

# Understanding

Understanding Design  
设计艺术鉴赏

# Design

郭承波 李龙生 编著

## Part One Traditional

- >> Introduction
- >> Part One Traditional Charm Handicraft
- >> Part Two Cultural Appearance Costume Design
- >> Part Three Tasteful Life Product Design
- >> Part Four Visual Symphony Graphic Design
- >> Part Five Poetic Mood Environmental Design

辽宁美术出版社 江苏省社会科学基金项目

# Charm Handicraft




设计艺术鉴赏 郭承波 李龙生 编著

ISBN 978-7-5314-3789-5



9 787531 437895 >

定价：59.00元



Guochengbo

郭承波 李龙生 编著

Lilongsheng

# 设计艺术鉴赏

Design

Understanding

Liaoning Art Publishing House

辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计艺术鉴赏/郭承波 李龙生编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2006.12

ISBN 978-7-5314-3789-5

I. 设… II. ①郭…②李… III. 艺术—设计—鉴赏  
IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 039975 号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 辽宁美术印刷厂

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 8

字数: 15 千字

出版时间: 2006 年 12 月第 1 版

印刷时间: 2006 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 彭伟哲 光辉

版式设计: 光辉

技术编辑: 鲁浪 徐杰 霍磊

封面设计: 彭伟哲

责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-3789-5

---

定 价: 59.00 元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn



本书为南京财经大学学术基金资助出版

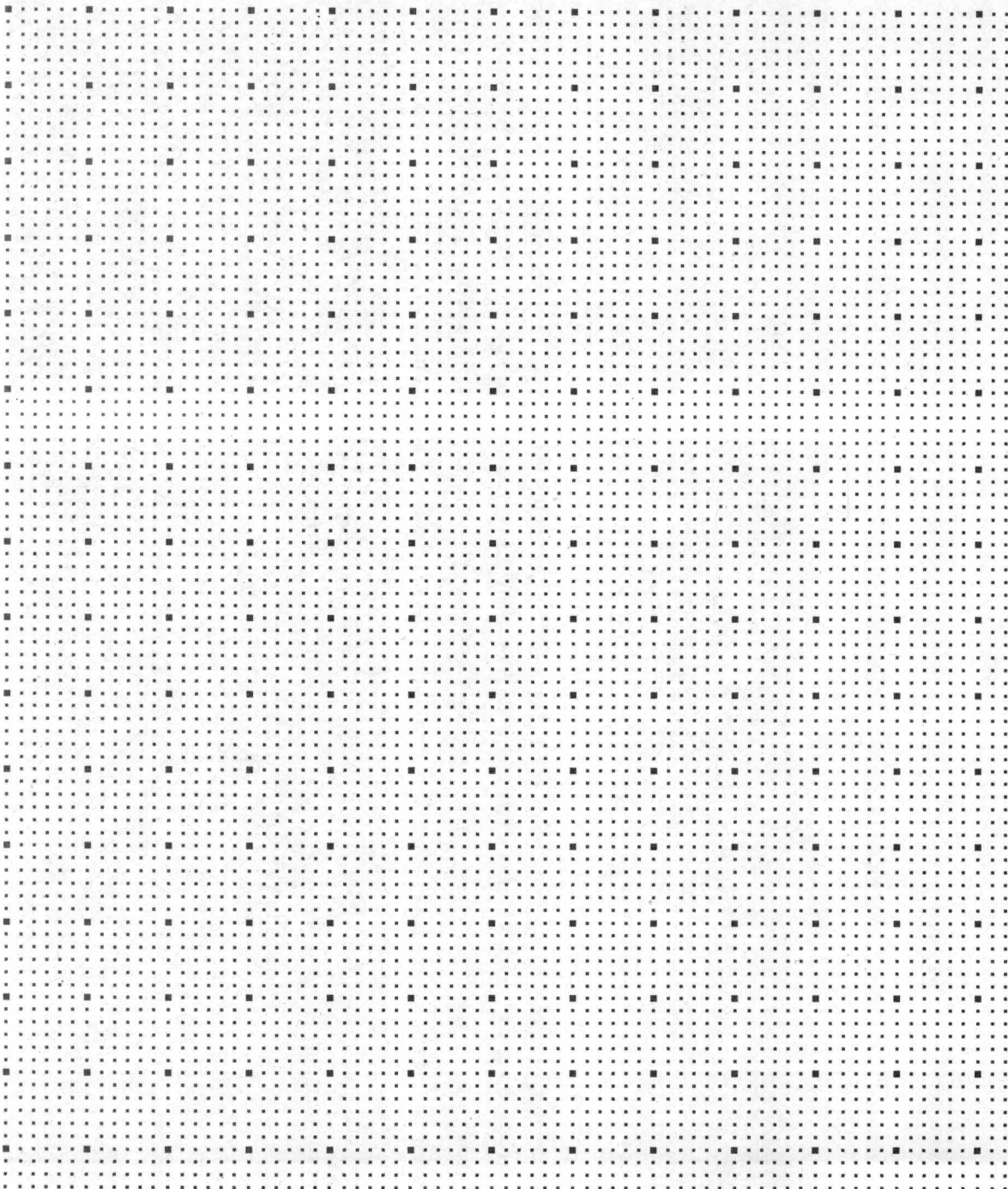




# 目录

## Contents

导论	009
第一章 传统魅力——手工艺设计	024
一、 古雅的陶瓷	024
二、 雄浑的青铜器	044
三、 精致的漆器	054
四、 灵透的玉器	060
第二章 文化肌肤——服饰艺术设计	065
一、 服饰的起源和分类	065
二、 服装设计及其程序	065
三、 饰物的设计	065
四、 服装的审美鉴赏	066
第三章 品味生活——产品设计	072
一、 家具设计	073
二、 餐具设计和日用品设计	083
三、 家用电器和电子产品设计	087
四、 交通工具设计	090
第四章 视觉畅想——平面设计	095
一、 商标设计的审美鉴赏	095
二、 书籍装帧设计的审美鉴赏	098
三、 广告设计的审美鉴赏	103
四、 包装设计的审美鉴赏	107
第五章 诗意栖居——环境艺术设计	110
一、 建筑设计	110
二、 城市与区域规划设计	122
三、 园林与广场设计	123
四、 室内设计	124
参考文献	126





设计艺术鉴赏不同于一般的艺术鉴赏。艺术鉴赏主要看艺术的审美效果,而设计艺术鉴赏,不仅仅看它的审美效果,还要看它的功能、造型、结构、材料、形式等诸多审美问题;艺术美主要追求一种审美价值,而设计之美往往是一种综合的美,而非单一的美,它是功能美、造型美、结构美、材料美、形式美等有机的融合。

### 一、功能美

“功能美”是设计之美区别于一般的艺术之美的重要标志。功能美伴随着人类造物活动的始终,在设计艺术不断发展的今天,“功能美”的概念依然对设计艺术产生深刻的影响。美学家李泽厚很早就提出“功能美”的概念,他提出不能把“功能美”和“工艺美”混淆起来,要“尽量服从、适应和利用物品本身的功能、结构来作形式上的审美处理,重视物质材料本身的质料美、结构美,尽量避免做不必要的雕饰、造作。”<sup>(1)</sup>日本美学家竹内敏雄认为“功能美”就是功能的直观形态化所体现的美。“功能美”表现为实用功能和使用功能等物质功能,其次表现为认知功能(象征功能)和审美功能等精神功能。“功能美”内涵的丰富性,正是体现了设计艺术能满足人的多层次性的需要——既有物质的需要,又有精神的需要。

### (一) 实用功能

设计艺术的功能美,首先表现为实用功能。实用功能是设计艺术的功能美的基础,它是设计艺术用来满足人们实用需要的属性,它能反映出设计艺术中技术的、物质的、环境的等性能指标。实用功能是人类造物制器的原动力。古代设计中的石器和陶器等,就是为了人们生活中实用之需而创造的。尤其是原始陶器的发明与创造,它是通过火,第一次改变了自然物的性能,把自然界中的黏土,烧成质地比较坚硬和耐腐蚀的具有实用价值的器物,在功能方面,大大超过了石器,它能炊、煮、盛食、汲水、盛水等。正如有的学者所说:“原始陶器的这种功能之美,给原始人带来的美感,丝毫不亚于一种现代工业新产品如彩电、电冰箱、小汽车等刚问世时那崭新的功能之美给现代人带来的审美快感。”<sup>(2)</sup>陶器的造型,一般就是为了适应生活实用而设计制作的。如彩陶中的卷唇圆底盆,非常实用,卷唇的边缘既增加了强度,又方便了使用,稍稍隆起的圆底使盆能平稳地放置在土坑中,现代盆器还沿袭它的造型。

原始陶器造型中,还有大量的功能性附件,如盖、耳、鼻、环、纽、座等,它们的产生以及它们在器物上的位置,都出自实用方面的考虑。器耳是为了系绳的需要,原始彩陶中的小口尖底瓶,其双耳就放在尖底瓶的腹部,是为了

提水的需要。至于陶器中的鬲、鬻鼎等器物,它们在造型上的一个共同点都是三足,所以著名美学家李泽厚说:“它的形象并非模拟或写实(动物多四足,鸟类则两足),而是来源于生活实用(如便于烧火)基础上的形式创造,其由三足造型带来的稳定、简洁、刚健(比四足)等形式感和独特形象,具有高度的审美功能和意义。”<sup>(3)</sup>特别是鬲和鬻,它的三条肥大而中空的款足是由早期的陶鼎的三足演变而来,放在火上烧煮时,明显地扩大了受热面积,进而缩短了烧煮时间;同时三条款足,非常稳

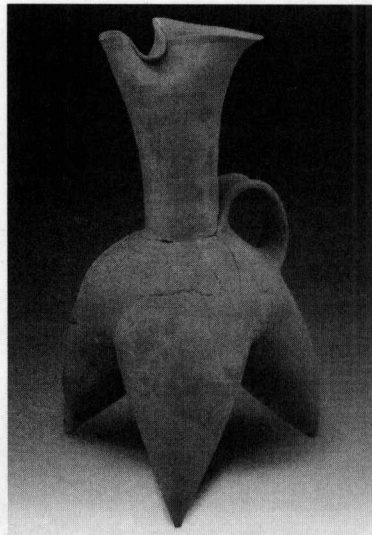


图1 湖北 新石器时代红陶鬲

(1) 李泽厚:《美学论集》,上海文艺出版社,1980年版第394、395页

(2) 高丰:《中国器物艺术论》山西教育出版社,2001年1月版第67页

(3) 李泽厚:《美的历程》,安徽文艺出版社,1994年1月版第35、36页

定,起到灶的作用;而且,款足还增加了容器的容量。湖北境内出土的新石器时代红陶盂,它的造型设计就是从功能需要出发的,特别是口部的设计,是非常具有

于夜间行走时的“行灯”。不管是什么类型的灯具,都是为了提供照明之用,“照明”是它的首要功能。现代灯具设计,与古代灯具比起来,更加复杂多样,有吊灯、台

营造出一片灿烂的夜景(图2)。

在家具设计中,如椅子,椅面的宽度、深度、倾角、圆角、有无软垫等设计,就是用来支撑身躯重量,避免臀部、腿部不合理的受力分布,达到放松肌肉的目的,节省体能消耗,保证自由活动空间与坐姿的可任意改变;椅背高度、宽度、形状、有无软垫等设计,用来支持人体脊柱并放松背部肌肉,减少疲劳;扶手用来支持手臂,保证坐姿。这些都是设计中实用功能的具体体现。椅子的功能美首先就表现在它的实用功能上;当然也表现在使用功能上。

## (二) 使用功能

“使用”是个动词,正如著名学者柳冠中先生所说,它包括两方面的动作:一方面是使用者——人的动作;另一方面是被使用的物的动作,这两方面能否达到一致是使用功能能否实现的关键所在。

人类在使用器物的过程中,为了达到人的动作与物的动作的一致性,提高动作的目的性,自然会对器物进行设计和改进,使器物更加适合人的动作的方向、动作的大小、动作的作用点,这就需要对器物的形状、大小、结构以及操作系统进行设计和改进。原始人为了更有效地猎取动物,就把石头设计、加工、制作成石球,用来射杀善跑的动物的武器——投石索,石球比不规则的石头在投掷时,肯定准确、有力,这就是“使用功能”的体现。裴李岗文化时期的石磨盘与石磨棒,这是中国目前发现最早的食物加工工具,石磨盘呈鞋底形,两端均为圆弧状,前部稍宽,后部

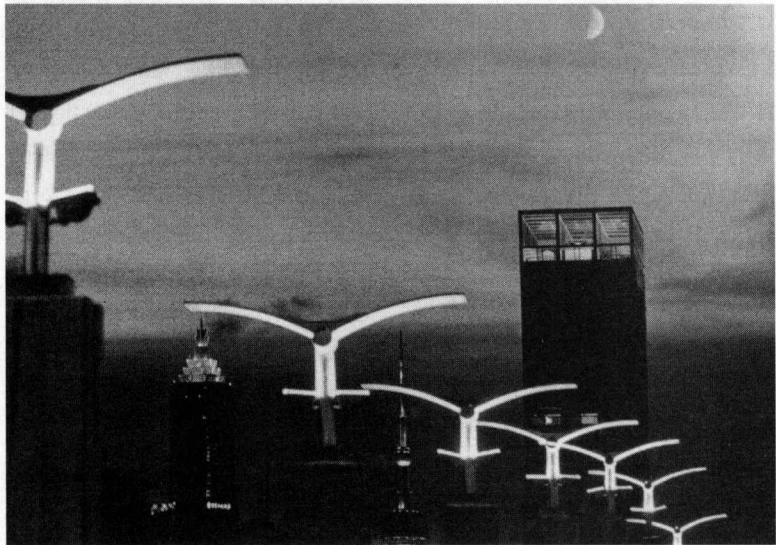


图2 路灯 胡鹰 摄

匠心的(图1)。

陶器是如此,灯具设计、家具设计等的功能美,也首先表现在实用功能上。灯具是用来照明的器具,古代铜灯的造型设计和结构设计,都是从实用需要出发。立灯和座灯都是固定在特定位置上,立灯是立于地面上,座灯是摆放在低矮家具之上,还有一种是用

灯、壁灯、吸顶灯、射灯、庭院灯等等,它们中的主体——吊灯和台灯,还是为人们提供更好的照明,让人更好地工作和学习。此外,还有园林灯、路标灯、街道信号灯、草坪美化灯、路灯、室外照明灯等等,既有照明之用,又有标识之用。这些造型各异、具有不同的实用功能的灯具,给现代都市

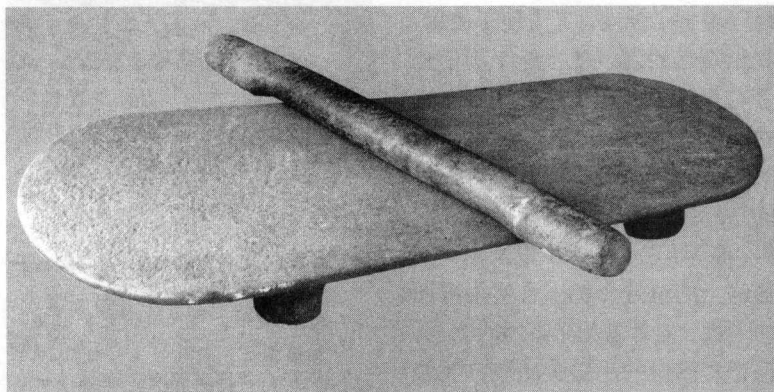


图3 裴李岗文化时期的石磨盘和石磨棒



稍窄，腰部内收，底部有四个柱形足，石磨棒为圆柱形，整套石器的使用功能良好（图3）。

设计艺术及其物化产品的功能美，要有效地发挥出来，不仅仅表现在它是“有用”的（实用功能），而且也要具有良好的使用功能，即要表现为“好用”的。“好用”的标准就是高效、方便、准确、安全、可靠、舒适等，“好用”意味着人们在生产和生活中，以较少的能量消耗来取得最大的工作效率，因此，“好用”的设计就建立在人机工程学的基础上，使人机关系达到和谐和最优状态。美国苹果公司在激烈的市场竞争中，针对IBM公司，设计开发了一种适合个人使用的电脑——麦金塔电脑，以它更容易操作和更好用的“用户界面”，使人与电脑更好地沟通，它一进入市场，就以其“人人都能用”的优势，排山倒海般地占领了市场。苹果公司的成绩，证明了产品设计中“更好用”、“更方便”的功能定位是正确的，是“人性化”设计理念的具体表现。

### （三）认知功能

设计及其物化产品的功能美中，还具有一种精神功能——认知功能，即通过设计，人们获取了一定的信息。人对设计及其物化产品的认知是在一系列心理活动过程中来完成的，通过视觉、听觉、触觉、味觉等感觉器官对设计进行感知，形成知觉，产生印象或表象以及比较理性的概念或理念。

在手工业时代，设计及其物化产品，让人很容易看出它在功能和形式方面的联系，很多青铜器一眼就能看出它是酒器还是食



图4 漏斗形器

器。到了工业化时代，设计和制作分离，产品的功能和形式的关系更加复杂多样，同一种“形式”的产品，可能是不同“功能”的产品；同一种“功能”的产品，可能有多种不同的造型“形式”，所以给人造成“功能”识别上的困难。正如日本美学家今道友信所说的那样：在以技术联系为特点的现代社会里，形状并不显示任何本质的东西。高度的技术创造了许多种具有不同功能的同形器具，一个黑色方形小箱，是手提式收音机呢？是盒式录音机？是照相机呢？还是定时炸弹？所以现代设计理论中提出一个“产品语言”问题。<sup>①</sup>请看这件产品，如果不说它是什么东西，你很难猜到它是什么（图4）。

认知功能主要包括两个方面：识别功能和象征功能。

#### 1. 识别功能

设计及其物品的功能美，要想很好地实现它，除了具有实用功能和使用功能以外，还要具有

一种识别功能。如计算机键盘的很多键，必须让人识别它的作用；一台机器，必须让人识别它的控制开关，以便于操作和使用等等。所以，设计及其物化产品，它必须向人提供足够的信息，让人识别出：它是什么东西？它的功能是什么？它是如何使用的？这些是实现功能美的前提条件。

图形设计、标志设计等视觉传达设计中，识别功能也是非常重要的，它要向诉众传达一定的信息，有指示性的、说明性的、记录性的。如交通标志，要让人在一定距离内就能清晰地看到必要的文字和图形，从而做出正确的判断。

#### 2. 象征功能

设计及其物化产品，从功能到形式，除了识别功能，还蕴涵着象征功能。象征功能是通过观察、使用物品时所得到的有关精神的、心理的、社会的等各方面的感受和体验。在封建社会里，物品的象征功能代表着使用者的身份和权势。在现代社会中，物品的象征功能代表着文化、文明与生活的品质。再就个人而言，象征功能也代表着使用者的职业、年龄、性别、文化教养、经济状况，以及个性上的差异等等。设计艺术就是通过形状、材质、色彩、表面工艺处理和装饰等要素来表达象征功能。

##### （1）形状的象征性

《考工记》载：“辀人为辀……轸之方也，以象地也。盖之圆也，

<sup>①</sup>徐恒醇主编：《实用技术美学》，天津科技出版社，1995年2月版第64页



图5 玉琮

以象天也。轮辐三十，以象日月也；盖弓二十有八，以象星也。”古人在制作车子的部件时，把车厢做成方形的，车盖做成圆形，这是中国哲学中“天圆地方”学说在器物制造上的体现。北京的祈年殿的形态设计就是这种哲学理念的象征。

著名学者张光直先生在一篇文章中谈到，有一形制非常特别的古代玉器——“玉琮”，它的造型特征为：整器为一外方内圆的柱形，好像方柱套在圆筒的外面，但圆筒较长，上下两头都露在方柱外面。圆筒内是空的，上下可穿通。“琮”这种特殊的造型有什么象征意义呢？张光直先生认为它是天地贯通的象征，是通天地的一项手段或法器。据考古材料表明：只有那些有权力有财富的人物，才能使用内圆外方的玉琮，因而玉琮就是象征权力的礼器（图5）。

## (2) 材料的象征性

设计艺术往往要选用自然材料和人工材料来创物制器。作为设计师首先要了解材料的质感，即材质。不同的材质，会产生不

同的感觉；不同的材质会产生不同的象征意义。如从粗糙、不光滑的材质上产生艰涩、沉重、古朴的感觉；在细致、光洁、莹润的材质上感受到精心、甜美、温柔、文静；玻璃的透彻、清洁与明快；金属的高贵、坚实、沉重；玉石的温润、晶莹、秀雅，等等。在建筑设计中，不同的材质，往往作为一种象征元素来使用的。玻璃幕墙象征着现代建筑的简洁与明快；砖石结构的建筑明显带有古典色彩；木质家具，显得温馨宜人。清华大学教授杭间在《从〈黄帝内经〉看明式椅的“功能”》<sup>(1)</sup>一文中，从中国古代阴阳五行说的观点看，认为木材“敷和的气理端正；理顺随，其变动是或曲或直，其生化能使万物兴旺，其属类是草木，其功能是发散，其征兆是温和”。因此，木材是中国古代家具的首选材料。又由于古代家具多选用天然硬木，具有材质之美——无比美丽的纹理，因此木材家具具有社交的、伦理的、文化上的象征意义，象征着“人与自然环境融为一体，互为平衡”。

## (3) 色彩的象征性

色彩在不同的文化中，具有不同的象征意义。在中国古代，黄色有着独特的象征内涵。黄色是“地之色”（《说文解字》）、“土德之

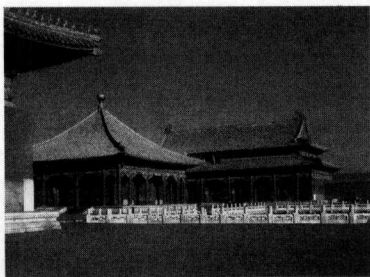


图6 故宫建筑

色”（《淮南子·天文》）、“中央之色”（《诗经》）、“中和之色”（《白虎通·五行》）以及“坤为黄”（《周易·说卦·释文》）、“黄者，君之服也”（《汉书·律历志·上》）。黄色因而就成为特别尊贵的色彩。古代中国的皇帝都爱用黄色，黄色因而象征帝王的权威、神圣、伟大（图6）。

中国古代建筑设计，不仅在造型尺度上赋予一定的象征功能，《礼记》载：“天子之堂九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士三尺。”而且也用色彩来表达象征意义。如“黄色最尊，用于皇宫及孔庙；绿色次之，用于王府及寺观；蓝色像天，用于天坛。其他红、紫、黑等杂色，用于离宫别馆。”<sup>(2)</sup>

## (4) 装饰的象征性

过去，西式住房在客厅里都砌有一个壁炉，它供一家人围在一起取暖之用。现在人们取暖不用壁炉了，代之以空调；但是西式住房的室内设计中还保留壁炉，它已经从实用功能转化为象征功能了，它作为客厅的室内装饰物了，是家庭温暖的象征。<sup>(3)</sup>

中国封建时代的建筑彩画，从它的装饰题材可以看出它的象征内涵：“以龙凤最贵，其次是锦缎纹样；花卉、风景，只可用于次要的庭院建筑。”（《中国建筑史》，中国建筑工业出版社，1986年版，第65页）

元代家具的装饰中，“多用圆

- (1) 见《装饰》，1999年第1期
- (2) 梁思成：《中国建筑史》，百花文艺出版社，1998年2月版
- (3) 徐恒醇：《实用技术美学》，天津科技出版社，1995年2月版第66页



雕和高浮雕，很少用浅雕和线雕，强调立体效果和远观效果。题材多用花草、鸟兽、云纹、龙纹，其中花草最常见。喜欢用曲线，如卷珠纹的运用。无论是雕刻还是绘画，都要极力表现如云气流动般的气势，这可能是源于游牧民族在高速运动中得来的对运动的认识在审美上的体现。”<sup>(1)</sup>从元代家具的装饰中，象征着元人粗犷、豪放的性格特征和马背上的民族的审美情趣。

中国古代官窑瓷器上的图案，有很多龙纹装饰，它象征着无上的皇权。如清代乾隆时期的青花五彩龙凤纹碗等（图7）。

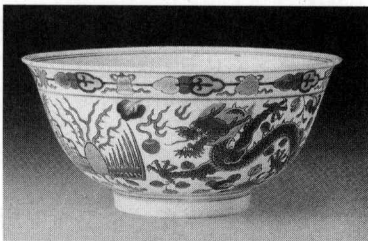


图7 乾隆青花五彩龙凤纹碗

#### （四）审美功能

审美功能是功能美的一个组成部分。它是设计艺术在视觉、触觉等方面给人以愉悦及精神上、心理上的满足。设计艺术的审美功能体现在设计及其物品的外观形态的赏心悦目，符合形式美的规律；还体现在设计及其物品内在形式结构的合目的性。设计艺术的审美功能正是这种外观形态的“合规律性”与内在形式的“合目的性”的统一。人们往往把设计艺术的功能美仅仅理解为技术美或仅仅理解为审美功能，这都是不准确的，功能美是一个系统，它包括实用功能（使用功能）、认

知功能（包括象征功能）和审美功能。

审美功能在设计艺术中主要表现在形态、色彩、材质、肌理、表面加工或表面处理、装饰等方面，它要符合人的审美心理，人们通过视觉、触觉等审美感官来感受它，从而获得心理上的舒适感和精神上的愉悦感。它是介于设计与人之间的一个非常重要的精神功能。

设计艺术的审美功能主要有以下几种特征（参见徐恒醇《实用技术美学》69—71页）。

##### 1. 审美功能的普遍性

审美功能不是纯艺术所独有的，它普遍地存在于人类设计和制造的一切人工制品中，人类是“按照美的规律来建造的”。人类在开始造物的时候，就有意无意地把“美”物化到产品中去，石器从不规则到规则、从不光滑到光滑、从打制到磨制，其中在实用的基础上孕育着审美意识。如在湖北出土的石刀和石铲（图8），石铲上布满了不规则的天然纹理，弧形的铲口与圆形的钻孔十分协调，这种曲线与铲的两侧的直线形成对比，极富形式美感。人类制造物品，如果仅仅为了实用，就无须在造型、色彩、装饰等方面进行精心的设计和制作。人类除了生活在一个理性与合乎逻辑的世界里，同时也生活在一个感性和富有情趣的世界里，对一个物品的要求不是简单地停留在实用的层次上，而是要上升到审美的高度，所以才会有灿烂而辉煌的彩陶、犷厉之美的青铜器、典丽之美的瓷器、堂皇富丽的金银器、华丽精美的织锦、清雅高贵的明式家

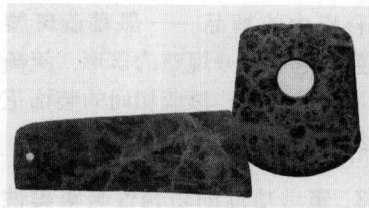


图8 石刀和石铲

具等等。

##### 2. 审美功能的直觉性

设计艺术的审美功能和认知功能都属于精神功能，但它们之间是有区别的，认知功能把设计艺术的功能、形式与人的感觉、知觉、概念、判断、推理等理性的逻辑思维联系在一起，向人们传达“这是什么”？“它的用途是什么”？“如何使用它”？等信息。设计艺术的审美功能更多地诉诸人的直觉思维。直觉性表现为：我们一看到设计作品，从视觉（造型、色彩、装饰）、触觉、听觉、嗅觉等感觉上，就能直接地感受到美还是不美，不需要逻辑思维（判断、推理），只需要感觉的直觉性和直观性。当我们看到春秋时期青铜器的代表作——莲鹤方壶时，丝毫感受不到商周青铜器的威严、犷厉、神秘的美，代之以瑰丽、清新、活泼自由的美。那振翅欲飞的鹤，就是春秋时代自由精神的象征。再如唐代

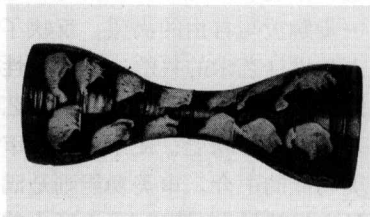


图9 唐代黑釉蓝斑腰鼓

(1) 梁冰：《也谈元代家具的风格》《装饰》，1999年第5期

彩瓷中的精品——黑釉蓝斑腰鼓，它那十分规整的器形、流畅柔和的线条、黑蓝相间的装饰花纹给人丰满端丽之美（图9）。

### 3. 审美功能的功利性与审美性的统一

设计艺术的功能美中，实用功能、使用功能和认知功能（象征功能）都具有明确的功利性；审美功能是建立在设计及其物品的功利性的基础上，没有功利性就没有它们的美，就没有美感可言。古希腊哲学家苏格拉底曾说：“任何一件东西，如果它能很好地实现它在功能方面的目的，它就同时是善的，又是美的。”<sup>(1)</sup>但是，设计及其物品，仅仅为了满足人的生存和生活的功利性和便利性是不够的，还要满足人们对审美性的渴望。正如日本设计理论家大智浩·佐口七朗所说：“设计的审美性不是与物理的机能相背离而存在的。真正的设计必须是追求审美性和物理的机能两者的融合，即必须是追求结合机能美的形态。”<sup>(2)</sup>

综上所述：功能美所包含的实用功能，对人具有直接的功利性，使人得到物质上的满足，使用功能体现了设计及其物品，还要为人提供使用上的方便、顺手、舒适，体现出人对体力和精神的进一步解放与自由的渴望，反映了人是设计艺术的目的这一根本性的设计目标。认知功能是设计艺术实现实用功能、使用功能和审美功能的中介，审美功能则是满足人们精神上、情感上、心理上的需要。设计艺术的功能美，是以上四种功能的和谐统一，在不同的设计领域中，这四种功能有所侧

重，它们的整合与统一，是实现设计艺术的功能美的基础和保障。

## 二、造型美与结构美

设计艺术的功能美是设计艺术审美中的首要问题，但是，设计艺术的造型美与结构美也是非常重要的，它既关系到设计艺术的审美功能，还关系到设计艺术的使用功能，因此，我们不能仅仅从审美的角度来看待。特别是在远古的时代，人类造物及其设计活动是“先实用，后审美”的。艺术史家格罗塞在《艺术的起源》一书里写道：

“原始民族的大半艺术作品都不是纯粹从审美的动机出发，而是同时想使它在实际的目的上有用的，而且后者往往还是主要的动机，审美的要求只是满足次要的欲望而已。例如原始的装潢就大体而全然地不是作为装饰之用，而是当做实用的象征和标记。”<sup>(3)</sup>

“把一件用具磨成光滑平整，原来的意思往往是为实用的便利比为审美的价值来得多。一件不对称的武器，用起来总不及一件对称的来得准确；一个琢磨光滑的箭头或枪头也一定比一个未磨光滑的来得容易深入。但是每个原始民族中，我们都发现他们有许多东西的精细制造是有外在的目的可以解释的。例如爱斯基摩人用石砾石所做的灯，如果单单为了适合发光和发热的目的，就不需要做得那么整齐和光滑。翡及安人的篮子如果编得不那么整齐，也不见得就会减低它的用途。澳洲人常常把巫棒削得很对称，但据我们看来即使不削得那样整齐，他们的巫棒也绝对不至于就会不适用。根据上述的情形，我们

如果断定制作者是想同时满足审美上的和实用上的需要，也是很稳妥的。”<sup>(4)</sup>

可见，原始艺术和人类的早期设计，大多数是首先考虑实用目的，然后在实用的基础上考虑审美要求；有时也有同时考虑实用上与审美上的需要。今天的设计艺术无疑要追求实用与审美的统一。

造型美主要指设计的外观形态的美，结构美主要指设计的内在形式的美。我们先谈造型美。

### （一）造型美

设计艺术的造型美主要由形态美、色彩美等因素组合而成，它是传达设计艺术中功能美信息的直观途径，它的产生受制于实用功能，同时又对认知功能和审美功能的形成产生重要的作用。

#### 1. 形态美

形态是物体在一定空间中所占的轮廓，它分为具象形态和抽象形态。具象形态指自然界中实际存在的各种形态，是自然形态；抽象形态是经过人为的制作，常有人工痕迹，又称人工形态。不管是自然形态，还是人工形态，造型设计都要符合美的要求，即要有形态美。

古代设计中，从石器到陶器，其形态之美不断地变化着，从简单到复杂，从单一到多变，从半球

(1) 《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980年版第19页

(2) 大智浩·佐口七朗（日）：《设计概论》，浙江人民美术出版社，1991年版第140页

(3) 《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980年版第280页

(4) 格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆，1984年版第89页

体、球体发展到有流、口、颈、肩、腹、耳、足、盖、座、钮、扳等复杂的形态。青铜器的造型在原始陶器的基础上，又有了新的演变和发展。青铜器的造型主要有自然形态（象生形）和几何形态（球形、筒形、方形等）。方形的司母戊鼎作为王室祭祀的重器和礼器，其形态和体量给人一种庄重、威严、神秘和犷厉之美。象生形的青铜器，有鸟尊、象尊、牛尊、虎尊、牺尊、羊尊、鸭尊、鸱尊等，其造型形态自然、生动。到了汉代，很多器物的造型是一些祥禽瑞兽；到了六朝，由于佛教的传入，瓷器中有一精美的品种，即青瓷莲花尊，其象生造型是为了弘扬佛教教义。六朝以后，直到清代，器物的象生造型更加丰富多样，有冬瓜罐、西瓜罐、蒜头瓶、橄榄瓶、葫芦瓶、梨式壶、石榴尊等（图10）。

现代设计中有一类仿生设计，就是利用自然生物系统的结构特性、能量转换和信息获取的知识，来设计和制作人工制品。从蜻蜓、飞鸟、海豚的飞翔和游动中获得设计灵感，从而设计和创造了飞行器、船舶等。现代设计艺术中形态美的创造，要运用形式美的方法，以达到视觉上的美感和情感上的愉悦。在丹麦众多的家具设计师中，有一位女性设计师，她叫南娜·迪泽尔（Nanna Ditzel，1923—）。她非常注重对新材料、新技术的应用，并在传统工艺的基础上进行家具设计的创新；而且非常注重产品的形式美感，对富有节奏感和韵律感的圆弧、环形等几何造型非常偏好。多年来她一直沉迷于蝴蝶这样的美丽昆虫，并从中汲取设计灵感，创造

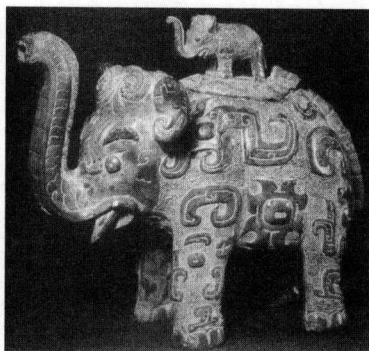


图10 商 象尊 美国弗利尔美术馆藏

了一系列蝴蝶椅，成为现代家具设计中的经典作品（图11）。

## 2. 色彩美

色彩美是设计艺术造型美中的一个必不可少的部分，它是对设计的形态进行色彩的配置和设计，从而使设计及其物品的形态，对人产生重要的生理和心理的影响。色彩的感觉是建立在人的视觉感官的生理基础上，人在接受色彩刺激时，会产生丰富的生理反应和心理联想。如红色促使人血压升高、脉搏加快，从而造成温暖感；青色促使人血压降低、脉搏减缓，从而造成凉暗感。<sup>(1)</sup>因而，产品设计的色彩美不仅要符合形式美的规律，而且要符合特定的功能要求和人的心理需要。医疗器械的色彩应是白色、乳白色、淡绿色等，它符合医院这种特殊的

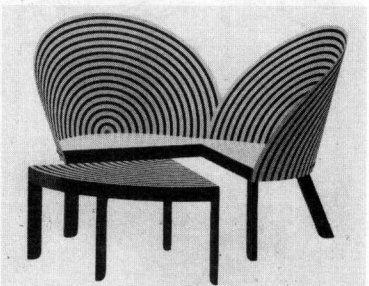


图11 蝴蝶椅和桌子 南娜·迪泽尔（Nanna Ditzel）丹麦 1990年

使用环境。室内设计的色彩美也要符合不同功能的环境空间的属性。图书馆、书店、教室的室内色彩应是浅色、淡色，医院中病房的室内色彩更应该是浅淡色的；而火锅店的色彩应是红、橙等暖色调；儿童乐园的主色调则应是红、黄、蓝，这符合儿童的心理。

在设计艺术中，造型设计的色彩美，不仅能有效地表达设计的认知功能，而且能提高设计的审美功能。

## （二）结构美

结构是设计艺术的内在形式，是指各个功能性构件的相互连接方式和组合方式。人们往往忽视它，其实结构设计直接关系到设计艺术的使用功能和实用功能。结构的设计依赖材料科学和力学科学，巧妙而合理的结构与人的设计纵然有关，但是没有材料和力学的支持，再好的设计也无法变成现实。如古代的建筑设计，由于材料是石头、砖块、木材等，所以其建筑空间受到制约，建筑高度受到影响。现代建筑由于使用了钢材、混凝土、玻璃等材料，使建筑空间扩大了，而且有了高耸入云的建筑形象（图12）。

工程塑料的出现，使结构设计出现了质的飞跃。工程塑料可以代替金属和其他贵重材料，其加工可少切削或无切削，易成形，可注塑成各种复杂的形状，用工程塑料制作成各种产品的外壳，可一次注塑，这样可以大大节约各种金属的结构件，成本低，生产效率高；而且还使产品结构透出简洁单纯的

(1) 杨公侠：《视觉和视觉环境》，同济大学出版社，1985年版第91页





图12 帝国大厦

美，具有强烈的现代感。

可见，设计艺术的结构美，不仅取决于材料的特性，也取决于科学技术的发展。结构力学理论中“薄壳理论”的问世，使得建筑设计中出现了大面积的薄壳结构，产生了轻巧的凌空欲飞的建筑物的顶面，代表作品首推悉尼歌剧院。

结构设计在有些领域中还相互影响、相互渗透。如我国古代家具设计的结构就明显地取法于古代建筑设计的方法。杨耀先生对此做过深入的研究，他说：“家具式样是由建筑形式演变出来的，各国都是如此。中国建筑自有历史以来就是以木质的梁、柱做骨干，所以家具的做法也是用柱做支、用梁做架，至于板面的边框，支柱的拉撑，也都是取法建筑结构方式，腿之上端向里倾斜，有如大木构架角内的斜侧（宋称侧脚），上端较下端细小，有如柱的

收分。使物体显示安定性，都是同样有意的”<sup>(1)</sup>（图13）。

结构美的本质就是简洁、轻巧、方便与可靠。<sup>(2)</sup> 轻巧、方便、可靠，意味着产品结构合理，使用方便，安全可靠，还意味着便于携带或便于移动。随着新材料、新技术、新工艺的出现，零件的微型化已成现实，更多的产品摆脱了“傻、大、粗”的传统结构，而变得轻巧、方便了。电子计算机技术的发展，超薄、纯平的液晶显示器出现了，大大节约了使用空间，还有笔记本电脑、掌上电脑，更便于携带。

### 三、材料美

材料是设计艺术的物质基础。重视材料自身的审美属性，是设计之美的一个重要特征，也是设计艺术与纯艺术的区别之一。中国古代工艺文献《考工记》记载：“天有时，地有气，材有美，工有巧。合此四者，然后可以为良。”“材美工巧”的思想，对中国古代器物的设计与制作产生了很大的影响，对现代设计依然具有理论指导意义。材料美包括肌理美和材质美。



图13 清代红木架子床

#### （一）肌理美

在了解材料的肌理美时，必须弄清材料的肌理与质感的内涵。这两个概念不少人把它们混为一谈，其实，它们是有区别的。陈望衡先生主编的《科技美学原理》对这个问题，阐述得很清楚。

设计艺术中谈到的肌理，是泛指一切材料的表面形态，任何材料的表面都具有一定的组织结构、形态和纹理。“质感”是人对材料表面质地的心理感受和情感态度。这种感受主要通过人的视觉、听觉、触觉等审美感官来获得的。正如日本学者指出：“质感各有其独自の秩序，这种体验是不能被其他东西代替的，不是用语言所能表达的，需要直接地用肌肤接触或用眼睛观看，才能有生理的直接的感觉。”<sup>(3)</sup> 如从材料平整、发亮的表面，可以产生光滑、细腻的感觉，从粗糙、暗黑的表面，可以产生艰涩、笨拙的感觉。如从中国古代瓷器那莹润、晶亮的表面，能感受到一种柔美和雅致；从唐三彩那绚丽多彩的釉质上感受到“盛唐气象”，从紫砂陶的表面，可感受到沉稳、古朴、淡雅的文人情趣。日本学者小形研三对石头质感的认识：从粗糙不光滑的质感所感受到的是野蛮的、男性的、缺乏雅致的情调；从细致、光滑的质感中则感受到的是女性的、优雅的情调，但同时也有

- (1) 杨耀：《明式家具研究》，中国建筑工业出版社，1986年版第17页
- (2) 参见陈望衡主编《科技美学原理》，上海科技出版社，1992年10月版第242页
- (3) 小形研三等：《园林设计》，中国建筑工业出版社，1984年版第72页

冷漠和卑贱的感觉。从石头中感受到的沉重、坚强、强壮、清洁等感觉。<sup>(1)</sup>可见,肌理是纯粹的客观存在,而质感则带有强烈的主观色彩。

不同的材料具有不同的肌理美。石器、玉器、陶器、瓷器、青铜器、漆器、金银器、竹器、木器、角器等,这些工艺器物都是以材料命名的。不同材料的肌理美,使得器物具有不同的美学品格。如石器的粗朴、玉器的温润、陶器的质朴、瓷器的精致、青铜器的沉雄、漆器的圆润、金银器的华美、竹器的简朴、木器的自然、角器的玲珑等等。

一般来说,贵重的材料在人们的观念中,它的审美价值比一般材料要高许多;自然的材料比人工材料的审美价值要高。因而,玉器就保持了它本来的色泽和肌理;金银器从不彩饰。明式家具一般选用硬木,这些硬木本身就具有天然而美丽的纹理。如紫檀的纹理深沉、古雅而稠密;黄花梨木色如琥珀,纹理如花狸斑纹;楠木纹理极为细密等等。明式家具因而不用髹饰,使家具的肌理美得到完整而自然的表现。现代设计中由于各种新材料的不断出现,特别是很多人工材料取代了天然材料,导致在设计中,要对人工材料进行表面工艺处理,使之具有天然材料的纹理,这是现代设计的一大趋势。

材料的肌理美除了纹理之外,还有视觉上的透明感和视觉、触觉上的光滑感。透明材料的使用是现代设计的一大特色,尤其是在产品设计中,透明材料的使用,它能够减弱产品的实际体量感,给人一种轻盈、空灵、透脱的美感。光滑材料肌理产生敏锐的视

觉感受,特别是在产品设计中,光滑材料的使用,能使人产生一种流动、精致、华美的感觉。当然在设计中,透明和光滑材料都不宜过多的使用,要掌握好一个“度”的问题,否则就走向美的反面——轻飘飘的、华而不实之感。

## (二) 材质美

材质之美不仅包括材料表面的肌理美,也包括对材料的物理性能、化学性能、社会价值以及人类情感等内容的审美。材质的审美,不仅要有视觉美感、听觉愉悦感,还要有触觉舒适感。正如高丰先生在《中国器物艺术论》中写道:

瓷器的釉质,不仅对于人的视觉和听觉有很好的审美感受,其光滑圆润的质感,也令人触觉有舒适的感觉,尤其是用做餐具和茶具使用时,不论是口感和手感都很好。明式家具的材质,使人有赏心悦目之感,而其圆润、润滑的各种构、部件,由于与人体的头、手发生密切的关系,也使人产生了舒适感。……当织物成为服装面料时,触觉即手感也就变得更为重要了。丝绸织品柔软细滑的手感,显然和葛麻织品硬挺粗犷的手感截然不同;而松软温暖的毛织物,又和舒适透气的棉织品,在手感上相差甚远。<sup>(2)</sup>

材质之“美”离不开“用”。建筑材料为了牢固、稳定,不得不选用厚重的石料、坚硬的钢材、沉稳的钢筋混凝土;服装材料不得不使用柔软保温的棉、麻、丝、毛等等;因而材质美不是纯粹的美,不是“自由美”,而是“依存美”,即它是在实用的基础上,符合人类生活美的目标。

任何材料都有其特定的审美

价值,也有其局限性。如竹材、木材、金属、塑料等,这四种材料都可以用来制作家具,但由于它们材质美的不同,因而由它们制作的家具也就有了不同的审美特性。竹木家具给人一种自然、亲切之感;金属家具虽然具有高档、华丽的美感,但也给人冰冷、生硬之感;塑料家具虽然光滑、轻便,但它与竹木家具相比少了一种温馨感,与金属家具相比,又多了一种不实在的感觉。

我们在前面谈过,一般来讲,贵重材料的审美价值高于一般材料,天然材料的审美价值高于人工材料。但是贵重材料的使用要选准场合,要和设计对象相吻合,这样才能产生美感;一般材料也可以创造出美感来。在设计中,作为优秀的设计师,就是要合理地选择和利用材料的特性,这是创造材质美的关键。著名设计师米斯·凡·德·罗说:“所有的材料,不管是人工的或自然的都有其本身的性格。我们在处理这些材料之前,必须知道其性格。材料及构造方法不必是上等的。材料的价值只在于用这些材料能否制造出什么新的东西来。”<sup>(3)</sup>

## 四、形式美

形式美是人们在长期的艺术与设计活动中发现和创造的。而且

- (1) 小形研三等:《园林设计》,中国建筑工业出版社,1984年版第69、70页
- (2) 高丰:《中国器物艺术论》,山西教育出版社,2001年1月版第94、95页
- (3) 小形研三等:《园林设计》中国建筑工业出版社,1984年版第67页