



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

艺术设计方法学

郑建启 胡飞 编著



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

艺术设计方法学

郑建启 胡飞 编著

全国高等院校设计艺术学系列教材

主编 李砚祖 王明旨

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

本书是对艺术设计方法的再研究。它以艺术设计的一般流程为线索,跨越了工业设计、视觉传达设计、环境艺术设计、染织服装设计、手工艺术设计、装饰艺术设计等不同方向之间的鸿沟,全面、系统地介绍了艺术设计的共性方法与内在规律。内容包括,方法:艺术设计之道;观察:从自然界到社会文化;分析:从设计问题到设计规范;创造:从构思到综合;模拟:属性的再现;表现:形式的赋予;修辞:形式中的意味;评价:好的设计与适合的设计;系统:艺术设计中的整体与部分。

本书是普通高等教育“十一五”国家级规划教材,适用于普通高等院校艺术设计专业本科各个方向的设计方法学课程或专业设计课程的教学,也可供设计艺术专业研究生以及企事业单位的科研、设计人员参考使用。

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

艺术设计方法学/郑建启,胡飞编著. —北京:清华大学出版社,2009.6

(全国高等院校设计艺术学系列教材)

ISBN 978-7-302-19590-0

I. 艺… II. ①郑…②胡… III. 艺术—设计—高等学校 IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第020826号

责任编辑:甘 莉

整体设计:王子源

责任校对:王荣静

责任印制:孟凡玉

出版发行:清华大学出版社

地 址:北京清华大学学研大厦A座

<http://www.tup.com.cn>

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:三河市春园印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170×240 印 张:19 字 数:311千字

版 次:2009年6月第1版 印 次:2009年6月第1次印刷

印 数:1~5000

定 价:40.00元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:(010)62770177 转 3103 产品编号:031854-01

总 序

设计艺术随着国家建设的发展、人们生活水平的提高而涉及更广的领域，不仅能更深刻地改变人们的生活，提高生活质量，而且对于发展经济、增强国力都具有不可替代的作用。经过二十多年的发展，中国已经有更多的人接受了“设计”，认识到了“设计”，也更加需要“设计”。由此，设计教育也在这种需要中进入了发展的新阶段。据不完全统计，开设设计艺术相关专业的院校已占全国院校总数的半数以上，原来一年招生几十人，至多上百人的专业院系，现在有的招生规模已达上千人。与这种快速发展不相适应的是，设计艺术的教育观念相对落后，教学内容偏重技术教育，致使学生整体素质不高，其重要原因是缺少系统完整的设计理论教育和教材。针对这一状况，我们编撰了这套全国高等院校设计艺术学系列教材。这套系列教材以建构中国设计艺术学的理论构架、提升中国设计艺术教育水平、培养高素质的设计艺术人才为主旨，注重教材的理论性、系统性和适用性，力求为中国的设计艺术教育事业添加一块基石。

本系列教材包括《艺术设计导论》、《设计美学》、《设计艺术心理学》、《设计程序与设计管理》、《设计批评学》、《设计艺术符号学》、《艺术设计史》、《外国设计艺术经典论著选读》、《中国设计艺术经典论著选读》等十余种。作者均为国内本专业知名专家、学者和博士。我们希望，这套教材能以广阔的视野密切注视国内外最新研究成果，既关注当代本专业学术研究、教育的新思路、新方法，又关注中国传统设计的优秀思想和理论成果；既注重整体和宏观的理论建构，又注重设计实践的价值和需求；既有深入的理论探讨，又有设计实践的案例分析；既能提供深刻的理论资源和信息，又有多种方法、思路的借鉴和价值。在《艺术设计导论》中，我们认为，20世纪八九十年代

对于中国设计界而言，有太多的机遇和兴奋：改革开放和现代化建设是一场前所未有的社会化设计运动，虽然我们对设计的概念内涵了解不甚清晰，但从国家领导人到每个生产者实际上都投入到了这场伟大的设计和建设运动之中，在这一意义上，改革开放的这二十多年可以说是中国设计史上最为辉煌的篇章之一。对于迈入新世纪的当代中国而言，中国的发展需要设计来支持。中国需要设计，需要高质量的设计，更需要高素质的设计师队伍，需要设计大师。这一切只能从设计教育做起，从培养高素质的人才做起，从建立一个现代性的、面向未来的、开放的设计观做起。这是我们编撰本系列教材的出发点。

设计艺术的一个重要规定性是它的时代性和发展性。设计是时代发展的镜子，是时代发展进步的先锋。设计教育，包括各种教学内容、方法，均应当紧随时代的变革而不断地有所发展和创新。本系列教材也不例外。设计是一种探索，本系列教材也是一种探索，因此，一方面它是现时代的产物，不可避免地具有现时的局限性，另一方面，限于作者的学识，必然会存在一些不尽如人意的地方。我们希望，通过广大师生的教学实践，能为作者提供更多更好的修改思路和意见，以便再版时加以修正和提高。

中国的设计和 design 教育都面临着新的发展机遇和挑战。在一个建设、奋发、向上的新时代中，设计和 design 教育将肩负着巨大的责任前行，去创造更新更美的世界。在一定意义上，选择了设计、设计教育，就是选择了美的创造及创造美的职责。

王明旨 李砚祖

2005 年 6 月于清华园

目 录

第一章	方法：艺术设计之道	1
1.1	艺术与设计	1
1.2	关于艺术设计学	5
1.3	关于方法论	12
1.4	关于艺术设计方法学	20
第二章	观察：从自然界到社会文化	27
2.1	从自然界中学习设计	27
2.2	社会文化中的时空意象	35
2.3	资料收集与观察	40
第三章	分析：从设计问题到设计规范	51
3.1	艺术设计中的逻辑思维	51
3.2	需求分析	60
3.3	价值分析	66
第四章	创造：从构思到综合	78
4.1	联想	78
4.2	选择	87
4.3	突破	97
4.4	重构	109
第五章	模拟：属性的再现	118
5.1	关于模拟	118
5.2	人体工学模拟	121
5.3	商业经济模拟	127
5.4	社会环境模拟	134

第六章	表现：形式的赋予	142
6.1	思维草图	143
6.2	效果预想	150
6.3	模型制作	154
6.4	虚拟设计	162
第七章	修辞：形式中的意味	172
7.1	当代设计的修辞转向	172
7.2	艺术设计中的隐喻	176
7.3	艺术设计中的换喻	186
7.4	艺术设计中的提喻	192
7.5	艺术设计中的讽喻	198
第八章	评价：好的设计与适合的设计	209
8.1	设计评价的原则	209
8.2	设计评价的方法	215
8.3	绿色设计的评估体系与方法	236
第九章	系统：艺术设计中的整体与部分	249
9.1	系统论概述	249
9.2	企业识别系统设计	257
9.3	产品系统设计	274
9.4	环境系统设计	282
参考文献		291
后记		295

第一章 方法：艺术设计之道

人类认识世界和改造世界，必然要从事一系列思维和实践活动，这些活动所采用的各种方式，统称为方法。“借助这些方法，可以把握事物的某种特征，以达到认识事物的目的。”^①

设计的历史悠久，“现代设计”也经历了一个多世纪。但对设计方法的研究却是从20世纪60年代才开始建立起比较科学的研究系统和理论体系。1962年，在英国伦敦召开的首次世界设计方法会议以及随后多次举行的有关问题研讨会议，掀起了国际性设计方法运动，并逐渐形成了研究方式各异、角度不同的多种流派，极大地丰富了设计方法论的研究和运作体系。

马克思主义哲学认为，方法的使命是引导思维沿着正确的途径去认识客体，方法只有体现对象本身发展的客观规律时，才是科学的、行之有效的。因此，要研究艺术设计的方法，必须从其对象——艺术设计——本身着手。

1.1 艺术与设计

对事物的认识一般可以从两条轨迹进行研究：“源”和“元”。“源”是历史的轨迹，通过它可以把握事物的发展历程、状态变迁与脉络动因；“元”是抽象的轨迹，是“对事物的本质的形而上的思考”^②。

1.1.1 艺术与设计同“源”论

广义设计观认为，设计是伴随着人类的产生、劳动的出现而开始的。当远古先民用一块石头砸向另一块石头以打造出具有某种功能的工具时，设计的意识就在这一瞬间产生了。与此同时，人类也产生了对形的认识和造型的观念。英国历史学家A.J. 汤因比（Arnold J. Toynbee, 1889—1975）列举了石器、狗的驯化、弓箭、壁画和雕刻，并把它们视为旧石器时代“技术革命”中的“开创性的发明”。既然我们将原始壁画和雕刻视作艺术的起源，那么，石器和弓箭也可视作设计的起源。进而可以认为，不仅艺术起源与人类起源“同步”^③，设

① 章士嵘、卢婉清：《认识论辞典》，259页，长春，吉林人民出版社，1999年。

② 柳冠中：《事理学论纲》，1页，长沙，中南大学出版社，2006年。

③ 邓福星敏锐地看到传统的艺术起源研究忽视了人类制造第一件工具的精神意义，提出了艺术起源与人类起源同步的观点。参见邓福星：《艺术前的艺术》，济南，山东人民出版社，1986年。

计起源与人类起源也是“同步”的。

如果说旧石器时代的打制石器是人类设计活动的开端,那么新石器时代的磨制石器则开启了人类对设计方法的认识与探求。旧石器时代,石器大多是就地取材,一般采用脉石英、石英岩、砂岩、火山角砾岩等劣质原料,多含结核和天然裂隙,表面非常粗糙,通过锤击法、砸击法、碰砧法、摔碰法等制作方法生产小块状的石器,种类也很单一,主要包括砍砸器、刮削器、尖状器等。到了新石器时代,经过长时间的经验的积累,人们开始发现某些形状具有特殊的功能,于是开始有意识地选择燧石、黑曜石等优质材料进行打磨,以获得特定形状的器具,如刀、斧、锛、凿、箭头、纺织用的石纺轮等。从打制石器到磨制石器的转变,是人类历史上的巨大飞跃。它体现了人们在设计工具时对方法的运用,同时也体现了设计方法对设计的巨大影响。更为关键的是,“实用目的和使用便利的需要,使最早的石器具有极为模糊的、初级的形式感。或者说,通过劳动和创造,人的形式美感正在萌动”^①,也由此开始孕育了艺术。

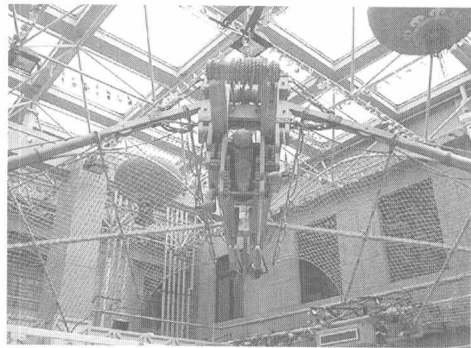


图 1-1 美国业余爱好者依照达·芬奇图纸制出飞行器 图 1-2 达·芬奇飞行器(北京自然博物馆)

自古希腊、古罗马时期始,设计、艺术都蕴涵于“技艺”之中,并一同发展前进。公元1世纪,罗马修辞学家昆提连曾把艺术分为“理论艺术”、“行动艺术”和“产品艺术”,其中通过某种技能制作成品的“产品艺术”就是设计。文艺复兴时期,艺术家既是工匠又是设计师、画家,从事着建筑、绘画、工艺制作甚至科学研究。达·芬奇设计了最早的飞行器(图1-1,图1-2),米开朗基罗设计了圣彼得大教堂。这个时期,艺术处于一种含混和综合的状态,它不仅包括人类的艺术活动能力,也包括从事其他工作的能力,作为实用技能的艺术与设计密不可分。

从17世纪以后,艺术逐渐与技艺分离,开始远离物质基础而向精神靠近。音

^① 诸葛铠:《设计艺术学十讲》,28页,济南,山东画报出版社,2006年。

乐、诗歌、绘画、雕塑、舞蹈成为人们表达内心精神世界的手段。黑格尔视艺术为理念的感性显现,科林伍德视艺术为“情感的表现”,克罗齐则主张艺术即直觉,并提出“直觉即表现”。艺术成为“美的艺术”和“纯艺术”,以手工艺和工匠为主体的设计成为实用艺术、装饰艺术或“次要艺术”。需要强调的是,艺术根源于实用和装饰,纯艺术是从实用艺术之中生发出来的。^①

工业革命以来,科学技术突飞猛进,机械化成为设计的主要手段,瓦特设计的蒸汽机、布鲁勒设计的榫接机、怀特沃斯设计的具有高精度测量装置的机床,都突出了工业产品的功能性、标准化和精确性,设计成为技术与工程的代名词。“为艺术而艺术”成为一种艺术主张和创作倾向,企业家则“为产业而产业”。莫里斯倡导了工艺美术运动(the British Arts & Crafts Movement),提出“美与技术结合”的原则。虽然鼓吹放弃工业化机器大生产、回到中世纪手工艺有违历史潮流,但扬弃分工,发出了艺术与技术相结合的先声,预示了“艺术设计”的重生。

艺术装饰风格、流线型风格、当代主义风格、理性主义风格……艺术形式成为设计中“时尚”和“风格”的外衣。现代主义与国际风格强化设计的科学性和合理性,将“形式追随功能”确定为好设计的唯一标准。波普风、孟菲斯、微建筑等后现代主义设计更是将设计的艺术特征予以放大,进而通过文脉主义(Contextualism)、引喻主义(Allusionism)和装饰主义(Ornamentation)手法强调设计的象征性、复杂性和矛盾性。设计由是得以在形式与功能之间展开宏大叙事,在艺术与科学之间摇摆游离。

1.1.2 艺术与设计同“元”论

设计,同文化、社会、科学、艺术这些“大”词汇一样,抽象而且不真,更类似于信仰。我们不能像把握“苹果”这样的物词一样去把握“设计”,也不能像把握“红色”这样的属性词一样去把握它。因此,所有关于设计的“精确”定义不过给设计概念又多打了个褶子而已,而任何试图对设计做出“最真”、“最权威”定义的行为,不过是对设计话语权的争夺。

“设计”一词经历了漫长的演变过程,才逐渐形成了现在丰富的意义。从拉丁语意为“制图或计划”的“designate”,到15世纪意大利语中的“disegno”主要是指艺术家用图案的方式进行创作,直到18世纪“design”这一词仍然还被限定在了艺术的范畴之中。1786年初版的《大不列颠百科全书》解释“Design”为:“艺

^① 李砚祖:《艺术设计概论》,46~50页,武汉,湖北美术出版社,2001年。

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,它与构成同义,可以从平面、立体、结构、轮廓的构成方面加以思考,当这些因素融为一体时,就产生了比预想更好的效果。”工业革命爆发后,机械化的大生产使设计的内涵发生了巨大的变化。1974年的第15版《大不列颠百科全书》拓展了“Design”的内涵,设计成为一种强调为实现目的而进行的设想、计划和筹备,包括物质生产和精神生产的各个方面。正如赫伯特·西蒙所言:“凡是将现成的情形,改变成希望的情形,为目标而构想行动的人都在搞设计。”^①

古汉语中没有“设计”一词。“设”有“陈列、安排、开设、建立”的意思;“计”有“计划、谋略”的意思。两词连用有计谋的意思。与现代“设计”意义接近的则是“经营”和“意匠”。如唐代著名诗人杜甫《丹青引》中“意匠惨淡经营中”的“经营”一词就是指绘画开始阶段的构想和推敲。清代赵翼“想当意匠经营时,多少黄金付一掷”中的“意匠”则是指设计与建造活动的展开。“Design”一词引入中国后,在不同时期有“意匠”、“图案”、“工艺美术”、“美术设计”、“设计”等不同译法。其中,艺术设计取代工艺美术,是时代变迁的历史必然。

而今天我们称之为设计的东西,几乎包罗万象,大到社会规划或对遥远的外太空的探索,小到一枚药片或一粒纽扣,人造的任何对象都是设计的产物。可以说,“设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上,用以创造人类文明的一种广泛的活动——设计是一种文明”^②。

虽然迄今仍无法对设计进行一个准确的定义,但可将设计视为“目的←→手段”之间的关系,即,人们有目的地进行安排策划,通过适当的手段和方法来实现目的。在此视角上,艺术与设计同质。

艺术与设计都是人类有目的的创造行为。原始人从敲打、砍砸出的不同形状的石块和石片中选择出合用的工具,虽然这种行为带有一定的随意性,并非有计划的设计,但其敲砸石块和选择碎片作为工具,仍然是一种带有目的性的行为,这个目的就是实现某种功能。以今日“艺术”的观念反观作为艺术起源的原始绘画,或许最初原始绘画并非追求美的形式和情感的表现,而源于记录、祈祷乃至巫术的功能诉求,具有明确的目的。即使今天脱离技艺的纯艺术,不也把表现情感作为目的么?任何的设计都是为了满足人的特定目的,任何的艺术都是为了表达思想与情感。洗衣机与搓板是为了洗干净衣服,自行车与飞机是为了位置的移动,窗帘是为了遮蔽光线与视线,对人生的设计是为了幸福,对商业计划的设计是为

① 赫伯特·西蒙:《人工科学》,111页,北京,商务印书馆,1987年。

② 尹定邦:《设计学概论》,1页,长沙,湖南科学技术出版社,2000年。

了赢利,对社会制度的设计是为了发展与公平。有毫无目的性的人类创造吗?有“不为了什么”而进行的设计吗?有“什么也不表达”的艺术么?英国美学家克莱夫·贝尔(Clive Bell, 1881—1964)将艺术的本质因素归结为“有意味的形式”,美的形式在一定程度上表现为“有意味”的形式,那么,“有意味”是否也作为一种功能目的而存在呢?或者说,功能目的的实现是否也具有一定的“意味”呢?

艺术与技术都是人类为了实现目的而选择的手段。“艺术”一词最早来自于拉丁语中的“Ars”,指木工、锻铁工、外科手术等技艺或专门技能,在西方,“诗学”最早也被当作一种技艺。无独有偶,中国古汉语中的“艺”最早也指一种种植技术。作为先秦“六艺”的礼、乐、射、御、书、数,其中相当一部分也与技术有关。直到纯艺术的出现,才使“艺术不是一种技艺,而是一种情感的表现”^①。艺术最初是一种生活中的技能,是一种维持生活需要的技艺;设计也是人们为了维持和改善生活而从事的有目的的活动。两者都源于生活。

生活是设计和艺术的源泉,它既是设计和艺术的目的,又是设计和艺术的动力,同样还是设计和艺术的起点。生活的无限丰富性和发展性决定了设计和艺术的丰富性和发展性。丰富性和发展性不是设计和艺术本身所具有的,而是生活赋予它的。设计和艺术只有同生活联系在一起才能找到自己的方向,才能决定自己的本质。总的来说,设计和艺术的目的、起源、发展、过程和动力都是由生活决定的。

1.2 关于艺术设计学

1.2.1 设计中的科技与艺术

从现代的观点看,科学技术最接近设计的实用目的性。现代社会进行生产和服务的五大要素是人、资金、能量、材料和机械,其中人(主要指产品的设计者和制造者)对资金、能量、材料和机械等要素进行整合,并寻找解决问题的最佳方案,包括管理、设计和生产三个层次,而设计是决定产品实用功能或服务效率的关键层次,通常我们把这种设计称为“工程设计”,设计者即工程师。“机械设计”更能体现出设计的科技特征:“根据使用要求对机械的工作原理、结构、运动方式、力和能量的传递方式、各个零件的材料和形状尺寸、润滑方法等进行构思、分析和计算并将之转化为具体的描述以作为制造依据的工作过程。”^②其中,“使用

① [英]科林伍德:《艺术原理》,121页,北京,中国社会科学出版社,1985年。

② 诸葛铠:《设计艺术学十讲》,59页,济南,山东画报出版社,2006年。

要求”是设计的前提和目的,解决问题的方式则依赖于“工具理性”。因此,二级学科“工业设计”归于“机械学”一级学科之下,有一定的合理性。

如果说设计中的科技手段偏向于解决“内容”的问题,那么,设计中的艺术手段则偏向于解决“形式”的问题。形式是与内容相对的概念,是内容的组织方式。一般说来,形式具有以下特征:①作为表现内容的外部形态,形式与内容辩证统一;②内容具有隐蔽性和意蕴性,形式则具有鲜明性和外显性,使观照者先于内容而感知;③形式必然以声、光、色、材料等物质方式表现出来。也即,设计的艺术特征主要表现为形式美。在此意义上,“艺术设计”确实是一个“中国式的概念,只是半个 Design”^①。

如果说设计中的科技手段偏向于实现“实用功能”的目的,那么,设计中的艺术手段则偏向于实现“情感表达”的目的。艺术主要用来表达人们内心的情感,艺术设计采取韵律、节奏、色彩、造型、图案、光影等艺术手段,以感性直观的方式刺激人的感官(主要是视觉和听觉)来表达某种情感、满足审美需要和实现预期目标。根据表现手段和方式的不同,艺术可分为表演艺术(音乐、舞蹈)、造型艺术(绘画、雕塑、建筑)、语言艺术(文学)、综合艺术(戏剧、影视);根据表演的时空性质,又可分为时间艺术(音乐)、空间艺术(绘画、雕塑、建筑)和时空并列艺术(文学、戏剧、影视)。由此看来,既有设计中的艺术更多是一种造型艺术,是一种“实用美术”。

正如滕守尧所言:“在当今社会,设计已成为结合艺术世界和技术世界的‘边缘领域’”,这个边缘,是艺术与科技“双方融合、对话、拼贴、交融的场所”。尤其是后工业社会的设计,更应该被视作“一个技术或艺术的活动,而不是一个科学的活动……设计在后工业社会中似乎可以变成过去各自单方面发展的科学技术和人文文化之间一个基本和必要的链条或第三要素”^②。如果一定要给艺术设计确定一个身份,那就是在广义设计中划分出一个与艺术相交叉的领域。

求真是工程设计、机械设计的基础和核心,艺术设计需要在此基础上解决“美”的问题。艺术设计是以造型、艺术和“美”作为它的立足点,在“真”和“善”的基础上运用“美”对设计进行完善,而不是改变前两者。以产品为例,“真”在一定意义上就是产品的科学技术、功能和实用性。如果能够实现其目的性,它本身也应当是“善”的。“美”在一定意义上是“真”的另一个侧面的反映。例如,完全实用、合乎目的的物品在一定意义上它就是“美”的,也即目的的一个面能折射到其他的面上。艺术设计进一步完善了工程设计、机械设计的“真”的方面。工程设计、机械设计是艺术设计的基础。不是用“真”来完善艺术设计,而是运用

① 诸葛铠:《设计艺术学十讲》,13页,济南,山东画报出版社,2006年。

② [美]马克·第亚尼:《非物质社会——后工业世界的设计、文化与艺术》,滕守尧译,63页,成都,四川人民出版社,1998年。

艺术设计来完善“真”。艺术设计是以“真”为基础,以“美”为工具和追求,它是对“真”的进一步完善,是“真”与“美”的结合。它反映出单一以自然科学为手段的设计在审美上有所缺陷,也反映了社会分工的不同。^①

1.2.2 艺术设计的多样性

日常生活用品和奢侈品的种类越来越多,但人们对它们的需求从来都没有得到过满足,因为人们所拥有和使用的物品已经成为了人类生活的一部分。人们享受设计所带来的各种不同的可能性是设计对于人类价值的一部分。因此,人们需要多样化的产品来丰富自己的生活,以获得精神上的充实感,设计的多样化是社会物质财富和精神财富不断累积的必然结果。

对现有事物进行修改,从而实现各种不同的功能是一种科技的行为,各种事物造型的多样化是设计的艺术形式的表达。经过人类社会几千年变迁,环境、材料、能源都发生了巨大的改变,但是这种不断在已有的事物上进行的扬弃活动一直都是不同种族的人和其他的有机的生命体存在方式的一部分。对石头的不断的改进造就了各种各样的战争、狩猎和农业使用的工具。对天然的洞穴、茅草屋、木屋、土屋、石头房子的不断改进形成了世界各地各式各样不同风格的建筑。生物学家查理·道金斯将活的东西定义为“类型”。当某个类型在环境中使用某一物品作为生存的重要依据时,这个物品就被称为“延伸的类型”。例如,小鸟衔树枝和泥土在树上筑巢,鸟窝里很可能还会被放进一些树叶和苔藓以使之柔软而又舒适。这里的鸟窝就是小鸟的延伸类型。如此说来,鸟类也能被称作技术性的动物,可是它们具有设计的意识么?这里,决定鸟巢最终形式的并不是理性思考的结果,不是经过学习的成果,而是遗传的产物(见图1-3、图1-4)。艺术设计本质上是人类的感官体验的结果,观察得越多,发现得越多,就会变得越有能力。



图 1-3 鸟窝

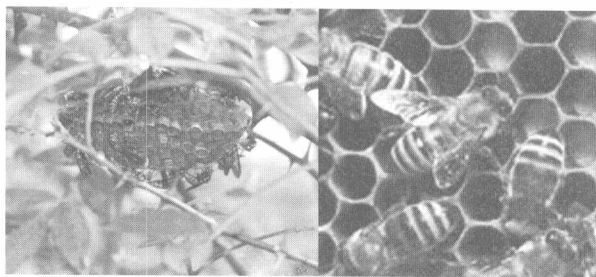


图 1-4 蜂窝

^① 李砚祖:《设计:生活的艺术化方式与可能性工具》,《创新设计》,第2期,96、97页。

既然艺术设计本质上是一种经验积累的结果,那么艺术设计的多样化的发展就是一种必然。从最初原始的形态不断地发展,历史越悠久积累的经验教训就越多,可借鉴和参考的形式和方法也就越丰富,最终通过艺术设计表达出来的形式必定千变万化。

艺术设计的多样性是不可否认的,但是这也并不代表艺术设计是不确定的。很明显,小鸟是绝对不会将自己的巢建成蜂窝的样子。艺术设计是人类感官体验积累而形成的一种理性的、有目的性的手段,艺术设计多样化是建立在一定经验的基础之上的,因此它也要受到一定的限制。其中最主要的限制因素就是设计的对象。

1.2.3 艺术设计的对象

艺术设计所涉及的范围和领域与它的本质是相关联的(图1-5)。前面提到,艺术设计就是通过艺术的手段创造性地实现目的。设计主要是要解决问题,“设计活动是在开创一种解决的过程,而非仅是一种演绎归纳的分析程序。”^①艺术设计不仅仅要注重设计最终结果的艺术表达和视觉效果,最根本的仍是要解决问题、达到预期目标。因此从设计对象的角度,可将艺术设计分为以下几个类别:工业产品设计、视觉传达设计、环境艺术设计、染织服装设计、手工艺术设计、装饰艺术设计。

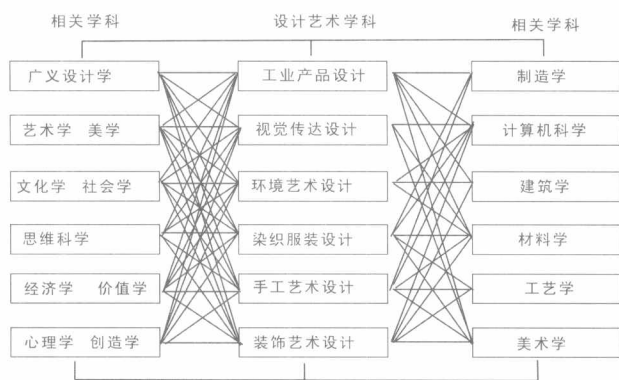


图 1-5 设计艺术学科与相关学科的关系(李砚祖)

1. 工业产品设计

工业产品设计(图1-6),在我国曾被称为工业美术设计、工业产品造型设计、产品设计等。现在这些专业都被统一称为工业设计(Industrial Design)。工业设计

① John Morrison, John Twyford:《设计能力与设计意识》,张建成译,3页。台北,六合出版社,2002年。

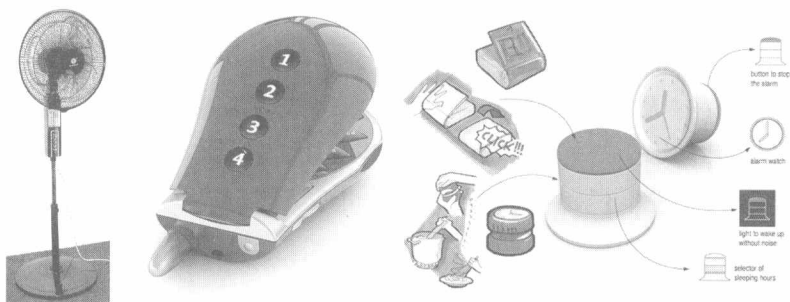


图 1-6 工业产品设计

是工业现代化和市场竞争的产物，其设计对象主要是以工业化批量生产的产品，包括：①生活用品：家用电器、家用机具、饮食器具、家具、照明器具、卫生设备、玩具、旅游用品等；②公共性商业、服务业用品：计费机具、自动售货机、电话机、电话亭、打字机、公共办公家具、文具、数字化办公设备、清扫设备、医疗器械、电梯、传递设备等；③工业和机械设备：机床、农用机械、通信装置、仪器仪表、起重设备、传送系统等；④交通工具和设备：汽车、自行车、摩托车、轮船、机车以及其他车辆、飞机及其导航照明设施、航空航天设备等。

2. 视觉传达设计

视觉传达设计 (Visual Communication Design) (图 1-7) 是指利用视觉符号来传递各种信息的设计。设计师是信息的发送者，传达对象是信息的接受者，视觉传达设计则起着沟通企业——商品——消费者的桥梁作用。视觉传达设计是为现代商业服务的艺术设计形式，主要包括标志设计、包装设计、字体设计、图形设计、书籍设计、广告设计、企业形象设计等方面的内容。



图 1-7 视觉传达设计

3. 环境艺术设计

环境艺术 (Environment Art) 有着宽广的内涵，除了包括为美化环境而设计的“艺术品”外，还应包括“偶发艺术 (Happening Art)”、“地景艺术 (Land

Art)”以及建筑界所称的“景观艺术 (Landscape)”等。环境艺术设计 (Environment Art Design) (图 1-8) 从物质形态和意识形态两个方面展开, 追求最优化的“人类——环境系统”, 展现人类与环境的共存, 人类与环境在新的高层次的平衡和发展, 主要包括景观设计、室内设计和陈设设计 (家具、灯具、织物、艺术陈设品, 绿化植物等的摆放) 等方面。



图 1-8 环境艺术设计

4. 染织服装设计

染织与服装有着非常密切的联系, 从产生和起源来看, 染织是服装行业的一个衍生行业, 包括窗帘、布艺沙发、被套、台布、地毯、挂毯等装饰织物。服装设计顾名思义是设计服装款式的一种行业, 服装设计“即根据设计对象的要求进行构思, 并绘制出效果图、平面图, 再根据图纸进行制作, 达到完成设计的全过程”(图 1-9)。

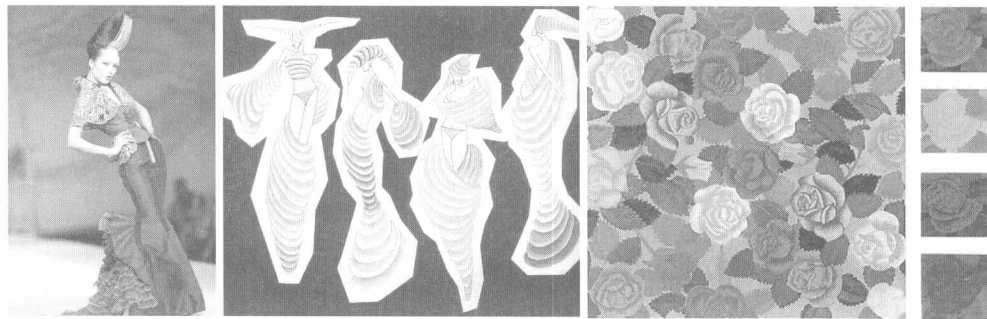


图 1-9 染织服装设计

5. 手工艺术设计

与机械化大批量生产的标准化产品相对, 手工艺术设计 (Art & Craft Design) (图 1-10) 指产品工匠或设计师根据自己的制作经验通过手工操作完成

10