

Design Aesthetics

设计美学

Design Aesthetics

南京艺术学院学术著作出版基金资助出版

邢庆华 著

东南大学出版社

Design Aesthetics

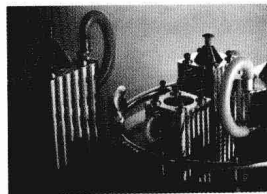
设计美学

江苏省教育厅哲学社会科学基金项目研究成果

南京艺术学院学术著作出版基金资助出版

刑庆华 著

东南大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

设计美学/邢庆华著. —南京:东南大学出版社,
2011.4

ISBN 978-7-5641-2645-2

I. ①设… II. ①邢… III. ①设计—艺术美学
IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 019665 号

设计美学

著 者:邢庆华

出版发行:东南大学出版社

出 版 人:江建中

社 址:南京四牌楼 2 号 邮编 210096

电 话:(025)83793330 (025)83362442(传真)

网 址:<http://www.seupress.com>

电子邮件:press@seu.edu.cn

经 销:全国各地新华书店

印 刷:江苏凤凰盐城印刷有限公司

开 本:700 mm × 1000 mm 1/16

印 张:31.50 印张

字 数:635 千字

版 次:2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5641-2645-2

定 价:96.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部联系。

电话(传真):025-83792328

目 录

总论 / 1



第一章 设计美学的历史成因及其学科意义 / 21

第一节 设计美学的历史成因 / 21

第二节 设计美学的学科意义 / 28



第二章 设计美学多维性视阈下的审美语境 / 35

第一节 设计美学的本体语境 / 35

第二节 设计美学的连体语境 / 51



第三章 设计美学与哲学美学的时空叠置 / 63

第一节 设计美学的本质特征 / 63

第二节 哲学美学是设计美学的基础平台 / 68

第三节 支撑设计美学的语言工具 / 73

第四节 两种美学在时间和空间上的平行叠置 / 77



第四章 设计美学的精神沃土 / 81

第一节 历史轨迹中的西方古代、古典美学思想贡献 / 81

第二节 西方现代、后现代美学流派中的美学思想贡献 / 95



第五章 设计美的合目的性与表现性 / 113

第一节 设计美的合目的性 / 113

第二节 设计美的表现性 / 124



第六章 设计美学的符号特性 / 144

第一节 设计美感的文化符号意义 / 144

第二节 设计美学的表象符号 / 158



第七章 设计美感的形式因素 / 167

第一节 设计形式语言审美的广泛性 / 167

第二节 设计的理念、情感与形式 / 175

第三节 设计的造型与形式美感 / 182

第四节 设计的装饰与形式美感 / 191

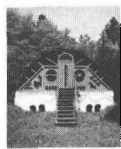


第八章 设计中的美感原理与法则 / 217

第一节 引导设计美的两种源泉 / 217

第二节 设计中的美感原理 / 222

第三节 设计中的美感法则 / 231



第九章 色彩设计的审美研究 / 266

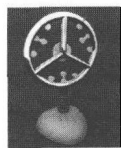
第一节 色彩设计的美学语汇及其审美文化疆界 / 266

第二节 色彩设计的审美体验与信息价值 / 273

第三节 观念性色彩语言对西方现代建筑设计的审美描述 / 281

第四节 色彩设计的审美价值与主要类别 / 287

第五节 色彩审美设计的创意表达 / 308



第十章 设计美学的本体价值 / 325

第一节 设计策略之树 / 325

第二节 设计的美感现象与设计意志的表达 / 349

第三节 设计物质层面的多样性 / 371



第十一章 设计的流动性与艺术性 / 396

第一节 设计过程的流动性 / 396

第二节 设计作品的艺术性 / 415

第三节 艺术设计风格的美学本质 / 432

参考文献 / 445

后记 / 450

总 论

欧洲工业革命的发展导致西方哲学美学不再一统天下。诞生于 20 世纪 20 年代西方的“设计美学”(原称工业艺术、技术美学或生产美学)这一新兴美学学科,使纯粹的哲学美学走出了象牙塔。设计美学作为新兴学科的出现,与人类生活愈加贴近,尽管与西方古典美学相比显得非常年轻,然而,将设计上升到美学高度命名和探索,并且出现在世界工业化时代,证明设计美学是人类精神生活和物质生活发展到一定高度的产物。

从本质上说,一方面设计美学具有更加宽泛的美学概念,它并非仅仅局限于工业造型设计领域,还应当包含传统意义上的设计现象在内。为此,作为人类设计历史范围内美学现象的研究,许多传统的、现代的、乃至当代艺术在整个设计领域综合而成的设计现象均成为设计美学研究的重要对象。因此,设计美学研究的广泛性和综合性无疑具有新的时代性和现实意义,其中,艺术美的现象成为必要的支撑材料不断丰富着设计美学的内涵;另一方面,设计是一种典型的文化现象,在设计美学思想引导下设计作品必然充满多维性视阈下的审美语境,对于世界各国文化视觉语言的沟通、对话和交流起到人文意义上的促进作用。

然而,设计美学作为新兴的美学分支学科,对设计产生的审美作用及其价值已经明显地体现在 20 世纪以来的最新历史阶段。因此,设计美学理论的创新研究自然而然重点落在了现当代各项设计造物的领域之内。其中,建筑和工业产品设计无疑成为设计美学理论研

究最重要的两大基石。

由于设计美学始终与哲学美学紧密相连,使得它不可能摆脱历史上的哲学观念对当代审美设计的影响。可以说西方较长历史的哲学美学不仅为当代设计美学在学术上作了铺垫和支撑,而且使设计美学在走向科学及其新的物质层面上起到了内在的引导作用。

在西方纯粹哲学性质的美学探讨中,艺术始终成为研究的主体。由于现代设计在发展中受到现代哲学、艺术学乃至心理学等跨学科的影响,使得设计本身在文化的轨道上出现了多向度特征,其中,基于美学范畴的审美评判标准也变得难以确定。因此,多元化、综合性以及后现代种种文化思潮的裂变因素在当代设计美学中也得到反映,成为设计美学鲜明的时代特征。据此,关注西方哲学美学和设计美学的内在联系,将设计美学放到与哲学美学的历史时空中进行研究和阐释,更让我们感受到人类哲学精神始终陪伴着设计美学这一新兴学科的成长。

作为新兴的美学学科,设计美学有其重要的学科意义,这些意义主要体现在四个方面:首先,由于西方工业化时代的进程是在科学技术的发展中实现的,导致设计美学将其框架构建在科学技术和艺术相结合的设计层面上;其次,设计美学将美学的核心放到人类设计活动中,用美的观念指导造物过程中的发现和发明,把一切与人类设计思维相关的造物现象概括于视野之内,以此解释造物与审美之间的内在关系,表现出现代机械生产带给现代设计美学在审美环境上的优越性;再次,设计美学的合目的性成为产生设计功能美的前提,手工时代的造物功能被定位在经验的视觉延伸上,而机器时代的造物功能表现在科学方法的分析、计算和实验之中;除此之外,设计美学的学科意义还体现在指导设计活动向审美化方向发展的过程之中,领先对设计活动进行美学意义上的引导与表征。

设计美学所涉及的范围甚广,诸如功能、材料、科技手段、艺术审美、心理判断以及物质审美诱导和社会伦理、美育,甚至包括城市规划以及各个设计门类的美感研究对象在内,它们共同构成了设计美学综合性的特征与范畴。从设计美学当今的发展现状看,美学与哲学、心理学、艺术学、社会学等学科内容的交叉与综合均成为设计美学系统研究过程中不可缺少的内在基质。应当看到,深入探讨设计美学的目的主要在于有利于当代设计审美化的发展。随着现代科技的迅猛发展以及物质生活的不断提高,与精神生活最为密切的美学观念必须得到相应的改变。所以,设计美学是以物质发展为前提,反过来又将物质精神化(美化),并推动物质向审美深层发展的一门综

合性学科。

设计美学在设计中发生的作用终究以多维性视阈下的审美语境予以实现。中国人一贯主张的美学宗旨十分强调装饰的律动美和智慧的空灵美,这是设计与自然、情感与理性共同交融的深沉显现,是中国哲学和中国美学在设计艺术领域中密切结合的“精神语境”。

西方现代工业化时代以来由设计美学生成出来的审美语境不仅构成了当代设计美学的中心内容,同时也是形成设计美学赖以生存的整体环境。事实上,设计美学系统的审美语境是通过两种形态表现出来的:一种是基于自身的本体语境;另一种是与相关学科相互作用之后的连体语境。本体语境的内容主要包括环境规划设计语境、建筑设计语境、工业设计语境、视觉传达语境;连体语境的内容主要有审美心理语境、审美文化语境、哲学判断语境和实用功能语境。

环境规划设计的语境是一种精神状态的显示,导致设计结果最终产生实际的审美价值。其中最重要的内容是人为环境创造和自然环境营造的和谐统一;建筑设计的审美语境在各个不同的历史时期与各民族上层建筑最显著的标志意义联系在一起,成为人类文化艺术的表征。尤其西方现代建筑设计使建筑形态发生了根本性的变化,建筑设计的审美语境被“简洁的视觉虚无”所取代,反映出工业化时代简明的美学理念以及现代科技的语言风格,构成了现代建筑设计精神话语的新境界;工业设计的审美语境是用机器包围人的语境,在工业化时代的设计语境中可以明显地看到机器和人性产生分裂的情景。工业设计的审美语境反映在造物形态上呈现出三种情形:即:功能支配形式,材料决定美感,美在产品本身的力学结构之中;视觉传达的审美语境在虚与实两个同质不同面的传达世界中展示出各自的优点:一是基于物质层面并运行于真实世界内以各种广告设计作品为主要媒介的视觉语境,二是以因特网为代表的虚拟网络世界所展示的虚拟语境,它们交织、平行,共同履行各自的传达职能,展示出丰富多彩的美感特征;审美心理语境站在设计美学连体角度阐述造物设计中的审美心理功能所感受到的隐蔽世界。从一定意义上说,心理内容形成的审美语境有时比客观真实的视觉语境丰富和微妙;文化语境在设计美学中并非属于孤立状态,而是美学本体中不可缺少的语境扩延,它使设计美学本体意义上的内容更加丰富多彩,在设计判断及其审美过程中将技术文化要素的表现性和视觉张力综合一体;哲学判断的语境最终表现为美学的感性和哲学的理性在调和中达到转化,既表现出强烈的情感成分,又反映出鲜明的价值判断;实用功能的审美语境以设计的物质形态经过人在操作中的和谐程度得

到证实,并受到造物历史空间的限定以及特定时代审美观念的影响。

设计美学的本体审美语境与其连体审美语境形成设计美学完善的审美氛围,将这些生成于设计领域的审美氛围交替地出现在当代生活空间中,就会自然生成出另一种具有系统效应的语境空间。

设计美学的本质特征表现在自由追求物质外观变化和接受精神游戏的现象之上,并非以某种特殊的方式将设计的本质抽出来投射到简单的物质属性中加以解释就能找到完美的答案。当推动设计发展的动力在经济上得到保障后,精神因素的上升使设计有了更多追求自由的可能性,最终让设计在美学的本体范围内显现出“自由精神的象征”色彩。

西方古典美学在历史延伸线上裂变出来的新的美学形态是以20世纪现代西方美学流派为代表的。出现了诸如表现主义美学、心理学美学、自然主义美学、结构主义美学、符号学美学、科学主义美学、存在主义美学、解释学美学等美学流派。虽然这些美学流派的主张与西方古典美学力求追寻美的本质的主旨相违背,但其中哲学思维的成分却依然浓郁。在特定的历史时空中,现代哲学美学将哲学基础用以表明哲学家的主张,使原有的哲学观念和思维形态有所扭曲,作为映衬在现代设计美学背后的哲学美学为设计美学新的观念的建立从表现的可能性上推进到现实性的层面之上,进而形成多元、丰富并且兼有各种哲学流派的美学特色,甚至使现代设计家们常常借助于哲学美学的思维方式为设计作品的开掘与创造显示出哲学的理性力量,使哲学美学成为设计美学最重要的基础平台。由于这种关系,哲学美学历史性地成为支撑设计美学的语言工具。可以说在任何一个时代,与物质生活和精神生活密切相关的设计行为都不可能超越这个时代由于哲学力量所导致的美学观念,为此可以说,特定时代的设计形态在这特定时代哲学观念的支配下会呈现出合乎这一时代的审美造型。例如,在以机器生产为主导地位的工业化设计时代,支撑设计美学思想的语言工具便铸就出一种反装饰的设计模式,说明支撑设计美学的语言工具已成为改变设计美感现象的思想根源及其某一时代的审美倾向。

由于设计美学持久地建立在哲学语言的基础之上,使两者在相互关系下进行着各自不同的逻辑运动。哲学美学追寻对物质世界和精神世界美感现象的逻辑判断和解释,而设计美学注重对物质形态在造型过程中符号逻辑的显现方式,这一方式既解释了世界,也解释了生活。可以说哲学美学和设计美学并存发展的历史过程也是提供人们认识人类美学发展的历史过程。

我们应当看到,西方美学家在美学上取得的精神成果始终在美学道路上鼓舞着一切在今天以美学命名的各种新学说。从设计美学学科建立的根源上看,无疑受到伟大哲学美学家们精神力量的折射。对现代设计美学至今有着重要影响的西方哲学美学思想来自于西方古希腊、中世纪和近现代的美学思想。例如毕达哥拉斯学派(Pythagoreans,约前580-前500)认为音乐美的基本原则在数量的关系,音乐节奏的和谐是由高低长短轻重各种不同的音调,按照一定数量上的比例所组成的。甚至把数学图形,比率或比例挑选出来,看作是美的纯粹的和典型的体现者。鲍桑葵(Bernard Bosanquet, 1814-1923)在其《美学史》中对毕达哥拉斯学派的美学作过如此分析:“审美批判所以产生是由于人们真正希望并且相信统一原则可以运用来分析形状、节奏、旋律和有机体的缘故。因此,审美批判的发生在很大程度上要归功于几何科学的初级数学的进步所开辟的前景”。赫拉克里特(Herakleitos,约前540-前470左右)也指出:“互相排斥的东西结合在一起,不同的音调造成最美的和谐”。苏格拉底(Socrates,前469-前369)将美和善联系起来,认为美与善的统一都是以功用为标准,艺术不但模仿美的形象,而且可以模仿美的性格。

设计美学至今在审美表现上证明了源于古希腊以来哲学家们所提倡的哲学美学精神,只有充满哲学精神的审美要求才具有深刻的美学内容。为此,我们应当关注美学自古希腊以来在许多哲学家思想中的形态变化,领悟哲学和美学的丰富联系,充分认识到研究美的本质及其源于这个本质的各种精神现象是推动美学向前发展的主要动力。

17世纪至19世纪西方近代美学分别出现了法国的理性主义美学和英国的经验主义美学以及德国的古典美学。从18世纪开始美学这一独立的科学与逻辑学、伦理学的区分和对立,决定了由康德到克罗齐在西方美学发展中的最大流派的发展方向。

康德(I.Kant, 1724-1804)以《判断力批判》一书专门论述美学问题,他的“美的理想意味着一个符合观念的个体的表象,美是一个对象合目的性的形式”的美学观点对当代设计美学有着深刻的影响。黑格尔(G.W.F.Hegel, 1770-1831)以丰富的美学思想和庞大的美学体系著称于世。他的美是理念的感性显现,美是无限的、自由的象征,艺术美高于自然美,艺术美显现为无限的整体等美学思想对于今天的设计美学同样具有深刻的指导作用。

如前所述,20世纪西方现代美学出现了许多美学流派,其中分析美学摆脱形而上的思想,强调系统性的比较分析,对艺术品审美特

征的开放性和不确定性的美学研究至今影响深远;以卡西尔(Ernst Cassirer, 1874-1945)为代表的符号学美学认为符号具有双重本性,它们与感性结合,同时在其中又包含着脱离感性的倾向,人不再生活在一个单纯的物理宇宙中,而是生活在一个符号的宇宙中,语言、神话、艺术和宗教则是这个符号宇宙的各个部分;表现主义美学把审美和艺术活动中哲学思维的实质内容纳入直觉的表现中,一方面体现出社会思潮特征,另一方面体现出艺术的表现风格;形式美学在表现过程中始终成为西方现代最核心的美学内容,也是整个现代西方形式主义美学的核心;以阿恩海姆(Arnheim, 1904-2007)、克罗齐(Benedetto Croce, 1866-1952)为代表的心理学美学流派试图在美学中通过心理的辨析能力达到对艺术知觉力的升华,并成为现代艺术在美学上努力表现的重要方向;存在主义哲学将探究的思想集中在人的自身,形成和传统哲学在某些概念上的对立,它强调自我、自由、唯一、偶然、本体、可能等;以桑塔耶纳(George Santayana, 1863-1952)、杜威(John Dewey, 1859-1952)和门罗(Thomas Munro, 1897-1974)为代表的自然主义美学,通过哲学思考、科学推论围绕审美事实和经验变成一种科学的、能够用经验加以验证的美学,指出自然性的标准是主观的,而且受人的想象规律所决定,艺术家可以发现一种形式,这种形式因为适合于想象,就寓身于想象中,成为一切观察的参照要点,成为自然性和美的一个标准。设计美学深受上述现代哲学美学流派的影响,其任务是引导设计走向现实时尚,响应科学技术向人类物质变革的幸福召唤。艺术经验的积累与科学方法的借鉴成为设计美学迈向新的辉煌的重要手段。

西方后现代美学是现代美学新的延展,出现了结构主义、解构主义、解释学等后现代美学流派。结构主义美学运用结构主义语言学的模式分析研究作品的构成法则,通过客观的结构分析使艺术作品被描述成服从审美目的的多层次结构。注重艺术作品静态的共时性分析,对于现代哲学美学的表现形式起到了深层次的推进作用。这不仅使结构主义哲学美学的形成与其哲学观念的发展基本同步,同时也成为整个结构主义运动重要的组成部分。解构美学是结构主义美学之后的另一种西方现代美学思潮,出现了著名的德里达(Jacques Derrida, 1930-)的文本解构,福柯(Michel Foucault, 1926-1984)的历史重写和德勒兹(Gilles Deleuze, 1925-1995)的思想重构的新的美学倾向,其哲学宗旨是以思想的力量粉碎一切传统的完整意义上的结构准则。这种观点最明显的特点是将人的心态在思想的视域中不断扩大,让想象力围绕自由的精神飞翔,将美学带

到了与传统美学完全相异的新的美学境界之中。解释学美学直接来自于哲学解释学。德国著名浪漫主义宗教哲学大师施莱尔马赫(Friedrich Schleiermacher, 1768-1843)首次将解释学称之为“理解的艺术”,进一步表明精神科学鲜明的主体性是在自然科学相对的活的、运动的、生命的、从低于逻辑知性的感性型概念到逻辑知性同级的生命型概念的进展中展现其自身的生命活力。

后现代美学让人的主体精神从古典主义中走出来,变成超越自然的人的主观心境在各种造物上的反映。其美学宗旨表现出对现代主义单一视觉模式的修正,各种学说得到最大限度的认可,促进了当代美学在新的历史时期的飞速发展,尤其对于现代设计美学的研究无疑增添了新的内容。

除了受到西方哲学美学的理论支撑外,从本体意义上看,设计美学的合目的性和表现性始终成为其核心内容。在西方古典主义时代,美学的合目的性在哲学层面上并没有占据重要地位,美学家们把审美现象看成纯粹的精神活动,认为美的感觉全然来自人的理念世界,将美学排斥到合目的性的范围之外。然而,西方哲学美学的历史精神与合目的性并没有真正绝缘,如果追寻到早期的希腊时代,便会发现,柏拉图(Plato,前427-前347)“美是理念的图式”这一观点实际上从内在的精神层面上强调了精神的合目的性。

设计美学的合目的性和哲学美学的合目的性所建立的精神世界似乎相反。设计的合目的性更加注重操作的现实功能,并将美的焦点浓缩到实用目的上体现出设计的美学目标。顺乎自然地使相关材料、功能合乎实用目的而成为设计美学合目的性的主要内容。

设计美的表现性除了在形式上和纯粹艺术的表现性有相似之处,更多情形属于自己的美学特色。设计运用设计语言造就设计美的视觉表象,并非像绘画属于虚幻的假象。虽然绘画和音乐创作在作品得以诞生的过程中也包含着作者表现的情感意图在内,但试图说明表现精神的内质却是通过作品本身达到的。相比之下设计的表现性在美学精神影响下显得更加宽泛,这种宽泛性一方面在设计领域由众多不同的设计对象得到说明;另一方面由设计本身实用的性质造成的。前者指由设计种类的庞杂和设计规模的大小所形成的复杂状况;后者指设计对象以及设计要求产生的各种变化。无论设计定位如何,设计的表现性却显著存在。

站在设计文化的角度看待设计美学,其符号特性试图向我们解说的内容不是具体设计中的细枝末节。为此,世界范围内设计文化的差异性所导致的模糊性在整体意义上的符号系统中能够得到功能

上的对话可能。例如西方设计对当代世界各国的影响便是通过视觉符号的审美方式获取沟通 and 理解的。设计美学以符号特性在表象上转化为具体的美感价值,其视觉依据是物象的关系,没有物象在空间转化中造成的样式变化就没有作品表象的美。把表象中的结构关系上升到符号意义上理解,从理论上属于虚态的感知,并奠定了设计美的符号特性。

从形式上看,设计美学形式语言的表现和历史上美学家们对形式美感的研究无论在事实上还是在设计思想上都有深刻的历史渊源。设计形式作为某种特定的视觉语言有其广泛的意义和功能。从客观上说,指定物品放置在特定位置上,并在合适的使用状态中被人们所欣赏,对于设计物而言,客观形式是决定作品审美的基质,无论这些设计物以其自身的空间状态时刻处于何种所属的位置,在产品自身的结构中总是呈现出一个牢固的结构样式,而这一样式通常被称之为作品的外在形式。

设计形式美的广泛性形成了设计作品在表现空间中的广阔性。因此,从不同的理性和感性层次、不同的外界变化条件、不同的科技手段、不同的生活环境以及不同的审美心境体悟设计产品形式美的微妙之处,不仅能够提高对设计作品的欣赏水平,而且能够更好地培养出一双感受形式美的眼睛。如果说设计的形式侧重于表象,设计的理念侧重于深层,设计的情感侧重于表现,那么,设计的造型则侧重于创作的方法。形式依赖于物体给定的知觉因素,既可通过运动直接获得,又可通过外观推测而知,实际形式和知觉形式都同时存在,但它们有待于形式的完善。不完善的实际形式和知觉形式在其完善过程中只能伴随设计的欢乐与痛苦而不断走向其形式终点。为了得到造型上的非一般感觉,不同的思想立意成为设计形式表现的首要关键。由于造型形式的知觉性质更多地呈现在造物的表象上,它不涉及作品风格的限定性。因此,从作品的不同角度可以拟定出不同的形式美感。

历史上对形式美学理论深层次的研究通常是在哲学和艺术以及将哲学和艺术合二为一的领域中进行的。来自于不同时代美学家们各种不同的研究方法和不同的切入点都是造成形式美学理论在广阔时空中发出智慧之光的内在原因。因此,艺术设计形式的审美在更多情形下是来自于欣赏者理性和感性知识的综合结构。

西方哲学美学追根溯源是在古希腊和罗马时代开始的。柏拉图的理念论还对康德的先验哲学产生过重要影响,直至 20 世纪后的现代哲学美学诸流派如现象学、存在主义哲学、逻辑实证主义和结构

主义等,以及个体哲学美学家固守的形式概念如胡塞尔(E Edmund Husserl 1859-1938)的“意向”,维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein 1889-1951)的“图式”,海德格尔(Martin Heidegger 1889-1976)的“存在”,列维·斯特劳斯(Claude Levi Strauss 1908-)的“结构”,这些富于个性的概念都可以在柏拉图的“理念”论中找到对应性的影子。说明艺术的形式在理性的引导下会通过不同的概念对形式的各种视域进行理念意义上的拓展,可以说理念是人类至高无上和永恒智慧的体现。设计理念从设计个体而言,是设计师把握时代命运的一种表现。设计师的艺术修养和文化素质乃至艺术爱好和审美情趣毫无疑问地在其设计作品中得到反映。设计理念的最终体现依靠的是设计形式的表现。因此,新的理念意味着设计新形式在设计过程中的顺利诞生。

设计形式和审美情感的关系不言而喻是一种互动的审美关系。接受者审美情感的发生基于设计作品的表象形式,这是毫无疑问的事实。形式无论在何种作品中都存在两种情感连接的审美迹象:一是作者给予作品本体的创造性情感;二是欣赏者欣赏作品能力所具备的情感基础,两者虽不可能重叠于同一个点上,但由作品审美形式产生的两种情感表现方式始终存在着,并且与作品的审美形式相连接。形式本身是独立的视觉原体,而作者和欣赏者两种情感成分的双重表现共同丰富了作品形式的审美功能。

作为设计作品真正的美感显现应当是在直观的视觉形式之中,为此,借助理性的力量表现出感性形式的震撼是一切设计作品努力的方向。尤其是让形式在生命的跃动中无穷尽地变奏出合乎时代的审美感性已成为衡量设计作品审美感性价值的重要依据。

人类设计中采用装饰的手法进行造物几乎贯穿了整个人类的历史,它像凝固的音乐形式给一切设计作品带来了美的欢乐。这不仅因为无数历史事实已经说明了装饰艺术在人类生活中的存在价值,而且还使我们感悟到装饰文化成为推动生活迈向精神繁荣的基本保证。西方新艺术运动的美学观念将装饰形式限定在婉转自如的曲线形态中,使装饰的主旋律在当时西方人的内心世界获得了富于活力的提升。在现代主义否定装饰的历史时期,装饰形式的视觉内容总是彼此冲突和相互更替,在这冲突和更替的另一面,人类创造装饰的历史事实却始终包含着人类文化生活中各种设计美的视觉内容,并且充满着装饰形式秩序所表达的不可磨灭性。英国理论家大卫·布莱特(David Brett)指出:“装饰和美化的功能之一就是梳理、稳定杂乱无序的知觉世界,使我们与所处环境的临界区域以及我们与他人

身体的临界区域更加清晰明朗。”所以设计美感的形式因素离不开装饰艺术表现的审美智慧。

事实上,设计中的装饰表现形式在人类早期形成的视觉模式中有其自身的发展“文脉”,这种“文脉”关系一方面反映出人类早期对视觉审美的需要程度,并由此表现出设计文化的心理结构;另一方面作为设计元素在视觉结构中能找到一个最恰宜而简洁的表现模式予以设计意义上的定格。装饰模式是装饰形式赖以生长发展的精神土壤,仿佛宇宙在哲学家的心中是“一”的模式那样为丰富而伟大的思想具备了万般孕育的可能。为此,理想的装饰模式是丰富装饰形式的精神发源地,而装饰美感及其层出不穷的装饰形式之美将会源源不断地迸发出来。

装饰纹饰是人类设计领域不可缺少的审美元素,其中饱含着激起人们为之向往的审美情感。由于装饰纹饰属于人类创造的心智产物,因而并非再现客观的状态就能获取审美的理想。确切地说,对于装饰艺术而言,美感的产生主要基于客观却又超出客观的那种主观创造成分的表示。在装饰纹饰的审美过程中,由于很大程度是建立在感性基础上的,因此,作为人和物这个主体与客体间的关系显然是物质美感引起人的知觉、心理愉悦反映的关系。在人类数千年的装饰史上,人们更为熟知的是,装饰纹饰主要植根于各个国家自己民族的土壤成长和发展起来的(也不排斥相互影响),它既是设计本身,也是设计文化价值体现的重要方式之一。

设计思想和设计产物成为设计美学不可忽视的两大源泉。首先,设计的美学思想能把艺术从肤浅的状态中带向纵深,能让形式穿过遥远的空间达到理想的境地。广阔的客观所见既可作为设计美的客观源泉,也可作为设计行为的直接诱因。其次,设计产物作为设计的结果,它是设计美感与诉说的全部终结,其本身具备了客观性,然而经过思想渗透的产物却很难直观到我们称之为客观原形的东西。因之,客观源泉的确切含义只能是设计家对来自客观形式因素的感应。据此,设计产物又有可能迅速成为自己或他人一种十分需要的客观源泉的一分子。

设计美学不能囿于对现代工业产品设计的研究,也不能仅仅只关注当代审美思潮在设计活动中的影响和变化,还应当加强和重视设计美学基础理论方面的探讨。这种情况对当代设计美学教育来说尤为迫切。而设计美学基础理论的核心内容是美感原理和美感法则。从原理方面看,设计美学首先涉及的是对比原理。从理论上阐释美的对比它具有绝对性,可以说凡是成功而优秀的设计作品总是与那

生动多姿、强烈对比的精神活力密不可分。当代设计注重不规则对比美感的探索明显受到西方后现代主义美学思想的影响。设计艺术在视觉表象上的审美变革显得最灵敏的便是不规则对比这一可变性最强的美感原理,它揭示了半个多世纪以来为之产生共鸣而不断探索新的美学品位的心声,显示出后现代美学观念的突破与进步。

和对比原理相对应的是设计美学中的统一原理。从本质上说,统一是设计对作品整体美感把握的主要方法和意图,它在很大程度上注重秩序美的安排,成为作品整体美感调控的重要规律。统一美感原理强调秩序性以及对称形式的结构处理,使之表现出整体意义上的序列节奏。对设计统一原理的美学研究应着重从“统一的相对性与整一性”、“设计美的统一机制”、“形态与色彩统一机制的表现方式”以及“张力与简化统一机制的表现方式”这四个方面进行才能得到全面阐释。然而值得注意的是,站在审美立场上揭示对比和统一原理不可忽视两者在设计中的有机合一。我们知道,对比和统一最深层的美学意义来自于哲学上的辩证对应,这种对应性使之成为不可分离的一对范畴。对比美感的适度性离不开统一原理的限定,反之,统一原理的整体性需要对比中的生命力。

法则和原理相比显得更加具体和感性。设计中的美感法则大都以成对范畴出现,它们一方面由具体方法使设计中的美感形态在相对范畴中得到视觉上的审美完善;另一方面可通过其范畴的对应关系确立作品的审美特征。设计的美感法则主要有:对称与平衡、韵律与节奏、渐变与突变、单体与衍化、分割与比例、分解与重构、无理与错视、综合与统觉。

此外,空间表现、动势表现和立体感表现这三种特殊的表现方法若能运用得当,便能使设计作品获得极佳的审美效果。例如,就平面空间而论,它为设计划定了一个在独特的二维平面空间范围内表现各种空间美感的可能性,为此,它具有真实空间所不具备的单纯之美。当一个形态的原有位置不复存在时,便产生了空白或空间概念,从设计意识中将空间概念逐步拉开,就会出现浅空间、适度空间与深空间的不同美感。动势法则带来的美感更是奇妙,当我们看到大自然中的雪花飘舞、鸟儿飞翔、鱼儿跳跃、涟漪荡漾、瀑布倾泻或者骏马奔驰时,我们的心就会追随这种令人欣赏的动感而去。动势设计常常利用形态之间的穿插和“破坏”造成动势美感的条件。用立体感法则进行设计可打破平面视觉的局限性,它在设计中形成的美感实则是由物理现象中多面体相互组合而成的视觉形态予以确证。因此,在艺术设计中的立体感表现,可打破平面限制使形态在类似扭曲的

力的作用下产生不规则的变异,这样的立体感除了呈现视觉上的美感之外,还能帮助我们找到超越平面的视觉深度,为设计的视幻效应增添艺术的魅力。

尤其在当代设计领域,人们已经清楚地看到了色彩的巨大作用。这种作用当然是指与精神需求直接关联的有关生活中各种设计物的色彩美感作用。色彩在设计领域的不可或缺性给现代色彩设计的职业化铺平了道路。例如在 20 世纪 60 年代的欧洲就已经出现了专门的色彩设计家。至今各个国家对流行色的研究和实施更是不遗余力。可以说色彩的审美属性在当今任何一项设计活动中都倍加重视,因此,设计美学的研究内容不应当遗漏对色彩的审美研究。

如果细心察看,我们不难发现色彩具有丰富的语汇特性。研究色彩设计的美学语汇,事实上是努力寻找色彩有关美学性质的语汇特色,使我们理解到设计活动中运用色彩设计手段以增强作品审美外观而构成的色彩关系。这种关系多以色彩的群体姿态出现。色彩设计的美学语汇其核心意义必须基于设计作品及其设计过程体现出色彩语汇的设计性,而设计性的含义表明各种要素被纳入设计的要求之中使作品呈现出设计的意象美和形式美,并且由其整体意义上的审美特性反映出色彩设计美学语汇的基本指向。色彩语汇的审美性质对设计作品的审美表述并非笼统,例如色彩设计的信息语汇强调色彩设计信息意义上的审美特征;而色彩设计的象征语汇是由某种语义通过视觉思维的转换而达到其美学价值,使处于特定状态下的色彩现象变现出“非本位”的色彩意象,帮助观者澄清色彩以外所要意味的非视觉的审美内容;此外,色彩设计的功能语汇重点关注功能上的表现问题,并结合当代的高科技含量,使色彩设计的功能语汇向精致、巧妙和雅观的审美方向渗透。如结合微电脑控制的色彩功能标识、未来交通工具的把手和指示器、各种车型的指示灯和尾灯的色彩设计都是借助色彩与光的变化在审美创造的同时显现其功能的价值。

用形象语汇一词概括色彩在设计活动中的视觉现象具有更加重要的意义,它提醒我们不能把色彩放在孤立的位置上加以理解与运用。色彩设计语汇的表现性和色彩设计的整体形式有着密切的联系,而对色彩语汇美感角度的塑造意味着色彩语言审美设计在其方法上的重要体现。

色彩设计作为视觉文化形态与生活保持着最亲密的关系,而设计活动的普遍性说明人类生活对审美化的期望似乎是一种与生俱有的天性表现。充满着现代审美文化特征的色彩设计和其他所有的设