

DESIGN DESIGN DESIGN DESIGN

主编 黄名广

大学生

设计创作基础

DAXUESHENG SHEJI CHUANGZUO JICHU

D

E

S

I

G

N

江西高校出版社

21世纪高校规划教材

大学生设计创作基础

主 编 黄名广

D

E

S

江苏工业学院图书馆
藏书章

I

G

N

江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学生设计创作基础/黄名广主编. —南昌:江西高校出版社, 2009.7

21 世纪高校规划教材

ISBN 978 - 7 - 81132 - 662 - 8

I. 大... II. 黄... III. 艺术 - 设计 - 高等学校 - 教 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009) 第 139025 号

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
邮 政 编 码	330046
总编室电话	(0791)8504319
销 售 电 话	(0791)8511423
网 址	www.juacp.com
印 刷	南昌市光华印刷有限责任公司
照 排	同异设计事务
经 销	各地新华书店
开 本	787mm × 1092mm 1/16
印 张	12.5
字 数	304 千字
版 次	2009 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1 ~ 1500 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 81132 - 662 - 8
定 价	76.00 元

序

我国经济建设的持续高速发展和国家自主创新战略的实施,迫切需要数以万计的经过高等教育培养出来的高级技能型人才。主要承担此重任的高等职业教育经过扩张性和跨越式发展,在我国高等教育中占据“半壁江山”。我国高等职业院校的发展模式较为复杂,其发展基础既有办学多年的专科学校调整,也有近年来中等职业学校的升格,还有从独立设置的成人院校转型,办学条件也千差万别。在高职教育发展的同时,高职院校艺术设计专业也得到跨越式发展,已初步形成教学、科研、创作、实践为一体的新的教育教学体系,并与中职艺术教育、高等艺术教育、社会艺术教育共同构成了我国完整的艺术教育体系。

当前,高职艺术教育所面临的形势有了根本的转变,人才的选拔、培养和走向均与社会市场需求紧密相连,因此,理清高职艺术教育思想脉络,更新教学方法,关键在于建立高职艺术教育科学完善的教材体系,从而展示各学科领域的发展方向和综合应用型艺术人才所拥有的知识结构,为高职艺术教育的核心任务奠定坚实的基础。

教材是教学内容和教学方法的载体,是展开教学活动的主要依据,也是保障和提高教学质量的基础。在新形势下,高职教育艺术设计专业的教材建设需要扭转传统高等教育重理论轻实践、重知识轻能力、重课堂轻市场的现象,把培养高等技能型人才作为主要任务,把“我知道什么”、“我会做什么”、“我该怎么做”作为价值取向,充分考虑使用对象的实际需求和现实状况,开发与规划教材适应配套的辅助教材,营造师生自助互动、直观愉悦的教学环境,探索适应形势发展的人才培养模式和教学模式。

本书由江西环境工程职业学院组织编写,是在现有使用教材基础上,吸收师生教学和实践的自身成果,整合相关艺术设计专业比对,从设计创作基础入手,进行的新探索。这本教材在以下几个方面值得称道:

其一,本教材的编写是由艺术分院领导和各专业教学一线的骨干青年教师共同完成的。在教材编撰中,既有严谨的学者对学科体系结构进行了整体把握和构建,也有骨干教师、业

内设计师以其教学实践经验为教材内容创新提供了保障和支持。在教学过程中结合教学需要,大家有一个共同目标:使教材深入浅出,有针对性。

其二,本教材突出学生学习的主体性地位。围绕学生学习现状和专业需求,教材突出了设计创作基础的共性,有概述、有方法、有应用,增加了实验教学、案例教学的内容,特别是将师生作品融入教材编写中,以个性化、直观感引导教学,培养学生对所专业的感性认识和兴趣,有利于提高学生的专业应用技能和职业适应能力,使学生看得懂、学得会、用得上。

其三,本教材将各学院争相开办的设计类专业分篇章编写,围绕“基础”这一主线,强调基本概念的清晰准确,兼顾了设计艺术类专业的相互衔接、互为补充的有机联系,完善了教材内容的结构,便于设计艺术类专业学生共享。

我们相信,该教材的出版,一定会对高职艺术教育的可持续发展起到积极的作用,它的广泛应用,会使艺术设计职业教育在新的历史进程中,更系统、更科学、更规范,让基础性的教材提供更坚实的基础平台,让创造性的教学带动创造性的学习,为培养基础扎实的创造性人才贡献力量。

江西环境工程职业学院党委书记、院长

2009年7月

目录

绪 论	1
第一节 设计概述	1
第二节 设计简史	4
第三节 学习设计的方法和意义	6
第一章 环境艺术设计创作基础	8
第一节 环境艺术设计概论	8
第二节 环境艺术作品创作的方法与过程	15
附 录 师生环境艺术作品欣赏	18
第二章 室内设计创作基础	28
第一节 室内设计概述	28
第二节 室内设计的基础知识	30
附 录 师生室内设计作品欣赏	40
第三章 雕刻与家具设计创作基础	54
第一节 家具设计概述	54
第二节 雕刻艺术概述	63
附 录 师生雕刻与家具设计作品欣赏	73

第四章 服装设计创作基础	96
第一节 服装设计概述	96
第二节 中西服饰文化与服装款式造型差异	106
附 录 师生服装设计作品欣赏	117
第五章 广告设计创作基础	148
第一节 广告设计概述	148
第二节 广告设计类型与方法	157
附 录 师生广告美术设计作品欣赏	169
第六章 工业设计创作基础	184
第一节 工业设计概述	184
第二节 工业设计方法与应用	185
附 录 师生工业设计作品案例分析	188
参考文献	191
后 记	192

绪论

第一节 设计概述

在中国,“设计”(DESIGN)这个词,在21世纪之后,从一个专业词汇逐渐变成了社会上非常流行和时尚的词语。我们的专业教师亲身感知了“设计”这词惊人的加速历程。可以这样认为,当“设计”的词义被更加广泛使用时,也正是我们的设计精英们在社会建设道路上大踏步前进之日,我们都应该以极大热情接受这一个时刻的到来。

一、设计的理解

设计既不是科学也不是艺术,设计是人类第三种智慧系统,其组成的子系统或要素含有科学和艺术的成分;但又不等于说设计是一枚硬币,其一面是科学,另一面是艺术,就如同人类是为适应生存环境等外因系统从而进化形成的一个“新结构系统”一样,是重组生命结构的“创造”。

设计是科学也是艺术。艺术学作为人文科学的重要内容之一,并非指艺术实践和具体活动,艺术科学也就是原理性的理论。不同的是,设计艺术是与产业紧密联系的一门实践性、综合性很强的应用性学科,需要随着科学技术、社会与经济不断发展而不断地进行知识更新和理论创新。

二、设计艺术的原型

实用的工具是人类最早的设计艺术品,正是这些史前的艺术形态,一方面维持了人的生存,另一方面也体现了人类审美的文化历程。人类制造的早期工具,无论是一个什么样的形态,都是物质和精神的统一体,只不过物质和实用的成分占主导,而艺术成分是附属,这些体现着人类物质文明与精神文明曲折螺旋式的前进过程。它分为三个阶段:

一是石器时代。最早的史前艺术品是石器,无论是欧洲还是亚洲,石刀、石斧大都是一些砾石材料。丁村人(山西襄汾县)生活在旧石器中期,经过了几十万年的发展,在制作石器上积累了不少经验,可以根据不同用途而磨制不同的石器,如:砍砸器、厚尖状器、球形器。其中有大三棱尖状器,不但锋利,而且坚实,在造型上从实用出发,注意均衡对称。这种圆润与锋

利的形式美,反映出早期猿人的工具意识,它不仅有触觉、视觉上的感官效果,而且在“设计”中非常注意工具的功能性。山顶洞人生活在旧石器晚期,这一时期的工具出现了钻孔和磨制技术,最有代表性的是骨针,针尖、针孔加工较细致,此外还出现带有装饰的石珠、兽牙、海蚶壳等,装饰品有红色、绿色、黄色,相映成趣。这些反映了原始人类在满足了物质生活需要的基础上,追求审美的心理。原始装饰对于社会生活的影响,是在审美的意义以外的,它在记号和标识上的发展,比在艺术形式上要复杂和深邃得多,装潢在发达的初期只有一种次要的艺术性质,悦目的形式只是依附于实际而重要的状态上。

西安半坡村和山东大汶口的石器属新石器时代石器,是磨制的。磨制是新石器时代石器的特征,其特征最早是刃部磨光,后来发展到通体磨光,同时还出现了锯割等先进技术。在山东大汶口出土了玉斧,这种玉斧造型在方圆薄厚的处理上十分规整匀称,色泽滢润、光泽斑斓,玉石的质地坚硬易碎,加工的难度较大。五千年前能制造出这样的产品,实际上是一件艺术珍品。在大汶口出土的器物中还有一些头饰、颈饰、臂饰。这些都能够显示出当时人类的审美观念是比较进步的。

二是彩陶时代。彩陶是人类比较高级的一种艺术产品,并有多种复合的功能。它既可用作炊器,烧饭,盛饭、菜,又可用作盛器储藏食品,它不仅具备了防潮、防腐、防火的功能,而且还具有造型美观的特点,从而体现出实用与艺术的结合。从陶器上看出这种从实用到审美的变化,主要表现在两个方面:一是在造型和装饰上,彩陶具有更多自由和想象的成分;二是它能比较娴熟地运用形式美的法则。从中可以看出,彩陶图案的来源大体有三个方面,它能直接反映自然的形象,先是动物后是植物。

三是功能主义时代。功能主义设计学,是20世纪设计美学、设计艺术学中最重要学术理论之一,影响到英、德、美、意等诸多国家设计学界。功能主义是意大利建筑师阿尔贝托·萨托里斯提出的。1923年,他在《功能主义建筑的因素》一书中阐述未来主义时,提出了功能主义概念。1896年美国建筑师路易斯·萨利文(Loyse·Sullivan)确定其基本原则是“形式遵循功能”。

德国功能主义者们也有自己的设计艺术法则,他们倡导真实、简洁和理性主义风格,提高产品在国际市场上竞争力。其中一个重要人物是德国艺术设计的奠基人之一——彼得·贝伦斯, (Peter Behrens, 1869~1940年), 贝伦斯把纯粹的几何图形同简洁、精美的装饰结合起来,开辟技术产品美的新天地。形式的几何图形化和极端的明晰,既反映了生产过程的技术准确性,又反映了产品及环境的文化标志意义。贝伦斯认识到,正确的比例是形式的审美价值的基础,主张对造型规律进行数学分析。他的风格接近了几何图形的审美化,因此他易

于转向纯工作形式的创作,并把这些形式看作大众进行审美教育的工具。高度发达的技术可以服务于文化,通过批量生产符合完善要求的消费品,可以逐步改善人们的趣味,技术与文化的结合是文化的新源泉,与其说它服务于生活的审美创造,不如说它服务于全民的社会利益。

亨利·凡·德·韦尔德(Heny Ver De Veldr,1863~1957年)是德国功能主义者的代表人物。他把注意力主要集中在线条结构中,它们是把现有的物理形式转化为艺术形式的最简单和最普遍的方法。在装饰中清除无用装饰,反对简单的拼砌图案装饰。图案装饰服从工程师为自己所遵循的那些规律,它们应该适应技术。图案装饰的线条与遵循数的关系,这种关系就如音乐的纯抽象结构,后者从形式的和谐、完善中产生出来。

三、设计美学的起源

亚里士多德认为,事物的美,不仅表现在事物的制造和生存中,还在于它表现出事物的整体性与和谐性。他还说“美”的主要形式是秩序,对称和比例的原则。亚里士多德的美学思想体现出他的自然科学观点,从形式美学方面来看待艺术中的美学问题,这是诗学法则。诗学的古希腊含义是指整个技艺创作活动,既包括文学戏剧,也涵盖造型艺术。亚氏提出的这些形式美学规律非常适合设计艺术,很大程度上是讲述设计造型的美学法则,也体现出他对古希腊形式美的继承性。毕达哥拉斯把“数”看作本原,一切都是“数”构成的,画面是设计的点的组合,音乐是音符点的和谐,人体美是黄金分割。波里克勒特在他的《论法规》里说,“一切立体图形中最美的是球体形,一切平面图形中最美的是圆形”。因此,连天文学家即宇宙学家派看来,也是具有美学的性质。包豪斯学派的瓦·康定斯基在(论艺术中的精神)里关于点、线、面的论述,很显然地吸收了这方面的思想。这种思想与具体设计结合起来,便形成美,更具体、生动,让人们充分感受到形式美的张力。康氏的点、线、面的理论大概就是三大构成的出处,也许是设计美学的起源。

西方设计艺术受柏拉图和亚里士多德美学的影响,设计美学、设计艺术学围绕着理念和艺术形式发展,理念是无限的力量,没有具体,它给人想象的空间,理念和形式就形成真实与想象、现实与理想的矛盾运动。一方面人们依靠科学真实,获得真实的答案;一方面人们又凭借想象,想念上帝的感召,寻求天国梦幻和理想未来。人们在形式美中感受科学秩序规律,感到真实自然;另一方面还期待着突破形式,寻求自由开放的想象空间。就这样,西方美学设计在真实与想象、理念与现实、科学与梦想、规律与自由的矛盾中前进,设计朝着规律、结构、形式、空间、理念方面发展。

第二节 设计简史

设计的由来漫长,但设计的历史在过去是空白。人们对设计史的认知存在曲折变化的过程。

一、正视设计史

1936年以前,设计史只有很小的活动区域,其中一个区域是装饰艺术史。装饰艺术史主要是建筑史的分支,内容涵盖了室内设计史、园林设计史、空间设计和展示史等。同时也包括家具、玻璃器具、陶器、金银器以及其他东西的创造史。虽然装饰艺术史和艺术史联系相当紧密,但是,设计行为在装饰艺术历史中是被人几乎忽略的一条线索。

人们不能逃避历史,但容易把一些历史问题回避掉,现有的设计史中这种现象是存在的。认真研究历史和接受新历史主义的一些积极方法就完全可以防止这种状况的发生。历史(不仅限于历史文本)展示出相关的差异,设计(动词,表示一种职业行为)和设计(名词,指特定职业或特定的现象种类)之间存在区别。因此,理解设计的第一个语境就是历史语境。这样,通过从历史角度还原设计史的可信性,从而达到充分理解设计的目的。对设计的定义和解释以及对设计者的定义不仅取决于勤奋和机智,同时也取决于从历史和社会这两个视角来观察实践的能力和态度。

二、设计史由来

设计史发展的一种胚胎形式建立在艺术和建筑史领域,它将设计提升到了较高的原则水平。如果说设计史有学术前辈,那肯定是指尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)和他的《现代设计的先驱者》(Pioneers Of Modern Design)。这本书于1936年出版,因为提出了两个相互关联的观点而闻名。首先,它认为现代世界的设计具有重大的意义和重要性;其次,它认为设计活动在这个新兴世界里所采用的形式具有社会重要性和本体论重要性(其实设计史也具有社会重要性和本体论重要性)。对佩夫斯纳来说,设计史不仅叙述发生的事情,而且要阐明设计师、设计对象和社会的态度之间的关系。

1936~1960年这段时间里出现了所谓设计史的空缺。一是现代主义一统天下的文化语境颠覆了传统的叙史方式,设计史遭遇到了方法论困境和话语困境;二是设计史转变为以非宏观的方式进行,比如,那一时期印刷和版面设计史的写作就很活跃。

三、设计史发展历程

要研究设计史,我们首先需要弥补一段空缺,即以广阔的历史视野来看待20世纪50、60

年代的设计和通俗文化的关系。在那个时段设计其实已悄然进入成熟期,它以和 30、40 年代截然不同的方式出现在大众意识里。战后的消费革命、设计的制度化、设计教育的扩展、还有青年文化和波普文化的爆发,所有这一切都不同程度地显现了设计的作用。设计强调了事物风格化外表也赋予了事物新的价值。

随着普通人所面对的影像,尤其是拍摄影像数量的增加,设计以一种新的方式将商品和影像变成了通俗文化的一部分。广告和设计使事物变得不像它们自己,而更像其他东西的象征,而且出现了奇迹的现象,那就是在被设计物所代表的价值当中,有了“设计”和“风格”自身的价值,设计本身也逐渐成为了一种崇拜对象或价值。

1952 年,艾伯特博物馆展出了维多利亚女王时代和爱德华七世时代的装饰艺术品,设计师们看到了人们对 19 世纪的兴趣并主动地设计了一次历史的复苏。这导致了英国维多利亚学会和美国技术史学会的创立。在这十年里,还开始了工业考古学的研究。

尼古拉斯·佩夫斯纳的《现代设计的先驱者》于 1960 年修改并重新发行。同年,雷纳·班汉姆的《第一机械时代的理论与设计》(Theory And Design In The First Machine Age)出版。班汉姆的著作标志着对现代主义设计及其起源的集约化研究的开始。另外,佩夫斯纳的研究模式被学界采纳,同时还扩大了对 19 世纪晚期和 20 世纪初期设计的研究范围,设计师也成为设计史所研究的重要对象。这个阶段,新兴的设计史仍然可以轻而易举地套用传统的艺术史和建筑史的叙述模式,佩夫斯纳的著作对待绘画就过分严肃,记录中经常使用如“伟大的”之类字样。

20 世纪 60 年代初期,英国职业设计教育开始形成规范,随之而来的是设计和设计师的社会地位提高。设计史虽然受到重视,但还是严格受限于当时的视角,仍旧将重心放在建筑、美术以及所谓“优秀设计”的观念上。因此,到了 20 世纪 60 年代末和 70 年代初,来自于设计教育领域的沉重压力,要求发展出一种不以美术史和建筑史为主要基石的设计史,这能在很大程度上反映出职业设计对于设计问题的自我认知。20 世纪 70 年代初期,“优秀设计”已不再是一种具有魔力的护身符,现代主义开始丧失吸引力,设计组织、技术以及设计与社会、经济的关系等问题开始引起人们的注意。另外,设计与商业、市场以及流行品味的关系驱使设计实践者和早期的设计史学家们去重新审视现代主义设计实践和设计历史的原则和假定,这种研究法的反思为新的设计史的出现创造了条件。

第三节 学习设计的方法和意义

设计以其简捷、快速的方式,记录和捕捉设计师的灵感,表达设计创意和构思,是设计师必不可少的设计手段之一。

一、学习设计的方法

学习设计必须掌握正确的方法,学习设计的方法主要包括:

(1)速写是基本功。设计也讲究循序渐进,初学者在刚开始时先从慢写入手,慢慢地学习、体会、表现,在慢写过程中感受,加深对各要素的理解,在深入刻画的过程中要认真、细致,对画错的地方应大胆地修改,不要怕破坏画面,从而为以后的设计打下坚实基础。由慢到快是学习设计速写的必然过程,很多设计师精湛的表现手法,准确的造型能力都是通过这样的过程练出来的,从而达到速写的应用自如;

(2)质量是生命力。设计是一门实践性很强的工作,初学者必须通过亲身的实践才能掌握速写的技巧,而且要花费大量的时间和精力,舍得下苦功,在画的过程中不断体会其精要,只有通过一定的时间和数量的积累才能换来质量上的提高;

(3)动态是活设计。设计速写表现的对象大部分是静止的物体,初学者有充足的时间去观察和描绘对象,达到手、眼、脑之间的协调,起到相互配合的目的,在经过一段时间的静态训练,掌握了一定技巧之后,速写速度加快,形体关系日趋正确,逐渐可以将绘画的重心从室内移到室外,从静态转化为动态,将小场景转换为大场景;

(4)临摹是奠基石。临摹就是通过原作和印刷品学习他人的经验,有目的地吸收他人优秀的表现技巧。通过临摹设计师和画家的一些优秀作品,从中学习他们的一些表现技法和画面处理能力,取他人之所长,补自己之所短,同时也能够开拓眼界,了解各家的风格。临摹和写生应交替进行,在临摹了一段时间后,我们的一些心得、体会必须通过写生的方式来把它表现出来,这样才能真正把临摹的东西消化掉,从而走出一条属于自己的路,而在写生中遇到的问题又可以通过临摹解决;

(5)坚持是新境界。课堂集中学习时有专业老师的指导,大家的学习兴趣和积极性自然都很高,学习氛围也好。但是这种集中学习的时间毕竟是非常有限的,机会也不多,我们只有利用业余时间抽空自学,课前饭后的点滴时间来动几笔,这也是设计表现的好处所在,持之以恒,长期积累,总有一天会达到“意到笔到,得心应手”的境界。

二、设计表现的意义

设计表现在设计艺术中具有重要意义,在设计中主要发挥了以下方面的作用:

(1) 设计表现具有记录形象以及收集资料的作用。表现是一种快捷方便的表现语言,设计师的设计表现通过亲手体验记录日常生活中的一些视觉优美的形象以及他人的优秀作品,积累大量的设计素材和资料,加深对形体的了解,从而丰富充实设计师的语言,为日后的设计创作奠定了坚实的造型基础和积累大量纪实性资料;

(2) 设计是创意“灵感”最具活力的原创因素。设计的本质是创造,创造性思维与灵感是设计创新的“灵魂”,创造性思维作为人类思维中最复杂多变的思维形式是其他工具方法难以代替的,设计表现在这方面有着自己独特的优势;

(3) 设计是表达设计构思的语言。设计对设计师来说显得尤为重要,美术基础好的设计师在构思时速度快,思维连贯,可以快速地将自己的设计构思和意图表达出来,便于同合作者及客户交流,大大提高了办事效率;

(4) 设计有利于培养和提高设计师的审美修养。对于设计师而言,在设计时努力求新求异,创造出各种新颖的产品形态,使之在造型、色彩、空间、质感等一切视觉形态的形式上具有较高的审美价值和审美品位,是设计的基本原则之一。一个有心的设计师总能够时时刻刻关注周围的种种变化,通过自己的眼睛观察,头脑思考,双手操作把所见所闻用速写记录下来,以此加深对民族文化、地域文化和时代风尚的体验,通过设计认识社会,认识自然,提高修养。

三、学习设计应注意的问题

根据教学实践经验,在学习设计时我们还应注意克服以下弊端:

(1) 构图不当。有些同学在进行速写的表现时通常只注意单个设计作品的构图,而没有去考虑画面的整体性,导致画面构图不集中,结构松散,相互之间缺乏联系,物体之间大小比例严重失调,画面布局混乱;还有一些同学在描绘物体时没有注意物体随距离远近、观察角度的变化而产生的高矮、长短、宽窄的透视变化,导致物体的形体结构不准确,透视是表达空间最重要的因素,我们在描绘任何物体时,都必须熟练掌握各种透视的规律,只有这样才能准确地各种角度描绘出物体各个位置的透视变化;

(2) 只重技法。在设计作品时只求用笔洒脱,过于注重画面的表面效果,用笔落实不到结构上,这主要是由于平时不注重对客观对象的理解,只注重程式化的表现形式,要克服这种毛病应注意从客观对象出发,从自己的作画感受出发,认真研究物体的结构;

(3) 不重质感。在表现形体较复杂以及不同材质的物体时,我们一定要充分学会运用光影的变化和三大面五调子这些基础知识去分析归纳物体的明暗差异,这样才能处理好不同物体的明暗和质感。

第一章

环境艺术设计创作基础

第一节 环境艺术设计概论

随着我国经济建设的飞速发展,人们生活水平不断提高,人们开始对生存环境的艺术品位提出了更高的精神需求,期望生存环境更加完美。在这种社会需求形势下,环境艺术设计专业悄然兴起,并逐渐开始形成一门独立学科,它以其广泛的内涵和自身的规律,顺应着社会的需求而得到发展,引起人们的重视。

1.1.1 环境艺术设计概念与内涵

环境艺术(Environment Art)有着宽广的内涵,它与人们的生活、生产、工作、休闲的关系十分密切。人们所耳闻目睹的一切事物都是环境构成的要素。如:自然界的山、水、草、木,人工创造的建筑、市政设施、招贴广告,甚至人们自身的日常行为,如服饰、购物、休闲、运动等都是环境中的景致。

随着人民生活水平、居住水平的提高,人们对各类环境艺术质量的要求越来越高。环境艺术设计可以分为物质形态和意识形态两个方面。物质形态主要是指构成环境景观的物质要素;意识形态主要是指影响指导人们行为的精神因素。环境艺术设计专业这六个字的含义,其中环境可以解释为大环境、小环境,大环境是指生态系统、社会制度、自然资源、生活生存环境等。小环境可以认为是人们的生活环境、工作环境、学习环境、休息休闲环境、公共环境和商业环境,总的来说是以建筑为主体的室内外环境。

“环境艺术”是一个大的范畴,综合性很强,是指环境艺术工程的空间规划,艺术构想方案的综合计划,其中包括了环境与设施计划、空间与装饰计划、造型与构造计划、材料与色彩计划、采光与布光计划、使用功能与审美功能的计划等,其表现手法也是多种多样的。著名的环境艺术理论家多伯(Richard P·Dober)解释道:环境设计“作为一种艺术,它比建筑更巨大,比规划更广泛,比工程更富有感情。这是一种爱管闲事的艺术,无所不包的艺术,早已被传统所瞩目的艺术。环境艺术的实践与影响环境的能力,赋予环境视觉上秩序的能力,以

及提高、装饰人类存在领域的能力和装饰水平的能力是紧密地联系在一起的”。

从广义建筑学的角度来看,环境艺术设计使建筑设计扩大和延伸,是建筑方面更高层次的追求。本世纪中叶,欧美等一些经济发达国家最先发展了环境艺术设计学科,随后受到世界各国的普遍关注。提高生存环境品质,重新构筑新型人文环境,已成为现代人所追求的目标。在这种大环境下,以培养适应社会需要的环境艺术设计人才为主要目标的环境艺术设计专业在各大高校中蓬勃发展。提高环境艺术与设计人员的素质,培养专业对口的高级职业应用型人才,这已经成为高等职业技术学院的历史责任。

诺贝尔奖获得者李政道先生曾经说过:“科学与艺术是一个硬币的两个方面,缺一不可”。环境艺术设计正是一门兼顾科学与艺术的新兴学科,由于环境艺术设计与人的生活质量息息相关,因此格外受到人们的重视。作为学校教育,在我国各个院校发展也不平衡。切实地履行研究型综合性的办学发展目标,认真实践“就业零距离”的办学理念。其中,环境艺术设计系更是在学习和总结国外优秀教学成果的基础上,结合本国的教育实践,把创新教育作为本系的办学指导方针,适时地提出了“修德立艺,尚勤求实”这一办学指导思想,并落到实处。

环境艺术设计作为一门新兴的学科。在二战后,逐渐受到欧美的重视,它是二十世纪工业与商品经济高度发展中,科学、经济和艺术结合的产物。它一步到位地把实用功能和审美功能作为有机整体统一起来。西方的环境艺术设计经历了由装饰设计到极少主义,又到“不传统地应用传统”,其发展轨迹符合西方文化背景下的自身发展规律,而中国的环境艺术设计则体现出在保持人民的现代生活方式的基础上,更多地呈现民族主义和地方特色的精神面貌。因此,我们的环境艺术创新教育要从中国现有的国情和传统文化发展的脉络为切入点,方可造就出适合中国审美习惯的设计特色,和具有区域文化特色“客家文化”的设计特色。

在日常交流中,我们经常遇到以“环境艺术”或“环艺”来表达环境艺术设计的概念,无论是出于简化名称还是对其真正内涵的模糊认识,都不利于环境艺术设计专业的健康发展。尤其在国际交流当中,往往由于学术语的不规范或缺乏与国际相接轨的学术名词表述,引起误解或要用颇多的言辞予以解释,这种情况屡见不鲜。

实际上,“环境艺术”有着其自身的内涵,它是依据环境而存在的艺术形式,作品强调与环境的依存、融合之间的关系,强调作者艺术观念的表达,以材质肌理、空间体型、光影色彩、比例尺度等造型的语言表现,使作品融于环境的氛围之中。作品形式包括环境雕塑、壁画、装置、大地艺术等,相应的专业在欧美国家的大学中也有设立。

如果说“环境艺术”是艺术家更多地依托具体环境并通过其作品表达他们的理想和观念的艺术形式,那么“环境艺术设计”则赋予设计师更多的社会责任,其表现形式除具有艺术审美和精神需求之外,具体的功能、技术、经济等因素制约着设计与创作,事实上它已是跨越艺术与科学之间具有综合性和边缘性的设计分支学科,具有多种专业内涵和属性。

在国家学科目录中,环境艺术设计隶属于艺术设计,其专业内容包含室内设计和外部环境设计,它是以研究和设计室内空间、光色、家具、陈设等相关要素为目标的室内设计,还以研究和设计建筑、绿化、公共艺术、公共空间和设施等相关要素为目标的环境景观设计。自我国设立环境艺术设计专业以来,环境景观设计借助于室内设计专业的母体迅速成长壮大,加之风景、园林、景观、建筑等专业学术内涵的渗透与融合,“室内”与“室外”由“环境艺术设计”建立之初的两个专业逐渐走向两个相对独立的专业,环境艺术设计也将从单一的专业成长为以“环境艺术设计”为统称,由众多相关而又不同的专业组合而成。

随着环境艺术设计水平的提高,一方面使室内与室外环境设计教学各自走向系统与专业化;另一方面使与之相关的行业逐渐成熟起来。在环境艺术设计实践的领域中,环境景观设计行业已形成与室内装饰设计行业两分天下之格局,对更加专业化人才的需求变得越来越迫切,设计实践对专业化人才培养的呼声也越来越高。可以说,社会分工的不同正分化着原本合二为一的专业教学结构;与此同时,当前的环境艺术设计教育,由于有限的学制和日益增多的课程,使设置课程矛盾加剧,有必要对现有环境艺术设计专业进行重新整合,在继承强调宽基础、厚积累的环境艺术设计教学观念的基础上,强化专业方向的深入教学,为建立相对独立的室内设计和环境景观设计的教学结构进行理论研究和学术实践。

社会对于人才的需求不尽相同,院校的办学条件和历史传统也各有千秋,无法强求一律,也无须强求一致。提倡多样的、多层次的、各具特色的办学模式,成为建设环境艺术设计教育体系的必然选择。

以环境艺术设计为专业群概念,能够根据不同的办学条件,融贯相关专业,整合相关办学资源,建设多样化、多层次的办学方向。一方面,可以从系统性综合性的角度设立室内设计和环境景观设计两个基本专业;另一方面,可以从研究和实践对象的角度设立环境艺术设计、环境设施设计、室内陈设设计、家具设计、环境照明设计、庭园设计等众多相关专业。它们共同组成了环境艺术设计的专业群。

环境艺术设计专业群概念的提出和多元化的专业设置具有诸方面的有利因素:有利于学生明确自身专业身份和未来发展方向,在掌握核心设计课程和扎实的专业技能训练基础上,通过灵活多样的课程选择和选择机制,使学生在某一方向形成自己的爱好和特长,成为