



艺术坊
品味艺术 享受生活

*The Art of
Product Design*

李砚祖

著

器物的情致 产品艺术设计

设计是人的设计，产品生产是人的生产，其中心是人而不是物。





艺术坊

品味艺术 享受生活

*The Art of
Product Design*

李砚祖



器物的情致
产品设计

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

器物的情致：产品艺术设计/李砚祖著. —北京：中国人民大学出版社，2017.7

(明德书系·艺术坊)

ISBN 978-7-300-24677-2

I. ①器… II. ①李… III. ①产品设计-研究 IV. ①TB472

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 167806 号

明德书系·艺术坊

器物的情致：产品艺术设计

李砚祖 著

Qiwu de Qingzhi: Chanpin Yishu Sheji

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 涿州市星河印刷有限公司

规 格 148 mm×210 mm 32 开本

版 次 2017 年 8 月第 1 版

印 张 9.125 插页 2

印 次 2017 年 8 月第 1 次印刷

字 数 159 000

定 价 48.00 元

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换

目 录

第1章 设计的艺术	1
第一节 技术与艺术	3
一 “艺术”的概念	3
二 古典技术与现代技术	10
三 科学与技术	16
四 科学技术与艺术	20
五 中国工艺设计中的科学精神	28
第二节 艺术设计	39
一 “设计”的概念	39
二 设计的定义	46
三 设计的范畴	51
第三节 造型与装饰	54
一 造型与形态	54

二	装饰与形式	63
三	装饰的意义	80
第2章	设计的哲学	91
第一节	人的需求	93
一	人的需求	93
二	市场需求	101
第二节	人的尺度	112
一	自然尺度	112
二	价值尺度与道德尺度	120
三	审美尺度	128
第三节	设计美学	133
一	功能之美	133
二	科学之美	145
三	技术之美	150
第3章	现代设计	157
第一节	设计的职业化	159
第二节	国际主义风格与现代设计	170
一	美国的现代产品设计	170
二	英国与德国的产品设计	177
三	意大利的产品设计	185
四	日本的产品设计	193

第三节 多元化的设计浪潮	200
一 新设计观与多元化设计	200
二 艺术的波普与波普的设计	209
三 20 世纪 60 年代以来美国和日本的多元化 设计	217
第四节 后现代主义设计	227
一 后现代主义设计与曼菲斯	227
二 新现代主义与高科技风格的设计	235
三 手工艺复兴与设计的高情感特征	243
第 4 章 走向未来的设计	249
第一节 未来的社会与设计的未来性	251
一 信息化社会与设计	251
二 设计的未来性	258
三 为人的设计	265
第二节 艺术化的生活	271
一 生活与生活方式	271
二 艺术化的生活	279

第 1 章

设计的艺术

第一节 技术与艺术

一 “艺术”的概念

“艺术”(Art)一词,从词源上看,最早来自于古拉丁语中的“*Ars*”,其意义指木工、锻铁工、外科手术之类的技艺或专门形式的技能,亦类似于希腊语中的“技艺”。在古希腊、罗马时期,人们还没有超过“技艺”之外的关于艺术的概念和认识。现代人们所谓的艺术,在他们看来都是一种专门的技艺,就连在早期美学中的所谓“诗学”之创作,也是一种技艺。公元1世纪时的罗马修辞学家昆提连曾把艺术分为三大类,第一类是“理论的艺术”,如天文学;第二类是“行动的艺术”,如舞蹈;第三类是“产品的艺术”,即通过某种技能制作成品的艺术。中世纪的美学家托马斯·阿奎那把艺术定义为“理性的正当秩序”;出现了“自由艺术”这一称呼或分类,包括文法、修辞学、辩证法、音乐、算术、几何学、天文学七个门类。史考特把艺术作为一种“正确观念的产品”以及一种“建立在真实原则基础上的制作能力”。这时,“艺术”的“自由”性质开始凸显出来。文艺复兴时期,“艺术”一词的古老含义即等同于“技艺”的思想,又被重新恢复,当时的艺术家就像古代的艺术师一样把自己看作工匠,艺术家与工匠是同义词。被誉为“文艺复兴三杰”



图 1—1 意大利文艺复兴时期杰出的艺术家达·芬奇

之一的达·芬奇（图 1—1），并没有为自己天才的绘画才能所激动，则为自己所设计的飞行器和绘制的机械图表而扬扬自得（图 1—2）。另一位文艺复兴大师米开朗琪罗不仅是绘画、雕塑大师，他亦热衷于建筑设计（图 1—3），在建筑、雕塑工作中他与工匠没有什么区别。艺术家既是工匠又是设计师、画家，从事着建筑、绘画、工艺制作等一系列的艺术设计工作，他们以能竭尽所能地

创造而自豪。

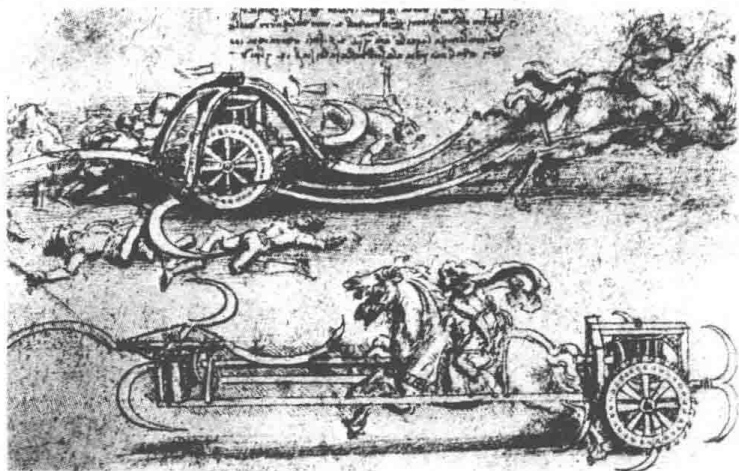


图 1—2 达·芬奇设计的车辆草图



图 1—3 米开朗琪罗参与设计的圣彼得教堂

作为一位艺术家，米开朗琪罗集画家、雕塑家、设计师诸多职能于一身，创造了许多不朽的伟大作品。圣彼得教堂的大圆顶更是米开朗琪罗的杰作之一。

在 17 世纪或更准确地说在 18 世纪以前，艺术的存在形态在相当长的历史时期内是处于一种含混状态或是综合质的。这种综合质的所谓艺术，是一种以技艺为主要特征的“艺术”，又是一种有特点的生产性活动，尤其指那种带有艺术性质的生产艺术品的技能，这种技能不仅包括人类艺术活动的能力，也包括人从事其他工作的能力。希腊人把雕刻和木工看作同样的东西，艺术即是一种有用的技巧，包括医疗、采矿、种植等。

在中国古汉语中，艺术的“艺”，最早也是一种技术，一种种植技术，“艺”写作“藝”，在甲骨文中，“艺”为“𡩺”，即一

人手执禾苗状。在先秦时代，“艺”有六艺，包括礼（礼仪）、乐（音乐）、射（射箭）、御（驾车）、书（识字）、数（计算）六种科目在内，这里有相当一部分是技术性的东西。孔子所谓“游于艺”，是要求人们掌握这些基本的技能，做一个有全面修养的人，这样才能成为君子贤人。从17世纪以后，随着技术与自然科学的结合以及美学学科的形成，纯艺术与手工艺艺术逐渐分离，尤其是架上绘画艺术的发展，成就了一批室内画家即纯艺术画家，他们再也不愿意与工匠一起分享艺术家的荣誉，在视工艺和工匠为低等职业时，把自己视为上等人，是艺术的代言人和伟大信息的传言者。这些不同于以往的艺术观使艺术家居于贵族的地位，圣洁的高贵感使那些艺术家们不愿俯就同时代大多数人的审美趣味，更不愿把自己的艺术追求混同于实用艺术。

艺术的纯化，即艺术与工艺技术的分离，标志着纯艺术自身体系的开始确立，由此也将西方艺术概念的历史区分为两个不同的阶段。第一阶段即前述的综合时期，从古希腊开始直到18世纪初叶。第二阶段从18世纪中期准确地说是1747年纯艺术体系开始建立至今，艺术的概念主要是指纯艺术的概念。

1747年法国学者夏尔·巴托发表了《简化成一个单一原则的美的艺术》的论著，明确提出了“美的艺术”的概念，并把它系统化，在这个“美的艺术”中包括音乐、诗歌、绘画、雕塑和舞蹈，区分“美的艺术”的根据是它们都是“模仿的艺

术”。18世纪后期，由于美学理论的建立，艺术的概念更多地被限定在纯艺术的范围之中。美学家席勒在其创立的艺术哲学中把艺术家解释为世俗社会的高尚的传教士，甚至把艺术家比作皇帝，认为艺术家生活在人类的顶峰上，人类的尊严掌握在艺术家手中。像谢林、科尔里奇、雪莱等艺术理论家、哲学家都宣称这种观点。

从艺术哲学上对此进行深入分析的是黑格尔，他认为艺术不仅是一种美的艺术，更是一种自由的艺术：“我们所要讨论的艺术无论是就目的还是就手段来说，都是自由的艺术……只有靠它的这种自由性，美的艺术才成为真正的艺术，只有在它和宗教与哲学处在同一境界，成为认识和表现神圣性，人类的最深刻的旨趣以及心灵的最深广的真理的一种方式 and 手段时，艺术才算尽到了它的最高职责。”^①在黑格尔看来，艺术是纯精神化的东西，是理念的转化，它与宗教和哲学在思想上的深刻性是一致的。在此基础上，美学家克罗齐进一步把艺术理解成直觉的产物，他说：“我们已经坦白地把直觉的（即表现的）知识和审美的（即艺术的）事实看成统一，用艺术作品做直觉的知识的实例，把直觉的特性都赋予艺术作品，也把艺术作品的特性都赋予直觉。”因此，他认为“艺术是诸印象的表现”^②。从艺

① [德] 黑格尔：《美学》，第一卷，10页，北京，商务印书馆，1982。

② [意] 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，19页，北京，外国文学出版社，1987。

术是精神的从而是直觉的出发，克罗齐得出了“艺术是印象的表现”的结论。从克罗齐首倡表现说，经科林伍德、开瑞特的总结，最终演绎成了艺术的符号说。

科林伍德在他的“艺术即想象”的命题中，不仅否认艺术与技术之间的内在联系，而且反对把艺术分为所谓的“优美艺术”和实用艺术，他认为实用艺术不是艺术，因为在他看来，实用艺术是技术性的东西，认为古希腊语中相当于艺术的技艺一词所指称的是通过自觉控制和有目标的活动以产生预期结果的能力，而“艺术并不是一种技艺，而是情感的表现”^①，艺术家的职责是尽力解决表现某一情感的问题，“表现是一种不可能有技巧的活动”^②，“是一种个性化的活动”^③。艺术的独特性正是由这种表现而得到的：“表现情感和意识到情感之间有某种关系；因此，如果充分意识到情感，意味着意识到它的全部独特性，那么，充分表现情感，就意味着表现它的全部独特性。”^④

从相同的角度出发，克莱夫·贝尔提出了“艺术是有意味的形式”^⑤的著名论点，由此而发展出了艺术的符号学说。恩斯

① [英] 科林伍德：《艺术原理》，121页，北京，中国社会科学出版社，1985。

② 同上书，114页。

③ 同上书，115页。

④ 同上书，116页。

⑤ 克莱夫·贝尔：《艺术》，4页，北京，中国文联出版公司，1984。

特·卡西尔将艺术定义为一种符号，一种符号语言。苏珊·朗格进一步发展了这一符号说，提出“艺术是人类情感的符号形式的创造”^①，“在艺术中，形式之被抽象，仅仅是为了显而易见，形式之摆脱其通常的功用也仅仅是为获得新的功用——充当符号，以表达人类的情感”^②。符号学说在20世纪上半叶成为现代西方艺术理论中的正宗主流。

对艺术概念的解释和对艺术本质的界定，往往是建立在对艺术与技术的关系的理解之上的。科学美学的创始人之一托马斯·门罗认为：“从社会和历史的观点来看，人类之所以对艺术家的事业进行赞助，并付给他们酬金，其原因是由于人类发现艺术家的产品具有美的或其他方面的价值，而不是为了赋予艺术家表达自己的特权。在决定艺术的本质和功能时，艺术的社会效果比艺术家个人的需要更加重要。”^③他反对把艺术局限在精神的小圈子中，主张：“艺术作品是人类技艺的产品，它试图成为或已被用作产生满意的审美经验的刺激物和向导，并经常带有其他目的或功能：任何一种照此使用和具有这种企图的产品都是艺术品。”^④门罗是从艺术即技术的角度来看待艺术的，

① [美] 苏珊·朗格：《情感与形式》，51页，北京，中国社会科学出版社，1986。

② 同上书，62页。

③ [美] 托马斯·门罗：《走向科学的美学》，355页，北京，中国文联出版公司，1984。

④ 同上书，394页。

这一观点在当代已越来越被更多的人所接受，并成为一种新的趋势。

在对艺术概念的定义上，有着众多的学说和理论，我们认为艺术是一个复杂的现象，既有精神性的产品，也包括精神与物质结合的产品，艺术中必然会有技艺的成分，因此，所谓艺术，应包括美的艺术和实用艺术在内。

二 古典技术与现代技术

在人类的造物活动中，技术是与材料并列的重要因素。在一定意义上，所有产品都是技术的产物，在手工业时代是手工技术的产物，在大工业时代，是大工业技术的产物。“技术”一词出自希腊 *techne*（工艺、技能）与 *logos*（言辞、演说）的组合，其含义是完美的手工技艺与实用的讲演技艺。1615 年，美国出现了“*technology*”一词，1772 年英国经济学家贝克莱曼在文献中正式使用了这一术语，对各种应用型的技术进行论述，这时的技术主要是指技艺。20 世纪初，技术一词开始广泛地使用，其含义越来越广，既包括工具、机器，又包括工艺程序、技术思想等意义。

技术史学者奥特加·伊·加西特按照历史上占统治地位的技术概念，将技术分为机会技术、工匠技术、工程科学技术三类，即技术发展的三个不同时期。所谓机会技术，指史前人类

和当时原始部落人的技术特点，技术完全包含在自然生命的无能动思维的动物性活动中，这时还没有熟练的工匠，偶然发明的机会少，也不是有意识地进行的。第二阶段是古代和中世纪，作为工匠的技术，其工艺技术已发展到复杂而深入的程度，从而形成专业和劳动分工，形成特定行业的特定知识和实践体系。工程科学技术阶段，技术完全由技师、工程师主导，作为工具的机器有了一定的自主性，即不再直接由人操纵，并开始与人相分离。

技术是人类造物的能力和知识，作为一个历史范畴，技术在大机器工业革命以前，主要表现为手工劳动者的技艺，是劳动者在长期造物实践中积淀起来的经验和技能，包括世代相传的工艺制作方法、手段和配方等内容（图 1—4）。在手工业生产的状况下，生产力水平低，技术活动的物质手段如工具等比较简陋，技术活动主要依赖于人类长期积累的经验和技能而进行（图 1—5）。随着近代大工业的兴起、自然科学的发展，



图 1—4 明代宋应星著《天工开物》中的铸釜图