



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

高等院校“十二五”应用型艺术
设计教育系列规划教材

设计美学原理

主 编 胡守海
副主编 范晓娜

合 肥 工 业 大 学 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计美学原理/胡守海主编. —合肥: 合肥工业大学出版社, 2015. 1
ISBN 978-7-5650-2134-3

I. ①设… II. ①胡… III. ①设计-艺术美学 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第030584号

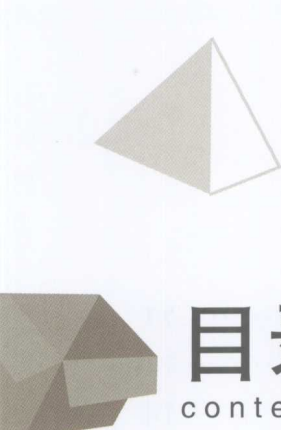
主 编: 胡守海
责任编辑: 王 磊 封面设计: 袁 媛
内文设计: 陶霏霏 技术编辑: 程玉平
书 名: 设计美学原理

出 版: 合肥工业大学出版社
地 址: 合肥市屯溪路193号
邮 编: 230009
网 址: www.hfutpress.com.cn
发 行: 全国新华书店
印 刷: 安徽联众印刷有限公司
开 本: 889mm × 1092mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 300千字
版 次: 2015年1月第1版
印 次: 2015年1月第1次印刷
标准书号: ISBN 978-7-5650-2134-3
定 价: 58.00元
发行部电话: 0551-62903188

目录

contents

第一章 绪论	11
第一节 设计美学的产生	11
第二节 设计美学的研究对象	14
第三节 设计美学的研究方法	15
第四节 设计美学学习与研究的意义	16
第二章 设计与美	18
第一节 设计的本质	18
第二节 美的本质	20
第三节 设计中的自然美、社会美、艺术美	23
第四节 设计的起源与审美意识的萌动	26
第三章 设计美的特点和本质	29
第一节 设计美的特点	29
第二节 设计美的本质	33
第四章 设计美的构成	35
第一节 视觉传达设计美的构成	35
第二节 产品设计美的构成	42
第三节 环境设计美的构成	50
第四节 多媒体设计美的构成	57
第五章 设计美的表现	63
第一节 设计的艺术表现手法	63
第二节 设计美的表现效果	71
第六章 设计的形式美法则	73
第一节 整齐一律	73
第二节 对比与调和	73
第三节 对称与均衡	74
第四节 比例与尺度	76
第五节 节奏与韵律	78



目录

contents

第六节	统一与和谐·····	80
第七章	中国传统美学思想与设计·····	82
第一节	远古至先秦的设计与美学思想·····	82
第二节	秦汉美学思想与设计·····	90
第三节	魏晋南北朝美学思想与设计·····	94
第四节	唐代美学思想与设计·····	99
第五节	宋代美学思想与设计·····	101
第六节	明清美学思想与设计·····	104
第八章	外国传统美学思想与设计·····	109
第一节	古埃及的设计文化·····	109
第二节	欧洲早期设计·····	110
第三节	古希腊美学思想与设计·····	111
第四节	古罗马美学思想与设计·····	116
第五节	中世纪美学思想与设计·····	118
第六节	文艺复兴时期美学思想与设计·····	122
第七节	17、18世纪的美学思想与设计·····	125
第八节	马克思主义美学的产生·····	129
第九章	现代设计及其美学意蕴·····	133
第一节	新艺术运动和现代设计的缘起·····	133
第二节	现代主义·····	135
第三节	设计转型与国际主义风格·····	142
第四节	现代主义之后的美学与设计·····	147
第五节	现代设计的美学意蕴·····	150
参考文献 ·····		152

高等院校“十二五”应用型艺术
设计教育系列规划教材

设计美学原理

主 编 胡守海
副主编 范晓娜

合 肥 工 业 大 学 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计美学原理/胡守海主编. —合肥: 合肥工业大学出版社, 2015. 1
ISBN 978-7-5650-2134-3

I. ①设… II. ①胡… III. ①设计-艺术美学 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第030584号

主 编: 胡守海
责任编辑: 王 磊 封面设计: 袁 媛
内文设计: 陶霏霏 技术编辑: 程玉平
书 名: 设计美学原理

出 版: 合肥工业大学出版社
地 址: 合肥市屯溪路193号
邮 编: 230009
网 址: www.hfutpress.com.cn
发 行: 全国新华书店
印 刷: 安徽联众印刷有限公司
开 本: 889mm × 1092mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 300千字
版 次: 2015年1月第1版
印 次: 2015年1月第1次印刷
标准书号: ISBN 978-7-5650-2134-3
定 价: 58.00元
发行部电话: 0551-62903188

序

PROLOG

目前艺术设计类教材的出版十分兴盛，任何一门课程如《平面构成》、《招贴设计》、《装饰色彩》等，都可以找到十个、二十个以上的版本。然而，常见的情形是，许多教材虽然体例结构、目录秩序有所差异，但在内容上并无不同，只是排列组合略有区别，图例更是单调雷同。从写作文本的角度考察，大都分章分节，平铺直叙，结构不外乎该门类知识的历史、分类、特征、要素，再加上名作分析、材料与技法表现等等，最后象征性地附上思考题，再配上插图。编得经典而独特，且真正可供操作、可应用于教学实施的却少之又少。于是，所谓教材实际上只是一种讲义，学习者的学习方式只能是一般性地阅读，从根本上缺乏真实能力与设计实务的训练方法。这表明教材建设需要从根本上加以改变。

从课程实践的角度出发，一本教材的着重点应落实在一个“教”字上，注重“教”与“讲”之间的差别，让教师可教，学生可学，尤其是可以自学。它必须成为一个可供操作的文本、能够实施的纲要，它还必须具有教学参考用书的性质。

实际上不少称得上经典的教材其篇幅都不长，如康定斯基的《点线面》，伊顿的《造型与形式》，托马斯·史密特的《建筑形式的逻辑概念》等，并非长篇大论，在删除了几乎所有的关于“概念”、“分类”、“特征”的赘语之后，所剩下的就只是个人的深刻体验、个人的课题设计，于是它们就体现出真正意义上的精华所在。而不少名家名师并没有编写过什么教材，他们只是以自己的经验作为传授的内容，以自己的风格来建构规律。

大多数国外院校的课程并无这种中国式的教材，教师上课可以开出一大堆参考书，却不编印讲义。然而他们的特点是“淡化教材，突出课题”，教师的看家本领是每上一门课都设计出一系列具有原创性的课题。围绕解题的办法，进行启发式的点拨，分析名家名作的构成，一次次地否定或肯定学生的草图，无休止地讨论各种想法。外教设计的课题充满意趣以及形式生成的可能性，一经公布即能激活学生去进行尝试与探究的欲望，如同一种引起活跃思维的兴奋剂。

因此，备课不只是收集资料去编写讲义，重中之重是对课程进行有意义的课题设计，是对作业进行编排。于是，较为理想的教材的结构，可以以系列课题为主，其线索以作业编排为秩序。如包豪斯第一任基础课程的主持人伊顿在教材《设计与形态》中，避开了一般知识的系统叙述，只是着重对他的课题与教学方法进行了阐释，如“明暗关系”、“色彩理论”、“材质和肌理的研究”、“形态的理论认识和实践”、“节奏”等。

每一个课题都具有丰富的文件，具有理论叙述与知识点介绍、资源与内容、主题与关键词、图示与案例分析、解题的方法与程序、媒介与技法表现等。课题与课题之间除了由浅入深、从简单到复杂的循序渐进，更应该将语法的演绎、手法的戏剧性、资源的趣味性 & 效果的多样性与超越预见性等方面作为侧重点。于是，一本教材就是一个题库。教师上课可以从各取所需，进行多种取向的编排，进行不同类型的组合。学生除了完成规定的作业外，还可以阅读其他课题及解题方法，以补充个人的体验，完善知识结构。

从某种意义上讲，以系列课题作为教材的体例，使教材摆脱了单纯讲义的性质，从而具备了类似教程的色彩，具有可供实施的可操作性。这种体例着重于课程的实践性，课题中包括了“教学方法”的含义。它所体现的价值，就在于着重解决如何将知识转换为技能的质的变化，使教材的功能从“阅读”发展为一种“动作”，进而进行一种真正意义上的素质训练。

从这一角度而言，理想的写作方式，可以是几条线索同时发展，齐头并进，如术语解释呈现为点状样式，也可以编写出专门的词汇表；如名作解读似贯穿始终的线条状；如对

序

PROLOG

名人名论的分析,对方法的论叙,对原理法则的叙述,就如同面的表达方式。这样学习者在阅读教材时,就如同看蒙太奇镜头一般,可以连续不断,可以跳跃,更可以自己剪辑组合,根据个人的问题或需要产生多种使用方式。

艺术设计教材的编写方法,可以从与其学科性质接近的建筑学教材中得到借鉴,许多教材为我们提供了示范文本与直接启迪。如顾大庆的教材《设计与视知觉》,对有关视觉思维与形式教育问题进行了探讨,在一种缜密的思辨和引证中,提供了一个具有可操作性的教学手册。如贾倍思在教材《型与现代主义》中以“形的构造”为基点,教学程序和由此产生创造性思维的关系是教材的重点,线索由互相关联的三部分同时组成,即理论、练习与构成原理。如瑞士苏黎世高等理工大学建筑学专业的教材,如同一本教学日志对作业的安排精确到了小时的层次。在具体叙述中,它以现代主义建筑的特征发展作为参照系,对革命性的空间构成作出了详尽的解读,其贡献在于对建筑设计过程的规律性研究及对形体作为设计手段的探索。又如陈志华教授写作于20世纪70年代末的那本著名的《外国建筑史19世纪以前》,已成为这一领域不可逾越的经典之作,我们很难想象在那个资料缺乏而又思想禁锢的时期,居然将一部外国建筑史写得如此炉火纯青,30年来外国建筑史资料大批出现,赴国外留学专攻的学者也不计其数,但人们似乎已无勇气再去试图接近它或进行重写。

我们可以认为,一部教材的编撰,基本上应具备诸如逻辑性、全面性、前瞻性、实验性等几个方面的要求。

逻辑性要求,包括教材内容的选择与编排具有叙述的合理性,条理清晰,秩序周密,大小概念之间的链接层次分明。虽然一些基本知识可以有多种不同的编排方法,然而不管哪种方法都应结构严谨、自成一体,都应生成一个独特的系统。最终使学习者能够建立起一种知识的网络关系,形成一种线性关系。

全面性要求,包括教材在进行相关理论阐释与知识介绍时,应体现全面性原则。固然,教材可以有教师的个人观点,但就内容而言应将各种见解与解读方式,包括自己不同意的观点,包括当时正确而后来被历史证明是错误或过时的理论,都进行尽可能真实的罗列,并同时应考虑到种种理论形成的文化背景与时代语境。

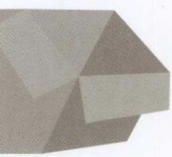
前瞻性要求,包括教材的内容、论析案例、课题作业等都应具有一定的超前性,传授知识领域的前沿发展,而不是过多表述过时与滞后的经验。学生通过阅读与练习,可以使知识产生迁延性,掌握学习的方法,获得可持续发展的动力。同时一部教材发行后往往要使用若干年,虽然可以修订,但基本结构与内容已基本形成。因此,应预见到在若干年以内保持一定的先进性。

实验性要求,包括教材应具有某种不规定性,既成的经验、原理、规则应是一个开放的系统,是一个发展的过程,很多课题并没有确定的唯一解,应给学习者提供多种可能性实验的路径或多元化结果的可能性。问题、知识、方法可以显示出趣味性、戏剧性,能够激发学习者的探求欲望。它留给学习者思考的线索、探索的空间、尝试的可能及方法。

由合肥工业大学出版社出版的《高等院校“十二五”应用型艺术设计教育系列规划教材》,即是在当下对教材编写、出版、发行与应用情况进行反思与总结而迈出的有力一步,它试图真正使教材成为教学之本,成为课程的本体的主导部分,从而在教材编写的新的起点上去推动艺术教育事业的发展。

邬烈炎

南京艺术学院设计学院院长 教授



前言

FOREWORD

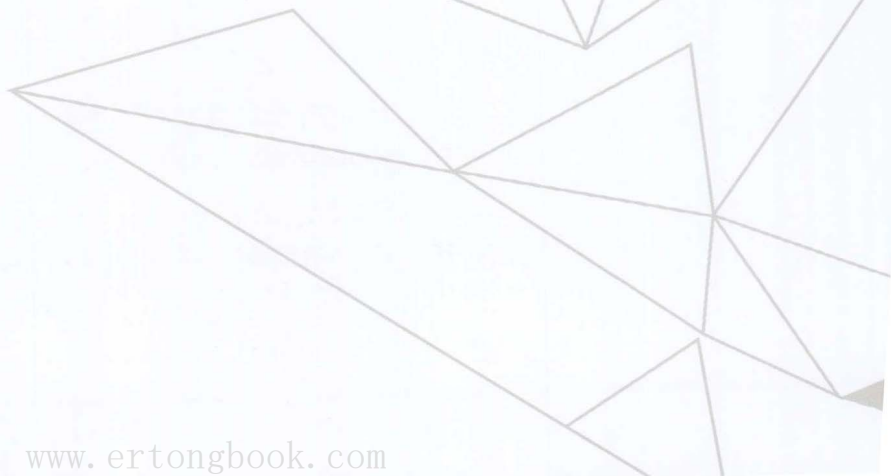
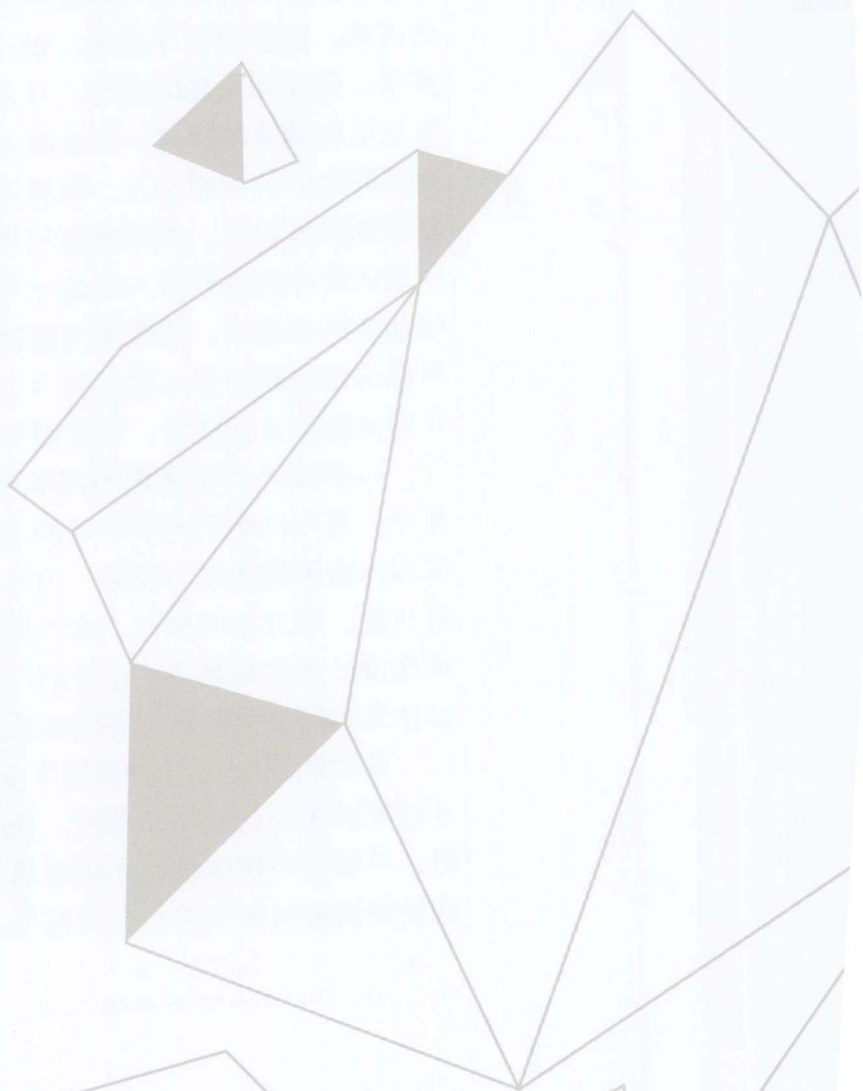
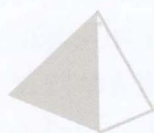
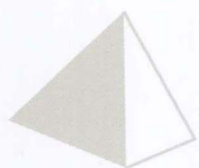
关于设计美学的书，或侧重于美学理论阐释，对设计实践的指导作用较弱，或拘泥于设计案例分析，美学思想梳理不够。注重方法，淡化理论虽然短时间内可能立竿见影，一旦上升到美学原理层面则不知其所以然，既影响学习效果，设计创新也难以持续。另一方面，照搬艺术美学，理论体系看似完整，与设计实践或多或少存在“两层皮”现象，难以引发读者的思索。体会鲜活的设计实践，理解深奥的审美理论，都离不开主体的积极介入、切身体验和悉心感悟。依样画葫芦造就的雷同并非创新性设计。美的感悟与理解来自视觉、肢体和心灵等方面，需要大量的延伸阅读和深入的设计实践。这里我们尝试着将设计与美学思想的演变结合起来，把美学问题置于设计实践和历史文化之中，用民族的思维与话语和历史与辩证的方法阐释设计与美学思想，努力探寻设计的民族品格和文化成因，于是诞生了这本《设计美学原理》。

一本设计美学需要照顾的面很广。虽然我自20世纪80年代起涉足美学，至今仍处于美学学习的漫漫长路上。此次写作使我有机会把一些学习体会整理出来与爱美、关注设计的朋友分享。感谢彭心勤同志参与第八章、第九章的撰写。本书可供高等院校设计类各专业师生使用，也可作设计师和有意了解设计的广大读者的参考书。相信本书会对读者的设计与审美能力的提升有所裨益。

本书的出版，得到李镜平女士、方立松博士、董毅教授、李四保主任等的关心、支持和帮助，在此致以诚挚的谢意！由于水平、学识有限，尽管在写作中精心立纲谋篇，认真校对核实，难免仍有疏漏之处，期待着读者对本书提出宝贵意见。

胡宇海

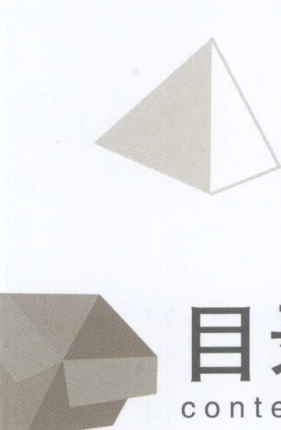
2015年2月于寸月轩



目录

contents

第一章 绪论	11
第一节 设计美学的产生	11
第二节 设计美学的研究对象	14
第三节 设计美学的研究方法	15
第四节 设计美学学习与研究的意义	16
第二章 设计与美	18
第一节 设计的本质	18
第二节 美的本质	20
第三节 设计中的自然美、社会美、艺术美	23
第四节 设计的起源与审美意识的萌动	26
第三章 设计美的特点和本质	29
第一节 设计美的特点	29
第二节 设计美的本质	33
第四章 设计美的构成	35
第一节 视觉传达设计美的构成	35
第二节 产品设计美的构成	42
第三节 环境设计美的构成	50
第四节 多媒体设计美的构成	57
第五章 设计美的表现	63
第一节 设计的艺术表现手法	63
第二节 设计美的表现效果	71
第六章 设计的形式美法则	73
第一节 整齐一律	73
第二节 对比与调和	73
第三节 对称与均衡	74
第四节 比例与尺度	76
第五节 节奏与韵律	78



目录

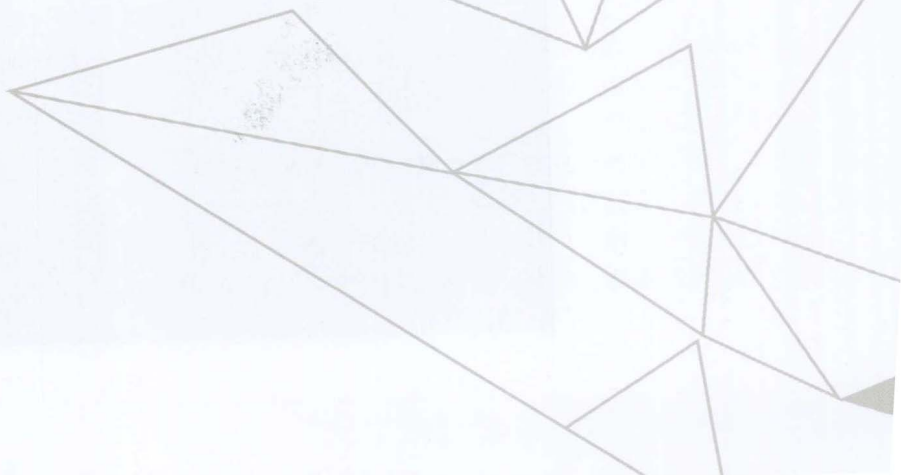
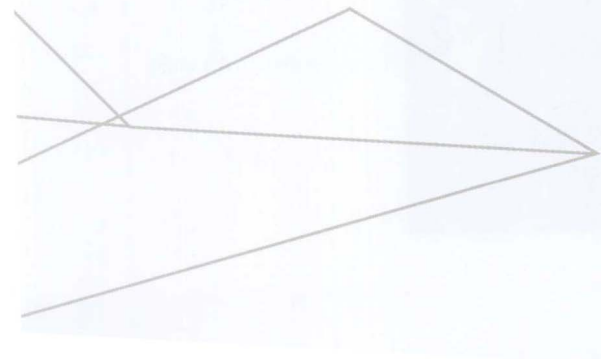
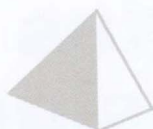
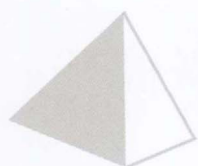
contents

第六节	统一与和谐·····	80
第七章	中国传统美学思想与设计·····	82
第一节	远古至先秦的设计与美学思想·····	82
第二节	秦汉美学思想与设计·····	90
第三节	魏晋南北朝美学思想与设计·····	94
第四节	唐代美学思想与设计·····	99
第五节	宋代美学思想与设计·····	101
第六节	明清美学思想与设计·····	104
第八章	外国传统美学思想与设计·····	109
第一节	古埃及的设计文化·····	109
第二节	欧洲早期设计·····	110
第三节	古希腊美学思想与设计·····	111
第四节	古罗马美学思想与设计·····	116
第五节	中世纪美学思想与设计·····	118
第六节	文艺复兴时期美学思想与设计·····	122
第七节	17、18世纪的美学思想与设计·····	125
第八节	马克思主义美学的产生·····	129
第九章	现代设计及其美学意蕴·····	133
第一节	新艺术运动和现代设计的缘起·····	133
第二节	现代主义·····	135
第三节	设计转型与国际主义风格·····	142
第四节	现代主义之后的美学与设计·····	147
第五节	现代设计的美学意蕴·····	150
参考文献 ·····		152

设计美学原理

Theories of Design Aesthetics





第一章 绪论

以设计为核心的审美活动,是文化的重要组成部分,始终对人类生活产生着深刻的影响和巨大的作用。人在社会实践活动中常根据自己的审美经验作出判断与选择,以使生活更加美好。可以说,设计与审美已经成为人们现实生活中不可缺少的事情。

第一节 设计美学的产生

一、设计学

设计是一种实践活动,设计学则是对它的理性思考,是关于设计这一创造性活动的理论研究。

设计活动一经产生,对它的思考与研究即已开始。不过,设计学的确立是20世纪的事。为什么设计学在20世纪才产生呢?这是因为20世纪以前器物的形成与变化比较缓慢。几十年、甚至上百年间,器物的形式才逐渐定型和完善,对各种形式的选择自发地进行着。20世纪,科学技术的高速发展和人的需要的更迭、变化,使得设计物的形式和功能的创新成为自觉的追求。设计越来越从生产中解放出来,逐渐成为协调人与环境、个人与社会、生产与消费的手段。

1969年美国学者赫伯特·西蒙(Herbert A Simon, 1916—2001)提出建立设计学。经过发展,设计学从只言片语到专题研究,随着研究成果的出版、研究机构的建立,设计学建设加快。

设计综合了技术活动、生产活动和艺术活动等多种实践活动,以及受众的需求和价值取向等。设计活动的复杂性和综合性,决定了设计学的复杂性和综合性。设计与社会物质生产、科学技术的紧密关系,使得设计具有自然科学的特征。同时设计与社会政治、经济、文化、艺术的密切联系,又使设计有着意识形态色彩。可以说,设计学既有自然科学特征,又有社会科学色彩。如图1-1中,2010年上海世博会会徽,以中国汉字“世”的书法创意为形,“世”字图形寓意三人合臂相拥,状似美满幸福、相携同乐的家庭,也可抽象为“你、我、他”广义的人类。对和谐美好的生活追求,表达了世博会“理解、沟通、欢聚、合作”的理念。中国馆以“东方之冠”的构思主题,表达中国文化的精神与气质。

设计学的另一个特点是历史研究与理论研究相结合。设计形态的多样性,既取决于社会生产力发展水平的差异,又取决于生产关系、文化艺术和设计对象的差异等。

设计学的根本任务是研究和正确把握设计的基本规律,以促进人类的文明与进步。主要包括:以认识论为基础,研究设计思维的过程和规律;以人的社会关系为依托,研究各种社会关系中的设计因素;以目标—手段为线索,研究设计过程中涉及的物理和心理因素,以及它们的作用和特征;在阐述设计的基本涵义、基本范畴和历史演进的基础上,探讨设计实践和美学思想的演变规律。

设计学的研究范围包括:设计形态学、符号学研究;设计方法学研究;设计决策与设计管理研究;设计美学研究;设计心理学研究;设计伦理学研究;设计过程与设计表达研究;设计经济学、价值学研究;设计文化学、社会学研究;设计教育研究;设计批评研究和设计史研究等。概括起来,可以将设计学划分为设计史、设计理论与设计批评三个分支。

设计史是研究设计历史发展及其规律的科学,揭示设计发生与发展、继承和革新的历史,范围包括视觉传达设计、产品设计、环境设计、多媒体设计等在内的设计发展史。设计理论是设计实践的科学总结,广义上可以包括设计基础理论和设计批评,狭义上仅指设计基础理论。设计批评是依据一定的标准,对设计作品、设计现象等所作的理论分析和价值判断,通过理论阐释,揭示设计作品、设计现象等的社会意义和美学价值,是一种负有社会责任的行为。

设计理论从设计实践中来,是设计实践的科学总结,对设计实践具有指导作用。设计理论对设计实践的指导作用是否积极,取决于其自身是否符合历史发展规律。设计实践推动着设计理论的发展。

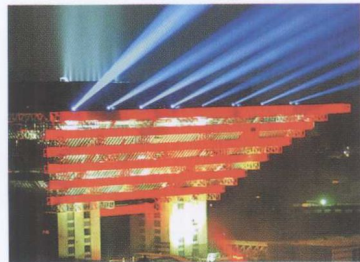


图 1-1 2010年上海世博会会徽与中国馆

设计实践是设计批评的基础,没有实践就不会有批评。设计批评对设计实践起到促进作用。设计理论建立于设计批评的基础上,是对设计批评的进一步归纳概括。反过来说,设计批评为设计理论提供具体事例。设计批评一方面为设计实践提出新认识、新见解并规范设计活动,另一方面也为设计理论提供新思想,进而推动设计发展。

二、美学

设计美学的产生还与美学的发展有着密切关系。美学思想源远流长,而美学学科的建立却是“近代事件”。美学的产生,是人类审美意识、美学思想发展的必然结果。所谓审美意识,是指主体尚不成熟、不自觉或不清晰的探求美的意识。所谓美学思想,是指主体对美、美感等比较清晰、系统、理论性的看法。

1735年德国人鲍姆嘉通(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762)发表了《关于诗的哲学沉思录》的博士论文,首次使用“美学”这一术语。从1742年起,鲍姆嘉通在大学里讲授他的理论。1750年,根据讲义他正式出版了《美学》第一卷。鲍姆嘉通认为,人类的心理活动包括知、意、情三个方面。研究“知”,即理性认识的学问,有逻辑学,研究“意”,即道德活动的学问,有伦理学,唯独“情”,即感性认识的学问,当时尚没有相应的学问加以研究。基于此,他主张设立一门研究“情”的学科——美学——“美学是研究感性知识的科学”^①。

鲍姆嘉通不仅提出了创立美学学科的建议,而且用毕生精力对美学做了具体的阐述:首先,美学是自由艺术的理论。古希腊,“艺”“技”不分,到18世纪诗歌、文学、绘画、音乐、舞蹈、戏剧等作为“自由的艺术”独立出来,而木匠、铁匠、画匠等所从事的工作称为“技”。二者最大的区别在于,前者是想象、虚构的,因而是创造性的,而后者是模仿(即按照图样来打造)的。鲍姆嘉通认为美学是一般的艺术理论。其次,美学是低级认识论。这里的“低级”并非指美学与逻辑学在地位上的高低,而是说,美学研究清晰的理性出现之前人脑中混沌、朦胧的感性认识。这种朦胧的感性认识与头脑中的清晰的理性比较,处于相对低级

^① 马奇主编,西方美学史资料选编,上卷,上海人民出版社1987年版,第691页。



图 1-2 脱胎换骨 虞中炜

阶段。如此区分,不但界限明了,而且肯定了美学的独立性,使之与逻辑学、伦理学地位平等。第三,美学是以美的方式去思维的艺术。最后,美学是与理性类似的思维的艺术。这样,美学具有双重性质,它既属于哲学认识论,又是关于艺术的理论。此后,美学逐渐获得学术界的认可,成为一门独立的学科,并迅速发展。鲍姆嘉通因此被誉为“美学之父”。

审美关系反映了人与外在世界关系的丰富性。审美活动是人摆脱直接危及生存的困扰之后,取得的精神自由。所以,当主体从日常的实践态度转入审美态度时,他首先关注的已不再是切身利益与物质欲望,而是与自我意识相关的生命体验、生活意义和人生价值(图1-2)。审美经验主要包括形象直观而获得的形式感受、意义领悟和价值体验。它以情感为中介,是知性与想像力自由活动的结果,在主体方面表现为审美经验,在客体方面表现为审美价值。这使得它重于意会而难以言传。

美学一般包括哲学美学、历史美学和科学美学三个分支。科学美学包括基础美学和实用美学等。设计美学属于实用美学之一。

一般而言,美学有着明显的哲学倾向,人们通过对美学的研究,知晓如何提高美的敏锐性和美的趣味,发现主体与客体、主体与主体之间的审美关系。

审美现象的基础是人类的审美活动。审美活动是人类实践活动的有机组成部分。而审美现象、审美关系、审美规律等都从审美活动中产生和发展。因此,对美的探讨,对审美规律、审美现象的解释,都只能从具体的审美活动出发,通过对审美