



总主编：
林钰源 汪晓曙

高等院校美术专业系列教材
◎技法理论类

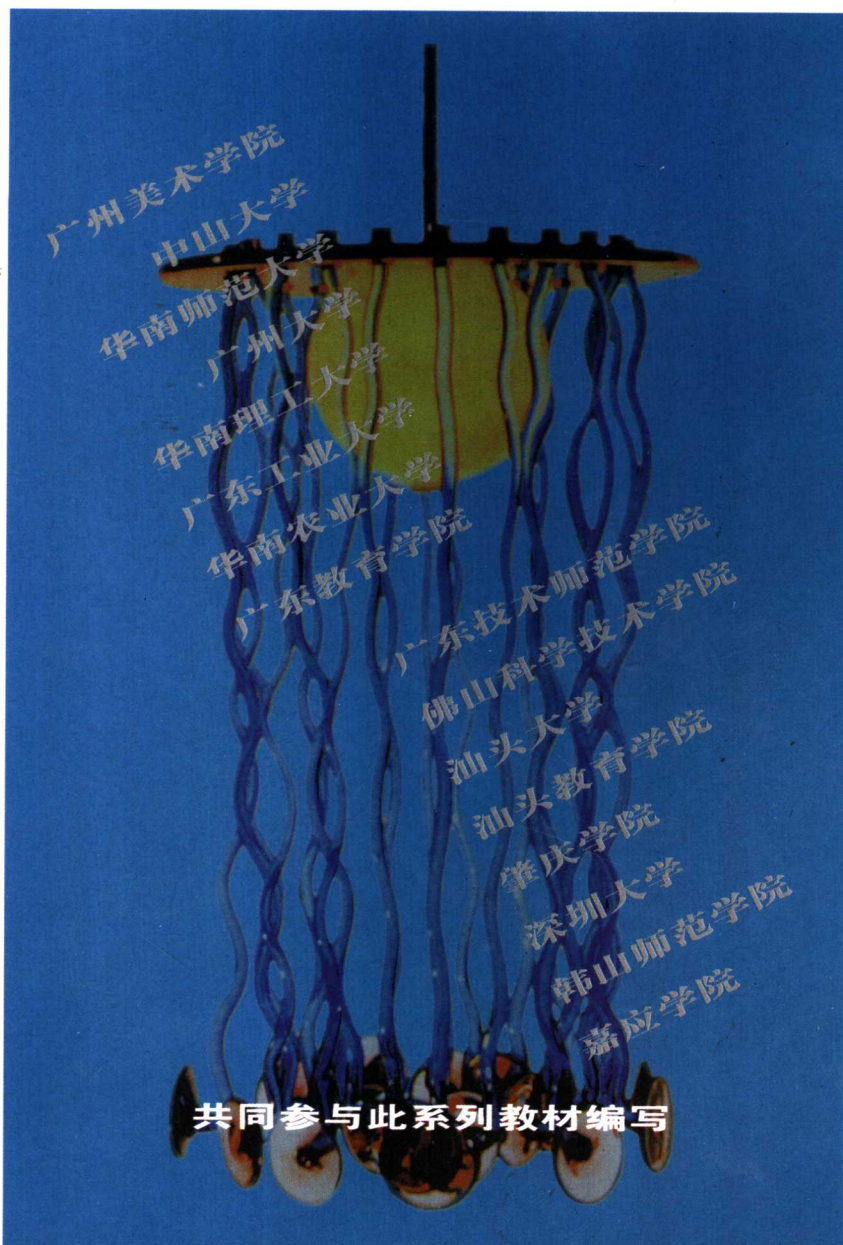
设计概论

Sheji Gailun

□主编 / 钱凤根 舒艳红

岭南美术出版社

Arts

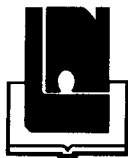


共同参与此系列教材编写

高等院校美术专业系列教材

设计概论

主 编 钱凤根 舒艳红



重庆美术出版社

高等院校美术专业系列教材编委会

主 编：林钰源 汪晓曙
编 委：林钰源 汪晓曙 叶家斌 张 弘 钟 曦
刘颖悟 孙 黎 谢 铿 罗一平 谢恒星
薛国庆 陈长生 郑 杰 吴正彬 童燕康
鲁 顺 洪少丹 方少华 陈 渐 陈 延
汤重熹 陈志民 熊绍庚 缪 鹏 林小燕
阎义春 刘向上

策 划：阎义春
责任编辑：阎义春 刘向上
总体设计：阎义春 刘向上 缪 鹏 林岸威 万东兵
责任校对：虞向华 梁文欣
责任技编：谢 芸

设计概论

出版、总发行：岭南美术出版社
(广州市水荫路11号9、10楼 邮编：510075)
经 销：全国新华书店
印 刷：肇庆市科建印刷有限公司
版 次：2004年9月第一版
2004年9月第一次印刷
开 本：889mm×1194mm 1/16 印张：11.5

ISBN 7-5362-2732-9

定价：40.00元

总 序

中国美术源远流长,历代美术遗产十分丰富。当然,其中包括了历代美术匠师留下的宝贵的美术创作经验和美术教育经验与方法。然而,具有中国现代意义的美术教育,也即有别于传统师徒相授的学校系统施教的新型教育范式,却只有近百年的历史。

中国现代美术教育与“西学东渐”关系密切,甚至可以说是受“西学”影响的直接结果。

自明中叶开始,江南一带出现了资本主义生产关系的萌芽。西方传教士也于明末万历年间,在带来了西方宗教的同时,也带来了西方的文化和科技,西方文艺复兴艺术也随之传入中国。明万历七年(1579年)意大利耶稣会传教士罗明坚,明万历十年(1582年)意大利传教士利玛窦,带来了立体感很强的西方写实绘画,令当时的中国人感到十分新鲜,画像“望之如塑”,“其貌如生……脸之凹凸正视与生人不殊”。其后,比利时传教士南怀仁,葡萄牙传教士罗如望,德国传教士汤若望接踵而至,清初更有西方传教士供职于宫廷,其中意大利传教士郎世宁由于影响较大其地位煊赫,曾任宫廷首席画师。

自1840年和1857年两次鸦片战争,帝国主义用坚船利炮轰开了中国大门,西方文化、宗教、经济、政治伴随着列强军事强行输入,中国一步步沦为半封建半殖民地。国人在震惊、觉醒的同时,积极探求真理,开始寻求富国强兵之路,洋务运动、改良主义运动、维新运动随之而起。

“师夷长技以制夷”,是中国有识之士思考的结果,“向西方学习”成了许多知识分子的共识。1872年(同治十一年),曾国藩采纳容闳建议,“拟选聪颖幼童赴泰西各国书院学习军政、船政、步算、制造诸学。”向西方学习先进的自然科学技术已经成为一种强国的要求,目的很显然无非还是“以夷攻夷”。在试图通过派留学生的同时,中国也开始着手办实业学校培养不同于封建士大夫的新式人才。

在美术教育方面,19世纪下半叶,我国政府已向海外派遣大批留学生,陈师曾、何香凝、李毅士、李叔同、高剑父、陈树人、陈抱一、汪亚尘、朱屺瞻、关良、陈之佛、丁衍庸、许幸之、倪貽德、傅抱石、阳太阳等人留学日本,他们从经过明治维新的日本接受西方式的近代美术教育。

1887年,先赴美国后转英国学习的李铁夫是专修油画专业的第一人。稍后,周湘于1900年赴欧洲游历,学习西画。1904年,又有李毅士赴英国学习西画,这些留学生回国之后,或开办美术学校,或从事美术教学,开启了中国美术教育史的新里程。

与传统师徒相授不同,由学校系统施教的新型美术教育模式,肇始于晚清的新式学堂。1898年在北京成立京师大学堂,是现代形态的综合大学在中国产生的标志。创建于1902年的南京两江师范学堂,最先开设了美术课。差不多同时,天津北洋优级师范学堂、稍后的浙江高级师范学堂、广东优级师范学

堂、天津北洋女师学堂，都相继开设图画手工专科。辛亥革命后，随着西方文化和学术思想、教育思想的输入，各种私立新式学校蓬勃发展。随着一批留学国外的美术青年学者的归国，和国内有志于美术教育的同仁纷纷办起艺术学校。1912年，“上海图画美术院”在上海虹口诞生，创办人之一的刘海粟时年仅17岁。1918年设立国立北京美术学校，1927年设立杭州国立艺术院，使中国美术教育渐具雏形。

中国美术教育从传统走向现代的风雨历程中，一批思想先驱和开拓者起了十分重要的历史性作用，他们当中蔡元培的地位尤显突出。

新中国成立后，北平艺专更名为国立艺专，后又改为国立美术学院，毛泽东题写了校名。1950年1月更名为中央美术学院，徐悲鸿任院长。与此同时，杭州国立艺专改名为中央美术学院华东分院，刘开渠为院长，江丰为党委书记。建国之初，由于与前苏联的紧密关系，全国都在开展学习前苏联运动，前苏联社会主义成为新中国学习的榜样。从50年代初开始，全面引进前苏联的美术，俄罗斯和前苏联的美术对中国现代美术的影响始于30年代，鲁迅在推广和介绍俄罗斯美术方面曾做了大量工作。建国以后，美术采取请进来和走出去这两种方式，前苏联的美术作品更是大量被介绍到中国来。前苏联美术家、美术教育家也相继来中国访问、作报告。前苏联苏里柯夫美术学院教授康斯坦丁·麦法琪叶维奇·马克西莫夫更作为前苏联政府委派的第一位美术方面的专家来中国出任中央美术学院顾问，期间在中央美术学院举办了具有深远影响的“油画进修班”，参加者有侯一民、詹建俊、靳尚谊、任梦璋、王流秋、俞云阶、秦征、王德威、高虹、何孔德、湛北新、魏传义、武德祖、汪诚仪、袁浩、王恤珠等人，马克西莫夫在中国美术界产生了巨大的影响。

同时，于1952年开始，国家通过严格挑选，先后派出罗工柳、李天祥、林岗、萧峰、全山石、邓澍、郭绍纲、冯真、张华清、徐明华、苏高礼、李骏等人到俄罗斯历史悠久的列宾美术学院学习油画。

在学习前苏联的热潮中，华东分院杨成寅译介了契斯恰柯夫素描教学体系，契氏体系是前苏联当时一个完备的素描教学体系，基于西方文艺复兴学院教学体系，基于科学主义、自然主义和现实主义的美学，这个体系具科学性、系统性，而且行之有效。体系后来由朱金楼推荐给文化部向全国推广，在我国美术教育界产生了巨大影响，进而处于一统天下的地位。契氏素描教学法，从思想体系、课程设置、教学要求、作画方法直至作画工具，几乎全被我国美术学院校作为规范加以推行。新中国的美术教育基本采用了苏式美术教育模式，尽管20世纪60年代初中苏关系破裂，但前苏联油画对中国的影响却没有因此而中断，致使我国美术教育、美术创作在后来长时间明显出现单一化倾向。这种影响之深，时至今日我们仍可以在许多院校的教学找出“苏派”影响的痕迹。

20世纪60年代初，从德国留学归来的舒传曦引进了不同于契斯恰柯夫体系的结构素描教学法，曾在全国各院校产生一定的影响。同时，60年代初罗马尼亚画家博巴在浙江美术学院举办了为期两年的“油画训练班”，对中国油

画强调结构、概括和表现力，这一流派也产生了重要作用，这无疑对前苏联模式作了一些有益的补充。

自1966年5月“文革”开始，在“横扫一切牛鬼蛇神”的运动中，美术教育界的“资产阶级学术权威”相继关进“牛棚”。全国美术院校几乎全面停课，教学处于停顿状态，高考招生暂时被取消，广大教师被派到工厂、农村去接受“再教育”。“文革”期间曾一度恢复招收工农兵学员，但在“结合战斗任务组织教学”，跟着政治运动跑的情况下，教学质量大大下降。

经历“文革”十年之后，1977年全国恢复高考入学制度。美术教师和老干部重新回到自己岗位，教学秩序得以逐渐恢复正常。

随着“文革”的结束和“实践是检验真理的唯一标准”的思想解放运动的展开，美术教育界先后展开了对契斯恰柯夫素描教学体系的激烈争论。艺术的个性问题，风格多元化问题，“形式美”，“抽象美”等一度成为热门话题。紧随改革开放，萨特的存在主义，弗洛伊德精神分析学，特别是西方现代主义艺术对重新打开国门的年轻一代的中国青年学生产生了重大影响。随着改革开放的深入，随着市场经济建设的进展，特别是随着中国现代艺术创作的推进，中国美术教育也在不知不觉中发生着惊人的变化。为适应市场经济的发展，美术专业除传统的国画、油画、版画、雕塑和传统工艺美术之外，迅速地发展了现代设计类专业，工业产品造型设计、视觉传达设计、服装设计、环境艺术、公共艺术、电脑美术、展示设计、广告摄影等专业，随着新专业的发展，课程体系也发生了重大变化，课程内容改革也随之而至。

跨入21世纪，中国美术教育走过了很不平凡的发展历程。随着国家对教育的重视，教育在现代化建设中具有先导性、全局性作用，而被摆在优先发展的重要战略地位。在深化教育改革，优化教育结构，合理配置教育资源，全面推进素质教育，教学内容的更新，教材建设自然被摆到议事日程上来，广东省“高等院校美术专业系列教材”应运而生，岭南美术出版社聘请了华南师范大学美术系、广州美术学院教育系、广州大学艺术学院、中山大学艺术设计专业、华南理工大学、广东工业大学、华南农业大学、广东教育学院、广东技术师范学院、汕头大学、深圳大学、深圳职业技术学院、肇庆学院、韩山师范学院、汕头教育学院、佛山科学技术学院、嘉应学院的部分教授、专家近百人参与本套系列教材的编写工作，队伍阵容之大、层次之高，在广东乃至全国可谓空前，正如国家教育部体卫艺司艺术处章瑞安处长看过书稿后说：“广东多所高校合作，完成一套十几册的美术教材，很有魄力，也很有敬业精神，是集体努力的结晶。”广东省“高等院校美术专业系列教材”的编写过程得到各界领导、专家、学者的关心、支持和爱护，在此一并致以崇高的谢意。

高等院校美术专业系列教材总主编

华南师范大学美术系教授

林钰源

内容简介

100多年来,设计对社会的文化和经济产生了巨大影响。作为文化和生活的重要事实,我们不得不承认它已渗透到社会的方方面面。从政治、经济、伦理到生态,涉及信息技术或居住环境,设计的一切围绕着我们愿望的实现,成为提高我们生活质量的手段。不仅如此,随着世界一体化进程的加快,设计已成为一种全球现象。设计的重要性自然不能低估。它涉及到人类文化的一系列因素包括技术、观念和价值等等,这些因素无时无刻地影响着我们的生活和对世界的认识。而且,今天我们对未来设计所做的任何决定,都将对我们今后的生活和环境的质量产生深远的影响。

面对这种状况,无论对整个人类还是一个民族而言,人们不仅需要不断加深对设计的认识,并且也必须大力推广设计教育。从设计教育角度看,首先要对设计形成一个全面系统的基础认识 and 了解。为此,我们编写了这部《设计概论》,以适应迅速发展设计教学的需要。本书分五章阐述了设计的内涵、历史、理论、种类和市场。设计是什么?这个争了半个世纪的问题至今仍需人们去探索回答。在此,重要的不是寻找一个标准答案,而是不断推进对设计的认识,从而推动设计的教育和实践。第一章力求站在人类文化历史的角度来概括设计这个现象,以形成一个较全面客观的概述起点;基于前面的观点,第二章从人类文化现象的角度阐述了设计的历史性发展;第三章则横向地概述了现代设计实践的理论基础;第四章从现有的共识出发,对设计的种类内容作了归纳介绍;最后一章综述了设计学几个方面的问题,如设计原则、程序和市场等等。

本书第一章由钱凤根执笔,第二至第五章由舒艳红执笔,全书图片由舒艳红负责搜集与整理。由于编者认识水平有限,不足之处敬请同行指正。

目 录

CONTENTS

设计概论

第一章 设计的本质与特征	1
第一节 设计的本质	1
一、关于设计本质的几种观点	1
二、设计本质的再认识	8
第二节 设计的特征	13
一、设计的美学特征	13
二、设计的科技特征	18
三、设计的经济属性	22
第二章 设计的历史	25
第一节 农业文明与手工业设计	25
一、中国	26
二、西方	30
第二节 工业文明与现代设计	33
一、早期工业文明与现代设计的萌芽	34
二、工业文明的发展与现代设计的确立	38
三、成熟的工业文明与现代设计的发展	41
第三节 后工业文明与后现代设计	44

一、后现代主义的建筑设计	45
二、后现代主义的其他设计	48
三、新现代主义的艺术设计	50
第四节 走向未来的设计	52
一、未来的社会	52
二、未来设计的趋势	53
第三章 现代设计理论	59
第一节 设计美学	59
一、设计美学的概念	59
二、设计美学中的形式美	59
第二节 设计心理学	68
一、设计心理学的概念及内涵	68
二、产品设计中的设计心理学分析	70
三、广告设计中的心理学分析	72
第三节 设计与符号学	76
一、符号的概念	76
二、符号的分类及其与设计的关系	77
三、符号学的分支及其与设计的关系	81
第四节 设计与人机工程学	84
一、人机工程学的概念	84
二、设计的人机工程学尺度	84
三、人机工程学应用实例	88
第四章 设计的类型	91
第一节 视觉传达设计	91
一、视觉传达设计的概念	91
二、视觉传达设计的领域	92
三、中国当代视觉传达设计	99
第二节 产品设计	101
一、产品设计的概念	101
二、产品设计的分类	101
三、我国当代产品设计	106
第三节 环境艺术设计	107
一、环境艺术设计的概念	107
二、环境艺术设计的分类	108
三、我国当代环境艺术设计	114
第五章 设计的市场	117
第一节 现代设计的基本原则	117

一、功能性原则	118
二、经济性原则	119
三、文化艺术性原则	120
四、主体性原则	121
五、创新性原则	122
第二节 设计的方法	123
一、系统论方法	123
二、功能论方法	125
三、突变论方法	125
四、信息论方法	126
五、优化论方法	126
六、对应论方法	126
七、智能论方法	126
八、寿命论方法	127
九、离散论方法	127
十、模糊论方法	127
十一、控制论方法	127
十二、艺术论方法	127
第三节 设计思维	128
一、思维的概念及方式	128
二、设计思维的主要特征	129
三、设计思维的创造性特征及其他	132
第四节 设计的程序	134
一、设计问题的提出	134
二、设计的准备	134
三、设计的综合构思	135
四、设计的审核	135
五、设计实施监督	135
六、产品试制试用	136
七、导入市场	136
八、设计的全程管理	136
第五节 设计与市场的关系及其市场实现	138
一、市场制约设计	138
二、设计对市场的引导与创造	140
编者的话	144
后 记	145
附：彩图	147

第一章 设计的本质与特征

“设计是什么”，这是学习、研究设计和从事设计的人都无法回避的问题。从认识和研究设计的角度说，设计既然从人类手中诞生了，那么人就应当对它加以说明。人从事着方方面面的文化活动，人创造了这个，创造了那个，人必须分别加以说明。不然，人类有史以来的文明建设很难说不是一笔糊涂账。对于从事设计的人来讲，他也必须思考一下“设计是什么”或“什么是设计”，否则他在设计活动中的发言权就成问题。回答“设计是什么”，也就是回答设计的本质与特征问题。

第一节 设计的本质

改革开放浪潮携带人们汇入了世界文化洪流，人们接触到了国外的设计，认识到了设计，开始思考我们生活的质量，也因此开始对“设计是什么”进行思考。尽管理论界对设计研究的起步较晚，但也通过多方面的研究以及参考国外学者的观点对设计形成了一定的认识，对“设计是什么”有了一些答案。

一、关于设计本质的几种观点

有关设计本质的认识和见解归纳起来以下三种观点较有代表性。

1. 工艺美术说

工艺美术说认为，设计是工艺美术现实存在的一种手段和方式，也是工艺美术实现自身艺术造物目标的手段和方式。工艺造物的成熟，标志着设计的成熟，工艺美术史是一部设计的发展史。

设计一词是英语 design 在汉语中的反映。英国《牛津大词典》将 design 的意义分为动词和名词两大部分，作为名词的语义，一是心理计划的意思，指思维中形成并准备实现的计划；二是艺术中的计划，指画草图和效果图等。作为动词来源于拉丁语 designare，意味着作记号和指定计划。而设计一词在汉语



图 1-1 丁村人石器



图 1-2 山顶洞人骨针及装饰品

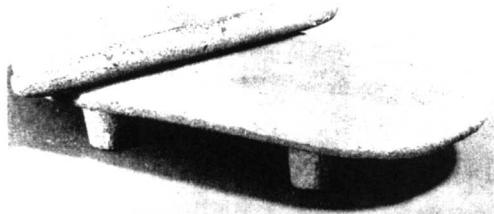


图 1-3 石磨盘 裴李岗新石器时代遗址出土 原始初民用
于加工粮食

中就是指设想和方法，与英语 design 在本质上是一致的。于是，design 引入汉语翻译为设计。从词义角度看，设计包含了“过程”和“结果”两层涵义。从动词的意义上理解，“设计”是指人类对事物规划、构想、研究的活动过程；从名词的意义上理解，“设计”是指人类对事物构想、研究的结果或成果，是设计的“物化”。因而设计是构想和解决问题的过程及结果。

工艺美术说认为，设计就是这样一种构想和解决问题的工艺造物活动。之所以这么说，那是因为不仅工艺造物的成熟是设计成熟的标志，而且工艺是最古老的、最普遍地应用于人类社会生活，与人类社会生活密切相关的一种造物活动，人类几乎可以说是生活在一个由工艺构成的环境中。事实上，设计这种工艺造物活动作为人类生活中的一种重要现象，是自古存在的事实。自从人猿相揖别，人以人的姿态开始制造工具时，设计已本质性地存在了。人们选择石料经过打制成型，以适合使用，这都需要设计（图 1-1）。彩陶、青铜器、瓷器，以及各种生活用具、劳动工具、住居等等一切人工物的产生都需要设计（图 1-2，图 1-3）。因此，最早制作劳动工具如石斧、石刀、弓和箭的原始猎人，便可看作是人类的第一批设计师了。设计伴随着工艺造物的产生而产生和发展，构成了人类生产建设的首要环节，是人们进行生产、建设活动的第一步骤，又是将预期的目的、观念具体化、实体化的手段。没有工艺造物活动，就没有生产和建设。为了避免观念上的混淆，工艺美术说还进一步将工艺美术区分为狭义和广义两种。狭义专指传统手工艺，广义即指人类一切有目的的设计创造活动。广义的工艺美术也就是设计了，用西蒙的话来说，“凡是以将现存情形改变成想望情形为目标而构想行动方案的人都在搞设计”^①。因此，从个体的创造活动到社会、国家乃至人类生存环境都属于设计的范畴。

正因为工艺造就和构成了我们的生存环境，工艺美术说认为设计活动不是单一性活动，而是一种综合性活动，工艺的“工”和“艺”这个复合概念本身就说明它是一种技艺的综合性活动。“一方面，设计是创造性的，类似于艺术活动；另一方面，它又是理性的，类似于条理性的科学活动”^②。科学技术总是通过与艺术结合的方式而与人类生活发生联系，科学技术要进入人的生活，不与艺术相结合就不可能在人的生活中扎

① 引自李砚祖：《工艺美术概论》，中国轻工业出版社，1999 年版

② 引自李砚祖：《工艺美术概论》，中国轻工业出版社，1999 年版

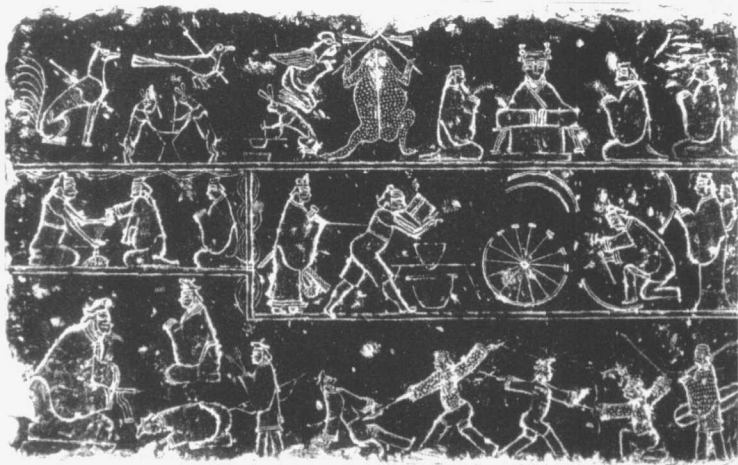


图 1-4 东汉 制车画像石

根。设计是科学技术艺术化、生活化的存在方式，是科学技术与艺术结合的产物。设计是科学技术艺术化、生活化的存在方式和形式，是艺术的一种生活方式或形式。作为创造性的活动，设计是创造美、物化美的手段和过程。设计的目的是创建一个美好的世界，无论是物的小世界，还是环境的大世界，都是美的世界，艺术的世界。因而，设计创造活动在最终意义上是一种人类生活的艺术方式的探索活动。设计是艺术、科学通向生活的桥梁，又是生活艺术化、科学化的桥梁。作为对人类生活方式艺术化的探索活动，设计的本质表现在三个方面：第一，发现不合理的生活方式；第二，改进不合理的生活方式；第三，创造新的更合理、更美观的生活方式。（图 1-4，图 1-5）

2. 工业设计说

工业设计说便是从设计学科的诞生和发展这个角度来探讨设计的本质的，所以也可称为学科说。学科说认为，设计成为学科，以独立的身份登上历史舞台，是在 20 世纪 20 年代。设计学科产生的根源可以追溯到工业革命，17 世纪开始的欧洲工业革命直到 18 世纪后期，在英国达到了高潮，19 世纪中期英国为展示工业成果在伦敦举办的“万国博览会”（Great Exhibition），以及中后期在工业革命冲击下英国爆发的工艺美术运动，都为工业设计学科的诞生奠定了基础。1919 年，德国成立的包豪斯学院，是工业设计在欧洲得以确立的标志。同年，美国艺术家约瑟夫·西奈尔（Joseph Sinell）提出的“工业设计”这一术语，可比作为设计学科诞生的一种识别。西奈尔提出这一术语的意义不亚于 18 世纪德国人鲍姆嘉通提议建立的“感性学”，感性学的建立促使艺术在理论上明确与各学科区分开来，而西奈尔的术语则构成了人们探索和建设设计学科的起点。20 世纪 30 至 40 年代，美国出现的职业工业设计师，

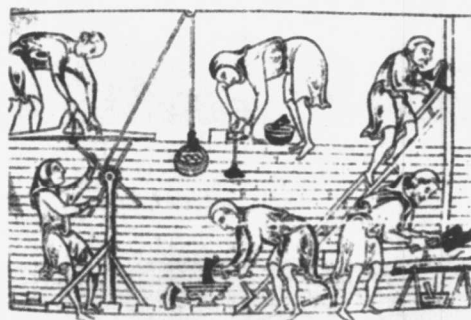


图 1-5 欧洲中世纪建筑工作示意图



图 1-6 停放在曼彻斯特拉福德停车场的 T 型福特汽车体现出科学的管理和批量化的生产方式

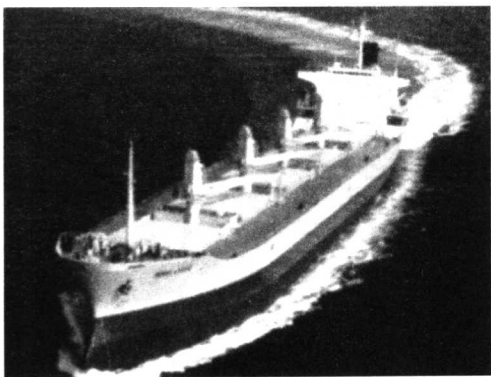


图 1-7 现代远洋货轮

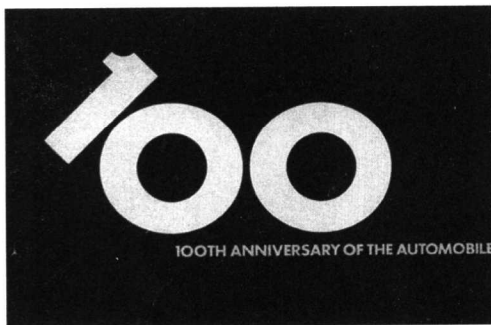


图 1-8 德国奔驰汽车公司广告 英国 艾伦·弗雷切

以及工业设计作为职业的诞生，都稳固了设计的独立学科地位。

1957 年欧美一些发达国家在伦敦成立了国际工业设计学会联合会（简称 ISCID），毫无疑问，这对促进现代设计的发展和推动设计学科的建设都发挥了极大的作用。1969 年国际工业设计联合会在比利时举办的工业设计教育讨论会上，对工业设计作了如下定义：“工业设计是一种创造性活动，它的目的是决定工业产品的造型质量。这些造型质量不但是外部特征，而且主要是结构和功能的关系。它从生产者和使用者的观点把一个系统转变为连贯的统一。工业设计扩大到包括人类环境的一切方面，仅受工业生产可能性的限制。”^①1980 年联合会第 11 次年会上公布了修改后的工业设计定义：“就批量生产的工业产品而言，凭借训练、技术知识、经验及视觉感受而赋予材料、结构、构造、形态、色彩、表面加工以及装饰以新的品质和资格，叫做工业设计（图 1-6，图 1-7）。根据当时的具体情况，工业设计师应在上述工业产品全部或其中几个方面进行工作，而且，当需要工业设计师对包装、宣传、展示、市场开发等问题的解决付出自己的技术知识和经验以及视觉评价能力时，也属于工业设计的范畴。”^②（图 1-8，图 1-9）

再看法语权威词典《小拉罗斯》和《小罗贝尔》针对设计这个外来语所作的理解。《小拉罗斯》1989 年前给“设计”下的定义是：致力于人的环境和谐的学科，从日用品的设想直到景致的规划。^③1989 年后，《小拉罗斯》的定义修改为：致力创造物品、环境、图形等的学科，其创造品既具有功能性、审美性，也符合工业生产的需要（图 1-10—图 1-12）。《小罗贝尔》对设计下的定义是这样的：运用于探索对象新的和与其功能相符的形式的工业美学，对象包括日用品、家具，广义的住居。^④显然，对设计所作的这种理解是建立在工业设计的概念上的。2001 年出版的《微软大百科全书 2002》对工业设计的理解是这样的：创造机制产品的艺术和科学；既关注外观美也重视功能效率；判断设计成功的标准是它为制造商带来的利润以及它为拥有者提供的服务和乐趣。而该百科全书对设计的定义又是这样的：创造物品的形式与功能；设计可包括制造产品、机器以及创建能满足其用途又能

① 引自李砚祖：《工艺美术概论》，中国轻工业出版社，1999 年版

② 引自李砚祖：《工艺美术概论》，中国轻工业出版社，1999 年版

③ 引自法国设计网站 <http://www.placeaudeisign.com>

④ 引自法国设计网站 <http://www.placeaudeisign.com>

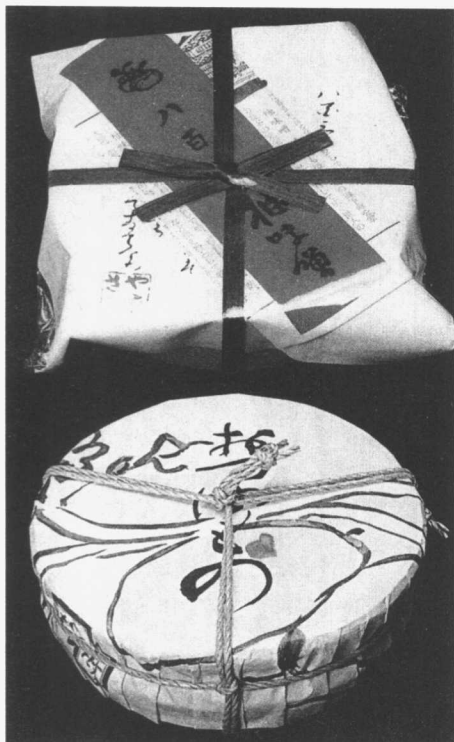


图 1-10 具有乡土气息的包装设计

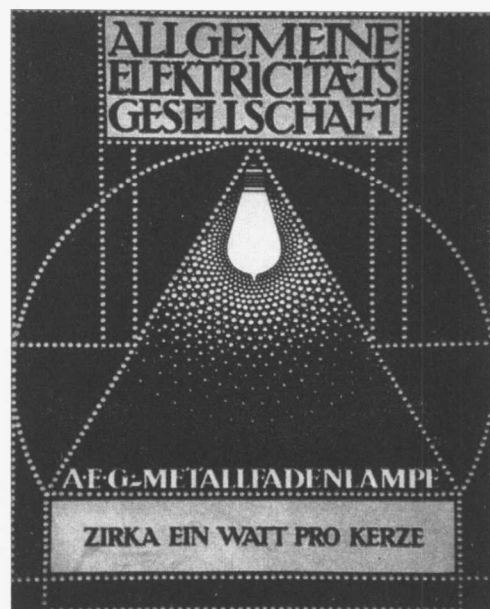


图 1-9 德国贝伦斯 AEG 招贴画 (1907 年)



图 1-11 上海外滩美国 AIA 大厦修复后的天台花园

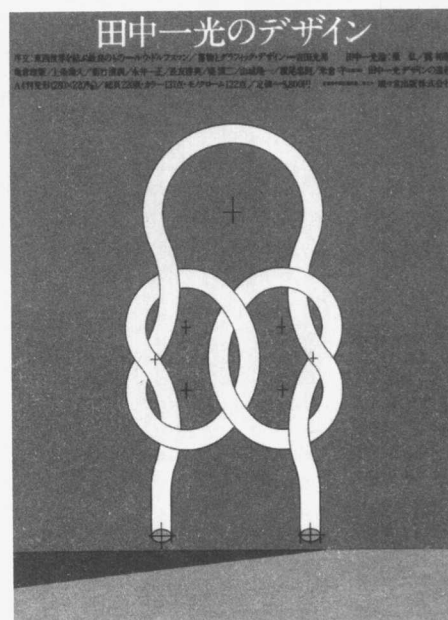


图 1-12 日本田中一光个人展海报

图 1-13 卡洛·贝利尼 (Carlo Bellini) 设计的写字台, 适用于公共场合, 有利于节约空间



产生视觉愉悦的结构。^①这里, 设计与工业设计的涵义何其相似。至此, 我们对广义的工业设计便是我们所说的设计这种说法就不足为奇了。中国大百科全书是这样描述工业设计概念的: 工业设计是工业时代科学技术和人类文化艺术发展结合而产生的边缘学科。指与单件制作的手工业产品设计相区别, 是以批量和机械化为条件, 对工业产品进行预想规划的行为, 包括推广这些产品而产生的广告与包装等, 简称 ID, 亦称工业美术、造型、产品设计等。工业设计的核心是产品设计, 是对与人的衣食住行相关的产品的功能、材料、构造、工艺、形态、色彩、表面处理、装饰等各种因素, 从社会、经济、技术的角度综合处理, 既要符合人们对产品的物质功能要求, 又要满足审美的需要。这个定义描述与联合会修改后的定义相仿, 可以反映我们对工业设计所作的广义理解。

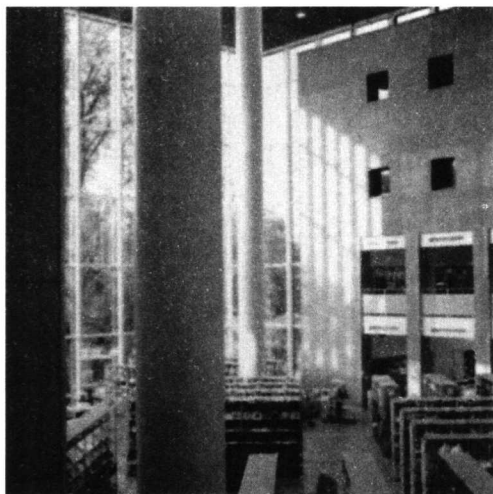


图 1-14 合理的空间布局, 使图书馆大厅宽敞而明亮, 在满足人的光线需求的同时, 也实现了环保的作用

工业设计说认为, 广义的工业设计向我们展示了设计的关系本质。设计是一种关系的表达与处理, 这种关系就是人与物的关系。事实上, 初期仅以工业制品为对象的工业设计一开始就表达了人与机器的关系, 作为工业设计核心的产品设计无疑与人们的衣食住行息息相关。人与机器的关系就是人与物的关系, 在工业社会里, 人与自然的关系集中表现为人与机器的关系, 而工业设计的中心理念功能与形式, 或者说功用与审美也是人与物的关系的表达, 各种现代设计运动也正是围绕如何表达和处理人与物的关系而展开的。而设计的内涵之所以不断扩展也正说明了人与物的关系的复杂性, 以及人们从多种角度全面考虑人与物的关系的尝试。(图 1-13, 图 1-14)

^① 引自微软公司:《微软大百科全书 2002》, 2001 年电子版 “Industrial design” 词条

3. 文化说

随着设计研究的深入,人们认识到了设计不仅具有丰富的内涵,而且涉及面广,于是有关设计本质的文化说也就自然而然出现了。文化说认为,设计无论是作为艺术、技术还是作为艺术品、商品,都是文化的产物,具有一种独特的文化品质。人类创造的设计这种文化不仅确证人的存在,而且作用于人,作用于人与物。简而言之,设计是人类的一种独特文化。尽管文化热导致许多研究都冠以文化之名,但从文化角度阐述设计确有其深刻性。

文化的出现标志着动物性的人转变为创造性的人、社会的人、思想的人和会从事设计的人。人像所有其他动物一样,需要在生活中去适应环境,受到环境及自身生物体需要的制约。但是,人作为文化的人正是用文化使自己与动物之间划出了明晰的界限,文化以及文化的创造,使人能够以自己的努力适应各种文化的环境,并在各种环境中自由地生活。人通过文化的媒介而取得生存和创造的自由,成为文化的人。

对于文化有着相当多的不同理解和定义,其中有代表性的是英国人类学家泰勒和美国人类学家林顿的定义。泰勒认为文化是人类文明各种因素和特征内容的综合体,林顿认为文化是特定社会成员共享和传播的行为要素与结果。人类学家克鲁柯亨把这种综合体和共享的概念说得更透彻,他把文化理解为历史上所创造的生存式样的系统。对于文化的这种理解,也恰好说明了设计文化的对象和终极目标也就是人类艺术化的生活方式。那么,设计作为一种文化,又是一种什么样的文化呢?文化说认为,设计是一种造物文化。人类的造物活动是广泛的,从最初的制造简单的工具、生活用具,到现代的一切人工制品,人类的造物活动遍及各个方面,构成了人类独特的文化,设计这种造物文化对人类发展是具有特殊意义的。文化的出现是人区别于动物的标志,当我们追寻人类的起源,追寻文化的起源,以此来说明人脱离动物的过程时,我们发现能实实在在说明人区别于动物的正是人开始有意识地制造工具那一刻起。我们原始祖先拿起石斧切割自然界时,他们也就把自己从动物中分离了出来。设计造物文化的独特性鲜明地体现在人类创造这种文化的方式上,设计是人类结合艺术和科学的方式造物的文化(图1-15,图1-16)。中国科学院院长路甬祥将这种文化定义为第三种文化,他在《工业创新和高等工程教育改革》一文中指出,设计是人类文明的第三种文化。他认为,学术界以往只是推崇科学文化和人文文化,但只有设计这种文化才将使工业产品实现科技、艺术、功能和经济的统一。



图 1-15 战国 银首人形灯

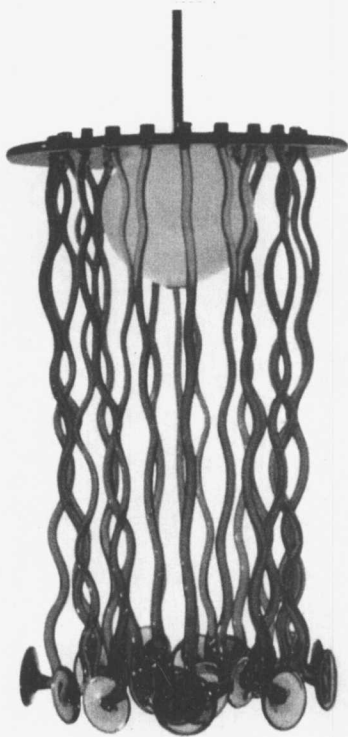


图 1-16 福摩萨的装饰灯具(高 70 厘米,直径 40 厘米)
意大利 埃托·索得萨斯 1990 年 形式结构
采用了金属件与玻璃纤维的结合