

艺术设计 美学研究

李宜丹 著

艺术设计美学研究

李宜丹 著

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术设计美学研究 / 李宜丹著. — 长春: 吉林美术出版社, 2017.9

ISBN 978-7-5575-3167-6

I. ①艺… II. ①李… III. ①设计—艺术美学—研究
IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 231802 号

艺术设计美学研究

Yishu Sheji Meixue Yanjiu

作 者 李宜丹

责任编辑 于丽梅

装帧设计 精准互动

开 本 710×1000 1/16

字 数 233 千字

印 张 12.5

印 数 1—1000 册

版 次 2018 年 9 月第 1 版

印 次 2018 年 9 月第 1 次印刷

出版发行 吉林美术出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号

网 址 www.jlmspress.com

印 刷 北京朗翔印刷有限公司

ISBN 978-7-5575-3167-6 定价: 48.00 元

前言

现代设计作为一种独立的职业诞生于 20 世纪初期的西方工业发达国家。现代设计是大工业化生产条件下的产物，是相对于传统手工业时代的设计而言的。传统手工业时代的设计者、制造者和销售者是三位一体的，而在大工业文明中，设计、制造和销售则是完全独立的。现代设计与传统设计最大的区别在于现代设计是与工业化生产和现代文明紧密联系的，对现代社会生活的方方面面有着重要的影响。

现代设计是一门以技术和艺术为基础，并在应用中使二者相结合的综合性学科，艺术的发展和技术的进步对其有着至关重要的影响。使设计的形式与功能达到和谐是现代设计追求的终极目标。现代设计美学思想的研究就体现在对各类设计风格流派具体功能性和审美性的解读和诠释中。因此，设计美学是一种自下而上的美学，它把美学原理广泛地应用于设计的内部研究和外部研究中，包含了设计的功效性、审美性、伦理性。这里我们尝试着将设计与美学思想的演变结合起来，把美学问题置于设计实践和历史文化之中，用民族的思维与话语和历史与辩证的方法阐释设计与美学思想，努力探寻设计的民族品格和文化成因。为使抽象的设计美学思想与理论通俗易懂，本书以现代设计发展的关键时间段为线索，结合众多经典实例来诠释其在不同时期不同的设计美学观念，以突出其通俗性和启发性。

由于水平、学识有限，尽管在写作中精心立纲谋篇，认真校对核实，难免仍有疏漏之处，期待着读者对本书提出宝贵意见。

目 录

第一章 设计美学概论	1
第一节 设计美学的产生	1
第二节 设计与美的本质	9
第三节 设计美的特点和本质	21
第二章 设计美的表现及法则	31
第一节 设计美的表现	31
第二节 设计的形式美法则	43
第三章 从工业时代到后工业时代的设计观念与美学思潮	57
第一节 工业经济时代的设计观念与美学思潮	57
第二节 后工业经济时代的设计观念与美学思潮	73
第四章 艺术设计审美文化研究	90
第一节 设计艺术的文化生成	90
第二节 设计艺术的西方模式	93
第三节 设计艺术的中国模式	96
第四节 设计艺术的印度模式	101
第五节 设计艺术的伊斯兰模式	105
第五章 当代设计美学的批判与反思	112
第一节 当代设计观的建立	112
第二节 当代设计的美学特征	117
第三节 当代设计的内容和层次	127

第四节 当代设计美学观	131
第五节 大众文化与当代设计美学	136
第六节 当代商业设计恶俗美学的批判	148

第六章 当代设计艺术审美趋势与发展..... 150

第一节 全球化语境中设计艺术的美学取向	150
第二节 当代中国城市景观设计的美学取向	154
第三节 消费社会语境包装设计的美学取向	160
第四节 新媒体语境中动漫艺术的美学取向	172

参考文献..... 183

18	《视觉传达设计(第2版)》	章二第
11	《设计色彩(第2版)》	章一第
24	《设计色彩(第2版)》	章二第
72	《设计色彩(第2版)》	章三第
12	《设计色彩(第2版)》	章一第
21	《设计色彩(第2版)》	章二第
88	《设计色彩(第2版)》	章四第
89	《设计色彩(第2版)》	章一第
90	《设计色彩(第2版)》	章二第
89	《设计色彩(第2版)》	章三第
181	《设计色彩(第2版)》	章四第
201	《设计色彩(第2版)》	章五第
511	《设计色彩(第2版)》	章正第
511	《设计色彩(第2版)》	章一第
511	《设计色彩(第2版)》	章二第
551	《设计色彩(第2版)》	章三第

第一章 设计美学概论

第一节 设计美学的产生

一、设计美学起源

以设计为核心的审美活动，是文化的重要组成部分：始终对人类生活产生着深刻的影响和巨大的作用。人在社会实践活动中常根据自己的审美经验作出判断与选择，以使生活更加美好。可以说，设计与审美已经成为人们现实生活中不可缺少的事情。

（一）设计学

设计是一种实践活动，设计学则是对它的理性思考，是关于设计这一创造性活动的理论研究。

设计活动一经产生，对它的思考与研究即已开始。不过，设计学的确立是20世纪的事。为什么设计学在20世纪才产生呢？这是因为20世纪以前器物的形成与变化比较缓慢。几十年、甚至上百年间，器物的形式才逐渐定型和完善，对各种形式的选择自发地进行着。20世纪，科学技术的高速发展和人的需要的更迭、变化，使得设计物的形式和功能的创新成为自觉的追求。设计越来越从生产中解放出来，逐渐成为协调人与环境、个人与社会、生产与消费的手段。

1969年美国学者赫伯特·西蒙（Herbert A Simon, 1916-2001）提出建立设计学。经过发展，设计学从只言片语到专题研究，随着研究成果的出版、研究机构的建立，设计学建设加快。

设计综合了技术活动、生产活动和艺术活动等多种实践活动，以及受众的需求和价值取向等。设计活动的复杂性和综合性，决定了设计学的复杂性和综合性。设计与社会物质生产、科学技术的紧密关系，使得设计具有自然科学的特征。同时设计与社会政治、经济、文化、艺术的密切联系，又使设计有着意识形态色彩。可以说，设计学既有自然科学特征，又有社会科学色彩。如图1-1中，2010年上海世博会会徽，

以中国汉字“世”的书法创意为形,“世”字图形寓意三人合臂相拥,状似美满幸福、相携同乐的家庭,也可抽象为“你、我、他”广义的人类。对和谐美好的生活追求,表达了世博会“理解、沟通、欢聚、合作”的理念。中国馆以“东方之冠”的构思主题,表达中国文化的精神与气质。

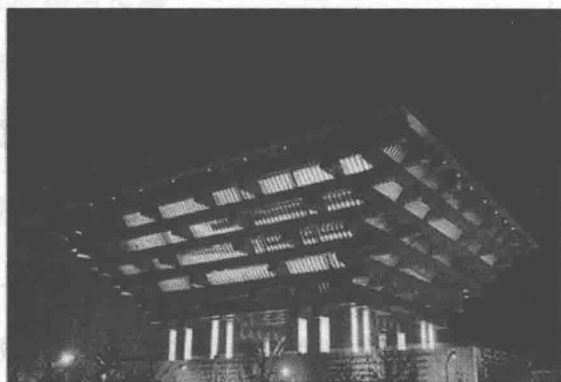


图 1-1 2010 年上海世博会会徽与中国馆

设计学的另一个特点是历史研究与理论研究相结合。设计形态的多样性,既取决于社会生产力发展水平的差异,又取决于生产关系、文化艺术和设计对象的差异等。

设计学的根本任务是研究和正确把握设计的基本规律,以促进人类的文明与进步。主要包括:以认识论为基础,研究设计思维的过程和规律;以人的社会关系为依托,研究各种社会关系中的设计因素;以目标一手段为线索,研究设计过程中涉及的物理和心理因素,以及它们的作用和特征;在阐述设计的基本涵义、基本范畴和历史演进的基础上。探讨设计实践和美学思想的演变规律。

设计学的研究范围包括:设计形态学、符号学研究;设计方法学研究;设计决策与设计管理研究;设计美学研究;设计心理学研究;设计伦理学研究;设计过程与设计表达研究;设计经济学、价值学研究;设计文化学、社会学研究;设计教育研究;设计批评研究和设计史研究等。概括起来,可以将设计学划分为设计史、设计理论与设计批评三个分支。

设计史是研究设计历史发展及其规律的科学,揭示设计发生与发展、继承和革新的历史,范围包括视觉传达设计、产品设计、环境设计、多媒体设计等在内的设计发展史。设计理论是设计实践的科学总结,广义上可以包括设计基础理论和设计批评,狭义上仅指设计基础理论。设计批评是依据一定的标准,对设计作品、设计现象等所作的理论分析和价值判断,通过理论阐释,揭示设计作品、设计现象等的

社会意义和美学价值,是一种负有社会责任的行为。

设计理论从设计实践中来,是设计实践的科学总结,对设计实践具有指导作用。设计理论对设计实践的指导作用是否积极,取决于其自身是否符合历史发展规律。设计实践推动着设计理论的发展。设计实践是设计批评的基础,没有实践就不会有批评。设计批评对设计实践起到促进作用。设计理论建立于设计批评的基础上,是对设计批评的进一步归纳概括。反过来说,设计批评为设计理论提供具体事例。设计批评一方面为设计实践提出新认识、新见解并规范设计活动,另一方面也为设计理论提供新思想,进而推动设计发展。

(二) 美学

设计美学的产生还与美学的发展有着密切关系。美学思想源远流长,而美学学科的建立却是“近代事件”。美学的产生:是人类审美意识、美学思想发展的必然结果。所谓审美意识,是指主体尚不成熟、不自觉或不清晰的探求美的意识。所谓美学思想,是指主体对美、美感等比较清晰、系统、理论性的看法。

1735年德国人鲍姆嘉通(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762)发表了《关于诗的哲学沉思录》的博士论文,首次使用“美学”这一术语。从1742年起,鲍姆嘉通在大学里讲授他的理论。1750年,根据讲义他正式出版了《美学》第一卷。鲍姆嘉通认为,人类的心理活动包括知、意、情三个方面。研究“知”,即理性认识的学问,有逻辑学,研究“意”,即道德活动的学问,有伦理学,唯独“情”,即感性认识的学问,当时尚没有相应的学问加以研究。基于此,他主张设立一门研究“情”的学科——美学——“美学是研究感性知识的科学”。

鲍姆嘉通不仅提出了创立美学学科的建议,而且用毕生精力对美学做了具体的阐述:首先,美学是自由艺术的理论。古希腊,“艺”“技”不分,到18世纪诗歌、文学、绘画、音乐、舞蹈、戏剧等作为“自由的艺术”独立出来,而木匠、铁匠、画匠等所从事的工作称为“技”。二者最大的区别在于,前者是想象、虚构的,因而是创造性的,而后者是模仿(即按照图样来打造)的。鲍姆嘉通认为美学是一般的艺术理论。其次,美学是低级认识论。这里的“低级”并非指美学与逻辑学在地位上的高低,而是说,美学研究清晰的理性出现之前人脑中混沌、朦胧的感性认识。这种朦胧的感性认识与头脑中的清晰的理性比较,处于相对低级阶段。如此区分,不但界限明了,而且肯定了美学的独立性,使之与逻辑学、伦理学地位平等。第三,美学是以美的方式去思维的艺术。最后,美学是与理性类似的思维的艺术。这样,美学具有双重性质,它既属于哲学认识论,又是关于艺术的理论。此后,美学逐渐获得学术界的认可,成为一门独立的学科,并迅速发展。鲍姆嘉通因此被誉为“美学之父”。

审美关系反映了人与外在世界关系的丰富性。审美活动是人摆脱直接危及生存的困扰之后,取得的精神自由。所以,当主体从日常的实践态度转入审美态度时,他首先关注的已不再是切身利益与物质欲望,而是与自我意识相关的生命体验、生活意义和人生价值。审美经验主要包括形象直观而获得的形式感受、意义领悟和价值体验。它以情感为中介,是知性与想像力自由活动的结果,在主体方面表现为审美经验,在客体方面表现为审美价值。这使得它重于意会而难以言传。

美学一般包括哲学美学、历史美学和科学美学三个分支。科学美学包括基础美学和实用美学等。设计美学属于实用美学之一。

一般而言,美学有着明显的哲学倾向,人们通过对美学的研究,知晓如何提高美的敏锐性和美的趣味,发现主体与客体、主体与主体之间的审美关系。

审美现象的基础是人类的审美活动。审美活动是人类实践活动的有机组成部分。而审美现象、审美关系、审美规律等都从审美活动中产生和发展。因此,对美的探讨,对审美规律、审美现象的解释,都只能从具体的审美活动出发,通过对审美活动的具体分析来获取答案。美学的研究对象是人类的审美现象,包括美的现象、美的感知、美的创造、美的欣赏和审美教育等。

由于设计活动、艺术活动是人类现实审美活动的重要领域,是审美心理、审美经验的凝结,所以,美学研究一般较重视设计活动、艺术活动中的审美现象的思考与解释。

作为哲学的一个分支,美学具有形而上的思辨色彩。不断汲取人类学、社会学和心理学的研究成果,使它的研究更注重科学方法的运用。那么,美学何以能摆脱审美经验的那种难以言传的困惑,而取得对审美规律的认识呢?美学研究主要利用分析和综合的方法,将事物从感性经验上升到理性概念,再从概念抽象上升到思维具体。分析方法运用,把浑然的整体分解为不同的要素,区别出其不同的质,进一步找出要素之间的内在联系,再综合揭示出作用机制和活动规律。

(三) 设计美学的产生

与美学比较,设计美学是一门更加新兴、更具交叉性的学问。但是,对设计美的分析则与设计的发生一样是很早即出现的文化现象。人类最早的造物活动即蕴含着设计因素,后来逐渐分离出以审美为主要目的的纯艺术。可以说,与设计相比纯艺术的历史相对短暂得多。对设计美与审美的分析是人类审美经验的总结。或许可以说人类最早的美学思想是关于“设计”的。正如纯艺术从造物与设计分离出来一样,以纯艺术为研究对象的美学也是从以设计为对象的早期“设计美学”中逐渐发展起来的。而人类审美意识的成熟则与纯艺术的发展相联系。“审美的无功利性”等思想只能出现于纯艺术中。纯艺术的出现,标志着人类审美的飞跃。纯艺术成为美学

研究的主要对象后,设计在经典美学中似乎失去了其应有的地位。“设计美学”一度淡出美学领域,直至工业革命以后,现代设计的先驱者开始思考设计中的美学问题。伴随设计的迅猛发展,美学重新关注设计,并日益将设计作为美学的一个重要研究领域。故而有人称:“在当代西方美学中,设计美学研究有取代纯艺术美学研究和美的基本原理研究而成为美学的大宗的趋势”。

丰裕时代,人们对生活质量更加重视。生活质量涉及诸多方面,但核心是美。美既有感性的层面,又有理性的层面;既有物质性的层面,又有精神性的层面。美具有无限的渗透性、超越性。不管是物质生活还是精神生活中,都有美存在。自然界有美,艺术作品中有美,日常器具中亦有美。生活领域美可以说无处不在。人不仅要谋生,更要乐生。只要尚能生存,美就不可或缺。妇人用水梳头与用护发素护发,虽然都是爱美,所体现的生活质量却不可同日而语。经济困难时,置衣主要考虑功能性的遮体保暖,仍然会或多或少地关注美;如今置衣,则往往着眼于文化性的美体靓容,差别一目了然。随着生活水平的提高,本属于功能性的消费,越来越多地渗入审美内涵,有时功能性的需求甚至处于次要地位,而审美性的需求上升为首要地位。穿衣讲究美服,饮食讲究美食,居室讲究装修。人们重视家具、电器功能质量的同时,也非常重视其外在形式,甚至与功能质量并无直接关系的包装也受到广泛重视。由于生活水平的提高,人的追求逐渐由物质性向精神性、文化性转移。而在精神性、文化性的追求中,审美无疑占有重要地位。丰裕时代的设计既要好用、耐用,又要有趣、迷人。这种设计使受众接触到它或使用该设计物会激发出某种情感,并将其衍化为“诗意”之物。

另一方面,美学研究在着眼于继承理论遗产,进一步探讨美学基本问题的同时,也在适应社会发展,结合生活需求,研究多个领域的审美关系和审美活动,并形成诸多新的分支,如“技术美学”、“建筑美学”、“广告美学”、“生活美学”等。设计美学也是美学研究延伸、发展的结果,是美学重要的分支。

同时,设计学也已从一般原理的研究,扩大到专门性和分支性研究。这些为设计美学的产生创造了有利条件。而且,设计美学的产生也合乎设计学进一步发展的要求。

总之,设计美学的产生是设计学和美学交叉的必然结果。设计美学的建立和深入发展,将对设计学和美学产生不可估量的影响,有利于设计学和美学的进一步发展。

(四) 设计美学

设计美学属于应用美学,是研究设计领域中美学规律的学问。它综合分析社会、文化、经济、心理等因素,具体地探讨设计领域的审美规律;探讨审美规律在设计中的应用,解决设计中的美学问题,为设计活动提供美学支持。

设计美学既是美学的一个分支,又是设计学的一个分支。其交叉性体现在跨越美学与设计学,也体现在设计学与自然科学、社会科学的关系上。

设计美学一方面具有渗透性和融合性,不能与设计原理相隔绝;另一方面它又具有相对的独立性和完整性,不因审美经验的分散而失去方向。因此,设计美学在研究中需要避免两种倾向:一是避免脱离与整体的联系,把设计整体的审美特性肢解为色彩美、质地美和形式美等,以色彩和形态的构成理论取代设计美学的研究;另一种是避免脱离实践,用形而上的幻想把设计美学变成一种美文学。正像一位建筑学家评论英国人罗斯金(John Ruskin, 1819-1900)的建筑所说:“罗斯金先生的思想,在幻想艺术的诗歌中飞翔得够高的”,“但是,它们不能降落到简单的无诗意的构造细部上来”。因为他完全忽视了建筑本身所要求的结构完整性和功能适用性,却专注于建筑表面的某些虚饰。

二、设计美学的研究对象

设计美学作为一门独立的学问,既要研究美学对设计的引导与贡献,也要研究设计中的美学问题。对设计活动中审美现象、审美规律的研究,可以分为基础性和应用性两个层面。前者对人类一般的审美现象及其规律进行研究;后者则以设计活动的审美现象及其规律为研究对象。

(一) 设计美学研究以美学为基础

作为美学的一个分支,设计美学需要研究设计美的基本性质,研究设计美的形式要素、形式法则。对这些问题的研究一般是将美学原理具体化、专门化,是美学原理的延伸和细化。设计美学研究以美学为基础,在美学的基础上展开。这是因为美学具有较高的理论抽象和缜密的思维,其研究内容、研究方法有着严密的系统,需经过训练才能掌握。没有美学基础的人,试图跨越美学基本知识的学习,直接进入设计美学的研究是十分困难的。

由于美学理论研究得出的结论往往带有理想色彩,较少考虑科技因素、功能因素、经济因素等对审美的影响,因此设计美学研究又必须突破基础性研究,开辟与设计紧密联系的应用性研究。

(二) 设计美学特殊的研究对象

作为设计学的一个分支,从审美的角度研究设计是设计美学区别于设计学其他分支的重要特征。

设计美学特殊的研究对象即深入研究设计创作、接受过程中的审美现象和审美规律,从文化的层面理解设计。而设计美的独特性在于,它建立于功能实现的基础上,同时又是对生活的高度抽象和形式化。

设计美学要研究设计学和美学发生关系以后出现的课题,即主要研究美学对设计的影响和设计的艺术因素对审美的贡献,研究美学和设计学发生关系后出现的那些理论和实践问题。具体地说,主要包括以下几个方面:(1)设计美学的基本原理。主要包括设计美学的性质、设计美的特点与本质、设计美的构成要素、设计的形式美法则等。(2)设计形态美的研究,包括视觉传达设计与美、产品设计与美、环境设计与美、多媒体设计与美等,相当于设计门类美学。(3)设计美学思想的梳理。设计审美创造与人类一样久远绵长。关于设计的美学思想以多种形式存在于人类设计实践和多类文献之中。这些思想凝结了人类对设计审美创造的理性思考,引领着设计活动。对已有设计美学思想及其对设计影响的梳理,既有利于我们了解设计发展的内在缘由,也是设计发展的基础与动力。(4)设计学建设中的其他美学课题。

设计创造不仅需要直觉,更离不开理性。这使得设计美学研究的途径更广。

三、设计美学的研究方法

“方法”一词,在古希腊指行走的道路,到达目的地的途径。理论研究的方法主要有两种倾向:一是从柏拉图(Plato,公元前427-前347)开始的思辨;一是从亚里士多德(Aristotle,公元前384/3-前322)开端的实证。今天,欲寻找一套方法让大家遵循,是非常幼稚而不现实的。条条大路通罗马——实现同一目的常常有多种路径,何况有的路未必是捷径,甚至可能是迷途。不过,提出几条基本原则以供参考还是必要的。

从性质上看,设计美学是理论与应用的结合,其研究的方法也必须是抽象思辨方法、调查研究方法、实证方法等多种方法的综合。它们共同构成一个较为完整的方法论体系。

首先,设计美学研究应以哲学的方法为基础。哲学是美学的基础,而设计美学又是美学的一个重要分支,设计美学的研究中无疑需要运用到哲学的方法。所谓哲学的方法,即综合现象、把握本质、解决问题的方法。借助哲学的方法,我们可以对设计美学进行整体把握,而不是仅仅局限于某个局部。哲学的方法把设计看作是人与世界建立的某种关系,从而解决设计美学研究的诸多问题。设计美学虽然不像哲学那样思辨,但是它的研究依旧需要以哲学为指导,否则就可能脱离解决问题的正确方向。设计美学研究的哲学方法概括起来主要有观察、分析,体验、感悟,推理与论证等。观察、分析指接触设计活动、设计现象、设计作品等审美对象,把握其类别、形式、特殊性等;体验、感悟指主体进入审美对象,将主体的情感、阅历投入其间,甚至与审美对象交融,体察与领悟其文化、情感、艺术性等,所谓“造物之妙,悟者得之”;推理、论证是设计美学研究的理性阶段,既有从现象到本质

的抽象,也有从一般到个别的具体,以使理性结论经得起实践与历史的检验。

必须强调的是,马克思主义哲学不仅是设计美学的指导思想,而且是研究设计美学的方法论基础。第一,马克思主义的唯物史观科学地回答了人类活动的本质问题,有利于理解设计活动的本质。设计的产生和发展决定于人类的实践活动。设计作为一种实践活动,其发展体现了人类实践的进步,而设计美学正是对设计这一实践活动中人与设计的审美关系的研究。第二,马克思主义哲学坚持唯物主义的立场,主张从社会存在去解释社会意识的产生和发展。据此,设计美学研究必须坚持从设计实践出发,理论联系实际,尊重设计活动规律,从设计实践中总结和挖掘基本原理。

美学研究的各种方法,如哲学抽象方法、心理学描述方法、创作与欣赏的方法等,都适用于设计美学的研究。

其次,设计美学研究应倡导思辨与实证统一。思辨便于探求设计美学的本质,使其趋于科学。缺乏思辨的设计美学难以独树一帜、形成体系。同时,实证研究可以完善思辨中对具体问题的阐释,使微观研究更细致、更精准。另外,实证研究有助于破除思辨中的成见。中外传统美学思想在直观经验的基础上进行分析、概括,是思辨与实证的统一。

第三,设计美学研究应倡导历史意识与当代意识的统一。当代人的审美意识与传统审美意识一脉相承。任何时代的美学思想都在总结现实审美活动和经验的同时,又传承和发展着前人的美学思想。现实的经验总结可以给设计以实际的指导,前人的经验总结可以将我们的思考引向纵深。设计美学研究既要理解概念、原理、观点,又要明了其历史发展脉络。不仅要从知识层面对设计美学的基本结构有一个比较全面的把握,而且要从历史的角度搞清楚重要思想的来龙去脉,发现彼此之间的联系与差异。当代中国的设计美学研究应是中华民族美学思想的延伸。历史不会断裂,也不可能在短时间内进行彻底的变革或奢望引进一套审美意识取而代之。每个时代的审美意识,都是特定社会条件的产物,不可能千古一律、一成不变,将过去的理论奉为不刊之论显然不妥。设计美学研究应体现出当代意识,结合当代设计实践,对历史经验进行消化、吸收,使之成为源头活水,为当代设计实践和设计美学建设服务。

第四,设计美学研究应在兼收并蓄的基础上体现民族意识。美学、设计学、设计美学的产生、形成和深化都始于西方。在中国研究和学习设计美学,了解和掌握西方的相关研究成果是必要的。但是,拿来的理论是否符合中国人的审美理想和审美习惯?在当代中国是否会“水土不服”?需要做细致的考察。从民族文化艺术出发,结合设计实际,借鉴外来学说,强化民族意识,有利于改变和纠正食洋不化和外来

学者的偏见。

歌德(Johann W. Goethe, 1749—1832)曾说:“理论是灰色的,生活之树常青。”有人误以为是贬低理论,误以为理论不如生活那样鲜活。其实,理论来源于生活,是现实经验的总结。它能经久流传,总有其合理的成分。一些人忽视理论中的经验,使理论脱离鲜活的生活,变得抽象枯燥。事实上,理论只在缺乏生活阅历或不懂得生活、不善于学习的人那里才显现其“灰色”的一面。学习和研究设计美学,不仅要在文字上下工夫,更要注意将自己的实践经验和生活感受融入理论之中,检验理论的正确性,激发学习研究的兴趣。研究学习设计美学仅靠书本知识是不够的,还要积极参与设计实践,解决实际问题,在动手中加深对理论的理解,在运用中将知识转化为能力,将思想融入设计之中。

第五,设计美学研究应倡导体与用协调、理论研究与具体对象相统一。随着中外设计交流的深入,外来的适宜于中华民族既有理论的研究方法汇入我们的研究中,为我所用。同时,中国设计美学研究也在以本体的改良使体用协调。那种因循传统而不顾时事变化的方法与理论,是与时代相去甚远的古董。体与用协调即在设计实践变化时,设计美学的研究方法也相应变化,以发挥其对设计实践的引导作用。

总之,设计美学作为一门综合性交叉学问,它是一个开放的体系,可以借鉴已有、新兴的研究方法,不断丰富和发展自己。

第二节 设计与美的本质

为了更好地生存下来,人类开始了最初的设计活动。当人类的祖先将石头敲出锋利的尖刃用来切割或砍削,最早的设计活动开始了。石器的制造具备了设计从预想、选料到加工成型等必要环节。先民使用这样的石器,一定感受到了智慧的力量。随着技艺的成熟,人们开始了漫长的探索。优美的彩陶、庄重的青铜器、华丽的唐锦、典雅的宋瓷等,无不体现了卓越的设计智慧。虽然一些繁复的表面装饰或加工,无助于功能的发挥,甚至可能造成浪费,但是装饰的欲望一直沿袭至今。有些纹样反复运用,成为经典。装饰是人审美愿望的对象化,也是人自我确证的一种方式。

一、设计的本质

(一) 设计

从某种意义上说,每个人都是设计师。每天,我们计划着自己的生活,设计着自己的衣着打扮。可以说,设计是一种为了使事物井然有序而进行的选择和计划。广义上讲,人类所有生物性和社会性的原创活动都可以称为设计。设计是为了解决一些问题而进行的努力,是将现存情形改变成向往情形为目标而构想行动方案的活动。只有领会了这一点,我们才能体悟设计的本质。

“design(设计的英文)”源于拉丁语“designare”。这个词作为名词,指装饰图案、图画的形式构成,头脑中构想的计划、目的、意图;这个词作为动词,指为达到特定目的而产生企图,构想筹划,制作略图、模型。从中文的字义看:“设”即设想,“计”即计划。设计有设想与计划之意,即人类为达到一定的目的,预先设想、筹划特定事物,而设立的方案,采取的方法和步骤。这里我们讨论的是以成品为目的,具有功能性、艺术性、相应的科学技术含量和确定的经济价值的设计,是有明确限定的狭义设计。简而言之,设计是围绕某一目的,拟定计划与方案,并以符合审美要求的某种符号(语言、文字、图样及模型等)表达的创造性活动。

从本质上讲:设计是一种创造性活动,即根据目标和任务,运用已知信息,展开能动的思维活动,形成新颖、独特、有价值的产品的活动。这种创造性活动,虽然离不开继承,甚至模仿,但都不能是完全的重复,必须具有一些创新的成分,具有某些填补前人空白或弥补某种缺憾的成分,既可以是推陈出新的超越,也可以是对现有事物的再开发;既可以是一种新的理论,也可以是一种新的实践……

设计同时又是一种主观能动行为,是将科学技术、人文历史及审美情趣相融合,改变原有事物,使其变化、增益、更新、发展的创造性活动。首先,设计一方面要反映科学技术新成果或者在设计中运用科技成果和表现手段;另一方面要反映人对生活的时尚需求,这是设计的时代性要求。其次,设计作为文明的一种记录形式,反映着现在与过去的联系以及未来的发展趋势。设计中是否包含有过去的记忆信息是设计获得认同的一个重要因素,设计中是否包含有对未来生活的前瞻性构想则关系到设计有无生命力。因此在设计中蕴含人类的历史与未来成为设计师自觉或不自觉的追求。最后,设计不仅是一种技能,而且是捕捉事物本质的洞察能力和实践能力,是思想的外化。美的创造作为设计的重要切入点,寻找此时此地的审美表达形式成为设计的一项重要任务。对一般受众而言,无论对设计是出于喜爱还是兴趣:或许无需进入设计的纵深,去把握美的来龙去脉。而这些正是设计师关注的。设计师的思想可以直接或间接地通过其设计活动及设计作品表现出来。人的思想十分丰富,生活态度、伦理道德、审美观念等都会影响设计师的构思,而审美观念对设计师的

影响最大、最直接。因为，审美是人类的天性，只有能力强弱的差异。设计师能够将自己的审美观念用物质形式表达出来，普通人多将自己的审美观念埋藏在心底。设计与欣赏的不同在于，前者是将审美观念外化于物，后者是将审美观念内化于心。接受设计作品时，埋藏于心里的审美观念与设计师的审美观念碰撞，发现美的意蕴，形成美或不美的感受，做出自己的判断。

技术进步为生产和交流提供了新的可能性，为设计带来新的天地。设计不仅仅制造着新奇，对身边熟悉事物的再开发也同样具有意义。就像两个整数之间有无无数个小数一样，对于一件事物的认识也是无限的。就一般情况而言，技术并没有让人们的生活变得更加舒适，反而给人们带来了巨大的压力。设计师必须保持足够的清醒。创意并不是要让人惊异它崭新的形式，而应该让人惊异于它居然来自于看似平凡的日常生活。

（二）艺术

广义的艺术，强调的是完成一定任务的熟练、精到的技术、技巧。中世纪以前 Art（艺术）与 Design（设计）是同一的，并没有明确的区别，均属于“技艺”范畴，几乎所有的作品都具有“实用性”，只是技艺不同。绘画与建筑、器物等结合在一起。那时也不存在从个人立场出发、以表现个性自由为宗旨的作品。从某种意义上说，个性被抑制了，而非个性的方面得到强化。匠人在遵循时代的形式下继承和发展着技能。后来“艺术”与“设计”逐渐分离，直至艺术从设计中独立出来——人们去掉 Art 的形容词性，“并以单数形式代替表示总体的复数形式，最终压缩概括成 Art”，意为把发现的有秩序的自然存在，按一定的程序、以某种价值为中心，创造出完美作品的技术。

《辞海》中对艺术的解释是：通过塑造形象具体地反映社会生活、表现作者思想感情的一种社会意识形态。它是借助一定的物质材料和工具，借助一定的审美能力和技巧，在精神与物质材料、心灵与审美对象相互作用、相互结合的情况下，充满激情与活力的创造性活动。它是人类精神活动的一种特殊形式，拥有一定社会内容的同时拥有一定的美的形式，可以给人带来审美快感……

我们今天所能见到的人类早期的具有审美价值的“艺术作品”，对于创造和拥有它们的原始人来说，其主要价值却不在其审美属性而在其实用属性上。

可以说，任何一个关于“艺术”的定义都很难在广度上概全，在深度上达意。艺术以和谐、惊奇的形式揭示人类的情感、理想，表达对事物的理解。艺术创作是一种寂寞的发现。在茫然中发现形状，在无声中，聆听天籁，在迷茫中探寻光色……艺术是一个开放的领域，艺术的内涵是不断丰富和扩展的。这就决定了，人们不可能仅凭掌握一点技法提高自己的艺术素养。熟悉艺术原理，了解艺术发展历史，