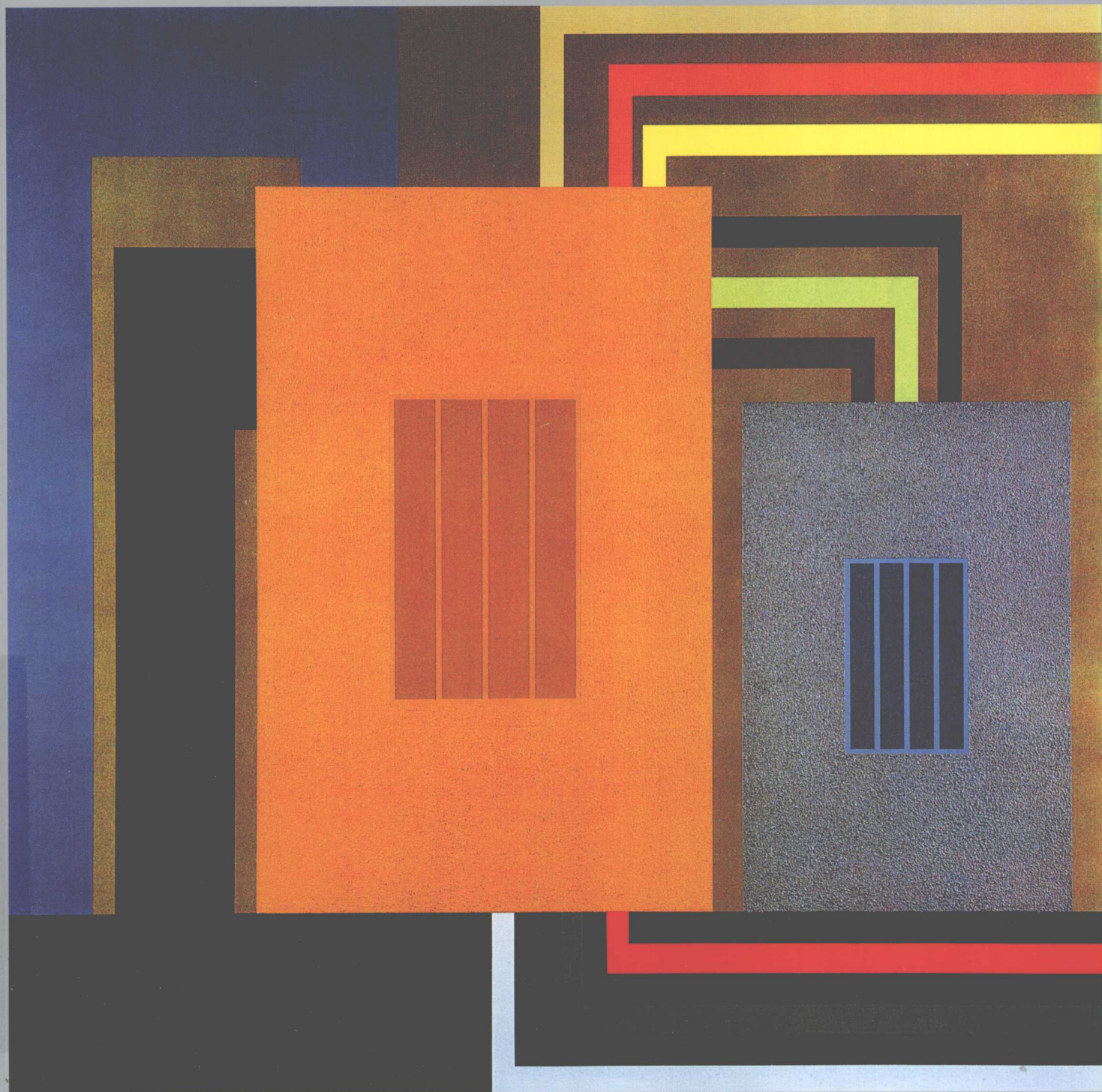


JICHU SHEJI DE CHUANGYI YU BIAOXIAN

基础设计的创意与表现

黄健 著

中国纺织出版社



基础设计的创意与表现

黄健 著

 中国纺织出版社

前言

在设计教学过程中,我发现经常令学生困惑的是,面对纷繁炫目的设计构成书时,学生难以进行有效的判断,抑或按某本书的某些说法深入研究下去,却发现自己的思维深陷迷顿。我想大部分书依然是围绕着设计的基本概念、基础美学法则而展开的,难免出现许多技术性的断章取义,这样很难让读者、学习者有切身的体会,对他们的审美培育也缺乏完整性。

在现代科学技术蓬勃发展、经济腾飞的时代,传统与现代、社会与自然等问题错综复杂。学校的教育不再是学生获取知识唯一重要的途径,在网络空间中,学生已经见惯了版式处理及寻宝式的页面点击,让人欲罢不能的戏剧情绪也包括在里面。信息时代赋予的一切,有形或无形都在冲击着我们的感官。对于一个善于学习的使用者来说,这一切都是资源,都有可能产生创作的灵感,这取决于观察者本身的素养。而对于一个麻木的人来说生活是生活,艺术是艺术,他可能对这一切熟视无睹。“怎么从生活中来,又回到生活中去”,看似是个哲学问题,其实也是设计的问题。21世纪的今天,艺术创作打破了不同艺术形式间的樊篱,而朝向多元性、跨领域的创作形态发展,特别是它与生活环境的融合,将能开启更多新的可能性和更丰富的艺术面貌。

本书的主要目标是引导学生的创作能力,使他们了解各种自然材料的特性,以及认识视觉艺术活动中一切创造行为所运用的基本原理。训练学生领悟设计中各种不同韵律节奏的和谐关系,并使他们能够具备运用一种或数种材料,去表现这种和谐效果的能力。设计基础课程与学生的整个个性发展具有密切的关系,寻求的过程使他们从某种束缚之中解脱,帮助他们发现自己,找出自己的长处,更进一步的帮助他们从直接的经验之中,获得材料和造型双方面的知识。

本书立足于视觉经验,将设计基础教学中的基本内容进行分解说明,希望看过这本书的读者能更敏锐、更有批判性地观察生活的时代环境,从发现中寻找文化本质的东西。时代环境不光是指现、当代,也指过去给现在留下的任何可供寻找的印迹,重要的是精神的、心灵的感悟,那才是我们设计的灵魂。

本书中的配图并不只是作为文字的补充说明材料,而是作为书中不可缺少的部分,表明视觉中无所不在的经验。



2009年1月8日

第一章	基础设计研究的内容	001
	1. 基础设计教育的起源	002
	2. 基础设计教育的目的	003
	3. 基础设计理论的应用	004
	4. 教与学的关系	005
	5. 原创性的思考	006
	6. 学习的方法	007
第二章	感受传统	012
	1. 文化的影响	013
	2. 传统的价值	014
第三章	新的视觉意象	017
	1. 发现自然	018
	2. 如何获得视觉经验	019
	3. 想象的重要性	031
	4. 尺度的改变	037
	5. 视觉角度的改变	040
	6. 不完整的获得	042
第四章	关于构成	045
	1. 线非“线”	047
	2. 变化的方式	062
	3. 图与地的关系	072
	4. 单元形的组合	077
	5. 课题训练——园林建筑元素的提取与单元组合	080
	6. 重复的力量	086
	7. 分解与重构	092
第五章	空间	098
	1. 平面中的空间	099
	2. 不同空间效果的表现特征	100
	3. 荒谬的时空	101
	4. 空的空间	111
第六章	抽象是一种思维	113
	1. 康定斯基的热抽象	114
	2. 蒙德里安的冷抽象	116
	3. 抽象表现主义	118
	4. 形体的抽象	119
	5. 具象与抽象之间——变体画	122

第七章	材质与肌理	125
	1. 材料的表现性	126
	2. 安东尼·卡罗的金属	128
	3. 肌理的作用	130
第八章	关于形式	137
	1. 形式与内容	138
	2. 形式美的法则	139
	3. 节奏与韵律	140
	4. 深度与含蓄	144
	5. 陌生化	146
	6. 细节的重要性	148
	7. 模糊性的特征	149
	8. 图像与文字	150
第九章	无所不在的观念	152
	1. 杜尚的意义	153
	2. 现成品的艺术	154
	3. 观念艺术在中国	159
第十章	装置艺术	162
	1. 诗意的联想	163
	2. 装置的技术	166
第十一章	色彩的作用	168
	1. 色彩的明度关系	169
	2. 色彩的并置	172
	3. 色彩的面积对比	173
	4. 色彩的冷暖	175
	5. 色彩的空间	178
	6. 色彩的调和	180
	7. 课题训练——古典油画作品分析	182
	8. 课题训练——自然中的颜色	190
	9. 色彩的感觉	198
	10. 课题训练——静物的个性化解析	204
参考文献		217
后记		218

第一章 基础设计研究的内容

设计是有目的的造形活动，不同的专业设计存在着共同的基础造型原理，这些共同的造型原理就是基础设计，它是现代设计的重要组成部分。它把各门艺术之间必然存在的、共同的、相互关联、相互影响的因素，从整个造型艺术领域中抽取出来进行专门研究，即构成研究造型要素及其构成规律。它通过视觉要素的理性分析和严格的形式构成训练，来培养对形态的创造能力和审美能力，为各专业设计打好基础。基础设计的研究内容包括外在的视觉形式和内在的美的本质。

外在的视觉形式是由形态、色彩、材料三个设计要素组成的。

形态是由点、线、面、体组成的，形成一件作品的形状、造型和空间。

色彩依靠色相、明度、彩度来表现。

材料则透过材质和质感来呈现。

这些形式要素为不可分割的有机体，彼此相互影响。

内在的美的本质则依据美的原则来创造。根据人类美感的共通性，美的原则可以归纳为十个原则：连续、渐变、对称、对比、比例、平衡、调和、律动、统一、完整。

只有掌握这些基本的共通要素，我们才有可能迈向专门的设计领域，也只有基础扎实了，才能够使自己在今后的专业设计中，有更优秀的表现。

形态：指形象之内在所赋予的质、组织、结构、内涵等本质条件。如花朵之凋谢，是内在质、组织之衰败所引起的；喜怒哀乐之表相，乃因心之所至使然，内在有形、无形的本质因素，均为形态成立的主要因素。宇宙间万物的形态，无论其复杂性如何，皆可归纳成点、线、面、体四个基本架构。在几何学上，它们纯粹是一种理论所引申的结构观念，如点有位置，没有大小，是线的界限或交点。线是点移动的轨迹，是立体的界限或立面。立体是面移动的轨迹，也是物体占有的空间；在造型学上，则是一种视觉上所引起的心理意识，前者与现实世界所见现象颇有差别，后者却与视觉领域表现的事实相当吻合，换言之，基本造型虽然合乎几何学的基本规律，但其主要视觉特性却建立在生活经验的基础上（图1）。

图1 自然与文明 洛泰尔·鲍姆嘉通（Lothar Baumgarten，德国）

翻开一块布满木纹的木地板，将它放在边上，发现里面有一个鲜艳的红色羽毛。木质是厚实的，像是很久以前的，而里面的羽毛却是鲜亮的、轻盈的，那么其他的木板下面又有哪些呢？



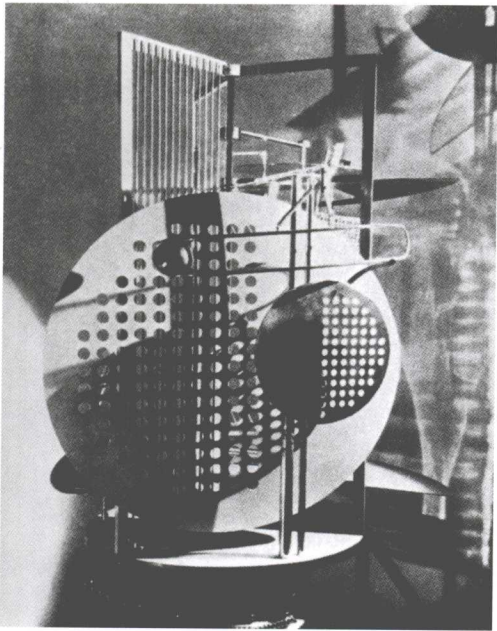


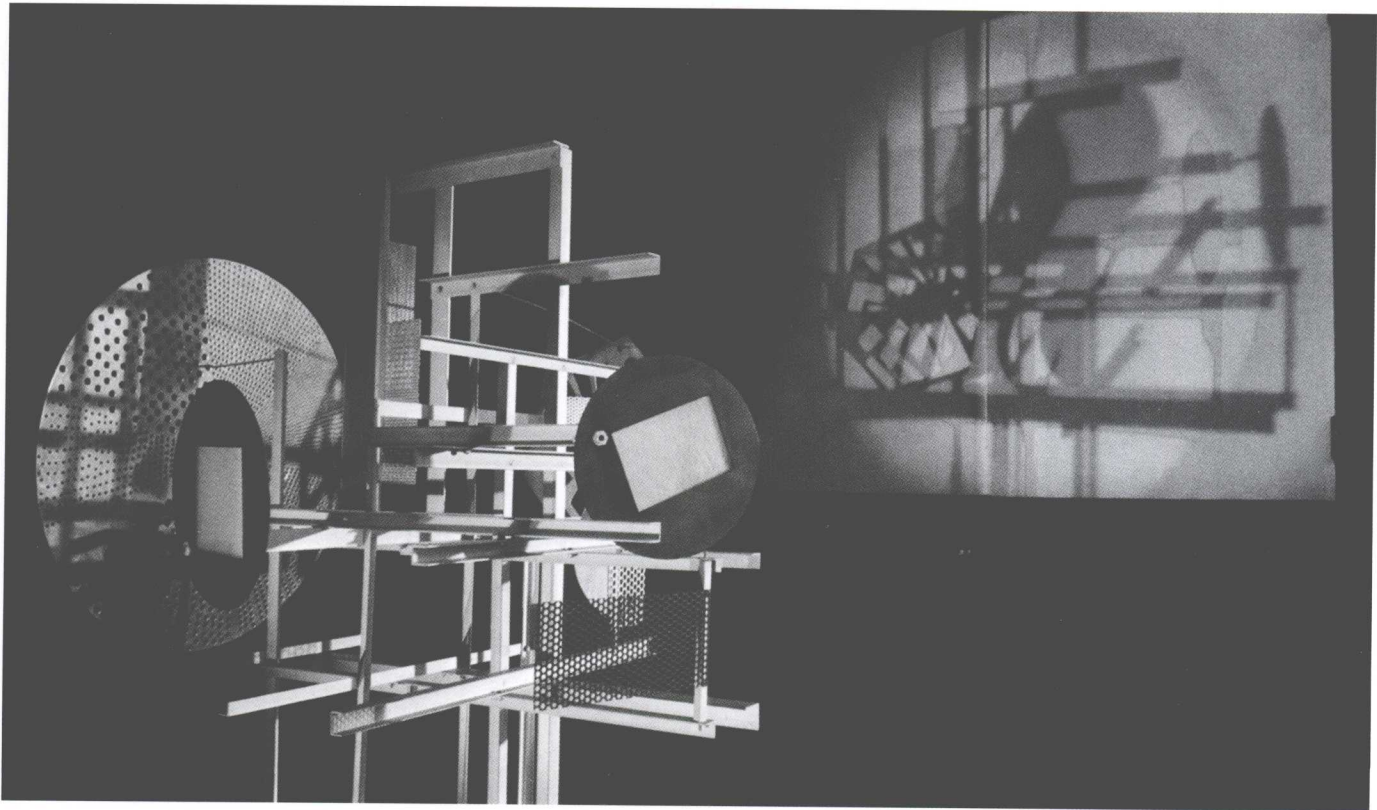
图2 光·空间调节器① 金属和塑料 莫霍尔·纳吉（匈牙利）
图3 光·空间调节器② 莫霍尔·纳吉（匈牙利）

莫霍尔·纳吉（László Moholy-Nagy, 1895—1946），包豪斯学校教授。1937年在美国芝加哥成立新包豪斯学校（现在的伊利诺理工学院的一部分）。他是光和运动机械的先锋代表，以光、空间和运动作为表现要素，探索透明和可延展的材料以及抽象照明和抽象电影的可能性。重要著作有《新视觉》、《运动中的视觉》和《一个艺术家的抽象》。

1 基础设计教育的起源

设计的基础观念原本是由现代艺术中衍化而来，其中最重要的就是包豪斯学校的教学思想。20世纪20年代德国魏玛市立美术学院与艺术工艺学院合并创立了国立包豪斯学校，由建筑师格罗皮斯（Walter Gropius, 1883—1969）任院长，他提出“艺术与技术的新的统一”的理念，缩短了艺术与工业技术之间的距离，改善了人民的生活环境，形成了包豪斯造型基础教育体系，它存在了14年，创造了现代设计风格，影响了建筑、产品设计、视觉传达，并对视觉理论作出了巨大贡献，而且它消除了纯艺术与实用艺术之间的界限，尝试通过设计使艺术和生活紧密联系。包豪斯教学核心旨在把学生从传统的美学意识中解放出来，用非具象形态和抽象性的思维进行创作，围绕着这种思想，形成了一批卓越的艺术教师队伍。其中有康定斯基、克利·费宁格、蒙克、莫霍尔等现代艺术大师，他们的教学思想推动了造型基础与现代艺术的发展，也促进了20世纪的现代艺术多样化，于是所谓新的造型、新的美学观、新的造型思考理论等，都成为一般从事于艺术与设计教育学者，以及艺术创作者所研究的课题（图2、图3）。

2
3



2 基础设计教育的目的

基础设计教育的目的是为了摆脱固有的视觉经验的束缚,利用新的思考方法进行发掘与实验创作,最终建立新的造型理念。发掘新的造型思考方法,有偶然的创作,也有依据数理性原理产生的。此外,尚有一些未被开发的造型方法,可能存在于人类的游戏活动中,或是与宗教仪式有关的活动中,这些都需要我们从不同的领域或从不同的角度去寻找。

由于各种专业的设计所涉及的目的与实用价值不同,所以在基础设计教育中,通常是把这些专业摒除在所应探讨的内容之外,以避免因为实用因素,而对单纯的造型研究产生干扰。这更显示出它跟现代艺术追求新造型之精神不谋而合了。因此,基础设计不仅扮演着现代艺术的角色,而且有时也可以成为现代艺术的一种表现。尽管现代艺术已发展了上百年,它在当代中国文化中也已存在了几十年,但思想的桎梏依然存在,我们还在继承、发展、突破等诸问题上纠缠不清,我们还在把纯美术与实用美术、艺术与设计相割离,它们之间似乎有着不可逾越的鸿沟。事实上,艺术没有疆界,不以新的概念代替传统的概念,我们就很难突破认识上的樊笼(图4~图6)。

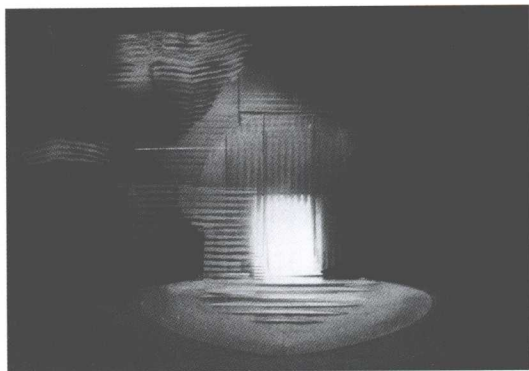


图4 舞台设计 柯尔泰

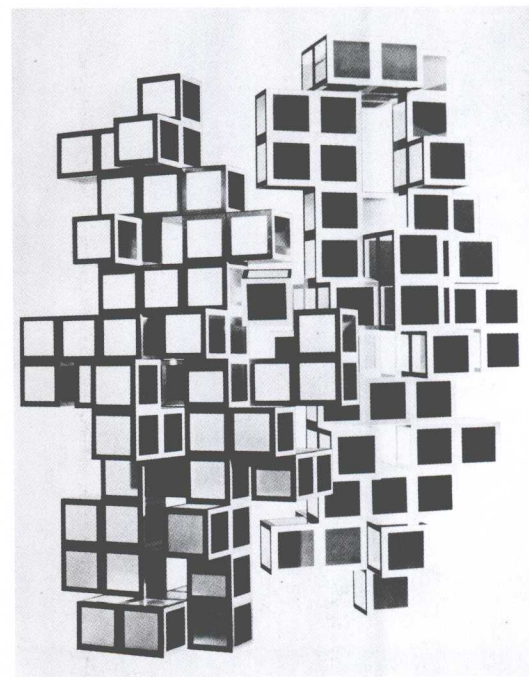
柯尔泰(Ralph Koltai),英国当代著名的舞台设计家。

图5 立方体1 瓦萨雷利(匈牙利)

图6 索拉塔—T 瓦萨雷利(匈牙利)

作品由三块透明的玻璃屏饰构成,可以布置成各种角度,用来创造直线图形的不同组合。

瓦萨雷利(Victor Vasarely, 1906—1997)出生在匈牙利,就读于包豪斯学校,是光效应艺术的代表,他是以美术设计的构成为基础的视觉性画家。他创立了造型和色彩合为一体而不可分割的理论——造型单位元素,这给画面提供了无限的构成组合的基础。它用最简单的元素,给予其大小和长短的渐变,来构成画面,感受到一种空间运动的视觉效果。瓦萨雷利曾说:“假如艺术的内容包含了纯粹的色彩和简单的几何形时,观众就必然会将自己的生活体验带到欣赏中去。”



3 基础设计理论的应用

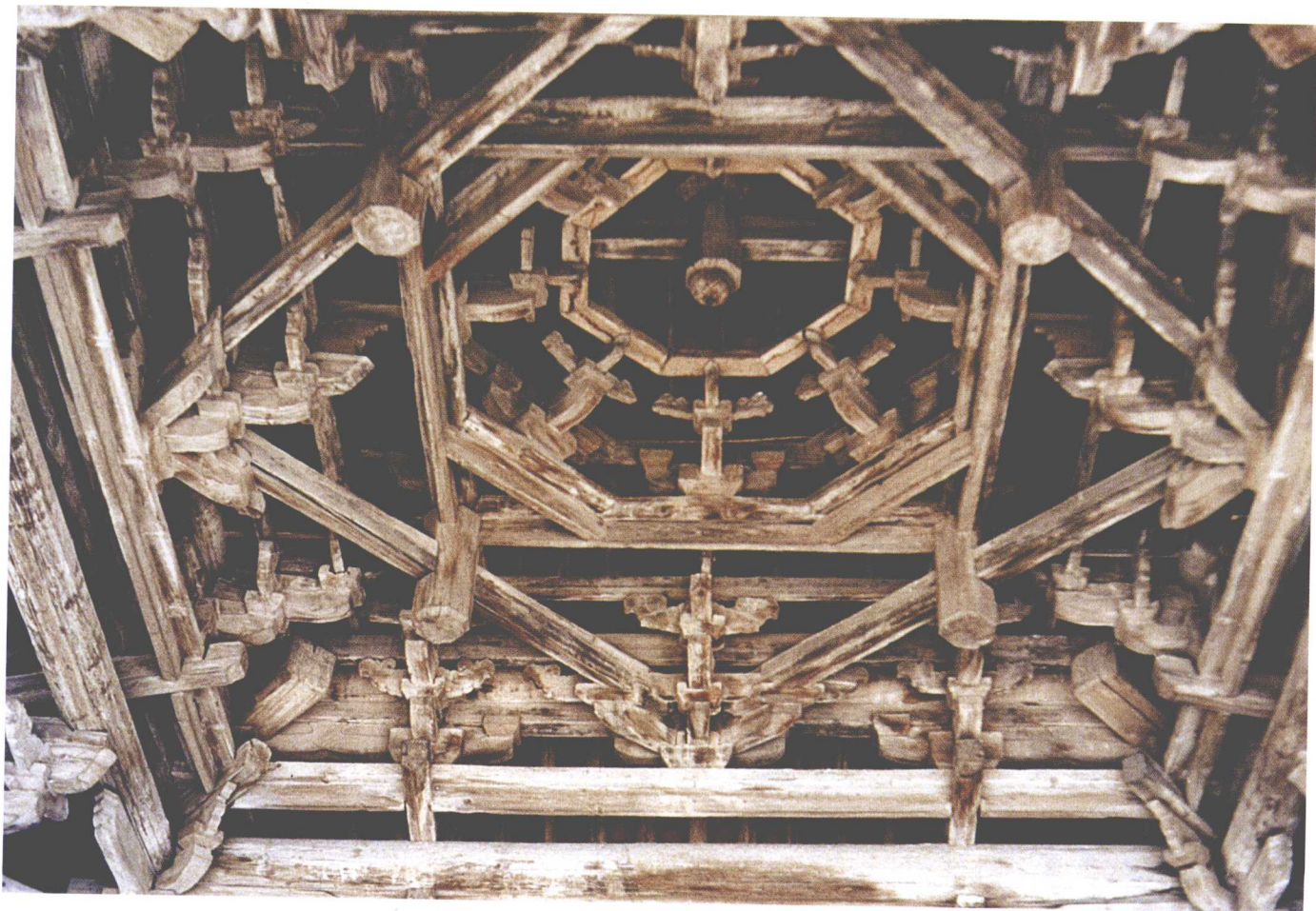
(1) 解析与创新。首先对设计作品进行解析,了解优秀的作品在创作过程中的构思安排与创意精彩之处。撷取该设计师惯用的表现手法与惯用的文化造型元素,并将它们与当下文化元素进行对比,进而对该设计师或设计作品进行深度评价。再依据设计解析所得的体验与理论,经过变形与调整,使其成为创作上的重要资源。

(2) 保持对时代的敏感性。设计者要对时代文化进行观察、体验与分析,设计理论则可提供创作的依据。

(3) 推理、臆测与找出设计研究课题。设计者要从生活体验中寻找设计灵感。所谓的灵感,常见的未必是一个作品的整体构思,可能是一个作品的片段所引发的瞬间感受,而设计理论则可提供这种对作品的片段形成感受时所需要的推理、臆测与找出设计研究课题的能力(图7)。

图7 木结构的藻井

藻井是中国特有的建筑结构和装饰手法。中国古代建筑很注重对天花板的装饰,常在天花板中最显眼的位置做一个多角形、圆形或方形的凹陷部分,然后装修斗拱,描绘图案或雕刻花纹,产生精美华丽的视觉效果。古人认为藻井能压火,《风俗通》云:“井者,东井之像也;藻,水中之物,皆取以压火灾也。”



4 教与学的关系

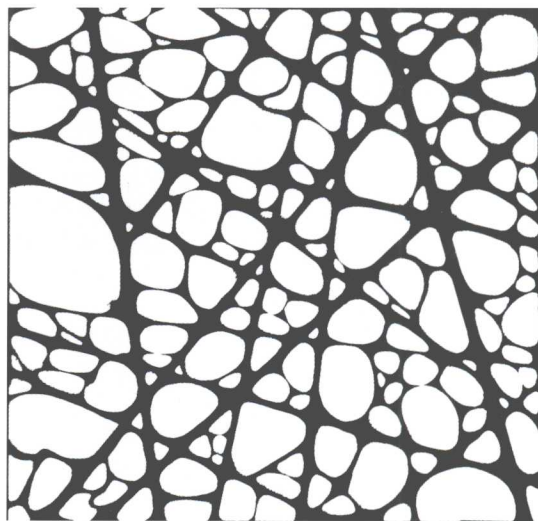
王朝闻先生将艺术家和服务对象的关系比喻为导游和游人的关系。好的导游启发人们自己进行相应的探索，从而了解生活，而很多导游不对游人的需要、兴趣和能力进行适当地估计，不问效果，一味地指手画脚，把他们所知道的强加于对方，这往往达不到预期的效果。同样，这也可以用来形容老师和学生的关系，就是教与学的关系。老师的职责是传道、授业、解惑，对于艺术类学生来说解惑尤为重要。如果老师能教会学生如何看事物，那么学生就学会了如何绘画。

包豪斯学校的伊滕老师对学生在艺术个性上有这样的总结：

自然——印象类型，倾向于写实；

知性——构成类型，倾向于设计；

精神——自我表现类型，倾向于表现性、观念性（图8、图9）。



8
9

图8 点线面的构成 周剑

图9 睡莲

倒影在水面的建筑钢架结构形成强有力的线，和睡莲的圆形以及柔美的质感产生很有意思的对比。



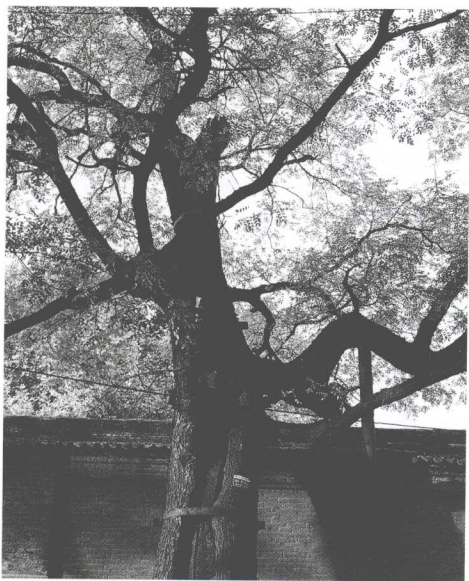
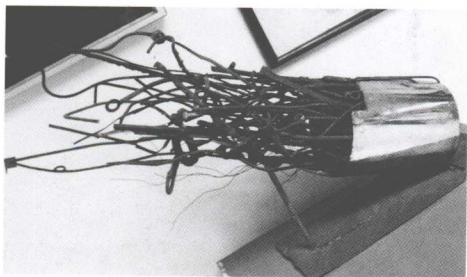


图10 泰山上的老树
图11 树的观念造型作品
图12 点线构成 学生作业
图13 内蒙古出土的皇妃头饰

10	
11	
12	13

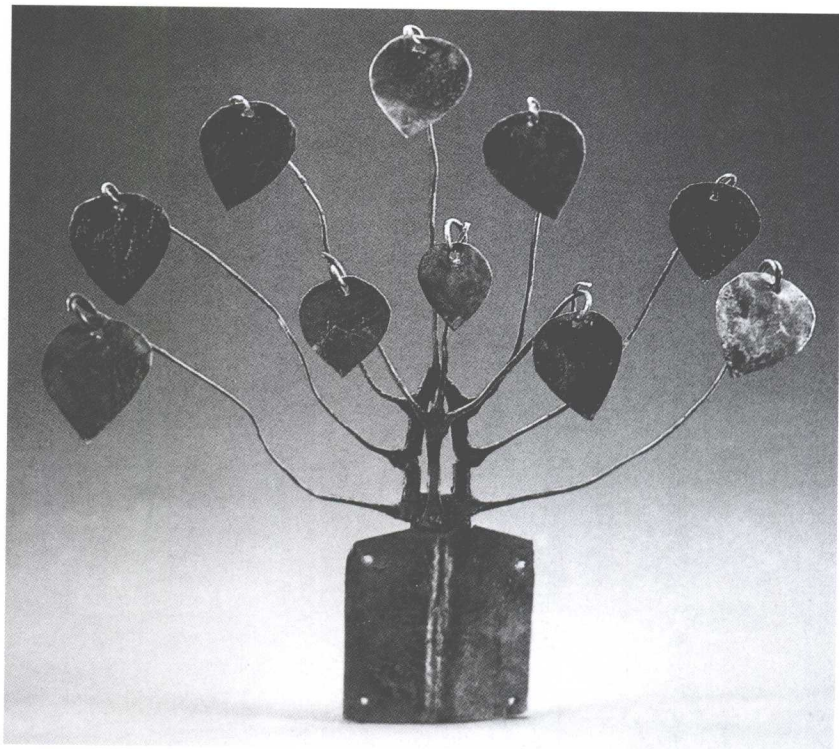


5 原创性的思考

在创作中盲目地抄袭，是设计者的大忌，但这并不表示在设计学习的过程中，临摹或借鉴都要禁止，而是说要通过临摹和借鉴汲取优秀作品中的养分；另外，如果在临摹的练习过程中，仍无法体会原创者技术与创意上的特殊性，那临摹的意义就不大了。可是我们在设计的过程里能分辨它们之间的差别吗？那么投入设计时，为培养设计灵感，我们自然会翻阅各种进口设计杂志，在这个过程中一定要有综合的能力。借鉴的目的是为了超越，如古人习字必先临帖，汲百家之长，成一己之风，这是学习的方法。创造性思维的产生，从来不是来自凭空想象，而是依附在原有形态的基础上进行重新改造、组合的过程。各种信息在头脑中系统化，相互之间形成一种紧密的联系，它们之间具有碰撞、对话和交融的机会，才有可能产生创意。另外，设计者自己的各种感觉、意象、观念、感情、生活态度、信仰、知识之间的碰撞、对话和交融也要参与其中。创意是这些异质要素之间相互作用的结果。因此，创意绝不是纯粹的资料信息，而是资料信息与自我深层意识相结合的产物。

美国发明家奥斯伯恩（Osborne）提出了一个进行原创性思考的清单，其中的一些想法包括：有没有其他的作用？可以进行修改吗？可以改变颜色、动作、香味、形状和结构吗？有哪些部分能够被放大？哪些部分能变得更牢固？哪些部分能成倍增加？那么进行变小、变低、变短、变厚、复制、分割和夸大呢？能不能改变安排、布局、顺序、节奏、成分、材料、能量、位置、方式甚至语调呢？哪些部分能反过来，颠倒顺序，组合在一起，或变成流线型？这些想法能让人变得更有想象力。

为了有效地进行原创性的思考，我们必须让自己了解传统、熟悉他人的想法，分析一些优秀大师的作品。以下是一组和树有关的造型（图10~图13）。



6 学习的方法

学习的方法是要提升设计的眼光和造型感受能力,具体可以从以下几方面入手:

- (1) 多观察大自然中的造型和身边的事物。
- (2) 培养“视觉的感性”,亦即强化视觉的感受强度,对图形的敏感度。
- (3) 熟读基础理论,其中包括:
 - ① 从最基本的构成元素点、线、面、体的概念,到视觉要素(形态、色彩、肌理、大小),再到关系要素(方向、位置、重心、空间),每一部分都有关联,并彼此影响。
 - ② 美的形式法则。
 - ③ 构成效果。
 - ④ 基本要素的简化及组合的方法。
- (4) 通过观摩优秀作品激发创作灵感,创造属于自己的作品。
- (5) 多实践创意的思考方法和表现手法。

基础设计中的学习难点,是构思的逻辑思维,这需要有不懈的探索精神。在研究抽象造型构成理论的基础上,大胆地去结合现代雕塑和装置艺术,甚至还可以向造型之外更为广阔的领域渗透,融入文学、哲学、宗教、戏剧、音乐、电影等各艺术门类之中。这样能解放我们的思想,使这门课程不仅仅是一种训练抽象思维表达能力的课,更可以是提高我们解读识别当代视觉文化能力的途径。这就需要我们了解现代艺术发展史,对生活和社會具有敏锐的观察力和想象力(图14、图15)。



图14 北京四合院 摄影 徐勇

图15 南京民居

这幅作品黑白相间的色彩效果,给人朴素淡雅的美感。从远处看这些古民居,在外观上是大面积空白的一片粉墙,粉墙上嵌有几个高低有序的小小洞窗,形成整体与局部、面与点的对比效果,体现“道法自然”的意蕴,里外墙着重采用了马头墙、山墙的建筑造型,尤其是马头墙屋檐角飞翘,在蔚蓝的天际映衬下勾画出民居墙头与天空的轮廓线,增加了空间的层次韵律美。



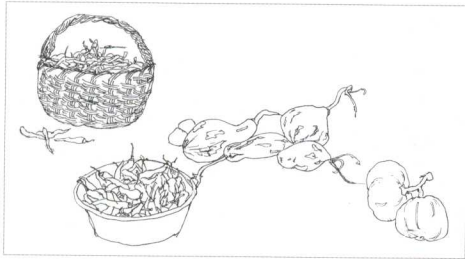
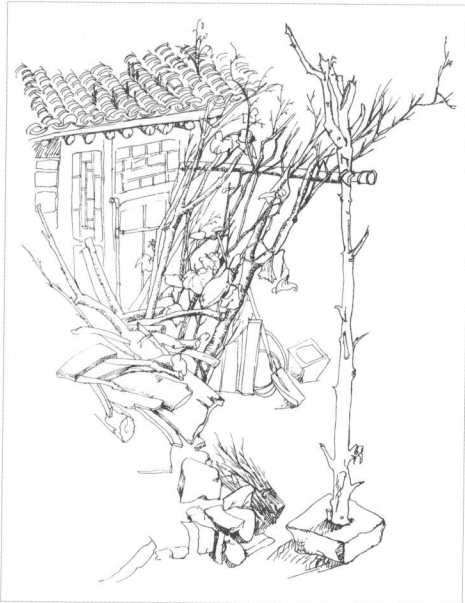
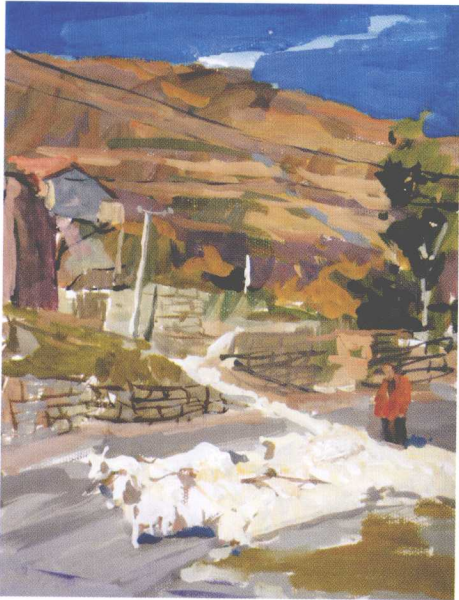


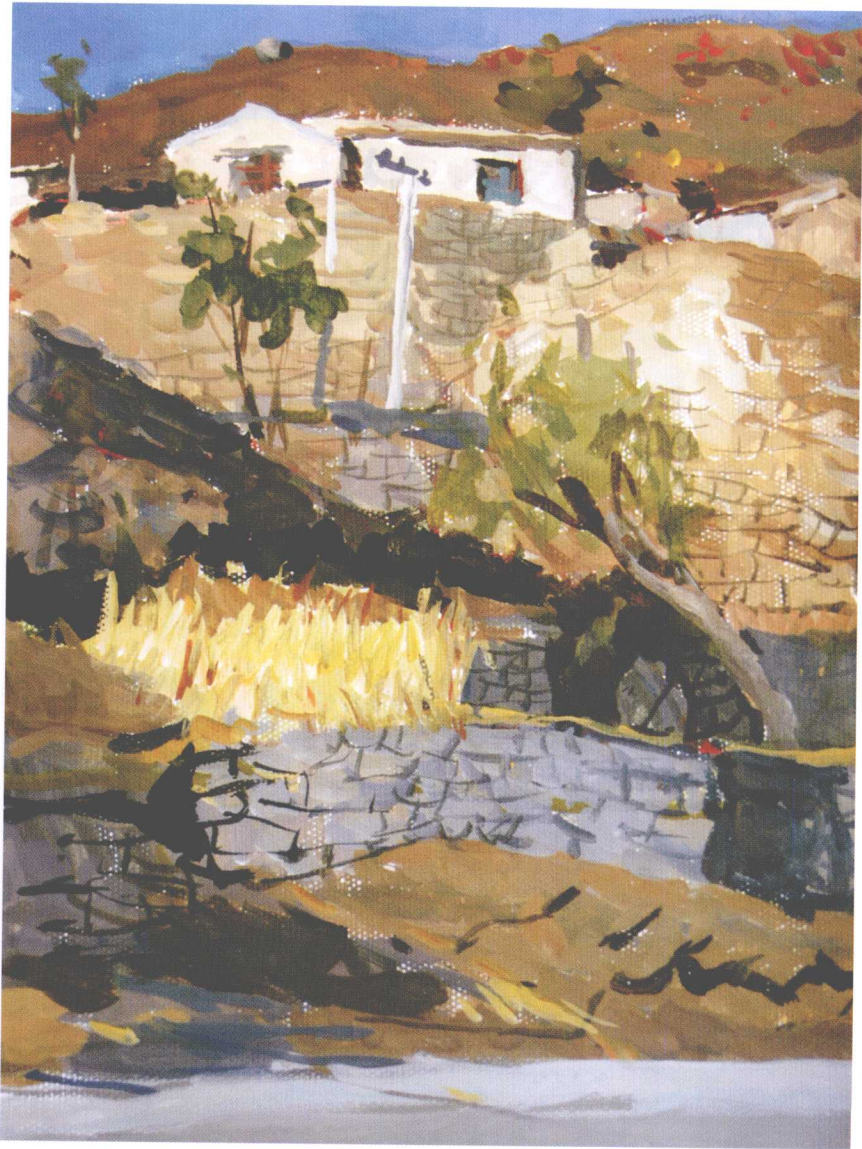
图16 速写 刘绍东
图17 速写 曲佳
图18 风景写生 罗清
图19 风景写生 罗清

16	
17	
18	19



6.1 收集和积累资料

收集资料的最好方法是去实地观察，并抓住当时的感情色彩，速写便是很好的表达方式。在画速写时，进行画面选择是很重要的。在你面前是无限的景色，而如何选择素材，则完全依赖于个人的思想和感情生活的经验。速写是用来表达客观对象的本质，以及揭示和抓住景色变化的一种方法，是视觉的快速记录。速写的工具简单，一支笔、一张纸就可以，在画前要有全面的思考：是画全景，还是只需要一个局部或者一个细节；是否应该移动这部分，删除那部分；是不是该将其他的景物和因素编排进来……摄影也可以作为速写的补充，特殊的细节，以及各种富有特点的景物，均可用照相机记录下来，但照片本身不是一个现成的构图，而是提供一些细节和元素：远方的树，岩石的形状，某些结构复杂的装饰物，尤其是对一个感兴趣主题的多角度记录。这些照片虽然是零散的，但看到它们可以触发当时实地观察的种种印象，可以对今后的设计提供重要信息（图16~图19）。



6.2 分析资料

设计事实上是一门社会学,涉及多个不同的视觉艺术门类。比如艺术家陈逸飞从单纯的绘画转向视觉艺术创作,创办《青年视觉》杂志,从事服装设计、拍电影等活动;某些社会问题,例如环境污染、城市变化、未来建筑的趋势、水资源短缺的问题等,经常被作为设计的主题,皆属于自由创作,它需要广泛的阅读和实践。

比如对于学习舞台设计的学生来说,创作多是用装置的形式来表现,赋予课题以独特的戏剧性。教学中,通常都是让学生在题目里选择一个切入点,然后创作出有说服力的视觉作品。要想表达好自己的观点,首先要搜集很多相关的资料,对创作题目有一定程度的理解。作品可以用抽象的方法表现,但是创作必须是有理论依据的。然后,对资料进行研究并消化它们,并试着从中找到可用的部分,与自己想表达的概念结合。如果没有完全理解某个问题,就不可能很好地进行表达,不管作品如何完成,也是没有内容的空壳。

另外,创作者一定要大量阅读书籍,拓宽视野,找寻新思路(图20、图21)。



艺术的影响

自19世纪英国工业革命以来,视觉设计在销售商品、促进生产、提高生活质量、普及教育和科学技术方面发挥了巨大作用,商业对促进其繁荣的视觉艺术提出了新的要求。随着人们生活方式的改变,生活节奏的变化,人们的审美意识也发生了很大变化,传统的绘画艺术语言已不能满足人们的视觉需要。这时,一代符合潮流的先锋艺术家脱颖而出,超现实主义、错视觉艺术、表现主义、波普艺术等以其强烈的视觉冲击取代了传统绘画的典雅、唯美,为人们所欢迎、所接受,并被商业和文化艺术活动普遍地采用和推广。马格利特(R. Magritte)、埃舍尔(Maurits Cornelis Escher)、达利(Salvador Dali)等艺术家的出现为欧洲的现代视觉艺术繁荣发展奠定了基础,欧洲20世纪的视觉传达历史与这些艺术家们密切联系,正是这些艺术之泉滋润了整个视觉艺术的土壤。

20

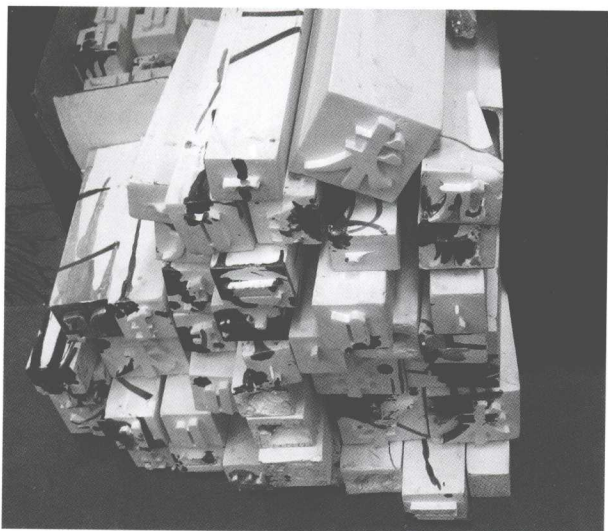
21

图20 天门 湖北木雕

图21 静物 莫兰迪(G. Morandi, 意大利)

生活中常见的罐子、瓶子等各种普通的容器,和谐地放在一起,周围包围着灰色,色彩变化微妙、细腻,洋溢着沉思的宁静气息。莫兰迪以有力的单纯、凝思的气质表现出物体纯粹的、诗意的美。





22	
23	24

图22 活字与墨 学生作业

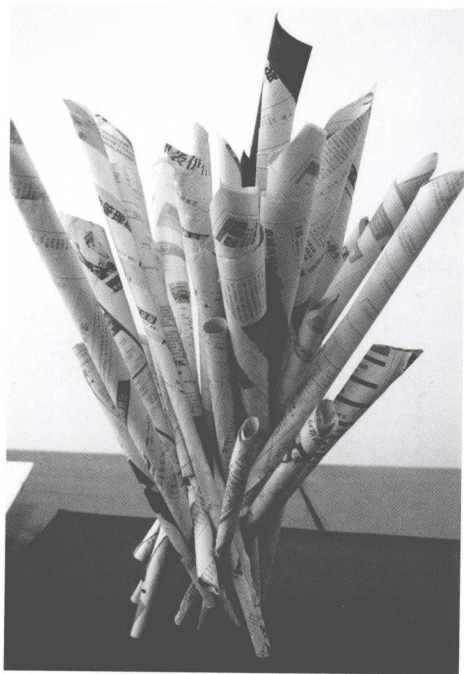
用石膏制作的模型，空间设计的想法很清晰地表现出来。

图23 材料构成——树 徐贵进

用崭新的报纸卷成圆木状，攒在一起，取众人拾柴火焰高的意思，纸卷高低变化丰富，在中央有意识地改变了材料，用了黑卡纸，加强了质感的对比，同时将视觉移至中心，每一个纸卷的顶部用剪刀剪出锋利的角，视觉上产生上扬的效果。

图24 人物的轮廓 勒内·格鲁瓦 (Rene Gruau, 美国)

这是一幅用计算机完成的人物造型，线条充满了机械的痕迹。勒内·格鲁瓦是美国著名插图画家，信奉“线条就是我的风格，一条线正是所有艺术的基础。一条单线可勾画出大小、高贵等感觉，更凝聚了所有知识和意念”。



6.3 构思与制作

设计中的第一步就是构思，构思往往是用草图的方式来表现的。面对一个命题时，要寻找最能发挥自己特长的切入点，而且要极尽所能做到最好，不能马虎。学生经常以为把自己想要做的告诉老师就可以了，他会拿着一张潦草的草图对老师说：虽然你们看不出来最后的效果，但是我想的是这儿有什么，后面有什么，可以营造什么样的气氛等。但是老师需要的是你能把它做出来。说得很好，为什么不做起来呢？是自己画不出来还是这个作品根本做不出来？设计不只是一个想法的问题，也是一个制作的问题。有效地结合两者，才能产生好作品。

计算机的普及，倒令人常常怀念20世纪90年代初期，那时设计尚处于手工时代，需要花时间去学习各项制作技术，如将颜色平涂到没有笔痕、用鸭嘴笔绘图、用直线尺拉长线、用喷枪画很写实的画等，在手工完稿、手工绘图的漫长的技术学习过程中，同样能体会设计的趣味，关键是个人动手能力也由此得到培养。今天学设计的学生，借助易学、好用的计算机软硬件等工具，学习设计技术所需的时间大幅压缩，但也因此，个人的动手能力弱化，使设计作品徒有技术却欠缺内涵（图22~图24）。



设计的资源

设计资源是指能够激发出设计意念或造型活动的元素的总和。

有哪些元素会刺激造型创作呢？杨裕富在《建筑与工业设计的设计资源》中认为最少有以下几点：

- ① 已有设计作品的造型。
- ② 已有设计作品的机能安排（或解决问题的方式）。
- ③ 已有设计作品的机构(mechanism)。
- ④ 众人的美感经验（尤其是生活细节中的美感经验，或乡土的文化元素）。
- ⑤ 设计者对“众人的美感经验”的归纳与抽离（建构理论）的能力（或分析的能力）。
- ⑥ 设计者对既有式样（style）的熟悉与（再造上的）熟练程度（或综合的能力）。
- ⑦ 设计者对自己最熟悉的生活、文化的认同，对这些生活、文化造型的眷恋与热情所激发出的创作欲念。
- ⑧ 设计者对“自己的”设计史的认同，对这些设计史事件的津津乐道与品味所激发出的创作欲念。
- ⑨ 设计者在受教育过程中的创作经验。
- ⑩ 设计者在受教育过程中的对理论与“教条”的感受性。
- ⑪ 设计者感受到的同行的“规范”与“压力”。
- ⑫ 设计者感受到的市场或消费者的压力。
- ⑬ 对已有设计作品的评论。
- ⑭ 对设计活动（或设计行为）的分析与评论。

上述几点都会刺激设计的意念产生，或促成设计的效率，或增进造型的美的感受。这些同样适用于基础设计，只是对设计资源如何分析？怎么抽取？如果视为设计参考资料时，这些资料要怎么呈现才最易理解，这又涉及理论与研究操作方法的问题（图25～图28）。

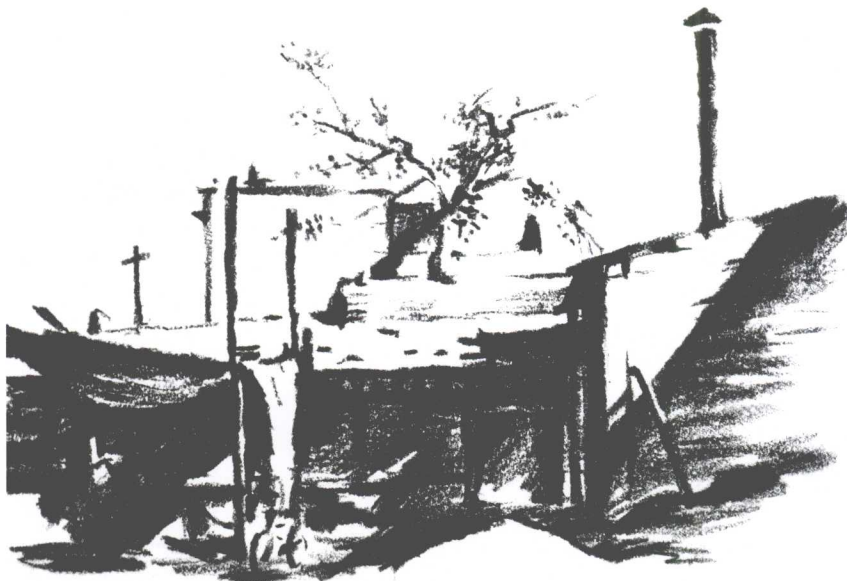


图25 园林印象 凌君武
图26 风景 凡·高 (Vincent van Gogh, 荷兰)
图27 杂院速写 张峻中
图28 苏联舞台设计效果图

27	25
28	26





29 30

图29 白云红树图 蓝瑛（明代）

青绿山水画是中国画中施用浓重的矿物颜料的石青和石绿颜料为主的绘画，因表现山石树木的苍翠而得名。也有在青绿山石的轮廓上勾以金石，这样的山水画又称金碧山水。青绿山水画始创于唐代的李思训，北宋王希孟所画的《千里江山图》也是青绿山水的代表作品之一。

图30 新石器时代陶器（长江中游地区）

原始的陶器是根据功能的需要而制作的，当它们摆放在一起的时候，造型感很强。

