



|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| <b>第一章 现代艺术设计概述</b> .....           | 1   |
| 第一节 现代艺术设计的发展历程 .....               | 1   |
| 第二节 现代艺术设计的内涵 .....                 | 15  |
| 第三节 现代艺术设计的要素 .....                 | 24  |
| <b>第二章 中国传统文化概述</b> .....           | 35  |
| 第一节 文化与中国传统文化 .....                 | 35  |
| 第二节 中国传统文化的发展进程 .....               | 41  |
| 第三节 中国传统文化的概念 .....                 | 46  |
| <b>第三章 现代艺术设计的美学研究</b> .....        | 60  |
| 第一节 现代艺术设计美学产生的背景 .....             | 60  |
| 第二节 艺术设计与美学类型 .....                 | 66  |
| 第三节 现代艺术设计美学中的人文价值 .....            | 75  |
| <b>第四章 现代艺术设计与传统文化元素融合的方法</b> ..... | 82  |
| 第一节 现代艺术设计与传统文化的融合分析 .....          | 82  |
| 第二节 现代艺术设计与传统文化元素融合的途径 .....        | 96  |
| <b>第五章 传统文化在现代设计中的创新应用</b> .....    | 108 |
| 第一节 传统文化元素与现代环境艺术设计 .....           | 108 |
| 第二节 传统文化元素与现代装饰艺术设计 .....           | 121 |
| 第三节 传统文化元素与现代服饰设计的创新应用 .....        | 131 |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 第六章 传统文化元素在现代艺术设计中的展望与思考·····  | 136 |
| 第一节 传统文化与当代设计的关系 ·····         | 136 |
| 第二节 传统文化中的审美意识与现代艺术理念 ·····    | 150 |
| 第三节 传统文化元素在现代艺术设计中的传承和发展 ····· | 167 |
| 参考文献·····                      | 172 |



# 现代艺术设计概述

## 第一节 现代艺术设计的发展历程

### 一、现代设计艺术先导

#### (一) 工艺美术运动

工艺美术运动是 19 世纪下半叶，起源于英国的一场设计改良运动，又称作艺术与手工艺运动。这场运动的理论指导是约翰·拉斯金 (johnruskin)，运动主要实践人物是艺术家、诗人威廉·莫里斯 (williammorris)。在美国，工艺美术运动对芝加哥建筑学派 (ChicagoschoolofArchitecture) 产生较大影响，特别是其代表人物路易斯·沙里文 (louissullivan) 受到运动的影响很大。同时工艺美术运动还广泛影响了欧洲大陆的部分国家。工艺美术运动是当时对工业化的巨大反思，并为之后的设计运动奠定了基础。

工艺美术运动创造了一种质朴、清新的风格，装饰图案以自然的花草为母题，构图对称、稳定，但弯曲的线条和雅致的轮廓线表现出植物的生机，各种设计都力求格调高雅。

工艺美术运动并不是真正意义上的现代设计运动，因为威廉·莫里斯所推崇的是复兴手工艺，反对大工业生产，虽然威廉·莫里斯也看到了机器生产的发展趋势，在他后期的演说中承认我们应该尝试成为“机器的主人”，把它用作“改善我们生活条件的一项工具”。他一生努力的工艺美术运动却是反对工业文明的，但他提出的真正的艺术必须是“为人民所创造，又为人民服务的，对于创造者和使用者来说都是一种乐趣”及“美术与技术相结合”的设计理念正是现代设计思想的精神内涵，后来的包豪斯和现代设计运动就是秉承这一思想而发展的。

## （二）新艺术运动

新艺术运动是 19 世纪末、20 世纪初在欧洲和美国开展的装饰艺术运动，内容涉及几乎所有的艺术领域，包括建筑、家具、服装、平面设计、书籍插图以及雕塑和绘画等。这一运动受到了工艺美术运动的影响，但带有及更多感性和浪漫的色彩是传统的审美观和工业化发展的矛盾的产物。

新艺术运动形成的风格完全放弃了传统的参照。与工艺美术运动相比，新艺术运动的线条更为自由、流畅、夸张，抽象的造型常常从实体中游离出来而陶醉于曲线符号中。其主题多是绵长的流水、变形的花草、苗条漂亮的年轻女郎，更多地带有令人憧憬和幻想的色彩，且新艺术运动带有极为明显的唯美色彩，因此，在工业化进程中新艺术运动也仅是昙花一现。

新艺术运动是一次范围广泛的装饰艺术运动，在各国又呈现出不同的特点。但采用富有生命力的线条及抽象的动、植物纹样是其共同特点。而这一运动所产生的设计也为我们今天的设计提供了有价值的参考。

## （三）装饰艺术运动

装饰艺术运动起源于 1925 年在巴黎举行的“巴黎国际现代化工业装饰艺术展览会”，此运动几乎与现代主义设计运动同时发展，所以无论是从材料还是形式上都受到现代设计运动的影响。但在很大程度上它依然是传统的装饰运动，与强调为大众服务、大批量生产的现代设计相区别。

这一艺术运动是工艺美术运动和新艺术运动的延伸，也是设计师在接受了机械化和新材料后的装饰活动，它在风格上还受到了当时西方流行的现代艺术流派如“野兽派”、“立体派”和“未来派”的影响，这些影响既体现在此时期的招贴画上，也反映在一些器皿的设计上。

装饰艺术运动喜欢直线和对称的抽象构成形式、极富光泽的材料、具有强烈色彩效果的颜色，还喜欢采用机械、钢筋混凝土、合成树脂、强化玻璃等新材料。这种既有现代设计特征，又具有装饰趣味的艺术运动，反映出艺术家在工业化生产发展进程中对装饰艺术留念的矛盾折中心理，装饰艺术运动的设计创造了 20 世纪初新生活的景观，成为极富时代特色的艺术运动。

## 二、现代工业化设计

20 世纪初，工业化生产的发展已经是不可扭转的趋势，隆隆的机器声很快掩盖了叮

叮当当地敲打声，机器生产方式成为符合时代潮流的生产方式。最早理智的接受机器生产并积极投入工业产品设计的国家是德国，这种接受并非偶然，它与日耳曼民族理性、思辩、务实的民族特点紧密相关。

### （一）德意志制造联盟

德国在 1907 年成立了“德意志工业联盟”，开展了一系列的设计实践活动，而此时欧洲一些国家还沉浸在无节制的新艺术曲线之中。可惜第一次世界大战的炮火打断了这一活动。大战一结束，德国的设计实践又继续。以格罗佩斯为首的有识之士不仅认识到了工业设计的重要性，还意识到了应该有与工业化发展相适应的设计教育体系来代替古老的手工作坊师傅传徒弟的传授方式，包豪斯设计学校成为格罗佩斯这一思想的体现。直到今天，人们也许还没有完全认识到包豪斯在设计教育上的重要性，但包豪斯的设计教育方式已在世界的每一个设计院校延续。

与此同时，其他国家也开展了与工业化发展相适应的现代设计运动，这些实践成为工业化生产方式开始时积极的尝试。建筑家路易斯·沙里文提出了著名的“形式服从功能”的现代设计原则，成为著名的现代设计理论。

德意志制造联盟（deutscherwerbund）简称“DWB”，由在英国接受了威廉·莫里斯思想的德国普鲁斯贸易局建筑委员赫曼·穆特修斯（hermanmuthesius）于 1907 年在德国倡议成立，其成员包括了制造商、建筑家和工艺家。德意志工业联盟把工业革命和民主革命所改变的社会，当作不可避免的现实来客观接受，并利用机械技术开发满足需要的设计品。

德意志制造联盟成立后出版设计年鉴，开展设计活动，参与企业设计，举办设计展览，尤其具有意义的是他们有关设计的标准化和个人艺术性的讨论。持这两种观念的代表分别是穆特修斯和亨利·凡·德·威尔德，在 1914 年的 DWB 年会上，穆特修斯极力强调产品的标准化，主张“DWB 的一切活动都应朝着标准化来进行”，而亨利·凡·德·威尔德则认为艺术家本质上是个人主义者，不可能用标准化来抑制他们的创造性，若只考虑销售就不会有优良品质的制作。这两种观念典型地代表了工业化发展期人们对现代设计的认识。当然，随着工业的发展，穆特修斯的观点大获全胜，标准化已成为今日工业产品设计的准则。

德意志制造联盟的中心人物和设计实践者是彼得·贝伦斯（peterbahrens），他受聘为德国通用电气公司（AEG）的设计人员和顾问，为该公司设计了厂房、电器、标志、海报及产品说明书等，他的设计极好地诠释了现代设计的理念，成为工业设计史上第一个工业

设计师。

## （二）包豪斯

包豪斯（Bauhaus）设计学校于1919年4月1日开学，由当时35岁的怀特·格罗佩斯担任校长。这位刚刚从战场上回来的建筑师早期其实是想建立一种类似于工艺美术运动的行会组织，创造一个具有团队精神和平等思想，具有理想化色彩的环境。但工业化的进程改变了格罗佩斯的办学观念，学校开始走向理性主义，使用较科学方式的艺术与设计教育，强调为大工业生产设计，并最终成为现代设计教育方式积极的探索者。

在史无前例的情况下，格罗佩斯亲自设计了联系紧密、功能性很强的包豪斯校舍，制定了教学方针，他根据把艺术家和工艺家联合起来，创造出一栋将建筑、雕塑和绘画结合成为三位一体的新的未来殿堂的理想，聘请了当时著名的艺术家如康丁斯基、克利、蒙克等，同时也聘请了著名的工艺家指导学生在工场实际操作。他所开设的绘画基础课，训练学生对平面、立体、色彩和肌理的课程现在仍然是世界各地设计类学校的必修课。包豪斯学校还注意把教学、实践、展示、销售结合起来，树立起整体形象，使这一人数不过100多人的学校为世界所瞩目。他们的设计活动所产生的产品今天看起来仍然很经典。

由于传播民主思想，包豪斯受到了纳粹的迫害，于1933年4月被迫关闭，仅存了14年。但包豪斯的老师和学生把包豪斯的思想传遍了整个世界。

## （三）荷兰风格派

1918年，几个具有前卫思想的设计家和艺术家聚在一起，以《风格》（de stijl）为宣传阵地，开始探索艺术、建筑、家具设计、平面设计等的新方法和新形式，形成了对现代设计影响很大的荷兰“风格派”。他们的探索成果至今仍影响着设计师的造型和风格。

荷兰“风格派”的精神领袖是陶斯柏（theo van Doesburg），重要成员有著名画家蒙德里安（P. Mondrian）等，蒙德里安几何纯色块组成的抽象画面对“风格派”风格的形成产生了极大的影响。

## （四）俄国的构成主义运动

1917年10月革命成功后建立的苏维埃共和国也成为现代设计的探索地，在革命成果的鼓舞下，一批年轻的建筑家、艺术家和设计师组织起来，试图在建筑、艺术、平面设计和服装设计等方面探索出一种能代表新政权的形式，他们的探索带有极为明显的为无产阶级服务的政治色彩。可惜这些探索后来受到新政权的反对无果而终。

俄国的现代设计探索被称为“构成主义运动”，构成主义以表现设计的结构为目的，

设计师和艺术家把设计当作工程师建设桥梁或水渠一样操作，他们富有机械美感的设计也影响了包豪斯的设计风格。构成主义的代表人物有马列维奇（kasimirmalevich）和塔特林（tatlin）等。

### 三、现代设计类型

#### （一）波普设计

二战结束后，在功能主义思想的影响下，世界各国在设计风格上趋于一致，“玻璃盒子”般的高层建筑遍及世界每个角落。现代主义设计的理性特点发展到 20 世纪 60 年代已引起了人们的普遍不满，尤其是战后成长起来的年轻一代，他们把造型简单、色彩单调、功能突出的机械产品理解为古板、乏味的东西，人们开始希望出现丰富多彩的设计品。

波普（POP）设计首先在英国产生，来源于美国的大众文化和沃霍尔为代表的美国的波普艺术运动。在英国的年轻人眼中，摇滚乐、好莱坞影星、汽车和大众文化消费品是美国富裕生活的象征，大西洋声色相映的景观激发了他们对新的生活方式的向往，现代主义冷漠、理性、色彩单调的设计品已远远不能表达他们的生活观念。英国的波普设计正是顺应年轻的消费群体而发展起来的。波普设计很快就波及其他国家的设计领域，成为设计潮流。波普设计带有浓厚的反现代主义色彩，主要是增加产品的多样性和趣味性。

#### （二）后现代设计

后现代设计是 60 年代进入以计算机为标志的后工业时代后，人们对设计的更高要求设计为适合新时代要求做出的相应调整，也是整个世界文化的发展在设计领域的反映。

20 世纪 80 年代达到高潮，形成了所谓的后现代设计运动。有关后现代设计的定义和评论虽然至今都没有定论，但这一思潮无疑影响了 20 世纪末的设计观念，丰富了设计的外形和内涵。

1966 年，美国建筑师罗伯特·文图里（robertventuri）出版了《建筑的复杂性和矛盾性》（ComplexityandContradictioninArchit eclure）一书，在充分肯定了现代建筑对人类居住空间的贡献后，文图里认为现代主义已经完成了其历史使命，现代主义建筑平庸、千篇一律的风格限制了设计师才能的发挥并导致了欣赏趣味的单调乏味，现代主义大师们所创造的辉煌已经成为新的桎梏。在书中，他对风格混乱、含义模糊、具有隐喻和象征意义的建筑表现出浓厚的兴趣，他的观点成为后现代设计风格形成的雏形。

文图里之后，英国建筑师和理论家查尔斯·詹克斯（charlesjencks）为确立后现代设计理论做出了重要贡献。他最早在设计领域提出后现代主义的概念，出版了一系列

的著作描述建筑领域的后现代状况,如《后现代主义》(PostModernism)、《今日建筑》(architectureToday)、《后现代主义建筑语言》(TheLanguageofPost-ModernArchitecture)等。他在书中列举和分析了建筑领域的新潮流,把他们归于后现代范畴,使后现代一词广为传播。与此同时,建筑领域出现的一些新作品也印证了一种新风格的诞生,使后现代不仅仅是书本上的描绘和理论。

建筑领域的后现代思潮推动了产品设计领域的后现代设计的发展,意大利1976年的“阿卡米亚”(achymia)工作室和1980年的“孟菲斯”(Memphis)设计小组是后现代设计运动的代表。“阿卡米亚”展示了他们在脱离了工业设计的束缚后自由发挥设计才华的设计品,并以此对抗现代主义的理性设计方法。“孟菲斯”成员以其激进的设计和在世界各地的巡回展览,对设计领域产生了极大的冲击。他们在设计中显示出的装饰性、趣味性、庸俗品味以及对设计品功能显而易见的忽视和五光十色的色彩效果,使习惯了现代设计的设计师和公众在吃惊的同时也对设计开始了重新认识和思考。

后现代设计并没有明确提出旗帜鲜明的宣言、理论或设计原则,但设计师们的实践打破了现代主义设计理论在设计领域所造成的沉闷气氛,这显然是对现代主义设计准则的反叛和超越。后现代设计的特点表现为对古典视觉语言的复兴,模糊产品的功能性,强调产品的装饰意味,运用了大胆艳丽的色彩,有意识地恢复了手工艺时代产品的单一或手工制作特点,把精英文化和大众文化融合起来。

后现代设计表明人们已经对现代主义的发展前景产生了怀疑,世纪末普遍的怀旧情绪和在新的文化背景下产生的复杂情感替代了纯粹的功能性的审美需求。另一方面,高科技的发展使我们生活在一个信息的软件时代,大众传媒在操纵着我们的生活,后现代主义者企图摆脱在日益技术化和商品化社会发展中人类的异化命运,他们渴望在被符号淹没的世界中追求对人性的更大自由和彻底解放,追求更大程度的自我表现和自我满足,因此,他们把对于一种新型生活方式的追求表达在后现代的设计中。

后现代设计因其反功能的特点并没有成为设计的主流,但其恣意大胆的设计实践对设计领域造成了极大的冲击力,在现代设计语言的贫乏和单调已成为设计师们的共识后,后现代设计的出现无疑丰富了设计的语汇,使城市和人们的生活变得更加丰富多彩。

### (三) 斯堪底纳维亚的设计

进入21世纪60年代,欧美发达国家和亚洲的日本都已完成了现代设计的发展进程,各国也形成了具有本国特点的发展思路和设计特点。美国的设计以流行的大众文化和消费至上为准则;欧洲设计以德国、意大利和斯堪底纳维亚为代表,德国的设计仍然保留了其

重理性、重功能、重技术的特点；意大利则发展出带有意大利民族特征、注重发挥设计师才能和创造性的设计，70年代后成为世界杰出设计的代表；以芬兰、丹麦和瑞典为代表的斯堪底纳维亚地区，在发展现代设计的过程中，强调功能也注重设计的人情味，把功能和美观完美地结合起来，其设计成为优雅设计的代名词。

地处北部欧洲的斯堪底纳维亚国家，包括芬兰、丹麦、瑞典、挪威和冰岛五国，这里冬天寒冷而漫长，气候反差大，人口密度小，森林覆盖面很广，宁静幽清，制陶、纺织和玻璃制作工艺有悠久的传统和历史。在现代设计的发展过程中，芬兰、丹麦和瑞典快速、稳步地发展了具有地方特色的设计风格。

早在20世纪初，这些国家就开始了与欧洲同步的现代设计，他们在发展现代设计的同时，也制定了保护传统手工艺的措施，力求把传统的手工艺与现代工业设计结合起来，创造一种艺术的工业产品。这种发展策略，使他们在二三十年代在陶瓷、家具和玻璃设计方面取得了杰出的成就。战后功能主义流行时期，斯堪底纳维亚国家在认同功能主义的同时也强调产品设计的人情味，反对冷冰冰过分机械化的风格，他们的设计简洁优雅、形式与功能完美统一，得到了世界设计界的承认。1954年，美国举办了“斯堪底纳维亚”设计展览，把它作为“优良设计”的例子介绍给美国的工业设计界。1958年，巴黎艺术博物馆举办了名为“斯堪底纳维亚的式样”的展览，德国也把“丹麦的新式样”介绍给本国的设计师。这些展览，使“斯堪底纳维亚”风格的设计成为世界工业设计界普遍认同的优秀设计。这些国家设计制作的家具因造型简洁典雅、做工精致考究，在国际家具市场上享有极好的声誉。

斯堪底纳维亚的设计重功能也重形式的美感，他们擅长在传统和民间的样式及自然的造型和色彩中获得设计的灵感，北欧的设计师喜欢采用自然的材质，注重材料生命的纹理和温暖的肌理感，他们的设计单纯、稳定、舒适、实用。在产品设计中把重功能、重理性和细致的做工、简洁的形式美感结合起来，在功能主义的基础上又展示出典雅的审美效果。北欧设计的发展也深受世界设计潮流的影响，如20世纪60年代的“波普设计”，80年代的“后现代设计”，90年代的“绿色设计”，北欧的设计师都有不同程度的反响，技术美学和人体工程学也是他们在设计中考虑的因素。但他们往往能在潮流中迂回变化，甚至使后现代风格的设计也变得简练、实用，可以大批量、标准化生产。北欧的设计重传统，但他们并不拘泥于传统的符号和形式，而是把传统作为一种内在的精神从极富现代感的设计中展示出来。

美国设计不同于传统味极重的斯堪底纳维亚设计，他们的设计是传统工艺、现代思维、个人才能、自然材料、现代工艺、新材料等的综合体。与其他国家的设计师相比，意

大利的设计师更倾向于把现代设计作为一种艺术和文化来操作。意大利设计师不断推陈出新, 60 年代即开始引导世界设计新潮流, 从 60 年代的激进设计、反设计到 80 年代的后现代设计运动, 意大利设计师一直走在世界设计的前沿, 他们在设计领域展现的创造力, 使别国的设计师眼花缭乱。

在意大利设计师的作品中, 我们不难看出其中所蕴含的设计思想和创作意图。与别的设计师不一样, 意大利的设计师喜欢为自己的设计命名, 著名的意大利设计师埃托·索托萨斯(Ettore Sottsass)说过: “设计对我而言, 是一种探讨生活的方式, 它是一种探讨社会、政治、爱情、食物, 甚至设计本身的一种方式。归根结底, 它是一种象征生活完美的乌托邦方式。”他本人在设计中即把建筑、美学、技术和社会的兴趣融为一体, 意大利的现代设计包含着除实用之外的设计师的思想、追求、理想、愿望和幻想。在一个不断增长着压力和不友好的世界上, 意大利的设计师提出, 家具已不仅仅只提供一个休息和放置物品的空间, 它还意味着恢复失落的情绪和提供一个舒适的避难所。很多设计师把“为一个没有时间做梦的世界提供梦想”作为设计理想。如意大利年轻的设计师马西默·尤萨·基尼(massimolosaghini)把他设计的带扶手的沙发称为“妈妈”, 意味着这一沙发能提供给人以保护感、温暖感和舒适感。正是这些设计理念使意大利设计在展示其实用特点的同时, 还为我们提供了许多实用之外的东西。意大利的设计让我们看到了设计师头脑的重要性。尤其是在今天, 人们开始意识到文化的重要性时, 意大利设计无疑为我们提供了一个很好的范例。

#### (四) 日本现代设计

日本的现代设计发展尤其令世界瞩目, 20 世纪 50 年代初结束朝鲜战争后才发展现代设计的日本, 仅仅过了十几年, 其产品就打入国际市场, 20 世纪 70 年代欧美的制造商开始为大量流入本国市场的日本产品忧心忡忡, 20 世纪 80 年代日本取代美国成为汽车生产第一大国, 今天, 日本制造的各种产品已畅销全世界, 日本设计的快速发展和成功已成为设计理论的研究课题。

比起从 19 世纪中期随着工业革命开始的欧洲现代设计来, 日本的设计历史晚了将近一个世纪。在第二次世界大战以前, 日本几乎把所有的人力和物力都投入到领土的扩张中, 为小小岛国所产生的生存危机感而不遗余力。1945 年, 日本在第二次世界大战中战败投降后, 联合国对其实行了军事制裁, 限制了日本的军事力量发展, 日本才把人力和物力转到生产民用产品上来。

日本是一个极擅长吸收别国成果的国家, 就像他们曾在中国唐代时期全盘吸收汉字