



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

艺术设计专业系列丛书

设计理论

设计鉴赏
中外工艺美术史

设计基础

视觉设计基础
创意设计思维与方法
设计素描
图案与装饰
图形创意
动态图形设计基础
字体与版式设计
构成设计
插画设计
摄影基础

视觉传达设计

标志设计与应用
品牌视觉识别设计
书籍设计
广告设计
包装系统设计
包装设计与实训
信息可视化设计
计算机辅助设计

计算机辅助平面设计

工业/产品设计

设计造型基础
设计制图
人机工程学
模型制作
产品设计
家具设计

服装服饰设计

时装画技法
服装结构设计
饰品设计与工艺
服装面料设计

环境设计

建筑环境设计历史与理论
建筑速写
环境设计手绘表现技法
人体工程学
材料与构造
环境视觉设计
环境施工图教程与实训
室内设计原理

居住空间设计

餐饮空间设计

软装饰设计

景观艺术设计

展示设计

计算机辅助设计表达

酒店空间室内设计

工艺美术

工艺美术概论
● 生活与设计美学
雕塑创作与制作
陶瓷设计与工艺

动画设计

动画概论
动画编剧
动画角色设计
三维动画制作
影视动画短片创作

数字媒体设计

数字媒体艺术概论
虚拟现实应用设计
平面软件应用

上架建议：艺术设计



扫描二维码关注
中国美术学院出版社官方订阅号

ISBN 978-7-5503-2059-8



9 787550 320598 >

定价：75.00元

江苏省“十四五”普通高等教育本科省级规划教材

江苏省“十四五”普通高等教育本科省级规划教材

生活与设计美学

张犇 张磊 邵迪莎 主编

中国美术学院出版社



张犇 张磊 邵迪莎 主编

生活与设计美学

SHENGHUO YU SHEJI MEIXUE

中国美术学院出版社

责任编辑：史梦龙
图书制作：宏图文化
特约编辑：张荣昌
艺术顾问：林家阳
装帧设计：张熾雯
责任校对：纪玉强
责任出版：张荣胜

图书在版编目（CIP）数据

生活与设计美学 / 张犇，张磊，邵迪莎主编. — 杭州：中国美术学院出版社，2019.12（2022.1重印）
ISBN 978-7-5503-2059-8

I. ①生… II. ①张… ②张… ③邵… III. ①设计—艺术美学—高等学校—教材 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2019）第218790号

生活与设计美学

张犇 张磊 邵迪莎 主编

出品人：祝平凡
出版发行：中国美术学院出版社
地址：中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
网址：<http://www.caapress.com>
经销：全国新华书店
印刷：北京荣玉印刷有限公司
版次：2020年1月第1版
印次：2022年1月第2次印刷
印张：14.5
开本：889 mm × 1194 mm 1/16
字数：388千
图数：331幅
印数：3001 — 8000
书号：ISBN 978-7-5503-2059-8
定价：75.00元

著作权所有·违者必究

顾问团队

艺术设计专业（应用型）教材策划专家团队		
姓名	所在单位及职务	专业方向
林家阳	同济大学教授/博导 教育部高等学校设计类专业 教学指导委员会副主任 “上海市原创设计大师工作室”领衔大师 中国工业设计协会常务理事 原教育部职业院校艺术设计类专业 教学指导委员会主任	总主编/统筹/策划 设计教育研究/视觉设计/产品设计/ 空间设计著名专家
张夫也	清华大学美术学院教授/博导 世界艺术史研究所所长	工艺美术教育著名专家 原《装饰》杂志社主编
蔡军	清华大学美术学院工业设计系主任/教授/博导	工业/产品专业方向著名专家
陈文龙	中国台湾CIDA工业设计协会理事长/总工	工业/产品行业产业著名专家
吴海燕	中国美术学院设计学院院长/教授/博导	服饰专业方向著名专家
魏洁	江南大学设计学院教学院长/教授	视觉传达方向著名专家
顾逊	大连工业大学设计学院教学院长/教授	环境艺术专业方向著名专家
王效杰	深圳职业技术学院动画学院院长/教授	中国工业设计协会副会长 动画设计/数字媒体方向著名专家
王亦飞	鲁迅美术学院传媒动画学院院长/教授	中国美术家协会动漫艺委会委员 教育部高等学校教学指导委员会动画、 数字媒体专业教学指导委员会委员

序 言

FOREWORD

专业——高校根据社会的专业分工而设立的学业类别，是知识学习的边界。一个人要想把本专业的知识学精学通，需要有对专业的高度认识和对知识的熟练掌握。只有做到熟悉学习方法和路径，才能做到一通百通。在科技高速发展的今天，我们强调学科交叉、多才多艺，强调每个人都应该树立无边界学习的理念，即“进校前有专业，进校后要通学”。平面（视觉设计）、立体（产品和工业设计）、空间（室内、建筑、景观）、时尚（服饰、数字媒体）的交叉，只是同类专业的互补，而文、理、艺的交叉才能培养出全面发展的人才。

课程——学校专业教学的科目，包含专业的主体精神，是知识的具体体现。课程的合理性为个人专业知识的建构和实践能力的培养打下了良好基础。美国著名课程与教育专家格兰特·威金斯（Grant Wiggins）提出的“追求理解的教学设计（UbD）”理论，以及在课程体系中的“逆向设计法”，避开了教学设计中的聚焦活动和知识灌输这两大误区，致力于发掘大概念，帮助学生获得持久、可迁移的理解能力，而不是学了却不会用的知识。

该理论被广泛应用于美国大、中、小学的教育课程体系设计中，为人才培养目标进行课程体系的应用技能设计，以证明学生实现了预期的目标。一个好的专业须有课程知识能量的支撑。为什么教育部首先亮红灯的是动画专业？因为该专业的课程结构设计不合理，导致了学生知识的缺失，继而影响了他们的就业与发展。

教材——课程的意志体现并支撑着课程教学。“工欲善其事，必先利其器”，教材是教学最重要的元素，其优劣决定着教学效率的高低。直接影响教学效率的因素有三：一是教师的专业素养，二是教学的配套设施，三是教材的选择。其中，最具有提升空间的就是教材。好的教材，不仅能够使教师在教学过程中有行云流水般的顺畅感，更能确保学生在有限的时间内学到真东西，达到学习目标，让教学事半功倍。

好的教材应具备三种特质：一是课程知识点的科学性；二是教学案例、作业程序的合理性，让学生能创意出好的作品；三是突破纸质教材成本和页数的局限性，通过“相关信息”“相关链接”等拓展内容使学生得到无限的知识与信息。这些特质虽简单却包含着无限的知识能量。

教育部部长陈宝生先生、高教司司长吴岩先生在2018年11月1日的“教育部高等学校教学指导委员会成立大会”上强调了教育重心要重新回归到本科教学上来，并把教材视为教学质量中最为重要的环节。正是在这样的语境下，本套教材实现了教学精神的回归。



教育部高等学校
设计类专业教学指导委员会副主任
同济大学教授 / 博导 林家阳

2018年12月

前言

PREFACE

设计是一种思维，也是一种创造，更是一种生活方式。当今社会，设计的重要性已越发突出，它不再只是一种满足生活需要的功能，还成为一种文化的创新。在我国，随着国家经济实力的增强和消费者收入的增加，对设计的要求也不再局限于功能与形式，而是进入了一个更高的层次——对审美的追求。这种现象的出现与综合国力增强是完全成正比的，是符合党的十九大所提出的“我国社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾”的重大判断的。

从设计的自身发展特征来看，由原始社会到奴隶社会再到封建社会，“艺术设计”一词并未系统地出现，设计活动更多被称为“造物”行为。从词性的发展演变可见，“造物”在根本上只是人类满足生活基本需要的一种自觉行为，艺术美感在其中尚不能占据主要地位，因而也就不能完全等同于有计划、有预谋、有艺术性的“设计”，“造物”行为中所谓的设计美学自然也不能用今天的标准来衡量。

众所周知，真正意义上的“设计”一词是随着工业革命的发展而出现的，特别是19世纪中叶以后，设计与艺术的结合已成为人们的共识，成为艺术设计发展的基础；而且，正是因为工业革命的发展，机器生产所带来的一种前所未有的生产方式，完全颠覆了传统手工业的生产结构和“造物”思维，由此，一种新的美学观念——设计美学，开始进入广大设计师、艺术家和公众的视野之中。如果说早期的“造物”活动中也存在一定的“美学”思考的话，那也只是一种朴素的、由功能生发的“美学”思想，是一种基于功能为先的朴素的“美学”观。如今的设计美学，已不仅仅以满足生活基本需求为目标，而是成为一种理念、一种品位、一种格调、一种时尚乃至一种生活方式，这就促使设计美学与生活发生了更为密切的联系。曾经曲高和寡的晦涩理论通过与经典的对接而变得直观起来，越来越充分地发挥出引领生活、引领时尚的功能。因此，需要重新审视和把握设计美学与生活之间的关系和相互作用，以便更加完善地发挥出设计的全部功能，为满足公众的精神需求服务。

本教材正是基于当前社会背景而编写。当前我国实用型教育与职业教育的发展如火如荼，传统的设计美学教学内容和教学方式已不能完全适应快速发展的社会和设计等相关专业教育的要求。在理论课教学中大量注入经典案例，与设计美学的理论相结合，使学生能迅速、直观、透彻地掌握所学知识，并合理地运用到自己的工作中，这更适应新形势的要求。因此，本教材打破了传统的设计美学教材的编写习惯，以经典案例、各个时期的世界著名设计大师的作品、文化现象等与理论相结合的方式，比较直观地展示相对深奥、晦涩的设计美学理论，使学生能在读图与理论的灌输中，理解和掌握曾经望而却步的枯燥的美学理论。

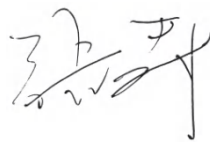
本教材共分为七章：第一章“设计美学的本质”，主要着眼于对设计美学概念的认识和理解，并通过对相关的世界著名设计大师作品的解读，使学生获得对设计美学的基本理解；第二章“设计美学的缘起与发展”，对设计美学缘起与发展的脉络做了一个大致梳理，帮助学生较为全面地理解和掌握设计美学的发展特点；第三章“设计美学的行为特性”，着重阐述了设计美学的几种行为特性；第四章“设计美学的生活应用法则”，着重阐述了设计美学的几种生活应用法则，力图使学生了解几种审美法则对生活的指导作用；第五章“设计美学的生活实践与表现”，目的在于使学生掌握设计美学对生活的指导作用以及生

活各领域相结合的途径和方式；第六章“设计美学的生活实现途径”，希望通过探讨传统的、现代的、实用的审美法则的具体表现规律，启发学生思考设计美学与生活的对接途径；第七章“设计美学的发展趋势对生活的影响”，引导学生掌握在新的社会发展时期设计美学与生活的关系，认识社会发展为设计美学所带来的新变化，从而能从新的角度认识设计美学与生活的密切关系。

在编写过程中，本书得到了本丛书总主编、上海同济大学设计学院林家阳教授的大力指导。林家阳教授广阔的视野、渊博的学识及创新的设计观念、严谨的治学态度，尤其是对当前我国高职教育事业所倾注的心力，让笔者受益匪浅。此外，还要感谢中国美术学院出版社领导和编辑的大力支持，谢谢各位的指导和耐心的配合！

限于作者的学识水平和研究能力，书中难免存在不足和疏漏之处，恳请广大读者及时批评指正。

此外，本书作者还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电 010-60206144 或发邮件至 2033489814@qq.com。



南京师范大学美术学院
2018 年 8 月

课程计划

CURRICULAR PLAN

章 名	章节内容	课时分配	
第一章 设计美学的本质	第一节 设计美学的概念	1	4
	第二节 设计美学的研究对象	1	
	第三节 设计美学对于生活的一般功能	2	
第二章 设计美学的缘起与发展	第一节 早期与设计有关的美学思想	3	12
	第二节 现代主义设计美学的形成与发展	3	
	第三节 后现代主义设计美学的多元与多向	3	
	第四节 设计美学对于生活的深层功能	3	
第三章 设计美学的行为特性	第一节 设计美学的功利特性	2	8
	第二节 设计美学的审美特性	2	
	第三节 设计美学的文化特性	2	
	第四节 设计美学的社会特性	2	
第四章 设计美学的生活应用法则	第一节 功能美法则	2	8
	第二节 形式美法则	2	
	第三节 材料美法则	2	
	第四节 技术美法则	2	
第五章 设计美学的生活实践与表现	第一节 色彩中的设计美学	2	8
	第二节 装饰中的设计美学	2	
	第三节 建筑中的设计美学	2	
	第四节 器物中的设计美学	2	

续表

章 名	章节内容	课时分配	
第六章 设计美学的生活实现途径	第一节 审美法则的运用	2	8
	第二节 科技人文的融合	2	
	第三节 文化符号的隐喻	2	
	第四节 诗意情怀的营造	2	
第七章 设计美学的发展趋势对生活的影响	第一节 全球化趋势对生活的影响	2	8
	第二节 非物质化趋势对生活的影响	2	
	第三节 人性化趋势对生活的影响	2	
	第四节 生态化趋势对生活的影响	2	

目 录

CONTENTS

第一章 设计美学的本质	1
第一节 设计美学的概念	2
一、关于美的定义	2
二、斯塔克的“榨汁机”——设计的概念与本质	3
三、贝聿铭的“苏州博物馆新馆”——设计美学的本质特征	5
本节小结	8
第二节 设计美学的研究对象	9
一、阿尔托的“甘蓝叶”——以产品设计为对象	9
二、国际主义风格——以社会需求为对象	11
三、蓬皮杜国家艺术和文化中心——以科技发展为对象	13
四、香山饭店——以文化传播为对象	15
本节小结	16
第三节 设计美学对于生活的一般功能	18
一、巴塞罗那椅——指导和提升生活品质	18
二、中国椅——升华和嬗变生活格调	19
三、橡树园工作室——转换和营造生活空间	21
四、“快乐鸟”水壶——丰富和拓展生活内涵	23
本节小结	25
附：相关信息和网站链接	26
第二章 设计美学的缘起与发展	27
第一节 早期与设计有关的美学思想	28
一、意象与秀美——中国传统美学思想与设计	29
二、崇高与雄壮——西方传统美学思想与设计	30
本节小结	31
第二节 现代主义设计美学的形成与发展	33
一、从技艺到机器——设计与传统工艺美术的关系	34
二、少即是多——机器文明时代设计美学的缘起与发展	35
三、功能至上——工业时代设计美学的意蕴与指向	37
本节小结	40
第三节 后现代主义设计美学的多元与多向	42
一、“纯种”与“杂种”——后现代主义设计美学的缘起与发展	43

二、语义与语构——后现代主义设计美学的精神降解	43
三、文脉与传承——后现代主义设计美学的人文理性	45
本节小结	46
第四节 设计美学对于生活的深层功能	48
一、柏林犹太人博物馆——设计美学的现实应用功能	48
二、“中国银行”标志——设计美学的艺术审美功能	49
三、“文质彬彬”——设计美学的伦理教化功能	50
本节小结	51
附：相关信息和网站链接	52
第三章 设计美学的行为特性	53
第一节 设计美学的功利特性	54
一、装饰即是罪恶——设计美学的物质功利满足	54
二、功能决定形式——设计美学的主体功利满足	57
三、住宅是居住的机器——设计美学的间接功利满足	59
本节小结	60
第二节 设计美学的审美特性	61
一、“鸟巢”的创意——设计美学的审美形态性	61
二、“大裤衩”的争议——设计美学的审美构成性	63
三、朗香教堂的另类——设计美学的审美风格性	64
本节小结	66
第三节 设计美学的文化特性	68
一、“光之教堂”的静寂——设计美学的民族地域特性	68
二、金茂大厦的文脉——设计美学的时代风格特性	70
三、奢侈品牌的沦陷——设计美学的消费时尚特性	71
本节小结	74
第四节 设计美学的社会特性	75
一、“苹果”手机的引领——对人机友好关系的追求	75
二、从功能到有机——对人与环境宜合的追求	77
三、“天人合一”——对人与自然和谐的追求	80
本节小结	83
附：相关信息和网站链接	83

第四章	设计美学的生活应用法则	85
第一节	功能美法则	86
	一、“O”型系列剪刀——实用功能的愉悦美	86
	二、侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆——认知功能的教化美	88
	三、“蝴蝶凳”——审美功能的艺术美	90
	本节小结	91
第二节	形式美法则	93
	一、“红屋”的和谐——传统法则之美	93
	二、“天鹅椅”的雅致——理性简约之美	95
	三、“三合宅”的智慧——传统人文之美	97
	本节小结	98
第三节	材料美法则	100
	一、明式家具的大气——材料的自然本色美	100
	二、太和殿的威严——材料的社会属性美	102
	三、金银错的匠心——材料的综合特质美	105
	本节小结	107
第四节	技术美法则	108
	一、埃菲尔的埃菲尔铁塔——结构组合之美	108
	二、盖里的普利策克音乐厅——激情秩序之美	111
	三、帕兰萨的皇冠喷泉——交互沟通之美	113
	本节小结	115
	附：相关信息和网站链接	116
第五章	设计美学的生活实践与表现	117
第一节	色彩中的设计美学	118
	一、“黄袍加身”——色彩运用中的文化情感功能	118
	二、“红蓝椅”——色彩象征中的符号隐喻功能	121
	三、“无印良品”——色彩表达中的信息传播功能	123
	本节小结	125
第二节	装饰中的设计美学	126
	一、新奥尔良意大利广场——装饰手法中的寓意象征	127
	二、米拉公寓——装饰文采中的自然性征	128

	三、芝加哥“云门”——装饰表达中的风格趋向	130
	本节小结	132
第三节	建筑中的设计美学	133
	一、卢浮宫金字塔——建筑的时代发展功能	133
	二、客家土楼——建筑的人文情感功能	135
	三、四合院——建筑的道德伦理功能	137
	本节小结	139
第四节	器物中的设计美学	141
	一、“中国印”——器物的文化取向美	141
	二、索尼 Walkman——器物的人机关系美	143
	三、潘顿椅——器物的语义隐喻美	145
	本节小结	146
	附：相关信息和网站链接	147
第六章	设计美学的生活实现途径	149
第一节	审美法则的运用	150
	一、彩陶的创意——传统文化中的审美法则	150
	二、从构成、结构到解构——时代语境中的审美法则	152
	三、北车南舟——实用需求下的审美法则	154
	本节小结	156
第二节	科技人文的融合	157
	一、手机改变生活方式——科技力量引领设计服务生活	157
	二、以人为本——人文关怀协助设计完善情感	159
	三、数字化时代——科技人文提升设计改变生活	161
	本节小结	162
第三节	文化符号的隐喻	164
	一、龙的传人——文化符号传递民族情感	164
	二、附加值的凸显——文化符号塑造产品个性	166
	三、从贝伦斯到奥托——文化符号丰富产品内涵	168
	本节小结	170
第四节	诗意情怀的营造	171
	一、草原式风格——设计的指向是环境的诗意营造	171

二、走心的民宿——设计的内涵是人性的诗意行走	173
三、粉墙黛瓦——设计的目的是人类的诗意栖居	176
本节小结	181
附：相关信息和网站链接	182
第七章 设计美学的发展趋势对生活的影响	183
第一节 全球化趋势对生活的影响	184
一、雄伟庄穆的布达拉宫——传统美的积淀与意蕴	185
二、耳目一新的迪拜塔——现代美的传承与超越	187
三、奇美特异的古根海姆博物馆——多元个性取向的叠合	188
本节小结	190
第二节 非物质化趋势对生活的影响	192
一、交互与沟通——非物质设计的人性化与情感化	192
二、虚拟世界的狂欢——非物质设计的引领性与可持续性	194
三、感官的艺术化——非物质设计的易识别性与可持续性	196
本节小结	197
第三节 人性化趋势对生活的影响	198
一、帕米奥椅——人性化的产品功能呈现	198
二、蚂蚁椅——人性化的产品形式展现	200
三、“安娜”红酒开瓶器——人性化的产品情感表现	202
本节小结	204
第四节 生态化趋势对生活的影响	205
一、芝加哥劳瑞花园——生态化设计中的自然与人文	205
二、杭州中国美术学院象山校区——生态化设计中的文化与文脉	207
三、上海凌空 SOHO——生态化设计中的技术与激情	209
本节小结	213
附：相关信息和网站链接	213
参考文献	215
后记	217

第一章 设计美学的本质

第一节 设计美学的概念

第二节 设计美学的研究对象

第三节 设计美学对于生活的一般功能

第一章 设计美学的本质

本章概述

设计，本质是为人造物的一门艺术，与人们的日常生活关系密切，每个人的衣、食、住、行、用等生活行为无不与设计息息相关。本章第一节介绍了设计美学的概念，力图用直观的形式使学生轻松了解什么是设计美学；第二节主要从产品、社会需求、科技发展、文化传播四个方面分析设计美学的研究对象，目的是让学生了解设计美学所肩负的任务；第三节着重讲解设计美学对于生活的一般功能，认为当今社会设计与生活之间的关系已经极为密切，设计对当前人民生活质量的提高有着不可忽视的作用。

学习目标

掌握美的定义和设计的本质，知晓设计美学的研究对象，了解设计美学的一般功能，理解设计与美学之间的联系，为正确理解设计的本义服务。

第一节 设计美学的概念

庄子曰：“天地有大美而不言。”（《庄子·知北游》）美存在于生活的各个角落，是每个人都钟爱的美好的精神感受，是人们在任何时候、任何环境下都坚持不懈的精神追求。美的来源有两种，一种是大自然的天成之美，还有一种是人类的设计之美。无论是清丽的朝霞、喷薄的日出，还是壮美的雪山、广阔的草原，绮丽的自然之美都能带给人们诸般感动与思考。而人类的设计之美既有小桥流水般的典雅从容，也有诗画互映的情感共鸣；既有功能合理带来的身心愉悦，又有令人耳目一新的奇思妙想。这些感官上的美感和高层次的精神美感，共同形成了我们对于美的感悟和认识。实际上，美是无处不在的，关键在于你是否拥有一双能发现美的眼睛和一颗能感受美的心灵。

一、关于美的定义

到底什么是“美”呢？自然之美的特征和人工之美的特征又表现在哪里呢？它们之间的联系和差异是什么？什么是设计之美？生活与设计美学的关系又是怎样的呢？诸如此类的问题，不一而足。要想回答好这些问题，不但需要拓宽我们观瞻自然万物的视野，还需要提升我们自身的学识和素养，从自然中学，从生活中学，从艺术大师、设计大师的经典作品中学。只有不断地学习，才能获得对于“美”的领悟和认知。

对于“美”的概念，一般而言，是指能够引起人们愉悦、舒畅、振奋的情绪，使人感到和谐、圆满、轻松、快慰、满足，或能激发人产生爱的情

感、享受感等有益于人类、有益于社会的感受，表现在精神层面上的专有属性。从设计理论分析来看，“美”是指能引起人们产生美好感受的客观事物的一种共同的本质属性，这种本质属性包含了人们共同认可的审美法则，如平衡、均衡、对称、秩序、节奏、韵律等，由这种初级美感升华凝练而成的关于美的本质、定义、感觉、形态及审美等问题的认识、判断和应用的过程，就是美学。

从“美”的表现形式来看，“美”分为自然之美和人工之美。

自然之美指的是自然界中客观存在的、符合人类美感体验的、并已受到人类社会广泛认可的美的表现形式。自然之美不以人类的意志为转移，它不仅是客观存在的，也是有一定规律的。自然之美的不同感受与人类的个体差异直接相关。

人工之美包括生活美和艺术美两个最主要的形态。生活美包含的内容非常丰富，与我们日常生活密切相关的、能给人带来美感体验的各类现象和物质，都可以归入生活美的范畴之中，如人体之美、服饰之美、饮食之美、建筑之美、旅游之美、环境之美等。艺术美是指通过艺术家创作的艺术作品所呈现出的美。艺术美作为美的一种形态，是艺术家精神生产活动的表现形式，是人的本质力量的定向化活动。因此，艺术美就是人的本质力量在艺术作品中通过艺术形象所获得的感性显现，是艺术家按照一定的审美目标、审美规律、审美实践要求和审美理想的指引，根据美的规律所创造出的一种综合的人工之美。

设计之美既存在于艺术美之中，又具有自身的不可替代的特性。艺术美是艺术家主观思想活动的结果，感性成分更浓；设计之美则是设计师根据社会需求所进行的设计行为，理性特征更为突出。设计美学就是对于设计之美进行的理论上的凝练和升华。

所谓“设计美学”，首先它是高于设计审美、设计欣赏的一种对设计内涵和设计规律的理解。设计美学是从艺术理论的高度，对设计的形式与功能、设计的方法与途径、设计的文化与内涵、设计

的审美与情感等进行的理论化的归纳和提升，是从美学乃至艺术哲学的高度对设计艺术的审美现象所进行的理论分析，是对设计发展规律的总结。设计美学对设计艺术的发展具有方向性的指导作用。

由于设计美学是在现代设计理论和应用的基础上，结合美学与艺术研究的传统理论而发展起来的一门新兴学科，因此它的理论也和传统的美学研究、艺术理论研究有一定差异。设计美学在学科定位、研究对象和研究范围上具有自身的特点，不能完全照搬传统的美学理论进行研究，在现实应用中设计美学具有自己的独特要求和研究范式。

下面我们就通过一些世界著名的设计大师极其经典的设计作品来阐释设计的概念与本质以及设计美学的本体特征。

二、斯塔克的“榨汁机”——设计的概念与本质

法国当代著名的设计大师菲利普·斯塔克（Philippe Starck，图 1-1-1）的作品很好地体现出了他对设计本质和设计之美的理解。



图 1-1-1 法国当代设计大师菲利普·斯塔克（Philippe Starck）

被誉为“设计界鬼才”的菲利普·斯塔克，是当代最具创意和最具创造力的设计师之一。他以其具有超前时尚意识的设计，在 20 世纪 80 年代的设计界占据着超级明星的位置，他的设计总是能在形式和功能的关系上取得最好的平衡。斯塔克是简约主义设计的代表人物，他的风格摒弃了复杂、烦

琐、多余的装饰，质感和性能优异，广受消费者的认可和设计界的推崇。

斯塔克最经典的设计作品是于1991年为阿莱西设计的Juicy Salif柠檬榨汁机（图1-1-2）。这款

设计的创意极为新颖，有机的造型极富艺术美感，有人称之为“蜘蛛”，也有人称之为“外星人”。称呼的多样性却体现出人们对斯塔克作品的喜爱和关注（图1-1-3）。

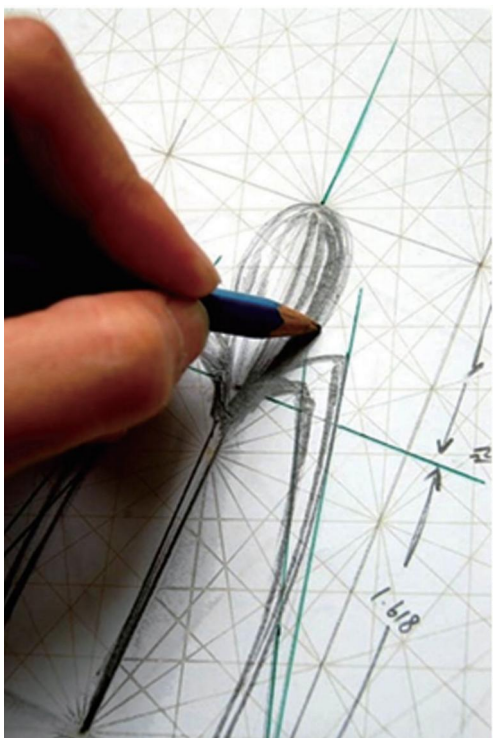


图 1-1-2 菲利普·斯塔克设计的柠檬榨汁机

这款柠檬榨汁机上部的材料是抛光铝材，三个支架采用一种尼龙材质的聚酰胺，其造型新颖独特，如同一个外星来客。在形式塑造上，斯塔克进行了非常完美的设计，使榨汁机的曲线本身极具柔性美感，给人以轻松、流畅的视觉审美感受；圆形的曲面设计十分符合柠檬的形状结构，而在圆形曲面上所设计的均匀向下的凹槽，又在功能上可使柠檬汁自然地流入杯中。这款设计不仅凸显出完善的功能美，还在形式上提升了设计的美感，令人拍案叫绝。

对此作品所获得的巨大成功，斯塔克认为：“我的榨汁机不应该用来压榨柠檬，它应该用来启动某种‘谈话’过程，从外形上刺激人们的心理来诱发行为兴奋，然后开始关注，柠檬榨汁机的拥有者就有了一次卖弄、介绍的机会，这就是‘谈话’的开始”。

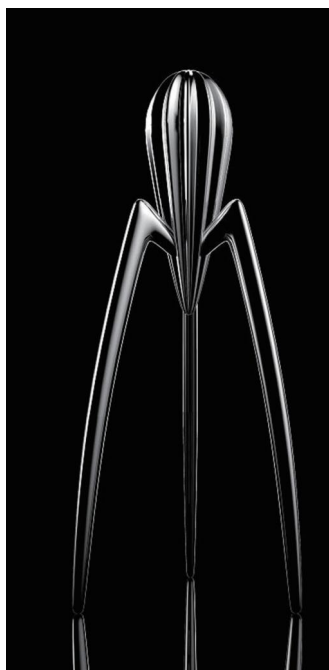


图 1-1-3 有着不同称呼的榨汁机

斯塔克的“榨汁机”设计以情感化的设计理念赋予日常用品以幽默有趣的性格，在功能与形式上获得了完美的平衡，既增强了产品的语义性特征，又为人与“物”提供了“对话”的空间。而且，榨汁机的独特造型也成为厨房空间中极具雕塑感的艺术品，它在多个层面获得了认可和成功。

在斯塔克看来，简约、时尚，以及在方寸之间显露科技的智慧，是他的作品所必备的几个特征。一件设计作品必须外形美观、品质优良，让人不仅能切实感受到其卓越品质，还必须能感受到其简约之美。可见好的设计必须是能综合功能、形式、材料、造型、色彩、情感等多方面因素的设计（图 1-1-4）。



图 1-1-4 菲利普·斯塔克设计的其他作品

斯塔克的“榨汁机”设计，可以启发我们对“设计”的理解。

关于“设计”一词的概念，《现代汉语词典》中解释为：“在正式做某项工作之前，根据一定的目的要求，预先制定方法、图样等”。西方最早提到“设计”概念的词典是 1588 年出版的《牛津英文词典》，其中对“设计”概念的解释是：“由人所设想的一种计划，或是为实现某物而作的纲要”。

上述对于“设计”的理解，是一个宏观的社会概念，具体到我们专业的设计中，设计主要需要解决两大问题，即物质环境设计和人的行为的设计，第一大问题包括环境和产品世界的设计，第二大问题包括交际环境。因此，我们对专业的“设计”概念就可以作如下的界定：

设计是一种根据消费者需要将设想通过合理的

规划、周密的计划、通过各种感觉形式表达出来的过程，是对造物活动进行的预先计划，是为了构建有意义的秩序而付出的有意识的直觉行为。

设计的概念得到确定之后，对于设计的本质就可以进行如下归纳，即设计首先是一门为人造物的艺术，或者说设计是按照美的规律为人造物的活动。美的规律、为人、造物是设计的三个关键词。“美的规律”就是艺术的规律；“为人”就是便于人的使用，是设计功能的体现；“造物”就是以科学技术为依托的创造和制造。只有当这三者能有机地结合为一个整体时，设计的价值才能获得最大化的体现。设计的组成要素是科学技术、艺术和人的需求。设计还是一种生活方式的设计、一种文化的设计和一种情感体验的设计。

斯塔克的“榨汁机”之所以获得成功，正是因为其符合了上述的标准，在这件作品中，斯塔克将科学技术——材料、产品功能——榨汁时的便利性、美感——造型上的独特性有机地结合在一起，良好地体现出设计的本质，充分地展示出设计之美，为使用者提供了丰富的感官享受和情感愉悦。

三、贝聿铭的“苏州博物馆新馆”——设计美学的本质特征

设计美学的本质特征是什么？正如上一部分中我们所指出的，设计的本质就是按照美的规律为人造物的活动。因此，设计美学的本质是人类有目的性的，按照美的规律进行创造，设计美学的体现是一个动态过程，而其达到的目的是一种静态效果。设计美学是由设计的行为、活动、影响、观感、用感、情感等凝练提升而成，它既具有显著的设计特征，又具有非常丰富的理论内涵，这种本质特征在众多经典的设计作品中获得了体现。在本部分内容中，我们通过贝聿铭（图 1-1-5）设计的苏州博物馆新馆，对设计美学的本质特征加以直观的了解和理解。



华裔建筑师第一人
贝聿铭
来源：爱奇艺

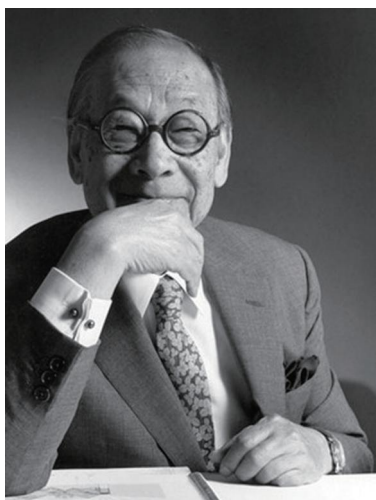


图 1-1-5 著名美籍华裔建筑设计大师贝聿铭

已过百岁华诞的世界著名华裔设计大师贝聿铭先生的收山之作——苏州博物馆新馆（图 1-1-6），将中国传统文化特色和现代建筑设计理念有机地融合在一起，不仅与周边传统景观如拙政园等毫无违和感，还向世人展示出新技术、新理念和新园林设计的成果，在功能和形式上达到了完美的结合，设计美学的本质特征在这件作品中也得到了全面的展现。



图 1-1-6 贝聿铭设计的苏州博物馆新馆

贝聿铭的祖籍在苏州，他出生于广州，是蜚声中外的美籍华裔建筑大师。在苏州博物馆新馆的设计中，贝聿铭运用长期积淀的中国传统文化底蕴，充分吸收了中国传统园林设计的美学特点，结合当前的最新科技和设计理念，为我们奉献出了一件经典的集功能与形式、文化与科技为一体的作品，体现出浓厚的设计美学特质。



贝聿铭与苏州博物馆
来源: CCTV

苏州博物馆新馆于 2006 年 10 月建成。该馆的设计结合了传统的苏州建筑风格，把博物馆置于院落之间，使建筑物与周围环境相协调。博物馆的主庭院如同北面的拙政园建筑风格的延伸和现代版的诠释，二者相得益彰。博物馆的庭院在展区及行政管理区的造景设计上，摆脱了传统的风景园林设计思路，为每个花园寻求新的导向和主题，使设计风格和设计形式具有强烈的“中而新，苏而新”的特点，其中的“苏”，主要体现在与苏州古城风貌和人文内涵的融合上；其中的“新”主要体现在博物馆材料的选择上。

苏州博物馆新馆的设计与创新的手法互相依托。在总体布局上，贝聿铭设计了一个主庭院和若干小内庭院，空间风格极为精巧。在色彩上，贝聿铭呼应苏州江南的白墙黛瓦的建筑风格和人文特点，将白色粉墙设置为苏州博物馆新馆的主色调，以此将该建筑与苏州传统的城市肌理和城市色彩融合在一起；在融合协调的同时，又形成差异，贝聿铭极具匠心地将苏州老建筑中随处可见的、千篇一律的灰瓦、坡顶、窗框用灰色的花岗岩取代，以形成更好的统一色彩和精彩的纹理，突出了贝聿铭的设计理念（图 1-1-7）。



图 1-1-7 苏州博物馆新馆

苏州博物馆新馆中屋顶设计的灵感来源于苏州传统的坡顶景观——飞檐翘角，但又运用新科技进行了新的诠释，几何数列关系为参观者带来了新的观感。贝聿铭通过玻璃屋顶与石屋顶的结合映衬，将自然光引入馆内的活动区域和展区，又提供了导向功能，一举多得。在材料的运用上，金属遮阳片

和怀旧的木材构架被广泛使用，不仅起到了控制和过滤进入展区的光线的作用，还形成了光线的层次变化，营造出极佳的展厅气氛，也使贝聿铭的名言“让光线来做设计”获得了实际的展现（图 1-1-8）。



图 1-1-8 苏州博物馆新馆局部

贝聿铭用他深厚的中华传统文化的积淀和独特的设计理念，使博物馆的“新”中充满了“苏”味，

成为创新的“苏”和创新的“中”，不仅文化韵味极为浓郁，而且完美地体现了设计美学的本质特征。

由苏州博物馆新馆的设计可见，完善的设计是形成良好功能和美感的最重要手段。由此我们可以得出：设计美学作为一门应用美学，是在科技美学研究的基础上，具体探讨设计领域的审美规律，对设计的形态提出了审美的要求，为设计活动提供相关美学的理论支持的科学。这就是设计美学的本质特征，贝聿铭设计的香港中国银行大楼也体现了这种本质特征（图 1-1-9）。

在具体的学习中，需要把握两个方面：第一，要认识到设计美学的渗透性和融合性，不能与设计原理和形态构成理论形成隔绝；第二，设计美学具有相对的独立性和学术完整性，不能因审美经验的分散性而失去理论的方向。

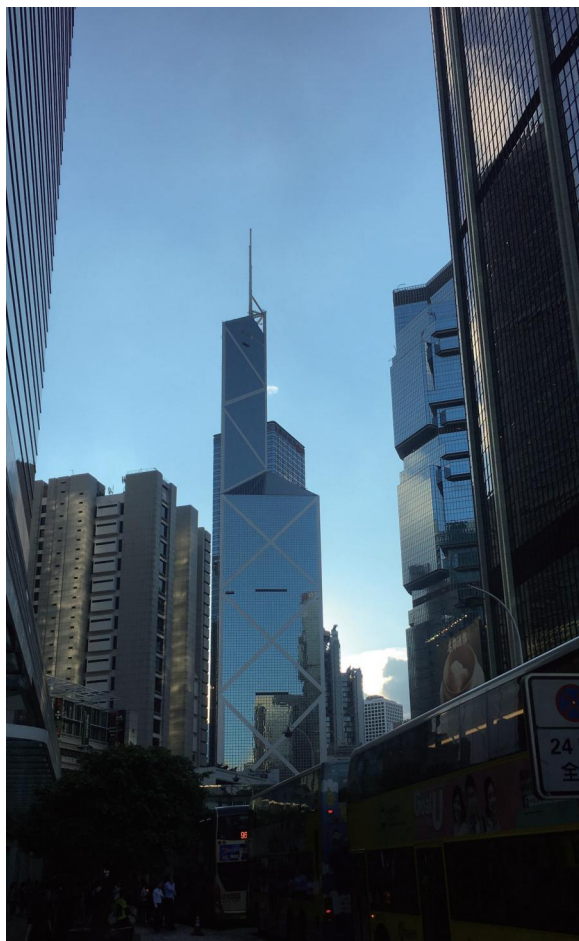


图 1-1-9 贝聿铭设计的香港中国银行大楼

本节小结

本节首先对于“美”的定义进行了阐释，并通过斯塔克的“榨汁机”，对设计美学的概念进行了分析，又通过对贝聿铭的“苏州博物馆新馆”设计的了解，对设计美学的本质特征进行了剖析，使大家可以通过接触实际案例，加深对设计美学的概念、本质和特征的了解，并从与大师们作品的接触中，加深对设计美学理论的理解。

在论述设计的概念与本质时，本节选取了法国当代著名设计大师菲利普·斯塔克的作品“榨汁机”为例进行了分析，指出在这件作品的设计中，斯塔克通过造型的设计，结构的选择，展现出明确的功能美；又指出在使用过程中，使用者通过在榨汁机上对柠檬的挤压、旋转，产生出运动美；通过对榨

汁机的高科技材料的选择，显示出了材料美和技术美的双重特征。

在论述设计美学的本质特征时，本节选取了当代著名的美籍华裔建筑大师贝聿铭先生的收山之作——苏州博物馆新馆为例。在这件作品的设计中，我们通过贝聿铭先生对中国传统园林设计文化与西方现代设计技术的结合，总结出苏州博物馆新馆所体现出的五个美学特点，即：功能美、技术美、空间美、和谐美和文化美。

从上述两件案例的选择可见，用具和建筑与人们的日常生活不可分离，优秀的设计作品会给使用者带来美感和美学意味。斯塔克的“榨汁机”和贝聿铭的“苏州博物馆新馆”很好地体现出设计的本质和设计美学应有的本质特征，因而受到了广泛的认可和喜爱。

第二节 设计美学的研究对象

设计美学的研究对象一般由三个方面组成。第一，对设计美学史进行纵向研究，即将设计纳入人类社会生活的历史发展中进行动态的研究，归纳和凝练设计美的规律；第二，对设计要素和原理进行横向分析，提升设计审美的水平，进而发挥指导设计实践活动的作用，设计美的要素主要包括形式美、材料美、技术美和功能美等方面的内容；第三，对设计美学的教育方式进行研究，推广设计美学的优秀理念，并通过设计教育的方式向社会传播。

本书不再对设计史和设计原理以及设计教育进行专门的分析，而是重点关注通过对产品设计、社会需求、科技含量以及文化传播等四个方面的分析，认识到生活与设计美学之间的关系。

一、阿尔托的“甘蓝叶”——以产品设计为对象

产品是设计的唯一对象，与每个消费者的衣、食、住、行、用等日常生活密切相关。可以这么说，生活中所有的用品、服饰等都是产品，都是设计的结果。因此，产品设计也成为设计美学的重点关注对象之一。

但是产品设计又不同于产品制造。产品制造只单纯地注重实用功能，并不关注艺术感和设计性，因而也就不会成为设计美学的关注对象；而经过了设计的产品，不仅具有良好的实用功能，还由于其本身是按照美的规律所进行的设计和制造，因此具有了一定的审美特征和审美意蕴，成为设计美学的关注对象。

具有设计美学特质的产品，在形式和内涵上都能给消费者带来不同的审美感受，但优秀和经典的产品设计不仅具有实用的功能、美感的形式，还应具有深层的文化功能和良好的教化功能。能达到这种水平的设计就是凤毛麟角了，只有公认的大师才

能创作出这种经典的作品。芬兰现代设计大师阿尔瓦·阿尔托（Alvar Aalto，图 1-2-1）设计的著名作品“甘蓝叶”（图 1-2-2），在体现适应生活需要、提升生活品质的功能的同时，还很好地诠释了设计与美学的结合，成为世界现代设计史上的经典之作。

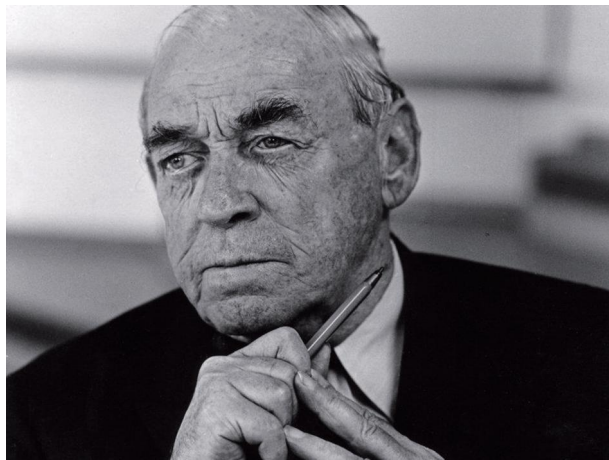


图 1-2-1 芬兰现代设计大师阿尔瓦·阿尔托（Alvar Aalto）



图 1-2-2 阿尔瓦·阿尔托设计的甘蓝叶花瓶

阿尔瓦·阿尔托是芬兰现代建筑的重要奠基人之一，也是世界著名的现代城市规划、工业产品设计的代表人物，是“人情化”建筑理论的倡导者（图 1-2-3）。



图 1-2-3 阿尔瓦·阿尔托的建筑设计

阿尔瓦·阿尔托注重有机功能主义的运用，将现代主义设计中只注重功能主义和几何造型的单调乏味的面貌进行了大幅度的修正。在强调功能主义、民族主义的同时，阿尔瓦·阿尔托探索了一条具有轻松感、流畅感的设计道路，他所设计出的作品与柯布西耶高度理性的作品风格形成了鲜明对比。阿尔瓦·阿尔托除了设计出众多功能合理、造型多样的作品之外，他的最大贡献在于其设计中所充溢的人文气质。他的人文气质强调建筑应具有真正的人情味，这种人情味不是标准化的、庸俗化的，而是真实的、感人的。他作品中所展现出的设计的美学特征，为广大消费者带来设计功能之外的心理感受和精神愉悦（图 1-2-4）。



图 1-2-4 阿尔瓦·阿尔托的家具设计

1936年,阿尔瓦·阿尔托为他负责室内装修设计的赫尔辛基甘蓝叶餐厅设计的“甘蓝叶”花瓶,不仅在1937年巴黎国际博览会上向世界展示出芬兰现代设计的水平,还成为世界众多博物馆的珍藏品。

这款以玻璃为材料的经典作品,其设计的美学意味来自于随意却有机的波浪曲线轮廓,它打破了长期以来流行的传统的对称玻璃器皿的设计形式,也突破了当时盛行的包豪斯几何风格。这种随意而有机的波浪曲线轮廓,是一项具有突破性的设计,由此,这种特殊的曲线被命名为“阿尔托曲线”,这款经典设计也直接被称为“阿尔托花瓶”。

花瓶所选取的玻璃材料,不管在硬度上还是透光度上,都与水晶玻璃不相上下,却没有一般水晶玻璃所含的“铅”成分,既不伤害使用者的身体,也不会形成有毒成分的污染,具有相当程度的环保意识。

对于阿尔托的设计理念,有的人认为波浪曲线轮廓象征着芬兰星罗棋布的湖泊,也有人认为是阿尔托在飞机上看到了芬兰的海岸线后的灵感所致。

这件作品是阿尔托在建筑之外,为玻璃器皿制造业留下的传唱至今的经典杰作。虽然从时间上看,阿尔托的“甘蓝叶”花瓶已是一件“古董”,但从设计的手法和风格上看,“甘蓝叶”花瓶的设计至今依然非常具有时代性,它成为芬兰设计史上的经典作品,为消费者提供了良好的情感体验。花瓶设计中所蕴含的深厚的文化内涵和民族情感,更为消费者的日常生活带来了设计的美感和心灵的教化,是设计美学的社会功能在生活中的良好表现。

二、国际主义风格——以社会需求为对象

社会需求是设计赖以生存和发展的基础,没有社会需求,设计就是无本之木、无源之水。设计的最基本任务就是根据社会的发展和市场需求进行设计活动,也因此产生出众多的经典作品和设计艺术风格。当然,每一种风格的发展首先是根据社会的需要而产生,而每一种风格的衰落,同样也是社会需求发生变化的结果,进一步而言,是消费者多

样性需求的结果。在风格的产生、发展和衰落中,设计美学也起着重要的作用,良好的设计美学的理论指导,可为社会生活带来多重的启示和指引。

“国际主义风格”是一种典型的因社会需要而产生,又因社会需求发生了变化而衰落的设计风格。“国际主义风格”所产生的功能主义、强调理性风格的设计美学特征和与社会生活之间的密切关系,在现代设计的发展进程中极具代表性。

“国际主义风格”是“二战”之后蓬勃发展起来的席卷全世界的建筑设计风格。这种在“二战”之前就在欧洲发轫的现代主义设计风格,经过战后在美国的快速发展,成为当时著名的“国际主义风格”,并在全世界范围内掀起波澜。特别是在20世纪六七十年代,“国际主义风格”发展到了登峰造极的地步,影响了世界各国的建筑、产品和平面设计,成为一种垄断性风格,在当时的社会生活中产生了直接而深刻的影响,这种影响直到今天还有余波。“国际主义风格”的美学观念在当时也成为一种潮流,在世界各地传播。

早在1927年,美国建筑家菲利浦·约翰逊(Philip Johnson,图1-2-5)就开始关注当时在德国斯图加特市近郊举办的威森霍夫现代住宅建筑展,他称这种单纯、理性、冷漠、机械式的风格为“国际主义风格”,这应该被认为是“国际主义风格”的开端。“二战”之后,“国际主义风格”首先在建筑设计上得到确立。

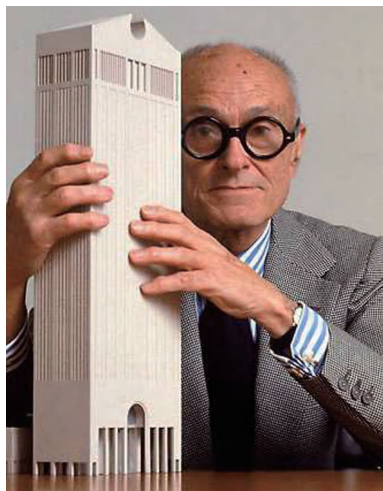


图 1-2-5 美国现代建筑大师菲利浦·约翰逊(Philip Johnson)

“国际主义风格”虽然能呈现出系统化的美学特点和标准化、低成本化的优势，但以“国际主义风格”面世的建筑普遍出现城市设计意识缺乏、建筑形式语言极度单一、装饰性缺乏等缺陷，特别是由钢筋、混凝土预制件和玻璃幕墙结构组合而成的单调的“方盒子”建筑，成为“国际主义风格”建筑的标准面貌。

“国际主义风格”最具代表性的作品是德国建

筑设计大师密斯·凡·德·罗（Ludwig Mies Van der Rohe，图 1-2-6）设计的西格拉姆大厦（图 1-2-7），它奠定了“国际主义风格”建筑的实践基础。整座建筑如同一个巨大的黑色长方形玻璃盒，钢构件采用造价昂贵的黑色青铜，一垂到底，风格极为简洁，精练得没有一丝多余的建筑元素，完全符合密斯·凡·德·罗的“少即是多”的信条。



图 1-2-6 德国建筑设计大师密斯·凡·德·罗（Ludwig Mies Van der Rohe）



图 1-2-7 密斯设计的纽约西格拉姆大厦

设计毕竟是与生活密切相关的,“国际主义风格”所形成的一套设计美学,虽然在前期占据了优势,不过问题也非常明显,即在形式上已具有很强的象征性力量,成为第一性,但建筑本身所应体现出的社会性、大众性、历史感和文化感却被极大地忽略,这成为“国际主义风格”在设计美学上的不足。这种高度功能主义、高度次序化、高度功能化的产品设计风格及建立在这种风格之上的设计美学理念,因为与社会生活和消费者的实际需要之间有着太多的不协调,并不能完全符合消费者的生理和心理需要,在 20 世纪 50 年代开始逐步衰落,并被平民化的波普风格所取代。波普风格符合当时消费者尤其是年轻人的需求,迅速获得传播,由此产生的新的设计美学观也开始进入人们的视野。

从“国际主义风格”的兴衰可以看到,设计风格的发展和设计美学观念的形成,与社会需求的变化和消费者的喜恶之间关系紧密。没有社会的需求,设计的风格就会停滞不前,设计美学的指导作用也就不会体现;反之,社会需求增强,设计风格的变化就会加快,设计美学的指导和引领作用也自然会得到更高,得到更广泛的体现。

三、蓬皮杜国家艺术和文化中心——以科技发展为对象

科技、设计与艺术,这三者相互之间存在着密切的、不可分割的关系。科学与艺术的结合如今已经成为国家层面的关注对象,被作为当前文化创新的重要内容。科技与设计的关系则更为密切,从人类社会的第一件工具出现开始,设计与科学之间就

已形成了不可分割的关系。

如今的设计与科技之间的关系更加紧密,特别是进入信息时代以来,科技对设计的指导能力和制约能力与日俱增,而设计对科技的启迪作用和问题意识也促使科技不断地向前发展。

工业革命以来,特别是“二战”之后,科技与设计结合就已经成为一种趋势,无论是包豪斯设计风格,还是国际主义设计风格、后现代设计风格,都体现出设计与科技结合的紧密性和广泛性,由此产生的技术美学也发展成为设计美学的重要内容,对社会生活中众多的设计作品起到了指导和评判的作用,成为生活与设计美学的一项新的内容。

20 世纪 70 年代以后,一些设计师和建筑师认为,随着现代科学技术的突飞猛进,尖端技术不断进入人类的生活空间,在这种社会背景下,有必要树立一种与高科技相适应的设计美学。高级技术派风格的实践首先从建筑设计开始,设计师们运用了科技研发出来的最新材料,尤其是高强度的钢、硬铝或合金材料,并以夸张、暴露的手法塑造产品形象,有意识地将产品内部的部件、机械组织暴露出来,将工业结构作为一种基本的设计语汇和美学符号加以显示;一些作品还将复杂的部件涂上鲜艳的色彩,以表现高科技时代的“机械美”“时代美”和“精确美”。

意大利建筑设计师伦佐·皮亚诺(Renzo Piano)和英国建筑家理查德·罗杰斯(Richard George Rogers,图 1-2-8)于 1977 年设计的法国巴黎蓬皮杜国家艺术和文化中心(图 1-2-9)就是高级技术派风格建筑的典型代表,是科技与设计的高度结合,为设计美学和社会生活又增添了新的内容和新的体验。

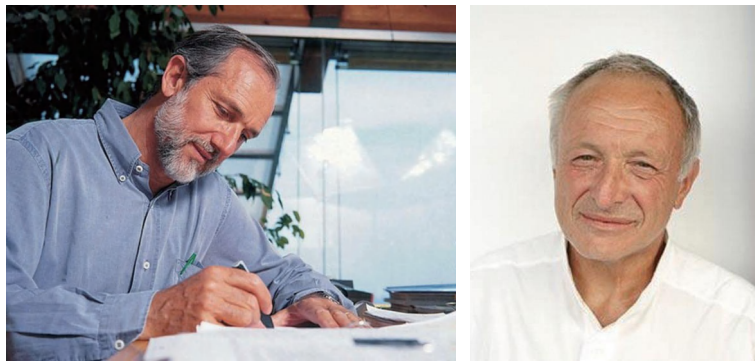


图 1-2-8 意大利建筑设计师伦佐·皮亚诺(Renzo Piano)和英国建筑家理查德·罗杰斯(Richard George Rogers)



图 1-2-9 法国巴黎的蓬皮杜国家艺术和文化中心

蓬皮杜国家艺术和文化中心大厦南北长 168 米，宽 60 米，高 42 米，分为 6 层。大厦的支架由两排间距为 48 米的钢管柱构成，楼板可上下移动，楼梯及所有设备完全暴露。这些复杂的外露管线，其颜色是有规则的：空调管路是蓝色，水管是绿色，电力管路是黄色的，而自动扶梯是红色。东

立面的管道和西立面的走廊均用有机玻璃圆形长罩覆盖（图 1-2-10）。大厦内部设有现代艺术博物馆、图书馆和工业设计中心。南面小广场的地下有音乐和声学研究所。大厦内部没有任何固定的墙面、隔断和支柱，7500 平方米的巨大空间可以根据活动和中心的发展需要而进行自由的调整（图 1-2-11）。



图 1-2-10 法国巴黎的蓬皮杜国家艺术和文化中心的外观



图 1-2-11 法国巴黎的蓬皮杜国家艺术和文化中心的内部

蓬皮杜国家艺术和文化中心的设计打破了文化建筑历来的设计常规，突出地强调了现代科学技术同文化艺术的密切关系，是现代建筑中高级技术派最典型的代表作。罗杰斯解释设计意图时说：“我们把建筑看作同城市一样的灵活的永远变动的框架。……它们应该适应人的不断变化的要求，以促进丰富多样的活动。”罗杰斯等人的这种建筑观点充分代表了一部分建筑师对现代生活急速变化的特点的认识和重视，也体现出生活与设计美学愈发紧密的关系。

四、香山饭店——以文化传播为对象

文化的传播是设计美学研究的重要对象之一，文化内涵的展现对于提升设计作品的档次，拉近与消费者之间的距离，向外界展示民族性、地域性的文化特色，都具有极为重要的意义。文化性也是设计美学对设计作品的判断和考察中需要关注的重要特征。

传承与创新传统文化，是我国当前文化建设中最为重要的任务。特别是如何在当今社会语境下，发扬中华优秀传统文化的特色，建立文化自信，既是文化界，也是设计界需要重点关注的问题。在设计领域，将文化与设计相结合，不仅可以使设计作品的造型、色彩、结构更加活泼，还可以增强设计作品的内涵、语义、情感和教化等作用，从而达到在生活中传播设计美学、体现设计美学的文化传播功能等目的。

前面章节中曾经介绍过的世界著名建筑设计大师贝聿铭先生，就是一位在设计中将设计与文化、设计与艺术结合得非常完美的大师。贝聿铭先生设计的香山饭店（图 1-2-12），无论是形式、结构，还是文脉、寓意都体现得淋漓尽致，设计美学在其中获得了全面的展示。

香山饭店是贝聿铭第一次回中国主持设计的一座现代化饭店，坐落于北京香山风景区中，于 1982 年投入使用。这座掩映于古木流泉、有红叶庇荫的饭店，因其与环境的完美结合而独具魅力。



图 1-2-12 北京香山饭店

香山饭店是一座融中国古典建筑艺术、园林艺术、环境艺术为一体的酒店。贝聿铭在设计香山饭店时，努力在一个现代化的建筑物上，体现出中华民族建筑艺术的精华，使之成为改革开放以来最早在建筑中表达建筑师对中国建筑民族之路的思考的作品。香山饭店的设计充分体现了贝聿铭深厚的中国传统文化造诣，它的外部造型采用简洁朴素、具有亲和力的江南民居建筑风格，将西方现代建筑原则与中国传统的营造手法相结合（图 1-2-13），巧妙融合而成极具中国文化气质的建筑空间。



图 1-2-13 北京香山饭店外观

香山饭店的前庭、大堂和后院，分布在一条南北向轴线上。空间序列的连续性，营造出中国传统建筑庭院鲜明的美学效果。“曲水流觞”的流华池中心有小桥与平台相连，蕴含王羲之的《兰亭序》中的“曲水流觞”之意。

香山饭店总体积约 15 万立方米，但在视觉上并不觉得庞杂，这与贝聿铭的设计匠心有直接关系。贝聿铭充分利用地形，巧妙地营造出香山饭店

高低错落的庭院式空间，使其依偎在层峦叠翠之间。为了保留珍贵的古树，贝聿铭通过对局部建筑形体设计得错落挪让，使香山饭店在造型上获得了园林建筑的性质，形成了与参天古树融为一体的极佳观感。

在建筑的平面布局上，贝聿铭依然沿用了中轴线这一具有永续生命力的传统设计手法。院落式的建筑布局形成了设计中的精髓：入口着眼于未来旅游功能的要求，按照广场的设计处理，在前庭很少绿化，这与我国传统园林建筑的传统手法形成差异；后花园三面被建筑所包围，朝南的一面敞开，远山近水，叠石小径，高树铺草，布置得体，既具有江南园林的精致巧妙，又具有北方园林的开阔大气；中间的“常春四合院”设一片水池，一座假山和几株青竹，使前庭后院形成连续性。

香山饭店的色彩基本只用三种颜色，白色为主调，灰色为中间色调，黄褐色作为小面积点缀色调，形成了统一、和谐、高雅的氛围，效果良好。

贝聿铭充分借用了中国古代园林的窗户设计和简单的几何图形设计，重复运用正方形和圆形，如在大门、空窗、漏窗、花格、壁灯、宫灯，以及墙面上的砖饰等都作正方形，在月洞门、灯具、茶几，以及宴会厅前廊墙面装饰、南北立面上的漏窗等则运用圆形，这种处理手法显然是经过深思熟虑的，蕴藏着设计师独特的设计意图，即实现韵律的重复（图 1-2-14）。

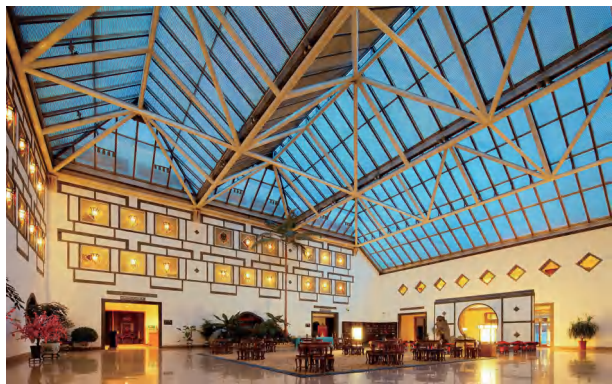


图 1-2-14 北京香山饭店内部中庭

香山饭店后花园是一个典型的中国传统式园林，山、水、树、花、路、假山石等园林的各项要素具

备。整座建筑很好地将民族风格、地方风格、历史传统进行了有机的结合，既有显著的创新，又绝非西洋化建筑，同时还是具有浓郁中国文化韵味和民族特点的作品，并且摆脱了民国时期流行的老式大屋顶、四合院或彻头彻尾的园林建筑风格，在设计思维和设计美学上都对改革开放之初的中国建筑设计界造成了极大的震撼和启发（图 1-2-15）。



图 1-2-15 北京香山饭店的园林式景观

本节小结

本节重点讨论了设计美学的研究对象，分别从产品设计、社会需求、科技发展、文化传播四个方面对设计美学的任务进行了分析，并通过引入经典案例，对设计美学的任务进行了剖析，力图使大家在比较直观的学习中获得对设计美学任务的认识和理解。

在对以产品设计为对象的分析中，本节选取了阿尔托经典的玻璃设计作品“甘蓝叶”为例，总结了产品设计中所具有的美学特征和文化、情感内涵。本文从他的“甘蓝叶”设计中，归纳出三种美学特点，即温情与诗意的结合、天然与人工的结合、理性与感性的结合，分析了阿尔托具有个性、不照搬常规的设计思路以及具有个性特色和芬兰民族特色的设计风格。其中，对自然的敬畏和尊重、对芬兰的热爱都反映在阿尔托的设计作品之中，形成了独有的设计美学特征。

在以社会需求为对象的分析中，本节选取了“国际主义”的设计风格为例，对“国际主义风格”的设计所表现出的从最初适应社会需要到后来遭

到社会淘汰的原因进行了大致的分析，指出了“国际主义”设计风格的问题所在，认为任何风格的产生、发展必须以社会需求为第一要义，如不能适应社会需求，其衰落也是必然结果。“国际主义风格”的衰落，与其所产生的设计美学不能完全符合消费者的要求有关。这是因为，“国际主义风格”的设计所体现出来的简洁、单纯的审美感受和无装饰的几何造型。虽然产生出极致的简约感，但也出现了为了形式的单纯性而放弃功能的现象，特别是大量运用钢筋混凝土预制构件结构和玻璃幕墙结构，使构成成为第一性，建筑原本的目的性却被淡化。这种设计美学给人以单调乏味之感，因而逐渐衰落。由此可见，设计美学是客观存在的，但它的发展同样也受到社会需求的制约。

在以科技发展为对象的分析中，本节选取了法国巴黎蓬皮杜国家艺术和文化中心为例，对科技发展与设计美学的关系进行了大致的分析。从中我们可以发现，早期高技派设计作品时，已完全打破了传统美学法则，以全新的重复和变化外露的构件来体现设计思想，并极力鼓吹技术美学，注重高度工

业技术，把注意力完全放在表现自我上。但进入 20 世纪 80 年代以后，高技派建筑出现新的面貌，这与能源危机、环境破坏和生态观念的发展密切相关，同时由于文化全球化趋势引发了对地域文化和历史意识的重视，当时的设计师在进行高技派设计时，不再醉心于自我表现，而更加注重人情味，更加注重生态和环保。这种转变是明智的，也是具有重大意义的。

在以文化传播为对象的分析中，本节选取了贝聿铭在中国设计的另一件经典作品“香山饭店”为例，对文化传播与设计美学的关系进行了比较有针对性的分析。贝聿铭把目光转向了北京传统的四合院和苏州园林，对中国的民居建筑、唐代建筑及受唐代建筑影响的日本建筑进行了研究，大面积运用了苏州风格的白灰泥墙作为分隔墙，使香山饭店虽然不具备独立的雕塑形态，却具有更强烈的“画卷性”——室内之景与室外之景同时展开，形式园林式庭院，使来宾和游客如同置身于国画画卷里。这是属于贝聿铭的设计美学，他的设计美学已经深深地与中国传统文化融合在了一起。

第三节 设计美学对于生活的一般功能

设计与生活间密切的关系决定了设计美学与生活之间存在着千丝万缕的联系。当然,这种联系不是实用的“物”,而是理论上的凝练。对于设计美学的理解有助于使用者更好地了解产品,选择产品,并从产品中获得更多的审美享受。

从设计美学对于生活的作用来看,其在指导和提升生活品质、升华和嬗变生活格调、转换和营造生活空间及丰富和拓展生活内涵四个方面能够起到很好的引导作用。

一、巴塞罗那椅——指导和提升生活品质

椅子是生活中最为常见也最为重要的家具,椅子造型的好坏,功能的合理与否,直接关系到使用者的舒适程度。良好的设计,不但可为使用者带来功能上的享受,还能让他产生愉悦的精神体验,并有助于其生活品质的提升。

在世界著名设计大师的作品中,与椅子相关的设计应是最多的,无论是布劳耶、伊姆斯,还是柯布西耶、阿尔托、雅各布森,都曾经对椅子投入了极大的关注,并设计出闻名遐迩的作品。在众多大师设计的椅子中,密斯·凡·德·罗设计的“巴塞罗那椅”(图 1-3-1)被视为其中的翘楚。



图 1-3-1 密斯设计的著名的“巴塞罗那椅”

密斯·凡·德·罗,现代主义建筑大师,现代设计教育家,曾任包豪斯第三任校长。密斯·凡·德·罗通过一生的实践,建立了个性明确的现代主义建筑风格,并提出了影响至今的“少即是多”的功能主义美学思想。所谓“少”,是针对当时建筑界依然流行的繁琐的古典装饰手法而提出的。在密斯看来,古典的繁琐装饰已经阻碍了建筑的工业化进程。所谓“多”,揭示了在大工业生产条件下,可能在建筑上创造出来的简洁而丰富的效果和最大化的使用空间。密斯倡导现代建筑设计应立足“少即是多”的功能主义美学思想,他自己也最善于利用钢架和玻璃表现科学技术的完美。密斯还是现代摩天大楼设计的首创者。

密斯设计的著名的“巴塞罗那椅”,被誉为现代家具设计的巅峰之作。这件作品由密斯为 1929 年参加巴塞罗那国际博览会的德国馆而设计。

“巴塞罗那椅”的结构由成弧形交叉状的不锈钢构架支撑真皮皮垫而成,两块长方形皮垫组成坐面及靠背,材质干练简洁,品质优异;钢结构的曲线美毫不逊色于木材的柔美感,简练中不失雅致,高贵中不失稳重(图 1-3-2)。“巴塞罗那椅”既没有繁琐的装饰,又将钢材的生硬与冷性隐藏起来,简约的造型和单纯的钢制材料不仅很好地展现出椅子应有的功能与美感,还具有非常科学的人体工学标准。更重要的是,在完成了椅子功能的基础上,“巴塞罗那椅”设计也蕴含着浓郁的人文关怀。在使用过程中,使用者不仅能享受到椅子带来的良好的功能性,还如同与一件艺术作品进行了对话。除此之外,“巴塞罗那椅”成本低廉,适应批量化生产,适应大众的消费水平,全面体现出现代主义设计的宗旨和风格。



图 1-3-2 各个角度的“巴塞罗那椅”

“巴塞罗那椅”的设计成为密斯第一次试图将现代主义与建筑的永恒、经典的基础结合起来的尝试。包含了简约主义、功能主义和理性主义的设计形式，使“巴塞罗那椅”至今依然广受欢迎，并出现在各个大型商场、艺术馆之中，至今依然具有强烈的时代感，可见密斯设计理念的生命力的强大。

“巴塞罗那椅”开创了现代简约风格家具的先河，表现出了一种时尚美学生活的态度和触动潮流的脉搏，并体现出“以人为本”的设计理念和协调搭配的色彩追求。它所体现出的现代主义风格浓郁的美学特征，已被作为现代主义设计的标志，成了经典的文化现象和美学符号。

二、中国椅——升华和嬗变生活格调

家具是人们在日常生活中最为常见和接触最多的设计产品，优质的家具不仅可以为人们带来良好的功能和使用时的舒适体验，还会带来审美愉悦和技术美感。如上文所提到的密斯的“巴塞罗那椅”就是技术美、功能美和形式美的典型代表。

当然，也有人会认为密斯的作品过于简约，情感性的表达不足，这就是“仁者见仁，智者见智”了。我们也知道，设计的风格是多样的，文化也是多元的，不同民族、不同国家都有着独特的设计风格和设计思维，这归根结底与各自的传统习惯、文化背景的不同有关。密斯的“巴塞罗那椅”强调设计感、技术性和观念性，也有的设计师强调趣味性，还有的设计师强调文化性，等等。设计本身就具有多元包容的属性，这样才能促进设计不断地向前发展，否则，只有某种单一的风格，必然会使人产生审美疲劳乃至厌倦，如前文所介绍的“国际主义风格”就是这种类型。

在椅子的设计者中，汉斯·瓦格纳（Hans Wegner，图 1-3-3）是其中的一个杰出的代表，他所设计的“中国椅”（图 1-3-4）不仅具有良好的功能性，还将东西文化有机地结合在一起，展现出浓郁的文化韵味和东西文化的交融特征。



图 1-3-3 丹麦著名家具设计大师汉斯·瓦格纳（Hans Wegner）



图 1-3-4 中国椅

汉斯·瓦格纳是丹麦著名的家具设计大师，生于1914年。20世纪50年代至70年代，在丹麦家具产业发展的黄金时期，瓦格纳的才能获得了充裕的施展空间。

瓦格纳的设计承继了丹麦传统木作技术一丝不苟的传统，又具有现代主义的忠于材料和功能导向的精神。尤其值得称赞的是，瓦格纳表现出了对东方尤其是中国传统家具极大关注，并在其家具设计中借鉴和加入了新的设计元素，实现了技术的突破（图1-3-5）。

众所周知，中国的明式家具是中国古代家具设计史上的巅峰之作，也是中国古代设计的典范和经典，其影响力一直延续至今。明式家具的设计制作，在充分运用我国古代对于器具结构设计传统工艺的基础上，将家具的构件，如腿料、框料、档料、柱料等组合成一个基本的框架，根据功能的需要来装

配不同的板料和附件，从而设计出了功能不同、造型千变万化的明式家具式样，不仅体现了朴素的人体工程学，还蕴含了丰富的文化、情感、宗法等内涵，成为中国古代设计中最为出色的设计类型之一。

功能主义是现代工业设计产品的设计理念，明式家具的设计同样也反映出对功能的重视。瓦格纳注意到了中国明式家具的这种优良特质，在深入了解中国明式家具的背景和条件后，从中提炼出明式家具所蕴含的“现代性”精神，设计出了享誉世界的“中国椅”系列（图1-3-6）。



图 1-3-5 汉斯·瓦格纳设计的“中国椅”



图 1-3-6 各种形式的“中国椅”

在设计中，瓦格纳运用了简洁的几何形和最小化设计，通过高质量的手工艺和雕塑化设计，准确地抓住了“中国椅”设计的精神实质，如方便装配和运输的接头设计、集中的装饰原则和线艺等。这些成为“中国椅”设计的最显著特点，在为用户日常生活提供便利和舒适的同时，又为用户带来了文

化的熏陶和思考，并通过与用户的互动体验，升华和嬗变了用户的生活格调。设计美学的因素在其中得到了很好的体现和运用（图 1-3-7）。



图 1-3-7 汉斯·瓦格纳和他的“中国椅”

三、橡树园工作室——转换和营造生活空间

生活空间的营造与改善与每个人的生活质量和生活品质有直接的关系，营造合理、健康、有序的生活空间是用户的期望，更是设计师智慧的体现。当代北欧设计，一直把小户型的设计奉为样板，日本室内空间设计中错落有致的设计手法也广受欢迎，中国古代建筑设计同样也出现了大量的经典作品，特别是园林设计，将空间的营造和转换运用到了极致，成为中国建筑空间设计发展的高峰。

家居设计中，在有限的空间中如何合理地经营、布置和转换，以营造出一个或温馨、或动感、或简约、或和谐的空间，凸显出设计的美感，需要设计师在与用户沟通的基础上，充分发挥出自己的设计智慧。

弗兰克·劳埃德·赖特（Frank Lloyd Wright）是美国现代主义建筑大师，被誉为 20 世纪最伟大的四大建筑大师之一。他一生以民居建筑设计为主要对象，不但开创了具有美国本土风格的民居建筑风格，还创造出“草原式风格”“有机功能主义”等多种建筑风格和理论，为世界现代建筑设计的发展作出了巨大的贡献。

赖特非常关注室内空间的营造和转换，尤其是对空间的错落、韵律、

节奏等投入了极大的关注。在赖特的众多作品中，他为自己设计的橡树园工作室（图 1-3-8），很好地体现了他对生活空间营造与转换的理解。

赖特亲自设计的橡树园工作室位于美国第三大城市芝加哥以西约 15 公里的橡树园（Oak Park）中，是赖特辉煌职业生涯第一阶段（1889—1909）的重要见证，也是他对家居生活与办公一体化的住宅形式的全新探索（图 1-3-9）。



图 1-3-8 弗兰克·劳埃德·赖特在芝加哥橡树园的工作室和“赖特之家”



图 1-3-9 “赖特之家”中的居住区

橡树园工作室北朝芝加哥大街，正立面为三座几何体的组合，由数间功能区组成；正前方为露台，中间是接待厅，东端设绘图室，西端建图书馆，南为办公室，功能明确，与住宅区联成一体（图 1-3-10）。该工作室的造型为外方内圆，方寓意有形，圆象征无限，暗示这座建筑是一项由无形至具体的创造活动。在室内空间的分配上，赖特采用了紧凑与宽松相结合、复杂与简洁形成对比的手法，非常注重节奏感和细节的设计。露台东入口对面的墙壁



弗兰克·劳埃德·赖特
来源：BBC

上，赖特安置了一块石灰石饰板，上面凿有自己的姓名和工作室标志，这既能作为一种装饰构件，也是有意识地向客户展示自己；接待厅面积不大，赖特赋予其接待来客和连接绘图室与图书馆的双重功能；东端绘图室是赖特设计的第一个顶光、开敞式工作空间，采光非常充裕，整个空间利用巧妙的链状系统，形成一个开放的平面，摆脱了传统柱状模

式因交叉关系而可能引起的杂乱；在西端的八边形图书馆设计上，赖特运用了三层错落的八边形组合，形成了比较强烈的运动感；南面的办公室为方形，紧凑简约，色调之间交相呼应，看似随意的陶瓶、干草和枝条增添了室内的自然和人文气氛（图 1-3-11）。



图 1-3-10 餐饮区的设计



图 1-3-11 内部各区域的设计

从赖特的橡树园工作室的设计可以看出，赖特对于生活、工作空间的细节设计是极为精微和周到的，充分考虑到了家居与工作之间的关系，因而在设计中对两者进行了友好的串联，使两者形成了有机的整体。在具体的空间设计上，赖特对每一个独立的空间都进行了有针对性的设计，或圆，或方，或多边，造型上的变化带来了节奏上的变化，使整体的空间设计形成了连续的关联和变化，冲突与和谐并存，为生活和工作带来丰富的变化和新鲜感常驻的感受，也向人们传递出具有赖特个性风格的设计美学观和在这种设计美学观指导下的设计观念和方法，为后来者提供了精彩的样板和经典的案例。

四、“快乐鸟”水壶——丰富和拓展生活内涵

每个人都喜欢丰富多彩的而不是单调乏味的生

活。丰富多彩的生活不仅在于自己的创造和选择，也需要社会其他力量的努力。设计作为与生活关系最为密切的一个艺术门类，对于丰富人们的生活内容、拓展生活的内涵具有积极的作用。“无设计，不生活”，特别是在当今的互联网时代，设计对于提升我们的生活品质、丰富我们的生活内容显得更为重要和必要。众多优秀、友好的设计在体现出其强大实用功能的同时，也为我们带来了丰富的审美功能和情感愉悦。因此，丰富和拓展生活的内涵，也是设计美学对于提升生活质量和品质的重要功能之一。

如何丰富和拓展生活的内涵，增强产品设计的文化性、意味性和趣味性，历来都是设计师们重点思考的领域和实践的对象，也由此出现了大量的优秀的设计作品，这些作品要么在功能上考虑得细致入微，要么在形式上做到了赏心悦目，要么在意味上获得了与众不同，要么在特征上表现得妙趣横

生，都为人们带来了功能、形式、趣味等多方面的协调和愉悦。

迈克尔·格雷夫斯（Michael Graves，图 1-3-12）在产品的趣味性方面进行了深入的探讨，并向广大消费者推出了多款经典的设计作品，在为人们生活带来便利的同时，也向人们传达出属于他的设计美学观。



图 1-3-12 美国现代设计大师迈克尔·格雷夫斯（Michael Graves）

格雷夫斯不仅是美国著名的后现代主义建筑大师，还是一位著名的工业设计大师，他长期潜心研究历史风格，向往古希腊、古罗马的艺术，使自己的作品具有了鲜明的新历史主义特征。他一贯认为自己像一位人类学家，认为设计是为了多数人而不是某个人。这些学术观点也反映在了他的作品之中。

格雷夫斯于 1985 年设计的名为“快乐鸟”的水壶（图 1-3-13），是意大利阿莱西设计公司历史上卖得最好的产品之一，也是后现代设计的代表作之一。这件水壶的设计灵感源于格雷夫斯在乡下的早晨听到火车鸣笛的经历。该款鸟鸣水壶被 Alessi 公司推出后，售出量超过 150 万个，很多人购买水壶的目的就是为了在早上体会到被鸟鸣或汽笛声叫醒的感觉。可见这件被赋予了浓厚的格雷夫斯设计美学色彩的产品拥有广泛的社会认可度，同时也从另一方面反映出良好的设计美学理念对生活的重要指导作用。



图 1-3-13 格雷夫斯设计的“快乐鸟”水壶

在造型和功能上，格雷夫斯匠心独运。作为这把水壶造型上的突出特征，也作为“快乐鸟”名称的由来，这把水壶的壶嘴处安装了一个初出茅庐的小鸟形象。这只小鸟在水沸时可发出口哨声，既达到了提醒的作用，又为人们的生活增添了乐趣（图 1-3-14）。在结构上，格雷夫斯专门在水壶把上安装了一条蓝色的拱形垫料，以保护使用者的手不被热的金属把烫伤，体现出细致入微的人文关怀设计理念。壶的材质选用了高精度不锈钢，底部很宽，烧水的速度快；壶口也很宽，便于清洗。整体造型美观，功能实用，小鸟设计既增加了水壶的美观，还可以拆卸清洗。整件作品被公认为是一件经典的环境友好型设计产品（图 1-3-15）。



图 1-3-14 造型非常美观的“快乐鸟”水壶



图 1-3-15 充分体现设计美和技术美的“快乐鸟”水壶

正因为这些倾心投入、匠心独具的设计,“快乐鸟”水壶与菲利普·斯达克的“榨汁机”成为阿莱西历史上品牌销量最好的两件产品。由此可见,多样的设计形式和拓展的设计内涵,对消费者能产生强烈的吸引力。这也是设计师的设计美学理念在生活中获得广泛接受的典型案例之一。

本节小结

本节重点论述了设计美学对于生活的一般功能,从指导和提升生活品质、升华和嬗变生活格调、转换和营造生活空间、丰富和拓展生活内涵四个方面,探讨了设计美学对于日常生活的作用与功能,并通过与相关案例的结合使大家对本节的研究对象有一个直观的了解。

在论述设计美学具有指导和提升生活品质的功能时,本节选取20世纪著名的建筑大师密斯·凡·德·罗的经典设计作品“巴塞罗那椅”为例,从材料、结构、造型等多方面进行了分析,认为“巴塞罗那椅”是一件能准确反应密斯的“少即是多”设计思想的典型作品。“巴塞罗那椅”的设计,具有冷峻、理性和功能主义的特点,展现出功能美、技术美、材质美和造型美等美学特质,同时又给人带来浪漫、柔和而富有人情味的意蕴,是密斯的作品中难得的功能与情感结合得比较完善的作品之一。“巴塞罗那椅”体现了密斯“少即是多”

的设计美学思想,体现了密斯的设计已达到炉火纯青的地步。

在论述设计美学具有升华和嬗变生活格调的功能时,本节选取丹麦著名的家具设计大师汉斯·瓦格纳的经典作品“中国椅”为例,从造型、材料、功能、文化等方面进行了分析,认为“中国椅”的设计以使用舒适、造型简练、结构简洁、亲切宜人、灵活多变为特点,是中国明式家具与丹麦品质、传统与现代、继承与创新、东西方文化碰撞的产物。尤其是瓦格纳通过造型的改良、结构的革新和材质的扩展,运用新观念、新材料、新结构、新工艺对中国明式家具进行了借鉴和再设计,使东西方优秀的文化特质获得了有机的融合,并体现在他的设计美学理念之中。

在论述设计美学具有转换和营造生活空间的功能时,本节选取美国20世纪著名建筑大师弗兰克·劳埃德·赖特的“橡树园工作室”为例,重点分析了赖特在设计橡树园工作室时,根据工作、生活的需要,对工作室的空间进行了合理、精心的营造和设计,不仅体现出实用性,还体现出节奏美、韵律美、自然美与和谐美等多种美学元素。“橡树园工作室”是赖特高超的设计能力的体现,也是设计美学与生活良好结合的典范作品。

在论述设计美学具有丰富和拓展生活内涵的功能时,本节选取美国现当代著名的设计大师迈克尔·格雷夫斯的“快乐鸟水壶”为例,将水壶这件与每个人的日常生活都密切相关的用具,设计得极具艺术性和趣味性,并体现出鲜明的设计美学特征。在这件作品的设计中,内部和外部功能与形式得到了良好的结合,色泽、肌理协调,人机要素明确,多种设计美学特征获得了展现,清晰地表达出人性化设计的理念,成为后现代设计的经典之作;既具有设计的隐喻意义,又具有良好的人文色彩,在幽默与风趣中,通过对历史风格的借用,增强了这件作品在设计方面的文化内涵,也为人们的生活带来便利和乐趣。

附：相关信息和网站链接

1. 相关图书资料

(1) 徐恒醇. 设计美学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2016.

(2) 张夫也. 外国现代设计史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2009.

(3) 夏燕靖, 许平, 李新. 中国艺术设计史 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2016.

(4) 王露茵, 邱晓岩. 中外设计史 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2011.

(5) 梁梅. 世界现代设计史 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2016.

2. 相关网站

(1) 2015 年米兰国际家具展

<https://magazine.designbest.com/en/specials/salone-del-mobile-2015/>

(2) 设计在线: 简约主义代表人物菲利普·斯塔克作品探析

<http://www.dolcn.com/archives/10948>

(3) 后时代: 贝聿铭与苏州博物馆设计

<http://houshidai.com/design/suzhou-museum.html>

html

(4) 后时代: 阿尔瓦·阿尔托 Alvar Aalto

<http://houshidai.com/master/alvar-aalto.html>

(5) 建筑学院: 汉斯·瓦格纳与他的椅子

<http://www.archcollege.com/archcollege/2015/06/18198.html>

(6) 伦佐·皮亚诺建筑工作室

<http://www.rpbw.com/>

3. 相关设计品牌和设计师

设计师:

贝聿铭、菲利普·斯塔克、密斯·凡·德·罗、阿尔瓦·阿尔托、汉斯·瓦格纳、迈克尔·格雷夫斯、伦佐·皮亚诺、理查德·罗杰斯。

设计品牌:

意大利阿莱西设计公司、飞利浦设计中心、Republic of Fritz Hansen、英国潘塔格拉姆设计公司、德国维佛设计公司。

4. 相关机构和博物馆

包豪斯设计学院、蓬皮杜国家艺术和文化中心、纽约大都会、芝加哥美术馆、巴黎罗浮宫、纽约现代艺术博物馆。

第二章 设计美学的缘起与发展

第一节 早期与设计有关的美学思想

第二节 现代主义设计美学的形成与发展

第三节 后现代主义设计美学的多元与多向

第四节 设计美学对于生活的深层功能

第二章 设计美学的缘起与发展

本章概述

设计美学是在科技美学研究的基础上，随着近代工业革命的发展而兴起的，具体探讨设计领域的审美规律的科学。本章从四个方面分析了设计美学发展的大致脉络，第一节主要对中西传统的“设计美学”进行简要的介绍；第二节大致梳理了现代主义设计美学的形成与发展，重点探讨了工业革命对于设计的影响；第三节分析了后现代主义设计美学的多元与多向特征，认为后现代主义时期的设计美学已与文化时尚、社会思潮、精神需求等的联系愈发密切；第四节重点发掘了设计美学对于生活的深层功能，从现实应用、艺术审美和伦理教化等几个方面进行了探析。

学习目标

掌握设计美学发展的大致脉络，了解古今中外与设计美学密切相关的造物活动及工业革命之后设计的发展概况。

第一节 早期与设计有关的美学思想

唐代柳宗元（图 2-1-1）在《邕州柳中丞作马退山茅亭记》中说：“夫美不自美，因人而彰。兰亭也，不遭右军，则清湍修竹，芜没于空山矣。”柳宗元的意思是说，自然景物的“清湍修竹”，要想成为审美对象，必须有人的审美活动，必须有人的意识去“发现”它、“唤醒”它、“照亮”它，使它从实在物变成意象，变成一个完整的、有意蕴的感性世界。外物和风景虽然不依赖于欣赏者而存在，但美并不在于外物和风景，外物和风景是不能仅依靠自身就成为美的，只有人参与其中，美才能获得显现。因此，美在于体验，这种审美体验，既是一种创造，也是一种沟通。



图 2-1-1 柳宗元（773—819 年）

中国传统美学认为,审美活动就是要在物质世界之外建构一个意象世界,即所谓的“于天地之外,别构一种灵奇”。这个意象世界,就是审美对象,也就是我们平常所说的广义的“美”。

这种对于美的认识和在此基础上所形成的美学思想,也深刻地影响到了中国传统造物之中。无论是夏商周时期青铜器具的设计,还是隋唐时期的丰富多彩和两宋时期的素雅内敛的风格,或者是明朝时期的大气端正和清朝时期的繁缛富丽的风格,都极大程度地受到了中国传统文化和传统美学的深刻影响,这些影响都在中国传统造物和工艺美术上烙刻了浓厚的中国传统文化印记(图2-1-2)。



国宝档案
20121003 古代
科技汉代环保灯具
来源: CCTV



图2-1-2 上左为商代后母戊鼎,上中为西汉长信宫灯,上右为唐代三彩骆驼,下左为宋代汝窑莲花形碗,下中为明代官帽椅,下右为清代大禹治水山子玉

一、意象与秀美——中国传统美学思想与设计

中国传统美学在造物中有非常广泛的表现。中国传统哲学思想的核心是“天人合一”,这种思想也反映到中国古代的设计之中,如在中国古代的园林设计中,多崇尚“道法自然”的美学思想,寄情山水,亲近自然,抒发个人情怀。陈从周《说园》中就有“水随山转,山因水活”之说,这便是“道法自然”思想在造园设计中的实际运用。

服饰是每个人的必备用品,与



中国古代青铜器
来源: NHK

社会生活联系紧密。儒家思想作为中国古代长期尊崇的正统思想,对后世的造物活动也产生了巨大影响,如孔子提出的“克己复礼”“文质彬彬”等,在服饰设计中就强调以仁义为道德典范,以等级、秩序和礼仪来约束着装,强调服饰的政治伦理意识,突出社会礼仪规范,这成为中国传统服饰文化的核心特征。这种以社会伦理色彩来决定服饰美丑标准的设计思想,奠定了古代服饰美学的社会基础,成为我国传统服饰美学思想的根基(图2-1-3)。



图2-1-3 清代官服绣龙袍

建筑是人们为了满足社会生活需要,利用所掌握的物质技术手段和一定的科学规律、风水理念和美学法则创造的人工环境,是人们生活中的必需,建筑设计的优劣和功能、形式的好坏直接影响到生活的质量和品位。因而设计美学与生活的关系是非常密切的。

中国古代建筑的设计是中国传统美学思想蕴含最为丰富的载体之一,无论是其造型、装饰、构件,还是空间的分隔、组合与间数的多少等,都充满了对中国传统美学和哲学的尊重和运用。中国古代建筑的各个组成部分,无一不受到中国传统美学思想的影响,体现出一定的伦理文化主题,“天人合一”“道法自然”和“虚实相生”等美学思想均在其中获得明确的表现,指导、影响并制约着中国古代建筑风格的走向。

中国传统美学思想博大精深,仅



马踏飞燕 考古发
现古墓记录片

靠本节的篇幅不可能获得详尽的表述。因此,本节选取了中国古代建筑中的飞檐与斗拱(图 2-1-4)作为对象,从意象与秀美的角度来分析中国传统美学思想在设计中的表现。这是因为,飞檐和斗拱不仅是中国古代建筑中最为重要的结构构件,还是体现中国古代建筑功能之美、艺术之美、装饰之美、人文之美和材质之美的重要载体。在飞檐与斗拱的设计中所体现出的传统美学思想,已成为我国传统文化的精髓和“工匠精神”的典型范例,至今依然值得我们借鉴和运用。



图 2-1-4 中国传统木构建筑中的斗拱

斗拱是中国建筑中特有的构件,是屋顶与屋身立面的过渡,也是中国古代木构或者仿木构建筑中最有特点的组成部分。斗拱既是承重和装饰区域,也是重要的建筑尺度衡量标准,更是“克己复礼”思想的重要表现,还可被认为是一种意象观的反映。

飞檐是中国传统建筑中的檐部形式(图 2-1-5),是展示中国传统建筑之美的重要表现形式,一般用在亭、台、楼、阁、宫殿、庙宇等建筑的屋顶转角处,四角翘伸,形如飞鸟展翅,轻盈活泼,所以也常被称为“飞檐翘角”。飞檐的设计,不但扩大了采光面,有利于排泄雨水,还增添了建筑物向上的动感,形成了中国古代建筑特有的美感,是秀美观最为鲜明的表现手法之一。斗拱与飞檐也因此成为中国传统美学的重要符号之一。



图 2-1-5 中国传统木构建筑中的飞檐

无论是斗拱还是飞檐,都表现出了精致轻巧、节奏鲜明的风格,特别是斗拱各构件之间比例、结构的安排,使点、线、面构成完美的组合,产生具有艺术趣味的节奏感与韵律感,成为中国传统美学思想中“意象”与“秀美”美学观直观表现的载体之一。这种风格表现,也正是设计美学在人们日常生活中的反映。

梁思成认为,中国建筑美感的展现,在于其单纯简朴的外观,合理的功能、结构和组织以及以形写神的美学思想。其中,斗拱和飞檐为中国古代建筑展示出独有的意象与秀美的审美特征作出了巨大贡献,不仅具有“上尊而宇卑,则吐水疾而遥远”的实际功效,还合理地反映出“天人合一”“道法自然”以及“虚实相生”等中国传统美学思想。还有一点非常重要,那就是除了传统美学思想的表现之外,斗拱和飞檐还被赋予并形成一整套严格的秩序规范,成为古代权贵、权威、等级、地位和身份的象征,特别是中国传统用“礼”维护尊卑长幼等级秩序的儒家思想,也在斗拱与飞檐中得到了一定的表现。在细致、对称、规范、秩序中体现出精湛的工艺技术,这与中国传统哲学思想和美学思想的影响是分不开的。

二、崇高与雄壮——西方传统美学思想与设计

西方传统美学思想与中国传统美学思想有较为明显的差异,这与各自的地理条件、文化背景、人种特征、思维方式和技术条件等有着一定的关系。如亚里士多德的美学思想归纳起来就是“实体论”,他认为:世界的本原即实体,是由质料加形式所构成的,美在于事物体积的大小和秩序,“秩序和比例的明确”是美的形式特征。确定事物是否美,必须依据量(体积大小)的原则和秩序(把事物各个不同的因素、部分组成一个和谐统一的整体)的原则。这种美学理念在西方传统造物中也有比较明显的表现。

在西方传统风格的造物中,对于均衡、对称、雄壮、华丽、崇高、宏大以及对比例关系、数理关

系的关注都成为其重要的审美要素。这种崇尚理性，强调严谨、具象、写实的设计美学风格，不同于中国传统美学的“意象”和“灵奇”，它的形成和产生，与西方传统美学思想的影响是分不开的。

以古希腊著名的建筑作品帕提农神庙（图 2-1-6）为例，可以清晰地看出西方传统美学思想在其中的影响。



图 2-1-6 希腊帕提农神庙

帕提农神庙是为当时希腊取得希波战争的胜利而兴建，是一件纪念性作品。帕提农神庙的名字出于雅典的保护神雅典娜的别号 Parthenon，意为“处女”。帕提农神庙于公元前 447 年开始兴建，9 年后大庙封顶，又用了 6 年时间完成各项雕刻。

帕提农神庙设计气宇非凡，在继承传统的基础上作了许多创新，成为西方古代建筑中最伟大的典范之作，代表了当时全希腊建筑艺术的最高水平。

整座神庙采用了八柱的多立克式，46 根高达 10 米的大理石柱撑起了神庙。东西两面是 8 根柱子，南北两侧则是 17 根，东西宽 31 米，南北长 70 米。东西两立面山墙顶部距离地面 19 米，立面高与宽的比例为 19 : 31，接近希腊人喜爱的“黄金分割比”。以上设计体现的是设计师对于“和谐”美学观的理解。

尤其精彩的是，在帕提农神庙的设计中，设计者运用了视差矫正法，即为了使建筑物显得更庄重，除了加粗角柱、缩小角开间外，所有柱子都向后倾大约 7cm，同时又向各个立面的中央微微侧倾，越靠外的侧倾越多，角柱向对角线方向后倾大

约 10cm。台基是一个极细微的弧面，墙垣也都有收分，内壁垂直，外壁微向后倾，整体的视差校正极其精致细微，体现出古希腊工匠们严谨的工作态度和对神灵的膜拜、敬畏之心。

从设计美学的角度来看，帕提农神庙是古希腊理想主义的完美反映，体现出古希腊社会崇尚完美、追求和谐与愉悦的人文精神和尊重真理、向往自由的科学精神。

帕提农神庙的设计美学首先体现为比例之美，设计者通过精细的视差矫正设计，使神庙的视觉效果获得了优美的比例关系，反映出古希腊艺术家追求完美的设计理念。

帕提农神庙的设计美学还体现为人文之美。第一，整座建筑体块和谐、立柱林立、光影动人，产生出令人愉悦的旋律，在历史、结构、功能之外又被赋予了人性的色彩。第二，整座建筑给人以永恒之感。在材料的选用上，设计者使用了贵重的白色大理石，用石料的坚固把时间固定在永恒的空间之中；用严格的比例关系来建造的围廊和屋顶，使帕提农神庙的人文之美获得有效的发挥。整座建筑成为和谐、完美、崇高风格的集中体现者，尤其设计者精心设计的建筑檐部、严格和谐的柱式比例关系，更产生出令人敬仰膜拜的崇高美，加深了人文之美的印象。

帕提农神庙不仅是城邦保护神雅典娜的庙宇，也是卫城的主题建筑和战胜波斯入侵的纪念碑，还是雅典作为全希腊政治、经济、文化中心的标志。崇高和雄壮的帕提农神庙，成为世界艺术瑰宝之一，被誉为“雅典的王冠”“神庙中的神庙”乃至“世界美术的王冠”和“人类文化的最高表征”。

本节小结

本节重点讨论了中国传统美学思想和西方传统美学思想在设计中的表现，并以实际案例进行了大致的分析。由于中外传统美学思想时间长、跨度大、内容多，不可能在一节的内容中给予清晰的解读，因而选取了飞檐与斗拱、帕提农神庙作为中西传统美学思想表现的案例，使大家对两者特征能够

有一个直观和基本的了解。

在对中国传统美学思想与设计关系的分析中，本节选取了中国传统建筑中的重要内容——飞檐与斗拱为例，简要剖析了飞檐与斗拱在设计中除了完成应有的功能之外，还具有美学意义和文化内涵，总结出飞檐与斗拱的结构之美、造型之美、装饰之美和材质之美等审美特征，并通过与建筑文化的结合，使一般的审美特征逐渐上升为具有中华文化特色的设计美学特征。

在对西方传统美学思想与设计关系的分析中，本节选取了古希腊帕提农神庙为例，通过对帕提农

神庙的造型、结构、柱式、细节设计等方面的解读，归纳出帕提农神庙所具有的比例之美、人文之美、结构之美等审美特征，并认为正是因为具备了这些良好的审美特征，才将古希腊美学中对崇高、雄壮、和谐的追求变成现实。德国美学家温克尔曼曾经对于古希腊艺术有过精辟的归纳：“高贵的单纯，静穆的伟大。”在帕提农神庙的设计中，温克尔曼的观点获得了精彩的展示。这种设计美学特征的展示，正是古希腊设计者们秉持科学精神，充分发挥“工匠精神”、常怀敬畏之心的完美体现，也是古希腊人本精神的表现。

第二节 现代主义设计美学的形成与发展

设计出现后,随着近现代工业革命的兴起而兴起,随着工业技术的发展而发展。它首先发轫于以英国为代表的工业革命发展速度比较快的国家。机器大生产的出现,改变了传统社会长期以来以手工业为主的生产结构、社会结构和经济结构,就业领域也发生了根本性的变化。这对于传统手工作坊的冲击是颠覆性的,尤其是在当时完全以手工业劳动为主体经济结构的中国,清朝末年以后所受到的冲击就更为显著和剧烈。当时中国正处于半殖民地半封建社会时期,在西方工业革命大发展时,中国基本上处于完全被动的状态,成为西方列强的商品销售市场,产业结构并没有发生脱胎换骨的变化。而在西方主要发达国家,机器生产所带来的标准化、批量化生产方式,颠覆了传统手工生产方式,又由于机器生产初期在技术上的不成熟,导致产品粗陋、缺乏审美等诸多问题的出现,引起了众多艺术家和评论家的诟病和声讨,因而在当时的工艺美术界出现了反对或抵制机器生产的声音。在当时工业革命发展最为快速和最为发达的英国,以约翰·拉斯金(John Ruskin, 1819—1900年,图2-2-1)和威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896年,图2-2-2)等人为首所发起的“艺术与手工艺”运动,就是传统工艺美术界为了保证自身的主流地位所做的努力。但历史的潮流浩浩荡荡,机器取代手工是大势所趋,现代工业生产取代传统手工业也是大势所趋。至20世纪初期,机器生产已经完全占领了生产、制造市场,现代意义上的设计也正式成为了制造业的重要组成,一种新的美学理念开始出现。

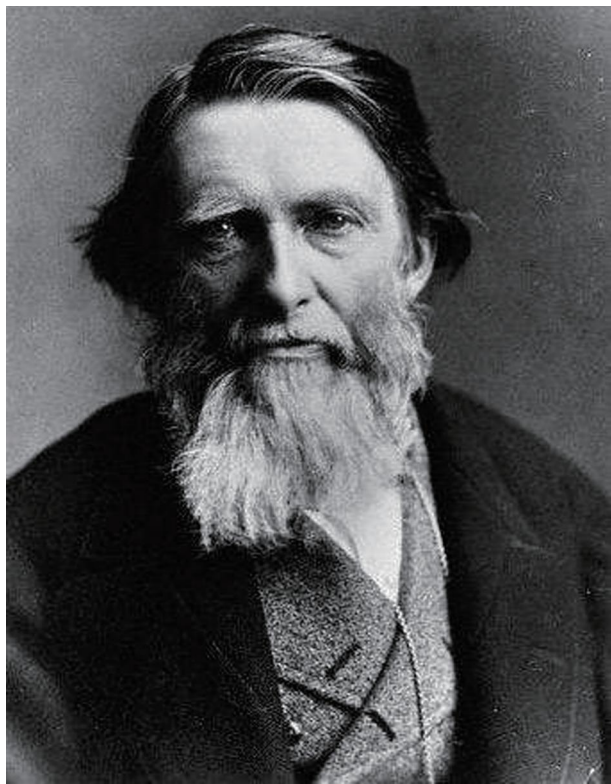


图 2-2-1 约翰·拉斯金(John Ruskin)

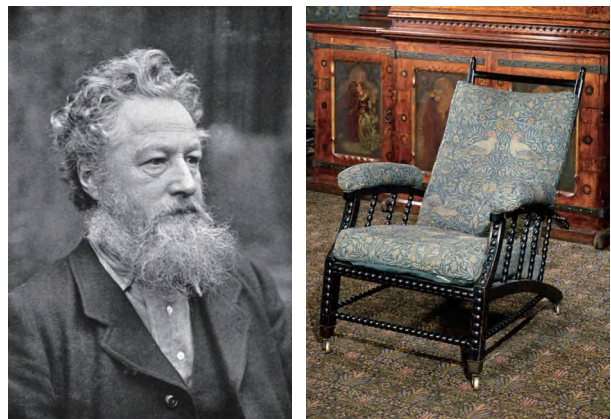


图 2-2-2 威廉·莫里斯(William Morris)和他设计的可调椅

一、从技艺到机器——设计与传统工艺美术的关系

在中外历史上,手工业和小农经济一直都是经济发展中最为重要的生产方式,由此发展起来的手工作坊、家庭作坊等成为传统社会时期主要的生产单位,而由此衍生出的手工匠人、师徒关系等具有鲜明手工业色彩的社会角色,为从奴隶社会开始到封建社会结束的数千年社会文化的发展做出了极为重要的贡献,其中工艺美术更成为每个时代物质文化精华的代表。工业革命兴起之后,生产效率低下的手工业生产方式已越发不能适应社会发展的需要,工艺美术也同样受到了颠覆性的冲击。在从手工业生产结构向以机器为主的生产结构的转型过程中,“艺术与手工艺运动”和19世纪末的“新艺术运动”可被视为工艺美术挽救自己曾经的主流地位的余晖(图2-2-3)。但不可否认的是,传统工艺美术所具有的精湛的技艺、优美的形式、亲和的文化内涵和温馨的审美意蕴是机器化大生产所无法比拟的,也正因为如此,即便在机器化大生产完全占据了主流地位,现代主义设计如火如荼发展的时期,传统工艺美术依然存在,并在经历了半个世纪左右的低潮和蛰伏,在后现代主义设计兴起之后,传统工艺美术又再次获得了设计界的关注和重视,成为一支不可忽视的力量,重新树立了自身不可或缺的地位(图2-2-4)。



图 2-2-3 工业革命萌芽时期的缝纫机



图 2-2-4 圣乔治柜,威廉·莫里斯于1861—1862年设计,材质为桃花木、橡木、松木和铜

可见,传统工艺美术与现代设计之间一直存在着不可分离的关系,虽然两者的表现形式和实现途径有一定差异,但若以一方完全去否定第一方,不仅是不合适的,也是不可能的,尤其是从设计美学角度分析,两者所体现出的美学特质各有千秋,其差异性主要表现在两个方面。

第一,功能的差异。传统工艺美术通常是指美化生活用品和生活环境的造型艺术,是物质生产与美相结合的产物,无论是现代工艺美术还是传统工艺美术,装饰、美感是其重点,因而在实际的工艺美术生产中,往往会出现形式大于功能的现象,具有为少数人服务的特点。设计是随着工业革命的产生而产生的,它具有两大特点,一是可以大批量生产;二是在功能实现的基础上,显现出一定的审美性。因此,设计是人们工作、生活、娱乐等社会生活的必需品,与人们的社会生活密切相关,并随着社会的发展和人们的需求而发生变化的可变性工具,具有民主性和普惠性特点。

第二,技术的差异。设计与传统工艺美术最基本的区别在于实用性的比重。从学科和目的性来说,只要是设计,就有目的性,它是一种针对性极强的行为活动。而且,设计是一门交叉学科,必须与理学、工学、物理学、化学、心理学、人体工学等学科产生联系。传统工艺美术的学科单纯,实用功能性不强,技术呈现更多以手工为主,也正是由于没有明确的实用价值,传统工艺美术才充分发挥

出审美、装饰以及地域文化等特征。如今的非遗文化已经上升为一种国家文化战略，这其中就包含了大量的传统工艺美术内容。

设计与传统工艺美术，在内涵与外延上存在一定的差异，在实现方式上也存在一定差异，这与社会发展、技术进步、时代要求和生活需要有直接关系。当今的设计，在完成功能的基础上，已经越发关注设计的审美和设计美学的传播；在技术层面上，也越来越精细美观，很多方面甚至已经超越了传统工艺美术的能力。而传统工艺美术在改进、提高技术的同时，注重发挥自身所具有的人文性特征，着重于精神领域的需求和文化符号功能的凝练，最大限度地发挥自身的长处和优点，在传承与创新中实现与设计的结合。两者所形成的不同的审美特征以及由此升华的美学观念，已在社会生活中发挥出层次丰富、功能各异的良好效果。

二、少即是多——机器文明时代设计美学的缘起与发展

设计美学由早期的机器美学发展而来。作为一种时代感很强的审美观念，滥觞于“一战”前后出现的各种现代艺术和设计派别，但具体到“机器美”“机械美”或“机器美学”，则源于意大利未来主义的灵魂人物马里内蒂（Filippo Tommaso Marinetti）。1909年2月20日，马里内蒂在《费加罗》报上发表了著名的《未来主义的基础及其宣言》（图2-2-5），对由汽车的疾驶而带来的速度之美进行了热情的歌颂；在1910年的宣言《人的增殖与机器的统治》中，马里内蒂明确使用了“机械美”这一概念，认为机械美源于“对机器的爱”，这应该是对机器美学，即现代意义上的设计美学的最初表达。



图 2-2-5 1912 年，鲁索洛、卡洛、马里内蒂（中）、博乔尼和塞维里尼（均为未来主义者）在《费加罗报》大楼前合影

工业化大生产影响了社会的审美标准，马里内蒂所提出的“机械美”也逐渐成为一种新的美学理念，并开始影响人们对于工业产品的看法，功能主义也因此成为这个时期的主流观念，由功能主义发展起来的技术美、补偿美、本源美等新的审美法则，成为人们评判设计产品优劣的新标准（图 2-2-6）。



高水准纪录片格
罗皮乌斯——迪
索包豪斯（法语中
字）来源：56



图 2-2-6 未来主义画家卡拉的作品《爱国庆祝会》

对功能的崇拜，直接影响了社会的审美标准和设计美学的内容。这个时期的产品已经不再是按照装饰的需要，而是按照实用功能的需要所进行的设计和制造，由于大量采用了新技术和新材料，产品的结构与传统手工业时期相比，发生了巨大的变化。真正实现设计强调功能和机器生产这一原则的关键人物是包豪斯的第一任校长沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius，1883—1969 年，图 2-2-7），他强调艺术与手工艺结合的“应用艺术”。在他的倡导和



建筑大师密
斯·凡·德罗
Mies van der
Rohe 专题片—空
间的概念
来源：BBC

推进之下，包豪斯师生的设计现代风貌显著，其一是便于机器生产或批量生产，其二是突出使用功能，因而造型简洁。



图 2-2-7 沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）

在格罗皮乌斯思想的影响之下，强调功能美、材质美、技术美和补偿美等与设计美学相关的新审美法则越发受到社会大众的欢迎，特别是包豪斯的第三任校长密斯·凡·德·罗（图 2-2-8）提出的“少即是多（Less is more）”建筑设计哲学，更加坚定了社会大众和设计师对现代主义设计风格的认可。



图 2-2-8 密斯·凡·德·罗

所谓“少即是多”，就是主张技术与艺术互相统一，利用新材料、新技术为主要表现手段，提倡精确、完美的艺术效果，在处理手法上主张流动空间的新概念。在这种设计理念的指导下，密斯的作品中各个细部精简到不可精简的绝对境界，不少作品结构几乎完全暴露，使结构本身升华为建筑艺术。如他 1958 年设计的位于纽约的西格拉姆大厦（图 2-2-9）是世界上第一座高层的玻璃帷幕大楼，充分展现出密斯的“少即是多”原则。这种极为简约的形式很快影响到世界各地，也影响了其他领域的设计，使现代主义达到一个高峰。

至此，功能实用、设计理性、成本廉价、形式简洁的设计风格成为主流，“形式服从功能”或“形式与功能高度统一”成为产品的必备标准。简洁无装饰的几何形风格大行其道，以装饰为特征的传统工艺美术自此彻底衰落。“少即是多”不仅成为现代主义设计所尊奉的信条，也成为经典的设计美学原则，至今依然影响着设计界的风格走向。这种具有广大群众基础的设计美学原则，充分显示出设计美学在社会生活中的重要地位和深刻影响。

三、功能至上——工业时代设计美学的意蕴与指向

正如上文所述，工业时代设计美学的认知标

准建立在对于工业产品功能、成本、造型等的全面认识之上。工业时代所诞生的设计美学源于机械文明，因而表现出对功能的强烈崇拜，这种功能的产生源于机器生产的技术。没有工业技术，一切标准化、批量化生产都将成为浮云，所谓的功能美、技术美、补偿美等也将不复存在。

在机器生产的大背景之下，现代主义文化思潮和艺术思潮对于设计界也产生了深刻的影响，尤其是在现代建筑领域内所发生的深刻变化，对设计界的影响就更为剧烈。众多的建筑大师同时也是设计大师，他们将诸多在建筑上所取得的成功经验也运用到了设计之中，其中最为突出的设计特点就是对功能的推崇。这种对功能的推崇，也成为设计美学发展中的一个重要特征和指向。

纵观 20 世纪以来享誉世界的设计大师，有很多人都与建筑有密切关系，或者说，这些设计大师本身首先就是建筑大师，如沃尔特·格罗皮乌斯、密斯·凡·德·罗和勒·柯布西耶等，他们三位的导师彼得·贝伦斯（Peter Behrens，1868—1940 年，图 2-2-10）不但在建筑领域有很高的造诣，也是早期著名的现代主义设计的大师级人物（图 2-2-11、图 2-2-12）。



图 2-2-9 密斯于 1958 年设计完成的西格拉姆大厦，典型的国际主义风格



图 2-2-10 彼得·贝伦斯 (Peter Behrens)



图 2-2-11 贝伦斯设计的电水壶



图 2-2-12 贝伦斯设计的 AEG 透平机制造厂房

1907年，在彼得·贝伦斯的倡导下，德国工业同盟建立并发表宣言，提出了六个主要内容：

第一，提倡艺术、工业、手工艺结合；

第二，通过教育、宣传，力图将各个不同项目的设计综合在一起，完善艺术、工业设计和手工艺；

第三，强调走非官方路线，避免政治对设计的干扰；

第四，大力宣传和主张功能主义，承认现代工业；

第五，坚决反对任何装饰；

第六，主张标准化和批量化。

受此影响的格罗皮乌斯、柯布西耶、密斯等人在各自的领域掀起了现代主义的浪潮。

1925年，格罗皮乌斯着手设计了德绍（Dessau）的包豪斯校舍（图2-2-13），其中包括一座由教室、工作室、工厂、办公室、食堂、礼堂、体育馆和28个房间的宿舍等组成的综合性教学空间，还包括一个楼顶花园。在该建筑中，格罗皮乌斯采用了非常单纯的形式和现代化的材料与加工方法，以高度强调功能的原则进行设计，体现出功能主义设计在当时的最高成就。

柯布西耶是功能主义建筑的泰斗，被称为“功能主义之父”，他在1926年就提出了五个建筑学新观点，即独立的底层空间、屋顶花园、自由平面、自由立面、横向长窗。



图 2-2-13 格罗皮乌斯 1925 年设计的德绍包豪斯校舍

1928年柯布西耶设计的萨伏伊别墅（图2-2-14）充分展示出这五个建筑学新观点。这座建筑于1930年建成，整座建筑使用钢筋混凝土结构，白

色表面看起来平淡无奇，简单到几乎没有任何多余装饰，唯一可以称为装饰部件的是横向长窗，这是为了最大限度地让光线射入。萨伏伊别墅成为柯布西耶纯粹主义的杰作，是一个完美的功能主义作品，甚至是柯布西耶的作品中最能体现其建筑观点的作品之一。他的这种功能至上的思想在1952年的马赛公寓中达到了巅峰（图2-2-15）。



图 2-2-14 柯布西耶设计的萨伏伊别墅，位于巴黎近郊的普瓦西（Poissy），1928 年设计，1930 年建成



图 2-2-15 马赛公寓，勒·柯布西耶 1952 年设计

上文介绍的密斯同样也是功能主义的鼓吹者。1929年，密斯被委任设计巴塞罗那的国际博览会的德国馆（图2-2-16）。德国馆是一座标志性建筑，主要反映德国的现代精神。在这个设计项目中，他强调精致的手工艺和富丽的材料，重视规则的钢框架结构和把墙体引伸到外部空间的处理。密斯突出地运用了现代主义建筑的几乎全部特征，简单、功能主义、理想主义和减少主义的形式，以及著名的巴塞罗那椅，使他的功能主义设计思想获得了广泛的传播。

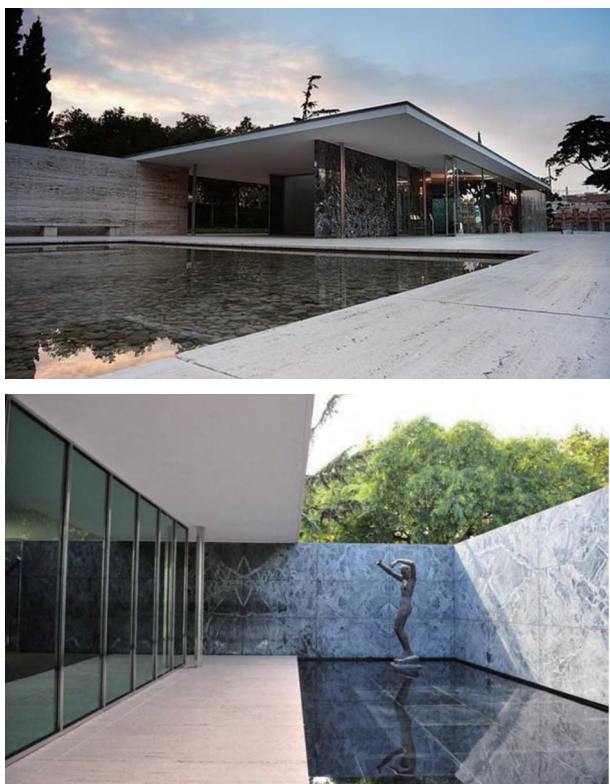


图 2-2-16 密斯 1929 年设计的巴塞罗那博览会德国馆

综上，我们可以把现代主义设计的特点简单总结如下。

第一，功能主义不再以形式为设计的出发点，而是强调以功能为设计的中心和目的，讲究设计的科学性，重视设计实施时的科学性、方便性、经济效益性和效率。

第二，受到艺术上的立体主义和至上主义影响，形式上提倡非装饰的简单几何造型。“Less is more”作为现代主义风格的立场和原则，不仅深刻地影响了设计师的设计思维和设计风格，也深刻地改变了世界建筑的面貌。

20 世纪初期，精英主义主张设计应以较高的视角去满足普通民众对于设计产品的最基本功能的需求，忽视了使用者的舒适需求。以格罗皮乌斯、密斯、柯布西耶等为代表的设计大师们，通过对于表现形式与手法的改变，试图解决在现代主义设计中精英主义特性所带来的舒适度与体验性较差的问题，力求将功能主义、舒适性在现代主义的基础上进一步达到统一，并由此获得了与美学的契合点，

使现代主义设计的发展方向获得了引领和完善，设计美学的意蕴与指向也逐渐明晰。

本节小结

综上所述，工业革命带来了机器生产，并由此促进了设计革命，新的美学观念也因此诞生。“一战”之后的经济繁荣促进了全新的设计思想的产生，现代主义设计原则开始正式建立，工业革命与设计真正获得了统一。这个时期的设计已经正式发挥出它的民主性特征，与社会生活的关系越发紧密，设计也第一次真正地获得了人们的认可，并成为社会文化的重要组成部分和时尚文化的引领者。在传统手工艺基础之上所出现的技术美、功能美、材料美和补偿美等新的美学特征，已被人们接受和喜爱，设计美学的认可度开始逐步扩大。

本节分别从设计与传统工艺美术的关系、机器文明时代设计美学的缘起与发展、工业时代设计美学的意蕴与指向三个方面分析了现代主义设计美学的形成与发展，并通过具体案例加以论述。

在论述设计与传统工艺美术的关系时，本节着重从传统工艺美术与现代设计两者关系的差异性上进行分析，认为功能的差异和技术的差异是传统工艺美术与设计最为显著的差异表现。在现代设计兴起之后，由于社会生产结构发生了变化，设计美学随之出现，表现出了新的美学特征和审美内涵；而传统工艺美术的式微，与其功能上缺乏实用性和技术上缺乏效率性有关。但随着现代设计的单一模式和过于强调功能、忽视人类情感等被放大的弊端，传统工艺美术所具备的人文性特征再一次获得了重视，并在后现代设计中得到了广泛的运用。这种现象说明，设计美学的发展因循了人类社会的螺旋式发展规律。

在论述机器文明时代设计美学的缘起与发展时，本节着重从马里内蒂《未来主义宣言》、格罗皮乌斯所强调的“应用艺术”和密斯“少即是多”展开分析。这是因为，机器大生产蓬勃兴起之后，一种新的产品形式和新的生产技术进入了人们的视野，这种新产品的面貌完全不同于传统手工艺生产

方式和手工产品，它不仅呈现出明确的功能性，还为人们带来了一种新的视觉观感和审美体验，由此产生的新的审美标准和美学观念促使设计师们从一个新的角度来解读和引导工业产品的发展走向。无论是格罗皮乌斯还是密斯，他们都在这方面做出了理论的凝练和实践的证明，也为设计美学标准的建立和普及奠定了基础。

在论述工业时代设计美学的意蕴与指向时，本节着重从彼得·贝伦斯的德国工业同盟宣言、格罗

皮乌斯的包豪斯校舍、柯布西耶的五个建筑学新观点和密斯·凡·德·罗设计的巴塞罗那国际博览会德国馆展开分析，认为在这个时期，功能至上已成为设计的中心和目的，在形式上提倡非装饰的简单几何造型。“少即是多”不仅深刻影响了设计师的设计思维和设计风格，也深刻改变了世界建筑的面貌。通过大师们的努力和践行，功能至上已经在现代主义的基础上获得了与美学的契合，也使设计美学的意蕴与指向逐渐明晰。