

设计美学

SHEJI MEIXUE

张艳河 主编

高阳 马宏林 副主编

非外借

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

 中国纺织出版社

设计美学

张艳河 主编

高阳 马宏林 副主编

图书在版编目 (CIP) 数据

设计美学 / 张艳河主编. -- 北京 : 中国纺织出版社, 2018.5
ISBN 978-7-5180-4540-2

I. ①设… II. ①张… III. ①设计学—艺术美学—高等学校—教材 IV. ①J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 328359 号

策划编辑: 胡 姣 责任设计: 秦嘉滢 蔡梓轩
责任印制: 王艳丽

中国纺织出版社出版发行
地址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124
销售电话: 010—67004422 传真: 010—87155801
<http://www.c-textilep.com>
E-mail: faxing@c-textilep.com
中国纺织出版社天猫旗舰店
官方微博 <http://weibo.com/2119887771>
虎彩印艺股份有限公司印刷 各地新华书店经销
2018 年 5 月第 1 版第 1 次印刷
开本: 889×1194 1/16 印张: 19
字数: 222 千字 定价: 78.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

前 言

美是设计学科的核心，是设计学科区别于其他学科的基本特征。以产品设计为例，缺失了美的产品更像工程师的成果而非产品设计师的作品，它的非艺术设计性质使之远离设计学科。不仅如此，设计学科中的美还具有特殊性。与其他涉及美的学科相比，设计学科中的“美”不仅包括非功利之美，还融合了功利性；“美”不仅是设计物品经大脑多个区域联合认知、感知后的产物，还是主观与客观交互作用的结晶。在设计学科中，“美”既包含物品形式之美及隐藏于形式之下的功能美，还包含以形式和功能为载体的精神之美。任何一种“美”的缺失都将使设计美学失去完整性，并成为设计物品的缺陷。正因为如此，设计美学在设计学科中具有至关重要的地位，也是评判设计师能力与设计作品水准的重要指标。

鉴于设计美学在设计学科中的重要作用与核心价值，高校本科教学都将设计美学作为最重要的教学内容之一。在教学过程中，专业教师往往基于专业基础课、专业课等课程开展设计美学教育。但这种教学工作缺乏对设计美学原理、审美感知、美的创造、设计美学批评等知识的系统性把握与整体性指导。为了解决此问题，许多高校为本科生开设了设计美学课程，强化了设计美学教育的系统性。但作为设计学科的一项重要教学内容，设计美学理论与传统美学有所不同。设计美学不仅在学科定位、研究对象和研究范围上具有自身特点，不能完

全照搬传统美学理论，还在设计实践中存在独特要求。不仅如此，设计学科与市场经济、科技、生活方式等因素密切相关，其相关理论更新速度较快，而传统美学理论研究的相对滞后性对设计美学教育产生一定影响。针对这些问题，本教程力求将理论与实践相结合，用设计案例的形式揭示设计美学理论。此外，本教程以现有美学理论为基础，尽量应用设计师、学生的常用设计语言与表达方式描述设计美学理论，期望以此提升教程的可理解性。

为了使教程内容更贴近本科教学，本书的编写者既包括理论研究人员，又包括参与大量设计实践的设计人员。希望这种人员结构编写的教程更贴近设计创作、设计生产、设计欣赏、物品购买、设计评估等过程中的审美感知活动，且使之具备一定的理论深度，能使学生更好地理解设计美学的相关问题。在写作过程中，教材编写组内部反复沟通、探讨设计美学的相关内容，以求更合理、明确、有效地阐释设计美学理论。但受限于编写人员的知识与水平，且时间较仓促，教材中难免出现错误与纰漏之处，恳请大家批评指正！

本书由张艳河博士担任主编，负责统筹全书，并撰写了第二章、第三章、第四章以及第五章的部分内容；高阳博士担任副主编，负责撰写了第一章、第六章、第七章以及第五章的部分内容；马宏林老师担任副主编，参与编写了第五章的部分内容。

在本书的编写过程中，参考了国内外专家、学者的大量成果。虽然我们尽可能地在本书的参考文献中列出这些成果的出处及著者，但可能仍有遗漏之处，敬请相关作者谅解！对于本书所参考的观点与理论，无论本书是否注明，在此对所有作者表示衷心的感谢与诚挚的敬意！

本书编写组
2017年10月于五山

目 录

第一章 概论	1
第一节 设计美学的相关基础	2
一、美学与艺术美学	2
二、美学与艺术学	4
三、艺术学与艺术美学	5
四、美学与技术美学	5
第二节 设计美学的内涵和外延	8
一、设计概念的演变	8
二、设计美学的概念	12
三、设计美学的发展历程	13
四、影响现代设计美学产生的几个因素	18
五、设计美学与传统艺术美学	22
第二章 设计美学的构成要素	23
第一节 形式要素	24
一、结构要素	24
二、造型要素	28

三、材质要素	33
四、色彩要素	39
第二节 内容要素	44
一、功能要素	44
二、人机工程要素	48
三、环境要素	52
四、经济要素	54
五、技术要素	57
第三章 设计美学的审美价值	61
第一节 审美价值的描述	62
一、价值	62
二、审美对象及其审美价值特点	64
第二节 审美价值的标准	68
一、美观	68
二、可用	70
三、趣味	72

四、人性	75
五、刺激	77
六、归属	79
七、情感	81
第三节 审美价值的结构	83
一、形式	84
二、功能	87
三、审美价值	89
四、环境	90
第四节 审美价值的特征	92
一、实用性	92
二、新颖性	93
三、自由性	96
四、情感性	98
第四章 设计美学的审美体验	101
第一节 美感	102

一、美感	102
二、审美经验	104
三、美感的特点	109
第二节 审美体验的过程	115
一、审美注意	116
二、审美感觉	118
三、审美理解	120
四、审美想象	122
五、审美情感	123
第三节 审美体验的机制	125
一、审美移情	125
二、格式塔心理学	130
第四节 审美的层次	134
一、感官层	134
二、精神层面	138
 第五章 设计美学的审美范畴	 143

第一节 科学美	144
一、科学美的界定	144
二、科学美的特点	145
第二节 技术美	149
一、技术美的内涵	149
二、技术美的研究对象	151
三、技术美的发展历程	154
四、技术美的特征	155
五、技术美的性质	159
六、技术美学与设计的关系	162
七、技术美学的现实意义	164
第三节 设计美	168
一、设计美概述	168
二、设计美的特点	168
第四节 生态美	179
一、生态美的概念	179
二、生态美与其他学科的关系	180

三、生态美产生的背景	181
四、生态美的哲学背景	183
五、生态美的特征	184
六、生态美学与普通美学的区别	187
七、自然美与生态美的关系	189
八、生态美的意义	191
第五节 功能美	197
一、功能美的内涵	197
二、功能美的特征	201
三、功能美的形成与转化	204
第六节 艺术美	208
一、艺术美的性质	208
二、艺术美的分类	212
三、艺术美的特点	215
四、艺术美的范畴	220
第七节 形式美	226

一、形式美与美的形式	226
二、形式美的构成要素	227
三、形式美的主要法则	231

第六章 设计文化 235

第一节 设计与文化 236

一、文化的概念	236
二、设计文化的必要性	238
三、设计与时代文化	239
四、现代设计与文化	242
五、设计的民族性	244
六、设计的时代性	248
七、设计美学与设计文化	249

第二节 当代设计文化的特点和方向 251

一、当代设计与文化	251
二、当代设计文化的发展方向	253

三、非物质设计文化	256
第七章 设计美学类型	259
第一节 设计美学的研究方法	260
一、实验美学与费希纳	260
二、价值论对美学的意义	261
三、发生认识论原理	262
第二节 设计美学的应用	264
一、产品设计美学	264
二、环境设计美学	266
三、视觉传达设计美学	268
四、动画设计美学	272
五、建筑设计美学	280
参考文献	287

第一章

概论



第一节 设计美学的相关基础

设计美学是艺术美学在设计领域中的应用，是艺术美学和设计理论这两个学科交叉融合的结果。要了解设计美学的学科定位，首先需要了解美学、艺术美学、艺术学与技术美学的学科关系。

一、美学与艺术美学

在以往的学术讨论中，常常没有将艺术美学的学科界限讨论清楚。美学、艺术学和艺术美学的研究对象难以区分，因为它们之间既有重合之处又有区别。所以，人们常常没有将艺术美学作为一门独立学科看待。有些学者将艺术学、艺术美学抽象得近乎纯美学，有的则相反，把艺术美学降低为各种艺术类型本身的局部研究，而忽视了哲学的提炼。其实，美学的发展历程就一直就包含着上面两种趋势。以德国古典主义美学为代表的古典美学侧重于形而上的哲学思辨，而到了近代，美术史家和美学家文克尔曼对美学的发展做出新的贡献（图 1-1）。文克尔曼在他的美术史研究中企图向人们揭示什么是美的本质，但他没有采用纯粹抽象思辨的方式。尽管他在研究中不乏观念的探讨，但其贡献在于他较早地将具体的艺术作品作为美学的考察对象。比如，在探讨理想的美如何形成这一问题时，他认为理想的美体现在古希腊艺术的具体表现中，为此，他讨论了古希腊雕塑的比例、造型等要素，同时还讨论了古希腊雕塑的技法、技艺与材料等方面的具体问题。另外，在考察远古风格的特征时，他还以古代钱币作为考察对象，鉴别了古钱币的年代、制作工艺、制作材料、形象特征和风格等具体问题。另外，在考察远古风格的特征时，他还以古代钱币作为考察对象，鉴别了古钱币的年代、制作工艺、制作材料、形象特征和风格等具体问题。

在近代美学以前的美学发展阶段，人们往往把美与神的意志



图 1-1 德国美学家黑格尔

或善联系起来，美成为道德意志的化身，无论在古代西方还是在中国，美主要展示的是伦理学的意义。随着文艺复兴时期人文主义从中世纪宗教束缚中逐渐脱离开来，理性主义思想开始出现。理性主义并没有将神的意志作为观照的对象，而是开始探讨宗教以外的物质世界，认为自然规律是可以认知的，于是将美与真联系起来。这时的美开始远离伦理性的意义，而逐渐依靠理性的认识与判断，或以经验主义的感性认识来应对物质世界或现实生活。

美学发展到近代，特别是随着自然科学的兴起，美学家更多地从审美经验的角度考察美的本质。在近代心理学的影响下，人们将审美经验的心理学考察与对艺术作品的具体形态的考察结合起来，推动了艺术美学的发展与独立。无论如何，艺术美学的探讨脱离不了对具体艺术形态的讨论，也无法完全排斥哲学的思考，这两方面缺一不可。

艺术美学从传统美学中不断分化的历程说明，艺术美学强调的是艺术活动中的审美现象和审美规律。艺术美学不能摆脱艺术实践中的种种现象，不能脱离艺术作品、艺术家、欣赏者等诸种现实因素而存在。虽然学者们对艺术美学的具体研究会有不同侧

重，但总体上说，具体艺术的美学特征，艺术审美经验和审美价值是其中较为重要的方面，由于突出了这几个部分的相关性，艺术美学与美学逐渐拉开了距离，这也更便于我们进一步把握艺术美学和美学的关系。总之，艺术美学不像古典美学那样仅仅把美当作是美学的研究对象，不是片面地依靠纯粹的哲学思辨来展开研究。

艺术美学这一概念包括“艺术”与“美学”两个方面，它既与具体的艺术形态有关，又与美学有关，在这两方面又各有其自身的规定性。总的看来，与美学比较起来，艺术美学有以下两方面的特点。

一是艺术形态是艺术美学的物质基础，艺术美学研究不能远离艺术作品而存在，因为各种艺术类型，如绘画、文学、戏剧各有其具体的特点而相互分别。与美学比较起来，艺术美学主要将艺术形态自身的审美规律和审美现象作为主要研究内容。

二是艺术美学着重于美的价值判断。康德将美的欣赏活动与功利性划分开来，艺术形态、艺术创造和欣赏者之间的关系与道德判断没有关系。艺术欣赏中的美远离了功利性和道德判断，美给人们带来自由的愉悦。

二、美学与艺术学

传统美学是一门与美、艺术以及哲学紧密相关的学问。在19世纪以前，美学家们往往将艺术等同于美。19世纪中叶以后，德国学者费德勒发现不能将一切艺术问题简单地看作是美学问题。他认为只有从创作活动中才能找到艺术的本质，于是逐步建立了区别于美学的艺术学学科。之后，格罗赛提出艺术学的任务应该是从艺术的特殊性中导出普遍性，这显然与美学不一致。格罗赛在研究中采用民族学、文化学等方法研究原始民族艺术，对服饰、音乐和舞蹈等方面的问题做出了新解释。之后，不少美学家都普遍地注意到美学与艺术作品和艺术创造的问题缺乏具体联系的现象。于是德国学者提出了艺术科学的主张。艺术科学的观点要求创造一种客观、系统地研究美术作品的方法，要将美术史作为一门科学来看待。美术史家赛德麦就是其中的杰出代表，他建立了一套逻辑严密的艺术科学构想，其理论基础是逻辑实证主义的哲学观点。他设想有两种艺术科学，第一种艺术科学的任务是观察、记录、分析诸如历史记载的事实和美术作