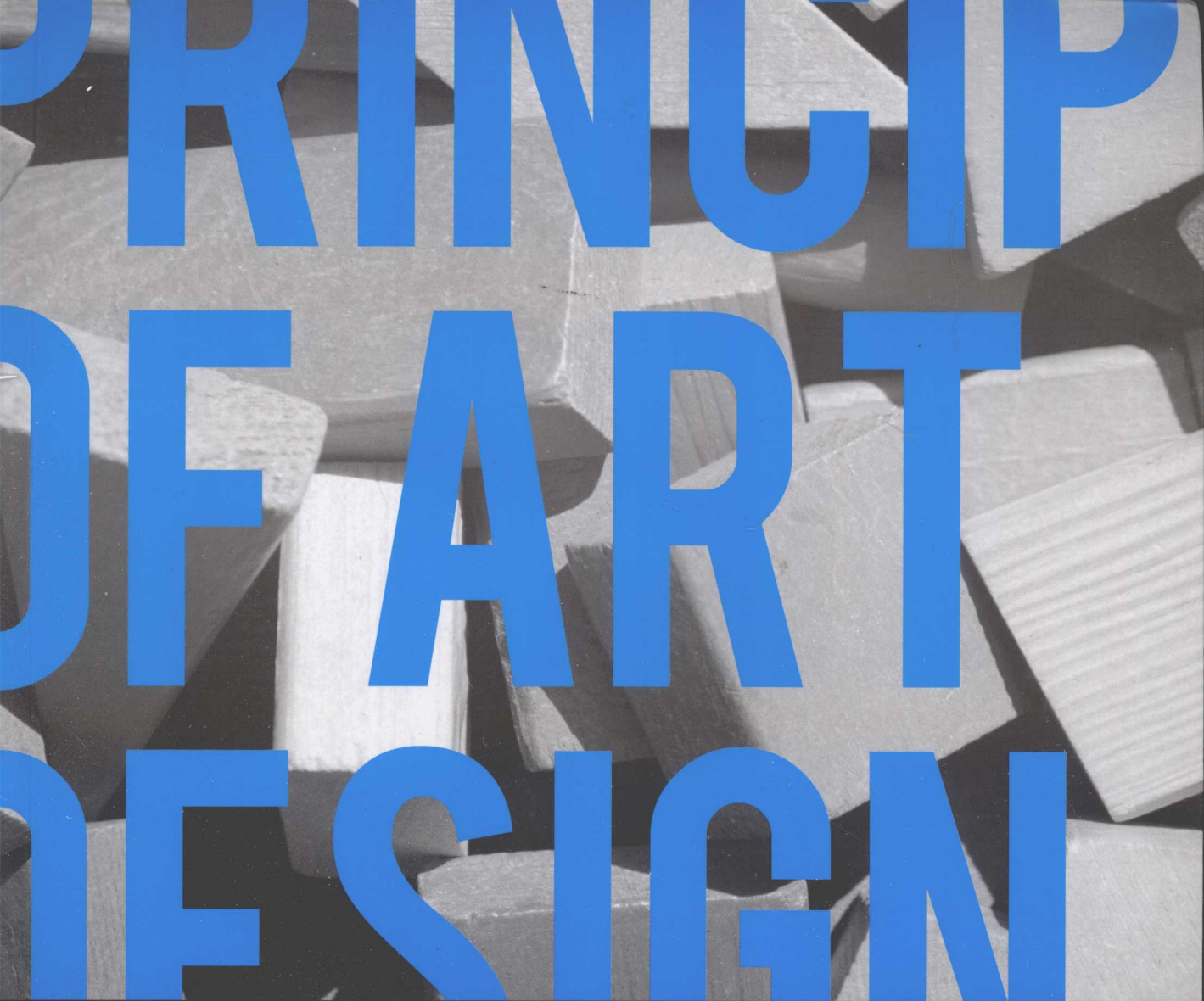




普通高等院校艺术设计
核心专业新教材

总主编 廖 军 陈鸣华 基础理论系列主编 倪建林

艺术设计 | 原理

PRINCIPLES OF ART DESIGN

夏燕靖 编著

上海文化出版社

PRINCIPLES OF ART DESIGN



普通高等院校艺术设计
核心专业新教材

总主编 廖军 陈鸣华 基础理论系列主编 倪建林

艺术设计 | 原理

PRINCIPLES OF ART DESIGN

夏燕靖 编著

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计原理/夏燕靖编著. - 上海:上海文化出版社,2010

ISBN 978 - 7 - 80740 - 514 - 6

I. ①艺… II. ①夏… III. ①艺术 - 设计 - 高等学校 - 教材 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 094730 号

策 划

何智明

责任编辑

何智明

版面设计

颜明平面设计工作室

封面设计

蒋 杰 曹 方

书名

艺术设计原理

出版、发行

上海文化出版社

地址:上海绍兴路 74 号

网址:www.shwenyi.com

印刷

上海界龙艺术印刷有限公司

开本

787 × 1092 1/16

印张

11

图文

176 面

版次

2010 年 8 月第 1 版 2010 年 8 月第 1 次印刷

印数

1 - 4,210 册

国际书号

ISBN 978 - 7 - 80740 - 514 - 6/J · 239

定价

49.80 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T:021 - 58925888

PRINCIPLES OF ART DESIGN



普通高等院校艺术设计
核心专业新教材

总主编 廖 军 陈鸣华 基础理论系列主编 倪建林

艺术设计 | 原理

PRINCIPLES OF ART DESIGN

夏燕靖 编著

上海文化出版社

普通高等院校艺术设计核心专业新教材编委会

总主编 廖 军 陈鸣华

设计基础系列 主编 郭承波

环境设计系列 主编 赵 军 赵慧宁

动漫设计系列 主编 张秋平 袁晓黎

平面设计系列 主编 曹 方

服饰设计系列 主编 梁惠娥 许 星

工业设计系列 主编 何晓佑 张 锡

基础理论系列 主编 倪建林

编 委 (按姓氏笔画为序)

王 平	王承昊	冉卫红	邢小刚	朱方胜	毕亦痴
孙宝林	许 星	吕美立	李 伟	陈鸣华	何晓佑
闵祥德	张 军	张 锡	张秋平	张竞琼	郑 静
季嘉龙	胡 伟	胡洛燕	姜竹松	赵 军	赵慧宁
施建平	顾卫国	倪建林	袁晓黎	郭承波	殷 俊
夏燕靖	曹 方	崔 浩	龚建培	梁惠娥	程明震
温巍山	廖 军	增 强	薛生辉		

普通高等院校
艺术设计核心专业新教材

总序

廖 军 陈鸣华

当下,我们正处在一个变革中的伟大时代,改革开放使中国发生了巨大的变化。思想的解放,经济的腾飞,以及综合国力的增强,不仅让老百姓过上了好日子,而且也使中华民族声誉日隆,在国际上扮演着越来越重要的角色。

社会的进步和时代的发展极大地提高了人们的生活水平。随着国门的打开,逐渐富裕起来的中国人在衣、食、住、行的方方面面都有了新的追求。在实用物品方面,除了实用的需要之外,人们还将目光投向了审美和品质。人们开始关注一个新的名词:“艺术设计”。不加“艺术”两字的设计是宽泛的,“草船借箭”和“改革开放”都是设计,但前者是有关军事的设计,后者是有关政治的设计。而冠以“艺术”两字后,那就有所特指了。

中国是一个设计的大国,华夏历史上许许多多的经典设计至今还让人们叹为观止。但由于种种原因,特别是经济的原因,使我们的设计在相当一段时间内与发达国家相比显得比较落后。

今天,当我们的国家在政治、经济、军事、文化等方面都有了跨越式发展的同时,也让“艺术设计”有了更广阔的发展空间。

在我们的生活中,大到环境景观、工业造型,小到用品包袋、配件饰物,艺术设计无所不在,无所不有。

设计能够改变生活,设计可以使我们的生活更美好,因此,有人说设计也是一种生产力。

美的生活需要设计,发展中的中国需要一大批自己的设计师。从20世纪80年代起,我国高等院校中的艺术设计专业就如雨后春笋般地在原有的基础上发展起来。三十年过去了,如今这个原本只有美术学院和艺术学院才有的专业已经遍地开花,成为了国内高等院校中规模最大、报考最热门的专业之一。其专业方向也由早先的单一化走向了多元化。一批既适应时代发展,又与国际接轨,让人耳目一新的艺术设计的专业方向正在不断地开办出来。

要办好艺术设计教育,教材建设非常重要。为此,上海文化出版社组织了部分高等院校的艺术类专业的专家学者编写出版“普通高等院校艺术设计核心专业新教材”系列。该系列教材分为设计基础、设计史论和专业设计三大部分,整套教材涉及艺术设计专业的多个方向。在编写过程中,我们始终坚持三个原则:首先,作者应该是有着丰富教学经验,具有较高专业技术职称,在业内有一定影响的专家;其次,作为新教材,从观念、

思路 and 体例,到实例选用都要不落俗套,富有新意;第三,该教材应该理论联系实际,深入浅出,力求做到图文并茂。并且,我们希望该教材不仅可以用于普通高等院校的艺术设计教学,也可以作为一般读者的艺术设计学习的参考书籍。

当然,以上所述都是编者的美好愿望,实践是检验真理的标准,这套教材最终是否能够受到欢迎,还需要广大读者来检验。

但愿大家能够接受并喜欢本套教材。

是为序

2010年6月

普通高等院校
艺术设计核心专业新教材
基础理论系列

序

倪建林

“忽如一夜春风来，千树万树梨花开。”近年来，中国的许多高等院校纷纷开设艺术设计专业，这表明，随着社会的快速发展，人们对艺术设计专业人才的需求也在不断增大。对此，如何培养出真正合格的艺术设计人才是每个学校必须认真思考的问题。学校培养人才的核心手段是教学，而教学需要教材。因此，好的教材是教学质量的基本保障。那么什么样的教材是好的教材呢？我认为好教材首先是要具备比较强的知识性。知识是学习的基础，是手段。其次是要有一定的启发性。启发学生的智慧是目的，是根本。

现时，各种艺术设计理论教材层出不穷，一改过去教材种类单一、选择余地小的状况，这是一种好的现象，尽管目前林林总总的教材良莠不齐，但毕竟有比较才有鉴别，可供选择的余地大了。

“艺术设计核心专业新教材”基础理论系列是一套既有一定的理论高度，又能与学习者的知识基础相适应的教材。为了编写出高质量有价值的艺术设计基础理论教材，我们特邀请了一批在高校中从事艺术设计理论教学多年的、富有教学经验和理论思考的专家教授领衔撰写。本套教材的内容编写与形式安排是在总结前人经验的基础上，与时俱进，以适应我们目前的教学要求为前提，不囿于原有的课程内容和既定模式。其编写宗旨就是开拓新形势下教学所需要的新知识。下面就艺术设计基础理论的教与学谈些个人的看法，供本教材的使用者思考。

首先是关于艺术设计基础理论学习的认识问题。众所周知，设计的本质特征是创造，是发明或发现，对于一个真正的设计师来说，设计没有现成的模仿对象，模仿不能称为设计，只能叫抄袭。对于一个掌握了一定技能和知识水平的设计者来说，最终决定设计作品成功的是来自头脑中的智慧。当历史进入21世纪，人们已经越来越认识到智慧的重要性。如果说以往的“知识经济”是工业革命时代的产物，那么今天我们所尊奉的则应该是“智慧就是力量”了。知识与智慧有着密切的关联但又有着本质的区别，作为人类所特有的劳动形态，依靠知识的劳动和依靠智慧的劳动之间的根本差别就在于前者是一种机械性的劳动；后者是一种创造性的劳动。依靠知识的劳动就像是语法中的进行时态，因为它可以无限地重复而达到量的增长，而依靠智慧的劳动则是完成时态的，往往具有不可重复性，其表现特征便是创新和发明。当下，创意已成为一种产业，创意产业就是以创新和发明为核心的一种新的经济增长方式。艺术设计的智慧主要体现在创意的能力上，无论你的学习专业方向是视觉传达设计、环境艺术设计、

工业产品设计还是多媒体设计等,创造力均是必须首先要掌握的基本能力。

创意能力的提高需要智慧。智慧是认识与观念的反映,设计理论的学习就是通过对相关知识和原理的学习,体道悟理,克服在创意设计中自己不易发现或难以克服的思维障碍和长期以来所形成的思维定式,最后达到自由创造的境界。例如,学习设计先要以史为鉴,从前人的智慧中吸取养分,然后再根据艺术设计发展的规律,结合当代人的设计思维进行创造。学习设计理论,必须举一反三,灵活运用,为自己找准定位与坐标。总之,理论的学习是为了达到开启智慧的最终目的,智与迷是一对相反的范畴,理论学习便是到达智慧彼岸的无形的桥梁,开智便要破迷,迷信和迷惘都是观念和意识上的问题,需要从认识上加以去除,方能云开雾散,真正打开智慧的大门。

其次是关于设计理论教与学的问题。现在,高校中艺术设计基础理论课程的开设情况不是很一致,其中有客观条件限制的原因,也有我们对课程建设认识上的原因。如课程的开设,常常会有关于哪门课重要或哪门课不重要之类的分歧。其实,不同的课程内容都有其不同的作用和价值。在学习上我们既不能奢想用一种“十全大补膏”似的药方来解决所有问题,也不能事事面面俱到,什么课程都平均对待。为了达到较好的教学效果和培养人才的根本目的,教与学的形式和方法应该是灵活多样的,理论课程并不一定要完全采取老师讲学生听的传统教育模式,有时,必要的课堂讨论和学生的主动参与往往会取得更好的教学效果。自主能力的培养对于学生未来走上社会,参与设计实践工作是非常重要的。总之,设计理论课的教学目的是为了开阔学生的视野,启迪其潜在的创造能力。

第三是关于本套教材的编写理念和使用方法。为了更好地适应艺术设计基础理论教学的现状,真正地发挥教材的作用,做到既便于课堂的教学,又便于学生或有兴趣的读者自学,本套教材每一本每一章的开始都有该章的导论和学习重点,以便在进入该章学习之前对其主要内容有一个大致的了解。另外,在每一章后均附有一些思考练习题和参阅书目。思考练习题既可以作为检查学习效果 and 巩固所学的相关内容之用,也可以作为课堂或课后的讨论主题,活跃学习的气氛,加深对相关问题的认识和理解,而参阅书目是为有兴趣对相关问题作更进一步深入探讨和思考的学习者准备的。一般地说,艺术设计的许多理论问题的解答是没有统一答案的,许多理论问题在学术界存在分歧是十分正常的,正因为如此,我们才能在有了基本的学习方向的前提下,循而行之,收获自己的那一份体会和发现。否则,泛泛寻求,若涉大海而有茫无津涯之感,故所列参阅书目或可作引路之用。

教材的编写可能永远也无法做到完美无缺,但我们还是衷心希望本套教材在实际的教学使用中能得到广大师生的认同,并且欢迎惠赐反馈意见,以便在今后的修订中不断完善。最后让我们共同为开启学习者的智慧之门而努力。

2010年5月于金陵

普通高等院校
艺术设计核心专业新教材
基础理论系列

前言

编者

设计的本义是将人类预想的计划或方案通过适当的形式表现出来,引申而言,可以理解为是人类通过智慧的劳动改造世界,创造物质财富和精神财富。将设计与艺术联系起来,形成“设计艺术”的整体概念,则是对人类这一造物活动更有针对性的阐释,体现出人类这一造物活动具有的特殊性,是技术与艺术的新统一。所以,更确切地说,设计是人类按照美的规律进行的造物活动,设计者的职责便是将人类的朦胧需求转化为理想的现实需要。正如马克思在《1844年经济学-哲学手稿》中论及美的规律所指出的“人是按照美的规律来建造世界”的科学论断,美的规律是人类劳动实践的规律之一,美的规律更是人的“内在尺度”相统一的完整显现,即人的目的和愿望以及人类审美规律的相统一。依据马克思的科学论断来审视设计,既赋予了人类造物活动实践旨归的真正价值,又体现了“美的物化”与“物的美化”的辩证统一。由此可见,设计的本质特性,既以实践活动为基础,又以审美创造为理想升华,是在自我实践中达到理想的不断完善。

然而,当设计成为一种职业,即设计师的出现,设计概念又延伸出许多设计教育与教学的话题。随着现代科技的发展、知识社会的到来、创新形态的嬗变,设计也正由专业设计师的工作向更加广泛的民众群体渗透,以“为人民服务”为中心的参与性创新设计日益受到关注。在此背景下,设计教育的培养问题便突出表现在,设计不再是专业设计师的专利,而是面向广大民众的普及性教育,进而“以用户参与”、“以用户为中心”的服务方式成为设计的关键词。并且,创新设计的探索也正成为未来设计的发展趋势。本着这一思路,这本教材的撰写,即以培养和提高设计师以及参与者的综合素质为宗旨,进而提出教学内容的重新整合,强调以通识教育为基础,突出专业素质的提升,密切设计各领域和各层次知识的衔接,兼顾各相关学科知识的有机融合,以达到提高设计专业教学质量的目的,确保设计教育的可持续发展。

相比同类教材,本教材的显著特点是,在理论阐述过程中融入大量的设计实践范例进行比照讲解,以体现教材的“通识性”和“针对性”。所谓“通识性”,主要体现在教材所包含的基本知识与基础理论的讲解,不局限在专业型职业的培养,而是以开放性的职业教育为主,比较全面地涵盖了设计领域乃至相关新兴学科领域的主要知识内容;所谓“针对性”,则是教材注重面向设计专业各主要领域进行的“点对面”、“点对点”的教学阐释,尤其是根据专题教学的需要,将基础知识和基础理论与设计实践

范例编排成相互连贯的知识单元,以形成目的性明确的教学体系。比如,本教材特别增加的“不同时代的设计观念”,就是沿着造物起源说、早期造物活动与设计行为产生、原始思维中的造物意识、手工艺设计观念和工业设计观念的历史脉络,由“点”到“面”具体而翔实地阐述不同时代的设计特点以及性质。又比如,“设计决策、程序与管理”一章,从设计决策、设计程序、设计管理的各种知识点出发,结合具体的案例“点”深入剖析,揭示设计策划与管理这一新领域的内涵及发展视角。

本教材着重于设计艺术原理本体论与方法论的阐释,并分别围绕设计由来、设计含义、设计特征、设计意识、设计方法、设计元素、设计形态、设计思维、设计观念、设计与自然、设计与社会文化和科技生产力,以及设计决策、程序与管理诸方面的新实践、新认识和新趋势进行细化讲解。

在这里特别要提及的是,这本教材的前半部分初稿于1990年就基本成型,当初是作为设计专业教改课程专门编写的教学用书。这本未正式出版的教材,在内部使用时曾做过多次修改。记得设计学大家张道一先生于1999年在指导这本教材第三次重新修订时就特别强调指出:设计是怎样的一门学科?它的性质,特别是古代工艺文献理论对其性质特征的解释意义,以及所涉及的一系列基础理论问题,都应该在教材中阐述清楚并勾画出探讨问题的思路。张先生的指教为这本教材奠定了明确的编写思路。之后,张先生还作了许多具体的备课指导。比如,就设计形态与“本元文化”的关系而言,张先生认为,无论设计形态出现何种变化,即无论是传统手工艺抑或是工业设计,其实质始终是贯穿着人类造物活动的物质文化与精神文化的统一性,只有依据“本元文化”的这条线,才能连接古今,而不被种种造物形态所割裂。本教材正是贯彻了张先生的这一思想理论,始终将古今中外的设计形态看作是具有共同文化的渊源。最近,笔者与张先生见面时,汇报了这本教材准备正式出版,张先生特意关照说,要从学科建设的角度出发,给教材明确定义,是设计原理之“原”,一定要突出基础理论的价值。但这个“原”不是一成不变的,要有新知识和新信息。笔者诚挚地感谢张先生长久以来的关怀与教诲,尽力完善教材的编写。值此本书出版之际,还要特别致谢中央美术学院许平先生,我们曾经是长期在一起工作的同事,一同备课,一同研讨。教材最初的版本提纲就有许平先生的心血,后来有几次修订也得到许平先生的宝贵意见。可以说,许平先生对这本教材给予了充分的支持和帮助,饮水思源,对许平先生表示衷心的感谢!

在教材撰写过程中,还得到许多同事和学生的支持和关心。在此向所有支持和关心本教材的同事和学生致以衷心的感谢,也向引用文献和图例的原作者表示感谢,同时还要感谢上海文化出版社给予的鼎力帮助。由于本人学识水平有限,书中难免存在缺点和不足之处,希望读者批评指正。

2010年5月1日于南京

艺术设计核心专业新教材 基础理论系列

目录

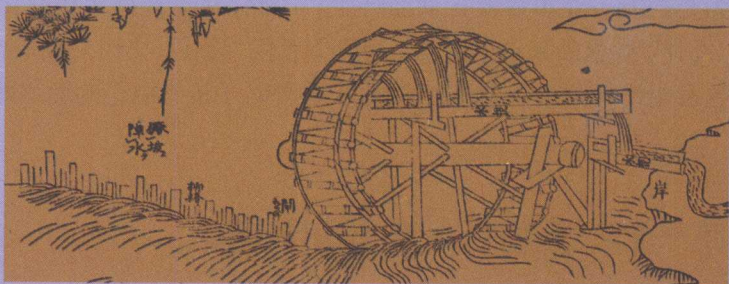


第一章 设计由来	11
第一节 我国古代的设计概念	12
第二节 西方设计概念的由来	13
第三节 我国近现代设计概念的形成	14
第四节 “设计艺术” 词义解释	15
第二章 设计含义	17
第一节 何谓设计	18
第二节 设计术语	19
第三节 设计定义	26
第三章 设计特征	29
第一节 创造性特征	30
第二节 功能性特征	31
第三节 审美性特征	32
第四节 文化性特征	33
第五节 经济性特征	34
第六节 市场性特征	35
第四章 设计意识	37
第一节 设计意识内涵	38
第二节 审美意识	39
第三节 批评意识	41
第四节 创造意识	41
第五节 整体意识	42
第六节 为“人”意识	42
第七节 趣味意识	43
第八节 生态意识	44
第九节 时尚意识	44
第十节 市场意识	46
第十一节 品牌意识	46
第五章 设计方法	49
第一节 认知方法	50

第二节	归纳方法	51
第三节	演绎方法	52
第四节	选择方法	53
第五节	限制方法	53
第六章	设计元素	55
第一节	元素的特征	56
第二节	元素的应用	62
第七章	设计形态	69
第一节	形与美的发现	70
第二节	形式之美	75
第三节	形态构成	79
第四节	材料与形态	81
第八章	设计思维	87
第一节	设计思维的特征	88
第二节	设计思维的分类	91
第三节	设计思维的发展过程	94
第九章	不同时代的设计观念	99
第一节	设计起源说	100
第二节	早期造物活动与设计行为产生	106
第三节	原始思维中的造物意识	109
第四节	手工艺设计观念	112
第五节	工业设计观念	115
第十章	设计与自然	121
第一节	自然对人类设计思维的启迪	122
第二节	仿生学的潜能开发	128
第三节	人与自然和谐的设计	134
第四节	东西方自然观对设计的影响	137
第十一章	设计与社会文化 和科技生产力	141
第一节	设计与社会文化的依存关系	142
第二节	社会化生产对设计的影响	147
第三节	设计师的社会责任	152
第四节	科技生产力对设计的影响与推动	155
第十二章	设计决策、程序与管理	159
第一节	设计决策	160
第二节	设计程序	163
第三节	设计管理	168
参考文献		174



第一章 设计由来



导 论

本章主要针对“设计”概念进行探源。作为“设计原理”课程的讲述,从一开始就弄清楚设计概念之源很有必要。长期以来,关于设计的新概念层出不穷,以致我国古代原有的设计概念被淹没,其含义和出处被混淆。在种种设计新概念的冲击下,近年来设计概念正受到所谓“西来说”的影响,出现“图案”、“设计”之争,进而出现“工艺美术”与“工业设计”之辩,大有将“工艺美术”归位于博物馆艺术,将“工业设计”或曰“现代设计”作为设计的未来。

本章通过文献梳理、史料钩沉和字词释义,一来厘清我国古代关于设计概念形成的年代、背景和含义,以纠正长期被误读的设计之源在西方的说法;二来疏通涉及“设计”相关概念的历史脉络,以求证设计概念在中外历史演变中具有延续之理,为进一步学习“设计原理”课程奠定正本清源的认识基础。

学习重点:

1. 我国古代的“设计”词义: 设, 设想、设施; 计, 计划、计策。这两个字是互为修饰的词组, 是汉语构词中十分普遍的现象。并且, “设计”一词的使用在汉语中古已有之。
2. 西方的设计概念, 自工业革命开始, 便伴随着工业化进程而逐渐成为社会经济、生产活动和人们生活中普遍使用的概念。
3. 我国在20世纪初所出现的与“设计”概念相近的“工艺美术”, 以及“图案”、“工艺”、“实用美术”等, 表明了我国近现代设计事业是与时俱进的。

提起设计,人们似乎有一种习以为常的看法,认为这一概念源自外国。原因有二:一是“设计”一词,是日本在明治维新后学习西方,接受英文design的思想,用汉字对译使用的词汇,原本意思包括“意匠”和“图案”;二是设计史著述中有不少观点将“设计”的缘起,归结为是西方工业革命的推动而产生。由此,在设计行业和设计教育界自觉或不自觉地形成了“设计”概念外来说的讲法。然而,考察“设计”一词,其联合式的组词方式,极具汉语特色。这表明设计概念在我国古已有之,中外对于设计概念的理解既有共同之处,亦有差异之别。

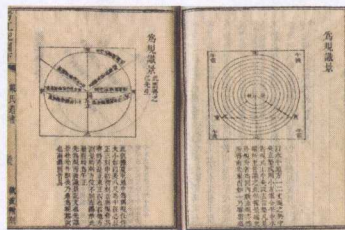
第一节 我国古代的设计概念

追溯历史,我国古代的“设计”词义,是由单字结构为义的。设,设想、设施;计,计划、计策。这两个字是互为修饰的词组,是汉语构词中十分普遍的现象。并且,“设计”一词的使用在汉语中古已有之。比如,春秋时期的《考工记》曰:“审曲面势,以飭五材,以辨民器,谓之百工……知者创物,巧者述之,守之世,谓之工。百工之事,皆圣人之作也……天有时,地有气,材有美,工有巧。合此四者,然后可以为良。材美工巧,然而不良,则不时,不得地气也。”《考工记》中明确地把“创物”与“造物”两者并列,指出有智慧的人创造了物品,心灵手巧的人将它的制作方法流传下来,始终保持这种手艺的人,成为一种职业被称为工匠。这不仅正确地回答了哲学史上争论不休的一个话题,即事物的起源,而且把有智慧的人称为“圣人”。同时,明确地提出了设计和制作的原则:天时、地气、材美、工巧,这四个条件是互相配合的,缺一不可。

其实,从儒家标举的“礼”、“孝”思想中也可以理解所谓的“设计”意识。如“格物致知”的思想,就体现出一种社会的“设计”。“格物”即“格心物”,“致知”即“致良知”。“物”乃“心物”是封建伦理道德的思想准则,“知”乃“良知”,“知善、知恶是良知”。故可知,社会“设计”讲究端正,依据的是封建伦理道德的思想准则,以使人知善恶,以维护封建的伦理道德为准则。这一点从晏子和墨子的思想中来看更加清晰,墨子对技艺的要求突出一个“俭”字,一个“用”字,提倡的是一种人与人平等的地位,反映到设计上,体现的是平等性,即设计为百姓服务。这些思想在先秦《考工记》和清人李渔《闲情偶寄》中的记载尤为具体,设计大多注重人与自然的和谐平等。《考工记》中制轮的标准,体现为设计物要适应自然,“凡为轮,行泽者欲杼,行山者欲侔”。制轮根据不同的地形以不同的方法制轮,“行泽”则削薄边缘,“行山”则轮子牙厚要上下相等。又如李渔在《闲情偶寄》“居室部”中记叙了对我国传统民居装修设计的见解,其中很多思想就体现出人



秦汉瓦当图案



清乾隆己亥年(1779年)《考工记》版本图(戴震图注,木刻本)

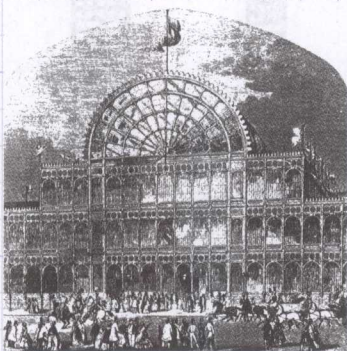


汉代铜牛灯

与自然的和谐,如评价房舍建筑的高下,有“房屋忌似平原,需有高下之势”,主张“因地制宜之法:高者建屋,卑者建楼……”这些论述表明,我国古代设计思想都是通过造物活动体现出设计的伦理性。

凡此种种,从“设计”一词的概念来说,在我国已经具有数千年的沿用历史。当然,不可否认“设计”一词在今天的使用,又与近现代西方设计文化和思潮的影响有着密切的联系。尤其是对于设计艺术的认识,在中外历史进程中有着截然不同的观念变化和形式表现。

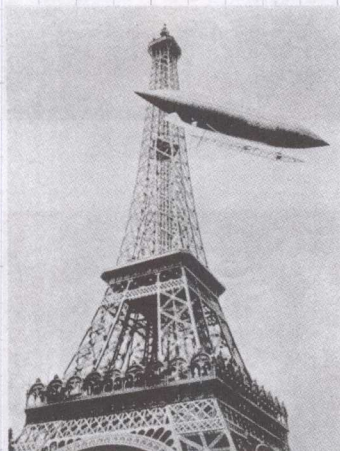
第二节 西方设计概念的由来



1851年英国世界博览会水晶宫

西方的设计概念,是自工业革命开始,伴随着工业化进程而逐渐成为社会经济、生产活动和人们生活中普遍使用的概念。英语中的“设计”有多个词汇表述,如design, project, scheme,其含义均有按照任务的目的和要求,预先定出工作方案和计划;或是绘出图样为预想方案提供专门的设计。

百多年来,设计的含义既有表明科学技术、新兴材料与工业生产的紧密结合,又有“工艺美术运动”对它进行的修正,从而促使设计概念在“工艺美术运动”中实现观念上的新启蒙。其间,新艺术运动从1895年开始,持续到1910年,其重要意义是掀起一段可持续的设计运动而不是一种风格。这样的设计运动为现代强烈的民族设计思想奠定了基础,并出现真正意义上的为民众服务,支持新艺术,提出“功能第一”的设计艺术原则。新艺术运动是影响广泛的国际设计运动,虽然之后逐步被现代主义运动所取代,但其成为了传统设计与装饰主义运动之间的一个承上启下的过渡阶段。在其影响下,装饰主义运动又于20世纪初叶登场,成为西方经济在20世纪初市场繁荣的一种象征。

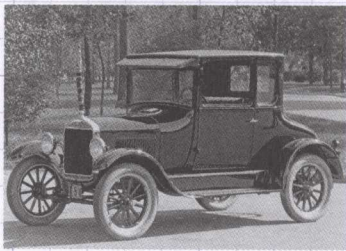


法国埃菲尔铁塔

二战以后,在功能主义的影响下,世界各国的设计风格趋于统一。到20世纪60年代,现代主义走向衰落,人们厌倦现代主义简单的造型和单调古板的色彩,希望出现丰富多彩的设计艺术品。随后产生了波普设计和后现代主义设计。这样,后现代主义设计便从形式上又对现代主义设计进行了修正,出现了“高科技风格”与“过度高科技风格”,以及“极少主义”设计风格、“解构主义”设计风格等。在经历了一系列后现代主义设计的发

展历程之后,新现代主义——一种介于现代主义与后现代主义之间,具有现代主义功能性和理性主义的设计又开始出现,这是一个回归的过程。

由此可以看出,西方设计艺术在近两百年的历史进程中,在社会经济、生产活动和人们生活中的主角地位获得巩固的同时,已被越来越多的民众所认知。特别是学科建设,在长期的探索过程中也形成了较为完善的知识体系。因而,无论是设计艺术形成的产业化结构,还是设计艺术的学科发展都可谓是进入到了一个成熟的历史阶段。

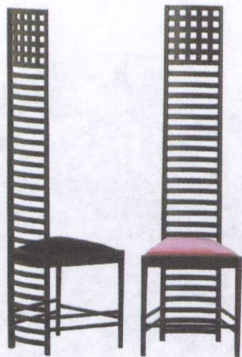


1926年美国生产的福特小汽车

第三节 我国近现代设计概念的形成

20世纪初,我国出现了与“设计”概念相近的“工艺美术”,这是蔡元培在1920年5月发表的《美术的起源》一文中阐述的。他认为:“美术有狭义的,广义的。狭义的,是指建筑、造像雕刻、图画与工艺美术(包装饰品)等。”实际上蔡元培是受英国艺术与手工艺运动(arts and crafts movement)的影响,而将“包装饰品”等带有实用功能的艺术品类归纳为“工艺美术”。还有一个对应的概念,即“图案”,在20世纪30年代开始广泛使用,其本义与“工艺美术”和今天的“设计艺术”大体一致。如陈之佛在《图案法ABC》一书的前言中指出:“图案实在含有‘美’和‘实用’两个要素:美的要素——形状、色彩、装饰;实用的要素——使用上的安全,使用的便利,使用上的适应性,使用的快感,使用欲的刺激。”这里陈之佛解释的图案更为宽泛。可见,当时的“图案”一词与后来的“工艺美术”、“设计艺术”的本义是基本相同的。当时,还有一个较常使用的概念,即“意匠”一词,其与现在使用的“设计”一词亦较接近,这些都表明我国近现代设计事业已经呈现出蓬勃发展之势。

新中国成立初期,工艺美术迎来了新的开端,工艺美术行业通过政府的引导和扶持重新焕发了生机,各种工艺美术组织的建立,促进了工艺美术产业的发展。与此同时,工艺美术教育和科研事业也受到政府的高度重视。20世纪70年代末以来,随着改革开放的兴起,传统工艺美术又以新的大规模的生产形式和对外开放的经营方式实现了目标转移,更好地适应了时代和社



英国人麦金托什设计的高直式坐椅



无锡惠山传统泥人



采用传统手工艺制作的京绣