

艺术设计思维
与创意表达

梁 艳 郭殿声/著

清华大学出版社



艺术设计思维 与创意表达

梁 艳 郭殿声/著

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书详细论述了观察、创意思维和创意表达三者之间的相互关系,启发读者的设计思维,培养读者的设计创造力。

本书首先探讨艺术设计思维的概念、发展过程、特点、类型以及艺术设计思维的价值取向;然后论述艺术设计思维方法的产生与发展,设计思维方法流派的内容及运用;最后论述艺术设计思维表达的基础、关键以及形式。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计思维与创意表达 / 梁艳, 郭殿声 著. — 北京: 清华大学出版社, 2017
ISBN 978-7-302-46384-9

I. ①艺… II. ①梁… ②郭… III. ①艺术—设计—研究 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 021745 号

责任编辑: 王燊娉 张雪群

封面设计: 赵晋锋

版式设计: 周玉娇

责任校对: 曹 阳

责任印制: 沈 露

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 清华大学印刷厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 170mm × 240mm 印 张: 15.5 字 数: 201 千字

版 次: 2017 年 7 月第 1 版 印 次: 2017 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 58.00 元

前 言

思维是人脑对客观事物间接和概括的反映,是人类智力活动的主要表现形式。设计就是创新,创造非凡是设计工作的全部意义之所在。那么,怎样才能更流畅、更灵活、更独特、更有效地完成独立思考的任务,而不是一味模仿别人?笔者认为,创意设计产生于观察、创意思维和创意表达三者之间的相互作用之中。

《艺术设计思维与创意表达》一书探讨三个方面的问题:一是艺术设计思维方法,二是观察与设计之间的关系,三是创意思维表达的问题。对这三个方面内容的探讨构成了设计思维与创意表达的全部内容。观察是创意思维得以驰骋和创意最终得以表达的前提与基础,创意表达是设计思维的重要环节。在这三个方面的内容中,观察是解决如何看的问题,创意是解决如何想的问题,表达是解决如何做的问题。

本书共分六章,第一、二章指明艺术设计思维其实就是创造性思维,并探讨艺术设计思维的价值取向和思维方法;第三章探讨观察在艺术设计中的重要作用,以及设计师应该如何提高观察能力;第四、五、六章对艺术设计思维表达的关键因素、载体以及具体运用进行分析。

本书在撰写过程中重点突出以下特色。

(1)学术性。在艺术设计活动中,最重要的就是解决设计思维问题,其次是观察与创意问题,最后是设计表现问题。思维问题主要探讨艺术设计活动需要什么样的思维模式,思维方法是怎样的。所以,本书提出设计思维模式是“形象思维和逻辑思维相结合的思维模式”,实际上就是左右脑协同工作的一种模式。对

于观察与设计关系的探讨,以及观察能力的提高,旨在使设计师突破已有事物的约束,以具独创性、新颖性的崭新观念或形式体现人类主动地改造客观世界,开拓新的价值体系和生活方式。创意表达不仅能促进设计师深入观察和想象从而完善设想,还能使设计师采用新颖的形式来表达设计思想与创意。

(2) 实践性。无论是艺术设计思维表达基础层面(观察),还是艺术设计思维表达的载体层面(手段),都着眼于提高设计师的观察、想象、构思与创意能力,并提高他们解决问题的能力,也着眼于使设计师能够运用图和模型来表达设计活动,以此来增强其实践和创新能力。

(3) 丰富性。本书在论述各种原理、方法和分析某些案例时,均佐以一些优秀的设计作品,丰富和启发了我们的设计活动。但是,我们也不能将他人的创意之作变成自己创新的绊脚石,重点是要学会其中的创新方法。

本书的撰写参考并引用了大量相关资料,部分内容来自网络,尽管大部分引用的内容均已采用脚注和参考文献的形式进行标注,但难免有遗漏之处,对于原作者的辛劳,作者在此特致以诚挚谢意。

本书为兰州交通大学教工的学术著作。

全书由梁艳、郭殿声撰写,具体分工如下:

第三章、第四章、第五章、第六章:梁艳(兰州交通大学);

第一章、第二章:郭殿声(兰州交通大学)。

由于作者的理论水平有限,加之时间仓促,书中难免出现一些疏漏和不足之处,希望老师及同仁予以批评指正。

作者

2016年12月

目 录

第一章 概 述	1
第一节 艺术设计思维的概念与发展过程	1
第二节 艺术设计思维的特点与类型	15
第三节 艺术设计思维的价值取向	27
第二章 艺术设计思维方法	37
第一节 设计思维方法的产生与发展	37
第二节 设计思维方法流派	38
第三章 艺术设计思维表达的基础——观察	65
第一节 观察与设计	65
第二节 观察能力的提高与训练	81
第四章 艺术设计思维表达的关键——创意	95
第一节 创意思维的品质	95
第二节 创意思维的构成因素	101
第三节 创意思维训练	124
第五章 艺术设计创意表达的载体——表现手段	147
第一节 手绘表现	147
第二节 环境设计表现	160
第三节 产品设计表现	174
第六章 艺术设计创意思维表达实践	193
第一节 产品设计中的创意表达	193

第二节	视觉传达设计中的创意表达·····	206
第三节	环境艺术设计中的创意表达·····	217
参考文献	·····	237

第一章 概述

艺术设计是一门系统的学科,学生需要深入地学习才能有所收获。艺术设计涉及什么知识、其概念是什么、其形成历史和发展过程是怎样的,都需要我们进行了解,才能进行接下来的学习。本章论述艺术设计思维的基本知识。

第一节 艺术设计思维的概念与发展过程

一、艺术设计思维的概念

(一)设计的概念

由于设计涵盖的层次比较多,涉及的面也十分广,所以很难用简洁的语言来概括其全貌。设计研究者因为研究角度的不同,或研究的侧重点不同,自然也会得出不同的结论或定义。在《牛津大辞典》中,设计(Design)的意义大致可以分为两个方面:第一是“心理计划”,是指事先在思想上形成精神胚胎并作出实施的计划;第二是“艺术中的计划”,特指绘制草图、图样等。

设计是按照一定的需求发现与精心构造备选方案的活动,主要是指计划、构想、设立的方案,同时还包含了意象、作图、制型的意思。“设计”根据其字面意思来解释,主要有设想与计划的意思。

我们通常所说的创意设计,其实就是一种跳跃性或逻辑性思维的某种冲动,是大脑对思维的一种具象化。这种创意思维的方式通过具体的实物表达,构造出一种具体的事物,进而达到同化

观赏者的思维或引起观赏者共鸣的最终目的。

(二) 艺术设计的概念

我们现在所说的艺术设计,主要包括人类对自己即将要创造的产品的初期构思,以及实现这一构思的全过程,是一种创造性的艺术活动。

艺术设计具有极大的作用,它能够促进经济的发展,不断提高人们的生活品质。随着现代文化水平与生活水平的不断提高,人们不但对产品的质量有了更高的追求,还期待更多个性鲜明、视觉美观的产品被生产出来。所以,艺术设计也会在未来起到更大的作用。

设计是人类有目的性的审美活动,是人类在进行艺术活动时为了达到某一种明确的目的性与预见性而自觉实施的行为。设计还是一种问题求解活动,是一种智能文化创造形态,是由特定的文化背景与进行设计活动的具有特殊文化素质的人所决定的。

综上所述,设计的目的实际上就是为了满足人类的特定需求,解决人们现实中所遇到的问题,充分表达需求对象的意图,并将其转化为产品而提供的最佳方案。

二、艺术设计思维的发展过程

(一) 国外设计概念的发展

首先我们来探讨国外对设计一词的解释及其概念的形成与发展的过程。英语中,“设计”一词写作“design”。词典中对“design”的解释是:动词是计划、设计、立意;名词为计划、草图、风格、图案、设想等意思。其根本的语义解释是“通过行为而达到某种状态,构成某种计划”。由此可以看出,“design”的实质其实就是指一种思维的过程与思想中的计划,对其构思的实施与创造。

英语中的“design”来源于拉丁语“designara”。在英语国

家兴起以前,欧洲文化艺术重心是以意大利为中心的拉丁语语言区。15世纪,欧洲处于文艺复兴时期,拉丁语中“设计”(designara)的含义包括了纯艺术上的内涵,也就是现在我们所说的绘画、雕刻等内容,其意思是“画上的符号”“艺术家心中的创作意念”等。设计活动就是指艺术家们将他们的思想利用各种符号、图像和模型等方式予以实现的过程。这一概念随后便延续到了18世纪时期。当时的欧洲文明重心逐渐发生转移,在西欧得到快速的发展,但是对于设计而言,其主要的内涵还是处在艺术的范畴之中。《大不列颠百科全书》对设计的解释为:“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,设计与构成同义,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。”

所以,此时的设计依然和艺术存有一定的关联,设计被视为艺术家对其作品的构思与表现。艺术家对作品的形式作出预先的规划和设想,并且在对象被创作出来以后,甚至还可以超过原来的预想,设计其实就是在艺术作品产生出来之前的规划设想与计划方案。这和现在设计的概念已经十分接近了,当然,其主要的目标对象仍然是针对艺术品的创作。

18世纪之后,英国率先发生了“工业革命”,这场产业巨变也很快蔓延到欧洲的其他国家并引发了现代工业文明的诞生。随着“工业革命”的深入,大工业生产的影响力迅速扩展到各种手工艺创造和生产领域。机器生产活动也日渐增多,原本包含了艺术含义的设计概念开始转向具有“工程设计”意义的工业化生产与创造方面,慢慢向技术构造方面转变。产品的设计、建筑的规划建设等工业生产活动也开始逐渐变成设计的主导。这个时期,《大不列颠百科全书》中对设计的解释是:“设计常指拟订计划的过程,又特指记在心中或者制成草图的具体计划。”这时设计的概念已然突破了纯艺术的范畴而趋向于更加宽泛的意义。此时,在《韦伯斯特大词典》里也对设计概念有了重新的表述,动词方面是指:头脑中的想象与计划;策划;创造功能;为达到目标

而创造、规划和计算；用商标、符号表达；对物象的描绘；零部件的形状与配置。名词方面则是：针对某一目的在头脑中形成的规划；根据对象预先所做出的模型；文学、戏剧作品的轮廓；音乐作品的框架；视觉艺术作品在线条、细节、外观等方面的相互关系。

从以上的表述中很容易就可以看出，设计的概念已经不限于艺术的范畴之内了，其内涵是设计不但包括按照设想与公式进行构思规划，也同时涵盖了如美术家、音乐家那样包含了艺术审美方面的、具有精神性的表现，是两者融合为一体的状态和活动。而这也与现代设计的含义更加接近了。

现在，广义的设计不单单包含一切创造性的与为相关目的而进行的物质生产活动。不仅包括人造物的领域，也包括文学、艺术等精神生产方面的内容。只要是为了一定的目的而进行的设想、计划、安排、布置、筹划等都可以视为“设计”，正如赫伯特·西蒙所说：“凡是以现存情形改变成向往情形，为目标而构想行动方案的人都是在搞设计。”^①当然，在这里我们所说的现代意义上的设计活动更多是着眼于对具体设计对象的考察和研究，是具有明确目标功能需求定位的，用艺术与技术、工程等手段相结合达到与实现目标的创造性活动。

从这一层意义上来说，设计活动往往还会受到下列因素的制约：材料的属性、材料加工方式的作用、各部件之间的结合、设计整体上带给使用者的感受。

1. 材料的属性

材料是人类用来制造物品、构件、机器或其他产品物质的来源，是今天人类赖以生存与发展的物质基础。现代设计在很大程度上都是以物质材料为其存在与发展的基本保证的。设计的价值需要用材料来实现，而不同类型的材料因为其属性相异，其物理特性也会不同程度地受到影响，同时对其设计效能的发挥也会

^① 赫伯特·西蒙. 人工科学 [M]. 北京：商务印书馆，1987.

产生一定的影响。此外,对于设计作品的审美、经济及文化属性等也产生了迥异的艺术效果。

例如产生在中国明代到清代早期的明式家具,通常情况下这类家具大都采用硬质木材作为其材料。木材不仅具有良好的成型性特点,还比较符合当时技术手段所能达到的最大限度,当然,木材所具有的温暖触觉感受,也是人们所喜爱的主要因素之一。除此之外,明朝时期的家具所选择的木料大多是热带地区的硬质木材,这些木材本身就带有一种天然且优美的纹理,经过打磨之后显示出了十分优雅而美妙的肌理效果,极富装饰性,突出了木材本身的材质美感,同时,这种制作工艺也极大地反映了当时的审美取向(如图 1-1 所示)。

当然,出自密斯·凡·德·罗之手的巴塞罗那椅(如图 1-2 所示),采用的原材料是皮革、海绵以及钢材。皮革与海绵的柔软特点直接决定了座椅的舒适性,钢材的运用则保证了产品的坚固与耐用性。这样的搭配同时也与当时的大工业化加工与生产相符合,是工业文明主导下的设计与审美趋势。

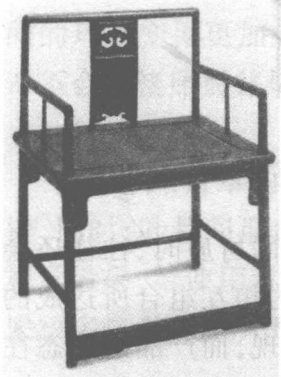


图 1-1 明代家具

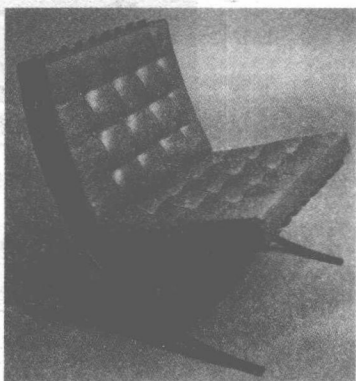


图 1-2 密斯·凡·德·罗设计的经典座椅

2. 材料加工方式的作用

材料参与设计时就必然会涉及材料的加工方式问题。不同的材料其特征也会不同,怎样把材料的特性发挥出来并且还要最大限度地实现设计的艺术价值,其中最关键的因素之一就在于对

材料加工方式的选择。木材、钢材、玻璃、塑料……其特性不同,加工的方式也不同,所产生的效果也各不相同。

丹麦著名设计师维拉·潘顿在1960年设计的一款靠背椅(如图1-3所示),材质是玻璃钢。设计师在对这款椅子进行制作时,创造性地采用了一次性压模成型的技术,制作出一个符合人体曲线结构的座椅造型,不仅做到了人在就坐时身体的重心和舒适度间的协调性,还和现代主义刻板规则的线条有很大区别。椅子的整体造型采用的是曲线设计,造型十分流畅,从而带给人们一种赏心悦目的视觉感受。除此之外,这种对材料的加工方式还让座椅叠放变成了可能,极大地节约了家具的摆放空间。由此可见,材料加工方式的确能够给家具的设计带来十分深刻的影响。

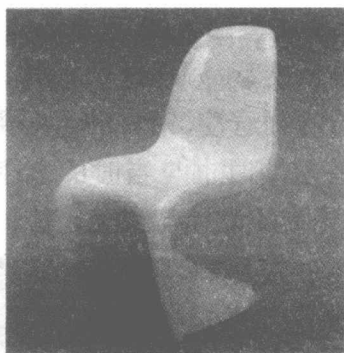


图 1-3 潘顿椅

3. 各部件之间的结合

通常来说,在设计产品的过程中用到不同材质时,往往还会涉及不同部件之间的组合。各种部件之间的相互组合所达成的最终结果,能够保证产品的效能最终得以实现,而产品的形态往往也是由各个部件相互组合的关系所决定的,所以,这种组合在设计的内容和形式方面都极其重要。如丹麦著名设计师保罗·汉宁森设计的PH灯(如图1-4所示),是一件在设计之初就确保灯光的光源不会刺激人的视觉的设计。按照这一原则设计出来的灯具,兼具了美感和实用性。

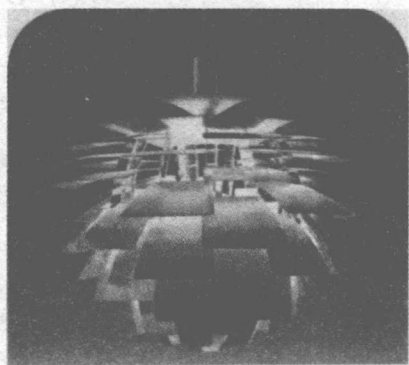


图 1-4 PH 灯具

保罗·汉宁森认为,灯光不仅是照明的工具,更为重要的是能够营造出一定的氛围。基于此,他把传统的灯罩形状改成了单独的叶片,经过计算和调整,每个叶片的角度最终形成了良性的组合,其结果就是 PH 灯的所有光线以反射(折射)的形式到达照射的区域,产生了一种十分柔和的光;而人在下面通过叶片的遮掩,在任何一个角度都不能看到发光的灯源,这种设计让整个房间的环境变得更加柔和融洽,避免了太过强烈的明暗对比,也绝对不会直接照射并灼伤人的眼睛,以此来达到营造氛围与保护视力的目的。

这其中,灯罩的叶片和叶片之间的组合是形成上述效果的关键,同时,叶片间形成的错落有致的排列秩序也创造了产品新的视觉效果,给使用者一种不同的审美体验,这种设计的出现,对后来很多灯光与照明的设计理念产生了极大的影响。

4. 设计整体上带给使用者的感受

设计不仅要提供并满足使用者对功能方面的需求,同时,设计品的结构、色彩、材质等要素也会在视觉、触觉、听觉等多个层面给使用者一定的体验。所以,设计的创作也要从整体方面加以考量,才可以达到作品和使用者之间的全面与完美结合。

如约恩·伍重在1973年为悉尼设计的歌剧院,在整体的造型上独具特色,给使用者一种美的感受(如图1-5所示),这座建筑就位于悉尼的海滩边。



图 1-5 悉尼歌剧院设计

这个著名的歌剧院,不但内部具有比较完善的设施,满足了人们对音乐欣赏时的需要,同时,相比演奏与欣赏音乐的功能而言,这座建筑还在外观上带给人们更多的审美感受。

从远处看,歌剧院就像一艘要张帆起航的船,带着美妙的音乐驶向大海的深处;而从近处来看,它则如同一群被放大了无数倍的白色贝壳,正迎着阳光竞相打开,令人印象深刻、流连忘返。今天,悉尼歌剧院已经成为悉尼市甚至是整个澳大利亚的标志性建筑,每个到澳洲的人都渴望能有机会一睹它的芳容。

再如,美国影剧院“潘塔格斯”的室内设计(如图1-6所示),大量采用了金属色、艳丽的红黄蓝等原色、三角形、星形、放射形以及直线等多种造型,钢材、混凝土、玻璃等多种材料营造出一个与古典艺术相区别的现代设计风格,反映了新技术、新材料等现代工业文明的成果和原始艺术、东方艺术及现代设计观念等碰撞下的现代设计审美思想的确立。

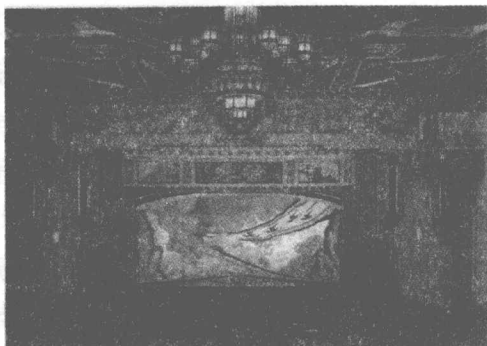


图 1-6 潘塔格斯剧院内部设计

综上所述,设计具有物质性与精神性结合的特点,它不可以像画家一样自由地表现、不受约束,而是按照公式、数据进行计算,在诸多条件制约下为某一目标而进行的创造性活动。

(二) 中国设计概念的发展过程

在中国,设计的概念也同样经历了一个相对漫长的演变过程,在汉语中,“设计”最早的意思为“计谋”“计策”。如《三国志·魏志》中有“赂遗吾左右人,令囚吾服药,秘因鸩毒,重相设计”。再如“运筹设计,让之张良;点将出师,属之韩信”(《元·乞英布》)中,设计均为谋划、策划、出主意之意。在《三国演义》中,“草船借箭”的故事能够充分说明设计这个概念在古时候的意义。周瑜比较妒忌诸葛亮的才华,于是就在商议军事时提出要诸葛亮赶制十万支箭。诸葛亮答应他在三天之内造好,并且还立下了军令状。而这之后的一系列行为也恰好是设计步骤的展开:首先,诸葛亮向鲁肃“借20只船,每船配置30名军士,船只用青布为幔,束草把千余只,竖于船两舷”。其次,在第三天江面上出现大雾,于是诸葛亮就让人驾船作向曹营冲杀状,曹兵不明真相,就放箭射击,结果都射到了草人上。最后,当两边的草人都插满了箭,诸葛亮便命人驾船回去,这样就顺利借到了10万支箭。由此我们能够看出,这一过程其实就是预先设计并实施计策的过程,这也充分说明了中国古代时的“设”与“计”的真正概念。

除策划、计策与计谋的含义外,在中国古代,设计的概念还可

理解成“意匠”之意,其实就是指意图与匠心,其实质是指创作中的构思和设想。例如,绘画中构图的经营与色彩的安排,园林中的建筑构想布局规划等,都属于意匠(设计)范畴。

到了近代,由于生产力的发展相对迟缓,社会制度相对落后,近代中国饱受世界各国列强的欺凌。中国一些有识之士为了振兴国家开始大力发展民族工业,于是产品的装饰与设计就成了其中一个比较重要的内容,“design”的概念也开始被引到中国。因为在当时有很多青年人到日本留学,所以,源自欧美传到日本的设计概念,也在此时由留学归国人员传入中国。“design”一词被翻译成“图案”“美术工艺”,或者是“工艺美术”,由此可知,“工艺美术”一词也是由日本传到中国的。

1926年出版的《最新图案法》(俞剑华)如(图1-7所示)一书中有这样的记载:“图案一语(design)近始萌芽于吾国,然十分了解其意义及画法者,尚不多见。国人既欲发展工业,改良制品,以与东西洋相抗衡,则图案之讲求,刻不容缓!上至美术工艺,下迨日用杂器,如制一物必先有一物之图案,工艺与图案实不可须臾离。”在这本书中,作者把“design”一词翻译成“图案”,在当时看来,源自日本的“图案”一词实际上就是设计的内涵。



图 1-7 俞剑华

一些有识之士认识到“图案”是平面的纹饰及立体图样与模型,是产品改良的必要手段,所以,要进行产品生产,首先就要规定产品的“图案”。虽然在当时社会还未对设计的内涵进行更深