

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

构成基础

主 编 哈斯巴根 丁 艳



高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

构成基础

GOUCHENG

JICHU

主 编 哈斯巴根 丁 艳

副主编 徐 亮 赵凌宇 刘静雯

西南交通大学出版社

• 成都 •

内 容 简 介

“构成基础”是艺术设计专业的必修基础课程,本书包括三方面内容:平面构成、色彩构成和立体构成。“构成基础”是学习艺术设计理论与实践、启发和培养学生创新能力的课程,是方法论范畴内以理性为主导的艺术设计思维训练的主要途径。

图书在版编目(CIP)数据

构成基础 / 哈斯巴根, 丁艳主编. —成都: 西南交通大学出版社, 2014.11

ISBN 978-7-5643-3534-2

I. ①构… II. ①哈… ②丁… III. ①构图学—高等学校—教材 IV. ①J061

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 256088 号

构成基础

主 编 哈斯巴根 丁 艳

责任编辑 杨 勇

助理编辑 罗在伟

封面设计 姜宜彪

出版发行 西南交通大学出版社
(四川省成都市金牛区交大路 146 号)

网 址 <http://www.xjtupress.com>

电 话 028-87600564 028-87600533

邮政编码 610031

网 址 <http://www.xnjdcbs.com>

印 刷 河北鸿祥印刷有限公司

成品尺寸 185 mm × 260 mm

印 张 12.75

字 数 270 千字

版 次 2014 年 11 月第 1 版

印 次 2015 年 8 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5643-3534-2

定 价 49.50 元

版权所有 侵权必究 举报电话: 028-87600562

前 言

自从人类有目的地打制第一块石头作为工具开始,设计便诞生了。从此,设计就活跃在人类生活的方方面面,也渗透在人类的一切文化创造之中。设计不仅仅是人类为了生存的造物活动,还是社会文化的重要体现。

可以说,在当今社会,设计比历史上任何时代都显得更加举足轻重,人们时时处处都离不开设计,也不可能离开设计。设计是如此之重要,可是如果一定要让我们描述一下设计,我们还真的不知从何说起。确实,设计是一个大概念,大到即使是专业人士,也不太可能从较全面的视角来诠释设计。设计学已经发展成为具有很强综合性和交叉性的学科。

设计有如此漫长的历史、丰厚的遗产和多维的形象,对设计的研究却是近代的事。尤其近二十年来,设计受到社会的普遍关注,有学者已经把设计上升到学科的高度来研究,设计学研究的范畴越来越广,亦越来越细化。以设计史论为例,大的方面有中西方的设计史研究,进而有某一历史时期某个门类设计物的研究,更进一步有某一历史时期某类设计物的某一方面的研究……

鉴于此,我们在广泛参考时贤论著的基础上,编写了这本《设计概论》教材。本书不限定于设计学的某个点进行深入的探究,而是尽可能地把设计的整体面貌展现出来,以便于高校进行设计理论方面的教学工作。另外,本书在编写过程中收录了大量图片,引用了很多文献资料,由于无法与各位作者取得联系,在此谨致谢忱和歉意!

由于时间仓促,作者学识水平有限,书中难免有诸多不足及疏漏之处,敬请广大师生赐正。

作者

2014年11月

目 录

第1章 绪 论 /1

1.1 设计的概念 /1

1.2 设计的意义 /8

1.3 设计的本质 /13

第2章 设计的历史 /17

2.1 中国设计历史概述 /17

2.2 西方设计历史概述 /31

第3章 设计的类型 /44

3.1 工业产品造型设计 /44

3.2 视觉传达设计 /46

3.3 人居环境设计 /50

3.4 纺织品服饰设计 /57

第4章 设计的方法与程序 /61

4.1 设计方法 /61

4.2 设计程序 /75

第5章 设计的思维与创新 /85

5.1 设计的思维 /85

5.2 设计与创造性思维 /91

第6章 设计的特征与关系 /107

6.1 设计的多元特征 /107

6.2 设计的多重关系 /113

第7章 设计的主体 /132

7.1 现代设计师 /132

7.2 设计师素质 /145

7.3 现代设计教育的形成和发展 /149

第8章 未来设计的趋势 /158

8.1 走向非物质设计 /158

8.2 情感化设计 /163

8.3 通用设计 /165

第9章 绿色设计 /169

9.1 什么是绿色设计 /169

9.2 绿色设计的产生背景 /170

9.3 绿色设计方法 /176

参 考 文 献 /191

第1章 绪论

1.1 设计的概念

设计造物是人类生存的手段之一,自茹毛饮血的洪荒年代开始,至现代文明的建立和发展,人们从来都没有停止过对造物的思索和实践。设计不仅是造物活动,也是社会文化的重要体现。

从环境中的器物到生活空间,从物质环境到非物质环境,从器物的功能到产品的式样,从使用方式到生活方式,设计无处不在、无所不需。在文明社会形态下生活着的人们从来没有离开过设计,也不可能离开设计,可以说设计像空气一样充斥于我们衣、食、住、行的方方面面。设计已经成为我们文明和文化的重要组成部分,它既是人类文化和文明的产物,又创造着新的文化和文明。

1.1.1 何谓设计

设计对我们而言显得既熟悉又陌生,熟悉是因为它和我们的日常生活息息相关,陌生是由于如果要我们一下子说出它的准确定义,头脑中似乎还没有一个完整的概念。总体来说,设计有广义和狭义之分,从广义的角度来看,设计是指人的一切有目的的创造活动,正如帕帕奈克所说“几乎一切时候我们的所作所为都是设计”,又如赫伯特·西蒙提出的“设计乃是一切专业教育的核心”,强调设计作为一个问题,是从“求解、抉择、综合和决策”到最后进行表达的完整过程。从狭义的角度来讲,设计指向的是一种观念的视觉化(物化),是有关美学的实践领域内的各种构思和创造活动。

所谓设计,是根据一定的目的、企图、需求,预先制订的计划、方案、图样、图案之义。汉语中,“设计”的意思是设想与规划,是“在做某项工作之前预先制订方案、图样等”(《新华字典》)。“设”在汉语中为动词,有安排、建立、构筑、陈列、假使等义;“计”在汉语中是动词、名词兼用,名词有计谋、诡计,动词有计算、计议、计划等,设计一词包容了“设”与“计”的所有含义,从而具有较为宽泛的内涵。

英语中与设计对译的词是 Design。Design 是复合词,由词根“sign”和前缀“de”组成,词根 sign 在英语中有符号、标牌、手势、形迹、征兆等语义,着重标记已形成的状态;前缀 de 则有实施、引申之义。由此,“Design”一词的根本语义是“通过行为而达到某种状态、形成某种计划”,是一种思维过程和一定形式、图式的创造过程。Design 这一概念也可兼作动词和名词之用。作为名词,《牛津词典》是这样定义的:“头脑中的计划、所采取的方案、目的、观念、方法与目的、初步草图、轮廓勾画、图案、艺术或文学基础、普通意念、构造、计谋,所涉及的才能、创新。”其语义是指思维中形成的意图并准备实现的计划,也指绘画创作时作者筹备过程中的草图;作为动词的定义是:“储备、预

定、创作构思、制订计划和目标、企图、勾画、草图、构图、成为一名设计师、实施头脑中的计划、构造基础及计谋。”其语义是指建立计划、进行构想规划，也指勾画草图，绘制效果图（图 1-1-1）。



图 1-1-1 奥迪汽车设计草图

目前所谓的设计，泛指较具实用性和装饰性的创作，以别于纯粹主观意念表达的美术创作，在用于生产生活必需用具的情况下，还包括针对产品功能或构造属性等统筹考虑，并运用审美的法则对造型、色彩、材质筹划的意思。设计已成为美化、舒适、创新的代名词，并衍生出各种具有专业性质的设计专业，诸如建筑设计、产品设计、工业设计、室内设计、服装设计、装饰设计、广告设计、包装设计、工艺设计等一系列专业。总之，设计是一种计划性的意念活动过程，先由意念发生到计划拟定，再经过整体的修正、改良、发展，付诸实施后达成预想的意念目的而宣告结束。

1.1.2 中西设计概念溯源

1. 西方设计概念溯源

英语 Design 源于拉丁语 Designara，本意是“徽章”、“记号”，指一种识别性符号。以后演变为意大利语 Desegno，意为“构图、描绘、创意”，而后又演变为法语 Dessein，指“素描、描绘”，最后演变为英语 Design，其词义不断变化。当我们去追溯“设计”一词的语源学来源以求得确定的概念时，结果发现，无论是西方还是中国，“设计”都是从狭义的美术范畴而走向更开放的寓意的，体现出人类在造物行为上的共同本性。

文艺复兴时期是艺术家获得解放的时期，艺术家的地位大大提升，进入艺术范畴的“desegno”随之受到了较多的关注。尤其对于佛罗伦萨和罗马的艺术家，他们多是在石膏上创作，之前做大量练习草稿，因此非常重视“desegno”。而另一个艺术中心威尼斯的艺术家则直接在画布上创作，更重视的是色彩“colorito”。正是由于受达·芬奇等佛罗伦萨和罗马一大批重要艺术家的影响，“desegno”成为艺术的重要概念。15 世纪的绘画理论家弗朗西斯科·朗西洛提在其《绘画论集》中将“desegno”（素描）、“colorito”（色彩）、“compositione”（构图）及“inventione”（创造）并称为绘画四要素；切尼尼也有类似的论述，称“desegno”为绘画之基础。他们二人的“desegno”基本上还是“素描”之意，是指艺术家在创作规划初期所作的绘图与描述构想的行为。达·芬奇也在“素描”的意义上使用“desegno”，但他认为“绘画是‘desegno’艺术，没有‘desegno’”。

科学便不能存在”。更是将“disegno”作为绘画与科学的共同基础，以此将绘画从一种手工技能提升到科学的层面，“disegno”显然已经突破了仅仅作为“素描”的涵义。那么，“disegno”究竟指什么？瓦萨里（vasari）认为：“‘disegno’是三项艺术（建筑、绘画、雕塑）的父亲。一切事物的形式或理念，可以说，就它们的比例而言，是十分规则的。因此，‘disegno’不仅存在于人和动物方面，而且存在于植物、建筑、雕塑、绘画方面，‘disegno’即是整体与局部的比例关系，局部与局部对整体的关系。正是由于明确了这种关系，才产生了这么一个判断：事物在人的心灵中所有的形式通过人的双手制作而成形，这就称之为‘disegno’。”从他的观点可以看出，瓦萨里的“disegno”概念指控制并合理安排视觉元素，如线条、形体、色彩、色调、质感、光线、空间等，它涵盖了艺术的表达、交流以及所有类型的结构造型，从而使“disegno”成为艺术的核心范畴。从这里似乎已经可以理解达·芬奇为什么将“disegno”作为提升绘画的核心概念，瓦萨里所说的对色彩、形体以及空间的合乎（数学）比例的安排（图 1-1-2）。

但更重要的还在于另外一点，即瓦萨里称“disegno”与“创造”是一切艺术的“父亲”与“母亲”，将“disegno”与创造联系在一起。一直以来，创造（Creativity）这个概念只与神圣的上帝有关，“是一个神话概念”。在 16 世纪，思想家们试图从神学传统中找到证据来支持“艺术创造”和“上帝创造”之间的联系。借此，艺术家便可与作为创作者的上帝相类比，艺术家的地位自然就超乎一般人。有了这个前提，瓦萨里自然认为画家、雕刻家、建筑师不可属于不同的行会（Guild），因此以“disegno”之名倡导成立佛罗伦萨设计学院，这便是西方第一所美术学院，严格地说是设计学院。首次用透视学、几何学、解剖学等理论科目替代了旧有行会作坊里师傅对徒弟的口传身授。文艺复兴以后，Disegno 逐渐成为通俗用语，解释为“以图形表示计划或将意念图形化的事物”，是“艺术家心中的创作意念”，这种意念以草图的方式表现出来，将艺术家在心中构思的作品现实化（图 1-1-3）。

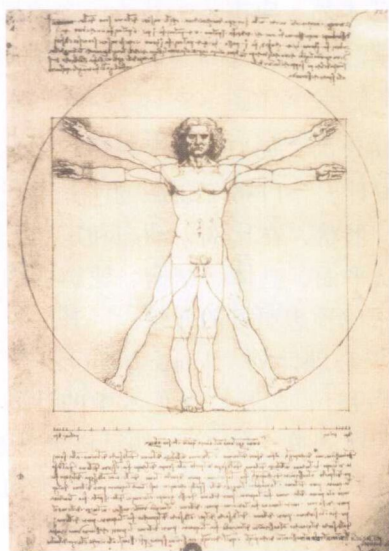


图 1-1-2 维特鲁维人 达·芬奇

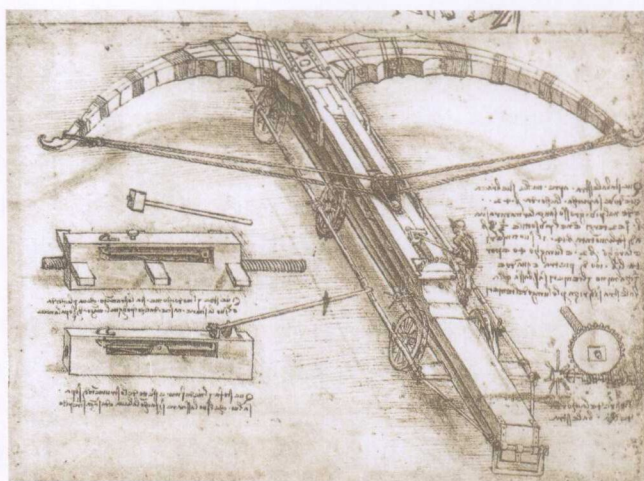


图 1-1-3 弩车设计手稿 达·芬奇

由于瓦萨里等人的努力，艺术家与工匠的分化成为事实，而且美术（设计）学院体

制的建立,提供了一种不同于行会的新的艺术教育模式。以“desegno”为名的学院,所重视的是对与材料、制作工艺无关的临摹素描(Desegno)的教学,奠定了日后美术学院素描教学体系的确立,形成了与行会师傅(Matrise)训练模式的对立。艺术家随着地位的上升,开始入侵工匠地盘,剥夺工匠所有创造性的工作,使设计与制作之间出现分离。另一方面,艺术“创造”所重视的不是制作与技艺的创造。柏拉图在他的《蒂迈欧篇》(Timaeus)中声称,造物主是依据“理念”(Idea)的模式用物质来制造世界。因此,既然艺术的创造与上帝的创造可以类比,艺术家的创造当然也跟“理念”有关。所以瓦萨里说:“Desegno只不过是人在理智上具有的,在心里所想象的,建立于理念之上的那个概念的视觉表现和分类。”柏拉图的“理念”本质上是“真实的形式”(Real form),但真实的形式并不存在于现实之中,比如画家的“床”是对工匠的“床”的模仿,工匠的“床”则是对“床”的“理念”的模仿。“Desegno”与“理念”的这层关系,使“desegno”被赋予了一种神秘力量,“desegno”作为一种设计观念与制作的分离因此不言而喻。可见,瓦萨里的“desegno”已经奠定了现代意义的“设计”概念。瓦萨里之后的费得里戈·祖卡里、贝洛利和洛马佐等人干脆认为“desegno”与“理念”相同。祖卡里更在其《雕刻家、画家和建筑家的理念》一书中对所谓的“desegnointerno”(内在设计)与“desegnoesterno”(外在描绘)加以区分。前者即为“理念”,后者则为借油彩、石材、木料等媒材来实现理念的行为。这时的“desegno”即为实践理念的观念行为,是一可得到的材料及手段,为如何完成一件艺术品而进行运筹、计划的过程。这也正是波迪内奇所说的,“desegno”即“事先在心中酝酿,在想象中已描绘出结果,并能通过实践使之成为现实的可视物”。

“Desegno”进入法国,演变为“dessein”(设想、计划)和“dessin”(描画)两个词,其实是直接来源于祖卡里“内在设计”与“外在描画”的区分。英语“design”直接来源于“dessein”。1588年的《牛津英文辞典》首次收录了“design”,将其定义为:“由人所设想的一种计划,或是为实现某物而做的纲要;为艺术品、应用艺术品所作之最初图绘草稿,规范一件作品的完成。”显然,“design”吸收了“dessein”(设想、计划)和“dessin”(描画)两个方面的含义,与“desegno”同义。

一直到18世纪,“design”基本上被限定在艺术范畴之内,如温克尔曼曾说:“一件艺术品中第一位是设计,第二位是设计,第三位还是设计。”1786年初版的《大不列颠百科全书》将“Design”解释为:“艺术作品的线条、形状,在比例、动态和审美方面的协调。在此意义上,‘Design’与构成同义,可以从平面、立体、结构、轮廓的构成等诸方面加以思考,当这些因素融为一体时,就产生了比预想更好的效果。”其后,《牛津大辞典》将“Design”大致分为两层含义:一是“心理计划(Ameantplan)”,是指在我们的精神中形成胚胎,并准备实现的计划乃至设计;二是“在艺术中的计划(Aplaninart),特别指绘画制作准备中的草图之类。在当代英语中,《大不列颠百科全书》(1974)的解释是:“Design是指在进行某种创造时,计划、方案的展开过程,即头脑中的构思,一般指能用图样、模型表现的实体,但最终完成的实体并非Design,只指计划和方案。Design的一般意义是,为产生有效的整体而对局部之间的调整。”可以看出,三种解释都没有脱离“desegno”概念所包含的两个方面的含义。

真正现代意义的设计概念的建立,是基于工业革命导致的设计观念的变革,Design的概念及其语义开始突破美术或纯艺术的范畴而趋于宽泛。1974年版《大不列颠百科全书》已经将“design”的词义扩大到艺术范畴之外。原因很简单,工业化生产使设计的领域急剧扩大,艺术已经不能作为其全部范畴。比如,对于汽车设计,美术所能做的只是其外形,而设计则包括对功能、材料、结构、消费群体等多方面的考虑。

2. 中国设计概念溯源

古汉语“设计”是“设”与“计”的合词。据东汉许慎《说文解字》,“设”是“施陈也”;“计”是“会也算也”。作为一个双音节词,“设计”在古汉语中早已出现。如《三国志·魏志·高贵乡公堪传》中所谓:“此儿具闻,自知罪重,便图为拭逆,赂遗吾左右人,令因吾服药,密行鸿毒,重相设计。”《吴志·朱植传》中说:“方今北土未一,钦云欲归命,宜且迎之。若嫌其有谲者,但当设计网以罗之,盛重兵以防之耳。”又元代尚仲贤《乞英布》中谓“运筹设计,让之张良,点将出师,属之韩信。”等。但此时的设计仍是“设置”与“计谋”之合,意为“设计策、谋划某事”,并不是一个艺术概念,古汉语“设计”没有进入过中国古代艺术的范畴。

在中国古代艺术概念中,与“deseegno”相对应的是另一个词“经营”。早在《诗经·大雅·灵台》中,即有“经始灵台,经之营之”,这里的“经”指建筑宫室前所进行的度量工作,“营”则是在度量好基址后的标明方位,都与建筑设计相关。在《尚书·召诰》中“卜宅,厥即得卜,则经营”,“经”与“营”已经连接起来使用,而且明确地与建筑设计的选址营建联系起来,指向与建筑设计同义的规划行为。“经营”作为一个建筑学的术语在齐梁之时由谢赫引入绘画领域,作为他品评画家“六法”之中的第五法,“六法者何?一气韵,生动是也;二骨法,用笔是也;三应物,象形是也;四随类,赋彩是也;五经营,位置是也;六传移,模写是也。”(谢赫《古画品录》)“经营”在画论中被解释为“位置”,从中可以看到它作为建筑术语的原义。显然,谢赫发现了绘画与建筑之间的相通,即在空间处理上的相同特点,因此借建筑之“经营”来指画面的布局和构成。

其后,唐代的张彦远(815—876)在其名著《历代名画记》中重点指出“至于经营位置,则画之总要”,将“经营”上升为绘画技术范畴的中心。在此基础上,北宋郭熙、郭思进一步认为“凡经营下笔,必合天地”(《林泉高致·画诀》),将“经营”与纯粹的山水画章法联系起来。从此以后,“经营”成为绘画的核心概念。清代王原祁(1642—1715)将谢赫的“六法”完全定性为技术性的“经营位置”:“六法古人论之详矣。但恐后学拘局成见,未发心裁,疑义意揣,翻成邪僻。今将经营位置,笔墨设色大意,就先奉常所传,及愚见言之,以识甘苦。”(《雨窗漫笔》)邹一桂(1686—1772)则说得更明显:“以六法言,亦当以经营位里为第一,用笔次之,傅彩又次之,传模应不在画内,而气韵则画成后得之。”(《小山画谱·六法前后》)“经营”完全从一个建筑设计概念逐步演变成为艺术风格学的属概念。并且,由“经营”生发出一系列概念:宾主(元汤屋)、疏密(元倪瓒)、呼应(明沈颖)、藏皿(明唐志契)、繁简(明沈周)、开合(清王原祁)、虚实(清查重光)、纵横(清查重光)、动静(清戴熙)、参差(清郑燮)、奇正(清龚贤)等,都由“经营”执其牛耳。

在建筑设计领域,宋代李诫(?—1110)《营造法式》所谓“及有营造,位置尽皆不同”,与传入绘画领域的“经营位置”构成呼应。李诫本人“善画,得古人笔法”,更在《营造法式》卷二“彩画”中论及谢赫《画品》,表明建筑与绘画在当时并不是两个互不沟通的领域(图1-1-4)。

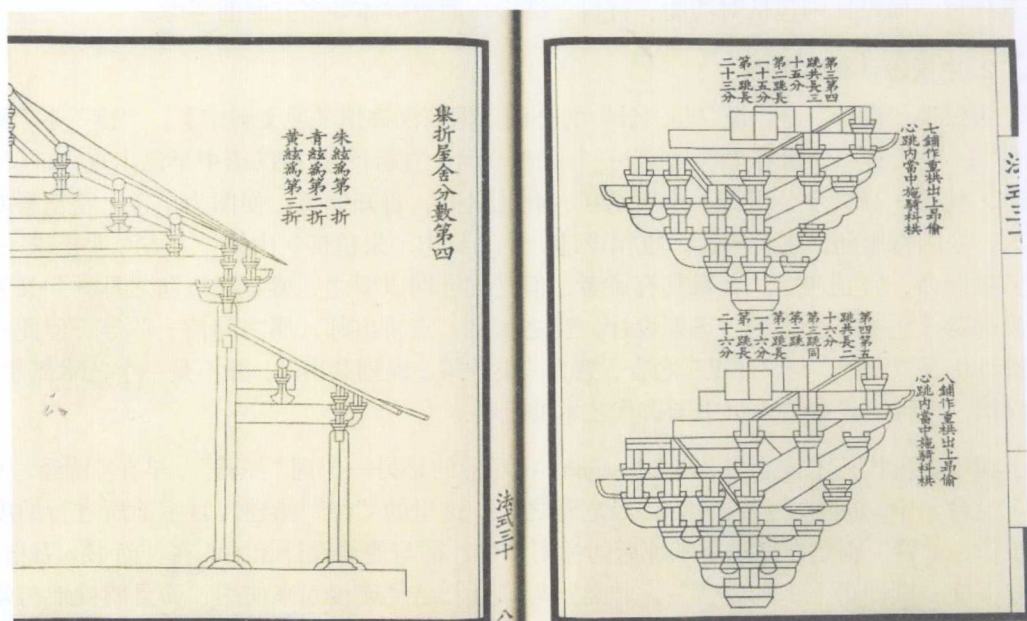


图 1-1-4 古代建筑图



图 1-1-5 照夜白图卷 韩幹曹霸弟子,从韩干作品可以想见曹霸画风

在绘画方面,与设计同义的还有“意匠”一词,意匠即意图与匠心,是指创作中的构思与设想。如杜甫赠画家曹霸将军《丹青引》中有“凌烟功臣少颜色,将军下笔开生面,诏谓将军拂绢素,意匠惨淡经营中”等句,曹霸为唐代画家,天宝末年奉诏绘制御马及功臣,这里的意匠指绘画开始时的巧妙构思、推敲设计(图1-1-5)。唐代杨炯《王勃集·序》

“六合殊才，并推心于意匠；八方好事，咸受气于文枢。”宋陆游在《题王秀才山水枕屏》一诗中以“壮君落笔写岷峨，意匠自到非身过”的词句，赞王秀才所画的岷峨山水，意匠自到并非刻意所求，已达到一种境界。清赵翼游网师园后赋诗赠园主“想当意匠经营时，多少黄金付一掷”，这里的意匠即指网师园的设计与建造。

正是建筑与绘画在空间形态建构上的共通性，使“经营”与“意匠”成为建筑与绘画领域的共通概念。古人以“经营”和“意匠”作为建筑与绘画的共通概念，与瓦萨里以“disegno”统摄建筑、绘画与雕塑，可谓不谋而合。而“经营”、“意匠”作为艺术概念，是空间、造型上的规划之意，与“disegno”的含义也非常接近，因此完全可以说是设计在古汉语中的代名词。20世纪初，“design”由日本传入我国，曾被译为“营造”、“图案”、“工艺美术”等词，都与“经营”、“意匠”意义极为接近。

古汉语“设计”不同于“经营”，其核心含义是设想、运筹、计划与预算，与空间、视觉没有紧密的联系，因而没有成为一个艺术概念，但是，“设计”行为的过程与“经营”及“design”的创造过程在本质上是一致的，如果不局限于艺术领域，广义的所指是相同的。现代汉语中所说的设计，通俗的解释为：“在正式做某项工作之前，根据一定的目的要求，预先制订方法、图样等。”专业解释为：“设计是围绕某一目的而展开的计划方案或设计方案，是思维、创造的动态的过程，其结果最终以某种符号（语言、文字、图样及模型等）表达出来。设计是一个涵义非常广泛的词，使用该词时，一般应加适当的前置词加以限定，来表达一个完整而准确的意思。如环境艺术设计、服装艺术设计、道路与桥梁设计、计算机程序设计等。只说‘设计’，让人弄不清是指什么设计。只有在特定的语言环境中才能省略掉‘设计’前面的修饰词。设计具有动词和名词的双重词性。‘这个设计很有新意’，‘你去设计一个新的产品造型’，前面的‘设计’是名词，后面的‘设计’是动词。”

稍作对比就可以看出，这里对“设计”的解释与当代西方对“design”的解释相差不大。相比“图案”、“工艺美术”等历史概念，“设计”的含义更为丰富，也更具开放性。其实，从上述“disegno”与“创造”的联系等考察来看，西方的“disegno”本身也是一个含义丰富的开放性词汇。素描是其本义，还包括对规则与比例的规划处理，及对某种观念的可视化处理等含义。这一点与现代汉语的“设计”是相同的。对设计行业的发展而言，它既可以自然地将新出现的设计行业和设计活动纳入其中，也可以很方便地扩大与其他学科的交叉与融合。

所以，从其各自的语源背景及学科背景来看，“设计”与“design”，其核心涵义都指向设想、运筹、计划与预算基本一致，这正好说明了“设计”作为人类生活行为的共性特征。如果要用一句话来做一个简单的概括，可以说——设计是人类为实现某种目的而进行的创造性活动。

1.2 设计的意义

设计是改变原有事物状态,使其变化、增益、更新、发展的创造性活动。在构思和解决问题的过程,它涉及人类一切有目的的价值创造活动。在 21 世纪的今天,设计在创造美好生活、创造时代与财富、促进经济发展、传承演进文化以及社会和谐发展方面有着不可替代的作用和深远的意义。

1.2.1 设计的经济意义

设计是一种生产力,人类所有的物质创造活动和精神创造活动都离不开设计。设计作为经济的载体,作为意识形态的载体,已经成为一个国家、机构或企业发展自己的有力手段。设计是国家与企业提高经济增长速度的重要助推力,所创造的经济价值不可估量。设计是企业提高产品竞争力和创造商品高附加值的重要手段,更是国家增强整体经济实力的利器。

那么设计是如何为企业创造价值的呢,这就需要我们了解一下人类经济发展的几种形态与人类需求的特点。农业经济形态与大自然的恩赐密切相关,基本上是靠天吃饭,人们追求的是自给自足的温饱;工业经济形态下,人们追求富足,以物质效用的生产为根本目的,注重工业化生产水平与能力;后工业经济形态下,人类进入信息的时代、消费的时代和审美的时代,追求快乐、幸福与审美体验。当下我们正处在后工业经济时代,产能相对过剩,产品供大于求,物质极大丰裕,消费者对商品的选择不仅仅满足于实用,而更多地寄予审美和情感的满足。人们的消费活动不再是一种交换物的实用价值的经济行为,更是消费商品中符号价值的超经济行为。商品实用功能的完善以及审美特质、情感特质等符号价值的显现,正是依靠设计创意与表达来实现的(图 1-2-1 至图 1-2-3)。



图 1-2-1 三个腿支架的玻璃柠檬碟

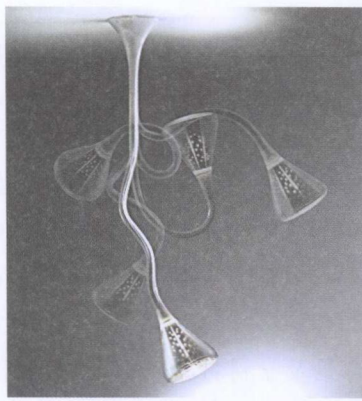


图 1-2-2 管灯

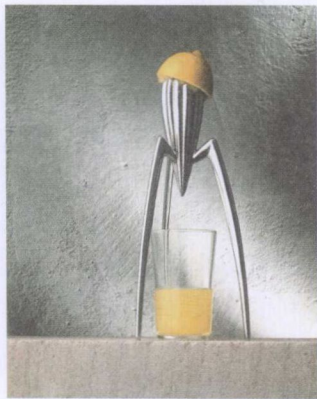


图 1-2-3 榨汁机

设计水平的高低,能够衡量一个国家经济发展的状况。设计深入影响到国民经济的各个层面,已经成为树立国家和公众形象的标志。作为艺术与科技相结合的产物,设计同样也是一种生产力,推动着社会经济的发展。发达国家在 19—20 世纪这段期间,市场经济如火如荼地发展起来,商品大规模地跨地区和跨国销售,艺术设计也逐渐被应用于产品的宣传和促销。21 世纪,资本主义市场经济体系日趋完善,艺术设计极大地推动西方资本主义国家的经济发展,活跃了世界经济,带动全球经济高速增长。二战后的日本一直将设计作为推动经济发展的重要手段。事实上,目前日本的艺术设计已成为支撑其国民经济的重要角色。德国著名设计杂志《形态》刊文评价“日本的经济力=设计力”,日本的设计学研究处于世界领先地位。

艺术设计促进社会经济发展的典型案例,一是以德国为代表,由国家最高权力机关设立或组织专门的工业设计部,把设计业作为国家经济整体的一部分。德国以汽车设计最为典型,是有名的汽车制造国家,宝马、奔驰、大众、保时捷等都是德国品牌(图 1-2-4、图 1-2-5)。从近几年汽车产量的数据来看,德国都位居前列,为德国带来了很大的经济收益。二是以原亚洲“四小龙”为代表,政府直接参与设计的实施,其目的是把设计作为国家综合性经济改革的一种手段。比如,在韩国的三星电子产品中,手机是世界三大手机之一,还有三星的电脑、电视、照相机等也是许多家庭青睐的品牌,这些都促进了韩国社会的经济增长。三是以日本为代表,工业设计对日本经济的腾飞发挥了巨大的推动作用。在信息时代,日本传统设计中小、巧、轻、薄的特点得到了进一步的发扬光大,成了日本高科技产品的重要特色。在这方面,索尼公司依然是潮流的引导者(图 1-2-6)。日本生产的数码相机、电子游戏机、彩色打印机、液晶显示器等在国际上都有很强的竞争力。



图 1-2-4 宝马汽车

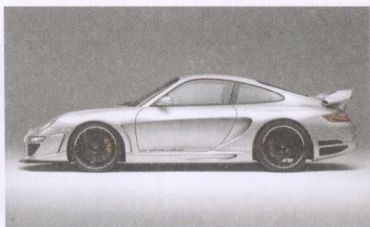


图 1-2-5 保时捷汽车



图 1-2-6 索尼相机

从各个经济发达国家的经济发展史来看,设计就是经济效益的说法并不过分。艺术设计不再是对客观世界的简单反映,它强调创造性与个性,具有化腐朽为神奇的力量。通过艺术设计,可以提高产品的科技、艺术含量,提高产品的审美附加值,从而创造出更多的经济效益。

1.2.2 设计的审美意义

在现代这个物质丰裕的社会,为了能更好地生存,不断加速的生活节奏已经让大部分人感到疲惫和麻木。在对日常生活用品上的感受、鉴别、体验、玩味中获得审美愉悦和审美感受已变得很重要,这就要求设计成为一种情感化的设计。例如艺术设计的家居产品,已不再是一般的使用品,而是家庭的审美陈设品。人们在挑选家居产品时,不仅重视它的功能,常常更重视它的款式、色彩、造型等是否与居室协调,是否符合自己的

审美偏好，即更重视它的审美观赏意义（图 1-2-7、图 1-2-8）。



图 1-2-7 卡特吉奥柜子



图 1-2-8 北欧设计作品

从现代艺术设计的发展来看，艺术设计的审美性变得越来越重要，它不仅仅是产品的一种简单的美化，而且象征着一个设计师的设计样式，一个时代的设计特征，一个民族的设计方向。

美国著名的设计师雷蒙·罗维，因把原来四只脚张开的“张牙舞爪”的复印机设计成外形简洁、美观、整体的现代样式一举成名（图 1-2-9）。20 世纪 30 年代他设计的火车头、汽车、轮船等交通工具引入了流线型特征，因为科学合理、富有审美观赏性而风行一时；他设计的可口可乐流线体的瓶装造型则是摹仿女人婀娜多姿的体态，令人喜爱，于是销量大增；他设计的可口可乐企业形象和标志，也获得空前成功。罗维虽然在设计观念上很少有理论探索，但却凭着自己敏锐的审美直觉，成为美国艺术设计的主要奠基人，在世界上赢得了巨大的声誉（图 1-2-10）。



图 1-2-9 流线型复印机 雷蒙·罗维 1929 年

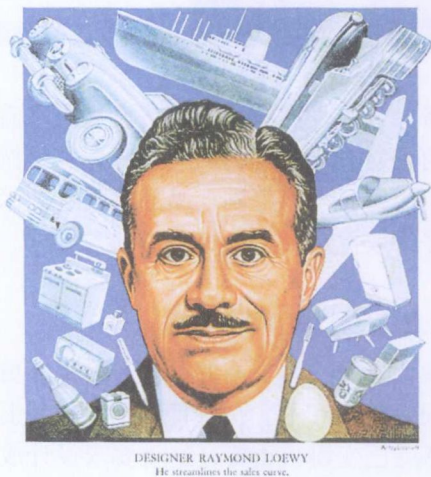


图 1-2-10 雷蒙·罗维

艺术设计审美意义的大小,与人们对它在感觉上获得的愉悦和精神满足的程度成正比。艺术设计之所以具有审美意义,其直接原因在于它用形式完全地表现了某种审美感受,人们的情感愉悦和精神满足直接是因为它的内外形式的合理、悦目而产生的。艺术设计的审美观赏性对美化人们生活和环境的作用正在日益显著和扩大,消费者愈来愈希望产品不仅功能良好,而且更期盼产品能够起到悦目、悦心的情感效果。

1.2.3 设计的文化意义

设计不单单包含设计物的物质形态意义,从更深层的角度来看,更具有文化意义。设计不仅促成了经济的腾飞,还带动了民族文化的繁荣和发展:设计可以在生活中无声无息地传承民族优秀传统文化。设计可以表达一种文化内涵,使之成为特定文化系统的隐喻并将时代的文化特色与社会现实融于其中。世界上每一个民族,由于不同的自然条件和社会条件的制约,都形成与其他民族不同的语言、习惯、道德、思维、价值和审美观念,因而也就必然形成与众不同的设计文化。如德国的设计具有科学性、逻辑性和严谨、理性的造型风格,日本设计具有新颖、灵巧、轻薄玲珑而又充满人情味的特点,意大利设计含有优雅与浪漫情调等。

设计艺术是文化的反映,中国文化之传统精髓实质从一开始就强烈地表现出自然性和社会性的互补共生。中国人的浪漫情怀举世瞩目,中国设计艺术的表现形式实际上是人们对梦想与愿望的表达。中华民族追求空灵曲折的境界和含蓄隐喻的意境(图1-2-11)。改革开放三十几年带给国人的是经济的富足和思想文化观念的变化,当我们享受西方现代文化艺术产品的同时,我们的民族文化也遇到了前所未有的危机和挑战。当下,西方文化无疑是强势文化,他们的文化艺术产品深刻地、悄无声息地影响着我国80年代后出生的年轻人的思想观念和生活方式。在西方文化的强烈冲撞下,中国传统文化显得日渐式微,作为国家和民族未来主人的年轻人,思想上却接受了诸多西方的价值观、人生观和世界观,忽视了自己本民族的文化身份。今天的年轻人与中华民族文化传统的伦理观、道德观、审美观渐行渐远,中国古典的诗意美学逐渐被遗忘。传统文化的式微,严重影响了本民族文化身份的确立和传承演进,当国人奉他族的风尚为潮流导向、以他族的生活方式为理想时,也就意味着一个民族文化岌岌可危。



图 1-2-11 北宋汝窑莲花式温碗

文化是一个民族的根,是一个民族勃兴的滋养源泉。文化不应静止在博物馆中,而应鲜活地存在于生生不息的生活当中。设计无疑是一种将传统文化融入现代生活的重要手段,它可以在对产品的设计过程中,将传统优秀的设计观念和图形符号创造性地运用在设计物上。通过设计物在生活中的参与,自然地传播民族信仰、道德规范、风土人情、审美取向、价值观念等文化特质,使人们能够在观赏、把玩、使用产品的时候,潜移默化地受到传统文化的熏陶,引导人们认识传统文化的魅力,激发其对民族文化的依恋情

绪，从而在多元文化的激荡中，能够识别母体文化的独特价值，确立本土文化的角色与身份，以成熟自信的文化姿态吸收外来文化的精髓，促进本民族现代文化的演进。

以斯堪的纳维亚半岛的设计为例，斯堪的纳维亚设计因其朴素而有机的形态及自然的色彩和质感而产生了新的飞跃，并深受大众欢迎。斯堪的纳维亚国家的设计风格有着强烈的共性，它体现了斯堪的纳维亚国家多样化的文化、政治、语言、传统的融合，以及自然材料的欣赏等。斯堪的纳维亚设计就是对生活的设计，本着功能实用、美感创新和以人为本的设计风格，其设计已融入了人们生活的每一个角落。另外，斯堪的纳维亚风格也是一种现代风格。它将现代主义设计思想与传统的设计文化相结合，既注意产品的实用功能，又强调设计中的人文因素，避免过于刻板 and 严酷。漫长而寒冷的北欧严冬使斯堪的纳维亚人民偏爱自然的色彩与质感。他们视设计为一种生活方式，一种物质文化，一种生活情调，从而产生了一种富于“人情味”的现代美学，因而受到人们的普遍欢迎（图 1-2-12、图 1-2-13）。



图 1-2-12 中国椅 丹麦 汉斯·韦格纳



图 1-2-13 蛋椅丹麦 阿纳·雅各布森

设计是文化的组成部分，设计创意活动的开展源于某种既定的文化，受既定文化的制约；同时它又设计新的文化类型，通过设计作品在生活中的渗透，改变人们的思想观念、生活方式和生活环境，重构物质文化与精神文化的形态与方向。我国当代设计师也越来越重视通过设计创作发扬传统文化精神，将传统文化融入当代生活中。