

山东省首届艺术科学重点立项课题

设计艺术专业丛书

悦哉粤景在警第景耶 杂隼耘再哉 云粤景云粤

创造性思维与方法

马向生摇刘青砚摇编著

青岛海洋大学出版社

· 青岛 ·

丛书编委会

主编 金世马

副主编 刘青砚

编委 马向生 王挺 王道珍
王薇 王菊 朱纪
刘青砚 李世林 沈斌
金世马 郑怡 唐雅莉
姜慧 郝文胜 高大莉

总摇序

金世高

摇摇圆年年初春,由青岛科技大学文学与艺术学院向有关设计艺术院校发出倡议——联合编写“设计艺术专业丛书”。这一想法很快得到了国内一些相关院校的积极响应和支持。

同年苑月,我们在青岛召开了“设计艺术专业丛书”编写会议。来自员个省市、圆所院校的猿余名代表参加了会议。会上,各设计艺术院校的代表交流和汇报了近年来教学、科研的信息与成果,对设计艺术专业领域的热点问题进行了深入的研讨,成立了“设计艺术专业丛书”编写委员会,统一了编写的指导思想,研究制定了编写计划,分工落实了编写任务。

其中,由青岛科技大学文学与艺术学院主持编写的“设计艺术专业丛书”源册,已按计划于圆年冬杀青。

这套丛书定名为“设计艺术专业丛书”,设计(设计)一词是最关键的。对西方国家而言,只要用“设计”这个专业术语就完全涵盖了这套丛书所限定的范围。由于我国传统的习惯和学科设置的特点,我们还是在设计一词之后加上了“艺术”二字,同时也是为了给广义的“设计”一个限定。

“设计艺术专业丛书”主要对装潢设计、室内设计、服饰设计、工业设计及轻工纺织产品设计等领域的设计理念、规律方法和语言程序等问题加以系统阐述,力争在基本理论和方法框架的基础上,反映设计艺术教育思想观念,教学内容,课程体系、方法和手段等改革成果,反映本学科学术前沿的动态和发展趋势。

现代设计艺术是艺术和科学技术的交汇融合。它一方面与艺术有着密切的关系,另一方面又与科学技术密不可分。设计艺术既要从造型艺术中汲取营养,又要从科学技术中汲取营养。艺术和科学技术是设计师飞翔的双翼。设计艺术的本质特征具有集成性和跨学科性。“设计艺术专业丛书”力求在一定程度上体现科学技术与人文艺术的相互交融渗透。

美籍华裔物理学家、诺贝尔奖获得者杨振宁博士曾为青年雕塑家吴为山教授写下这样的赠言:艺术与科学的灵魂同是创新。科学与艺术作为人类智慧、理性和文明的重要标志,早已注入了创新的基因。作为科学与艺术相融合的设计艺术是高智慧、高信息量、高知识量、高技能的专业,是特别强调创新精神和创新意识的专业。有人说,新的世纪是“设计的世纪”、“设计的时代”。设计艺术是站在最前沿的。

新世纪,随着我国改革开放和经济的高速发展,设计艺术日益引起人们广泛的关注,在工业、贸易、建设、教育等领域引起高度重视,设计艺术得到了迅速的发展,设计艺术人才市场方兴未艾;设计艺术教育也在市场需求的推动下快速地发展起来。近年来,不仅在艺术院校、轻工院校里开设设计艺术专业,而且在综合性大学、理工院校、师范院校以及继续教育学院中也纷纷开设设计艺术专业。

近些年,我国设计艺术确实有了长足的进步。但业内人士普遍承认,我国的设计艺术与西方发达国家相比还有很大差距。如何继承、发扬我国优秀的文化传统和设计艺术传统,建立有中国特色的现代设计艺术架构,尚有许多问题有待于我们认真研究和深入探讨。

“设计艺术专业丛书”第一册《创造性思维与方法》,由马向生、刘青砚撰写;第二册《广告与包装设计》,由李世林、王薇撰写;

第三册《中外字体设计》,由王道珍、沈斌撰写;第四册《服饰设计》,由唐雅莉撰写。在编撰过程中承蒙中央美术学院肖勇,青岛科技大学苗欣雨等同志的大力帮助以及南京艺术学院、山东师范大学、温州师范学院、广东外语艺术职业学院等院校的支持,在此一并致以衷心的感谢。

二〇一四年 缘月于青岛芝泉山

目 录

总 序	金世马
绪 论	(员)
第一章 创造性思维	(员)
第一节 创造性思维及其特征	(员)
第二节 创造性思维的基本形式	(猿)
第三节 创造性思维的训练	(缘)
第四节 注重培养学生创造性思维能力	(苑)
第二章 创造性思维的方法	(苑)
第一节 创造性思维方法与基本原则	(苑)
第二节 创造性思维方法的主要形式	(怨)
第三节 创造性思维方法的引导和掌握	(员园)
第三章 创造性教学策略与教学实践	(员员)
第一节 创造性教学的目的	(员员)
第二节 创造性思维训练课的教学策略	(员圆)
第三节 创造性教学实践的策划	(员圆)
第四章 创造性人格与创造性表现能力	(员圆)
第一节 创造性人格与艺术家的人格特征	(员圆)
第二节 艺术家创造性人格的培养	(员圆)
第三节 创造性表现能力	(员圆)
参考文献	(员圆)
后 记	(员圆)

绪摇摇论

创造(糴糴糴糴)一词依据《韦氏大字典》的解释,有“赋予存在”(糴糴糴糴)的意思,具“无中生有”(糴糴糴糴)或“首创”(糴糴糴糴)的性质。创造力(糴糴糴糴)则是一种创造的能力(糴糴糴糴)。20世纪70年代也有西方学者将其定义为创造性思维的能力(糴糴糴糴)。早在我国西汉时的《周礼·考工记》里也有论述:“知者创物,巧者守之,述之。”这不仅说明我们的祖先已注意到了创造性的存在,并定义创造力为人的一种心理素质,是创造型人才的关键特征。

事实上,我们从艺术的发展中就可以认识到:自从史前人类利用砾石在岩洞崖壁上凿刻某些图案开始,创造性就与社会的文明进步和艺术的发展密切联系在一起了。甚至可以说,人类进步的历史和艺术的发展历史就是一部创造的历史。艺术对于客观自然的反映,本质上就是创造力的反映。艺术的发展又是在艺术家之间创造能力的竞争中才得以发展。然而对创造性的系统的科学研究,尤其是将创造学列入培养艺术人才、作为艺术专业教学的一项内容,在国内一些艺术院校中,也还是近几年才有的事。

本书的目的就是立足于艺术专业,特别是艺术设计专业的角度,着眼于充满竞争和多元化的社会与未来,将创造性所涉及的有关问题引入艺术教育中,作为专业教学的环节和内容,进行较为系统的探讨。

如同其他领域的创造性的问题一样,艺术设计领域的创造性也是一个相当复杂的问题。一般说来,对其本质特性探讨的基本途径或方法就是考虑创造过程(包括创造性思维过程)。其依据是:艺术设计(艺术)也可称为构思或创意,其过程本身就属创造过程。凡属创造过程的任何构思或创意及其作品均可称为创造。依此对其创造性的认识,更集中于对于创造行为的分析。对此,书中列举了若干案例以引导启发学生的创造性思维,概括起来正如王国维先生形容艺术家形成完善的创造意图必达的三种境界:第一境界是“昨夜西风凋碧树,独上高楼,望尽天涯路”。似乎是可望而不可及的目标但充满着希冀,这是对问题的自察与认知。第二境界“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”。象征历尽艰辛却锲而不舍、决不懊悔地追求创造,这也是准备与酝酿的阶段。第三境界为“顿悟”;“众里寻他千百度,蓦然回首那人却在灯火阑珊处”。豁然地发现并有了成功的创意。我们从第三种境界上看,它是从创造行为的内在根据,即从行为主体出发来定义创造性的。这就必须涉及行为主体即创造者个人的性格特质因素——人格因素的问题。正如美国著名心理学家杰瑞福德(赠予著作《创造性》)指出的:“从狭义上讲,创造性涉及创造者所特有的能力……换言之,心理学家要说明的问题是创造性人格……我常把个体的人格定义为他的独特个性的模式。”可见,艺术家的创造性实质还与他独特个性模式相关联。对此本书将创造性人格与艺术家的人格特征作为一项内容,提出了创造主体的创造性人格培养方面的问题。

如果从创造主体角度来谈创造性,我们可以发现,作为教学,能使学生真正得到引导启发并充分发挥其创造力,且形成独具创造性的构思或创意过程,并不是一件容易的事。它不仅包括知识技能方面的因素和创造性思维的品质因素,同时其创造性表现能力的水平,也会影响其创造性。因而在本书第四章里将创造性表现能力作为培养学生成为真正富有创造性的、整体的创造主体的

一项重要教学内容,也不无一定的针对性。尤其是创造性表现能力与知识技能的关系问题,应该是培养学生成为未来艺术家首先要解决的问题。然而书中所涉及的有些内容和指导性的意见,又不可避免地是“带着枷锁舞蹈”的结果。实质上,学生毕业进入社会中进行具体的创造性工作后还会碰到许多具体问题,也无时不存在着种种“枷锁”。我们教学的目的,仍应该在培养学生高质量地掌握专业知识技能的前提下,尽可能地发掘学生的创造力,并在教学中顺应他们创造个性的形成和发展。就是说,这并不排除在实际的教学中,采取某些实效性的方式方法;必要时,在一定范围内,暂时抛开书中的某些章节里所提出的要求和一些外在因素的“控制”,以及内在欲求的烦劳,使学生以虚静澄明的心境来进行某种课题设计或图像处理等创造性实践活动。毕竟本书中所提出的一部分章节内容,在彻底摆脱传统教学思维模式上也存在着局限性。今天等于明天的过去。但要使每位学生清醒地认识到:现代艺术设计不是纯粹个人的事业,它总是从现代生活中获得感知和动力,在现代生活中受到验证、评判和被决定取舍。艺术作品是否真正具有创造性,需要放在一个比个体及其作品更广泛的范围来看,在与中外同类作品的比较中加以认定。因而,作为未来的艺术家,在学校学习期间就应学会培养书中所提出的创造“五力”,即敏觉力、流畅力、变通力、独创力、精进力。这五种能力是要靠不断学习和积极参与创造性实践活动来获得的。

对于其艺术设计作品的创造性,首先是从作品是否具有新颖性上来判断的。新颖指的就是新奇独特,是前所未有的独创。但独创并不意味着有价值。当然,这里的新颖即独创的价值都是相对的。广义地说,它可以对整个社会来说是“新颖”和“有价值”的,狭义地说,是指其新颖独创的形式意境是否传达出主题意图,是否对人们的感官产生认知上的作用。对此巴伦(云援翔)的观点有一定的代表性,他认为,一个产品要想被人们判断为“独创

性”必须符合两个条件：一是它应当在被研究的特定小组中是独特的，二是它必须在某种程度上适应现实”，也就是说它既必须在创作上是偏态的、脱离常规的，同时又应当在某些方面适合研究。另一位研究者斯坦因(Stein)提出了一个类似的定义：创造性导致了某种新颖的结果，这个新的产品是有用的、立之有据的，或令人满意的，代表了一种非同寻常的“飞跃”。

艺术的创造还必须是“至美”的。“至”有“精进”和到达“完善”之意；“至美”即达到高境界或高格调、高品质的美。也就是说，艺术的创造，不仅要有“新颖”的价值，同时还必须具备审美价值。“新颖”而“至美”构成了艺术的创造性的特点。新颖性是艺术创造性活动的思想基础；至美是艺术创造性活动的目的。卓越的艺术创作就在于两者的高度一致。没有至美的创造目的，新颖的独创过程便是一种无的放矢的盲目劳作，而美缺乏新颖性则是没有感染力和生命力的，其美也就达不到完善。综观艺术的发展史，实质上就是在艺术创作上不断地美中求新、创新至美的探索和发展史。

人类的一切实践活动无不受到思维的支配。各种形态的创造性活动也必然受到与之相应形态的创造性思维的支配。艺术创作活动本身就是艺术家在其相应的创造性思维的支配下的创造性实践活动。也可以说艺术作品就是艺术家创造性思维的“物化”。因此，艺术家创造性思维的品质是决定其艺术作品的品质高低的重要因素。创造性思维能力，尤其应该作为一个艺术家所独具的禀赋。

然而，具备创造性思维，并不意味着就能科学地运用创造性思维的方式来合理有效地支配其创造性的实践活动。所谓科学地运用，首先要科学地掌握其形式规律、方式方法。应该认识到：作为现代思维科学一个重要的学科内容，创造性思维的形式和规律不只是抽象(逻辑)思维形式和规律，它还包含着想像思维、联想思

维、直觉思维、灵感(顿悟)思维、逆向思维、侧向思维、发散思维、集中思维和立体思维等形式与规律。本书中对此均做了理论性的阐释。但毋庸置疑,随着今后艺术与科学的发展和思维客体以及大脑的破译程度的加深,可能还会探究、总结出其他的思维形式和规律。综观人类思维史,人在思维时不只用单一的思维形式和规律,而常常是多种思维形式和规律并用。只不过本书中从艺术设计学科的角度,就其思维的主客体对象有所侧重,突出了艺术性的创造性思维的形式和规律而已。

尽管创造性思维的关键不在于理论,没有“金科玉律”式的条条框框,创造性思维的最高境界是“运用之妙,存乎一心”的境界。但是,学生在创造性思维的培育阶段,掌握一些基本的形式规律和方式方法,即作为知识技能的学习和掌握则是非常必要的。需要注意的是,掌握的目的是应用,最终是为了提高在实践中的智力和创造力,毕竟智力的核心是思维力,创造力的核心是创造性思维,掌握科学的创造性思维方式方法是开发、提高创造能力的重要思维工具。本书第二章“创造性思维的方法”中的内容,便是着眼于解决创造性思维的应用问题,许多方法是针对性探索和研究的成果。

实践证明,学生的创造性思维能力是可以通过一些策略性的教与学得以提高的,但创造性思维的“教”与“学”的一些策略落实在某些技术性的具体操作中,领会和掌握则存在一定的难度。

在英语中,“教育”这个词是从拉丁文(~~藻总翻~~)转化而来的,其原意是“引出、导入”。也就是说教育的机能,就是要开发受教育者的潜能。根据其原意,提出创造性思维培养的方式一般是通过对创造性思维的基本形式、规律、特征等的介绍,启发学生从繁茂芜杂的思维形态和浩如烟海的创造性活动形态中理出一条指导性线索,改变以往那种认为创造发明是“出”无影、“入”无踪的难以捉摸的神秘观念,使学生明白创造性思维活动的方式是有规可

循的,创造性作品的思维形态是有迹可觅的。

从学生的角度来说,学习掌握创造性思维能力和学习掌握其他的知识技能应有所不同。一般的知识技能需要在作业习练中死记硬背,对相应的知识死搬硬套。它是以知识积累和基本功(如造型能力)的提高为目标,以记忆显现型思维为主,即将书本理论、杰出的表现举例和老师讲课的内容不断重复地输入脑中大量储存,通过加强训练转换为自己的技能。这种学习的过程是被动型的,学习内容倡导统一性、规范化。而创造性思维的理论学习和其能力的培养,主要是靠自己的独立思考,在具体的课题操作中加深理解,结合具体的作业习练的操作过程,对已学习的理论知识及方法融会贯通,转化为一种技能以达到“运用之妙,存乎一心”的境界。在这里,学习的多元性、多维性和自主性是十分重要的。如果只是记住几条规律或方法,而没有改进自己的思维习惯,那就流于形式,等于什么都没学到。

当然,教和学是互为统一的。如何在“教”上体现创造性,离不开教学系统的理论,辅以对实例的分析介绍和一整套行之有效的教学模式与策略。本书中的第三章就是围绕这方面的内容展开的。

创造性教学活动的主要目标在于培养学生的创造力。它是通过“创造的引导者”——教师,运用相应的教学策略,给学生提供进行创造性活动的环境氛围,以能诱发“创造者”——学生的创造动机,开发学生的创造潜能,促使学生形成创造性行为和创造性作品的教学活动。作为“创造的引导者”——教师,在教学实践的活动中所应承担的角色以及所应起的作用,在本书中的第三、四章中均作了一些探讨。除此以外,针对艺术设计专业特点,在创造性教学策划和实践活动中,教师还应把握以下要点:

1. 创造性(包括创造性思维)教学活动不应是独立于专业教学之外的教学活动,相反它应归于专业课(除专业知识技能课外)

教学活动的一种形式,并作为穿插于各艺术设计专业课程的某一环节来进行。单独设课未免脱离实际,需结合专业学习内容来安排一定量的课时进行教学实践。一般寓于特殊,创造性教学也具有一般教学(指专业课教学)所具有的各种特点。例如:结合专业布置命题课题内容,本身就是具有创造性的教学活动,它是由教师、学生和教材等客观因素构成的;作为专业院校教育工作的一个组成部分,它同样具有与专业教育相一致的、促进学生在动脑(思维能力)和动手(表现技能)能力方面相辅发展的教育目的与组织计划性、系统连贯性等特点。

创造性教学与专业知识技能教学的区别在于它更加注重开发学生的创造性思维和创造性人格的培养。在这里尤其应指出的是,在电脑可作为设计辅助工具的情况下,具体的案头设计技能常常是无足轻重的,而新颖至美的创造意图(创意、策划)则是首要的。因此,应在专业知识技能培养的基础上,着力于对学生创造性思维能力的培养和创造行为的引导,努力帮助学生在独立地完成新颖至美的创造性设计的实践活动中实现自身创造性人格的发展、完善。

实施创造性教学,并不排除课前准备。相反,由于师生共同的脑力激荡,教师面临更多的知识性的挑战,惟有不断地充实自己,获取新的知识,了解当前最前沿的专业信息,才能更有效地安排教学和富有创造空间的课题,有效地提高教学的层次。这一方面的要求,意味着教师本身应是创造型“引导者”,如此就会避免僵化地、照本宣科地给学生设置课题。作业及课题、命题力求变化,评价应具弹性,鼓励学生提出多种可能性的方案,以增强其创造性思维的能力。

创造性教学要求教师运用适当的教学策略。例如,提供自由、民主的教学氛围,让学生敢想敢做,毫无拘束地积极参与教学活动,对学生的创意,包括幼稚以及不完善的构思,要以“引”的方

式来“导”向“至美”的可能性上来。用开放性的而不是惟一现成的形式或有成功先例的命题来布置作业,要引发学生的发散思维和积极想像;允许并尊重学生在实践活动过程中的独立性,容忍学生的错误和失败,积极鼓励学生质疑问题、求异创新和直觉猜测等创造性的行为与成果。

缘创造性教学是“教师创造性地教”和“学生创造性地学”两个部分的统一。其最高境界是通过教师的“为创造性而教”和学生“为创造性而学”,实现学生创造性素质的全面提高和创造性人格的全面发展。

创造性教学是手段和目的的统一体。它们之间的诸项要素存在着相应的关系,如图绪颢的参考架构所示。



图绪颢创造性思维教育参考架构

(资料来源:毛连(勇),《实施创造性思维教育的参考架构》)

本书第二章的部分内容和第三章“创造性教学策略”的内容是针对教学作系统的理论探讨,并就具体的教学实施提出了一些策略。这些内容是多年来从事这方面教学的一些思考和成果。当然,作为艺术设计专业教学的参考用书,这些内容仅是建设性的。

多年的教学成果显示 :学生的创造性思维能力是可以通过本书中所实施的教学方法和策略获得增进的。

传统概念上的艺术设计 ,更倾向于绘画艺术的范畴。其设计的目的和意义主要还是以传统造型艺术的审美意识来美化设计的对象 ,以便给人带来感官上的美感或愉悦。而更多地注重精神上的审美价值 ,就必然弱化了其市场经济的实效价值。现代的艺术设计应该与市场相结合 ,要集适用的经济价值和审美价值于一体而更具有经济学的概念。

我们处在一个前所未有的伟大的变革时代 ,科技和文化以及艺术发展突飞猛进 ,知识日新月异 ,我们已无法用过去的传统意义上的设计思维方式 ,来教育、引导现代的学生。诺贝尔奖获得者著名物理学家杨振宁先生在 20 世纪 80 年代初就提出“艺术与科学相结合”的倡导。尤其是市场经济体系在我国的逐步完善 ,使我们的教学面临着更多的挑战。将现代的创造性思维方式列入艺术设计专业思维技能课的教学中并不意味着全盘否定传统思维方式 ,而是希望推陈出新地在现代艺术教育机制中引入更为科学而系统的思维和理念 ,是对传统设计思维方式的改进和完善。这也同时体现出创造性的本质特性 :不仅“至美”而且“新颖” ,是艺术与科学的高度结合 ,是精神与物质的完美统一。这是市场经济的需要 ,也是江泽民同志提出的“科学就是生产力”指示精神在艺术设计领域中的具体体现。

在教学中要正确处理好美与新的关系 ,要树立科学的价值观和审美观。对此鲁迅曾严肃地指出 :“美术家固然须有精熟的技工 ,但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作 ,表面上是一张画或一个雕像 ,其实是他的思想与人格的表现。令我们看了 ,不但喜欢赏玩 ,尤能发生感动 ,造成精神上的影响。”本书将创造性教学实践活动以及创造性作品的评价定位于“新颖”和“至美”两个基本要素的关系上 ,并进一步指出 :新颖、至美必须要与适用性结

合起来。现代设计作品是不允许无视市场,即商品经济价值规律和生产技术等“集约”因素的要求的。

有些人常常把系统性的教育与个人风格的培养对立起来,认为学校教育是扼杀个性的工具。我们当然也不能忽视拙劣的教学手段和教育策略往往导致与创造性教学相悖的结果,它从根本上偏离或否定了创造性教学的质的意义和原则。本书是以学生为主体,教师作为“引导者”来考虑教学策略的。尤其是在第四章着重谈了有关创造性人格和艺术家创造性人格等问题,并将培养创造性的人格作为创造性教学策略中的一项重要内容,这也同时体现了艺术专业教育必须重视学生创造力的个性培养这一特性。我们从现代艺术发展史中注意到:那些杰出的、富有创造力的范例,都有明确的风格即个性的魅力。当我们在谈论现代艺术作品的审美情趣和艺术史上的流派,以及某时代艺术思潮的时候,实际上已经涉及风格和艺术家的创作个性等问题了。从某种意义上讲,艺术的发展史就是艺术家们的各种不同的创作个性风格史、风格流派的演变史。

艺术风格的核心是创造力的个性。著名美学大师黑格尔针对风格有过精辟的论述:“法国人有句名言:‘风格就是人本身。’风格在这里一般指的是个别艺术家在表现方式和笔调曲折等方面完全见出他的人格的一些特点。”^①因此,我们把培养学生创造性的人格作为一项教学内容,也就是希望学生在创造性的教学过程中,能进一步完善自己的个性特质,并逐步确立自己艺术创作上的风格。但应该指出的是,艺术的创作风格也不是随个人的主观意愿就能轻易形成的,其形成的过程也并不是纯粹的个人行为,除来自知觉、物质和表现因素的制约外,还有商品市场的制约,以及教师(尽管是“引导者”)相对的规范性的和系统化的策略与方法的制

^① 黑格尔《美学》第1卷,商务印书馆1979年版,第170页。