

新世纪高等艺术教材

现代设计概论

INTRODUCTION TO MODERN DESIGN

古大治 编著

Art is design without purpose
Design is art with purpose



四川出版集团 四川美术出版社

现代设计概论

古大治 编著



XDSJGL

图书在版编目 (CIP) 数据

现代设计概论 / 古大治编著. —成都: 四川美术出版社 2007.10

新世纪高等美术教材

ISBN 978-7-5410-3405-3

I. 现… II. 古… III. 工业设计—高等学校—教材
IV. TB47

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第134876号

新世纪高等艺术教材

XINSHIJI GAODENG YISHU JIAOCAI

现代设计概论

XIANDAI SHEJI GAILUN

古大治 编著

责任编辑	何启超
封面设计	刘 琦
版式设计	古大治 陈代声
责任印制	曾晓峰
责任校对	培 贵 倪 瑶
电脑制作	华林平面设计工作室
出版发行	四川出版集团 四川美术出版社 (成都三洞桥路12号 邮政编码 610031)
经 销	新华书店
印 刷	四川华龙印务有限公司
成品尺寸	185mm × 260mm
印 张	17.25
图 片	548张
字 数	383千
版 次	2008年1月第1版
印 次	2008年1月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5410-3405-3
定 价	69.00元

■ 著作权版权所有 违者必究

本书如有质量问题, 请与我社发行部联系

电话: (028) 87734385



作者简介

古大治，1941年生，四川大学教授；现任成都艺术职业学院环境艺术设计系主任。

1964年毕业于成都工学院高分子化学工程系，同年留校任教，从事高分子材料科学与工程方面的教学和科研工作。1981-1984年公派赴澳大利亚悉尼大学研修非牛顿流体力学；1987年受命创办四川大学服装专业。业余爱好绘画。长期在应用材料工程学科与艺术设计学科两个领域从事教学与研究，并担任这两个学科的硕士研究生导师。

曾在国内外学术刊物上发表论文三十余篇，译著（合作）四种，工程学科专著（合作）两种，统编教材（合作）一种，个人专著有：《高分子流体动力学》（研究生教材，四川教育出版社）；《时装面料的识别与使用》（四川辞书出版社，1994年）；《色彩与图形视觉原理——关于看的艺术与科学》（科学出版社，2000年）等。

Art is design without purpose Design is art with purpose

四川美术出版社
新世纪高等艺术教材（美术、设计、音乐）书目
本科、大专、高职使用

艺术设计 设计素描 设计色彩 平面构成★ 立体构成★ 色彩构成★ 图形创意 书籍设计 版面设计 平面设计与印刷工艺 广告设计 展示设计 包装设计★ 工业产品设计 现代设计概论 设计信息学★	美术 素描★ 色彩★ 装饰图案 工笔人物画 构图·创作★ 艺术美学★ 艺术策划学
环境设计 空间·素描 景观环境艺术设计与表现 室内设计★ 电脑辅助设计软件与应用 环境雕塑设计	服装设计 从设计到设计★ 服装构成基础 服装部件及分部设计 现代成衣设计 服装品牌设计 中外服装史 服装专业英语
音乐 歌唱艺术与名曲赏析★	建筑美术 速写 色彩 设计基础 ★ 已出版

《新世纪高等艺术教材》编审委员会

主 编:	黄宗贤	(四川大学艺术学院)	院 长	教授)
	马一平	(川音成都美术学院)	院 长	教授)
	林 木	(四川大学艺术学院)		教授)
		(四川师范大学视觉艺术学院)	院 长)	
	程丛林	(四川大学油画艺术研究中心)	主 任	教授)
	王岳川	(北京大学中文系)		教授)
	梅锦辉	(四川美术出版社)	副社长	副编审)
编 委:	田 曦	(四川美术出版社)	副社长	副编审)
	吴 翔	(上海东华大学设计艺术学院)	院 长	教授)
	魏绍龙	(上海师范大学美术学院)	院 长	教授)
	刘境奇	(广东轻工设计学院美术学院)	院 长	教授)
	赵 健	(广州美术学院设计学院)	院 长	教授)
	冉昌光	(四川师范大学设计艺术学院)	院 长	教授)
	张 林	(重庆邮电学院传媒艺术学院)	院 长	教授)
	刘遂海	(成都大学美术学院)	院 长	教授)
	李晓寒	(西华大学国际动画艺术学院)	院 长)	
	甄忠义	(石家庄东方美术学院)	院 长	教授)
	叶 苹	(江南大学设计艺术学院)	副院长	教授)
	朱 飞	(南京艺术学院尚美设计学院)	副院长	教授)
	徐伯初	(西南交通大学艺术与传媒学院)	副院长	教授)
	甘庭俭	(西南民族大学艺术学院)	副院长	教授)
	张 苏	(四川大学艺术学院)	副院长	教授)
	徐仲偶	(四川大学艺术学院)		教授)
		(四川师范大学视觉艺术学院)	副院长)	
	龙 全	(北京航空航天大学新媒体艺术学院)	主 任	教授)
	陈小林	(四川大学艺术学院)	主 任)	
		(四川师范大学视觉艺术学院平面设计系)		教授)
	谢可新	(四川师范大学设计艺术学院设计艺术系)	主 任	教授)
	巴 荒	(北京中国电影艺术中心)		高级编辑)
	刘春明	(四川师范大学视觉艺术学院平面设计系)	主 任	教授)
	洪志钧	(南京工程学院设计系)	主 任	教授)
	何启超	(四川美术出版社第三编辑室)	主 任	副编审)

策 划: 何启超 陈小林 翟幼林 徐仲偶 黄振国

序

设计与文化——读《现代设计概论》代序

冉昌光

古大治教授的《现代设计概论》在写作过程中我曾读过一些章节，感觉不错，但没有形成整体印象；这次通读全书以后，觉得是一部特色鲜明、极富创新性的力作。在许多方面比如对现代设计的历史和理论，作者从英国工业革命开始一直写到现在，力求探索现代设计的历史与逻辑的统一。同时，书中结合许多精美的图片进行设计理论阐述，力图在完美地展现形象思维与逻辑思维的结合等方面都下了很大的功夫，达到了应有的境界。然而本书最具特色的是，全书体现了设计与文化的融合。本来，设计与文化的关系是一个大而难的问题，文化与设计都是众论纷纭，仁者见仁，智者见智的。文化是人们经常谈到、随时接触、却又难以言说的，正如著名哲学家周谷城先生所言：文化有点像“泥鳅”难以抓住，只有边研究边把握，轮廓才会逐渐清晰起来，所谓“草鞋无样，边打边像”。他说，一块石头不是文化，而是自然，经过有意识的人类对它加工就变成了文化。周老形象而深刻地给我们提供了理解文化内涵的指导。文化就其广义而言是自然的人化，它包括外在文化产品的制造和人的内在心智的塑造，也就是通常说的改造客观世界和主观世界。因此，文化可分为技术体系和价值体系两大部类。技术体系表现为文化的器用层面，它是人类改造客观世界的活动方式和成果的总和，是整个文化大厦的物质基础。价值体系表现文化的心智层面，即人类在社会实践和意识活动中所形成的价值判断、价值取向、思想观念、思维方式、审美情趣等，形成文化的精神内核（参见冯天瑜主编《中华文化辞典》武汉大学出版社2001年9月第一版，第1-2页）。技术体系和价值体系的统一就是完整的文化。

文化作为人类所创造的“人工世界”及其人化形式，它的内涵既体现在人们活动的成果和活动中，也体现在人们的精神生产、观念形态和思维方式中，渗透在人类社会的一切方面，随着人类社会的发展而不断发展。反过来，由人类所创造的文化，聚集并积淀为“社会遗传密码”，又塑造着人类，决定人的社会化，形成特定时代的特定的“文化人”。从这个意义上讲，文化也就是人和社会的具体存在方式或样式。人与文化的关系，也就决定了设计与文化的关系，不管设计界对设计有多少种界说，但就其本质而言设计就是人的艺术化的造物行为，所要达到的是人的生活本体如何以物质艺术化的形式展现出来。设计应该是艺术、科学、技术的统一。艺术解决设计的审美问题，科学解决设计的理论根据问题，技术解决设计的实现问题，任何设计的这三者都是不可欠缺的。从设计的本质看，设计包含着文化的价值体系和技术体系，可以说设计本身就是一个文化概念。设计艺术代表的是人们对于所选择的生活方式的设计，是人们的衣、食、住、行、用，以及潜含其中的人们精神层面的价值系统。作为生活方式的创造者，所创造的决不仅仅是功能，是我们所看得见的“物质”本身，还有更深层次的价值判断、价值追求的导向。因

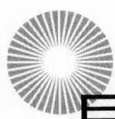
此,严格的意义上说,设计师不仅应该是一个艺术家、技师,还应该是一个思想者,他所传递的是对历史文化、当代社会及未来社会的价值取向,是带有引领性的价值判断。这种引领生活方式的设计理念的形成,除了深入实际观察生活之外,更重要的是要把握民族的文化精神及文化的现代发展。可以说文化是设计的内涵,设计是文化的表现。设计作品的真正价值在于它所体现的文化内涵。

设计与文化的这种关系少有专著做深入探讨。古大治教授一生热爱艺术,对艺术创作有浓厚的兴趣,深谙艺术的本质,而他大学所学专业却是工学,出国作访问学者又专攻力学。他的多学科的知识和对艺术的理解使他能够从本质上去把握设计与文化的内在关系。他的《现代设计概论》一书从多层面揭示了这种内在联系:第一,设计艺术是在历史文化的积累和接受的过程中不断丰富发展进步的;第二,设计思想品位的提升和发展必须有丰富的民族文化底蕴;第三,设计艺术只有在科学技术的基础上才能实现飞跃和发展。难得的是书中对设计与文化的这种关系处理得水乳交融,恰到好处。由于设计和文化的这种关系,所以古教授强调他写这本书的目的就“在于从文化的角度去认识设计活动及其结果的价值和意义”。

既然文化融于设计,设计体现文化,这就决定了设计的“根”应在形成文化的多种知识中。设计体现的是艺术科学、人文科学、社会科学、自然科学的融合与交叉。因此,学习设计不能只从艺术和技能去学,而应广泛地学习一些人文科学、社会科学、自然科学的知识和能力,特别是要学一点中外文化经典,了解中国文明和西方文明,理解和把握中华文化和西方文化精神并结合现代发展,才能真正理解设计。在设计中也才能真正产生富于创造力的艺术构想,形成源于生活引领生活的设计理念,创造出具有民族性,富有时代感,又具特色和个性的设计作品。

现今世界正走向经济全球化,进入一个“设计”时代,是需要艺术设计满足人们需求的时代。我们的设计既要面向中国,也要面向世界。现在,“中国制造”的产品正走出国门在全球经济中闯荡天下,这是对我们民族文化的优越性和生命力的最好展示。艺术设计专业的教师和学子们,正面临“中国制造”走向世界,塑造品牌的时代,是你们肩挑重担施展才能,设计出“中国制造”品牌的时代。任重道远,希望能从《现代设计概论》中受到启迪和教益,努力学习和掌握先进文化提高设计能力,设计出具有民族文化内涵和时代精神的作品,走向世界,去争取独领风骚。

2007年12月24日于成都艺术职业学院



目 录

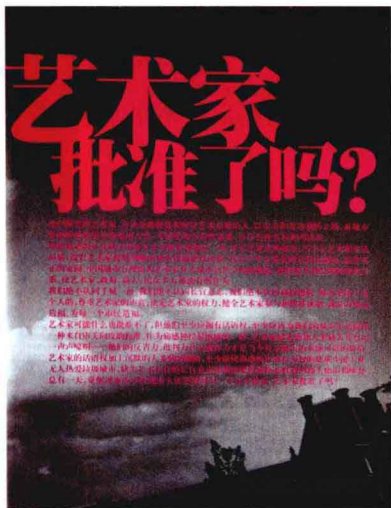
前言.....	001
第一篇 概念与历史.....	005
第一章 现代设计的概念与范畴.....	006
第一节 现代设计的范畴.....	006
第二节 现代设计的概念及其定义.....	008
第二章 现代设计的基本制约因素.....	013
第一节 理性因素与非理性因素 ——设计中的造型自由度问题.....	013
第二节 决定和影响产品形式的TEM三角关系	015
第三节 分析设计制约因素的目的和意义.....	017
第四节 现代设计及其对设计师的要求.....	018
第三章 十九世纪的欧洲设计运动.....	022
第一节 工业革命与英国的工艺美术运动.....	023
第二节 “新艺术运动” Art Nouveau 与 “Art Deco”	041
第四章 国际现代主义设计与包豪斯... ..	079
第一节 历史背景.....	079
第二节 包豪斯与德国的艺术教育改革.....	082
第三节 包豪斯的历史成就.....	095
第五章 第二次世界大战后的国际化设计	104
第一节 现代设计在美国的发展.....	105
第二节 战后日本的工业崛起与设计.....	123
第三节 战后视觉传达设计.....	129
第四节 斯堪的纳维亚、意大利和英国的战后 设计.....	153
第二篇 基本设计原理及设计的视觉文化探讨	165
第六章 造型与构成法则 ——设计的形式美学原理.....	166
第一节 视觉要素与构成概念.....	166
第二节 作为视觉要素的点、线、面、体... ..	172
第三节 设计要素与构成法则.....	176
第七章 色彩设计原理.....	185
第一节 色彩与色彩视觉现象.....	185
第二节 色彩空间与色彩构成.....	194
第三节 色彩心理学常识及其设计应用.....	201
第八章 图形知觉心理学.....	211
第一节 图形知觉的完形心理学.....	211
第二节 空间知觉.....	215
第三节 视错觉及其他视知觉心理奥秘.....	223
第九章 设计中的工程概念与经济问题	227
第一节 人类工程学法则.....	228
第二节 材料、结构力学与造型设计.....	232
第三节 价值工程分析与目标价格设计问题.....	235
第十章 设计美学.....	237
第一节 关于美和美学的基本了解.....	237
第二节 设计美学及其内涵.....	239
第十一章 消费文化与时尚.....	246
第一节 现代与后现代.....	246
第二节 “福特主义”与大众消费社会.....	249
第三节 生活方式与消费文化.....	251
第四节 关于“时尚”的理论探讨.....	253
第十二章 设计的视觉文化解读.....	257
第一节 马克思主义与女性主义解读 ——服饰缝纫与室内设计的解读... ..	258
第二节 符号学解读 ——视觉传达与广告设计的解读... ..	260
第三节 形式与风格的亚文化理论.....	263
参考文献.....	266
后记.....	269

前言

《现代设计概论》是个什么样的课？在这门课里应该讲些什么内容？对学习设计专业的学生有何价值和意义？应该如何讲？这些都是开设这门课时先应该弄清的问题。首先需要说明的是，之所以在本书名称上添加“现代”二字，意在强调，这门课所谈的设计主要限定在现代工业设计这一概念所指的范畴之内，也就是我们今天的工业文明所造就的生活方式所涉及的设计范围内。所以，在这本教材中，不会出现诸如“原始社会的设计思想”，“奴隶制社会的设计思想”和“封建社会的设计思想”等等之类的话题。尽管必要时书中会讲述一些手工文明时代关于设计思想的真知灼见。

为什么要开《现代设计概论》这门课呢？对学习艺术设计类专业的学生，这门课有何价值和意义呢？作为教师，因为全国艺术设计类专业扩招，面对大批涌进这类专业来学习的学生的教学现状，不能不说是一个令人头痛的思考。其所针对的现实不妨用两点来加以概括：第一，是艺术设计教育再也不是象牙之塔，它从英才教育转变成成为大众教育，因此它被迫面对“平庸”；第二，是知识生产的工具主义压力。在今天的高等教育里，知识的传授完全受制于实用考虑的驱动，在这种环境之下，专业知识越来越被视为技术操作的产物，而不是人类智慧的成果。这样一来，设计专业与它自己的文化和思想根源之间的联系便变得模糊不清了，也许这就是今天艺术设计类专业的学生成才状况不尽如人意的原因之所在。我国教育部大声疾呼要提高大学生的综合文化素质，其原由也正在于此。这些年，各院校的设计概论、艺术史、设计史论等课程开开停停，停停开开的无奈局面，正是在这种背景下产生的。反过来讲，坚持这类课程的开设，并在课程的教材建设上认真下些工夫，也就是解决这一现状的一种努力。这些可否成为开设这门课程的宏观目的呢？

设计概论就其所涉及的内容来看，应该属于视觉文化研究性质的课题，其目的在于从文化的角度去认识设计活动及其结果的价值和意义。现代设计是伴随工业化大生产的出现与发展而产生的关于产品规划、生产和商品化策划的概念和活动，是一门综合考虑与把握工程结果、生产成品的实用功能、审美价值和消费文化的学问。设计反映了现代社会里人的创造能力。商品经济发展取决于产品的创新，产品的创新与开发则自设计而始，这一切便决定了一个国家在全球经济战略中的竞争力。现代设计以其强大的系统策划，是当





今发达国家生存、发展乃至对外扩张策略的组成部分。产品所携带的使用背景，实质上是一个国家和民族的生存式样，而产品所包含的文化将直接介入人们的日常生活之中，因此，产品之间的经济渗透便是文化“同化”的战争，一场没有硝烟而能看见文化废墟的战争！一个国家从产品上所反映出的竞争力，也就是这个国家和民族在创造能力上的竞争力，这种竞争是文化生命力的较量。历史与现实昭示，一种文化的衰落总是伴随着造物观念的保守和造物能力的疲乏——即创造能力衰退而导致的，然而，人们“拜物”的欲望却不与其文化惰性同步，于是外来产品将会携带着自己的文化基因渗入另一个国家和民族的生存方式之中，从而起到改造文化、重塑价值观的作用。发展中国家在 20 世纪 70 年代所指斥的“文化帝国主义”便是这样发挥作用的，而这正是全球冲突的一个组成部分。

我国已经加入世界贸易组织（WTO），但“国货”当自强，而关键在设计。但要彻底改变我国工业产品既缺乏核心技术又缺乏品牌的现实状况，则应脚踏实地地从锻炼设计能力做起，不能再停留在依赖（正式的引进式依赖，或潜意识地仿摹抄袭）外商给我们提供式样与模具的产品开发水平上，否则将无法参与国际市场的竞争。道理很简单，你起劲地模仿表面上看起来类似的仿制产品时，正品厂家却在不断地向前推进，仿制的产品注定会很快被淘汰，而你又不得不开始新的仿制。仿制永远积累不起先进技术，赶超更是一场梦。设计是给产品带来高附加值的智力输入，是后工业时代的一项重要知识产权，没有这种信息资产，就只能充当外商的加工基地，去挣那点可怜的血汗钱！成为“福特主义”之前那种剥削形式的转移基地。我们的经济增长数据的确听起来十分悦耳，然而其中有很大部分是由外资支撑起来的，以外资企业为主力的出口贸易金额不等于自己的收入，巨大的利润永远是别人的。

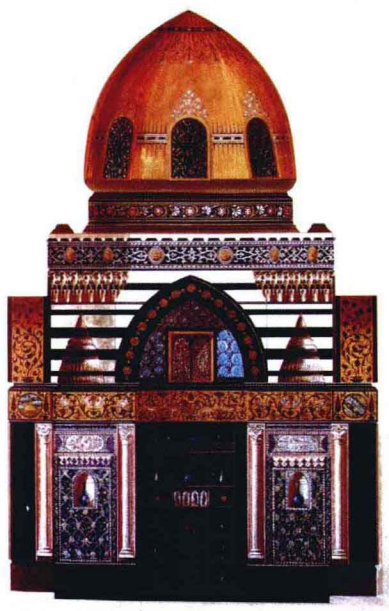
我国高等工科教育被认为是比较成熟的，但令人费解的是，我国制造业却长期生产不出在国际市场上有竞争力的产品，其原因就在于工业设计教育长期以来在我国是一个空白领域。作为一个设计战略的最成功者，日本人在二战后很快便掌握了设计这个市场竞争的工具。以汽车为例，日本的汽车制造业仅次于美国，位居世界第二（但美国三大汽车制造商所使用的模具几乎都是日本制造的）。可是从日本本土出口到海外的汽车，不过才占日本整个出口产品的 17%，也就是说，席卷全球的日本汽车大多数都是在本土以外制造的。而且，只有日本的汽车制造商才肯花钱资助设计学院设计概念超前 10—20 年的汽车。而时至上世纪 80 年代末期，我国首屈一指

领头的工艺美术学院还在为有无必要搞设计教育争论不休（见《中国美术报》，1988 年第 10 期、第 38 期），我国工业界也很少有人知道有这么一个专门的学科领域，他们所理解的设计只局限于工程设计的范畴或装饰美工之类的东西。我国的工科教育侧重于工程原理，正如美国学者赫伯特·A·西蒙（Herbert A. Simon）在其著作《关



欧文·琼斯（Owen Jones）的装饰名著《装饰的语法》（The Grammar of Ornament）一书中的古代埃及和希腊装饰纹样（1856）。此书对维多利亚时代的实用美术有广泛的影响，它迎合了那个时代的新古典主义趣味

于人为事物的科学》一书中所指出的那样：“本世纪，专科学院课程中的自然科学的内容差不多把技巧方面的学科排挤掉了；鉴于设计在专业活动中的关键角色，这一局面真是令人啼笑皆非。工学院成了讲物理学和数学的学院；医学院成了生物科学学院；工商学院则成了有限数学学院”。西蒙认为，设计是关于创造人为事物的科学：“在历史上和传统上，科学学科的任务一向是告诉人们自然方面的知识：自然事物是怎样的，它们是如何运动的。工程学的任务，则一直是告诉人们人为事物方面的知识；怎样制造出具有希望性质的人造物，如何进行设计”。他又将设计称为“人技科学”，从根本上来讲，是一种产生物质产品与非物质产品的智力活动。因



1868—1873年，画家莱顿到土耳其旅游，收集了许多伊斯兰陶砖，回英国后他委托G·艾济森（George Atchison）为他设计私宅室内装修，这是艾济森为莱顿设计的仿12世纪巴勒莫Ziza宫风格房厅的水彩图稿

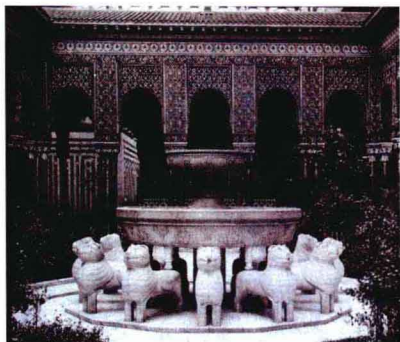
此，西蒙强调：“专科学院将重新设想它们的专业职责，直到它能发现关于设计的科学，发现关于设计过程在才智上是硬的、分析的、半公式化和半经验化的，适于讲授的科学。”并提到从对人类自身的认识和研究的高度来看待设计教育问题，他确信“对人类的恰当研究，其很大部分是一门关于设计的科学；它不仅是技术教育的专业部分，而且是每一个接受文科教育的人的中心学科。”人类文明史研究的对象和内容（物质文明的创造与发展）可确证西蒙判断的正确性。

与制造业直接相关的工科教育，像西蒙所指出的那样，如果仅仅停留在工程原理的层面上是不行的，从物品的工作原理到商品之间的距离远非一步之遥，如上所指制造业在商品化过程中的许多实际问题，是完全不同于工程原理方面的学问，这就是设计所面临的任务。工科教育肩负着自身的重要使命，构成了它自己的，未经高等工程科技训练而难以胜任的任务，这就是产品的工程设计（Engineering design）。从事这种设计的基础是自然科学、材料科学与工程技术方面的学问，其目的是解决产品的内部工作原理及机构的问题，即处理好产品内部物与物之间的关系。而现代设计（国外统称为工业设计——Industrial design，但我国设计界大多不接受这一术语，而将其狭义地用作工业产品设计——Product design的名称）的任务是处理好产品与人之间的关系，即物与使用者之间的关系，即解决产品的外观造型和人机工程学质量问题，以及产品的商品化问题。这两种设计必须在制造业中结合为一体，二者相辅相成，而是性质上不同的两种设计，也分别对应于两种不同类型的人才培养。但从设计人才综合素质的要求上看，两者是交叉的。在美国，过去的工业设计师大多是从商业美术家杀入工业界形成的；而今天在素有“世界泥水匠”之称的意大利，设计师们通常首先被训练作为建筑师，然后再转而从事其他设计领域的工作。但在今天的中国，局面甚为混沌，多半有点早期美国的味道，设计似乎是美术家的天地，工程界的设计人仍龟缩在自己原来的硬壳里，将“美化”之事宜由艺术家去处理。本课在此之所以从点击工科教育引入话题，是因为设计必须经过制造业才能成为物质产品。艺术向来是形而上的，但市场经济将艺术家变成了乐食人间烟火的急近者，今天他们在设计领域唱了主角，动不动便对现实生活环境中的不尽如人意之处质问：“艺术家批准了吗？”很有点社会责任感的意味！这种局面颇似19世纪下半叶的英国，那时像米莱斯（John Everett Millais）、莱顿（Frederic Leighton）和台德玛（Alma Tadema）这些维多利亚时代的贵族画家，他们的年收入超过了两万英镑，今天要年收入达到150



万英镑的成功艺术家才可与他们相比。这些画家也几乎成了那个时代上层社会艺术品味的代言人。然而,在英国设计史上所起的作用则可圈可点,十分值得思考。本课所持的观念是综合的,设计范畴是广义的,对科学与艺术相互排斥,相互对立的态度与见解是不赞成的,因为这在设计与设计教育成熟的国家早已不是什么问题。

作为未来设计师的艺术设计专业学生,应该对自己的行为——当前的专业学习和未来的职业生涯有所了解,并且应该知道自己当前和未来面对的是什么,否则将会成为一个自己也不知道自己在做什么的庸碌之辈。长期以来,社会科学希望自己能像自然科学一样,渴望赶超自然科学所取得的成就;历史,艺术史和设计史研究也常常被设想成一门科学,并希望能为科学地认识它们提供知识和理解。本课也寄予希望通过《现代设计概论》的课程教学,给宥于狭隘专业目的学生提供一个较完整的专业知识结构和理解。设计专业学生的综合素质是至关重要的,它主宰着人才的优秀与平庸。马克思主义创始人在论述人的本质发展过程时,提出了人的全面发展的学说,综合素质就是一个人的全面发展的。在《德意志意识形态》里,马克思和恩格斯首次提出,人的全面发展就是全面发展其才能,全面发展自己的能力,其中包括思维能力。并且强调,全面发展是生产力高度发展对人提出的要求,也为人的全面发展提供了物质前提。他们批判了旧式分工对人发展的奴役,造成了人的畸形发展和精神空虚。21世纪是一个生产力高度发展的信息大爆炸和高科技——知识经济主宰社会发展的时代,而旧式分工在人才教育上所残留的局限性,如中学时期的文理分流和应试教育,无论从知识结构和才能发展观念上都仍在影响着学生综合素质的培养,设计教育亦是如此。本课将通过讲授现代设计的范畴和基本概念,设计思想及其历史发展,并对工业设计原理及相关理论,诸如工业产品开发设计的条件和限制,现代主义设计原则与技术美学思想,设计造型原理与形式美法则,后工业社会的设计理念演变与消费文化理论等问题进行讲解。以期使学生跳出狭窄的专业目标,对自己正在和行将从事的专业训练与未来置身的职业领域有一个较全面的认识,并能从文化的角度去理解设计活动及结果的价值和意义。



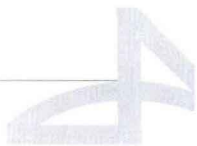
欧文·琼斯的《阿尔罕伯拉宫的平面、立面和剖面及建筑细节》(Plans Elevations, Sections and Details of Alhambra)一书出版后(1836-1845),在英国引起一场“摩尔风”盛行。上图是一处仿阿尔罕伯拉雄狮院的庭院。左图是伦敦威斯敏斯特宫中一间摩尔式风格室内装修



英国画家A·台德玛为美国客户设计的“Graeco-Roman”钢琴外装饰

古大治

2006年10月



第一篇 概念与历史

谈及设计的概念与历史，不由得使人想到拉开后现代建筑观序幕的那篇论文——《建筑中的复杂性与矛盾性》(Complexity and Contradiction in Architecture, 1966 年)。美国建筑师罗伯特·文丘里 (Robert Venturi) 所强调的“复杂性与矛盾性”这个见解，不仅仅存在于建筑设计的现实与实践里，设计的概念和历史也是一个充满了复杂性和矛盾性的话题，包括事件和事件背后的社会和人的复杂性和矛盾性。尽管在本书前言里，为阐述这门课的教学目的和教材建设的必要性而说了一些“严肃的”、逻辑性简单的话，这并不意味着笔者将试图给学生勾画出一幅关于现代设计的线性逻辑思维的简单化图景。虽然为了使学生容易理解与掌握以及使教材比较具有可教性，对内容进行了适当的梳理，但在内容的取舍与组织上不会回避这种复杂性和矛盾性，并尽可能把它们直接呈现出来以激活教学中的互动与思考。笔者还十分欣赏英国艺术理论家 E·H·贡布里希 (Ernst Hans Josef Gombrich) 在他为青年人所写的艺术欣赏著作《艺术的故事》一书的序言里所表述的观点，他认为写给青年人看的书无须有别于给成年人看的书，他对青年人的领悟力和思维深度是充分有信心的。同时他也深知信息技术时代的青年人的特点，他说：“悲观主义者有时告诉我们，在这个电视时代，人们已经没有读书的习惯，特别是学生，他们总是耐不下心来，通读全书，从中得到乐趣。我跟其他作者一样，非常希望悲观主义者说错了。”本书作者也相信当代大学生不是弱智的，而且也是会逐步成熟的。然而，笔者从自己的教学经验深知，在现今的艺术设计专业学生中，在大学学习阶段，急功近利者仍占了大多数，对通过文本进行学习的风气很弱，普遍习惯于“看图识字”式的学习。那么写教材的口径又该“照顾”谁呢？笔者给自己制定了这样一个方案，尽量使本书图文并茂，但决不把那些与文本不相干的图片充斥在书中。至于文本的深度与广度仍以优秀学生的吸收能力为尺度。笔者认为，无论在何种情况下，高等教育应始终坚持自己的质量标准，不能看“市场行情”行事。同时，也真切地“非常希望悲观主义者说错了。”



第一章 现代设计的概念与范畴

第一节 现代设计的范畴

为避免概念叙述的抽象,本章先从感性知识出发,对现代设计所包含的职业领域作一个梳理。

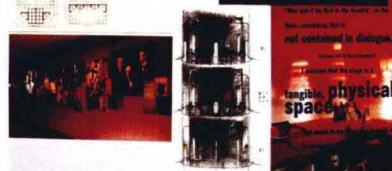
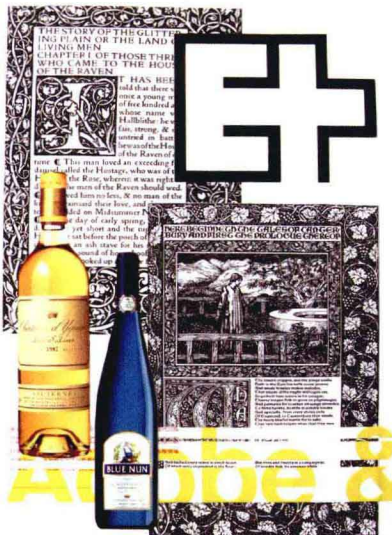
设计工作以及设计师作为一种职业和该职业的从业人员,国际工业设计学会联合会(ICSID——International Congress of the Societies of Industrial Design)对工业设计的定义,可以作为这一职业的国际性“行业标准”。该定义称:“就批量生产的工业产品而言,凭借训练、技术知识,经验及视觉感受而赋予材料以结构、构造、形态、色彩、表面加工、装饰以新品质和规格的工作,叫做工业设计。”而且,当需要工业设计师对包装、宣传、展示、市场开发等问题的解决付出自己的技术知识和经验以及视觉评价能力时,这也属于工业设计的范畴。”

从这个定义可见,国际工业设计学会联合会是非常务实的,没有对设计做什么形而上学的讨论,实际上是对业内外表示,设计是干什么的,它有哪些工作范畴,以及一个人凭什么可以担当设计师这个工作。顺这个思路,再将设计的职业领域进一步作更细,更具体地梳理。为此,笔者认为“英国设计委员会”(British Design Council)在1987年印制的关于英国设计教育专业课程指南的小册子:《设计类专业——英国设计课程》(Careers in Design——Design Courses in Britain)一书中对设计工作范畴作了一个条理比较清晰与科学的划分。英国设计委员会在这本小册子中将工业设计所属各专业划分为以下五个领域:

1. 视觉传达设计(Graphic Design)

我国习惯称为“平面设计”,但全国高等院校有关这类专业教育与教学的讨论已正式使用“视觉传达设计”来代替“平面设计”这一术语,只不过将其对应的英文术语译为“Visual Expression Design”。因为“Graphic Design”这一术语原文中并未含有视觉传达的意思,是在原有的图文或印刷设计中引申拓展出来的概念。“Visual Expression”应是一个较为确切的译文。

视觉传达设计作为工业设计的下属学科。包含了广告设计、印刷设计、书籍设计、包装设计、影视声像设计、插图(含文学与科技插图)、摄影与摄像以及所谓“一般视觉传达设计”等小



专业。

2. 纺织品设计 (Textile Design)

包括一般纺织品设计、地毯设计、针织品设计、织物设计、印制纺织品设计、纺织品工艺设计等专业。

3. 时装/服装设计 (Fashion/Dress Design)

包括时装与成衣设计、皮革制品与鞋类设计、舞台服装设计等专业。

4. 三维设计/产品类 (Three Dimensional Design/Products)

产品类三维设计又进一步划分成两个领域：一个是与传统手工业渊源关系较深的产品，即所谓 Craft-based Products 例如陶瓷与玻璃制品设计、家具设计、首饰设计、玩具设计等；另一个是工业产品设计，例如，汽车及其他交通车辆设计、家用与办公电器设计、工业与医疗机具设计、市政设施设计等。

5. 三维设计/空间设计 (Three-Dimensional Design/spatial Design)

包括一般三维空间设计、展示与陈列设计、室内设计、舞台设计、环境艺术设计等。





图 1-1 世界著名时装设计师卡尔·拉格菲尔德

此处需要加以说明的是，国内外都将建筑物及其相关室内外空间环境的设计计划在建筑学与城市规划的领域之内。建筑肯定属于设计的范畴，而且是一个在近现代历史上率先发起设计观念革命的领域，现代主义设计思想的狂飙突进，擎大旗者也大多是些建筑大师。显然在世界设计界，尽管有些领域的设计师在财富的积累上遥遥领先（例如时装界），但建筑在设计中的崇高地位仍是未能动摇的。活跃在巴黎时装舞台的德国人卡尔·拉格菲尔德（Karl Lagerfeld）是一个有点唱高调的人物，他曾这样嘲弄自己的同行们说：“事实上，时装把欺诈行为神圣化了。你不需要真才实学也能搞一套东西出来……时装界有很多人以为他们不该替人设计造型……应该去做建筑师！他们完全没有考虑到自己应该用功读书，我是说真正学点东西，才有资格当建筑师。要是一栋房子倒了，会有人送命的，要是衣服不合身，不穿就是了。这中间差别很大，不是吗？我不懂这些人。他们应该知道，我们的运气太好了。我们只消把名字放在香水瓶上，不需要懂得香水是怎么回事，就能靠它发财。”引用这段话别无他意，只在说明建筑在设计中的地位，尤其是人们心目中的地位，这也是建筑与景观设计（Landscape Architecture）这两个领域游离于英国设计委员会关于设计专业范畴之外的原因。今天，在我国设计教育界，却堂而皇之地将相关于建筑领域的空间设计，如室内设计、景观设计等纳入了自己的领域，大多以“环境艺术设计”这一专业囊括其中，而专门的建筑学院却在不久之前才姗姗来迟地开始过问这些专业领域的人才培养。

第二节 现代设计的概念及其定义

近些年来，在我国设计教育发展很快，队伍也在不断胀大，但面临的问题仍然很多，虽然既谈不上悲观，也谈不上乐观，但弄清楚什么是设计？设计类专业的学科性质，以及设计教育在整体与局部上的关系和存在的问题，仍然值得重视与思考，其道理很简单，我们既然在开办设计类专业教学生，这些问题就不能是一本糊涂账。笔者认为，与自然学科及一些传统人文学科一样，在设计学科的教学过程中，弄清概念，明确下定义是首要的问题。当然，概念与定义的讲述是文本性的，学生在学习中亦有流于死记硬背的弊病，但并不是有些人所指责的那样，是“咬文嚼字”的游戏。教师对学生的作用按传统的理解是授业、传道、解惑，授业、传道似乎可以像工匠师傅带徒弟那样手传、身教，然而“解