



指南针系列教材

中国高等院校

美术·设计教研大系

设计 原理

THE CHINESE UNIVERSITY
ARTS & DESIGN
A SERIES OF TEAC

编著 李岭 王刚

辽宁美术出版社

联合编写院校

(排名不分先后)

中国美术学院视觉艺术学院

美术教育系

浙江师范大学美术学院

杭州师范学院美术学院

浙江理工大学艺术学院

浙江理工大学服装学院

浙江工商大学艺术学院

浙江科技学院艺术学院

浙江工业大学艺术学院

浙江树人大学艺术学院

浙江财经学院

浙江教育学院艺术学院

浙江传媒学院

浙江宁波大学艺术学院

浙江绍兴文理学院艺术学院

浙江温州大学艺术学院

浙江嘉兴学院服装与艺术设计学院

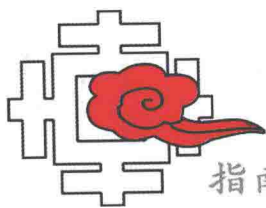
浙江林学院艺术学院

浙江湖州师范学院

浙江丽水学院艺术学院

浙江衢州学院

浙江万里学院



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEAC

中国高等院校美术·设计教研大系

主 编 吴越滨

副主编 鲁恒心

编 著 李 岭 王 刚

辽宁美术出版社

设计 原理

中国高等院校美术·设计教研大系

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 杜 江
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 鲁 浪 徐 杰

编辑工作委员会

主 任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委 员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张佳讯
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目(CIP)数据

设计原理 / 李岭 王刚编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.8
(中国高等院校美术设计教研大系)
ISBN 7-5314-3313-3

I. 设… II. 李… III. 艺术—设计—教学研究—
—高等学校 IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第069501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
印 刷 者: 辽宁印刷集团美术印刷厂
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 8
字 数: 30千字
印 数: 1—2100册
出版时间: 2005年8月第1版
印刷时间: 2005年8月第1次
责任编辑: 刘志刚 苍小东
版式设计: 苍小东
责任校对: 张亚迪 方 伟 孙 红
定 价: 35.00元

邮购部电话: 024-23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

目录

CONTENTS

概 述

第一章 设计的含义

第一节 设计的产生	009
第二节 设计的基本特征	010
第三节 设计与艺术	013

第二章 设计的分类和领域

第一节 主要的设计种类	019
第二节 新兴的设计种类	032

第三章 设计表现的元素

第一节 形态构成	043
第二节 色彩	051
第三节 肌理	054

第四章 设计表现的原则及其应用

第一节 设计表现元素的使用	059
第二节 设计表现的应用及其他	069

第五章 设计的程序与管理

第一节 设计的程序	099
第二节 设计管理	101

第六章 设计的发展

第一节 古代的设计	107
第二节 中世纪至工业革命之前的设计	110
第三节 工业时代的设计	111
第四节 现代的设计	114

联合编写院校

(排名不分先后)

中国美术学院视觉艺术学院

美术教育系

浙江师范大学美术学院

杭州师范学院美术学院

浙江理工大学艺术学院

浙江理工大学服装学院

浙江工商大学艺术学院

浙江科技学院艺术学院

浙江工业大学艺术学院

浙江树人大学艺术学院

浙江财经学院

浙江教育学院艺术学院

浙江传媒学院

浙江宁波大学艺术学院

浙江绍兴文理学院艺术学院

浙江温州大学艺术学院

浙江嘉兴学院服装与艺术设计学院

浙江林学院艺术学院

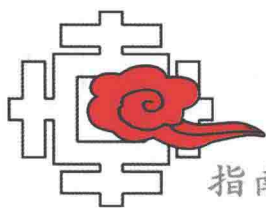
浙江湖州师范学院

浙江丽水学院艺术学院

浙江衢州学院

浙江万里学院

设计 原理



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEAC

中国高等院校美术·设计教研大系

主 编 吴越滨

副主编 鲁恒心

编 著 李 岭 王 刚

辽 宁 美 术 出 版 社

中国高等院校美术·设计教研大系

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 杜 江
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 鲁 浪 徐 杰

编辑工作委员会

主 任	王易霓				
副主任	申虹霓	王 嵘	李 彤	刘志刚	彭伟哲
委 员	张广茂	光 辉	姚 蔚	金 明	孙 扬
	侯维佳	罗 楠	苍晓东	肖建忠	童迎强
	郭 丹	杨玉燕	宋柳楠	林 枫	李 赫
	邵悍孝	肇 齐	关克荣	严 赫	刘巍巍
	刘新泉	刘 时	张亚迪	方 伟	孙 红
	鲁 浪	徐 杰	薛 丽	侯俊华	张佳讯
	关 立	冯少瑜	张 明		

图书在版编目(CIP)数据

设计原理 / 李岭 王刚编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.8
(中国高等院校美术设计教研大系)
ISBN 7-5314-3313-3

I. 设… II. 李… III. 艺术—设计—教学研究—
—高等学校 IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第069501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
印 刷 者: 辽宁印刷集团美术印刷厂
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 8
字 数: 30千字
印 数: 1—2100册
出版时间: 2005年8月第1版
印刷时间: 2005年8月第1次
责任编辑: 刘志刚 苍小东
版式设计: 苍小东
责任校对: 张亚迪 方 伟 孙 红
定 价: 35.00元

邮购部电话: 024-23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教研大系》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教研大系在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教研大系》编委会



中国高等院校美术·设计教研大系

教材编审委员会

主任：全山石

委员：曹意强 王雪青 王 赞 安 滨 吴小华 陆 琦

编委会主任：黄 骏

编委会委员：(以姓氏笔画为序)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清
李 梅	陈 浩	陈 琦	陈民新
陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓯
周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心		

目录

CONTENTS

概 述

第一章 设计的含义

第一节 设计的产生	009
第二节 设计的基本特征	010
第三节 设计与艺术	013

第二章 设计的分类和领域

第一节 主要的设计种类	019
第二节 新兴的设计种类	032

第三章 设计表现的元素

第一节 形态构成	043
第二节 色彩	051
第三节 肌理	054

第四章 设计表现的原则及其应用

第一节 设计表现元素的使用	059
第二节 设计表现的应用及其他	069

第五章 设计的程序与管理

第一节 设计的程序	099
第二节 设计管理	101

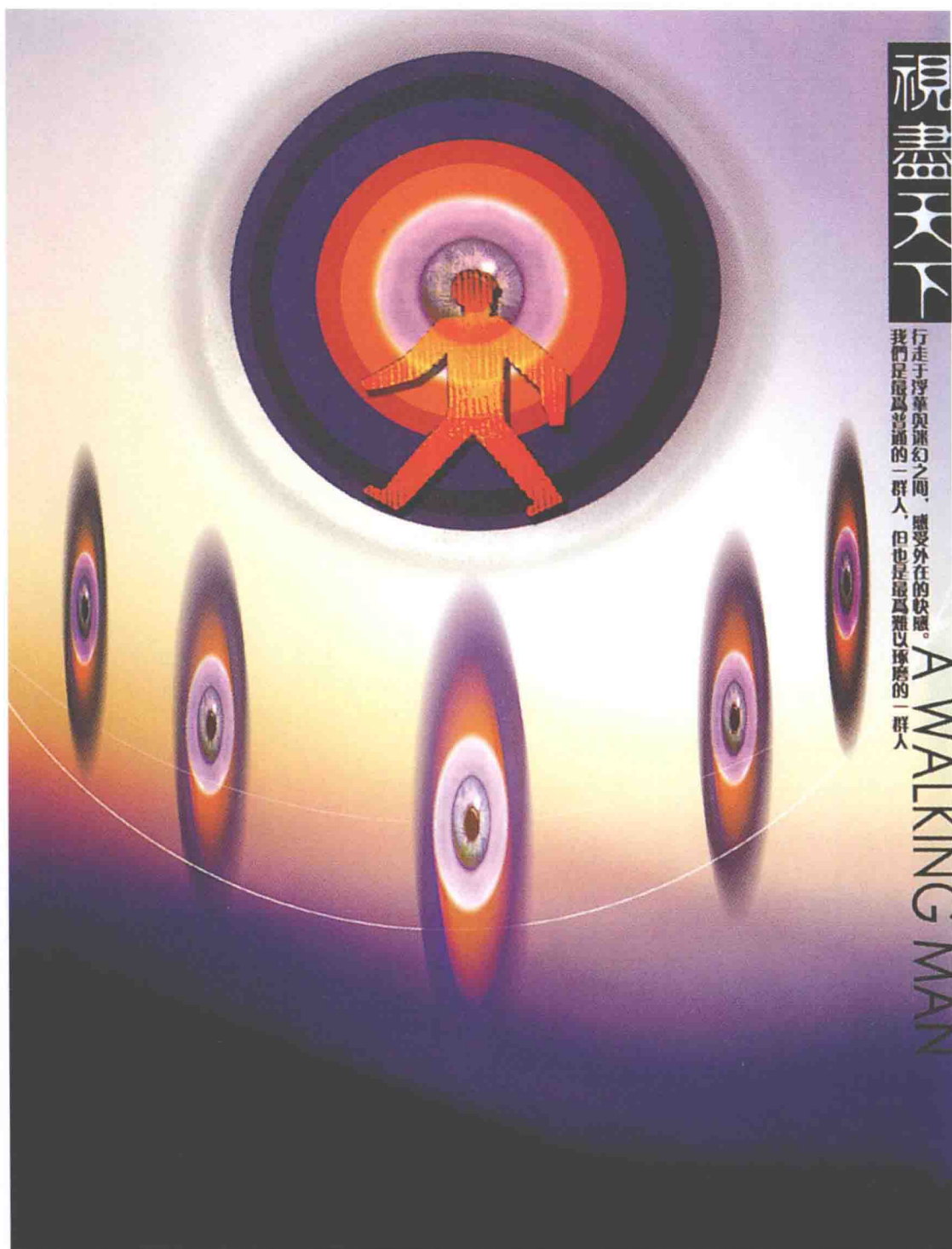
第六章 设计的发展

第一节 古代的设计	107
第二节 中世纪至工业革命之前的设计	110
第三节 工业时代的设计	111
第四节 现代的设计	114

視盡天下

行走于浮華與夢幻之間，感受外在的快慰。
我們是最為普通的一群人，但也是最為難以琢磨的一群人。

A WALKING MAN



概述

OUTLINE

“设计是从人类生活的开始而不是工业革命之后才产生的。博物馆中的文化性收藏品，其作者当时并未被称为设计师，但他们却是真正的设计者。人类的历史、文化遗产都产生于设计，我们能通过当时的设计看到当时的文化。所以大家的责任重大，设计师是在进行一种文化活动，把设计推向未来，有人认为，设计师改变的只是景观，而我不这样看，我认为设计师是在改变世界，这是两个概念。

对于设计，有两点非常重要：一是发明。二是革新或称之为改良。首先“发明”是从无到有，根据人们的真正需要，创造一种或几种真正的功能。如果只是对产品的外观、形态、性格等方面进行改变，那只是在发明基础上的‘革新’。”

——奥古斯托·摩尔
国际工业设计协会联合会主席

设计是伴随着人类文明的诞生而产生的，其真正的发展则仰仗高度发达的现代工业文明。作为现代社会的必要构成元素，设计无时无刻地出现在我们身边。任何设计都具有外在的视觉形式和内在的美的本质。设计在为我们创造着种种财富的同时也在创造属于我们自己时代的审美。

我们学习设计是从一些最基本的设计概念开始的。譬如，我们知道设计的外在视觉形式是由“形态”、“色彩”、“材料”等要素所组成。其中“形态”是由点、线、面、体来组成，形成一件作品的形状、造型和空间；“色彩”是依靠色相、明度、彩度等来表现；“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一些基本原则。由这些基本的共通要素开始，我们才有可能迈向比较专门的设计领域。也由于设计基础能够扎实，尔后才能够使自己在所欲从事的专门设计领域里有更好更优越的表现。

对所有的设计来说，设计的基础也称之为造型艺术的基础。造型艺术是指在空间或平面对有形世界进行主观的、为视觉所感受的描绘。一般多以自然物为表现对象，如雕塑、绘画等。这些造型物所表现的是作者主观的思想意识，是其心灵的表现。因此，造型艺术主要体现物品的精神功能，它供人们欣赏并从中得到美的享受。也就是说，造型艺术的优劣是以其艺术欣赏价值来衡量的。同样，设计也需要设计师将他所有的造型素养体现在设计中。

1919年德国包豪斯为现代设计乃至造型艺术奠定了理论和实践基础。在包豪斯的初级课程里，造型研究是一门非常重要的基本学科。约翰·伊顿于1922年在“包豪斯展览会”的说明书里，就说明了包豪斯初级课程所制订的课程目标：

“这个课程的主要目标是专门为了引导学生的创作能力，使他们了解各种自然材料，并认识视觉艺术中一切创造行为需要的基本原理。每一个

学生来到学校的时候,脑子里都充塞着许多累积的知识;在他能够真正培养属于自己的思想以前,这些知识是必须放弃的。譬如说,如果他准备学习木工,他必须完全认识木工材料;他必须对木料有感觉;他同时必须了解这个材料与石材、玻璃和羊毛等等其他材料的关系。因此,当他们运用这些材料作结合和组织的时候,才能将它们的关系和特色完全明显地表现出来。同时,准备的工作也涉及真实材料的正确描绘训练。假如学生能够将一块木材的每个细部都很逼真地画出图来的话,必定可以帮助他更深刻地去了解这个材料。古代大师如波奇、佛朗基或格鲁纳维尔德等的作品,亦能在造型研究方面给学生提供教学上的启示。在初级课程中,造型研究是一门基本的学科。这门课程的设立目的在于训练学生领悟各种不同韵律的和谐关系,并使他们具备运用一种或数种材料,去表现这种和谐效果的能力。初级课程与学生的整个个性发展具有密切的关系,它寻求方法使们从某种束缚之中解脱,并帮助他们发现自己,找出自己的长处,更进一步地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。”

由此,我们发现了前人为我们探索的设计道路,设计除了横向的综合性探讨外,还必须兼顾到纵向的深入性研究。从这两方面不断地开拓与发掘,能使我们有效地巩固尔后从事专业设计之基本技能,而且也能推动造型的新表现。

其实设计的基础观念原本就是由现代艺术衍化而来。我们知道包豪斯中的许多指导老师,如保罗·克利、瓦西里·康定斯基等同样是现代艺术大师,所以从中我们可以明白的造型基础与现代设计发展之间的关联。包豪斯成了20世纪欧洲最激进的艺术流派的据点之一。在抽象艺术的影响下,包豪斯的教师和学生在设计实用美术品和建筑时,摒弃附加的装饰,注意发挥结构本身的形式美,讲求材料自身的质地和色彩的搭配效果,发展了灵活多样的非对称构图手法。由于这些现代艺术大师使20世纪的现代艺术多样化,于是全新的美学观、造型思考等,也就成为设计者所追求的课题。

由于各种专门的设计所涉及的目的与实用价值不同,所以在设计及其相关基础理论中,通常是以形而上的方式摒除某些具体的、个别的元素,以避免对单纯的造型研究产生干扰。这也使设计最终成为现代艺术的一种表现。

设计教育的最终目标是要使学生具有独立思考以及造型创造的能力。因此它的核心是一种创意的教育,它融合了技法和技术。创意是设计中最重要的一项,但技术却是一位设计家所应具备的基本素养,并也可以经由努力及教育而获得,而且,即使是最好的创意,若没有这两项来加以配合的话,也无法使其具体地表现出来。

成为一个合格的设计师同样需要了解设计的概念、性质、源流、作用、要素、设计的相关技术和设计师应掌握的知识技能等,要学会从各个角度剖析设计。为此,我们将全书分为“设计的含义”、“设计的分类和领域”、“设计表现的元素”、“设计表现的原则及其应用”、“设计的程序与管理”、“设计的发展”等六个部分,将各方面的设计理论知识加以系统地归纳和整理,层层推进。从设计专业学习者的角度出发,对设计思维的培养、设计方法、设计实施等一系列未来设计师将要面临的问题,进行了全方位的剖析和解读。这必将有力地促进学生对设计概念的整体把握,为日后的设计实践打下坚实的基础。

第 1 章

设计的含义

本章要点

- 设计的社会功能
- 艺术设计、经营设计与社会设计的区别与联系
- 设计的领域划分与设计样态

第一节 设计的产生

设计的产生是伴随着人类生产活动而出现的。当然,设计本身这个词汇的产生是从20世纪20年代才开始的,当时现代设计已经有所萌芽了。“设计”(Design)这个词溯源而上,来自于拉丁文的Designare,意思为构想、画记号。在文艺复兴时期,“设计”被解释为画家、雕刻家的草稿和构想,并用记号表现计划和估量的造型。法语中设计“Dessin”则包括图案、构思、筹划等意思。图案代表一件经过图示化后的事物,或于器物上描绘平面的装饰模样,反映设计师在构思和筹划之后的结果。在美国发行的百科字典中“Designare”被解释成发展行动计划的过程,就是指将一张画或模型,使其展开的计划方案或设计方案。18世纪时的英国《大不列颠百科全书》中把“Design”一词解释为:“指艺术作品的线条、开关比例、动态和审美方面的协调。在此意义上,Design与构成意义相同,可以从平面、立体、色彩、结构、轮廓的构成等诸方面加以思考,当这些因素融为一体时,就产生了比预想更好的结果……”这时“Design”的含义还被大致限定在艺术观念的视觉化上。德国的包豪斯首次把“设计”一词运用于某些课程的名称中,如“金属设计”、“印刷设计”、“家具设计”等。这样“Design”的词义逐渐就和纯艺术有所区别,具有现代意义上的“设计”概念逐步形成。这时,对“Design”的理解更多地界定为对产品外观的要求和内部结构安排等,它强调产品的色彩、肌理、形态等形态要素,注重对设计产品材料的开发、研究,追求产品的观赏性和审美价值。在汉字中与此相近的词汇有“意

匠”,这个词也是指制造物品之前的各种各样的想法和构思。

至此,我们可以从设计这个词的产生和发展的历程中得到初步的结论。设计的产生是从原始社会的原始生产中产生的,人们为了生活而建造工具、建造房屋,在这些生产活动中需要预先考虑好形象和计划,当思考好的形象和计划付诸实施时,人们就产生了原始的设计意识。当然,真正意义上的设计是伴随着工业社会的到来而出现的。从18世纪开始,由于机械工业的发展,使大生产成为可能。为了大量生产生活用品或印刷品等,就要求慎重地计划好产品的形状和机能。人们必须设想产品从原料到成品的全过程。其最初的思考就成为现代设计产生的理由之一。

随着社会的进步、发展,不断促进了计划、劳动、生产、分配等分化和复杂化。现代设计的范围也随之越来越由中心向外围及边缘扩展。由起初的简单设计向绘画、视觉传达、工艺、建筑等诸多领域发展,而其内容与定义,经常随着时代的变迁以及思想潮流的演变而改变。

我们现代所谓的“设计”一词,则有广义与狭义两种意义。广义的用法,是指有计划的形成具有实用价值或观赏价值的人为的事物。狭义的设计,则是满足某种产品的外观的要求,在实用、经济的原则下做各种变化,用吸引人的外观或流行的款式来增加销售量。

在当代,“设计”所涵盖的内容与意义更加广泛而复杂,设计可以不只是表面的装饰而已,而是指具有某种用途和目的,并且综合了社会性、经济性、技术性、艺术性、心理性以及生理性等诸多要素,在生产中,计

划或设计可能产生的制品技术。综上所述,现代设计是一种具有清楚目标计划的思考过程,是利用辅助物将原始构想转化或表达出来,用以改善生活及美化生活的创造性活动,兼有实用和艺术的双重价值。

第二节 设计的基本特征

一、美学特征

马克思说过:“人也按照美的规律来建造。”设计是一种创造性的活动,因此,现代设计美学的价值和意义,在今天的生活中是一种普遍的存在。设计涉及到社会、文化、经济、市场、科技等诸多方面的因素,其审美标准也随着这诸多因素的变化而改变,伴随现代设计的发展而产生了设计美学。

设计本身就是一种具有美感经验、使用功能的造型活动。在设计的过程中,对造型美的感受能力是一切设计行为的初步。先学会对“美”的感受,再熟悉对“美”的安排。

设计美学是一种综合审美性、适用性、经济性和独创性的美学,其本身便从审美的角度来认识和理解设计。设计美学贯穿了整个设计的过程,浸透了设计的各个方面。设计美学的内容主要包含以下方面:①功能性。设计的基本条件决定了设计必须是功能和形态的统一。人类在设计活动中始终将功能性的作用放在首位,这是由于物品的本质意义就在于满足人们的实际需要,设计的过程就是对物品功能的充分开发和利用,使其成为人们生活中不可或缺的因素。设计的对象既是实用的对象,又是欣赏的对象,但是设计与纯粹的艺术品不同的是,设计本身始终把功能作为首要考虑。功能与美也是矛盾和统一的整体。②技术性。设计是技术与艺术相结合的产物。技术与艺术的统一是设计的最本质特征。技术性和功能性有着内在的客观联系。设计美学中的功能性是构成技术性的主要特征。

归根结底,设计是为人而设计的,服务于人们的生活需要是设计的最终目的。自然,设计之美也遵循人类基本的审美意趣。对称、韵律、均衡、节奏、形体、色彩、材质、工艺……凡是我们能够想到的审美法则,似乎都能够在设计中找到相应的应用。

艺术品最终的功能在于重现美感经验,而设计除了捕捉美感,更注重实用与使用的功能。所以设计活动与设计作品,通常比艺术品更加与生活密切结合,这也是设计中的美学重要的原因。设计这种特有的审美规则并不是空穴来风,它背后有着客观的依据和需求。可以说,设计之美的依托是市场规律,正是市场竞争和适者生存的法则造就了这一审美趣味(参见图1、2)。

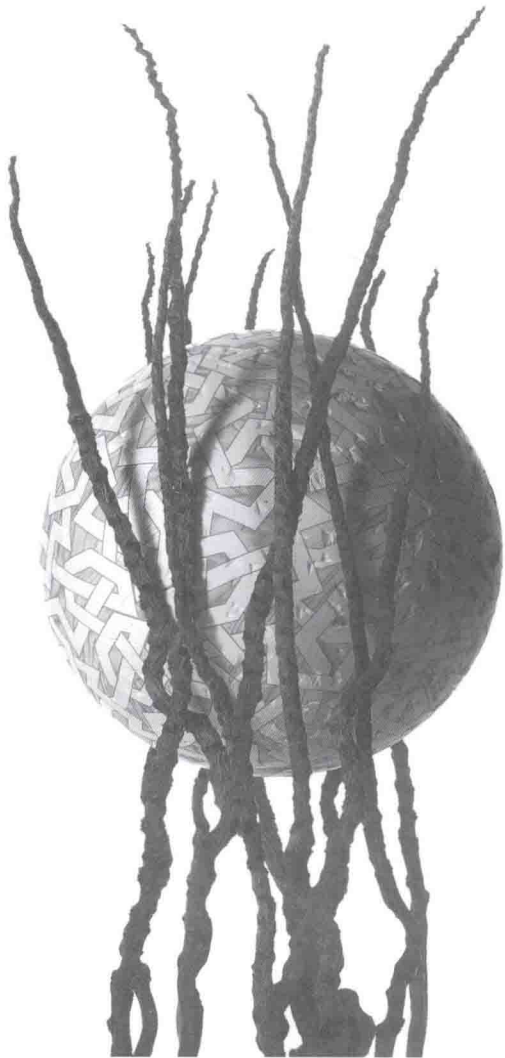


图1

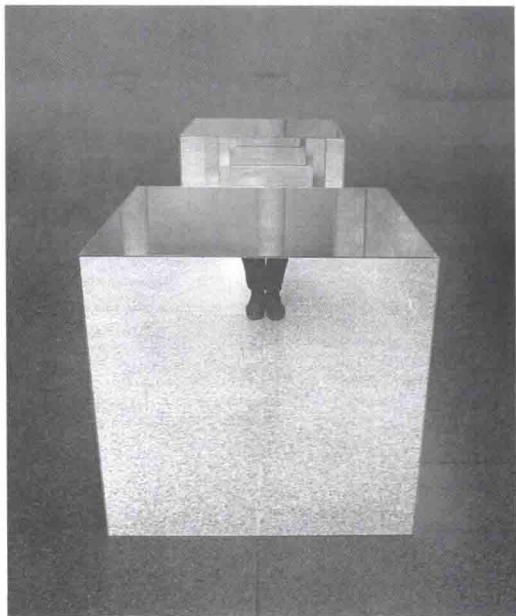


图2



图 3

二、文化特征

美国设计师普罗斯说过：“人们总以为设计有三维：美学、技术和经济，然而更重要是第四维：人性。”实际上这就很好的说明了设计的几个重要特征中，文化特征的重要性。

文化是人类在社会历史实践中创造的物质财富和精神财富的总和。英国学者泰勒说：“文化或文明，就其广泛的民族学意义来说，乃是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗和任何人作为一社会成员而获得的能力和习惯在内的复杂整体。”设计文化是文化的重要组成部分，它既是物质文化，也是精神文化，是物质文化与精神文化的统一。设计与文化的关系表现为：①文化直接作用于设计，设计是在文化的参与和制约下展开和完成的。首先，文化对设计内容有所影响。文化是设计内容的直接来源，不同的文化知识形态，客观上限制着设计内容的选择。其次，文化传统对设计风格形成的影响。文化的弥散性决定了它无处不在、无孔不入的特点，文化传统时时刻刻地影响着设计者的心理，是一种具有内在制约作用的强大力量。如不同的国家，因为文化传统不同，呈现出不同的设计特点。如传统的欧洲社会的古典人文主义、浪漫主义等传统，美国文化形成的实用主义。我国的传统主流文化的儒家文化，也深深地影响着我国的设计。在中国传统文化背景中，中国的设计始终具有内敛和含蓄的设计特点。②文化对设计的影响是以设计者为中介，通过设计物“折射”出文化特点，如德国的哲学思想在设计上的表现便是缜密、细致，在技术上形成设计风格的冰冷、生硬。

作为造物文化的设计文化是具有特殊品质的造物文化。设计文化在社会历史的发展中，被赋予了文化代表的重要角色（参见图3-5）。

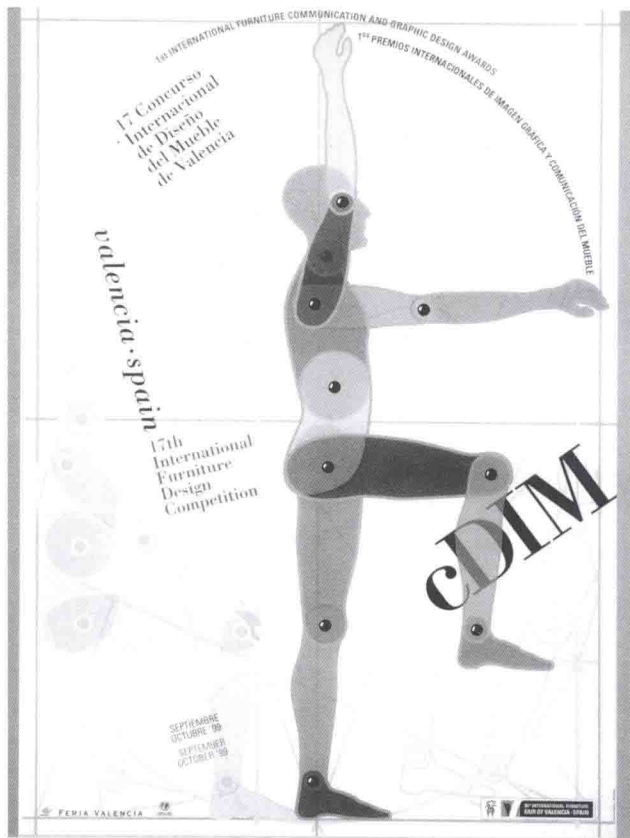


图 4

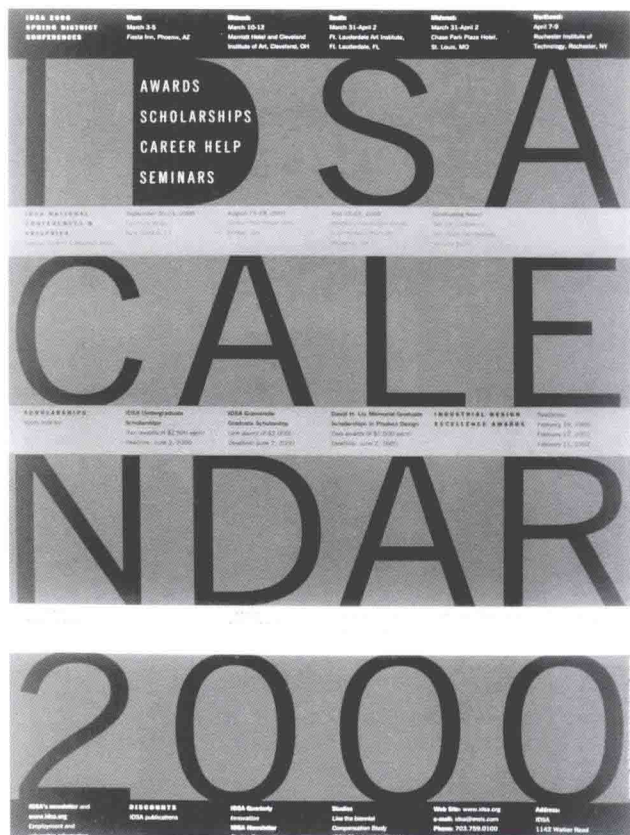


图 5

三、经济特征

设计的发展是基于社会经济的发展,而设计又促进了社会经济的发展。设计是一种既具艺术性,又有经济性的一种实用艺术形态。艺术设计作为艺术的一个门类,主要以创造功能美为目的,这体现了它的艺术性。而另一方面,它的价值必须投入到社会经济活动中得以实现,则充分体现了它的经济性。这样一种实用艺术形态的使命是提高人类生存环境的质量,满足人们日益增长的物质和文化的需要。这决定了艺术设计本身就具有精神与物质的两个层面。

设计是社会意识的一种体现形式,社会经济是社会存在的表现形式之一,设计与社会经济的关系密不可分。设计与社会经济的关系的本质是精神与物质的关系。就是说,社会经济是基础,设计要为发展社会经济服务。社会经济状况的好坏,可以制约设计的发展;设计的发展对社会经济具有推动作用,却不能决定经济发展的状况。

设计的发展不是孤立、片面的,它必须不断吸取其他学科的最新成果发展自己,从而更好地实现为社会服务的宗旨。各个历史时期有其自己的时代技术。一方



图6

面,随着经济的发展,人们生存要求的变化,大众审美趣味的转移等,促使设计必须时时以新的姿态不断演变。另一方面,设计又影响着人们的生存方式。当今,以计算机网络为代表的信息时代的来临,社会经济活动逐渐转向信息生产、信息加工、信息处理、信息传播等形式,这为设计的发展提供了更为广阔的空间。

四、技术特征

技术是人类在利用自然和改造自然过程中积累起来并在实践中体现出来的经验和知识,设计过程的技术因素体现在生产技术、产品技术和操作技术等方面。设计与技术的关系是开发与实用的关系,正是设计把当代科学技术应用于日常生活和生产中。设计与技术的紧密关系还体现在以下几个方面:

①技术发展推动设计发展。设计是设计师依靠现有的材料、工具在意识与想象的作用下进行的创造活动。

技术的发展影响着设计的方方面面。现代技术包围了设计师的环境,社会环境改变了设计师的工作条件和设计理念。

②技术为设计提出新的课题。现代设计是技术和艺术的结合,技术的发展为设计师提出了许多在工业社会时期技术条件下无法完成的课题。

③技术引导设计。设计与技术是密不可分的,技术的每次提升和突破都为设计的发展提供了强大的动力和前提。作为设计师必须准确及时地了解技术发展的新动向,为革新设计打下坚实的基础(参见图6-8)。

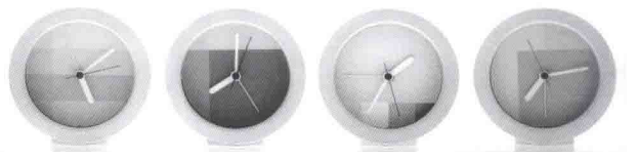


图7

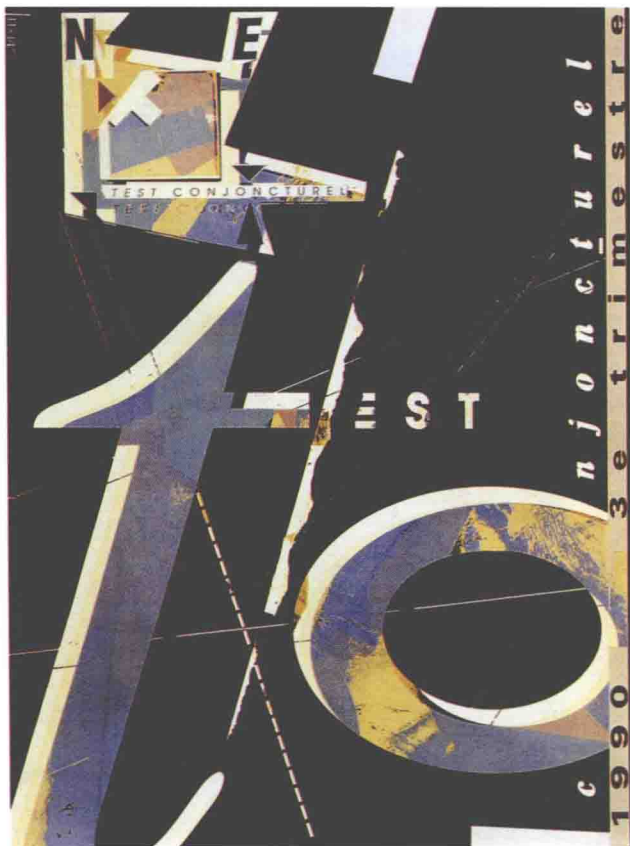


图8

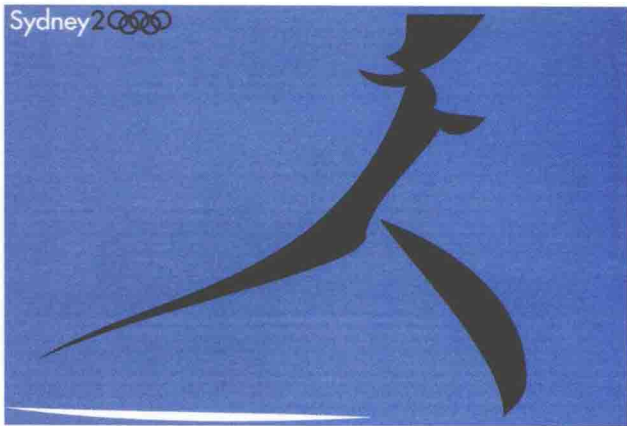


图9

第三节 设计与艺术

在各种各样的现代设计中,我们通常会发现设计非常明显地受到了现代各种艺术思潮流派的影响。其中,我们可以确定的一次重要的影响是在1950年纽约现代美术馆举办的“在你生活中的现代美术”展览。这个展览包括了超现实主义、魔幻现实主义以及立体派、巴黎派等艺术流派。虽然,现代艺术让许多人无法理解,但是却很快被现代设计所吸收和接受。它们之间的重要共

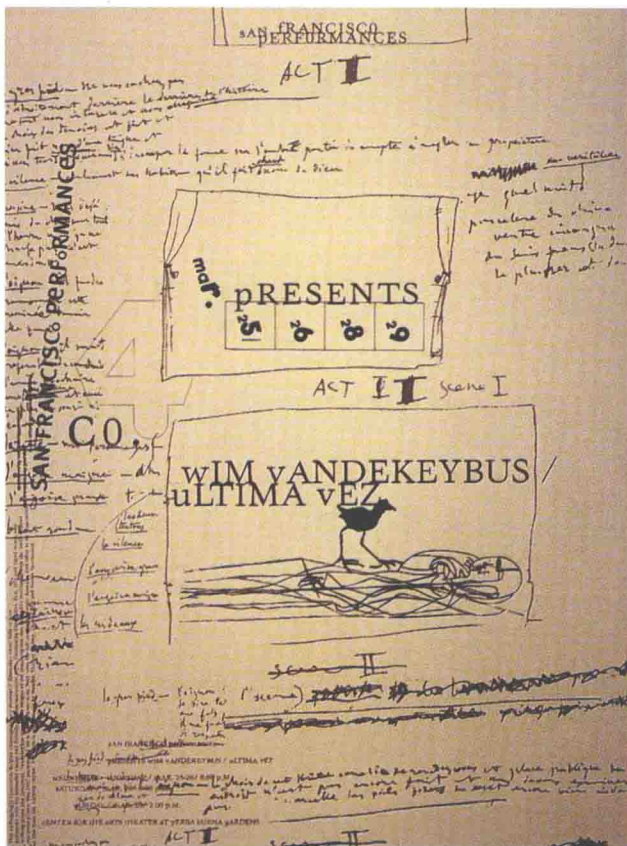


图10

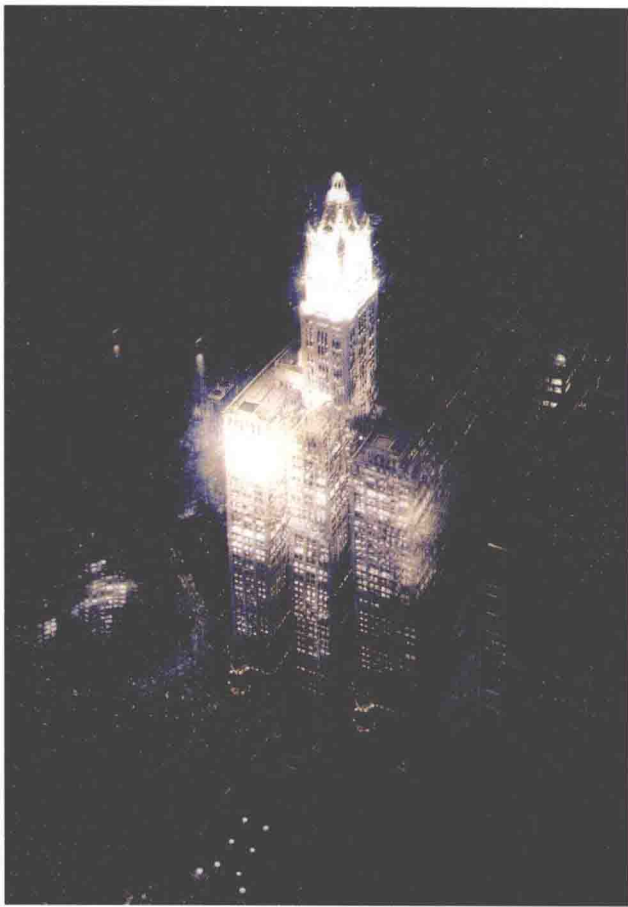


图11

鸣在于设计所追求的是能反映自己性格的意外性,而这与艺术家们所追求的新感觉的目标是一致的。艺术领域的许多探索如对新材料的实验和运用,很快就会被设计所吸收和应用。而许多时候,艺术家们也会从事一些他们感兴趣的设计工作。我们知道的劳特累克就是设计史中重要的海报创作者,其后的马蒂斯等也设计了大量的壁挂。

设计与艺术紧密结合的重要范例就是包豪斯。如我们熟悉的康定斯基、克利等包豪斯的大师都是艺术史上非常重要的艺术家。但同时,他们又从事设计研究和教育,为我们留下了许多至今还在使用的理论材料。包豪斯为现代主义创立了标准,同时改进了设计的面貌。即使在1933年它被纳粹关闭之后,其深远影响依旧持续着。他们相信,艺术的作用在于改变社会。为此,它们克服种种物质上的困难,与世俗的成见抗争,与政治当局周旋。虽然这座学校最终横遭纳粹当局强行关闭,但是,它所倡导的现代艺术设计与现代艺术教育的理念却风行四方,梦想终成现实。一场观念的革命,彻底改变了人们生活的面貌,“包豪斯”成为了现代主义的代名词。当然,设计与艺术有相对的界限,那界限可以涵盖精神的艺术和物化的艺术领域。从文化发展的观点来