

DESIGN

高等院校设计类专业“十三五”规划教材
基础系列

设计
源于生活
生活因设计
而改变
生活因设计
而美好

设计艺术 鉴赏

(第3版)

DESIGN ART
APPRECIATION

焦成根 主编

湖南大学出版社
HUNAN UNIVERSITY PRESS

高等院校设计类专业“十三五”规划教材

基础系列

设计艺术 鉴赏 (第3版)

DESIGN ART
APPRECIATION

焦成根 主编

湖南大学出版社
HUNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

设计艺术鉴赏 (第三版) / 焦成根 主编. — 长沙: 湖南大学出版社, 2017.8 (2018.10 重印)

ISBN 978-7-5667-1396-4

I. 设... II. 焦... III. 艺术—设计—鉴赏—高等学校—教材 IV.J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第217784号

高等院校设计类专业“十三五”规划教材·基础系列

设计艺术鉴赏 (第三版)

SHEJI YISHU JIANSHANG DI'SAN BAN

主 编 焦成根

责任编辑 李 由

特约编辑 邓初锦

装帧设计 瓦鸥品牌

出版发行 湖南大学出版社

地址 长沙市岳麓山 邮编 410082

电话 0731-88821691 88649149

E_mail: hndxcbs@126.com

经销 湖南省新华书店

印装 湖南雅嘉彩色印刷有限公司

开本 889×1194 1/16 印张 10.25 字数: 290千

版次 2017年8月第1版 2018年10月第4次印刷

书号 ISBN 978-7-5667-1396-4

定价 48.00元

高等院校设计艺术基础教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞 卞宗舜 方四文 丰明高 田卫平 朱和平
何人可 张夫也 张小纲 李中扬 李志平 李轶南
肖 飞 何 辉 周 旭 林 伟 张羿正南 尚华楠
陈 杰 赵江洪 胡 锦 程宇宁 蒋啸镛

参编院校

清华大学
湖南大学
中南大学
东南大学
东华大学
江苏大学
福州大学
南华大学
浙江工业大学
长沙理工大学
华南理工大学
湖南师范大学
哈尔滨师范大学
内蒙古师范大学
株洲工学院

湖北工业大学
广东工学院
大连轻工学院
青岛建工学院
郑州轻工学院
杭州商学院
湖南商学院
中南林学院
华北水利水电学院
江西科技师范学院
黄河科技学院
许昌学院
长沙民政学院
湖南科技职业学院
深圳职业技术学院

现代设计教育在我国虽然起步较晚，但从20世纪80年代后半期开始，发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业，不断扩大招生规模。原因何在？一方面，设计艺术与社会经济、生活密切相关，能创造生产、生活之美。我国经济快速发展，自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面，我国设计艺术起步晚，且长期处于一种模仿和经验型状态，人才积淀薄弱。

目前，我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说，这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话，其所导致的弊端乃至恶果，在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施，固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度，但对于高等教育自身来说，当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径，努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点，关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下，努力提高其艺术修养。

众所周知，艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养，对于高等艺术教育来说，在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与时下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混杂的状况一样，设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧，全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程，在某一院校被当作必修课开设，而在另一院校，在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校，其内容也大相径庭，讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言，如“设计概论”，在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设，而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程，虽然基本上各院校都开设，但有的是必修课，有的是选修课，有的名之为“中外工艺美术史”，有的称之为“中外美术史”，有的则叫“中外艺术史”，甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看，就有如此大的分歧，其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如，设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成，就笔者所翻检的十多种通用教材来看，可以说在内容上不仅缺乏融会贯通，而且基本上是一些纯知识性的介绍，几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之，就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之，课程设置的的目的性不明确，其结果，一方面使学生对其知识重要性的认识不明确，造成学习时的不重视，甚至厌学现象发生；另一方面，也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧，使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力，但知其然而不知其所以然，缺少创新意识，只能停留在摹仿阶段。

此外，在课程的内容方面，知识陈旧，缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说，开设某一门课的目的，不外乎有二：一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业，在掌握基本知识的前提之下，还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示，并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而，目前出版的大多数教材既没进行揭示，更没有进行展望，以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的，从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来，就是永恒不变的。

事实上，专业基础知识与专业知识之间，始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后，就有基础化的可能。因此，对于基础知识而言，无论是概论性的，还是史论性的，对于日益庞大的知识体系，必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识，将其容纳到基础知识之中，否则，难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展，对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用，新知识产生和发展的结果，必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代，课程论专家约瑟夫·施布瓦（Joseph Schwab）就说过：“课程领域已步入穷途末路，按照现行的方法和原则已不能继续运行，也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代，经过探索，国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒，按工程（专业）一体化的原则进行课程重组，实现课程跨学科综合、整合（统筹思想指导下的融合）或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天，我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意，但却始终没有实质性的改革举措。个中原因：一方面，我国社会处于转型时期，尚无暇调整、改革这些深层次的问题；另一方面，社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩，没有对这类人才提出特殊要求。此外，课程体系的改革作为一个系统工程，需要从上到下的通识和齐心协力才能开展，而设计艺术工作者向以标榜个性自居，协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下，在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下，通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合，做到与时俱进，去对课程体系中的问题进行调适，我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书，甚至所谓的专著泛滥的情况下，这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此，由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议，由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的在于通过这套教材的编撰发行，推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的，先后两次组织专家进行论证，确定教材的种类，试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系，在反复推敲的基础上，确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看，力图形成两个特点：一是突出设计艺术基础教育的全面系统性，把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则；二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾，试图通过对以往的一些教材进行整合，构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后，在充分调研和协商的基础上，确定了每种教材的主编，并召开主编会议，认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神，努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此，这套教材在内容上也就力图突出三个特色：鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势；强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例；突出的实用性——体现设计专业的实用性特点，注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事，特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代，要把本学科范围内最优秀的成果教给学生，并且要讲究科学性，更是困难重重。因此，这套教材是否达到了预期的目标，我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后，能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风，同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

目录

M U L U

绪论 1

- 1.1 设计艺术鉴赏的特点 /2
- 1.2 设计艺术美与鉴赏 /7
- 1.3 培养和提高设计艺术鉴赏能力 /12

设计艺术的发展 分类及特点 2

- 2.1 设计艺术的发展历程 /16
- 2.2 设计艺术的分类及性质 /20
- 2.3 设计艺术的特点 /25
- 2.4 设计艺术的构成元素 /26

平面设计艺术鉴赏 3

- 3.1 平面设计的构成要素 /30
- 3.2 广告招贴设计鉴赏 /32
- 3.3 标志设计的鉴赏 /39
- 3.4 包装设计鉴赏 /44
- 3.5 书籍设计鉴赏 /49
- 3.6 企业形象CI设计鉴赏 /53

现代设计艺术鉴赏 4

- 4.1 影视动画设计鉴赏 /60
- 4.2 网页设计鉴赏 /77
- 4.3 绿色设计鉴赏 /83
- 4.4 非物质的设计鉴赏 /89
- 4.5 时尚创造与个性化设计鉴赏 /91
- 4.6 高新技术与设计革新 /94

环境设计艺术鉴赏 5

- 5.1 室内设计鉴赏 /98
- 5.2 景观与环境鉴赏 /107
- 5.3 展示设计鉴赏 /112

工业产品设计鉴赏	6	
6.1	人机工程学的运用 /118	
6.2	产品的造型与审美 /120	
6.3	材料与工艺的推陈出新 /123	
6.4	科学与艺术的融合 /126	

传统与民间工艺鉴赏	7	
7.1	中国传统文化对民间工艺设计的影响 /134	
7.2	传统与民间设计艺术的鉴赏 /143	
7.3	传统与民间工艺设计对现代设计艺术的影响 /150	

参考文献	153
-------------	-----

后 记

1

绪论

设计是艺术与科学的结合体，也是一种文化现象，具有高附加值的文化与艺术含量。设计艺术的作品首先必须实现使用的基本功能，即满足消费者的第一层面的需求，然后再提升到第二层面的需求，即具有一定的享受功能，到了第三层面，则是鉴赏功能，它会因鉴赏者的文化差异而有所区别。使用功能——享受功能——鉴赏功能，构成了一种文化与艺术上不断提高的需求。

1.1

设计艺术鉴赏的特点

开宗明义，先从“鉴赏”一词说起。鉴者，照也，明也，引申则为“识”；赏者，含有赏心、称扬、玩娱之意。鉴赏也就是感受、鉴识、理解和评判的过程。人们在鉴赏中的思维活动和感情活动一般都从具体设计作品的感受出发，实现由感性阶段到理性阶段的认识飞跃。

《设计艺术鉴赏》这门课程实践性较强，不同于理论性较强的概论、史论课程。虽然这些课程都涉及理论讲授，但前者的重点在鉴赏，后者的重点在理论，由于侧重点不同，教材内容的取舍、各部分比例、详略布局也就不同。理论性课程虽然也涉及鉴赏实践，但它更多地是用实践证明理论，而且在理论阐述的过程中，比较注意理论的逻辑关系、因果关系和史实的客观性。鉴赏课程则不同，它是用大量的设计艺术作品给鉴赏者以强烈的感性冲击，从“案例”中生成美的感觉、美的情趣、美的意识。

设计艺术鉴赏涉及设计艺术史、设计艺术批评和美学等艺术学科知识。每一学科因各有其特质，研究的策略便各有其结构上的差异。研究的策略又依对象而有别，专家学者所使用的研究策略或方法，应是同学们所预期学习的关键能力。因此，专家学者所使用的研究策略往往形成学术研究的方法学。而初学者所使用的研究策略，是学术研究的转换，同时融入教学法的运用，以协助同学们建构艺术专业的知识体系。因此，本书所展开的研究策略，包括了学术研究与教学指导层面的思考。

1.1.1 设计、艺术、技术三者的关系

设计与艺术始终有着千丝万缕的联系。对设计这种实践活动以及设计艺术的总结、研究，实际上也可以追溯到它产生的那个时期，也就是说，从设计诞生开始，就有人对其进行综合、概括性的总结和研究。然而，将设计与艺术两者相结合并上升到一门学科的高度，却是近代才有的事。1969年，美国学者赫伯特·亚历山大·西蒙（Herbert Alexander Simon）首次提出“设计科学”这一学科门类的概念。他撰写的著名论文《关于人为事物的科学》，从人的创造思维和器物的合理结构之间的辩证统一和互为因果关系出发，对设计科学的基本框架进行了总结，包括它的定义、研究对象和实践意义。1978年因管理科学和广义设计学方面的成就获诺贝尔奖的西蒙教授，对广义设计学的研究，使“设计科学”得以成为一门有独立体系的新兴学科，并且日益得到许多自然科学和社会科学领域的学者的关注，在短短三四十年中迅速成长为独立于科学之林的一门新型学科，在世界各地得以快速发展。

设计作为一门学科，在我国经历了一条曲折的道路。20世纪初，中国的有识之士为发展民族工业，参与国际经济与市场竞争，开始注重产品的装饰与设计。“Design”的概念开

始引入中国。在当时的认识水平上,受日本的影响,“Design”被译为“图案”、“美术工艺”、“工艺美术”等。俞剑华在《最新图案法》中写道:“图案(Design)一语,近始萌芽于吾国,然十分了解其意义及画法者,尚不多见。国人既欲发展工业,改良制品,以与东西洋相抗衡,则图案之讲求,刻不容缓!上至美术工艺,下迨日用杂器,如制一物,必先有一物之图案,工艺与图案实不可须臾离。”当时所谓的“图案”,包括平面的纹饰和立体的设计图样、模型在内。与图案一样,“工艺美术”一词最初也是表示“Design”的。1920年蔡元培在《美术的起源》一文中写到:“美术有狭义的、广义的,狭义的是专指建筑、造像、图画与工艺美术等。”随着时间的发展,人们对发展工业设计有了更加切身的认识,甚至在当时就有人认为那时欧美、日本等国工业产品大量倾销我国城乡的主要原因就是他们注重设计,注重产品的形式和质量,物美价廉。柳林在《提倡工艺美术与提倡国货》一文中认为:“这很明显的完全是由于我国制造家、实业家忽视工艺美术之重要,不以工艺美术为产品竞争之必要工具的结果。”

技术和艺术是两个不同的概念。技术往往是一种方式、过程 and 手段;艺术则既可以是方式、过程 and 手段,又可以是艺术品、艺术现象。两者不但属性不同,其目的和存在方式也不同。把艺术混同为技术。或把技术混同为艺术,无疑是把目的和手段、过程与终极目标的位置给颠倒了。当然,从艺术的发展及其本质来看,艺术与技术又是不可分的。技术是艺术不可分离的属性,或说艺术是技术存在的最高形态。苏珊·朗格在《艺术符号美学》一书中指出:“所有表现形式的创造都是一种技术,艺术发展的一般进程与实际技艺——建筑、制陶、纺织、雕刻以及通常文明人难以理解其重要性的巫术活动——是紧密相关的。技术是创造表现形式的手段,是创造感觉符号的手段。技术过程是达到以上目的而对人类技能的某种应用。”席勒也从形式分析的角度对艺术中的技术作出了真实的表述,他在《美育书简》中写道:“表明某一规律的形式可以称作技艺的或技巧的形式。只有对象的技巧的形式才促使知性去寻求造成结果的根据,以及造成被规定者规定的东西。”“自由只有借助于技巧才能被感性地表现出来……为了在现象的王国,把我们导向自由,也需要技巧的表现……现象中的自由虽然是美的根据,但技巧是自由表现的必要条件。”世界文明史和艺术史上的一些伟大杰作如金字塔、圆顶教堂、哥特式圣殿都既是伟大艺术的典范,又是当时最新技术的产物。

这也就是说,艺术与技术的联系也是密不可分的,而且这种联系的历史与艺术的历史一样久远。千百年来,技术成为艺术存在的基础,艺术也在技术中成长起来。在古代,无论东方还是西方,艺人们往往既是工匠、建筑师,又是技术专家和艺术家。从设计到绘画、装饰乃至制作产品的全过程往往都集中于一人,艺术和技术往往高度一致。这种高度的一致性也就促使一批又一批足以代表当时技术水平与艺术水准的器物诞生。如中国古代工艺美术便是艺术与科技密切结合的结果。

进入机器大生产的工业时代以来,科学技术与艺术的结合也在不断发展的层面上开展和提升。整体设计的产生便是艺术与科技进步整合的产物。如书籍设计,从单一的封面设计、插图设计和版式设计、字体设计发展到包括封面、环衬、版式、插图、字体、纸张、色彩、开本在内的整体设计。如环境艺术设计,从最初的室内设计发展到室内、室外环境兼顾的设计,包括公共空间环境的设计,从公共空间环境的设计到区域设计进而与城市设计相连。而城市设计已不仅是对城市街道、建筑、绿化等作具体的艺术设计,进行所谓的美的设计与改造,而成为一个地区乃至整个国家范围内配置空间的艺术。这是一门复杂的艺术,它既包括建筑学、景观设计学这一类的艺术美学因素,又依赖于一定的科学技术和多学科的综合与配合。

自20世纪七八十年代电脑这一最具现代和革命意义的艺术与科技的整合结晶进入设计

领域以来,电脑逐渐成为设计的主要工具,它导致了一场深刻的设计革命。一方面给设计师带来了便捷与高效率;另一方面在电脑所建构的信息空间中,设计师与设计对象、设计之物与非物质设计、功能性与物质性、表现与再现、真实空间与信息空间的诸多关系也发生了变化,产生了一种全新的关系和设计观念。从而使设计不仅具有科技和艺术方面的特征,又反过来整合两者,超越两者,成为新的一极。马克·第亚尼在《非物质社会——后工业世界的设计、文化与技术》(1998)一书中指出:“设计在后工业社会中似乎可以变成向各自单方面发展的科学技术文化和人文文化之间一个基本的和必要的链条或第三要素。”

正是这种技术化和艺术化的高度整合与统一,使得设计在今天日趋艺术化。艺术化生活是一种美的生活,作为人类的一种理想,其追求可以说从人类文明诞生时起就已经开始萌生了。从原始人在生活状况极为艰苦的状态下制造的串饰,在粗陋的陶器上装饰纹样直至制造精美的玉器、青铜器、家具,建造宏伟的宫殿和住所来看,无不表现了人类对艺术化生活的努力与追求。从少到多,从点到面,从个人生活空间到公共生活空间,从对“物质”的关照到对“关系”的关照,人们一直在努力向着艺术化的生活靠近。

随着时代的发展,艺术化在设计领域也得到了越来越充分的发展,这种发展趋势在时装、家具、建筑空间、平面设计、产品设计等诸多方面都有明显的表现,各个领域的代表性设计师的作品都表现出极为强烈的个性化、人性化的色彩。人机工程学的不断完善和人性化设计、绿色设计意识的不断加强,都为现代设计艺术化提供了保障。在手工艺术复兴,设计与手工艺术性的结合和机器产品人性化、诗化的发展趋势下,由设计艺术化引导的艺术化生活与普通民众也越来越近了。

1.1.2 艺术欣赏与设计艺术鉴赏

(1) 艺术欣赏与设计艺术鉴赏的不同特点

艺术欣赏是一种纯粹的审美活动,而设计艺术鉴赏则是实用性与审美性的有机统一。

艺术创作——艺术作品——艺术鉴赏,作为完整的系统研究,揭示出艺术品与欣赏者、对象与主体、生产与消费之间相互依存、相互转化的辩证关系。艺术创作可以说是艺术的“生产阶段”,它是创作主体(作家、艺术家)对创作客体(社会生活)能动反映的过程。艺术作品可以看作是艺术生产的“产品”。艺术鉴赏则可以看作是艺术的“消费阶段”,它是欣赏主体(读者、观众、听众)和欣赏客体(艺术品)之间相互作用并得到艺术享受的过程。这样,对整个艺术系统来说,艺术生产理论揭示出艺术品与欣赏者、对象与主体、生产与消费之间相互依存、相互转化的辩证关系。

艺术欣赏的特点表现在以下几个方面:

①形象性的特点:艺术形象是艺术反映社会生活的特殊形式。任何艺术作品的形象都是具体的、感性的,也都体现着一定的思想感情,都是客观因素与主观因素的有机统一。

普列汉洛夫在《艺术论》一书中阐释:“艺术既表现人们的感情,也表现人们的思想,但是并非抽象地表现,而是用生动的形象来表现。这就是艺术的最主要的特点”。艺术形象是内容和形式的统一。任何艺术形象都离不开内容,也离不开形式。艺术欣赏中,首先直接作用于欣赏者感官的是艺术形式,但艺术形式之所以能感动人、影响人,是由于这种形式生动鲜明地体现出深刻的思想内容。

艺术形象是个性与共性的统一。凡是成功的艺术形象,无不具有鲜明而独特的个性,同时又具有丰富而广泛的社会概括性。正因为集个性与共性的高度统一于一身,才使得这些艺术形象具有不朽的艺术生命力。

②主体性的特点：由于美感既有共同性，又有差异性，既有社会功利性，又有个人直觉性，因而美感具有千差万别的个性特征。由于每个人的生活经验与性格气质不同，审美能力和艺术素养不同，因此，形成了每个欣赏者在审美感受上鲜明的个性差异，艺术欣赏不能不打上欣赏主体的烙印。

③审美性的特点：从艺术生产的角度来看，任何艺术作品都必须具有以下两个条件：其一，它必须是人类艺术生产的产品；其二，它必须具有审美价值，即审美性。正是这两点，使艺术品和其他一切非艺术品区分开来。

艺术的审美性是真、善、美的结晶。艺术中的“真”，并不等于生活真实，而是要通过艺术家的创造性劳动，通过提炼和加工，使生活真实升华为艺术真实，也就是化“真”为“美”，通过艺术形象体现出来。同样，艺术中的“善”，也并不是道德说教，同样要通过艺术家的精心创作，使艺术家的人生态度和道德评价渗透到艺术作品之中，也就是化“善”为“美”，体现为生动感人、有血有肉的艺术形象。

生活中既有真、善、美，也有假、恶、丑。生活中“丑”的东西，一旦进入了艺术领域，经过艺术家的创造性劳动，同样要通过审美特征将生活中的“丑”在艺术作品中体现出来。生活中的“丑”经过艺术家的能动创造变成了艺术美。事物本身“丑”的性质并没有变，但是作为艺术形象它已经具有审美意义。

设计艺术鉴赏的特点主要表现在以下几方面：

①设计艺术是与人们物质生活和精神生活具有广泛与密切联系的一种艺术形式。它是通过视觉形象和对一定物质材料进行加工完成的艺术，功能性是其首要的特点。一般来说，陈设性工艺品可以区分出繁复和简洁两大类风格。繁复而不能琐碎，简洁也不是简单，根据环境的具体不同，有的要求华贵典雅，有的要求清丽明快，有的要求安详稳重，有的要求轻松舒畅，如此等等。这些不同的要求既可以以“繁复”的样式风格出现，也可以以“简洁”的样式风格体现，而最终的标准是和整体环境的协调统一。在鉴赏上说，这正是开始鉴赏的第一步。有了这一步才可以从构思、构图、工艺手法、材料制作诸方面细细审视，然后综而观之。其鉴赏的标尺和绘画也是相同的，也绝不仅仅在于“真美呀”的感叹。

②设计艺术与社会生产力有直接联系，它的发展标志着一定时期社会生产发展、科学技术进步和人们物质生活水平的提高。

③设计艺术作品中，有些具有很高的艺术价值，它们融实用性与观赏性于一体，具有物质与精神双重属性。整体说来，实用性是其主要方面，美化是在实用的基础上进行的。实用与美观相统一，是设计艺术追求的标准。切合实用的器物的形式结构也应该是美的。换句话说，对这类实用器物、工具的鉴赏也就是从上述两个方面展开的。能够引起人们赞赏的器物、工具，也就是在“鉴赏”上经得住推敲的“艺术品”，会使人们在潜意识中产生“人”的一种“本质力量”。是“人”所具有的“本质力量”才使“人造物”的水平有如此巨大的提升，“第二自然”才如此丰富多彩，人在不断改善生活品质的同时，也才能够更好的享受生活。

（2）个性特点与社会时尚

艺术欣赏活动带有显著的个性特点，设计艺术鉴赏虽然也有个性特点，但更尊重普遍性的社会时尚。

①从根本上说，“个人风格”或“个性化的图式（语言）”是艺术家本人情感表达的独特形式，也是艺术家成熟的标志。只有达到这一层面，艺术史上才会有艺术家和他的作品的一席之地。所以我们在欣赏艺术作品时，往往会关注作者本人，所谓“文如其人”就是这个道理。而作为欣赏者，个人的好恶也是千差万别的，即使同一文化层次的欣赏者，面对

经典作品，也是见仁见智，这就是常说的“一百个读者心中有一百个林黛玉”。设计艺术则不同，设计师首先注重的是传递产品信息功能，艺术表现形式则必须尊重群体的接受习惯。简而言之，如果艺术作品重在“表达”，那么设计艺术则重在“沟通”。孤芳自赏的设计，没有社会（市场）的认同，就只能是图纸，成不了产品。就连文化和艺术性很强的书籍设计，最近国家相关部门还作出规定，发行量达不到5000册的，不能参加评奖。成功的设计作品受到大众的喜爱，设计者是谁对大家并不重要。

②无论是创作还是欣赏，艺术是不会以是否符合“时尚”为标准的。而设计艺术却在很大程度上是“时尚的代言人”。我们知道有些艺术作品在艺术家生前并不被社会所接受，在其身后几十年甚至更长的时间后，却成为大家崇拜的大师，如凡高和他的油画等。还有一些艺术家以其独特的视角，从历史的尘埃中发掘创作的灵感，渲染出千百年前人们的生活状态和情感，使我们为之动情，如张艺谋的《英雄》、《十面埋伏》等。可以说，艺术欣赏时，只有“好”与“差”之分，而没有“新”与“旧”的高低之别。而设计艺术则不同，它的功能性决定了它的时尚性。比如我们常用的手机，它的造型和功能几乎是每月都有新款式出现，谁还会使用十几年前像砖头一样的“大哥大”？虽然在特定的情境下，古老的形式也会流行，但并改变不了时代的潮流。如前几年唐装、旗袍曾热过一阵，却没有普及开来。

③经典的艺术作品是永恒的。有些设计艺术作品，随着时代的变迁，当它的使用功能不存在时，便有可能转化为观赏艺术品，因而受到大众的喜爱。比如“唐三彩”，它本是用于随葬而制作的代替实物的模型，属于冥器。但今天已成为家庭、社会生活环境的一种陈设物，它优美的造型、古朴的色彩、特殊的肌理等艺术特点，增添了大唐雄风和古色古香的氛围。因此这种鉴赏首先要去“感觉”整个环境的风格和气氛，以此为标准来把握对具体陈设物的品鉴和欣赏。

设计艺术鉴赏，同艺术欣赏一样，是主体与客体之间的一种双向活动。在设计艺术鉴赏中，设计艺术作品作为审美客体，是受众进行鉴赏活动的对象，作品成为鉴赏主体进行审美再创造活动的客观依据。另一方面，设计艺术是生活的艺术，它发端于人类物质文化和精神文化的创造领域，集中体现了人类的本质力量和人类文明的基本特性。人们日常生活中的衣食住行用无不与设计艺术休戚相关。人们不仅仅从中得到物质的恩惠和实用的便利，并且由致用起步跨入到一种愉悦向上的审美境界。因此，物质与精神、实用与审美的双重属性是设计艺术自诞生以来就一直保有的根本属性，它延续至今也未改变。它既不等于纯粹的物质文化也不等于纯粹的精神文化，而是二者的有机统一、融会贯通并潜移默化地作用于人们的生活。

1.2

设计艺术美与鉴赏

设计艺术的美与设计艺术的性质密切相关。从某种意义上讲，设计艺术的性质决定了设计艺术美的性质。这种设计艺术美的由来，是因为我们站在美学的高度对设计艺术作品或设计艺术本身进行审美观察的必然结果，因此，我们可以称之为“设计美”。对设计艺术美的认识有助于我们鉴赏具体的设计作品。

1.2.1 设计艺术美的分析

设计艺术美可概述为下述几方面的特点：

(1) 功能美

众所周知，功能是非艺术品的本质特征，产品的功能是实现功利的前提，设计艺术之不同于艺术创作的根本原因就是设计要讲功利，设计的产品必须是具有某种功能的用品，而不能仅仅是只供欣赏的艺术品。画上的房屋没有人要求它避风雨；画上的飞机也不会要求它飞行。但是如果一幢真正的房屋建成后不能避风雨，一架真正的飞机不能飞行，就只是一个可供观赏的玩具而不能称之为我们所说的设计品了。正是功能最大地保证了产品的经济效益。所以，功能的重要不仅在于它的实用，还在于它是构成设计美的重要特征之一。

功能美是物的结构、材料、技术所表现的符合目的性和符合规律性的功能的统一。一般认为功能美是指：一切产品都是人们为一定目的按照自己掌握的客观规律对自然物质进行加工改造的结果。当产品实现它的预定功能时，合目的性与合规律性达到统一，人就取得一种自由，而能够充分体现这种统一的产品的典型形式，或者说是它的自由的形式，就表现出一种美，这就是功能美。

在设计品功能美形成过程中，合目的性体现了物的实用功能所传达的内在尺度，要求及构成物的结构、材料和技术等因素所发挥的恰到好处的功利效用。合规律性则表现了功能美形成的典型化过程。在这个过程中包含着积淀、选择、抽象、概括、同化、调节和建构，是体现一般规律的个别。以往的物如果具有良好的功能，这些功能所表现的特殊造型会逐步演化成一种美的形式，由个别的规律抽象为一般的规律，构成典型化特征影响其他物的功能的形成。

20 世纪上半叶现代主义设计流行时期，功能是产品设计师考虑得最多的因素，甚至成为产品审美的品质规范和主要造型语言。到了后现代主义时期，人们的审美倾向更加趋于多元化，但功能依然是产品设计师不得不考虑的主要构成要素之一。当然，今天的设计也仍然是以功能为第一要素的，但是其外在的东西已被诸多其他因素所掩盖。随着现代科技

的高速发展,各种各样新颖别致、舒适美观的家电产品纷纷走进寻常人家。在洗碗机为人们带来快捷方便的同时,推进了无槽多盘的改良设计;在使用微波炉的同时,食物的结构变化带来饮食革命;人们再也不用为吸尘器的搁置问题发愁,因为它以墙角雕塑的新形象美化着居室环境。各种音响器材已日益精密化,不仅在内部结构及其制造技术方面更加成熟,而且在外型和色彩方面更加注重操作方面和肌理效果,这便是设计品与使用高效协调的合规律性。

另一方面,就是设计品与环境协调的目的性。因为随着工业化程度的提高,环境污染和破坏生态平衡的负面效应日趋严重,时代再次呼唤技术进步与审美环境的统一,呼唤保护环境与发展经济的同步进行。越来越多的国家和地区在制定其可持续发展战略时,正努力倡导一场以环境保护为出发点的“绿色革命”。它要求产品在生产过程中节能,不污染环境;在使用、消费时无毒无害,有利于保护环境;在产品报废或使用后易于安全废弃,或易于拆卸、回收、翻新。从产品企划开始,包括材料的选择,产品结构与设计,产品制造的工艺流程,产品包装与运输方式,产品销售及使用,以及废弃后的回收处理等等,均要求考虑环境保护问题,生产低污染、省能源、易操作、造型简洁美观的功能产品。

总之,功能美所产生的多层次的审美感受,满足了人对功利与实用的双重需求;其一,功能美具有直接的功利性,使人在使用过程中得到物质的满足;其二,人与机的协调反映了机受人支配,使人获得体力和脑力解放的深层美学思想;其三,产品与环境的协调在更为广泛和更加深刻的背景下体现在人类利用自然规律,摆脱束缚与重负,追求体力解放和精神自由的不懈努力。因此,功能美集中体现了设计美的本质,体现在设计观念上,就是“好的设计是手段的节约”。

(2)形式美

形式美是功能美的抽象形态,是指构成物外形的物质材料的自然属性(色、形、声等)以及它们的组合规律(如整齐、比例、均衡、反复、统一等)所呈现出来的审美特性。

物质材料的自然属性构成了形式美的基本因素,形式美是形式因素本身所具有的美,是对美的形式的知觉抽象。作为内容的形式因素往往是依附于一定的具体物质而存在的,它不仅再现了器物的实在性内容,而且还象征并暗示着某些观念的内容,但形式美的关照却往往是超越了这些内容而只保留了形式因素本身的性格特征和情感意蕴。因此,它还具有相对独立的审美特征。同样的,形、色、声等物质材料也具有审美意义的属性,是可以传达和获得某种情感意味的属性的。

比如点、线、面都具有其各自的审美属性。点的基本特征是聚集,线的基本特征是视觉导向,而面作为线的集合体,其审美属性与边界线的审美属性关系密切。具体而言,圆形点由封闭曲线围合,形象完整、内部饱满,给人以内敛、圆融、稳定但又趋向不断运动的感受。方形点的外轮廓由直线构成,形象坚实、方正、规整,给人以静止和庄重之感,其刚正的属性与圆形点的温柔形成了强烈的对比。不规则点由不规则线构成,形象自由随意,给人以灵动多变之感。这在中国书法中体现得尤为明显,现代包装设计、海报、广告设计常常融入不规则点的书法美感,既增强了优雅的气质,富有历史文化的深厚性,同时又具有现代设计生动、活泼的特性,使设计从形式到内容上都充斥着美。

在线的属性方面,直线的方向感强,且力度大于曲线,因此直线形态给人以刚劲、有力的美感。其中水平线与视觉方向一致,因而产生舒缓、宁静、沉稳和无限延伸的感觉,垂直线与之正好相反,垂直的纵向形态给人向上耸立的基本感觉。而斜线的方向感与稳定、平衡的上下左右方向有对比,因此斜线显得比水平线和垂直线更灵活,而且斜线的方向对其审美属性影响很大,向上的斜线给人奋发、挑战的积极美感,向下的斜线则让人产生俯

冲、倾倒甚至危机感。而曲线的流动性比直线大得多，而且自由曲线比几何曲线（抛物线、弧线、双曲线）更灵活。几何曲线一般具有理智而柔和的美感，他们通常对称分布，均衡、稳定而又富于变化。蛇形线一波三折的起伏富有强烈的节奏感和韵律感，同时又充满柔和、秀美的气质。螺旋线具有强烈的上升感，同时它将重复性和创造性完美结合，从中可以领略到一种幽默的趣味。虽然螺旋线的运动感强烈，但是并不紧张，它具有一种舒缓、逐步延伸的优雅美。自由曲线具有随机性和偶然性，没有规定，因而也最为自由，内涵也很丰富，从总体而言，自由曲线显得奔放、流畅、热情，具有抒情诗意的美感。

与线的情感类似，面也分为几何形和自由形。作为直线和直角的结合，矩形具有直线形态刚直、稳健的基本审美属性，而又以符合黄金比例的矩形更富于美感。正方形四边相等，四角相等，因而有平稳、单纯、安定、整洁、规则之感，而且它的审美属性与其空间位置无关，即不管是水平、垂直还是倾斜放置，它的整体稳定感都不会破坏。圆形与圆点的审美属性类似。而椭圆作为圆的变体相对于圆来说它更为秀气、柔和，较之圆“大家闺秀”的富态，椭圆更有“小家碧玉”的俏丽。三角形则一般被视为最稳定的结构，但三角形的审美属性受其空间位置影响很大，正三角形有稳定感，又富有进取感；倒立的三角形则是最不稳定的，而且具有俯冲、倒退的感觉；一般来说，三角形顶角的角度越大，对人的心理刺激越强烈，视觉识别力也越强。自由形从总体而言，其灵活感大于几何形，而且它的理性成分少，更具有人情味，很多有机形就直接借鉴仿生学的研究成果，创造了人与自然对话交流的新渠道，给人以更多的亲和力。

色彩同样是物质自然属性之一，也是构成形式美的基本因素。从表现的意义上说，色彩也是一种重要的表现手段。一切造型都离不开色彩，或者说都要通过色彩来表现。色彩对人的感官也有着非常直接的影响，并能激发人的各种联想、想象和情感，甚至可以说，在一切设计元素中，色彩是最具有表现力的元素。色彩不仅可以强化造型的效果，而且它本身就具有很高的审美价值。单一的色彩可以引起不同的联想和感觉，但是这种联想和感觉就个人而言是不稳定的，从审美的意义上说，色彩的审美价值主要表现于特定的色彩关系或色彩配置之中。因此，从色彩的这些配置规律出发，我们同样能够领悟到设计的形式美感。

当然，无论形状、色彩还是其他的自然属性，都要经过一定的组合规律才能够形成更加强烈的形式美感。这种组合规律是形式因素自身构成美的结构原理，在美学中称为形式美的法则。按照质、量、度的关系去研究形式美规律，可分为三类。一类是涉及量的形式规律，主要是整齐一律，平衡对称；一类是涉及质的关系的形式规律，主要是比例、对比、调和；一类是涉及度的关系的形式规律，主要是节奏、和谐。

“整齐一律”是最简单的形式规律，指构成形式美的物质材料的量的关系。其特点是一致和重复，体现为整齐划一的统一和秩序。“平衡对称”较之整齐一律复杂的形式规律，是从形式外表上的一致性进到不一致性的结合，即不同的形、色、声的交替重复，形成既有变化又有一致的对称平衡的美。

“比例”是指物的整体与局部以及局部与局部之间的关系，它有两种存在形式，即存在于空间的比例和存在于时间的比例。黄金分割以8:5或1.618:1的恰当比例形式成为美的经典比例。“对比”是由具有显著差异的形式因素结合而成，形体的大小、色彩的色相与色度、光线的明暗、空间的虚实等，由对立的差异性因素组合的统一体，会给人以鲜明、醒目、振奋的感觉。“调和”是在较为接近的差异中趋向统一，是按照一定的次序作连续的逐渐的变化而得到的效果，使人感到融合、协调。对比和调和属于既对立又统一，统一中有差异、对立，同时并存。对比调和涉及的是事物质的关系，强调的是质的异中有同或同中有异。