



高校艺术研究成果丛书
Series of College Research Results in Arts

艺术设计理论的 多维度研究

梁艳 赵文瑾 程军生 编著

Yishu Sheji Lihun De Duoweidu Yanjiu



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究成果丛书
Series of College Research Results in Arts

艺术设计理论的 多维度研究

梁艳 赵文瑾 程军生 编著

Yishu Sheji Liliun De Duoweidu Yanjiu



中国书籍出版社
CHINA BOOK PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计理论的多维度研究/梁艳,赵文瑾,程军

生编著. —北京:中国书籍出版社,2014. 4

ISBN 978-7-5068-4158-0

I. ①艺… II. ①梁… ②赵… ③程… III. ①艺术—
设计—理论研究 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 091461 号

艺术设计理论的多维度研究

梁 艳 赵文瑾 程军生 编著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 毕 磊

责任印制 孙马飞 张智勇

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 20.25

字 数 363 千字

版 次 2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-4158-0

定 价 59.50 元

版权所有 翻印必究

前 言

艺术设计是一门综合性的学科门类,是社会经济高速发展中科学、经济、人文相结合的产物。我们在体验现代艺术设计带给我们种种便利的同时,也开始意识到自工业革命以后社会发展所带来的负面影响。究其根源,是我们对艺术设计本质、艺术设计规律的认识和了解不够。所以,本书重点在于揭示艺术设计的本质和规律,以利于设计师更好地创造或设计出符合人类发展需要的空间和产品,为人类可持续发展服务。

现代科学的发展使艺术设计领域得到空前的拓展,设计学科日益走向交叉化、综合化、复合化,艺术设计理论的构建与重组则是时代发展的需要。作为新一代的设计师更应该清楚艺术设计是为“人”而设计的终极目的,在充分掌握艺术设计的本质与发展脉络的基础上,运用艺术设计思维协调好艺术设计与社会发展的关系。

全书共分九章,第一章对艺术设计的内涵进行阐述,包括艺术设计的本质、特征和类型;第二章和第三章分别对西方和中国的艺术设计起源与发展进行论述;第四章对艺术设计的主体进行研究,旨在使设计师能充分认识到自身的使命,增强主体意识;第五章对艺术设计材料的运用,特别是对纳米材料、超导材料等新型材料在艺术设计中的运用进行了分析;第六章对艺术设计色彩的运用进行了分析;第七章对艺术设计的思维与方法进行了分析;第八章对艺术设计心理进行了分析;第九章对艺术设计的审美与批评进行了分析。

综上所述,本书在内容编排与行文上,体现出以下几个特点。

知识系统。在内容的安排上,本书除了对基本理论予以必要阐述外,还融入了许多新的相关学科知识,如设计方法学、设计心理学、设计美学等。

理论联系实际。为了体现现代艺术设计的内涵,作者将书中理论知识与现代设计实践进行结合,以期对学习者起到启发与指导的功能。并且在艺术设计思维的章节中,系统、全面地论述了设计思维的类型,并提出了艺术设计思维的方法和有效的训练。

知识前沿性。设计材料在设计活动中充当了相当重要的角色,而时代的发展也带来材料技术的变革,所以本书的第五章中,对可降解高分子材料、超导材料、人工智能材料、新型工程陶瓷材料、电子纸、纳米材料等进行

分析,并列举在艺术设计中的实例加以说明。

图文并茂。本书不但对视觉传达设计中的各个方面进行了文字叙述,还在每个部分附上了典型设计作品的图片,图文并茂,形象生动。

由于作者水平有限、学识微薄,而艺术设计理论的内容又极其广泛,所以本书粗糙拙浅之处在所难免,是为抛砖引玉。本书从许多专家教授发表或出版的论文、专著中受益匪浅,在此,对这些专家一并表示感谢。

作者

2014年2月

目 录

第一章 绪论	1
第一节 何为艺术设计	1
第二节 艺术设计的特征	5
第三节 艺术设计的类型	11
第二章 艺术设计的起源与西方艺术设计的发展	29
第一节 艺术设计的起源	29
第二节 西方手工业时期的艺术设计	31
第三节 西方工业时期的艺术设计	42
第四节 西方后现代艺术设计的兴起	55
第三章 中国艺术设计的发展	64
第一节 秦汉魏晋南北朝时期的艺术设计	64
第二节 唐宋时期的艺术设计	70
第三节 明清时期的艺术设计	76
第四节 近现代的艺术设计	97
第五节 我国艺术设计的发展现状与未来趋势	100
第四章 艺术设计的主体研究	104
第一节 艺术设计师的角色演变	104
第二节 艺术设计师的素质要求	112
第三节 艺术设计师的类型	123
第四节 艺术设计师的职责	129
第五章 艺术设计材料的运用	134
第一节 材料与艺术设计	134
第二节 艺术设计材料的类型及特征	142
第三节 新型材料在艺术设计中的运用	162

第六章 艺术设计色彩的运用	169
第一节 色彩与艺术设计色彩	169
第二节 艺术设计色彩的表现手法	183
第三节 色彩在艺术设计中的实际运用	193
第七章 艺术设计的思维与方法	206
第一节 设计思维的类型	206
第二节 创新设计思维及其训练	217
第三节 设计思维的方法	227
第八章 艺术设计心理研究	244
第一节 艺术设计中的心理因素	244
第二节 艺术设计中情感的表达	256
第三节 消费者的心理分析	259
第九章 艺术设计的审美与批评	274
第一节 艺术设计中美的类型	274
第二节 艺术设计的审美要素与体现	282
第三节 艺术设计批评的媒介与主体	290
第四节 艺术设计批评的原则与标准	304
后记	315
参考文献	316

第一章 绪 论

艺术设计,不是设计的艺术,也不是一般的设计,而是艺术的设计。家庭装潢设计、海报设计、发型设计、建筑设计、服装设计、园林设计等都属于艺术设计的范畴。因此,可以说设计已经渗透到人类生活的方方面面。本章从艺术设计的含义入手,依次对艺术设计的本质属性、特征、分类进行研究,使学习者对艺术设计有一个整体的概念认识。

第一节 何为艺术设计

一、艺术设计的含义

(一)设计

1.《大不列颠百科全书》对“设计”的诠释

“设计”在英文中是“Design”,1786年版的《大不列颠百科全书》对“Design”解释为:“指艺术作品的线条、形状,在比例、动态和审美方面的协调。^①在此意义上,Design与构成同义;可以从平面、立体、色彩、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……”由此可以看出,“Design”的含义还被限定在“艺术作品”的范围之内,只有到了工业化时代,“Design”的词义才从“艺术作品”这样纯艺术范围内走出来,现代意义上的“设计”概念才逐步形成。

20世纪初期,人类开始有意识地使用“设计”一词。到了1974年,第15

^① “Design”一词在西方不同的历史时期,其含义是不同的。在文艺复兴前后,其词义为:“艺术家心中的创作意念”,“以线条的手段具体说明那些早先在人的心中有所构思、后经想象力使其成形,并可借助熟练的技巧使其现身的事物”;1786年版的《大不列颠百科全书》对“Design”的解释,正是在此基础上进行拓展的。

版的《大不列颠百科全书》对“Design”的解释更加明确,更具有现代性。即指进行某种创造时计划、方案的展开过程,即头脑中的构思。一般是指能用图样、模型表现的实体,但并非最终完成的实体,只指计划和方案。

2.《新华字典》和《现代汉语词典》对“设计”的诠释

《新华字典》中,对设计的解释为“在做某项工作之前预先制定方案、图样等”。

而1983年第2版的《现代汉语词典》对“设计”一词的解释则是:“在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等。”简单地说,“设计”就是设想和计划。这一释义与1974年第15版的《大不列颠百科全书》的解释非常接近。

3.《工业设计全书》对“设计”的诠释

张道一先生主编的《工业设计全书》对“设计(Design)”一词含义的理解非常清晰、透彻。

首先,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。

其次,设计是一个含义非常广泛的词,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。^①

再次,设计具有动词和名词的双重词性。“这个设计很有新意”,“你去设计一个新的灯具造型”,前面的“设计”是名词,后面的“设计”是动词。

在对“设计”一词的含义有所了解后,“艺术设计”的含义就不难理解了。通俗地说,“艺术设计”就是“艺术的”设计或“艺术地”去设计;同时,还要考虑到具体的设计对象,根据生产技术条件和制作技艺的可行性,而进行的创造性活动。“具体的设计对象”,是指产品设计、视觉传达设计、环境艺术设计等不同的设计领域。如果是产品设计,艺术设计就不是指单纯的“造型设计”或“美术设计”,还要考虑一些艺术之外的因素。如市场因素,它是一种综合的艺术设计方式,包括造型设计、色彩设计、纹饰与肌理设计以及技术设计和人机因素,等等。

① 李龙生. 艺术设计概论. 合肥:安徽美术出版社,1999.

(二) 艺术设计与现代艺术设计

艺术设计就其字面而言,是由“艺术”和“设计”两个词组合而成的。其中“设计”是中心词,“艺术”是它的限制词和修饰词。艺术设计,不是设计的艺术,也不是一般的设计,而是艺术的设计。艺术设计这个术语,由国家教育部于1998年在制订高校专业新目录时正式提出来,把以前的环境艺术设计、染织艺术设计、陶瓷艺术设计、装潢艺术设计、装饰艺术设计、室内与家具设计等专业合并成一个,即艺术设计。

现代所说的设计,包括人类对自己将要创造的产品的初期构思,以及实现这个构思的整个过程,是一种创造性的活动。

艺术设计促进了经济的发展,不断提高人们的生活品质。随着文化水平和生活水平的提高,人们不仅对产品的质量提出了更高的要求,而且期待有更多鲜明、视觉美观的产品出现,因此,艺术设计也将发挥更大的作用。^①

二、艺术设计的本质

(一) 艺术设计是人类的行为

山东工艺美术学院教授朱铭先生认为,很多动物在生存环境有所变化或遇到生存危机时,能够以一系列由先天性就具备的生物性机能改变个体或群体的行为方式或生活方式,从而适应变化了的生存环境。如蜥蜴会随着环境的改变而变换皮肤的颜色,刺猬在遇到危险时会把身体蜷曲成一个刺球来保护自己。这些动物的行为让人类感到吃惊和好奇。如果我们把设计的定义界定为设想和计划,或者是“为达到预想的目的而制订的计划和采取的行动”,动物的这些行为是不是事先有设想和计划的行为呢?即在动物界,是否具有设计和设计行为?实验表明,动物的这种技能和行为来自遗传密码,这种与生俱来的本能现象,在动物界普遍地存在着,如蚂蚁天生会营造蚁穴、蜜蜂天生会酿蜜和建造蜂房、老鼠天生会打洞,这是出于动物的本能驱使,而不是有意识的设计活动和行为。

马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中写道:“诚然,动物也进行生产。它也为自已构筑巢穴或居所,如蜜蜂、海狸、蚂蚁等所做的那样。但动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西;动物的生产是片面的,而人的生产是全面的;动物只是在直接的肉体需要的支配下生产,而人则甚至摆

^① 李永杰,刘小念. 设计概论. 北京:清华大学出版社,2011.

脱肉体的需要进行生产,并且只有在他摆脱了这种需要时才真正地进行生产;动物只生产自己本身,而人则生产整个自然界;动物的产品直接同它的肉体相联系,而人则自由地与自己的产品相对应。动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造,而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产,并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象;所以,人也按照美的规律来塑造。”^①

马克思在《资本论》中谈道,蜜蜂建造的蜂房,使人类的建筑师都感到惭愧。但是,即使再没有设计天赋的建筑师也比最灵巧的蜜蜂要高明,因为建筑师用蜡来造蜂房之前,就已经在头脑里把那蜂房建成了。劳动过程的结果,在劳动过程开始时,就存在于劳动者的观念中了。可见,只有人类才根据预想的目的从事自觉的实践活动;也只有人类才有自觉的、创造性的设计行为。动物的行为只能按照它那个“种的尺度”去生产,并不具备“设计”的意识。人在生产时,则可以按照任何一个种的尺度,如人可以造蜂房,可以造猪、狗的棚屋,可以为人建造各种各样的房子等,不像蜜蜂只能造千篇一律的蜂房。人类历史上一切文明的产物,无论是物质的、精神的,还是融物质和精神于一体的,都是这种有目的的创造活动的产物。因此,艺术设计是人类的行为,是人类自觉的、有意识的、带有创造性特征的实践活动。

(二)设计的本质是人为事物

著名学者柳冠中先生在《工业设计学概论》中提出“人为事物是设计的本质”的观点。他认为,人为事物是人类在适应自然并不断改造自然的过程中出现的。在人类发展过程中的特定历史时期,由于其认识自然、了解社会的程度不同,其改造自然、社会所用的手段也不同,所以限定性是这种人为事物的一个显著特征。限定性主要表现在不同的民族、不同的地区、不同的社会制度、不同的文化传统、不同的时代,对适应自然、改造自然以求生存、享受和发展时所用的材料、工艺、技术、生产方式、设计美学等有所不同,因而创造出来的人为事物(工具、用品、居住环境等)也是多元的。所以,不同的民族、时代、经济模式、社会机制等,就会产生不一样的艺术设计。

美国著名学者赫伯特·A·西蒙在《人工科学》中写道:“我们今天生活着的世界与其说是自然的世界,还不如说是人类的或人为的世界。在我们周围,几乎每样东西都有人工技能的痕迹。”所谓“人为的”,通俗地说就是人造的,即通过人的实践活动使自然物打上“人”的印记,使自然物“著我之色彩”。人为事物与自然物的区别在于,人为事物具有目的性,自然物是大自

^① 马克思. 1844年经济学哲学手稿. 北京:人民出版社,1979.

然自我运动的结果,不带有目的性;人为事物可以模仿自然物、利用自然物,是“第二性”的。所有设计活动都是人为的,所有人为事物也都离不开设计,是设计和制作的结果。正如琼斯在《设计方法——人类未来的种子》中所说:“设计不仅适用于工程师、建筑师及其他设计人员的工作,而且适用于经济计划者、立法者、管理者、社会活动家、应用研究者、政治家的活动。”

设计已经广泛融于人类事物中,每个人都在自觉或不自觉地设计着自己的行为方案。设计一般始于人为事物的开端并贯穿于人为事物的全过程。因而,人为事物就是艺术设计的本质所在,第二自然、人化的自然,就是艺术设计及其物化形态所构成的。

(三)艺术设计是人类生活方式的设计

从远古到现代,设计使人类从一片蛮荒逐渐走向文明,从原始社会走向后工业化社会。人类自开始生活以来,就不断地进行诸多的设计活动。正是这种不间断的设计活动,使原始人一步步地进化到今天的现代人。现代人更有智慧、更有力量去改造自然。

设计确实使人类的生活方式不断地发生着变化,从马车到汽车,从“茹毛饮血”到今天用电饭煲、电磁炉、微波炉等来做饭,从穴居到摩天大楼,从用枯草、树皮遮身到今天五颜六色的服装等,变化非常大。今天,人类社会已经进入到工业化后期和后工业化时代,小到生活用具,大到城市布局、乡村建设、环境规划等,设计师必须为人类自身设计出健康、合理、宜人的生活方式。因而,从本质意义上说,艺术设计就是对人类的生活方式的设计,它将对人类的命运和未来发展产生极其深远的影响。

这三种本质说,都从一定的论述角度切入,探讨了艺术设计的本质所在。

第二节 艺术设计的特征

一、功能性特征

艺术设计的功能性是设计最基本的特征。人类在设计活动中始终将功能性的作用放在首位,这是因为:物品的出现,首先是为了满足人们生活的实际需要。衣、食、住、行、用,形形色色、大大小小的物品是因人的需要而存在的。设计的过程就是对物品的功能进行充分开发利用,使其成为人们生

活的一部分的过程。

物品设计中的功能性具有三个方面的特点:

第一,生理安全感。物品召唤人们的接近,它所依赖的应该是稳定、适宜、合理的功能(图 1-1)。任何一种物品如果缺乏安全性,就会引起人们的恐惧感从而远离。



图 1-1 餐具,赖特设计

第二,适用性。物品的出现为人们的生活带来了便利,物品的适用性体现在人使用物品时的舒适方便。一般来说,人的眼、耳、口、鼻、身对物品的适应性有一个选择,不同材料、形状、色彩、气味、重量和质感都会使消费者产生敏感在接受过程。因此,设计师必须加强对社会需求的调研,通过设计技术的精确化,对物品的制造阶段有充分把握,使产品吸引消费者。

人们对物品适用性的依赖,还在于物品本身的耐久性。不论什么物品,在使用的过程中,质量都是体现适用性的一个重要标志。设计师应对物品材料、硬度、耐力等生产工艺有深入而具体的认识,这将对物品适用性功能设计有很大帮助。

第三,简洁性。任何消费者都希望物品简洁、方便,这是消费者最终追求的目标。

二、创造性特征

每个人都具有创新意识的存在,存在着创造的潜能,但并不是人人都能成为设计师,也不是个个都能够成功。很多人苦读数年,始终原地徘徊而不得其门而入,其原因在于观察客观世界的思维方式没有得到正确的培育。

艺术设计的本质在于创造,设计的过程与结果都是通过人脑思维来实现的。人的左、右大脑分别产生逻辑思维与形象思维,逻辑思维所着重表现的理性思维是一种线性思考模式,形象思维着重表现的感性思维是一种跳跃、发散的思考模式。人的思维过程一般来说是逻辑思维和形象思维有机

结合的过程。

艺术设计融汇了科学与艺术,设计思维本身跨越了多个学科,往往单一的思维模式不能满足复杂的功能与审美需求。设计思维是指具有一定社会意义的人类高级思维活动,是设计师根据设计项目调动各种资料及积累的经验,综合诸多因素来对设计产品进行理解,同时是权衡各种制约因素而构想出工作方案的思考过程。艺术设计是一项实践性、操作性很强的活动,需要用理性的逻辑思维来引导感性的形象思维。每一项具体的设计都应综合以上两种思维方法,如果采用过分考虑其中一方面因素的思维形式,就很难创造出新的设计方案。

设计的最佳方法是以形象思维作为主导模式,以逻辑思维配合进行概念设计,以图形分析的思维方式贯穿于设计的每个阶段,并采用对比优选的思维过程。最后可从多个设计方案中选取符合需要的一种,再发展出三个以上新的概念,并逐渐深化,直至最终产生满意的设计结果。

三、象征性特征

物品的象征性超越了消费意义,是时代文化的见证,物品的器具价值此时转化为文化价值。

具有象征意义的设计物品常常有一种稳定的样式、独特的符号、固定的颜色,这是现代企业形象、企业理念等具有象征意义的结果。如各国国旗、国徽,各个城市城徽,特殊的会徽、标志,如联合国标志、维和部队徽章、奥林匹克运动会会徽、香港澳门区旗、中国银行标志等都具有象征作用。

随着全球信息化的发展,设计师研究物品的象征性,本质是为市场经济服务的,除了象征意义的原因外,还有纯粹的商业原因(图 1-2)。

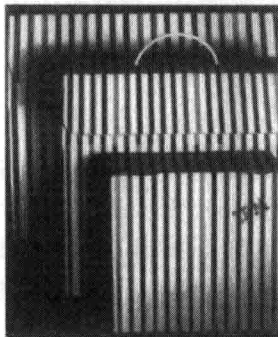


图 1-2 IBM 手提袋,保罗·兰德设计

四、精神性特征

艺术设计的人文价值体现于人与物的交流,这种交流是一个从物质到精神的互动过程,人使用产品时的精神状态和产品本身流露出的价值趋向决定着这种交流是否愉悦,因此产品的设计必须与人的心理相匹配。物的形式必然要求满足人们的愿望以及历史的人文和现实的人文的追求。

艺术设计通过完成的产品,最大限度地体现对人的关怀。

设计是“创意工业”的重要组成部分,是高附加值的朝阳产业。设计的艺术性决定了设计不是模仿的,而是创造的,设计就是发明。^①

真正的设计与别具一格的独特性相联系,真正的设计多样化绝不是少数样式的翻版和仿制品的表面繁荣,而应当是通过设计产品不可胜数的个性形式表现出来的百花齐放、万紫千红。正如美国设计家穆勒在《设计 21 世纪的产品》中分析设计将发生的变化时所说:“……用更多更新的物质来扩充产品并使产品更具有个性”,“形式:调和、柔美、强力度、有个性、赏心悦目、具有满足感。”在这位西方学者所描绘的未来设计图景当中,个性的形式是一个闪光点,它与人性化相联系,与美感相联系。穆勒的预测与美国未来学家约翰·奈斯比特若干年前的某些论述有点契合。奈斯比特向人们揭示的改变我们生活的十个新方向中包括“从强迫性技术向高技术与高情感相平衡的转变”,他认为“技术越高级,情感反应也就越强烈”,“我们必须学会把技术的物质奇迹和人性的精神需要平衡起来”。应当说,设计的形式个性是这种强烈的情感反应的要求之一,也是满足人性的精神需要的方式之一。任何科技发明都是为人服务的,为满足人的各方面需要和促进人的全面发展服务的。从总体上看,设计的个性化是现代设计的一个发展趋势。这种转变在深层次上深刻地改变着传统的设计本质和与之相应的思维方式。

五、经济性特征

艺术设计的经济性特征是指设计时把实现产品的投入产出比作为设计的依据之一,即设计师要考虑到经济核算的问题,考虑原材料的费用、生产成本、产品价格、运输、储藏、展示、推销等费用的便宜合理。在通常情况下,力求以最小的成本获得最适用、最美观和最优质的设计。设计的经济性,是

^① 格罗皮乌斯在他的名著《新建筑与包豪斯》中在谈到设计的标准化问题时指出:“最后结果应当是最大限度的标准化与最大限度的多样化的愉快协调的结合。”

区别于奢侈设计的一个重要特征,也就是以大多数人的需求为设计原则。即便是为少数人设计的豪华产品,仍然需要有一个降低成本的问题。设计的经济性遵循的原则是注意经济的时代性和永恒性,树立全面的思维方式。用通俗的话说,就是要按照“少花钱,多办事”原则来进行设计。

现如今,产品已经归属于人们生活方式的一部分,产品与人的行为交织在一起。每一个消费者都清楚地知道他们自身的形象以及所属的群体,也清楚地了解一切可供选择的产品,人们希望找到做工精良、适用安全,又与他们生活方式相匹配的产品。对设计师来说,要有一个清晰的产品定位和消费者定位,使得设计出来的产品既具有实用性、美观性,又具经济性,满足消费者及生产者的需求,这是设计经济性的实质问题。

家具设计的经济性要素,主要考虑家具功能设计的经济性、家具结构设计经济性、家具造型设计的经济性和家具材料选择设计的经济性四项要素。

(1)家具功能设计的经济性。家具功能设计的经济性是说家具满足使用要求是其设计的首要任务。合理的功能设计,能给消费者带来较高的使用价值。这就需要从实用性、耐久性和舒适性等方面入手,解决家具尺寸及构成。

(2)家具结构设计经济性。家具结构设计经济性是说作为技术性设计的重要内容,家具结构设计应解决产品零件与零件之间、零件与部件之间,以及部件与部件间的衔接问题。由于各式家具结构的不同,生产难易程度也不相同,转移到产品中的成本也不同,所以结构的工艺对整个家具的生产成本影响重大。

(3)家具造型设计的经济性。家具造型设计的经济性是说家具造型设计的结果是通过人们的视觉印象表现出来的。作为家具产品,若缺乏美感,很难唤起顾客的购买欲望。尤其是作为生活用品,人们天天面对,视觉感受直接影响人的生活质量。因此,在充分展现家具造型艺术的条件下尽可能采用适应大众接受能力的造型,降低生产成本,使产品获得市场高效率的回报。

(4)家具材料选择设计的经济性。家具材料选择设计的经济性是说家具材料种类繁多,不同的材料有不同的加工工艺,不同的家具结构和不同加工设备,有不同的成本构成,材料的选择直接影响家具产品的质量、成本、价格。因此,在不降低产品使用功能和外观质量的前提下,尽量避免使用珍稀贵重材料,按照总体最优原则,做到大材不小用,优材不劣用,小材、劣材综合利用,以降低材料的加工余量和工业废品率。

六、审美性特征

艺术设计是一种具有美感经验、使用功能的造型活动,所以设计与审美有天然的关联。当然与纯艺术不同的是,设计的所谓美感经验与使用功能,不只是由创作者来感受与判断,也要由生产者、消费者来判断。艺术设计是一门综合性极强的学科,它涉及社会、文化、经济、市场、科技等诸多方面的因素,其审美标准也随着这诸多因素的变化而改变。现代设计美学的价值和意义,在今天的生活中普遍存在。现代设计美学的熟练运用对专门的设计师来说是必要的,对于美学家和艺术理论家来说是不应忽视的,对于公众来说也是很有帮助和有意义的。

对设计的审美首先从造型美的感受能力开始。先学会对“美”的感受,再熟悉对“美”的安排。

设计之美的第一要义就是“新”。设计要求新、求异、求变、求不同,否则设计将不能称之为设计。而这个“新”有着不同的层次,它可以是改良性的,也可以是创造性的。但无论如何,只有新颖的设计才会在大浪淘沙中闪烁出与众不同的光芒,迈出走向成功的第一步。设计之美的第二要义是“合理”。一个设计之所以被称为“设计”,是因为它解决了问题。设计不可能独立于社会和市场而存在,符合价值规律是设计存在的直接原因。如果设计师不能为企业带来更多的剩余价值,相信世界上便不会有设计这个行业了。而设计之美的第三要义是“人性”。归根到底,设计是为人而展开的,服务于人的生活需要是设计的最终目的。自然,设计之美也遵循人类基本的审美意趣。对称、韵律、均衡、节奏、形体、色彩、材质、工艺……凡是我们能够想到的审美法则,似乎都能够在设计中找到相应的应用。这三条规律,使得设计师有别于纯粹的艺术家和纯粹的工程师,他们注定的命运,就是戴着镣铐跳舞。

设计决定了生活环境的美学质量。设计,从早期的“绘画”“制图”“美工”,直到今天这么宽广的领域,事实上已无法统合在单一的学科中。但是,归根究底,“设计”的本质却仍然有它共通的精神内涵。这些精神内涵的水平,在相当程度的范围内,决定了我们日常生活环境的美学质量。人类学把诸如建筑、对象或工艺品等设计产品均视为“文化”的表达形式,文化是潜藏在这些产品设计或制作者脑中的一种“符码”,或说是“文法”。因此,“文化”是一种本质性的存在,其作用弥漫渗透在人类的所有社会关系形态、宗教信仰和行为模式中,当然也包括其所生产制作的各种物质对象或使用的工具。

古人对文化思想与环境意识的体会非常深刻,实务的设计虽然有其现