

• DESIGN •

全国高等院校设计类“十三五”规划教材

- 学术顾问 陈汗青 潘长学
- 丛书主编 罗高生
- 丛书副主编 王娜 姚湘



设计美学

Sheji Meixue

韩敏 编著

本书是“十三五”规划教材，旨在介绍设计美学的基本理论、方法和应用。全书共分八章，主要内容包括：绪论、设计美学的概念与范畴、设计美学的历史与现状、设计美学的构成要素、设计美学的表现手法、设计美学的审美价值、设计美学的社会功能以及设计美学的未来发展。本书可作为高等院校设计类专业的教材，也可供从事设计工作的专业人士参考。



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

- 学术顾问 陈汗青 潘长学
- 丛书主编 罗高生
- 丛书副主编 王 娜 姚 湘



· DESIGN ·

全国高等院校设计类“十三五”规划教材

设计美学

Sheji Meixue

韩 敏 编著



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

图书在版编目(CIP) 数据

设计美学 / 韩敏编著. — 武汉 : 华中科技大学出版社, 2018.1

ISBN 978-7-5680-3529-3

I. ①设… II. ①韩… III. ①设计 - 艺术美学 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 009776 号

设计美学

Sheji Meixue

韩 敏 编著

策划编辑: 张 毅 江 畅

责任编辑: 段雅婷

封面设计: 原色设计

责任校对: 李 琴

责任监印: 朱 玢

出版发行: 华中科技大学出版社 (中国·武汉)

电话: (027) 81321913

武汉市东湖新技术开发区华工科技园

邮编: 430223

录 排: 武汉正风天下文化发展有限公司

印 刷: 武汉科源印刷设计有限公司

开 本: 880 mm × 1230 mm 1/16

印 张: 8.5

字 数: 220 千字

版 次: 2018 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 52.00 元



华中出版

本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

编 委 会

学术顾问: 陈汗青 潘长学

丛书主编: 罗高生

丛书副主编: 王 娜 姚 湘

编委 (按姓名拼音排序):

- | | |
|-----|--------------------------|
| 邓卫斌 | 湖北工业大学工业设计学院副院长 |
| 耿慧勇 | 哈尔滨理工大学艺术学院动画系主任 |
| 何风梅 | 东莞职业技术学院艺术设计系主任 |
| 贺锋林 | 广州大学松田学院艺术与传媒系主任 |
| 胡晓阳 | 浙江传媒学院设计艺术学院院长 |
| 黄海波 | 常州大学艺术学院副院长 |
| 李超英 | 广东南方职业学院信息技术系应用艺术教研室主任 |
| 李向阳 | 广东农工商职业技术学院艺术系主任 |
| 陆序彦 | 湖南人文科技学院美术与设计学院副院长 |
| 毛春义 | 武汉设计工程学院副院长 |
| 欧阳慧 | 武汉设计工程学院视觉传达设计系主任 |
| 蒲 军 | 武汉设计工程学院环境设计学院副院长 |
| 施俊天 | 浙江师范大学美术学院副院长 |
| 汪 清 | 四川师范大学影视与传媒学院副院长 |
| 王 中 | 湖北汽车工业学院工业设计系主任 |
| 王华斌 | 华南理工大学设计学院工业设计系主任 |
| 王立俊 | 湖北经济学院法商学院副院长 |
| 王佩之 | 湖南农业大学体育艺术学院产品设计系主任 |
| 吴 昊 | 安徽商贸职业技术学院艺术设计系主任 |
| 熊青珍 | 广东财经大学艺术与设计学院产品设计系主任 |
| 熊应军 | 广东财经大学华商学院艺术设计系主任 |
| 徐 军 | 常州艺术高等职业学校艺术设计系主任 |
| 徐 茵 | 常州工学院艺术与设计学院副院长 |
| 许元森 | 大连海洋大学艺术与传媒学院副院长 |
| 鄢 莉 | 广东技术师范学院工业设计系主任 |
| 杨汝全 | 仲恺农业工程学院何香凝艺术设计学院产品设计系主任 |
| 姚金贵 | 华东交通大学理工学院美术学院院长 |
| 叶德辉 | 桂林电子科技大学艺术与设计学院副院长 |
| 郁舒兰 | 南京林业大学家居与工业设计学院副院长 |
| 周 剑 | 新余学院艺术学院副院长 |

PREFACE

序言

当前,在产业结构深度调整、服务型经济迅速壮大的背景下,社会对设计人才素质和结构的需求发生了一系列变化,并对设计人才的培养模式提出了新的挑战。向应用型、职业型教育转型,是顺应经济发展方式转变的趋势之一。《现代职业教育体系建设规划(2014—2020年)》和《国务院关于加强发展现代职业教育的决定》强调要推动一批普通本科高校向应用技术型高校转型。教材是课堂教学之本,是师生互动的主要依据,是展开教学活动的基础,也是保障和提高教学质量的必要条件。《国家中长期教育改革和发展规划纲要(2010—2020年)》明确要求“加强实验室、校内外实习基地、课程教材等基本建设”。教材在提高设计类专业人才培养质量中起着重要的作用。无论是专业结构、人才培养模式,还是课程转型、教学方法改革,都离不开教材这个载体。

应用型本科院校的设计类专业教材建设相对滞后,不能满足地方社会经济发展和行业对高素质设计人才的需求。对于如何开发、建设设计类专业的应用型教材,我们进行了一些探索。传统的教材建设与应用型、复合型设计人才培养的需求有很大出入,最主要的表现集中在以下两个方面。一是教材的知识更新慢,不能体现设计领域的时代特征,造成理论和实践脱节。应用型本科院校的设计专业设置,大多对接地方社会经济产业链,也可以说属于应用型设计类专业。培养学生的动手能力、实践能力、应用能力理应是教学的重要目标,反映在教材中,不可或缺的是大篇幅的实践教学环节,但是传统教材恰恰重理论、轻实践。传统的教材编写模式脱离了应用型本科院校学生对教材的真实需求,不能适应校企合作的人才培养模式。二是含有设计类专业实践环节的教材数量少、质量差。在专业性较强的领域,或者是伴随着社会经济发展而兴起的新办课程,教材种类少,质量差,缺少配套教学资源,有的甚至在教材方面还是空白的,极大地阻碍了应用型设计人才培养质量的提高。

该系列教材基于应用型本科院校培养目标要求来建立新的理论教学体系和实践教学体系以及学生所应具备的相关能力培养体系,构建能力训练模块,加强学生的基本实践能力与操作技能、专业技术应用能力与专业技能、综合实践能力与综合技能的培



养。该系列教材坚持了实效性、实用性、实时性和实情性特点，有意简化烦琐的理论知识，采用实践课题的形式将专业知识融入一个个实践课题中。课题安排由浅入深，从简单到综合；训练内容尽力契合我国设计类学生的实际情况，注重实际运用，避免空洞的理论介绍；书中安排了大量的案例分析，利于学生吸收并转化成设计能力；从课题设置、案例分析到参考案例，做到分类整合、相互促进；既注重原创性，也注重系统性。该系列教材强调学生在实践中学，教师在实践中教，师生在实践与交互中教学相长，高校与企业市场中协同发展。该系列教材更强调教师的责任感，使学生增强学习的兴趣与就业、创业的能动性，激发学生不断进取的欲望，为设计教学提供了一个开放与发展的教学载体。笔者仅以上述文字与本系列教材的作者、读者商榷与共勉。

全国艺术专业学位研究生教育指导委员会委员
全国工程硕士专业学位教指委工业设计协作组副组长
上海视觉艺术学院副院长 / 二级教授 / 博士生导师



2017年4月

FOREWORD

前言

设计美学既古老又年轻。作为应用美学的一个分支，设计美学是一门研究“美在生活”的学科，与人们的衣食住行联系密切，具体体现为与我们生活息息相关的各种生活用品、服装、家具、建筑、交通工具等中都蕴含的美学问题，涉及人类已有的物质文化和精神文化。在学科的建设和发展中，设计美学虽然以理论研究为主，但有较强的创新与应用要求。近几年，虽然关于设计美学的著作和论文不断涌现，但它仍然有较大的研究空间。本书立足于一个新的视角，力图通过案例引入，把美学的原理应用到艺术设计之中，来研究设计审美的规律，以期对设计创新提供理论框架，提高产品设计的附加值，拓宽产品的销路，提升产品在市场中的竞争力。本书共分为七章，主要内容如下：

(1) 设计美学源流篇。梳理设计与美学、设计与艺术、设计与科技的源流关系，阐明设计美学的概念、发展、研究对象、学科定位等。

(2) 设计美学思想篇——东方篇。根据时间轴来梳理东方的设计美学思想的演变，把设计中的美学问题置于传统文化之中，用历史和辩证的方法努力探寻设计的民族品格和文化成因，并将其应用于设计中。

(3) 设计美学思想篇——西方篇。根据时间轴来梳理西方设计美学史上具有转折性意义的思想、概念、范畴，建立对比研究平台，为创建中国传统美学和现代设计体系提供参照。

(4) 设计审美范畴篇。通过对美的含义的探讨，加深学生对设计美开放性特点的理解。

(5) 设计审美要素篇。用美学的观点和辩证的方法分析材料、结构、形式、功能等设计要素在产品设计中的作用及特点，以及各要素之间的关系，以提升学生设计审美能力。

(6) 设计审美心理篇。对比人们在日常生活中的审美感受，分析设计审美心理的一般过程并探究美感的本质，使学生掌握产品设计美感的本质特征。

(7) 设计形式美法则篇。分析设计中常用的形式美法则，阐述如何将形式美法则逐



渐运用到设计实践中。

本书可作为高等院校工业设计等各类本科设计类专业的课程教材，也可作为研究生的课程教材，还可作为广大设计爱好者的学习参考资料。相信本书会对读者的设计与审美能力的提升有所裨益。

由于水平、学识有限，尽管在写作时精心立纲谋篇，认真校对核实，仍难免存在疏漏之处，期望读者提出宝贵意见。

韩 敏

2017年7月于野芷湖

CONTENTS

目录

01

第1章 设计美学源流篇

/01

1.1 设计的源与流

/03

1.2 设计美学的源与流

/07

1.3 设计美学的研究对象

/11

02

第2章 设计美学思想篇——东方篇

/13

2.1 中国古典美学的始发

/15

2.2 秦汉美学思想与设计

/20

2.3 中国古典美学的展开

/22

2.4 唐代美学思想与设计

/26

2.5 宋代美学思想与设计

/29

2.6 明代美学思想与设计

/31

2.7 中国古典美学的总结

/35

03

第3章 设计美学思想篇——西方篇

/37

3.1 西方手工业设计美学

/39

3.2 西方近现代设计美学

/47

3.3 西方后现代设计美学

/50

3.4 东西方设计美学思想比较

/52



04

第4章 设计审美范畴篇

/59

4.1 美——最古老的审美范畴

/61

4.2 设计中的自然美、社会美、艺术美

/64

4.3 设计美的本质

/69

05

第5章 设计审美要素篇

/73

5.1 材料之美——最基础要素

/74

5.2 形式之美——最直观要素

/80

5.3 功能之美——最本质要素

/88

5.4 科技之美——最动力要素

/95

06

第6章 设计审美心理篇

/99

6.1 设计审美心理过程

/101

6.2 美感的本质

/107

6.3 设计美感的本质

/109

07

第7章 设计形式美法则篇

/113

7.1 人的形式美感形成动因

/115

7.2 形式美法则及应用

/116

参考文献

/125

第 **1** 章

设计美学源流篇

★教学目标

通过本章的学习,理解设计美学的概念及产生、发展的过程,了解设计美学的研究对象、方法及对艺术设计的意义。

★教学重难点

对设计美学概念的理解和含义的界定。

★引例

艺术设计需要美学

悉尼歌剧院(图1-1)是世界建筑史上里程碑式的杰作。丹麦设计师约恩·乌松采用白色的壳片做屋顶,三组重瓣形的薄壳屋顶互相呼应,巧妙地组合成十几个大小不等的白色群体,坐落在蓝天和大海之间。有人说它像一组即将扬帆出海的帆船,有人说它像海面上散落的洁白贝壳,这组坐落在悉尼港口伸向海中岬角的建筑,在碧波的映照中展现出如诗如画的和谐与韵律,设计师通过诗歌一般的象征和隐喻手法,同样能达到采用特殊形式才能产生的象征意义。

悉尼歌剧院设计的独特性是不言而喻的,而它特殊的美学意蕴更是让人流连忘返。歌剧院独创性的雕塑美感,在很大程度上在于设计师坚持建筑设计艺术与科技美学相结合的原则,并能根据特殊的地理条件进行选址并顺势造势,设计出人类设计史上的伟大作品。



图1-1 悉尼歌剧院

1.1

设计的源与流

1.1.1 设计——与审美共生

设计起源于生活，人类早期的造物活动是物质生产活动，也是精神生产活动，所以在漫长的共生发展过程中形成的设计审美文化是融物质文化与精神文化于一体的文化。在中国，早在山顶洞人之前，人类的审美意识就开始孕育了，在构思和制作一件件手工物品的时候，美的感觉就已经开始慢慢酝酿了，美的经验就慢慢积累起来了。

从某种意义上来说，陶器是人类所创造的第一件“作品”。根据陶器时代制作的让人叹为观止的种种彩陶器皿，我们不难推想，那时的先人已经在努力创造有滋有味的生活了，一应俱全的陶制品彰显了“美在生活”。以黄河流域的新石器时代彩陶（图 1-2）为例，裴李岗的圆腹鼎、三足钵、双耳壶、深腹罐、带盖高足豆，磁山的小口长颈罐、圈足罐、圆口孟，大地湾一期文化中的圈足碗、球腹壶、圈底钵，李家村的大口罐、凹底罐、小口杯、平底钵、杯形三足器，老官台的小口鼓腹平底瓮等，在这些仰韶文化之前的早期新石器文化遗存中，食器的形制差不多已是一应俱全了。设计源于生活，设计服务于生活，我们的审美对象是服务于我们生活的物品，设计美学可以说是一种日常生活的美学。

铜石并用时代之后，人类进入青铜时代，《左传·宣公三年》：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸，故民入川泽山林，不逢不若，离魅罔两，莫能逢之，用能协于上下，以承天休。”《史记·正义》：“禹贡金九牧，铸鼎于荆山下，各象九州之物，故言九鼎。”正是九鼎的传奇色彩以及商周时期对以鼎为核心的礼器及其制度的逐渐规范，使鼎上升为国家、王权的象征，为历来追逐王权者所倚重，成为标榜其正统地位的标志。商代晚期的后母戊鼎（图 1-3）是奴隶社会时期的典型礼器。鼎高 133 cm、长 110 cm、宽 78 cm，重超过 850 kg，雄伟高大，并



图1-2 新石器时代彩陶



图1-3 后母戊鼎(商代)

饰有饕餮纹，是世界上目前所见最大的青铜鼎。青铜器独特的造型和纹饰营造了雄沉、狞厉的力量之美，使中国古代的青铜器屹立于世界之林，独树一帜。

进入工业时代后，设计作为一种“高级”的实践活动，使人类的知识与智慧、感性与理性、想象与直觉、逻辑思维能力和审美能力得到了更充分的“物化”。设计和审美在进一步共生发展的过程中，在物品的功利价值的基础上，结合为具有多元价值的统一体，生成了更为复杂的审美价值，最终使物品的综合价值满足了人的多样化需求，实现了设计的目的。

思考并讨论

从一应俱全的陶器角度，我们如何理解“美在生活”？与我们生活关系密切的物品，可以让我们感受到艺术的乐趣和生活的美好吗？

1.1.2 设计——与技术同行

根据历史唯物主义的观点，一个时代的“审美物态”与“美学思想”之间有着千丝万缕的内在联系，皆因为它们都受制于那个时代的社会生产力，都会被打上那个时代技术成就的印记。“艺”的概念中一定包含了技术，也包含了以幼稚形式出现的人类对大自然的研究活动，当然其中也包括了科学。由此，陈望衡先生在《科技美学原理》一书中得出了这样的结论：①以技艺为主要内涵的技术活动与科学、艺术在文明初创期是同一的；②凡是包含技巧与思虑的活动，在古代中国和西方都被称为艺术，与今天相比，古代的艺术主要不是指那些以形象反映生活、表达情感的精神生产活动，而是指制造实用品的物质生产活动。



图1-4 妇好三联甗

殷商时期具有庄重、狞厉之美的青铜器，就是殷人熟练运用“金有六齐”技术的物化形态。1976年河南安阳殷墟出土的妇好三联甗（图1-4）通高68 cm，器身長103.7 cm、宽27 cm，重138.2 kg。全器由长方形器身和三件甗组成。器身有底和六只方足，上有三个高起的喇叭状圈口，圈口周围饰三角纹和勾连雷纹。案面绕圈口有三条盘龙纹，四角饰牛头纹，四壁上饰夔纹和圆涡纹，下饰三角纹。三个圈口内置三件大

甗，甗敞口收腹，底微内凹，有扇面孔三个，口下饰两组大饕餮纹，每组均由对称的夔龙组成，甗内壁和两耳际外壁均有铭文“妇好”二字。

在设计发展的过程中，技术与设计同行，在实现使设计具有外在美和内在美的终极目标的过程中，一直扮演着重要的角色。先秦《考工记》记载了能工巧匠创造的让全世界惊叹的器物，内容涉及木工、金工、皮革、染色、刮磨、陶瓷等6大类30个工种，除了天文、生物、数学、物理、化学等自然知识，还完美展现了当时在功能和美学方面所达到的工程技术成就。设计在美学风格上的改变也是由技术的发展而实现的，在青铜时代之后，人类在不停地实践和探索，人类社会又步入了铁器时代和瓷器时代，“这其

中总有一种不以人们的主观意志力为转移的规律,在通过层层曲折渠道起作用……”从古罗马普林尼的《博物志》到欧洲文艺复兴时期,艺术家对美和艺术美的探索,成为开展以技术为主的设计活动的坚实的基础平台。例如艺术巨匠达·芬奇就把几何学和光学原理应用于绘画,发现了透视法和远近物体清晰程度不同的表现方法,从而创作出了诸如《最后的晚餐》(图1-5)等不朽之作。达·芬奇同样也是个设计天才,他以惊人的创造力设计了很多物品。



图1-5 《最后的晚餐》(达·芬奇)

18世纪西方美学运动以后,“技艺”及其所涉及的美学范畴才正式从“大艺术”中分离出来。工业革命为人类带来了新的能源和动力,促进了设计和制造的分工,批量化、标准化的大机器生产方式成为人们日常生活用品的主要生产方式。19世纪机器批量化生产带来产品设计标准的混乱、产品质量的下降的问题,从而导致了一场设计变革运动,这场运动试图改变由生产方式变革和市场扩大造成的“设计美学上的混乱”。此后,机器技术作为一个全新的元素加入到设计活动中,由此带来了设计审美观念上的革命。20世纪20年代大名鼎鼎的包豪斯及其设计活动,又证明了技术与艺术的重新统一,将给人类带来物质上与精神上的双重满足这一观点。

20世纪以来,科学技术得到了迅猛发展,涌现了许多新的设计流派与思潮,结构力学、应用力学、材料科学、施工技术等革命性成果,以及计算机技术的广泛应用,为设计艺术的独创性实践开辟了新的道路。1969年赫伯特·西蒙首次提出“设计科学”学科的概念。他在《关于人为事物的科学》中,从人的创造性思维和物的合理结构之间的辩证统一和互为因果的关系出发,总结出设计科学的基本框架,包括它的定义、研究对象和实践意义,设计学从此逐渐形成独立的交叉学科体系。此后,现代设计发展所涉及的范围和领域越来越宽,正如藤守尧所言:“当今社会,设计已经成为结合艺术世界和技术设计的‘边缘领域’,这个边缘,是艺术与科技的‘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和第三要素。”

科学、技术、设计从同源分化、交叉混合,到趋向新的融合,已不是重复人类原始时期的历史形态,而是包含了更为丰富的社会进步内容、时代节奏和历史人文意义,体现出更高境界的社会发展水平。

1.1.3 设计——与艺术同源

上古时代的人们把凡含有技巧与思虑的活动及具体器物的制作都称为“艺术”或“技艺”。砍砸器、投枪、骨针、兽皮衣裙、陶器等大多数人工制品既是工艺品又是艺术品。甲骨文中的“艺”呈现出人双手持草木种植的字形,明显地含有“技艺”的属性。尽管这些活动中含有较强的技术因素,而且是出于实用目的的,但丝毫未影响先人们对

“艺”的理解。在古希腊“技”等同于“艺”，“technology”一词专指技术和工艺，其词根既有“艺”之意蕴，又有“工艺和制作”之意，所以那些在今天看来应该划入技术范畴的活动，诸如细木工、制陶、冶炼、纺织等，都被看成是艺术活动，在今天我们认为属于精神生产领域的活动，古人认为它和制陶、纺织一样同属技艺。在原始时期，精神因素还没有作为人们区分不同活动的依据，人们更多地着眼于从对技艺的掌握上去抓住它们的共同点。由于原始思维掩盖人类今天的科学思维，人们不可能区分制陶和巫术活动的差别，在古代人的意识里，动手制作与祈求神灵都是制造活动顺利成功所不可缺少的组成部分。从二者的发展看来，艺术与设计之间是孪生关系，彼此间相互依存，设计可以是艺术，艺术包括设计，但不等同于设计。没有设计性的艺术，不是艺术。同样，没有艺术性的设计也不能算是好的设计。

在工业革命前的漫长岁月里，技艺统一在一个范畴之中，这种技艺不分家的现象，使得绘画、建筑、手工艺等在很长一段时间内都遵循着同一种美的规律和原则。随着生产的发展和社会的分工，设计与艺术开始分离并形成互有区别的两个独立体系。但无论是从设计的发展轨迹来看，或从艺术的发展轨迹来看，设计与艺术始终是相互影响、相互渗透并相互作用的。如文艺复兴时期的伟人达·芬奇，他不仅是一位画家，还是一位雕刻家、建筑学家、气象学家、物理学家、工艺师等。同一时代的米开朗琪罗、丢勒等都属于兴趣广泛、知识渊博的全才。在文艺复兴时期，艺术与工艺在分离的同时仍存在着千丝万缕的联系。

工业社会科技的进步，反映在艺术上是轰轰烈烈的艺术变革与创新。因此，在不同的时空状态的质点上会产生不同的艺术风格。现代抽象派、未来主义者和超现实主义者主张在艺术中利用相对论、量子力学等现代自然科学的各种成就，主张艺术应适应科技进步，并按照现代自然科学所达到的成就来“改造”自身。新印象主义画家干脆标榜，他们画的画作是电动力学过程的艺术再现。在设计领域，自20世纪20年代开始，涌现了许多新的设计流派与思潮，结构力学、应用力学、材料科学、施工技术 etc 革命性成果，各种艺术流派的广泛影响，为设计艺术的独创性实践开辟了新的道路。受蒙德里安构成派的启发（图1-6），里特维尔德设计的“红蓝椅”（图1-7），由木条和胶合板构成，15根木条互相垂直，形成椅子的空间结构，各结构间用螺钉固定。靠背为红色、坐

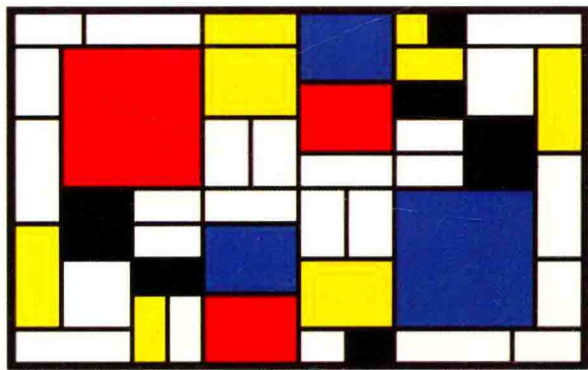


图1-6 蒙德里安构成派作品

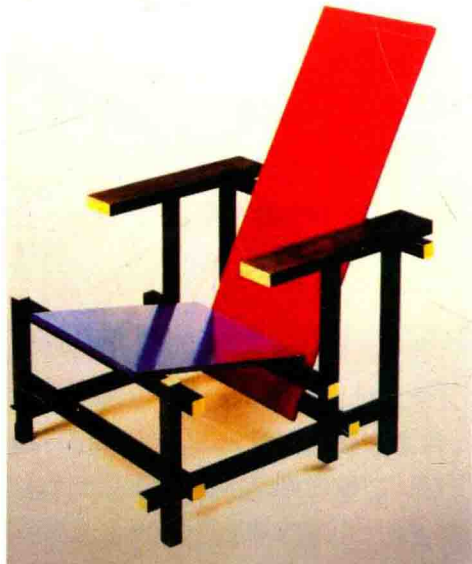


图1-7 里特维尔德设计的“红蓝椅”

垫为蓝色,木条为黑色,木条端面为黄色,黄色端面表示断面,意味着构件连续延伸的一个片断,以引起人的联想,即把各木条看成一个整体。这把椅子以最简洁的造型语言和色彩,表达了现代主义的造型理念。

设计在发展的过程中自始至终都渗透着艺术的存在。设计艺术始终是以艺术审美为导向的具有实用价值的“艺术形式”,是着眼于人与物、主观与客观的关系的基础上的,是基因与媒介、观念与形式、感觉与表现、主体自由化与客体自由化等的相互结合、相互作用的动态表现。它是非物质的,以意识的形式存在,如果说得明确一点,这种基因感觉,就是设计因素的关系存在。它表现在艺术形态上就是设计艺术,表现在思维上就是设计理念。艺术创造这一精神生产过程中的主观与客观、精神性与物质性的交叉和多元、多层次的关系,物质因素、设计因素、美学因素的共同编织,也最终要求着意蕴美和形式美的高度统一。这种物化结构的自然结果,构成了今天丰富的艺术设计门类。在21世纪的今天,“设计”已经为越来越多的人所认同和接受。“平面设计”“工业设计”“环境艺术设计”“服装设计”“陶瓷设计”等都越来越多地与艺术同行。我们不难预测,在未来相当长的时间里,艺术与设计还会完美地结合,共生共长。

思考并讨论

如何理解“艺术为我,设计为他”?试举例说明。

1.2

设计美学的源与流

设计和美学之间是什么样的关系?设计是在人们日常生活中产生的,设计文化引领着人们创造物质和精神财富,在这种创造的过程中,人们的实践活动实质上也是一种审美活动。因此,设计和美学是相辅相成、互相影响的,设计价值的实现需要对美学进行深入研究,而美学的发展也需要通过设计来不断地完善。

1.2.1 美学——设计的内在力量与支撑

1735年德国哲学家鲍姆嘉通(1714—1762)首次提出美学学科的名称。鲍姆嘉通认为,美学是“感性知觉学”或“感性学”。他从根本上改变了美学一直以来零散的、局部的状态。他对美学做了几点具体规定:①美学是自由艺术的理论;②美学是低级认识论;③美学是美的思维的艺术;④美学是与理性相类似的思维的艺术,是感性认识的科学;⑤美学是“对以美的方式思维过的东西所做的共相的理论考察”。以今天的眼光来看,鲍姆嘉通关于美学的性质和美学学科的归属的论断,可能不够深刻,但他花费毕生精力使美学这一学科独立地建立起来了,所以后人尊称他为“美学之父”。在20世纪,西方美学产生了众多的流派,这些流派用新的美学理论来诠释美学家的思想,使得美学形态新颖多样,而被现代设计浸润的美学思想又变成了美学新的基础,使得现代设计呈现出更多元、更丰富的美学特色。

纵观东西方历史,美学思想已经有两千多年的历史了。任何时代的美学思想都会对设计行为产生深刻的影响。与人们社会生活密切相关的设计都不可能超越其当时所处社