何字体”都将是黑色，但其拥有五彩斑斓的过往。

（这并不是轻率的回答。我所建议的是一件只能被高效心灵之眼所感知的艺术作品。在这次会议上，无论是这一主题还是这个技巧都没有像我希望的那样受到重视。）

艾伦·平德（Alan Pinder），格洛斯特郡艺术与设计学院风景园林系（Department of Landscape Architecture, Gloucestershire College of Art & Design）。

“现代” “生活” “设计”

（什么？）（哪个？）

1. 生活与其说是选择，不如说是组合。
2. (a) “错误”是“正确”的处方，涉及选择，涉及拒绝机会……

（问题是什么？）

(b) 高水准的问题胜过最精彩的答案。

(c) 一切都是问题的一部分，也是解决方案的一部分。

（问题是什么？）

3. 我们高度“复杂”的“文明”是否绝望到需要一页纸来“解决”其未定义的问题？

结论

*高水平的问题胜过最精彩的答案……

历史时刻：1980年12月16日

*奴隶文件在拍卖会上以11.5万英镑成交/*另外23名迷宫监狱*的囚犯参加了绝食抗议。/*坎特伯雷大主教（Archbishop of Canterbury）坐在迈克尔·诺克斯（Michael Noakes）的画像前。[《时代》（*The Time*）杂志上的照片]/*廉租房（也就是说，不管剩下多少）的租金将上涨3.25英镑。/*4.55亿英镑的贸易顺差让悲观主义者感到困惑。/*伊朗和伊拉克继续自相残杀。/*关于移民的童贞和骨骼检查的报告。/*DRS会议的最后一天。

内克特·泰穆尔（Necdet Teymur），邓迪大学，建筑系，Perth Rd., Dandee DD1 4Ht

* 迷宫监狱（The Maze Prison）是一所位于英国北爱尔兰的监狱，其正式名称为女王陛下的迷宫监狱（Her Majesty's Prison Maze）。——译者注



乌托邦和努默罗斯

《未来》(Futures)杂志的编辑拉尔夫·琼斯(Ralph Jones)和尼尔·斯坦普(Neil Stamper)邀请我写一篇3000字的关于“实验性城市(Experimental city)”的文章。当文章完稿时(1981年),他们已经离开了该杂志,文章未发表。反而它以西班牙语版本发表于1982年2月的布宜诺斯艾利斯艺术/生活杂志《El前兆》第1卷第2期(El Portend of Buenos Aires, volume 1, number 2, February 1982),并将收录于1982年在伦敦皇家艺术学院(The Royal College of Art, London)举行的设计政策会议的会议论文集中,该会议论文集将由设计协会(The Design Council)出版。在会议上它的简短版本将以视频与戏剧朗读结合的形式进行表演。埃尔纳·拉格纳斯多特(Erna Ragnarsdottir)、詹姆斯·鲍威尔和菲尔·罗伯茨(Phil Roberts)在本场演出中分别承担了乌托邦(Utopia)、努默罗斯(Numerose)和联合国教科文组织(UNESCO)三个角色的台词演绎,玛丽·海林(Marie Haenlin)、帕特里克·哈里森(Patrick Harrison)和迈克尔·哈里森(Michael Harrison)在视频中扮演这三个角色。理查德·莱泽尔(Richard Layzell)和西蒙·克利福德(Simon Clifford)负责担任本场演出的摄像师。在随后的讨论中,另一位努默罗斯的扮演者上台,替代当时已经离开讲台的上一位扮演者。我想,第二位扮演者的出现是剧情得以继续发展之所在。

并向联合国教科文组织致歉。

（乌托邦代表完美的声音，努默罗斯代表我们所有人的声音。尽管气质各异，但他们彼此喜欢。未来看上去很美好，但乌托邦对改善20世纪的生活有自己的想法，努默罗斯则对尝试建立未来模型持怀疑态度。突然活跃的联合国教科文组织邀请他们两人规划一座实验性的城市，在那里，可以比在现实世界中更充分地探索新技术和新生活方式。这座新城将被搭建成一个电影场景，其中的生活将作为电视奇观播出。乌托邦和努默罗斯正在一个废弃的机场上露营，这座城市将在这里建成。他们正在吃早餐。）

努默罗斯：亲爱的。

乌托邦：嗯？

努默罗斯：蜂蜜吐司。城市里会有蜂蜜吗？人们吃什么？也许我们应该从这个问题开始？

乌托邦：我认为他们应该自己决定。在我看来，这项实验的整个理念是，每位参与者都将决定并执行现在由专家决定并由大型组织执行的大部分内容。你正在吃的蜂蜜。你是想吃，还是仅仅因为它在那里你才吃？……带蜂蜜来是我的主意。

还记得吗？

努默罗斯：我不知道，乌托邦，我只是单纯喜欢这个味道。如果我们要对每一个细节进行这种哲学思考，我们就永远不会有计划……但我喜欢这里。我不在乎花多长时间。我希望居民们也能享受它。

乌托邦：很好。事无绝对。一切皆有可能。但我们似乎忘记了联合国教科文组织给我们的明确目的。他期望我们规划一座城市，城中的居民将探索适合我们这个时代的新生活方式。所以，这注定不会是假期。而更多的是冒险，一种风险，一种新的危险运动，一种新的工

作形式。你可以称之为应用人类学。这在之前从未有人尝试。我相信联合国教科文组织是在观看一部电视连续剧时想到这个主意的。这部电视连续剧讲述了在模拟石器时代的村庄里，一群人整整一年与世隔绝的生活。我们现在在做同样的事情，只是时间被设定在未来。我们要做的是决定为他们提供何种技术，预计他们将在未来走多远，以及如何组织整个实验。据此提出初始目标和指导方针，以启动该项目。我想，一旦它消失，即使是这个角色也会逐渐被执行者取代。那些冒险的人。我们都知道，这很危险。还有一个问题，对参与者来说，因为风险太大，或技术尚不可用，在这里有多少是真实的生活，又有多少是虚构或模拟的呢。

努默罗斯：很好。这是我第一次听人说得如此清楚。你似乎已经完全清晰，甚至比联合国教科文组织还清晰。这是谁的主意？

乌托邦：这个主意已经存在相当长的时间了。但直到现在仍然被忽视。我们的抄写员也参与其中¹。索莱里（Solari）也是²。

努默罗斯：这很有趣。现在它正在付诸实施，规模巨大。它正在成为一种时尚。实验性城市即将成为每个人都知道和思考的概念之一；而少数人真正做到了，使之成为现实……无论是何种因素决定了时尚和文化的变化——我想说，这才是真正的未来学，是试图预测的事情……你可能会说，我不相信那种历史规模的预测。我不认为我们这座城市是命中注定的，或者完全是近代历史的产物。这事本不必发生。我们俩现在可能也不会在这里，试着让它开始。但我很高兴我们在这里，乌托邦。我永远不会忘记。我们的时刻。或其中之一。我无法相信它真的发生了。

乌托邦：我不知道该说什么。我想，什么都不用说了。再来点咖啡？

努默罗斯：好的。你认为我们在做什么——努力改善生活，还是

仅仅享受生活？

乌托邦：我很确定我们两者都在做。一些有强烈意愿做此事的人付出巨大努力才能走到今天。但现在，这个实验似乎注定要发生，不管怎样，它已成为生活的一部分，如果可以的话，它是一件值得享受的事情；但如果出了问题，痛苦也会随之而来。整件事可能会变得非常糟糕。我想你已经预判到这一点了。

努默罗斯：不，我没有。到目前为止我没想太多。我是应邀来的。和你一起。你知道的。但我想你是对的——我们可能会有几个不眠之夜。如果住在这里的人变得暴力怎么办？如果他们开始自相残杀怎么办？这是有可能的，还是联合国教科文组织有一些最终要执行的规则？

乌托邦：这由我们来决定。他说要尽可能的现实，因为我们敢于让它成为现实。他将接受我们所说的。

努默罗斯：也许他会，但如果我是在此居住的人之一，我想我会需要某种安全感……或者我会？这听起来像是我们必须决定的艰难的问题。如果这不仅仅是一场游戏，那就必须有一些真正的风险。但我忘了。这是一部半虚构的小说。当它变得太危险时，就需要模拟应该发生的事情，使它在电视观众面前看起来真实，而参与者则不会有真正的危险。但它对观众的政治影响又如何呢？有什么限制吗？

乌托邦：不。这将是一个电视节目，唯一的审查机构是选定的电视频道。联合国教科文组织将通过卫星向全世界传送节目。当然，在目前的技术条件下，每个国家都可以自行决定是否在自己的网络上转播，节目也会录制录像带，至少会传播至大多数国家。但我们的工作不是考虑这个问题，这超出了我们的影响范围。我们要做的是让节目尽可能完美。给未来一个机会。

努默罗斯笑了。

乌托邦：我们出去好吗？车里越来越热了。

努默罗斯：面对现实，你很脆弱，不是吗？我们出去吧。这是一个美丽的早晨。太完美了。

第二天。联合国教科文组织抵达。对话继续。

教科文组织：别被我打扰。我只是听众。明天有个会议，我得作个关于此节目的报告。

乌托邦：也许你想总结一下目前为止我们的想法？我们已经讨论了很多可能性，我想，先简要地介绍一下，并听听你们的想法，这对我们双方都有帮助。我们可能忽略了目标。

教科文组织：目标，乌托邦？我记得你在演讲中谈到了目标。你说，固定的目标已经结束：是行业的过往。如果这个过程具有参考价值，我们应该敞开心扉，根据它所教导的内容采取行动。这不是你说的吗？或者有人说过³。

乌托邦：当然可以。我应该说“我们可以从你的回应中学习”。但是很难摆脱那些简化论者的行话，那些狭隘的词汇。

教科文组织：这是个不错的说法。但我不太注意别人对我们说的话。我更喜欢听别人说话的语气。

努默罗斯：联合国教科文组织，在继续之前能告诉我们，提出小偷偷实验是你的真实想法吗？

教科文组织：当然，我有两个非常明确的理由。首先，我厌倦了听专家们说世界上有那么多无法解决的问题：贫困、营养不良、污染、交通事故、官僚主义、文盲、通货膨胀……这样的问题成百上千，而且大多数都在恶化。为什么不重新开始呢？试着理清我们的思

路，在一个不那么受限的环境下重新思考可能性？传统的规划方法太局限，以至于无法带来真正的改变。其次，我开始怀疑未来学家和智囊团。思考太多，实践太少。他们似乎忘记了，技术不仅仅是一种理念，更是一种行动。它使世界发物理变化，至少在某种程度上改变了自然。而这种变化、这种行动会产生再反应。当我们亲眼目睹变化后的世界到底是何模样时，社会反应产生。看到它，体验它，我们的观念会随之改变。我确信这一点。它告诉你一些你不知道的事情，引导你以新的方式行动。那些在理论模型或概念中无法预测的方式⁴。这是我的信念。也是你来的原因。创意是产生新事物的关键。但我不相信他们能预测其效果。这就是我的理论！

乌托邦：这不是理论！教科文组织。它是一种道德，一种伦理。理论是为了预测，为了控制，为了创造确定性。但你的意思是，如果想法付诸行动，就会适得其反。根据我的理解，你的信念是，我们应该接受未知的未来，我们应该相信自己和其他人的能力，对发生的事情感到惊讶，被它改变，并且能够以目前我们不知道的新方式作出回应？按照你的道德准则，试图将未来固定在一个可预测的形式是错误的。它剥夺了我们的人性，我们的生存能力⁵。生活会改变，超出我们的预期⁶。

努默罗斯沉默不语。他看起来很惊讶。也许有点尴尬。天越来越黑。抄写员知道他们还有很多话要说，并想知道如何将其编入3000个字里。他们中的大多数人都走了。

努默罗斯：是时候谈谈细节了，谈谈要在这座城市测试的新技术，谈谈这项实验要回答的确切问题。但就我们刚才所说的让我不禁要问，这样做是不是太过分了。很难想象如何从足够的现实开始行

动，同时又为真正的怀疑留下空间。

教科文组织：你们讨论了哪些具体建议？

努默罗斯：很多。这里有一些。没有什么特别的顺序，只是按照我记忆中的顺序。教育：很大程度上没有书籍，甚至可能不具备读写能力。无纸化办公。没有工作。一切都将自动生产，没有工人或管理人员，否则就是由需要的人手工制作。没有现金，只有信用卡，和有保障的非劳动收入。首先，所有的建筑都将是临时的——活动房屋之类。公众可以获得所有信息，无论是公共的还是私人的，包括个人文件，没有信息隐私，没有版权。每个行业的任务是把自己的专业服务转化为计算机辅助和自己动手的混合体。私家车和公共汽车将被可通过信用卡访问的自动微型小汽车和小型公共汽车所取代，由计算机控制，无事故、拥堵和停车问题。步行和自行车设施将在城市设计中占据首要地位。私人空间所有权仅限于相关人员实际在场的的时间，在法律上每个人的领土是一个移动实体。制定法律和修改法律，是每个人都必须付出大量时间的公共责任。每天通过电视讯系统进行公民投票。我说得够多了，你理解我们的想法了吗？显然，与我们习惯的生活方式相比，这需要差异化的动机和生活方式。我想，主要的问题是如何发现这些问题。

教科文组织：所有这些听起来都像是科技和西方文化走到了极致。那贫穷国家呢？

乌托邦：正如你所说，我们建议，它从我们所知最先进的技术开始，但有一个新的因素完全改变了情况：负增长，或者更确切地说是计划经济衰退。假象经济的目标是，逐渐接近世界大多数国家普遍的收入水平，这目前只占西方收入的一小部分。为什么不试着自上而下地缩小差距呢？这是我们最希望尝试的想法。为什么不呢？这并不比最初工业化的发展更令人惊讶。人们已经在很多情况下展示了替代技术。

努默罗斯：你不必和我们争论，乌托邦。我敢肯定，我们都同意。但是，如果这是一个似乎需要说服的建议，我们难道不应该考虑让城市居民自行决定吗？我想我不明白这个实验的政治意义。谁在控制？

此时，我的故事成为小说的开篇情节，可以继续。

关于现实世界的参考文献：

1. J. 克里斯托弗·琼斯，“试图设计未来（Trying to Design the Future）”，《设计》1967年9月，225页，第35页及以下。
2. 保罗·索莱里（Paulo Soleri）是美国亚利桑那州凤凰城北部沙漠中生态微城市阿科桑蒂（Arcosanti）的建筑师和发起人。
3. J. 克里斯托弗·琼斯，《设计方法》，1980年版，（New York, Toronto, Chichester, Brisbane, John Wiley & Sons, 1981）第xxii页。
4. 在我打字的时候，我打开收音机，听到我的朋友J. K. 佩奇（J. K. Page）的声音，他在开放大学T101课程《与技术共存》（*Living With Technology*）的广播中讲述第二个原因。（Open University, Milton Keynes, Bucks, Britain）
5. 海德格尔，马丁，“关于技术的问题（The Question Concerning Technology）”，《马丁·海德格尔，基础写作》（*Martin Heidegger, Basic Writings*），戴维·法雷尔·克雷尔（David Farrel Krell）编辑，（London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1978）264页至317页，并贯穿整本书。
6. 我在参观威尔士（Welsh）的村庄时，请人们写下他们对村庄未来发展的期望。Llanwrtyd Wells的克拉丽斯·玛丽·艾伦（Clarice Mary Allen）夫人写道：“我认为它的变化将超出任何预期。”我想我从

从来没有读过比这更明智的关于未来的评论。摘自由J. 克里斯托弗·琼斯编辑《威尔士25景》（*25 Views of Wales*, London, Jones Family Editions, 1980）。



后记

约翰·萨卡拉（JohnThackara）的后记最初是作为对琼斯的《互联网与人人》（*The Internet and Everyone*, 2000）的回顾性评论撰写的，后来在琼斯90岁生日之际再版。它为这本书提供了一个合适的结尾。

对琼斯而言，写作和生活仍然以一种崇高且脚踏实地的方式交织在一起。

我一直在重读约翰·克里斯·琼斯的《互联网与人人》。

我再次被这位艺术家—作家—设计师（An artist—writer—designer）的感性所震惊，当我30多年前还是一名年轻的杂志编辑时，他的哲学——实际上是他的整个人生——第一次启发了我。

就像我的另一位缪斯伊凡·伊里奇（Ivan Illich）一样，约翰·克里斯·琼斯领先于他的时代几十年。现在，扩大读者群的时机已经成熟。

他在20世纪50年代就写过没有交通信号的城市——比今天的前卫城市设计实验早了60年。

在20世纪60年代，琼斯是今天所谓的“设计思维（Design thinking）”的倡导者（当时，它被称为设计方法）。

早在“以用户为中心”一词被广泛使用前，他就提倡以用户为中心的设计。从设计飞机开始，他迅速感觉到有必要让工业产品更人性化。这种追求激发了他对设计过程的探索，这些过程将塑造而不是服务于工业系统。

作为一名从工业猎场看守者转变为偷猎者的人，琼斯继续对克劳

德·香农（Claude Shannon）引发数字革命的潜在危险提出了警告。

他告诫说，计算机如此擅长处理符号，这将给科学家带来巨大压力，迫使他们将人类所有的知识和经验简化为抽象形式。

琼斯预见到，技术驱动的创新将低估人类因拥有身体、与物质世界互动以及接受文化训练而拥有的知识和经验。

琼斯创造了“softecnica”这个词来描述“生命的到来，世界上的新存在（A coming of live objects, a new presence in the world）”。他最早预见到，软件和所谓的智能物体不只是中性工具人之一。他们需要不断地适应新的生活方式。

随着时间的推移，琼斯放弃对系统设计方法的寻求。因为他意识到，在实践中将设计系统化的学术尝试导致了理性与直觉的分离，并且未能在设计过程中体现出经验。

在观察了飞鸭翅膀的快速运动后，琼斯将“美妙的、无意识的、变化复杂的且具有刚度的自然控制系统与自我意识中心的各种形式的政府、管理或社会控制进行了比较”。

琼斯呼吁在设计过程中重新引入个人判断力、想象力和美感。他开始相信“逆转”（Reversing the reversion）——他指的是文艺复兴“及其在古希腊和石器时代末期的思维方式，当男性神灵和价值观取代女性神灵和价值观，统治观念取代接受观念时”。

《互联网和人人》是指南类教科书的反方向。但在一篇有关情境设计的文章中，琼斯曾轻松地介绍了一段呼吁设计师的宣言：

从想象开始
运用直觉和理性
在语境中解决问题
对想象中的情景效果进行建模
改变流程以适应正在发生的事情

摒弃不重要的
从现实中寻求灵感
选择取决于每个人。

书中的角色（我“认为”是琼斯）将这种情感归因于威尔士古老文化的馈赠，在那里“文艺复兴从未发生过”并且“前笛卡尔主义思想在语言中存在”。

多年来，约翰·克里斯·琼斯将热情真挚献给社会设计，当他开始撰写和教授该主题时，这种设计甚至没有名字。

他决定不再从内部尝试改变。因此，36年前，琼斯辞去体制内的生活，不再拥有工作、物质保障和一个终身职业标签，而选择了经济独立的作家、研究者和艺术家的生活。

从那时起，琼斯开始写“设计剧本”和其他小说，其中许多都被收录在《互联网和人人》一书中。

他写道：“几十年来，我一直痴迷于研究古代神话和传统戏剧。除非我们能摆脱的现代文化中的现实主义，否则就无法摆脱商业工程的严峻现实，及其建立在它之上的生活方式。”

由于书中呈现了多种声音和格式，我认为这不是一本可以以线性方式“回顾”的书。我所能做的就是告诉你们这本书给了我多少启发，并敦促你们自己去探索这本书。

琼斯写道：“有两种目的。一种是产生结果的目的，即过程停止后的存在，过程停止前不存在……另一种是进行的目的，继续这个过程，如同一个人为了继续呼吸而呼吸。是为了继续。”

愿约翰·克里斯·琼斯坚持到底。

他的公共写作网站是<http://www.publicwriting.net/’>。

约翰·萨卡拉 (John Thackara)

理解《设计设计》

当代大学痴迷于“研究”的罪过之一是，不加反思地给予新事物特权。由于自身不理解思维受到阻碍和限制的程度，理解的关注范围亦愈发狭窄。设计也未能幸免。实践的拓展使得在全球范围内接受设计教育或学习设计的人越来越多，不一定能增加对设计的理解。相反，尽管许多进入设计领域的人很聪明，但由于对专业的理解停留在粗浅的表面，缺乏深度思考，导致设计危机未被触及依旧存在；所以难以理解真正的设计新实践和新观念。

“设计中的激进思想家 (*Radical Thinkers in Design*)”是大型系列丛书“黑暗时代的设计 (*Designing in Dark Times*)”的子系列，该系列将当代设计思想中关键性的激进思想内容，重新编辑传播推广，作为思考和实践的辅助工具，尝试以小见大的方式改善上述局面。

随着全球行为逐步趋向于工具主义，这些书提供了相反的观点。在该系列丛书所开辟的方向、探索和展示尤其是预期的内容中，它们指出在设计思维和我们今天的设计可以或应该是什么的概念中，进行范式转变的具体可能性及必要性。它们提供了方法、概念、思维模式和实践模型，这不仅有助于思索如何重新思考和重新定位设计的内部动力，还有助于思考在世界上设计如何提供一种整体模式和行动能力。通过展示设计如何在本质上包含不可替代的关键和肯定的时刻，它们为我们指明了扭转某些可能席卷世界的消极和破坏性趋势的方法。

*

约翰·克里斯·琼斯的《设计设计》(*designing designing*)¹是子系列“设计中的激进思想家”中最早出版的书籍。也许也是阅读人

数最少的书籍。该书的第一版发行于1984年 [《设计随笔》(Essays in Design)]。1991年,该书以缩减版的形式重新出版,并使用现在的标题²。琼斯广受赞誉的巨著《设计方法》(1970)仍在印刷³,但《设计设计》已经许多年没有再版了。这是迄今为止出版的关于设计和现代生活塑造主题的最出人意料的原著之一,也是最契合的原著之一,任何一位拿起《设计设计》的读者都会立即被当下的众多问题所震撼。如果说在萌芽阶段,琼斯在书中采用的方法基本上不为大众所知,那么从更深刻的意义上说,该书在等待它的读者⁴。

该书一直不为人知的原因有很多。最初以“设计随笔”为题出版时,标题几乎没有传达出书本所蕴含的力量,然后更为不幸的是,此书虽然出版在专业设计蓬勃发展的时期,至少在经济上如此,但当时设计实践中的批判性思维还未形成。

但是,这本书首次出版时读者并不接受,原因并非偶然。作为10年反思和实验的产物,琼斯对自己在设计“方法”、整个先进工业社会更广泛的手段和目的,进行了尖锐地自我批判,该书挑战了传统的以产品和进步为导向的设计D⁵。琼斯坚持认为,正在形成的世界要求将设计理解为“对整个生活的回应(A response to the whole of life)”(1974年会议演讲的标题),这对整本书起到了催化作用,本书提供了深刻改造设计的建议,是一部具有设计思想的作品。

在探索设计写作及设计思考方面,《设计设计》独树一帜。40年过去了,它依旧令人震撼且史无前例。琼斯将散文、访谈录、表演、戏剧、诗歌、偶然程序、照片、拼贴画、引用和反思结合,创作了这本书,正如1991年版封面注释所述,“这本书不单单是在讲设计,其本身就是对设计理念和设计过程进行探讨的实例”。非常准确。它抓住了琼斯尝试将设计和写作紧密结合的意愿——就像他在《设计设计》开篇写道,虽然“被要求对‘如何设计’的主要方面进行总结,

但我不愿意这样做，除非我能把论文本身作为我所要描述的方法的例子”⁶。

然而，这种说法所忽略的是，这本书至少在最初是令人费解的，它汇集了对设计进行思考和写作的各种方式。这不仅是因为琼斯采用了各种形式——几乎每一章都有不同形式——而且还因为全书的结构是繁复甚至困惑的。该书的编排十分严谨，在某种意义上甚至超过了它的写作和设计。例如，书中有大量插图和引文。但其中大部分——尤其是令读者困惑的书中四个章节的标题（与内容毫无关联）——都是完全或部分偶然选择的⁷。此外，这本书另一层意义的“创作”是指“在打字机上写作（Writing-at-the-typewriter）”，因为琼斯坚持尽其所能真实再现众多文本的创作方式与写作环境，有时是通过借鉴偶然程序，有时是实时反思，有时是寻求演讲体验的口语化表达的产物。除此之外，琼斯的语言也非常简单。并且写作模式具有主观性和反思性，有时甚至坦率直接，与“研究”语言截然相反。最主要也最矛盾的是，书中对偶然方法和表演脚本的重视。这两项加在一起占了全书“文章”的一半。但正如读者所见，这一切并不只是故意为之。

无论如何，正是这种对书籍形式和语言的“刁难”，造就了作品的强大力量和鲜明特色。这部作品之所以被认为是为设计提出了一个新的基础和方向——对设计在世界上的地位进行了一次深刻的重构——是因为它实质和形式之间的结合；它如何从根本上超越了通常所允许的限制，为设计打开了思维的大门，以及只有通过“关于”设计的写作规范的挑战和重塑，这些可能拓展设计思维的时刻才得以存在。

本文将着眼于两方面：琼斯提出的设计挑战（这些挑战很大程度上超过了20世纪80年代甚至今天对设计的思考）；以及琼斯对语言、形式和方法的运用，尤其是他对偶然和表演的运用。后者是许多读者在阅读琼斯作品时感到困惑的主要原因，至少一开始是这样。但出版机构也允许琼斯的思维超出思维允许的极限，或者，更好的说法是，打开设计的空间，而不是“设计D”的空间。

我将以传统上不适合做导言的篇幅来介绍这两方面。

在我看来，作品需要这样做，不是因为作品不能为自己说话，而是因为其中所包含的深层次意义不一定能让人立即明白。尤其是在《设计设计》的第一个实例中，它的内容和呈现方式令人费解。它与令人熟悉的《设计方法》截然相反。因此，要理解本书的内容，需要了解以下两点：一是对其所包含的“思维设计”的规范和模式的实质性挑战的发掘与阐述，二是对其作为极激进的“设计写作”的必要性和挑战性的探索。其余部分将围绕这两点展开。

然而，首先，关于这本书的整体，还应该再说点什么。

《设计设计》是在1972—1982的10年间通过初稿撰写、编辑重组，最终创作完成，本书由19篇论文组成，文章的定义在某些情况下会有所延伸，使用“事物，陈述/声明，配置，话语碎片”这样的混合集合体来表示会更恰当。该书是琼斯对《设计方法》的多方回应，特别是对将该书阐述的内容简单地作为“诀窍”“答案”或设计意识形态（ideology of designing）的回应。但它远不只是对设计方法“失败”的简单“回应”，它既是对“问题出在何处”的质疑，也试图承担“一些纠正错误的责任”。这本书的有趣之处在于琼斯对第二点的看法。

简单的背景介绍。从20世纪40年代开始，琼斯一直在工业和研究

领域从事设计和研究工作⁸，并日益关注“方法”的问题，1970年，他将《设计方法》视为“对学科的告别礼物”——随后提出退休。退休与年龄无关（琼斯当时只有44岁），而是对设计和设计方法感到不安：“我开始觉得这并不像我曾经想象的那样，设计是一种创造性或自由的活动。事实上，我开始感觉到设计与其说是创造的过程，不如说是控制的过程”。到1974年，琼斯“感到学术生活也变得僵化和不近人情”，随即辞去了他的教授职务⁹。脱离设计后，他从事软件工作，研究写作¹⁰及时间艺术：电影，戏剧，诗歌，尤其是约翰·凯奇在作曲中运用的偶然方法（直至今日，约翰·凯奇的思想仍深深地影响着琼斯的工作和生活）。但他从未真正实现对设计的“逃离”。20世纪70年代和80年代初期，琼斯不断被邀请“回来”（参加各种会议和类似的活动）以反思设计和设计方法。《设计设计》就是这些反思的产物。

在起草这些论文和表演脚本时，琼斯需要兼顾各种复杂需求。外部听众要求他反思设计和设计中的现有问题，特别是设计方法（就算不是公开要求，也是潜台词）。但这些文本也是琼斯对自己设计实践的自我反思性分析。此外，如前所述，分析性的自我质疑（“我们哪里出错了？”¹¹）必须由“纠正错误”的同等冲动来平衡。对于如何做到这一点，琼斯给出了肯定的回答——“设计是对整个生活的回应”——这就要求设计的目的和目标与之前截然不同。

因此，他的项目必然复杂。如果从他的核心观点开始，即设计中的专业程序在某些核心任务上失败了——最重要的是，正如琼斯所说，“它们的失败是‘无法对生活本身做出回应，人造物越来越多，而生活（正在）成为设计的对象’，这个‘解决方案’（必须立即从工业生活的“革命”中构建，却大大超出了“工业”设计和思维的既定限制）还不为人知¹²。它必须被探索，而且，因为这是设计而不是

简单的思考，它必须‘在实践中’被探索，作为可能的示范被创造。最后，所有这一切都不仅仅是乌托邦式的臆想，而是必须客观地基于正在出现的事物，也就是琼斯所说的‘用于设计和行为的可扩展的新环境’”（他认为这些环境1970年就已出现）。

正是从这些复杂的问题中，琼斯创作了他的论文。实际上，支配它们的根本问题是，什么样的设计模式才足以应对新兴形式的“工业生活”？正如上面的暗示，要开始回答这个问题，关键是要看到他所看到的专业设计D的局限性，这不是设计内部的问题，其根本症结来自工业社会的传统组织形式和思维模式。而这一失败不仅仅是传统工业领域的失败。更深层的原因是，它未能积极回应1970年时已经开始的人工世界的客观转变。正如琼斯所说的强烈的平衡，鉴于“很明显，我们处于（一场）工业生活革命的对立面”，这反过来又要求我们进行他所说的“革命中的革命”。对于琼斯而言，“（当今）的设计方法中，软件设计、建筑、工业生活中”缺少的正是这第二次“革命”。这场革命不仅仅是针对方法。我们最好把它看作是必需的深刻变革，这种变革涉及我们对自己、对世界的态度，以及我们对生活的反应和行为方式，或者更确切地说，是“在生活中”的反应和行为方式。

琼斯坚持认为，如果没有这场“革命”，我们就无法捕捉到，尤其是通过设计捕捉到，对“我们”，人，思想，生活的不同意义，而这些意义现在正在客观地显现出来：“它”，“生命”是一个过程而不是进步，设计也是，或者说它应该是，可以是。这是一个不断回忆、重塑自己的过程，从自己的过去，自己的世界中走出来，在这个世界里，我是他人世界的内容，就像他们是我的一样¹³。

《设计设计》是关于琼斯如何找到设计问题答案的探索。这本书由四部分组成。掌握书中内容最简单的方法是，第一部分和第三部分

是实质性的，第二部分和第四部分主要是方法论。与所有定义一样，这一定义错误地描述了分离，但在初期思考阶段是有效的。

- 总的来说，前五篇文章（“一念回旋”）包括非常重要的序言和“导论：未来的呼吸”，介绍琼斯在这10年间的思想。（第二章提供了有益的传记视角。）
- 第二部分（“没有想象的世界”）在一定程度上打破实质内容并探索了偶然：首先，偶然方法的实验案例研究（“圣艾夫斯”）；然后，作为方法的偶然（包括讲述如何利用偶然撰写本书，第109-110页）；最后，偶然“应用”于书信往来与学术论文写作。
- 第三部分（“它必须提供快乐”）回到实质。它包括本书中最具反思性和批判性的两篇文章：《作品一，第二号》和《……在时间之中》。另外两篇论文中，一篇是关于“物”的准诗意沉思，一篇是广泛意义上的学术论文——《持续设计与再设计》，这篇论文扩展了《设计设计》的许多关注点。最后两篇论文概述了琼斯在20世纪70年代中后期对设计过程的想法，后者是关于长青软件的设计。
- 第四部分（“八月之事”）再次讨论“方法”，重点关注表演的部分。这部分展示了5个高度不同的（通常是学术会议）表演脚本，其中最重要的是1974年的“论文”，即会议剧的脚本（“设计是对整个生活的回应吗？”），这是琼斯第一次也是最大胆的一次声明，他使用偶然的写作方法来打破学术设计写作的规范，这对整本书起到了催化作用。

这就是你收到的这本书。现在的问题是要理解它所呈现的内容¹⁴。这不仅意味着这本书对“当下”的意义，也不意味着对所呈现的内容提出批评（用当前的术语），它的意思更像是理解它的挑战；

去问，至少含蓄地问，我们如何面对这本书对我们的要求，这体现在他对设计提出的惊人的（并不罕见）“原创性和反思范围”中。这意味着首要任务是读懂琼斯，这意味着能够把握作品尝试理解的东西，尝试理解琼斯在反思和实验中试图理解的东西。

I

《设计设计》的一些挑战

说完这些，现在可以回到我们开始时的问题：该书在首次出版时难以被接受的实质性原因。不仅仅是间接的原因。更深刻地说，从知识层面和情感层面来看，理解这本书的难度甚至超过了它所提供的批评（在后来的某些论文中，批评的确非常严厉）。无论是当时还是现在，真正的困难在于这本书明确提出了什么，在设计方面，它正朝着什么方向前进。

也许理解这一点的最好方法是从琼斯的一些关键主张中取样。在此我们选择5个关键主张，并刻意深入地呈现出来，以捕捉琼斯的语言运用和论证模式¹⁵。之所以提及这5个方面，因为琼斯提出的一些最深刻的命题，几乎都是在辩论过程中不请自来的，与传统陈述性、系统性的作品截然相反。在阅读本书时，经常会遇到这样的情况，然后又无法找到所读句子或段落的确切出处。在琼斯笔下，实质内容不是呈现出来供人索取的，而是被发现的。然后同样频繁的，再次迷失。

下面这5个方面，它们关系到设计的生存、设计真正的主题、设计的局限、设计的目的、设计的工作。

1. 特别是在“1984年版序言”中，琼斯预言今天我们可以称之为设计的“扩展领域（Expanded field）”。他坚持要从这个令人不安的暗示中吸取教训，并告诉我们如何重新理解和实践设计。因此，在阐述了“影响有多深远”之后，他认为设计已经超出预期发生了转变。

它不是设计单个产品而是设计整个系统或环境；……作为参与，（与）公众参与决策过程；……作为一门将艺术与科学结合起来的的教育学科，也许比两者都走得更远；……因为创造力潜在地存在于每个人中；……而现在“无产品设计”的想法本身就是一种生活方式的过程……是摆脱消费主义的途径？¹⁶

鉴于事态发展，他评论如下：

现在看看我对设计的最初定义，即人造事物变革的开始，我仍然喜欢强调变革，而不是假设设计仅限于少数人代表多数人思考。我也不喜欢这样的假设，即这与事物的变化有关，而与我们自身无关。我对设计本质的重新思考已经远远超出了“它”的概念，“它”指的是付费专家的专业活动，他们塑造了我们所有消费者都接受或适应的工业生活的具象和抽象形式。这一观念不可能永续——它过于局限，引发的反应太不敏感，过于迟钝。设计，如果要作为一种活动而生存，通过它我们改变了我们的生活，无论是在地球上还是地球以外，它本身就必须要不断地被重新设计。就像我们构建的其他虚假稳定性一样，……作为垫脚石，仅此而已。

2. 然而，本书并不局限于设计。举例来说，琼斯反思了他对设计方法的最初期望：

无论近年来的设计方法如何改变，我们这些10多年前试图改善设计流程的人的初衷是对所有事物的关联性作出回应。停止将生活分割成碎片，尤其是当人们和生活的

体验被碎片化时……克服所有设计行业中专业程序的局限性。随着人造事物范围的扩大和增长，他们无力回应生活本身，而生活本身正成为设计的对象。在设计本质上进行托马斯·库恩（Thomas Kuhn）所说的范式转换。改变目标、标准、程序。放弃专业化，是因为专业化的前提是产品、建筑物等可以由专业团队独立设计，而专业团队并不负责链接设计成品和现有事物。

在这段话中，有一系列的问题是整个《设计设计》的核心，但将琼斯对“设计方法”（以及一般而言的设计/总体设计）的批评、对“语境变化”的把握和回应这个更大问题有力联系起来，也是“设计方法、软件设计、建筑、工业生活”中缺少的，是对命题的理解，“设计的真正目的是我们自己，而不是我们的话语”，这一命题不仅仅是名义上依附于设计现状的口号，也是随着人工制造范围的不断扩大，客观必然性使得“生活本身……成为设计的对象”。

3. 如果完整意义上的设计愿望是解决规模和范围的问题，那么设计可以保持设计D吗？或者，我们是否需要在我们对设计必须成为什么的理解中，在它必须被思考的方式中，进行一次变革？它是如何设想自己的目的和角色的？

我意识到，在试图改变设计流程，试图扩大人造物的规模和范围时，我们未能改变目标和目的。设计即过程，在存在的范围内的设计，没有目标。它是非工具性的。它是一个生活的问题，而不是计划尚未生活的生活。没有结果的设计。如果把把这个想法应用到专业人士的设计中，似乎是无稽之谈。但是，作为从结果思维到过程思维的历史

性转变的一部分，这难道不是我们所忽视的吗？设计消失了：它成为一种使用方式，一种让生活生动的方式。没有结果，这是一个不断存在的问题，永无止境。

4. 但设计是否就是问题所在？难道思维和行为不是已经通过设计被推向了“超越”设计的程度了吗（即使设计包含了它）？

更多埃德温（Edwin）写给格雷戈里·贝特森（Gregory Bateson）的信。我非常喜欢这个新概念给我思维带来的震动，这个新概念不会进化，但环境会。那么，进化是寻求与自然变化的环境重建和谐的过程吗？设计也是同样的追求吗？或者应该是？根据这种观点，设计中的意图只适合作为达到与环境相一致的状态的手段，即和谐的状态，也许是幸福的状态，而意图会破坏这种状态？……那么，设计是一种危险的武器，只有在事情陷入混乱的时候才会使用，而在生活顺利的时候则要避免吗？设计的背景，与通常的积极观点明显相反，是“问题”，生活出了问题。特别是精神与物质的分离，人与自然的分离。现代社会的根本问题是什么？从这个角度来看，“糟糕”的设计使我们每个人与“世界”之间分裂或异化，因为我们是如此破坏性地描述我们的处境。而“优秀”的设计往往会治愈分裂，并在这样做的过程中，使设计变得不那么必要。

5. 但如果我们开始以这种方式思考设计问题，设计能否继续放弃改变世界的雄心呢？

所以现在对我来说，就像过去一样，改变方法的目的不仅是在设计上，而且是在生活的所有方面，是为了改变

我们人为地、集体地创造的生活模式；不是支持现状和我们继承的不人性化，而是允许一种生命形式的构成，这种形式没有特殊化和异化的错误……为了创造一种美好的生活方式（法律可以是美丽的吗？）可以吗？……（以及）尽我们所能想象并运用的一切智慧使之成为现实。是时候改变我们的目标了，是时候把我们作为不同的整体来看待，是时候能够对人类生活的条件做出反应了。

这些反思，尤其是最后的反思，有一个基本的，甚至是本体论的转变。转向设计的实践，这意味着设计如果不作为新兴关系和生活模式的活跃中介，那么它就没有功能，没有作用，没有意义。这是本书中最接近琼斯思想宣言的精髓段落。这段话令人难以置信——美好的状态是什么？——又非常实用：它指出了实现这一愿望的条件。今天读来，它不像是一个乌托邦式的声明，而更像是为了避免灾难，我们对自己提出最低限度的现实要求。

*

阅读这5个方面最明显的是，所引用的例子中几乎没有任何内容可以在1984年被轻易地——甚至根本没有——纳入到专业设计中。重复本文开始时提出的观点，从专业设计的角度来看，在提供思维轨迹、设计可能是什么的观点仍然是异端的命题时，他们预测了问题，至少在主要方面，我们几乎不能令人满意地涉及这些问题，更不用说回答这些问题了。

对第二个方面观察的结果来自第一个方面。在这些例子中所暗示的是一系列重塑设计地位的建议。此外，很明显，设计的重新定位是在与“传统”工业化的规范和限制深刻决裂的基础上进行的。对于所有系统性的组织，琼斯提出的这些论题，是一种比《设计方法》更深

刻的设计方向。即使在书中，琼斯把设计的模式提升到了当时的专业极限，即使《设计方法》在某些时候暗示了对设计和“方法”更广泛的理解¹⁷，基本上它仍然与当时的工业系统模式相联系¹⁸，《设计设计》已不属于这个范畴。它在实例中所提出的，以及该书整体所传达的，是构建一个全新设计方向的必要性，这在工业化方面是前所未有的¹⁹。19世纪70年代，琼斯已经看到，“不断增长的”人造世界的结构发生了根本性的变化，这反过来又迫使人们重新评估整个世界的行为风气，包括设计及其专业：

拓宽生活范围是一种道德，以前不可避免的事情现在变成了有意识的选择。一旦这种拓宽，这种事先的解放发生，拒绝新理想和新目标就不再现实，而是侮辱。近年来，工业生活的性质发生了改变，其中包括追求从未尝试过的目标的方式。当然，拓宽包括好与坏，这就是风险，不可避免。我们继承的机构、专业和角色的形式和性质肯定无法对这种新责任作出回应。²⁰

这就是《设计方法》与《设计设计》之间最为明显的对比。《设计方法》的作用被理解为诱发改变，但是在设计D内部²¹。《设计设计》中聚集的反思仍然认为改变是通过设计发生的，是更彻底的对其操作、范围和思维的重建²²——通过方向的改变，极限的突破，它能够在对世界的行动上有更加激进的、本体论的、主观的和基于经验的方向。

在阅读这几方面时，第三方面开始凸显，这是从最后观察设计预期能力中得出的。纵观全书，并从引用的段落中我们能感觉到，琼斯的工作基础是，他所勾勒的内容有一个潜在的基础或客观性，即在20世纪60年代末和70年代，当然还有80年代，设计和整个“工业生活”

的背景已经发生了根本性的转变。这反过来又改变了设计的背景，尤其是我们所假设的设计的主客观背景。正如琼斯所说，“从产品到过程，从硬件到软件，从建筑=建筑物到建筑=生活的组织方式的变化”是工业生活的缩影，这场“革命”推动了从“产品到程序再到过程”的转变。

他在文章《作品一，第二号》的两个连续示例中抓住了这种感觉。第一个示例借鉴了琼斯在开放大学的经验：

开放大学的建筑物只是它给予学生的微小而无关紧要的部分，而教学计划，论文和广播的传播，以及学习时使用的房屋和技术学院的古怪角落，才是大学的组成部分。从“大学即场所（university-as-place）”到“大学即程序（university-as-procedure）”（几乎可在任何地方发生）的变化就是我所说的革命。

这是我们可以称之为“软件”的转变（但琼斯更有趣地称其为“情境设计”，请参阅第287页的关键段落，但无论如何，在琼斯意义上的“程序”迅速走向“过程”，这具有更深层次的经验，甚至是本体论的内容。这一点在琼斯给出的第二个示例中变得清晰，在这个示例中，他回溯时间，提出了一个前瞻性的过程模型，同时不可避免地与设计和生活有关。

琼斯引用了唐代诗人裴迪（Pei Ti）的诗句：

当轩弥澗漾，孤月正裴回。

谷口猿声发，风传入户来。

琼斯继续说，在此诗句中，几乎没有提及“建筑本身”。然而却可以真实地感受到它的存在。描述，再现的是体验。存在的意义，以及其他存在的意义。精神状态。

由所有这些组成。这……如此微妙的意识，更接近于……“生命”，接近于我现在所说的新建筑，一种存在的建筑，一种存在于这里的建筑，一种为自己建立联系的建筑。当我们设计互联时，会发生什么呢？流程的架构。生命是一个过程。过程设计。

这种转变显而易见。琼斯所称的“程序”的开放，从逻辑上导致了对过程的认识，这种认识被理解为经验，不是工具意义上的，而是更接近于“精神状态”。它是对情境、背景、过程的“微妙意识”，这是论点的主旨，也是我们可以从这些示例中提取的第四要素——我们在过程中的意义。

事实上，琼斯对“设计方法”的真正控诉，他提出的最严厉的批评，正是在我们最需要进入并接受自己在设计和制造过程中产生影响的时候，我们恰恰缺席了。

目的，宗旨，需求，功能：这些都是关于我们如何看待所需的词语。但是当我们为它们命名时，我们倾向于排除最主要的部分，也是最不可预测的部分：我们自己，我们的思想，以及一旦我们经历了什么，它们是如何变化的。设计的真正目的是我们自己，而不是我们的语言。最大的错误是仅以产品为目标。它始终是次要的。

实际上，正如读者所发现的那样，作为对心灵拯救的《设计设计》以多种方式写作完成——这意味着它是针对心灵的否定而写的，并带有一种反决定性，即在设计和工业社会中为心灵创造必要的空间。一段总结性的引文抓住了这种感觉，它出现在上述第二段话的延续中，在这段话中，琼斯谈到了设计中范式转变的必要性。

但是范式的改变被抵制了。我们仍然有设计专业，我们仍然有被设计的东西是“对象”的旧观念。设计师们坚持表现得好像他们自己就是对象，而那些被这个客观过程所塑造的人也被当作对象来对待。他们没有自己的思想。我们还没有正视每个人的角色、自我形象、程序和生活方式所需要的改变……（理解）使我们成为人而不是物的原因是，我们互相联系……作为物，我们可以在一定程度上相互联系，但如果有了思想，我们的联系远不止于此。如果我们只在物的层面上设计互联（把自己限制在可以计算的范围内，而忽略了只能想象、感受而不能测量的东西），我们势必会创造出一种非人的生活方式。²³

事实上限制互联的反作用力是，我们对世界的体验、精神及身体参与是不可避免的。

琼斯的例子——它非常适用于设计——是我们理解“世界”的方式。

当我发现自己键入这个致命的词时，我意识到世界不是“它”，不是脱离我们自身的东西，它就是我们自己。世界不仅是地球、海洋、天空、动植物、房屋、道路、城市、汽车和农场等等，它还是我们的生活、我们的经验和记忆、我们的思想。当我们说“世界”时，当我们称其为“它”时，我们在我们感知的事物与我们学会看待和行动的感知和认可过程之间做出了错误的区分。显而易见，一旦停下来思考，“世界”之类的抽象词就不是对象的名称。它是大量共享经验的名称，从中我们可以推断出地球及其所有事物的存在。对于日常生活，使用这种口头约定

当然是必要的也是适合的，但我们在设计时，尝试改变或改善我们所谓的世界时，理解我们真正在做的是什么是正确和必要的，而不是将我们的决定建立在错误信息上。设计，在我看来，是，或者可能是，遗忘我们所知的存在，遗忘我们所谓的“现状”的过程，直到我们能够充分地抛弃我们的先入之见，去理解我们为之设计的生活和生命。（我的强调）

琼斯真正呼吁的是增加对感知力的权重——他指的是对情境的理解（他一度将自己在1970年后的活动描述为“试图在设计中找到增加感知和减少行动的方法，以便新事物对现有事物更加敏感”）——更敏锐地意识到行为和感知的相互关系。

他们似乎忘记了，技术不仅仅是一种理念，更是一种行动。它使世界发生物理变化，至少在某种程度上改变了自然。而这种变化、这种行动会产生再反应。当我们亲眼目睹变化后的世界到底是何模样时，社会反应产生。看到它，体验它，我们的观念会随之改变。我确信这一点。它告诉你一些你不知道的事情，引导你以新的方式行动。那些在理论模型或概念中无法预测的方式。

琼斯提出了同样的概念，即在方法和设计之间，在工业生活、技术变革和社会之间，进行理想的交换。

我想工业生活最大的错误在于关系只朝单一方向运行，其实应该朝着两个方向运行。我们现在理所当然期望技术变革会引发社会变革，但社会变革影响技术变革的尝试仍然被认为是革命性的，社会与技术的相互影响应该是

常态。如果是这样，那么“技术”和“社会”不再是固定的对象或假想的神，它们将成为新型生活方式中不断变化的元素。这是互补性的双向关系。

尽管存在着重新定义过程目标的本体论扭曲，他还是将这种互惠关系延伸到理论和实践中：

于我而言，理论是安全的，未知却是跨越生活中危险水域的临时垫脚石。但是，未知才是新事物的源泉，而不是理论或原则。转变的全部意义，即设计过程的核心部分是改变现状，包括理论和实践。且两者互相影响。理论成为实践的主宰无疑是一种压抑。这就像反对自己的孩子，反对自己的想法，反对自己未实现的潜力。彼此对对方有所回应是为爱创造条件，而不是仇恨。

*

如果要尝试总结琼斯的观点，我们可以回到我之前在脚注中提到的《设计方法》导言中的一句话（注释17），虽然这样做看似自相矛盾。

这些新方法表明，我们正在共同寻求的不仅是新的程序，而且是新的目标和不同水平的成就。传统方法的目的是进行局部的改进和改变，而新方法似乎是针对整体情况的，既超越了传统专业知识的界限，又在个人经验或“内心世界”之中。

这些句子包含三个命题。它们贯穿于《设计设计》中，事实上，《设计设计》比《设计方法》更重要，琼斯在这里实现了这些命题。

第一点，不仅仅是理论上也是在实践中，可能也是本书最深刻的

一点，就是方法和程序的问题，设计始终是关于目的和目标的问题，这个问题先于实践而不是遵循实践：

尽管我们看到了改变设计过程的必要性，但我们没有看到改变设计目标的必要性。我们保留了“产品”的概念，作为设计的结果。我们没有看到，我们只是接受了我们所接受的挑战的一部分：将假定有具体目标的进步观念转变为没有具体目标的进程观念的挑战。我现在意识到，这一转变是20世纪的重大事件，尽管它可能开始得更早。这种改变不仅发生在设计领域，也发生在众多生活领域。

第二点的主张或坚持是，“整体情境（*Total situation*）”（琼斯语言的语境）是当今设计的关键所在。这与其他人在同一时刻寻求的答案（以及对伦理和政治关键发展的预期）相呼应²⁴，但琼斯又彻底扭转了该答案。在《设计方法》中，他坚持认为当今设计的真正任务（真正适用“方法”的场所）在于“所有事物的共同设计（*the design of all-things-together*）”，他说，这意味着“事物的功能和用途，以及它们所组成的‘系统’，它们运作的‘环境’……（以及）现代生活正在形成和构成的运行整体”²⁵。这里的关键问题是：第一，这些层次之间的标量运动；第二，这意味着设计的方法和程序与任何其他主要行为领域（如技术）一样，今天必须扩展到处理构成生活的“运行整体”。这是当今设计的必要规模。

这种感觉在《设计设计》中仍在继续，但它被置于更深层次的背景中——就像琼斯曾经问自己：“设计的背景是什么？”并回答（用一个极简短的短语）：“它是我们的思想……也是一切自然和人为事物的进化”。问题是，当我们今天谈论“设计的扩展领域”[或者，更夸张地说，宣称“设计就是一切（*design is all*）”]²⁶时，即使无

心，其运动的方向也是向外的：设计D（现状）扩展到更广大的行为背景中。但在琼斯身上，运动的方向恰恰相反。面对这些“扩展”的设计背景的实现，关键不是将设计扩展到更大的操作领域（“从茶杯到大教堂”），而是对设计可能是什么的理解——和实践——的转变。

在与具体显现的——“工业生活革命”，所有今天我们称之为人造的一切——以及设计本身就是心灵的参与²⁷和“所有自然和人工物的进化”的理解相抗衡时，设计既是处理未被模式化的（人工）真实的行为，也是作为设计本身超越既定模式的行为。在这种情况下，实践和思想突破了既定的界限（打破反思不足的局面），并提供了一个只能接近但永远无法完全涵盖的可能性领域。这种超越——无限的时刻——是设计的能力，是在有限的设计实践中“行动”的能力，但永远不会被这些实践完全限制。

第三，坚持。当琼斯谈到新的方法“在传统专业知识的边界之外，在个人经验或‘内心世界’之中”时，他断然打破设计作为中立区域的专业概念。他反对设计D的观点，即既不超越其指定的界限²⁸，也不过分探索个人的“内心世界”（无论是设计者本人，还是他或她正在为之设计的人）。与此相反，由于限制的解除，便有了开放的设计领域的概念，其边界——无论是客观的还是主观的——既不可知也不能预先设定，更受制于法律²⁹。因此，设计不再是简单的领域，它是一个比我们想象的更“主观”和“客观”的领域³⁰，换言之，它不再是简单的自主和定义。今天，如果我们在某种程度上承认，设计本身就是心灵的参与这一事实，那么它是“自然和人工物，万物的进化”这一想法仍然有待实现，正如我们开始接受的那样，这是一项紧急任务。

写作，演讲，表演

目前为止，我主要是在描述《设计设计》中形成的概念，就如同文字是一层透明的薄膜，想法透过它得以浮现。当然，部分原因就在于此。在某种程度上所有的文字都是如此。散文正是以此为荣。但是，读者在阅读文本时逐渐形成的确定性的命题和概念之间的逻辑关系只是故事的一部分。而另一部分是语言内部和通过语言、声音、策略和战术、形式和模式所发生的故事。

在《设计设计》中，“内容”与“语言”的关系尤为密切。思考“设计可能是什么”的内容——没有预先写于书中告知读者，而是在写作中并通过写作慢慢呈现。为了探索这些点是如何交织在一起的，书中文章都是有意识的实例；其中，阅读、写作、思考和设计之间的互动（以及联想体验某些文本的表演时刻）成为理解作品的原则，也成为理解如何组织作品中整体和复杂多变局部的原则。作品“表达”的“关于设计可能是什么”的具体内容，无法与作品的表达形式分离。《设计设计》高度重视这种相互关系。从该层面上说，这部作品具有深刻的实验意义；这是一项长达10年的尝试，旨在探索理解，如何才能超越“是什么”的界限和极限³¹。

语言问题

这种行为没有任何故意的成分。恰恰相反，这是一个专门为琼斯目前面临的实际问题而设计的解决方案。一个实际的例子，正如他在《呼吸的未来》一文开篇所说，这篇文章是他作为设计师的实践反思，他希望这些反思“将有助于我解释，为什么我尝试用陌生的写作方式来改进可以改进的过程”。这里需要指出的是，琼斯认为，现有的设计语言不仅不适合“设计思维”或方法，而且不适合作为实践的

设计。

这一探索的第二个方面既是批判性的，也是肯定性的。为了发起和推动对设计方法的批判，使其走向正轨，并开始谈论“应该而且能够成为”的设计，琼斯认为他需要一种思考、构思、表达和探索设计的语言，这种语言要灵活、丰富并能引起共鸣；这种语言要能够探索设计的方向，而这些方向在目前看来必然会为设计打开大门。

但在20世纪70年代，和今天一样，这种语言并不存在。如果说琼斯在1970年后因为觉得设计变得“僵化和不近人情”而“离开”设计，那么部分原因是语言发生了变化。正如他在书中最尖锐的一篇评论所说：

我们试图以开放的心态，使设计过程比当时的专业实践更贴近生活。但结果是僵化的：设计的目标和方法被固化，每个人都觉得设计对人类的需求不敏感。另一个结果是，设计方法变得更加理论化，许多被设计学科吸引的人把设计变成了方法的学术研究，而不是尝试设计优质好物。描述设计、设计目的和用途的语言越来越抽象。这些语言无法表达作为一名设计师的感受，也无法表达身处被设计的系统中的感受。抽象语言往往是对现状的一种释放。这是功能主义和设计方法的诞生初期的一种释放。但它也很容易被固化，在这种情况下，它会在一夜之间走向专制。

抽象，与它“作为激活设计实际方式的正确位置”脱节，设计语言和设计方法几乎丧失共鸣能力，不能再作为思考设计的工具，因此，重复设计，不再适合于实践。

在语言方面，琼斯也面临着第三个同样尖锐的问题。与《设计方

法》相比，《设计方法》的内容（也就是方法）是事先已知的——它们在很大程度上先于琼斯精湛的综合和组织能力——而《设计设计》则相反。内容、假定的“答案”，甚至批评的答案（“我们哪里错了？”）都一无所知。当琼斯表示，相对于设计方法，更广泛地说，相对于工业社会中的设计（和生活）问题，他希望“承担一些纠正问题的责任”时，纠正错误的“什么”和通过“什么”来纠正错误的手段，并不透明，不能唾手可得，也不是“现成的”。必须主动发现它们。但被“发现”的东西必须首先被体验为可能被命名的东西。然而，当人们无法确定自己所说的是何时，当人们没有被给予想要的东西时，当它必须被提出、被命名、被赢得——并且是从遮蔽它、阻挡它、阻止它的思想（“关于”设计的现有模式）中赢得，那么为了让事物发声、可言说，就必须超越现有的语言规范。

琼斯在这里的理解是，关于设计自身的写作和语言规范在多大程度上限定了可以说出的内容，从而限定了可以思考的范围，进而又限制了实践可以采取的形式和模式。

与此相反，正如我们所见，《设计设计》的整个主旨是让设计进入重构和重定向，这比他在《设计方法》中提出的要激进得多。但这在当下关于设计的既定限制和话语体系中是不可实现的。

粉碎和挑战

这在实践中意味着，为了有所突破，琼斯必须打破这些模式——首先是为了他自己，之后是在思考设计规范的更广泛议程上——现有的设计语言界定和限制了设计和关于设计的写作模式。这就是为什么琼斯在书中汇编的论文、评论、往来信件、表演脚本等必须采用实验的形式或者必须被设计为实验，这是为了打破和重建。这些“文章”必须同时做两件事。

- 从实质上讲，要努力对设计和设计方法——变得抽象和不人性化——进行批判，这种批判同时可以导致对“另一种”设计方式的探索，并为探索提供平台。
- 就它们所使用的语言而言——形式上的、方法上的、格式上的，以及最重要的是它们如何处理经验（尤其是思考的经验）——它们必须尝试突破现有设计语言无法充分理解设计及其真实运作环境的局限。³²

正是答案和问题、实质和语言的混合体，赋予了这部作品强大的力量。

但这种组合方式，在最初的确给读者造成了一些阅读上的困扰。在这方面很能说明问题的是，1991年版的出版商在书的封面注释中罕见地承认，如果书的形式“最终丰富了”，读者也会“受到挑战”，甚至“有时会感到沮丧”。造成这种现象的原因是多方面的（如果是这样的话，同样也是文本的乐趣——困难并不一定意味着缺乏乐趣）。但当我们需关注——语言和格式，系统和反系统（以及设计和反设计）这些问题，以及在《设计设计》作品中，偶然和表演（performance）在琼斯思想和创作中所扮演的特殊角色——我们还需要更详细地了解琼斯在开始公开反思设计方法和设计可能性时所面临的问题³³。

琼斯参与项目的困境

为了解这一点，我们必须回到琼斯在20世纪70年代早期参与项目的困境。如第二章所述，20世纪50年代和60年代，琼斯花了几十年的时间在工程、设计和设计相关的项目上，开发“设计方法”，并开始教授设计³⁴。当他在1970年完成《设计方法》的编写工作时，被任命为开放大学的第一位设计教授，一切似乎都为琼斯在设计 and 学

术界的长期职业生涯做好了准备。然而，这一切没有发生。早在1966年，他就已经对设计专业提出了严重的质疑。到1974年，他离开开放大学，从设计转向软件工作，并对他所谓的“时间艺术（音乐、电影、戏剧、诗歌）以及印度和中国哲学感兴趣”。琼斯“不赞同”当时的设计方法。但他对方法的批评（包括他自己的工作）并没有引起人们的重视。正如我们将看到的——要想引起足够的重视——需要一起诱发事件。

在此之前，我们需要了解一些适用于琼斯所提出的批评的条件。事实上，当琼斯开始思考如何表达他对专业设计和设计方法的不满，以及他对《设计设计》可能性的不同理解时，他面临着一系列的问题。当琼斯开始尝试公开讨论设计D、设计的危机和可能性时，分歧不断产生。它们不是唯一的因素，但实际上，它们又是关于设计写作的最初考虑因素，在某种程度上，大约在1973年，琼斯不能不关注这些因素³⁵。我在以下的清单中，列出这些要素，因为想要充分理解《设计设计》作品的意图，就必须了解琼斯在20世纪70年代的困境——回想起来，这似乎要简单得多，远没有事实上那么困难³⁶。

共涉及8个要素。在琼斯看来，它们可以分为两类：围绕控制问题的质疑和紧张关系，以及围绕权力问题的质疑和紧张关系。最初时大部分（但不完全）为否定。第二组大部分（但不是全部）为肯定。

1. 系统/反系统/发现/问题

《设计方法》是一部已公开发行的系统性作品。至少对复杂的实体来说，它明确提出了设计的新系统。琼斯试图以当时处理复杂技术的最高水平重构设计³⁷。他为实现这些目标，系统地编写了这本书。这就是为什么它被当作最具现实意义的设计思想和方法论的作品来对待。但是，从这个意义上说，《设计设计》以及他作为方法批判而撰

写的论文，不可能是一项系统性的工作。琼斯需要的不是对已知事物的综合和呈现，而相反，他是从批判和问题的角度，发现未知之事，肯定地说，即在我们日益人造的世界里，设计对我们来说可能是什么。这意味着，在关于设计可能是什么的探究中，不可能有任何静态的、终结的或封闭的东西。任何答案充其量都只是暂时的。因此，琼斯无法建立新的系统来处理必须处理的问题。

2. 作为设计/作为反设计

琼斯对设计方法，尤其是对方法的语言最深刻的批评之一是，它是反实践的。它已经脱离了本来面目——“一种激活设计的实用方式”。相反，那么有必要尝试让设计的语言和文字更接近于设计本身——或者正如琼斯在论文开篇所说：“现在，我被要求写一些关于‘如何设计’的主要方面的总结，除非我能使论文本身成为我要描述的方法的例子，否则我不愿意这样做”。这贯彻了这样一种观点，虽然这些论文是书面（或书面/口头）的，但它们也可以/也应该/布局（或者，如果从时间的角度来看，是组合的）。因此，写作具有布局性和设计性的特点。这意味着不仅个人的散文或表演应该涉及设计的某些方面，就其最深层的意义而言，整本书也应该作为一件作品进行布局和设计。

但这设置了一个悖论。因为，琼斯在应用设计方法时也反对“方法”取代设计（设计惯例取代实际设计）。因此，反过来说，如果书籍必须被设计，它就不能被称为“设计D”：它在一定程度上必须是反设计的；它必须从设计D仅仅作为应用于文本的外部元素，正如它的结构一样转变为对作品内部设计的感受。因此，关于设计的著作必须是“更多”和“更少”的设计：这就解释了《设计设计》的独特品质，它既是一本有设计的书，又是一本“无设计”的书，甚至是一本

反设计的书（例如，琼斯在作品中有意使用的偶然方法）。

3. 无统一格式

如前所述，《设计方法》是系统性的。这部作品毕竟是一本设计手册。35种方法以统一的方式呈现。而在《设计设计》中，几乎不可能出现一致性。作品呈现的是对情境的设计（或至少是配置、组成）反应，是经验性的。在格式的使用时，他们不能为单个模式授予特权。这就是为什么《设计设计》中，使用的格式和演示文稿一样多的奇怪现象³⁸。脚注38中充满喜感的列表，表达的是对系统化的断然拒绝。本书思想呈现的重要方面是对格式的创新，尤其是通过实验读者可以发现，与设计相关的写作、思考、演讲、表演可以被赋予设计的响应性和传导性——在我们试着表达设计的方式中，布局和构成被赋予更大的权重。

4. 控制的问题

绝对反对方法庸俗化的是整个控制思想。这本书的第一段就对其进行了抨击：反对将设计视为控制手段的冲动即从技术角度看待设计，“即便是在充满敌意的环境中，我也讨厌万物皆可控的想法……控制意味着对某事某物缺乏尊重”。

对控制的反对已经延伸到了写作领域。琼斯反对将写作理解为一种控制，“一种意在控制我们未来思想和行为的信息”，他必须找到相反的方法，即“放手”，并创造一种呈现形式，作为一种在反思中开放的体验。

但同样矛盾的是，在琼斯抨击设计是控制的同时，他也认识到，在实践中，设计（和设计师个人）始终缺乏控制。由于被利益（经济、技术、传统，甚至对设计的恐惧）所侵占，正如关于设计的写作

被迫陷入狭隘的行为主义模式，今天的设计也在越来越狭隘的参数中运行。因此，有必要恢复对设计以及对设计的写作和思考的真正“控制”。在这里，“真正的控制”意味着打破关于什么应该被“设计”，什么不应该被“设计”所限制和期望。它意味着重新获得对设计的“控制权”，而不是将设计作为一种控制手段。

5. 非权利/不同的空间/用于重新学习

对控制的渴望即对权力的渴望。如果避免控制——至少作为一种意识形态——那么也要避免控制所使用的语言。它不能逃避现实。至关重要，它必须确保远离权力。（对读者来说，设计方法的一个“意外”之处在于，它们似乎承诺了一种力量，这种力量不仅来自对“真理”的获取，还来自对方法的获取。）本书的语言——也许更重要的是，本书的结构——必须消除以这种方式被挪用的可能性。

更肯定地说，它寻求的不是力量，而是机会的空间，对于作者和听众/读者一样，“重新学习，发展，成长”。我们的目标必须是提供“与其说是一种意在控制我们未来的思想和行为的信息”，不如说是提供阅读、写作、发声等体验，在这些体验中，“我们从焦虑和目的中解脱，而这些焦虑和目的往往会使我们思想封闭，只顾自我利益。在这种环境中，我们的思想可能是出乎意料地……对……自己”。

6. 从空间到时间

如果说《设计方法》是陈述性的——“可以用清晰的语言讲述，如同科学家在写人类如何做这一类，或金属如何做那一类的论文时所使用的语言”：试图使设计过程具有技术意义上的逻辑性——那么《设计设计》的目的就不是违背逻辑（不是简单对立），而是在人工

行为中扩展设计的逻辑要求：重塑设计逻辑，使其既具有经验性，又不那么抽象，更具有连接性，更多地考虑滑动和组合，更多地适应于过程中出现的关系和内容³⁹。

简言之，该逻辑必须是系统方法，黑箱表征等基本空间条件的对立面。琼斯认为——这是该书最有力的潜在命题之一——时间的介入，将“成为”而非“存在”纳入设计的语言中，使设计重新恢复其与经验的关系——尤其是因为只有通过时间，我们才能弥补和设想，从而潜在地实现其他未来。

7. 风险/赌注

对控制的渴望，对确定性的渴望，对配方的渴望，对整体模型的渴望，对答案的渴望——所有这些都会削弱冒险的能力（必要性）。这也是设计方法的诱惑之一。无论是实践还是写作，只有在冒险行为和极不可能的赌注中，思考（和设计）才能发生。因此，将风险置于呈现的中心，是对行为主义控制每个结果的欲望的必要反击。正如本文结尾所说，《设计设计》的特质是，它实际上是构成了在不确定性中采取行动（并因此与之共存）的指南。这样做的指南本身就体现了风险——即使它同时展示了风险/不确定性所能达到的目的。

8. 《设计方法》VS生活

最后，在这份条件要素清单中——与我们开始的问题相关——即使是在一本关于设计的书中，“设计方法”或者“设计D”的权重应该又是多少呢？两者如何经得起生活的考验？反过来说，是否有必要将目光投向“方法世界之外的世界，这个世界似乎比今天的更大”？从而有必要在讨论中引入其他声音？简言之，将生活带回设计中，而设计在极端情况下有可能将其排除在外？——不是通过再次询问“设

计和社会”（在这里连词定义了分离），而是（比如）通过其他声音、其他情感和其他逻辑的直接介入。是否有可能围绕设计并为设计创造一种真正的复调？

*

这份清单告诉我们——或者说应该告诉我们——20世纪70年代的琼斯，开始以批判和肯定的方式谈论设计，并不显著。条件复杂，情况不利。差异的出现需要一个突发事件——甚至可以说需要一场意外。引起事件发生的事件。

突发事件：EDRA 1973，偶然程序和表演

1973年，琼斯受邀在环境设计研究协会（EDRA）的一次会议上发表一篇论文。正是他对这一邀请的反应为他随后的许多工作提供了可能性。乍一看，我们很容易忽略论文：“设计是对整个生活的回应吗？”（标题本身总结了《设计设计》作为整体所推动的精神气质）是他思考和写作的催化剂。埋藏在最后一章的开头（“八月之事”），读者在阅读这本书时往往会觉得读到这篇文章“太迟”。事实上，它应该成为读者阅读本书的第一篇“论文”。在主要是传记式文章的第二章中，暗示了这篇论文的重要性，琼斯简要地描述了他“创作”这篇论文的过程。在这些页面中我们可以清楚地看到，EDRA论文是开启琼斯思想和写作的决定性事件。

本文的发展要点如下：

琼斯收到附有一沓技术说明的论文邀请函，这沓说明是要求提交的5页论文的两倍。此时琼斯已经开始反对设计中的控制冲动，并且——如我们所见——他越来越反对抽象化的语言和设计理论语言中固有的行为主义，他决定不参加会议。他在谈到会议组织者时说：“他们采用了行为主义的全部语言，向他的……作者描述应该如何完

成论文。我觉得这是对我们的侮辱……我们以官僚主义的方式向彼此发送大量的机器语言指令……我对自己说我不会交出这篇论文，如果我这么做，将被诅咒。”

但随后他重新思考。该事件的转折点是琼斯记起约翰·凯奇的某个观点，此时琼斯已经对约翰·凯奇的作品产生兴趣，特别是“关于如何利用偶然来创作音乐和撰写讲座。他说，如果你收到一个糟糕的指令，你可以拒绝……或者你可以像约翰·凯奇那样遵从指令，然后做更多。虽然过程乏味而艰巨，但却是更好的回应方式”

接下来是琼斯的做法。用他的话来说就是“遵从指令”，他严格遵守提交论文的规定，并做得更多。琼斯运用从约翰·凯奇处学到的偶然程序，创作了他称之为“不同声音的虚构对话”的小型戏剧，共涉及5位人物——代表官僚会议声音的EDRA；伊曼纽尔·康德，“他所说的抽象思维远远好于我们设计师所能做到的”；沃尔特·惠特曼，作为“解毒剂”讲述了他的感受和更多日常关注”；卡尔·荣格，“除非被正确的人使用，否则任何方法都是无效的”；格雷厄姆·史蒂文斯，一位现实生活中的艺术家——设计师。

正如琼斯在论文序言中所描述的那样，人物角色说的句子是通过偶然程序从他们的作品中摘录的。“一旦选定声音和文本，作者随即失去决定权”会议接受了琼斯的论文，鉴于琼斯热衷于遵守指示，该论文又怎么会被回忆拒绝呢？——“论文”，即表演的脚本，提交后在会议上表演。

读取脚本。思考其与标题的隐晦关系。

毫无疑问的是，该论文的诞生过程对琼斯具有催化作用。他在书中4次提到它⁴⁰。更重要的是，他觉得这个模式是成功的，于是他重复了这个模式。正如他所说，“到了1976年，编写会议剧本（通常采用偶然方法）已经成为一种习惯”⁴¹。

从 EDRA 到“写作”

但是，EDRA的论文究竟为琼斯带来了什么？为什么在琼斯对写作和思考能力方面，它有如此的催化作用，难道这与设计有关？众所周知，经验难以割舍。在此过程中，人们会失去很多。但如果我们少关注论文“本身”，多关注其后续，事件发展可能会超过预期。

1. 作品——“闲聊”首先是一种必要的暴力行为，一种释放行为。

我们已经看到，大约在1973年，琼斯必须发动一场语言的战争，将批判方法及某种确定性从设计和工业生活中脱离，因为以“固定参考术语”的语言表达会破坏反思。EDRA的表演，创造了为其他语言讲述设计的平台。因为它完全打破了学术会议写作的陈词滥调¹²。所以这篇论文——这部戏剧——是一种姿态——现在以最严肃的方式使用这个词¹³。

2. 其次，矛盾点，作为“放手”的行为，EDRA论文也是对控制权的重新主张。

这两件事捆绑在一起。如我们所见，琼斯厌恶“控制”。EDRA流程的悖论在于，作为对作者和决定权的放手——使用偶然程序，故意疏远自主控制——该行为实际上是琼斯对双重能力的主张，首先是拒绝“坏规则”（康德），其次是对旨在消除自治和自我控制的程序重新确立（自我）控制。在EDRA论文中，偶然既是放手的方式，也是恢复控制的方式——这一观点在琼斯日记的摘录中可以找到最有力的肯定表达。琼斯在EDRA中——然后在整个《设计设计》中——实际上是在说，“放手”最糟糕的方式不是有意识地，而是当你刻意选择需要一定程度的放手和约束的程序时，在被动地默许官僚主义和方

法论的控制。

“控制意味着对某些事物缺乏尊重”；对被控制的人、事物或过程缺乏尊重。相反，利用偶然性来对抗既定的事物，则是自相矛盾地重申自己的能力，不是行为主义意义上的“控制”，而是让自己的决定重新具有某种自主性。这是对服从规则的抗争，是对仅仅作为工具的思维方法的抗争。

3. 作品——我们只能这样称呼它，它是表演——是创造性的批评事件，也是积极的干预。

琼斯同意他当时从约翰·凯奇那里吸取的教训，他通过 EDRA 论文邀请函将自己置身的环境变成了创作干预的场所。面对邀请，琼斯只能选择拒绝或屈服。他都没有拒绝。相反，他遵守规则，“做得更多”。当然也有批评。但如果作品是出于抗议，它就不会停留在那里。相反，他遵守干预的“法则”——为了解决矛盾的情况或不是关系的关系，必须提出新的思想或经验框架，“当然，条件是放弃一定数量的参数，引入一定数量的新奇事物”⁴⁴——琼斯既引入了新事物（康德、荣格、惠特曼、格雷厄姆·史蒂文斯的声音，偶然程序的使用，论文形式向戏剧性事件的转变），又放弃了学术会议演讲的参数，这些参数在一个层面上被“遵守”，但在另一个层面上被放弃。打破会议论文的官僚指示与会议作为开放思想空间的理论愿望之间的“非关系”。这样做的结果至少削弱了现有设计会议学术论文框架的规范。更重要的是，它为其他体验，其他设计思想的对话搭建了平台——即使在现阶段，确切的含义还鲜为人知⁴⁵。

4. 作品——论文、表演——更接近于设计，而不是通常意义上的

写作。这是拒绝“学术”话语。

前面已经提到琼斯希望写作设计的形式更接近于能够“激活”设计。这也可以表达为在写作中体现设计过程的愿望。稍后，琼斯将明确地对写作与设计中的制约因素进行类比，例如，他曾谈到他对偶然过程的使用：

和我为这篇文章选择的其他引文一样，（这段引文）也是通过偶然过程挑选出来的……而且，和其他引文一样，这段引文被预先打印在页面偶然选定的位置上。因此，在撰写这篇文章时，我面临的任务在某些方面类似于一名设计师，不仅对自己以往和当下的想法，而且对其他人过往的活动和生活具有敏感性，且自行决定设计过程及设计结果。这是一种刻意的尝试，它不是通过有意识的意图和控制，而是通过让已经存在之物激发在此处被赋予形式和实质的思想。

5. 由此可见，琼斯创造的既是“论文”，又非论文：既是风险也是赌注。

虽然形式上满足了会议的要求，但该作品绝不是任何传统意义上的“论文”。因为它彻底打破了学术写作规范。就这一点而言，它就像一个事件——既遵守某种情况下的所有正式规则，又以赌注或命题的形式将思想推向该情况现有限制之外。“赌注”的提法提醒人们，如前所述，作品存在风险。在这本敢于把偶然和表演放置于中心舞台的书中，EDRA论文的回顾性出版再次淡化了作品的风险意识——字面意义上的偶然，严肃意义上的风险，均与赌注相连⁴⁶。学术会议的异端邪说是琼斯的赌注，即“随节奏演奏的作品，与其说

是一种信息……不如说是一种当下的体验”——这是一种让思维向意想不到的事物开放的方式，而不是解释：空间的创造，我稍后将称之为“原创性和反思的范围”，对于听者和作者来说，至少和更具说教性的作品一样有价值。这样做的原因并不是他没有意识到这一观点对于理解设计本身的局限性。重点是，他在追求对设计的不同理解。这当然是巨大的风险。但其本身很重要。风险是思想风险的证明。它冒着失败的风险（琼斯也部分地承认了这一点）。同时也是一种尝试，试着去理解设计的可能范围；这种尝试——甚至是寓言式的——在琼斯此刻所谈论的，在设计D中无法谈论的事情。琼斯所坚持的——在这里实际上是借鉴了整个前卫实验的脉络——是这类性质的事件潜在地揭示了一种在那之前是不可见的，甚至是不可想象的可能性⁴⁷。

这5个方面对琼斯来说并非无关紧要。如前所述，BDRA论文具有催化作用。实际上，这篇论文彻底打破了他的“现状”（就学术规范而言），并为他开启了最完整意义上的写作之门——即将经验转化为格式，通过这一格式，他可以简明扼要地提出一系列关于设计思考的实验性命题⁴⁸。

本书的其余部分就是这些可能性的展示。这些文章中的许多内容都承载着对自身的反思，尤其是该书中最具反思性的两篇文章（“作品一，第二号”和“……在时间之中”）。

但从读者的角度来看，还有两个问题必须首先面对，因为这两个问题是本书的特点，也导致了简单“阅读”文本的最初问题。它们是关于偶然（Chance）和表演（The performative）的问题。

为什么琼斯如此重视其中的每一个问题——以至于实际上，本书过半的篇幅都是关于讨论和运用偶然和表演性脚本的？

偶然的运用

琼斯使用偶然性及其首次实质性应用的背景已经有所暗示。在该书的第二部分中，我们还可以读到琼斯首次尝试使用偶然方法的经历，以及他对使用偶然性方法的一些合理解释。对琼斯来说，20世纪70年代早期的“偶然”（主要体现在约翰·凯奇的著作中）是开启方法的途径。这里所说的方法既指字面意义上的创作方法，也指写作和思考的方法。琼斯对“偶然”的运用是复杂的，也许本身就值得撰写一篇论文。在这里，我仅指出两点。首先是偶然的应用形式——琼斯称之为“系统性”偶然（与约翰·凯奇更激进的不确定性相对）——有能力将文本转化为事件。这方面的例子在文章和书卷均有体现——作为一个整体，卷本身与其说是一本书，不如说是一个事件。用20世纪70年代的语言来说，这是作为“文本”的作品。事实上，通过罗兰·巴特的短文《从作品到文本》（*From Work to Text*）的视角，可以深刻解读《设计设计》⁴⁹。从这个意义上说，尽管偶然被当作一种“方法”，但实际上它是一种开启体验的手段与装置。

但是，实际上我们也可以看到，琼斯使用偶然是作为一种隐喻和字面意义上“让世界进入”的方式。当琼斯谈到他对设计方法和理论感到厌倦时有句关键的话：有必要着眼于“方法世界之外的世界，那个世界看起来比今天更广阔”。换言之，设计的生命力要求它不仅与自身，而且与世界、环境和声音进行持续而复杂的交流。如果这是“显而易见的”，那么事实是，在实践中，设计D学科（这里特别考虑的是建筑学）往往只做内部参考。在当下，无论是否引入偶然，EDRA的论文都坚持使用外部的声音，并将它们作为设计的语言和思维方式必须转向自身世界之外的最初出发点，只有这样设计思维才能立于真实的语境中，与生活相关。在某种情况下，为

了使这种说法更具技术性，偶然充当了扰乱纯粹意图的中介，竭力帮助思想超越或挑战给定情景的限制。偶然的部署，允许出乎意料及“不适合”的入侵，也就是说，代表规范世界之外的所有入侵——未被规范的真实世界。在某种程度上，“偶然”本身就是障眼法——“代表”了所有不能被纳入表象限制的东西。琼斯对这个问题很敏感：表现形式，特别是技术上的“黑盒”形式，可以轻易地排除所有不可计算的东西，也就是“大部分或全部体现生命价值的东西”。从这个角度看来，偶然是通往更恰当设计思考和写作方式的中途驿站⁵⁰。

综上所述，我们可以说琼斯重视偶然。他在文章中预言了它的可能性，并在书中全面运用——首先运用于反思性的“传记”文章，“我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的”；随后运用于表演作品（“35个愿望”“会议的声音”，之后在学术论文“现代生活的设计”）。就写作而言，偶然是对写作的激发，就像对设计一样，偶然是对创作的强制要求。它本身就是一种价值，它的价值在于它所能唤起的经验（例如，琼斯关于偶然“作品”的唤起）。

表演和表演性*

EDRA也是一种表演。表演性是《设计设计》的核心，不仅是最后一章的5篇文章，在某种程度上很多文章都在不同的方面与它有关。在经验可能性的赌注中有些方面已经被提及。后者包括这样一个命题：思想的表达并不局限于明显的逻辑命题；表演性本身就会对观众造成戏剧冲击，而这种冲击并非缺乏思想⁵¹。换句话说，表演性是指能够呈现思想，并在被思想“冲击”的经验中，逃脱和回避思想的

* 琼斯在本书众多文章中多次使用 Performative 一词，该词具有多重释义，将根据上下文内容界定其含义。——译者注

既定限制。

无论从演讲者还是从听众/读者的角度而言，如果思想是表演的一面，那么另一面则是它如何必然地将具身主体投射到表演行为中。它坚持认为，关于这些问题的思想和行动必须通过或经过主体，而不是在主体之外进行。反之，试图抹去主体，使话语“客观”的做法可能会非常成功。但在琼斯的论点中，不仅在学术和设计话语中，而且是在生活中，我们为此付出了惨痛的代价。相反，正是通过表演性（当然包括声音），主体本身和主体已知的主体都可以得到恢复⁶²。琼斯在此含蓄地指出，主体的智慧包含了理解和认知模式，而当这些知识受制于表征和配置的规则和系统时，它们会被抹去或丢失。这种规则以僵化、迟钝等为潜在代价来划定“知识”。目前的系统和流程需要对偶然情况和可能性（而不仅仅是对概率或反复定律）具有定性敏感性，缺乏这种敏感性可能是致命的。因此，声音是对话中对主题的重申，但它还代表着将纯粹的“客观”系统和方法极易错过的东西重新引入对情况的理解中。

关于表演，我们可以这样总结它对写作的启示。

首先，它对写作产生了双重影响：既是建设性的——对构图和结构进行权衡，又是体验式的——最重要的是以声音（“超越理性主义”）和“即时”的形式写作（“作品一，第二号”）。也就是说，琼斯开始把写作（还有口语写作，以及把演讲翻译成写作）本身视为一种表演——在这卷书中，甚至坚持将排版稿作为对这一点的提醒，写作技巧在这里被字面化。

其次，形式是事件发生的场合。对琼斯来说，写作具有象征意义。它本身就是对其自身过程的展示。这显然与“科学”写作所要求的清晰和中立（理论）背离。事实上，这是冒着展示风险的“展示”而非“讲述”的尝试。

最后，表演直接介入写作。人们对琼斯语言的特质已经有所了解，尤其是在句法论证中运用相对简单的“常识性”词汇，这些词汇的流动和引用与诗学有更多的共同点。阅读琼斯书籍的乐趣和挑战大多来自此。我敢打赌，该书正如诗歌和文学一般，要求或允许我们接受比我们意识里更多的东西。特别是在后来的论文中，对诗歌和准诗意图时刻的借鉴，扩展了思想和参考的允许范围。例如，在《……在时间之中》文中，琼斯一度从对“黑匣子”表征的批判，到引用弗雷德里科·加西亚·洛卡（Frederico Garcia Lorca）的喜剧《鞋匠的妻子》的序言，再转向对偶然的唤起和对之前采访的引用。这众多的堆叠立刻扩展了设计的思维领域，并将涉及的写作和思维拉近到“设计”在其创造性和探索时刻的过程。至少，这是这部作品的主张，也是它所下的赌注。

III

正如我所说的，在这篇冗长的介绍中还有许多内容并未提及。由于篇幅原因，没有提及琼斯所反对的逻辑，也没有介绍他如何和为何要对方法和设计进行（自动）批判。同样没有提及的是对书的批评，但这是故意的，是有意为之，因为批评往往来得太快。阅读——意味着坚持阅读下去，思考书中的论点——在某种程度上更加困难。任何翻开这本书的人都明白，简单通读《设计设计》已经是一项相当艰巨的任务。更不可原谅的是没有语境。没有任何作品是自成一体的。它产生于更广泛的思维模式、共同的问题、以不同但仍然相互关联的方式解读的信号。语境的重建是重要的缺失。这里的双重焦点——挑战和语言——绝非全部。如果它能使阅读——思考——开始，也许就足矣。

话虽如此，这本书的持久含义是什么呢？从某种意义上说，什么

是重要的，不仅从本质上，而且从方法论上，也就是说，它告诉我们关于思考设计的什么？

我认为可以说三件事。

1. “原创性和反思范围”：这个短语来自海德格尔，似乎特别适用于描述琼斯在《设计设计》中所表现的东西。上面已经提到，这句话的全文是：“然而，为了在其未来中能够抵御，在其本质和本质的力量上，现代要求一种原创性和反思范围，我们今天也许正在为之准备但我们永远无法掌握它”⁵³。这句话在海德格尔的语境中自有其共鸣之处，但只要从我们的时代——尤其是现代世界——必须“在其未来中能够抵御”这一假设出发，我们就会发现，琼斯以一种最初看似多么奇怪的方式为我们提供的，恰恰就是这一点，即一种原创性和广泛的思考，它直接针对的问题是，至少从20世纪70年代的背景来看，我们如何才能在其未来中（很好地）“抵御”未来的现代。书中的“论文”种类之多、构思之新颖，令人惊叹，构成了这种反思。这种反思不是被动的，而是主动的。它是构成性的——建设性的。正是这些建构的独创性——以及它们的范围（至少是指示性的）——使它们能够突破思维的限制，从而使琼斯能够重新构建设计的基础。因此，从第一种意义上讲，《设计设计》或许可以被视为一种创造性的建构，试图在设计方面实现“原创性和思考范围”。

但我们也应该进一步反思海德格尔的观点，即原创性和广泛的反思对于“抵御”未来的现代是必要的。“抵御”一词对今天的我们有特殊的共鸣，因为“抵御”意味着在这个时代破坏性的轨迹上创造一个可能的未来。我们倾向于忘记这样一个事实——即技术世界，以及延伸到设计D的专业世界，只要它以这个世界为蓝本并参与其中（这在琼斯生活的20世纪50年代和60年代的建筑、人体工程学和工程领域尤其如此）——其本质是拒绝深度反思。海德格尔再次提出了这一事

态最简洁也最具毁灭性的公式：“在意志的意志中，技术（稳定的保证）和无条件缺乏反思（‘经验’）首先占据主导地位。技术是经过技术解释的理性意识的最高形式，而缺乏反思作为一种无力的安排，它自身是不透明的，无法与值得质疑的事物建立关系，它们属于同一事物”⁵⁴。

但是，如果通过否认或至少限制反思来确保技术（和经济）对创造世界的逻辑支配，那么对抗这种逻辑的破坏性时刻就不可能建立在既定的基础上。这里我们回到琼斯的话题，通过创造各种形式的反思，这些反思既不惧怕包含这种逻辑，同时又在理论上和实践上阐明了这种逻辑，所有的一切都因缺乏反思而被否定了。事实上，这种（字面上）创造性意义上的反思可能是唯一能确保这种理解的方法论途径。

毋庸置疑，反思不能脱离行动。恰恰相反，在理论上，或实践上也是必要的。这里的“实践”指的是着眼于变革的行动，也就是说，要有能力为我们如何能够在批判、肯定和行动之间来回穿梭做示范⁵⁵。广义上讲，设计是这种反思的潜在时刻。作为一个在人造物上进行反思的过程，它既包含了技术层面的反思，也将反思超越了批判——转化为批判的肯定。

今天，这里有一个方法论上的重要观点。还有一个更长的争论要提出，但本质上，今天最重要的不是表象批判，而是确保实际。反思性设计提出的要求更高。人工的真理——即可能性——只有通过干预中表现出来的批判性肯定形式才能本能地被发现。所有这些在《设计设计》中已经有了一定的认识。这就是为什么这本书给我们指明了方向。读者的困难不在于明白这一点——琼斯写得非常明确——而在于敢于重视这一点；敢于与琼斯一起思考，然后超越，去做现在所需之事。

2. 重构设计在世界上的地位：从“理解《设计设计》”的第一部分可以清楚地看到，文本中提出的观点构成了“新设计哲学”的基础，具有强烈的术语意义⁵⁶。这本书实际上是对设计新方向的建议，即重建设计在世界上的地位。第二点很重要。《设计方法》在设计中提出了新的方法。相比之下，《设计设计》已经通过设计指向了更广泛的行动领域——例如，在本书第一章第三篇论文《如今我们不是少数派》的结论中，或者琼斯在第四章第三篇论文《在会议上发声》（第266页）开篇所做的特殊赌注中。这就是为什么从最严格的意义上看，它是一种新的设计哲学，而不是“设计的哲学”。它既是一种面向设计过程的哲学，也是一种在“设计”过程当中产生的哲学，“设计”在最广泛的意义上可被理解为思想和行动（思考—行动的循环往复），这种思想和行动的互动关系是设计哲学的核心，它们处于生成的状态。在这个意义上，设计对于哲学来说是至关重要的，并具有生成性（这意味着我们如何看待我们在世界上的位置），因为“人造世界”是通过人造的媒介在环境和人之间进行调解和协商的场所。因此，这种中介——设计是中介的关键——构成了我们的“真实”，并因此成为（我们的）真理之所在。正是这个场所能够产生一种适合于人造物境况的哲学⁵⁷。

这一哲学的惊喜之处在于，它也是历史哲学。重点是：如果“设计”是人类与生俱来的能力，那么它会以特定的历史形式表现出来，而且往往是以从未被称为“设计”的方式表现。广义的设计是近代的历史形态，特别是工业化以来的历史形态⁵⁸。《设计设计》的出现代表了一个关键时刻，即从以工业主导地位作为传统形态的历史当中脱离出来（工业在经济、社会、政治上失去形成能力）。但它并不仅仅接受“是”这个概念，它拒绝承认既定的工业化轨迹是唯一可行的（现实可以简化为“纯粹的现实，没有潜力”），并相反地坚持现在

和正在出现的客观上包含了其他机会和未来的可能性，《设计设计》与主流观点背道而驰，主流观点认为“是”是“可能是”的唯一可能版本（唯一形式，唯一配置），这不仅体现在设计上，而且体现在整体上⁵⁹。

3. 伦理：最后，这个词几乎从未出现在书中，只在最后几页简短出现过，但这本书构成了一种伦理。它本质上是一本介绍如何在不确定性中采取行动（以及如何生活）的书。它也是一本雏形中的指南，指导人们如何在没有外部控制的幻觉中信任——对未来，对自然，对我们自己。

理论是为了预测，为了控制，为了创造确定性。但你的意思是，如果想法付诸行动，就会适得其反。根据我的理解，你的信念是，我们应该接受未知的未来，我们应该相信自己和他人的能力，对发生的事情感到惊讶，被它改变，并且能够以目前我们不知道的新方式作出反应。按照你的道德准则，试图将未来固定在一个可预测的形式是错误的。它剥夺了我们的人性，我们的生存能力。生活会改变，超出我们的预期。⁶⁰

实际上，这本书是问我们如何处理事实和道德的可能性？我们该如何应对这种可能性？如何与之共存？实际上，生产不再是目的，而仅仅是一种手段（而且不一定是唯一的手段）。那么如何才能不从行为的外部，而从行为的内部重新理解目的呢？如何才能建立琼斯所希望的那种深层意义上的联系，即我们今天所说的“关系”？这样做的方式是抓住可能性的责任（道德，重复这个词）。因此，琼斯勾勒出一种可能性伦理，但具体地说，它是通过行动的媒介，而不是抽象的，因此，它是与行动相对立的，它必须否认行动的现实性⁶¹。

那么，如何最终总结这本书，这是一个无论如何不可能的，或许也没有必要完成的任务？也许我们可以说，这与另一本令人费解的人生思考集的总结方式类似：在进行并完成这本书的过程中，琼斯已经成功地为我们剥离了设计中潜在的确认性，并确认了这一点⁶²。

克莱夫·迪诺特（Clive Dilnot）

注释

1. 从看这本书的第一眼可知，琼斯本书中的标题都使用小写字母。我保留这一点。

2. 《设计随笔》由约翰威立出版社（John Wiley & Sons）出版。《设计设计》（*designing designing*，标题为小写字母是有意为之）是该版本的再版，封面由乔纳森·莫伯利设计，另附琼斯的导论“呼吸的未来”（Architecture, Design and Technology Press, London, 1991）。

3. 《设计方法：人类未来的种子》（*Design Methods: Seeds of Human Futures*, John Wiley, London and New York, 1970）1980年修订版。译成日文、俄文、罗马尼亚文、波兰文和西班牙文*。

4. 在《设计方法》，尤其是在《互联网与人人》出版之后（Ellipsis, London, 2000），比起主流设计师，以注重过程和时间为导向的软件工程师和设计人员更容易对琼斯的作品产生共鸣。约翰·萨卡拉（John Thackara）在向琼斯90岁生日致敬的文章中，对该书产生的影响方面写得非常精彩。这篇网络博客文章收录为本书后记，网址：<https://blog.p2pfoundation.net/the-internet-and-everyone-celebrating-john-chris-jones-at-90/2017/10/29>。

5. 1991年版（最新版本）相较于1984年版，书名的变化意义重大。这是从设计作为名词（专业活动）到设计作为动词（绝不仅仅是专业活动）的转变。在本文中，我将使用大写的“设计（DESIGN/Design）”来表示专业设计，小写的“设计（design）”来表示设计活动或设计能力，这些活动或能力可以是专业的也可以是非专业的，并不是为了“设计”而设计**。

6. 所有仅带页码的引述均引至《设计设计》。

* 1988年，《设计方法：人类未来的种子》台译本在台湾出版，译名为：《设计方法：人类前途的根源》。——译者注

** 本文之后出现的所有 DESIGN/Design 均用设计 D 表示，design 均用设计表示。——译者注

7. 有关琼斯对此的解释，请参见目录（标题部分）和第109—110页（引号和插图）。
8. 本书的第二章，“我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的（how my thoughts about design methods have changed during the years）”为琼斯作了有效的传记介绍。
9. 他被任命为当时新成立的英国开放大学的第一位设计学教授——这是世界上第一所“在线”或远程学习的国立大学。
10. 尽管还有许多其他的小型出版物，但最值得注意的是《互联网与人人》一书（Ellipsis, London, 2000）。在<http://www.indiana.edu/~iucdp/jonesbib.html>上有一份极好的琼斯著作书目。
11. 在《设计设计》中，几乎对所有设计方法的自我批判都没有辩护的意思。琼斯对设计方法的必要性和局限性秉持平衡的观点。
12. 这里使用的术语“工业设计”不是指特定的专业，而是指一般的“工业内部”的设计。回顾过去，今天的我们可知在许多方面20世纪70年代是转折点，从基本上仍然是19世纪或20世纪中期的工业框架，到“后工业”的出现，即当代社会出现之间的尖峰10年。丹尼尔·贝尔（Daniel Bell）的社会学著作《后工业社会的来临》（*The Coming of Post-Industrial Society*）（1976）是这一转变的早期标志。琼斯本能地对此转变程度具有先见之明，他认为这种转变远远超出了20世纪80年代占主导地位的“后”（现代，工业）的概念。实际上，他当时撰写的内容更适用于今天的现状。
13. 最后一句话与年轻的马克思（Marx）对詹姆斯·穆勒（James Mill）的一些评论相呼应：“当我期待他人享受和使用我的物品时，当我把这些期待具体化到我选择/创造的对象中时，我会立即获得快乐，并意识到通过这项创造性工作满足了人类的真正需要。例如，见大卫·麦克莱伦（David McLellan），《卡尔·马克思的思想》（*The Thought of Karl Marx*, Papermac, London, 1995），第23页。

14. 注意，不是书上告诉了我们什么。琼斯希望尽可能不是“告诉”，而是“呈现”——即举例，表明，证明他想证明的东西。

15. 围绕琼斯独特的语言风格有一个有趣的问题。虽然琼斯的词汇看似简单明了，但句法、观点的发挥、节奏和命题的推进关系，无论是分析性的还是修辞性的（往往在同一时刻，声明和命题，抽象和具体）都高度复杂。如前所述，这使得琼斯的散文极具引用价值，但无法很好地解释转述。用一个在书中比较重要的术语来说，语言是富有表现力的——或者更确切地说，它是执行的，它是行动的。理解它是如何运作的唯一方法是通过阅读和感知联系，通过思维的过程，这些都体现在他的陈述中，无论是在只言片语还是滔滔不绝中。

16. 该清单在当时意义非凡，应与琼斯在《设计方法》第一章开篇提供的清单相比较。在琼斯看来，两者之间的变化表明，设计（和工业化）“曾经”（约在1960年）和设计（20世纪70年代后）的观念发生了翻天覆地的变化。

17. 在《设计方法》的序言中，琼斯认为设计方法的变化是在整个工业和非工业领域中，与规划和行动发展的新方法并行发生的变化。在一份对后来成为《设计设计》核心要素的相当重要的声明中，他指出：

这些新方法表明，我们正在共同寻求的不仅是新的程序，而且是新的目标和不同水平的成就。传统方法的目的是进行局部的改进和改变，而新方法似乎是针对整体情况的，既超越了传统专业知识的界限，又在个人经验或“内心世界”之中。（《设计方法》，第x页，我的强调）。

从许多方面来看，《设计设计》就是将这三个被强调的点纳入设计的“方法论”中，而这种“方法论”本身已不再具有方法的形式。参见《设计方法》通则第五章，第69—73页。请注意这本书的副标题：“人类未来的种子”。

18. 只要这种性质的问题仍然存在，它就能在这些限度内保持其潜力。

19. 但关键是，这不是对工业化的简单拒绝。琼斯不是威廉·莫里斯的翻版。

20. 参见，例如，第80页，琼斯讨论了这个问题。

21. 琼斯在《设计方法》一书中谈到，在技术思维领域，有必要将设计开放给

“从计算机编程、心理治疗、行为科学、电路理论和通信等领域获得的”“可靠的”（已证实的）知识和方法。

22. 就引文的最后一行，我们补充一句，“设计”在此必然包括“责任”与“机构、行业和角色”（同上）。设计的设计必然包括对等式两边的重新设计。

23. 琼斯在几页之后更加尖锐地指出了这一点，他谈到了用理性框图代表整个生活的死板概念，这种框图只限于生活中能够测量和计算的方面。当然，（尽管我们当时没有看到）这排除了大部分或全部使生活有价值的东西。那是不可估量的。那些无法用语言表达的东西，除非用诗意的语言，带着真实的情感来表达。（第171页）。

24. 最明显的是，赫伯特·西蒙（Herbert Simon）1980年的名言：“凡是以前存情形改变成想望情形为目标而构想行动方案的人都在搞设计。”[The Sciences of the Artificial, 2nd edn (MIT Press, Cambridge, 1981), p. 111]。参见霍斯特·里特尔（Horst Rittel）在《一般规划理论中的困境》（*Dilemma's in a General Theory of Planning*）中对“抗解问题”的概念，《政策科学》（*Policy Sciences*）4（1973），第155—169页。

25. 《设计方法》，第xxv—xxvi页。

26. 最著名的是维克托·帕帕奈克（Victor Papanek），《为真实的世界设计》（*Introduction to Design for the Real World*）（Paladin, London, 1974）中的导言。

27. 《设计设计》中的“思维”概念至关重要，这个术语在琼斯的论点中不断出现。在此，它不仅代表主观性的本质，也代表主观性本身所探求的东西。参照赫伯特·西蒙的提示，设计思维的可能性不仅是一种作用于世界的方式，而且也是一种理解世界的方式[西蒙（Simon），第159页]。

28. 这是外部指定的界限。专业设计认为它的自主性是自选的。事实并非如此。这一点在建筑中表现得最为明显，建筑的功能，包括最突出的允许自治的地方，今天由开发和建设的政治经济决定。例如，请参阅肯尼斯·弗兰普

顿 (Kenneth Frampton) 的《论世纪之交建筑的困境》(*On the Predicament of Architecture at the Turn of the Century*), 第8—19页, 见《劳动、工作和建筑》(*Labour, Work, and Architecture*) (Phaidon, London, 2002)。

29. 配置不能受制于规律。所有的配置, 自然的和人工的, 都服从所在地的规律, 就像所有的配置都与环境和它们所处情况的配置相抗衡一样。然而, 没有一个整体可以先验地被规律所涵盖。在设计中, 我们必然与不确定性打交道。设计哲学就是一种不确定性的哲学。琼斯的一句话: “如果你希望得到的回答确定, 你不妨抛开这个问题, 因为设计与不确定性有关”, 其意义似乎比想象的更为深远。

30. 这里可能与巴特 (Barthes) 的见解相似, 即真正的跨学科仅始于实践与学科和“传统上不属于它们领域对象”的相遇 [Roland Barthes, “From Work to Text”, in Stephen Heath (ed.), *Image Music Text* (Fontana, London, 1977), p155]。今天, “设计”可以被设想为这样一个领域, 也就是说, 作为“真正的跨学科”领域, 它不再简单地被“设计”所拥有, 而是整个领域和学科合理的兴趣对象。

31. 如前所述, 这解释了为什么尽管琼斯的文本非常适合引用, 但它们几乎不可能被释义的原因 (因为释义实际上变成了一种翻译, 而这种情况下的翻译只是一种高度还原)。

32. 这两件事意义重大。有一个强有力的论据需要提出——琼斯在《设计设计》中明确而含蓄地提出——设计D (专业设计) 的语言已经不足以理解今天的设计, 部分原因是在将设计的语境界定为“设计”时, 它人为地限制了对设计的能力或能力 (和限制) 的真正范围的理解。《设计设计》以其自己时代所特有的方式, 不断暗示的是在此所开启的潜在形状和范围。

33. “公开”是因为书中的所有文章, 无一例外, 都是在公开场合发表的, 绝大多数是演讲或会议论文。(见琼斯致谢的第一行) 这本书是一份二次公开的宣言。这会影响语言和表现形式。也会产生风险。

34. C. 托马斯·米切尔给出了有力的总结（米切尔，前言）。
35. 我用了双重否定的形式，因为它表达了这样一个事实，即琼斯面对的是接近客观的要求。
36. 在此忽略同样复杂的整个20世纪70年代，在设计、设计方法和理论方面的历史环境和更广泛的背景。如果加上上述背景，将使序言内容远远超出它已经过长的篇幅。
37. “建筑、工程、工业设计，也包括软件设计、人工智能、创造性心理学”——或者如出版者在1980年版的注释中透露的那样，“尤其与及时设计作品相关（Particularly relevant to the designing of compositions in time），例如交通流量、电视和广播节目、教育课程、旅游、展览、通信系统、自助方案，等等”。
38. 按大致的出现顺序排列：一封超长反思的随笔信；一次虚构的问答式对话；一篇传记式的反思；对接近新宣言的过去实践的反思；一次长时间的采访；一篇“书评”；一份关于偶然及反思的案例研究；一幅海报和评论；书信往来；通过部分偶然程序创建的两次学术报告；一次在打字机上实时执行的扩展反思性创作；对物体和过程的诗意反思；一次戏剧性呈现的虚构对话（部分通过偶然程序创建）；一部表演的脚本；一部以约翰·凯奇的“沉默”为主题的有声剧；一次完全交与其他人的演讲；一部以视频为主的戏剧，主要作为会议中的对话。
39. 这方面的一个例子恰好出现在《作品一，第二号》一文的结尾。它恰如其分地出现在琼斯最执着和公开地（有意识地、实时地）追求他的思考过程，并试图在写作过程中通过写作发现问题的时候。他在思考是什么构成了“目的”和“过程”，并记录了他的“作为发现的思维过程”，作为发现的不完整时刻的记录。这段话太长，不能在此引用，读者需完整阅读，因为它抓住了琼斯在写作和思考上的转变，从“是什么”的声明到“可能是什么”的发现。
40. 传记（第17—19页）；学术会议语言的“贫瘠”如何推动它（第177页）；

关于他部署的程序（第245—246页），关于它的解释方式（第255—256页）。

41. 《设计设计》一书中给我们提供了几个表演或戏剧的例子，琼斯在撰写学术论文时的例子 [特别是文章《设计设计》和《持续设计和再设计》（*Continuous design and re-design*），以及更多的反思性文章和演讲《我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的》（*how my thoughts on design methods have changed during the years*）和《……在时间之中》]，大部分都以某种方式借鉴了偶然程序。事实上，表演性的元素贯穿全书，在众多作品中，它们并不是表面上的“表演”作品，而是声音、表现方式和对经验的评估。

42. 这显然是1974年的事情，但今日也如常。值得考虑的是，在一个“同行评议”的时代，《设计设计》中的任何一篇论文是否能在这样的评议中幸存——如上所述，尽管其中有5篇发表在了1979年至1984年《设计研究》的早期期刊上。

43. 参见吉奥乔·阿甘本（Giorgio Agamben）“超越行动（Beyond Action）”一章的最后几页，《业：简论行动、过错和姿势》（*Karman: A Brief Treatise on Action, Guilt and Gesture*）（Stanford University Press, Stanford, 2018），第60—85页。在第84页阿甘本（Agamben）在他所指的意义上定义了“姿势”，这与琼斯的设计意识有一定的关系，即那些在行动中部署姿势的人“并不局限于行动，而是在他们实施行动的行为中，他们会在停止行动的同时暴露行动，并将其与自己保持距离”。这个类比绝非精确。但它足以提出一种行为模式，在这种模式中，如果工具性和操作性是必然存在的，那么它不仅仅是如此。琼斯将设计视为我们也可以从中退一步的能力（例如第183页），与一种正在形成的新兴观念产生了共鸣，即未来我们要在这个世界上享受悠闲安逸的生活，我们就需要在行动与非行动的传统分界间找到在“世界中行动”的观点。另见本文第50节。

44. 这句话出自阿兰·巴迪欧（Alain Badiou）在一次对话中的一段话，他坚持认为，真正哲学的（思想）不是批判（消极的），而是干预，实是正面肯定。

为什么是肯定？因为如果你干预一个悖论性情境或非关系的关系，提出一种新的思想框架，你将肯定：思考这个悖论性情境是可能的，只要我们弃置一定数目的参数，并且引入一定数量的新事物。故而，哲学干预的决定性要素是肯定。巴迪欧在这里描述的也是设计，这一点任何设计读者都不应该忽略。阿兰·巴迪欧和斯拉沃伊·齐泽克（Slavoj Žižek），《当下的哲学》（Polity, Cambridge, 2009），第81页。

45. 《设计设计》中绝大多数的论文来自1978年至1980年间。回顾过去，不可避免的是——设计方法自我批判的深度；设计即过程的表述——在实践中，远比我们后来思考的观点更难达成。这也是本书必须采取批判和肯定形式的原因之一。

46. 这是声明中最强烈的表达，该声明出现在《会议中的声音》的导言中。该赌注涉及体验者可能会做什么。琼斯提供的前提或风险是，表面上的主题——他所谓的“情境设计”，即我们应该设计和“寻求不仅使人类和工业过程的结果美丽，而且使这些过程和它们发生的条件皆美丽”，迄今为止被“想象力、艺术思维”所忽视的一切——皆可通过一部偶然创作的戏剧（与EDRA论文的结构相似）来捕捉。如果可能的话，戏剧本身将寻求“示范性语境设计，也许也解释了这个想法”。

47. 所有创造性思维中的问题是，什么是以前不可想象的。捷克小说家米兰·昆德拉（Milan Kundera）有句话值得引用：“发现唯有小说才能发现的一切，乃是小说唯一的存在理由。一部小说，若无发现些在那时仍未知的存在，那它就是一部不道德的小说。”米兰·昆德拉，《被诋毁的塞万提斯遗产》（*The Depreciated Legacy of Cervantes*），摘自《小说的艺术》（Harper and Row, New York, 1988），第5—6页。参见阿兰·巴迪欧的研讨会《世纪》（*The Century*）（Polity Press, Cambridge, 2006）的引言章节。

48. 这一点在本书开篇文章中得到了很好的体现，琼斯将研讨会笔记翻译成一种新的格式（创造了问答式的对话），使他能够更有力地阐述他想要表达的

观点。

49. 斯蒂芬·希思 (Stephen Heath) 翻译的《图像/音乐/文本》(*In Image/Music/Text*, Fontana, London, 1977)。

50. 偶然的另一方面在这无法探讨, 那就是偶然的形而上学。参见维兰·傅拉瑟 (Vilém Flusser), “我们的程序 (Our Programs)”一章, 在《后历史》(*Post History*) [Minneapolis: Univocal Publishing, 2013 (1983)], 第19—26页, 特别是第22—23页。参见吉奥乔·阿甘本的文章《什么是真实的?》(*What is Real?*) (Stanford University Press, Stanford, 2018)。傅拉瑟和阿甘本的文章都暗示了一种比我们所习惯的思考更深刻的偶然性的历史“形而上学”。在很多方面, 我们现在可以看到, “偶然”是20世纪的一种表达形式, 我们现在倾向于表达为激进的偶然和存在的相互依赖, 包括自然和人工系统。

51. 参照阿兰·巴迪欧: 就戏剧而言, 始终是“明确的思想问题”。巴迪欧断言, 公众来到剧院不是为了接受教育, “而是为了受到冲击。被……它并不怀疑其存在的思想所震撼……(离开时)目瞪口呆、疲惫不堪(思想是累人的)、沉思”。表演中产生的“沉思”不是“x”本身, 而是一种遭遇感, 即遭遇了我们先前未知的某些经验, 并在随后对其进行反思——这扩展了我们认为我们已知的经验。阿兰·巴迪欧, 《戏剧论纲》(*Theses on Theater*), 载于《美学手册》(*Handbook of Aesthetics*) (Stanford University Press, Stanford, 2009), 第76—77页。

52. 琼斯书中的一个例子, 他介绍长篇访谈《超越理性主义》(*Beyond rationalism*) 的出版版本时, 解释道: 这个版本的输入打字是个小实验, 我们试图找到一种写作形式, 既能保留边说边想的活力, 又不强加于它语法文本的顺序。在所有的文本中, 除了寥寥几行, 我都保留了文本中可见的信息量巨大的停顿、犹豫和修改。我惊讶地发现, 一个人在复述自己的意外经历时, 会比用规矩语法形式的表达更具智慧。

53. 马丁·海德格尔, 《世界图像的时代》(*The Age of the World Picture*),

载于《关于技术和其他论文的问题》（*The Question Concerning Technology and Other Essays*）（Harper, New York, 1977），第138页。这个短语恰如其分地出现在文章的开头，海德格尔对反思的反思，以及反思和行动的关系。

54. 没有人会注意到，这种没有反思的“经验”和技术 [包括经济和政治体系，其本身组织形式为“（基于）以不断耗竭为基础的稳定保障”] 的结合，描述了当今经济和政治的基本背景。马丁·海德格尔《哲学的终结》（*The End of Philosophy*）（University of Chicago Press, Chicago, 2003），第99页，第103页。

55. “认识到我们的变革或生产活动作为一种认识现实的方式，有着特殊的要求，它超越了理论和实践理性、假设和假设之间的二分法。变革性活动承认行为中的现实性，不将行为与非行为对立。”吉莉恩·罗斯（Gillian Rose），《黑格尔与社会学之争》（*Hegel Contra Sociology*）（Athlone Press, London, 1981），第204页。

56. 该术语属于托尼·弗莱（Tony Fry）。摘自他的著作《新设计哲学：解构简介》（*A New Design Philosophy: An Introduction to Defuturing*）（UNSW Press, Sydney, 1999）。[以《解构：一种新的设计哲学》（*Defuturing: A New Design Philosophy*）再版（Bloomsbury, London, 2020）。]

57. 在此请注意，赫伯特·西蒙的主张，即“设计科学和人工科学”是共同的终点。参见《人工科学》（*The Sciences of the Artificial*）第二版的序言（MIT Press, Cambridge, 1996），第xi—xii页。

58. 《设计方法》很少被理解是一部历史著作，尽管它至少在本义上是由历史轨迹决定的。它理解设计从根本上是历史性的。这就是为什么《设计方法》永远不可能成为许多读者所希望的那样，成为超越历史的设计模式。《设计设计》不是一部历史作品，但它奠定了人工和工业历史哲学的基础。

59. 因此，这本书反对盲目的命运，反对将“是什么”与“现在是什么”相提并论，反对只看到定量的现实性而忽视定性的潜在性。琼斯没有直说，但众所

周知，《设计设计》的语言是刻意的对话式。它避开哲学术语。即使在诗意的时刻也有对“常识”的运用。但是，从琼斯对工业生活中“方法”的严肃批判中，从他反对这种局限性和他所反对的东西的激进性质中，这一点是直观的，并在分析上是显而易见的。

60. 来自本书最后一篇“短文”，“乌托邦和努默罗斯”的脚本。

61. 参见注释55中的吉莉恩·罗斯。

62. 我在此重申理查德·埃尔曼（Richard Ellman）在乔伊斯（Joyce）的《尤利西斯》（*Ulysses*）的精彩演讲的最后一句话：“乔伊斯完成了他的计划后，很可能会觉得他已经成功地脱离了存在中可以肯定的东西，并肯定了它。”

[《利菲河畔的尤利西斯》（*Ulysses on the Liffey*）（Faber & Faber, London, 1972），第185页]。

译后记

约翰·克里斯·琼斯（John Chris Jones, 1927–2022，以下简称琼斯）是英国设计师、作家、思想家，是设计方法运动和设计研究协会的创始人之一，英国开放大学（British Open University）的首位设计学教授。他的研究方向涉及工业设计技术理学；设计方法；技术史和批评性思想；系统工程；统计学；诗学和写作学；戏剧文学等。琼斯曾先后在曼彻斯特大学（The University of Manchester）、加州大学伯克利分校（University of California, Berkeley）、英国开放大学任教，他的《设计方法》（*Design Methods*）被认为是设计方法论领域的开创性著作。2004年，他成为设计研究学会终身成就奖（DRS Lifetime Achievements Awarded）的首批获得者和DRS荣誉会员（Honorary DRS Fellows Appointed）。

琼斯学术生涯的前二十年主要从事工业设计技术理学和设计方法的研究，是一名设计师和设计教育家。1970年，琼斯出版了著名的设计方法著作《设计方法：人类未来的种子》（*Design Methods: seeds of human futures*）。该书强调优化创造思维和理性技能，引导读者将设计视野从逼仄转向博大。新方法包括系统搜索和系统工程等逻辑程序，文献检索和问卷编写等数据收集程序，头脑风暴和系统转换等创新程序，以及规范编写和标准选择等评估程序¹。该书一经发行便迅速成为设计和规划人员的技术参考模本，但人们从未意识到，副标题“人类未来的种子”已然默示琼斯具象经验的设计远见，以及他的告

1. John Chris Jones. *Design Methods: Seeds of Human Futures*, London and New York: John Wiley, 1970.

别和转向。

然而，琼斯学术生涯后几十年，以戏剧写作实验的方式“叛逆”转向，几乎全盘反对方法研究，批判和构想“设计还可以是什么？”，转而成为一名设计中的激进思想家和跨学科研究者。此时，英国的设计业和设计研究正经历着现代向后现代的社会转型，琼斯认为设计方法已经出现了某些错误并质疑“问题出在何处”，并且他在预测未来设计的同时也想承担“一些纠正错误的责任”²，便逐步把讨论设计问题的焦点转向更加系统更加本源的意义层面，《设计设计》（*designing designing*）³正是该背景下的产物。琼斯在书中强调“设计即过程”“设计与不确定性有关”“无结果的设计”的理念，并坚持认为现在的世界需要将设计理解为“对整个生活的回应”⁴，提出了一种完全原创的设计哲学——质疑设计的目的、目标和动机的设计哲学，并具有无向性、无意性、偶然性、通达性、解构性、直觉性、不可循环性等哲学特点。

《设计设计》首次出版发行于1984年，标题为《设计随笔》（*Essays in Design*），许多同行认为书的内容和呈现方式令人费解以及思想超越了当时认知思维的极限，文字中包含的深层次意义不能让人立即明白，所以该书成为子系列“设计中的激进思想家”中最早出版但销量极低的作品。1991年，该书以新标题《设计设计》再版时，丛书主编克莱夫·迪尔诺（Clive Dilnot）说这是一部具有设计思想的

2. John Chris Jones. “Essays in Design”, John Wiley & Sons, 1982.

3. 作者使用小写的标题形式即《设计设计》（*designing designing*），本身也是对传统大写标题形式的挑战，这里遵循作者的用法。

4. “Is Designing a Response to Life as a Whole?” in *ENVIRONMENTAL DESIGN RESEARCH*, Volume 2, edited by W. F. E. Preiser, Copyright ©1974 by Dowden, Hutchinson & Ross, Inc., Stroudsburg, Pa.

作品，内里暗藏深刻改造设计的建议；《设计与文化》（*Design and Culture*）评论说：这是一份具有救赎性质的特别文本……不仅因为琼斯表现出的强大的自我意识和认知谦逊，还因为它在内容和形式上探索了设计和设计还可以是什么的命题。实际上，笔者认为，这一新的设计哲学反思仍然主张通过设计来实现变革，但变革是通过设计的运作、规模和思维进行更为激进的重构来实现，通过方向上的改变，对限制的突破，设计能够以更为激进的、本体论的、主观的和以经验为基础的方式在世界上行动。《设计设计》既有感性的魔幻诗意，也有理性的标准丈量，它给设计写作以全新的模式和多变的结构，在空间、感觉、呈现、解释、澄清和重构之间穿插延伸。琼斯从理性过渡到感性，探索和重写了某些不可感知，包括想象、问答、疑惑和回忆、怀疑与矛盾、时间与乌托邦、诗歌与戏剧，还有对话与多元文化。也以感性衔接理性，探讨了可量化的知识，包括历史与对先例的学习、模仿借鉴、物，以及自然进化的作用。

1. 为何设计设计

琼斯的论文《我对设计方法的想法在这些年里是如何变化的》（*How My Thoughts About Design Methods Have Changed During The Years*）⁵，为我们溯源及探索琼斯的设计哲学，提供了时间及思想线索。

琼斯1927年出生于威尔士的阿伯里斯特威斯（Aberystwyth），第二次世界大战结束时，在剑桥大学学习工程学。20世纪20年代开始，正是现代工业兴起，西方文明发生深刻危机，现代主义应运而生的

5. John Chris Jones. "How My Thoughts About Design Methods Have Changed During The Years", *Design Methods and Theories*, Vol II, 1977, pp50-62, and in *Spanner 17*, Aelos Books: London, 1979.

时代。现代主义设计也在现代思潮中最终形成，其最为重要的理念便是功能主义。琼斯受其影响，从40年代开始尝试“人类功能主义（A HUMAN FUNCTIONALISM）”，即进行设计构思，使大众不局限于设计师的经验，还可将人类能力和局限性的科学知识纳入设计中。50年代，在电气行业工作的琼斯开始研究处理人-机-环境的协调关系及系统性联系，积累大量实践经验，为日后《设计方法》一书的撰写打下了坚实的实践基础。同时，整个世界都在扩充和膨胀，设计开始需要面对完整的机器系统，庞大建筑群和甚至整个城市中心。20世纪50—60年代，以英国皇家艺术学院布鲁斯·阿彻（Leonard Bruce Archer）为中心的设计教育和设计师群体一直在思考“何为好设计？”，顺应思考发展出设计方法理论，同时设计研究协会助力增进系统的设计理论和方法的研究，这一度成为英国战后设计研究的核心。1962年，当时还是兼职讲师的琼斯作为发起人之一，在伦敦帝国理工学院召开设计方法会议。1966年，英国成立设计研究学会（DRS: Design Research Society），琼斯是创始成员及第一届理事会副主席。1965年，琼斯在曼彻斯特大学建立设计研究实验室（Design Research Laboratory）。1967年，琼斯在加州大学伯克利分校成立设计方法小组（Design Methods Group）。1970年，琼斯写成《设计方法：人类未来的种子》，并将该书作为告别学科的礼物。

参加“伦敦新道路”设计竞赛（1959）和“两次公路旅行”，这两次经历对琼斯在研究生涯后半段的观点笃定起了助力作用：前者是他参与的一次设计竞赛，琼斯对此的评论是：“在很长一段时间里我不再追求结果。我开始认为这种思维方式是错误的一部分，是机械图景的一部分，我在这里描述的是必须在没有意识推动的情况下工作，忠于自己，忠于生活。”；后者则被他玩笑式地形容这是他远离“世界”前的思考，因为他意识到“如果我们的目标，我们个人的目标保

持不变，那么任何交通方案，无论是我的还是任何人的，甚至是‘依赖于人的技术’的美好希望，都无法改变现状。”⁶

琼斯书中形容的“非人性化”社会的出现，同西方社会科学技术迅猛发展紧密相连。20世纪50年代开始，科技发展使得社会资讯化、微机化，社会如同缜密的机器，每一个人成为固定位置上的齿轮。昔日过度激化的劳资矛盾转化为技术和管理矛盾。敏锐察觉此情况的琼斯于1966年为《设计》(Design)写了第一篇反对设计的文章⁷，他批评现有设计专业人士在使用保守、僵化且不人性的设计方法，建议我们遵循怀疑与开放的态度，尝试更通达自由的方法。此时，后现代思潮方兴未艾，在反思和超越现代性的浪潮中，其将意义和价值归之于语言、系统和关系等更大的问题。意义是无目的及不确定的，一切意义都在“延异”中发生变化。受后现代思潮的启发以及后现代主义文学和后解构主义影响，琼斯意识到设计不可局限于方法之学，设计又似乎正在成为一门社会艺术。琼斯认为需要向实验艺术家学习，他们的经历和其他活动正在使艺术成为一种生活方式。琼斯深受后现代主义音乐大师约翰·凯奇(John Cage)的影响，凯奇曾为音乐下过一个著名的定义：“音乐是一种无目的的游戏”这与康德的“音乐是表达感觉的游戏”以及德里达的“解释即游戏”、伽达默尔的“艺术即游戏”同出一辙。凯奇在《沉默》一书中表述道，“写音乐的目的是什么？当然不是与各种意图打交道，而是与音响打交道，或者说，答案

6. John Chris Jones. "The Future of Breathing", London: Architecture, Design and Technology Press, 1991.

7. John Chris Jones, "Trying to Design the Future", *Design* September 1967, 225, page 35 ff.

必须采取反论的形式：有意的无意义或一种无意义的游戏。”⁸琼斯受其启发开始研究文学写作及时间艺术：电影，戏剧，诗歌等等。他认为，当设计摆脱了方法和规则的约束，把重点转移到戏剧诗歌作品的“气氛情境”“整体结构”和“节奏韵律”的抽象交流上时，就会产生一种“不确定性”的动态阐释。1974年，琼斯第一次编写会议剧本并成功在EDRA⁹会议上发表并表演，这创造了戏剧语言及诗意结构讲述设计的可能性，是开启琼斯诗意思维和写作的决定性事件。

琼斯的研究脉络体现了从逻辑严密的设计方法研究到自由散点的设计意识及文化研究的转向，这一转向对琼斯至关重要，也恰好契合当时的反现代性思潮。因此，琼斯的《设计设计》可以说是后现代主义下的一种设计表象，如观照设计现代性之镜，既反映设计与传统的冲突，又展现设计自身矛盾的纷繁芜杂。

2. 设计如何设计

后现代思潮冲击着各个行业和领域，在后现代主义哲学引领下，文学、艺术领域受到的冲击最为强烈，设计领域相对滞后，因为设计毕竟需要考虑产品的实用性，但不可避免的是，其中小部分设计师也会受此冲击和影响，琼斯就是典型代表。琼斯在写《设计设计》时曾说：“我被要求写一些关于‘如何设计’的主要方面的总结，除非我能使论文本身成为我要描述的方法的例子，否则我不愿意这样做。”（第127页）在设计《设计设计》时，琼斯秉持创作原则的不确定性，刻意在形式和内容上超越传统风格和话语体系限制，运用意识

8. 邵桂兰、王建高：《凯奇“音乐游戏说”与后现代艺术美学思潮》，《人民音乐》2006年第4期。

9. 环境设计研究协会（The Environmental Design Research Association），以下均称为EDRA

流、蒙太奇、拼贴画法等后现代文学的典型手法和偶然、表演等艺术实验形式，通过书中问答访谈、书信往来、想象中的人物对话甚至戏剧表演等众多风格迥异的语言实验和话语游戏，传递构建全新设计方向的必要性。琼斯批评反思并探索找寻设计问题的答案，在实验中理解设计可能是什么或将成为什么，思考实践该如何转变和发展。或者我们可以称之为新设计诗学，即对未来设计边界的探寻及对人类关系创造性的阐释，使埋没于控制下的诗意层面得以觉醒。

2.1 设计意识流

美国机能主义心理学先驱詹姆斯创造出意识流 (stream of consciousness) 这个词，用来表示意识的流动特性。意识流小说就是通过直接描写意识流动的过程，来规划章节和塑造人物。琼斯深受马塞尔·普鲁斯特的《追忆似水年华》及詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》的影响，认为在面对世界和人的复杂图景时，意识流方法下的“无意识”化可能是理解当下设计的恰当形式。因此，书中不乏采用“意识流”文学的创作手法“畅想”设计。琼斯的长篇访谈“超越理性主义 (Beyond Rationalism)”¹⁰，记录着输入打字的即时信息，大量保留其在写作过程中犹豫不觉地停顿、一时兴起地修改和思维悦动产生的瞬间感受。他惊讶地发现，流动不间断地即兴复述比按照规矩语法写作的内容更显智慧。并且，琼斯将预先确定的标题和引文建立联系，并相信这个过程，这是一篇精心策划并在打字机上“说话”的文章，打出即定稿，这种强调形式且强调意义的过程，极大地改变了设计写作的内容和方式。在论文《……在时间之中》(……in the dimension

10. The interview took place at the Summarios office in Buenos Aires in April 1979. A version of it was published in Spanish in Summarios number 28 in 1980.

of Time) 中, 琼斯随机选择并放置引文, 让引文决定写作的内容。文中从批判“黑匣子”到引入弗雷德里科·加西亚·洛卡(Federico Garcia Lorca)的喜剧《鞋匠的妻子》(*The Shoemakers Wife*)的序言, 再转向呼唤偶然, 某些采访片段也贯穿始终。这众多的起承转合, 诗歌和戏剧的拼贴介入, 要求或允许我们接受的远超我们的意识层面, 拓宽设计的思维领域, 打破了传统文本结构的设计写作模式。琼斯这种“任意调度”的本领得自意识本身不受时空限制的特性。这是设计师对意识流设计的无意识运用。

2.2 偶然

“偶然”来自偶然音乐(Chance music), 最早是作曲家刻意运用偶然性因素介入创造过程或演奏过程。同时, 20世纪50年代, 东方哲学是二战后许多欧美知识分子、艺术工作者逃避现实、求得宁静的的方法之一, 凯奇对东方哲学有浓厚的兴趣。尤其是《易经》, 他经常用其来做偶然音乐创作。琼斯深受凯奇影响, 喜爱东方哲学并认为偶然是开启方法的途径并将偶然复杂运用于自己的设计研究中, 但与凯奇的“不确定性”偶然相对, 琼斯的是“系统性”偶然。全书四大章节的标题均偶然节选自《华莱士·史蒂文斯的诗集》(*The Collected Poems of Wallace Stevens*) (Faber and Faber, 1955)。过半篇幅都是关于“偶然”, 例如琼斯向参加伦敦白教堂画廊开放工作坊的人们描述并演示艺术和设计中的偶然过程, 琼斯以家人在圣艾夫斯的度假为蓝本, 身体力行的实践偶然的奇妙之处。法国哲学家柏格森强调, 直觉是把握和认识世界本体的唯一工具, 即为“意识到绵延”。琼斯发现, 在正常创作前提下, 使用“偶然”必将超出个人能力范围, 个人能够在更大范围内操控自己的直觉, 发散自己的记忆, 个人的语言运用、思维和选择的直觉过程得到了巨大且全面的改善, 而且在此过

程中创作人已经倾向于不审查自己的语言，并接受从前不曾使用的內容。就写作而言，偶然是对写作的激发，也是开启方法的手段，这里的方法，既指文字写作的方法，也指写作与思维的方法。偶然并不草率鲁莽，它是以其自身方式进行的某种精确运用。

很明显，设计的生命力在于它需要与自身，与世界、与环境、与声音等等进行旷日持久且纷繁复杂的探讨交流，但专业设计学科显然被利益、被经济、被技术甚至被传统所裹挟、所掳掠、所控制。无论是在EDRA论文中，又或是在《设计设计》中，琼斯实际上强调的是偶然既是放手，也是恢复控制，最糟糕的“放手”方式不是有意识地，不是在你特意选择一定程度的放手和约束的程序时，而是在你被动地默许官僚主义和方法控制中。那么，偶然是一种隐喻，“代表”了所有不能被纳入表象限制的东西。偶然也是“让世界进入（Letting in the world）”的方式，竭力协助思想超越及挑战给定情景的限制。偶然的介入，就是出乎意料与异于寻常的介入，代表未被规则的真实世界介入规则世界。从这个角度看来，偶然本身就是一种价值，它的价值在于透过复杂的偶然来揭示事物必然的经验。

2.3 表演

表演性是《设计设计》的核心，贯穿全书，它们并不是表面上的“表演”作品，而是声音、呈现方式和对经验的评估的“认识—构思—表现”的组合拳。

1973年，琼斯创作了“不同声音的虚构对话（An Imaginary Conversation of Different Voices）”的小型戏剧，这部小型戏剧完美符合会议论文写作规则，被学术会议接纳并在会议中表演。（第245页）他觉得这种形式成功了，之后他复刻这一形式。琼斯的许多文章都有表演也都是表演，这表明在明确的逻辑命题中表达思想是一种思

想表达的方式，通过表演本身呈现的戏剧冲突来表达思想也是一种方式，而且这种冲突并不缺乏思想。表演中通过声音传递出的语言，从始至终都涵盖了形式与意义的两个层面，瑞士结构主义语言学家索绪尔说：“语言可以比作一张纸，思想是正面，声音是反面，我们不能切开正面而不同时切开反面，同样在语言里，我们不能使声音离开思想，也不能使思想离开声音。”表演需要剧本，剧本来自即兴创作，它从事件、读物、他人说的短语或打字时从收音机里听到的词语中产生。琼斯相信，偶然教会了他接收各种信息来源，其中也包括那些来自自己思维的信息，而在之前琼斯会以某种方式拒绝使用这些信息。表演是有构思和设想的，就像按照节奏演奏的乐曲，因此与其说这是一个信息，意在控制我们未来的想法和行为，不如说是我们从焦虑和目的中解脱出来那一刻的体验，而这些焦虑和目标往往会让我们思维封闭，只考虑自身利益。在表演中，在表演的环境中，我们的想法可能不仅出乎表演者的意料，而且出乎我们自己，即听众的意料。

3. 设计设计什么

琼斯的两部著作《设计方法》（1970）和《设计设计》（1984，1991再版）发行的时间相差整整十四年。《设计方法》发行时，琼斯43岁，正处于英国设计教育成熟、设计师队伍壮大、设计职业化的黄金阶段，该书大获成功，为他在学界赢得声誉；《设计设计》发行时他57岁，此时英国的后现代思潮和文化研究蓬勃发展，琼斯作为极富野心的革新者，书中强调社会及其变革，标志着他作为学者的全面成熟。《设计设计》再版又在7年之后。尽管《设计方法》和《设计设计》存在深刻的差异和强烈的冲突，但把它们放在一起比定时，又呈现出主题上的连续性，这种连续性表现为《设计设计》对《设计方法》的反叛，其实也是一种方法的呈现。

《设计设计》离当下已经久远，仍然被重新编辑传播推广，作为思考和实践的辅助工具，它指出了在设计思维和我们今天的设计可以或应该是什么的概念中，进行范式转变的具体可能性及必要性。这本旧书被冠以新的标题出版，也许并非毫无裨益；它邀约我们不要让形式过于屈从话语的秩序，邀约我们去观看《设计设计》，以便我们发现作者的工作方式。

从1984年到今天，将近40年的时间，书中许多讨论到改变或者试图解决的问题已经解决。但琼斯写道：“有两种目的。一种是产生结果的目的，即过程停止后的存在，过程停止前不存在……另一种是进行的目的，继续这个过程，如同一个人为了继续呼吸而呼吸。目的是继续。”（第158页）如约翰·萨卡拉（John Thackara）所说，“对琼斯而言，写作和生活仍然以一种崇高且脚踏实地的方式交织在一起。愿约翰·克里斯·琼斯坚持到底。”（第351页）

致谢

2022年初临近春节，我与琼斯及“设计中的激进思想家”系列图书的英国创始主编克莱夫·迪尔诺建立邮件联系。此时的琼斯已是一位94岁的老人，他在凯西（Kathy）的帮助下回复邮件并写了一封给中文版读者的信。琼斯因为身体原因，把后续相关工作转交给了克莱夫。克莱夫的回邮表示他很高兴这本书能引进中国并译成中文，同时他也认为，《设计设计》在中国会比在西方拥有更多读者，信中写道：

正如你所说的，会有更多的人接受它的“智慧”。
（相比之下，我注意到在美国，似乎只有最优秀和最自信的设计师能够对它做出回应：其他人要么对它感到困惑，要么感到惶恐。）鉴于我最近在中国建筑中看到的智慧，

我认为中国的设计师可能更愿意真正地阅读这本书并理解其意义。

时隔将近40年，克莱夫为他1984年写的新版介绍做了细致修改，以使原文更加清晰明了；做了一两处小的补充，以帮助读者了解本书各部分的写作时间；同时建议为这篇介绍修改新标题，如“新版《设计设计》（2022）的读者介绍¹¹”或者，更简单地改为“理解《设计设计》（*Understanding designing designing*）”。最重要的是，他希望我们把他的介绍放在书的末尾，他说：

我知道我的“介绍”实际上是多么难以阅读和理解的一篇文章。可能你觉得让读者直接阅读琼斯的文字会更易于理解。如果是这样，我们是否可以考虑把这篇介绍作为阅读参考放在书的结尾，以供那些希望更系统地了解本书“内容”的读者参阅。

作为中文译者，我认为这一建议极佳。在拿到原版着手翻译的初期，在对琼斯的写作形式、批判表达、“表演”与“偶然”一无所知的前提下，我花费了大量的时间和精力阅读克莱夫这篇长达40页的介绍。冗长且晦涩难懂的40页介绍会把试图鼓起勇气阅读《设计设计》的读者击退。相反，如果读者直接进入琼斯的文字（这些文字看似简单明了，实则寓意深远），可能更能激发阅读兴趣。但当你读完整本书，你可能会思考该如何总结、评价或回顾这样独特的一本书，虽然这是一本无法总结也不可以以线性方式“回顾”的书。那么，在此阶段，总结、评价、回顾的最好方式之一是阅读克莱夫这篇介绍……它会告知我们本书的持久含义。

11. A Reader's Introduction to the New Edition of *designing designing* (2022)

当琼斯在21世纪80年代完稿《设计设计》时，他不会想到40年后的今天，他的思想仍然超前，我是否可以说这本书领先这个时代40年？旧书新编的《设计设计》，书中涉及的“扩展领域”，能否从译者笔下反映出原作者的深刻理解和本质洞察，让我惶惶不安。第一次翻译工作总伴随着某些遗憾，在翻译的三年多时间里，我的身体也出现了一些不可抗拒的病痛，加之挥之不去的疫情影响，焦虑、兴奋、忧伤、失落的情绪始终萦绕着我，用小满节气的一句话来鼓励自己：“终归小满胜万全”。衷心希望更多中文读者能够读到这本书，它也许会助推中文世界关于设计哲学的思辨和讨论。每一位读者都会以自己的理解来诠释这本书，并加以调整，以适应中国的设计文化和实践环境。

译著得以最终完稿，还要感谢引我入门的丛书主编李砚祖教授和张黎教授，信任即鼓励，没有他们就没有我今天的翻译。所有丛书的译者秉持的基本原则就是，一本好书不应毁在译者手里。感谢我的恩师夏燕靖教授，提出让我受益匪浅的宝贵修改意见。感谢人生合伙人Jacky，无论何时皆是支持鼓励及无条件的信任。感谢我的博士同学（缝纫机与雨伞在解剖台相遇）方圣德、张培源、杨继栋。在此一并谢过被我多次叨扰的闺中密友文盈、张平，以及张秋菊女士。感谢在翻译初期做了大量文字工作的我的N颗宝藏——研究生李伟敏、李蝶、柴启璇、许晗暖、李士萍、王莎琪、关越、王澜、龙诗妍、胡健祯，谢谢你们认真及某些神助攻。感谢八坨，她永远环绕在我周围，时而趴在我脚背，眼神里始终透出真挚的光。

非常遗憾地告知大家，我于2022年8月31日晚21:38收到来自凯西·莫伊森（kathy moyson）的“向约翰·克里斯告别”（“A Farewell to John Chris”）的邮件。约翰·克里斯托弗·琼斯于2022年8月13日在伦敦去世，享年95岁。

参考文献

1. 亚里士多德,《诗学》,陈中梅译,上海:商务印书馆,1996年。
2. 加斯东·巴什拉,《空间的诗学》,张逸婧译,上海:上海译文出版社,2009年。
3. 郭屹民编,《建筑的诗学:对话·坂本一成的思考》,南京:东南大学出版社,2011年。
4. 达尼埃尔·阿拉斯,《拉斐尔的异象灵见》,李军译,北京:北京大学出版社,2014年。
5. 胡飞、时吉星,《英国设计方法研究60年之进程》,《艺术设计研究》2022年第4期。
6. 亨利·柏格森,《创造进化论》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2004年。
7. 费尔迪南·德·索绪尔,《普通语言学手稿》,于秀英译,北京:商务印书馆,2020年。

设计与时代译丛 | 已出版书目

1. 《日常的政治：韧性社会的生活项目》

埃佐·曼奇尼 著 钟芳 译

2. 《黑暗时代的设计：阿伦特辞典》

爱德华多·斯塔索夫斯基 弗吉尼亚·塔西纳里 编

卢川 译

3. 《黑色设计：电子物体的隐秘生活》

安东尼·邓恩 菲奥娜·雷比 著 王晓岚 译

4. 《野性之物：日常生活中的物质文化》

朱迪·阿特菲尔德 著 王乃一 译

5. 《宜居的距离：关爱城市的理念》

埃佐·曼奇尼 著 钟芳 刘屹 译

6. 《去未来化：一种新的设计哲学》

托尼·弗赖 著 施晗薇 译

7. 《设计设计》

约翰·克里斯·琼斯 著 刘婷婷 译

designing designing

Copyright © J. C. Jones, 1991

This translation of *designing designing* is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.

Simplified Chinese edition copyright © 2024 by Jiangsu Phoenix Fine Arts Publishing Ltd.
All rights reserved.

版权所有 侵权必究

著作权登记号：图字 10-2021-319

图书在版编目 (CIP) 数据

设计设计 / (英) 约翰·克里斯·琼斯著; 刘婷婷
译. — 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2024.6
(设计与时代译丛 / 李砚祖, 张黎主编)
书名原文: designing designing
ISBN 978-7-5741-1777-8

I. ①设… II. ①约… ②刘… III. ①艺术-设计-
研究 IV. ①J06

中国国家版本馆CIP数据核字 (2024) 第088626号

选题策划 方立松
责任编辑 韩 冰
编务协助 罗洁萱
责任设计编辑 赵 秘
责任校对 孙剑博
责任监印 唐 虎
装帧设计 郑承荣

丛 书 名 设计与时代译丛
丛书主编 李砚祖 张 黎
书 名 设计设计
著 者 [英国] 约翰·克里斯·琼斯
译 者 刘婷婷
出版发行 江苏凤凰美术出版社 (南京市湖南路1号 邮编: 210009)
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京玉河印刷厂
开 本 787 mm × 1092 mm 1/32
印 张 15.25
版 次 2024年6月第1版
印 次 2024年6月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5741-1777-8
定 价 78.00元

营销部电话 025-68155675 营销部地址 南京市湖南路1号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

《设计设计》是一份具有救赎性质的特别文本……不仅因为它表现出琼斯强大的自我意识和认知谦逊，还因为它在内容和形式上探索了设计和设计还可以是什么的命题。文本结构清晰反映出设计实践中通达的灵活性和反应能力，显然与当今可预测的且乏味的某些具象化的设计方法、原则和实践形成鲜明对比。这是一本由散文、个人反思、轶事、对话、采访和诗歌组成的多元合集。

——《设计和文化》

本书认为设计是一种不断进行的实验性生活实践，同时也是个人、社会和制度的实践，这极富前瞻性的观点，为如何利用设计专业知识来应对当代挑战提供了新的见解。这次再版应该会激发新一代设计师深入且批判性地思考设计，思考什么使设计成为可能，亦或者什么限制了设计，以及随之而来的积极和消极的结果。

——露西 萨奇曼 (Lucy Suchman)，英国兰开斯特大学科技人类学教授，
曾任施乐帕洛阿尔托研究中心 (PARC) 的首席科学家

上架建议：设计理论

ISBN 978-7-5741-1777-8



9 787574 117778 >

定价：78.00 元