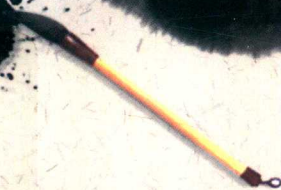
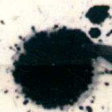
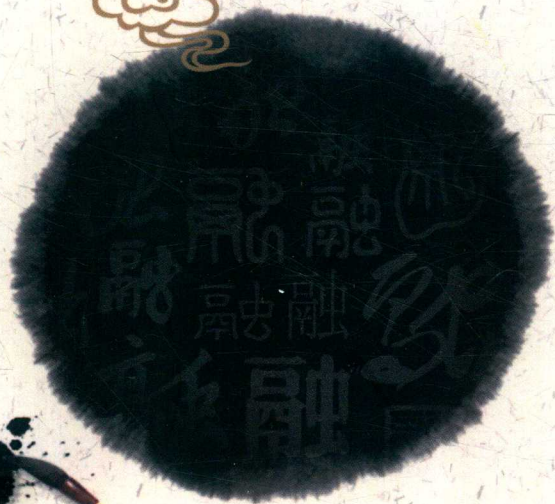


古今融合与创新

现代艺术设计中的中国传统文化元素研究

白 琨 ◎ 著



吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

古今融合与创新

现代艺术设计中的中国传统文化元素研究

白 琨 著



 吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

古今融合与创新:现代艺术设计中的中国传统文化
元素研究 / 白琨著. -- 长春:吉林美术出版社, 2017.6
ISBN 978-7-5575-2793-8

I. ①古… II. ①白… III. ①中华文化—应用—艺术
—设计—研究 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 168071 号

GUJIN RONGHE YU CHUANGXIN:XIANDAI YISHU SHEJIZHONG DE ZHONGGUO
CHUANTONG WENHUA YUANSU YANJIU

古今融合与创新:现代艺术设计中的中国传统文化元素研究

作 者	白 琨	
责任编辑	于丽梅	
装帧设计	海星传媒	
开 本	880mm × 1230mm	1/32
字 数	210 千字	
印 张	10.25	
印 数	1-3000 册	
版 次	2018 年 3 月第 1 版	
印 次	2018 年 3 月第 1 次印刷	
出版发行	吉林美术出版社	
地 址	长春市人民大街 4646 号	
印 刷	北京虎彩文化传播有限公司	

ISBN 978-7-5575-2793-8

定价: 48.00 元

作者简介

白琨，出生于1982年12月6日，籍贯为山东济南。研究生学历，讲师职称。毕业于山东艺术学院。主要研究方向为艺术设计与传统文化。在齐鲁艺苑、吉林艺术学院学报、艺术科技等杂志发表文章数篇；主持《中国传统图像艺术在现代设计中的传承与发展研究》、《中国传统艺术元素在现代设计中的运用研究》、《中国传统吉祥图案在现代设计中的创新应用研究》等山东省教育厅、山东省文化厅课题多项。曾获得中国教师发展基金会“十二五”科学规划项目优秀论文一等奖、山东省青少年教育科学优秀成果奖二等奖等奖项。

前言

preface

我们的传统文化是什么，有什么，对于我们、对于世界有着怎样的影响和地位？我们在不断追赶现代化脚步的同时不断遗失的是什么？这是我们回过头势必会思考的问题。现代设计作为文化的一个重要组成部分，也必然会回应对这些问题的思考。只要各民族间的交往存在，艺术文化的交流就会不可避免地存在。艺术文化的民族性只有在与其他民族的交流中，才能够在世界艺术的舞台上展现自己的风姿，才真正具有魅力。

同样我们也应该看到，有些民族艺术或民间艺术并不具有世界性。我们的民族与世界其他民族一起构成了一个整体，任何民族都不必亦步亦趋地跟在其他民族艺术后面去接轨。无论是设计者还是受众，不仅要对本民族的艺术传统进行选择，对其他民族的艺术也必须加以鉴别、选择地使用。我们应该创造性地继承、吸收其精华，而避免其糟粕。只有在世界艺术的大舞台上，民族性才有意义，离开这个舞台不仅民族性将失去光彩，世界性也不复存在。

当一种文化，与另一种文化碰撞时，自然就会产生融合，从另一种意义上讲，文化的碰撞与融合必然产生一种新的文化形式。中国有着近五千年的文明，文化是自然而然传承下来的，这种文化的积淀就形成了传统。生活在这块土地上的人们都会自觉或不自觉地沿袭。传统越久的国家或民族，其文化底蕴、文明程度就会越高。只要设计师以开放、接纳的态度去吸收西方理念、现代科技，并将传统文化的精髓巧妙运用，而不是简单地照搬，结合现代手段对其进行发掘、再造和创新，创造出具有时代感和中国特色的设计新元素，赋予作品持久的生命力。那么，中国的现代设计定会走向世界前列。

面对祖先创造出的文化奇迹，面对祖先留下的博大的文化精神和文化元素，我们每一个中国设计工作者有责任和义务，在国际的舞台上开拓中国本土化设计。衷心希望中国的设计在今后的探索前进中早日形成自己成熟的理论体系。当然“工欲善其事，必先利其器。”做到这一点还需要我们对传统文化、对民族文化进行更深入的认识和探索，并使之成为设计师如影随形的习惯，只有这样，设计师才能在设计中将其运用得得心应手、游刃有余。所以，如何更好地实现传统文化与现代设计的融合仍是需要继续探索的问题。

目 录 CONTENTS

第一章 现代艺术设计概述 ◎ 1

第一节 现代艺术设计的发展历程 ◎ 3

第二节 现代艺术设计的分类与原则 ◎ 34

第三节 现代艺术设计的思维及特征 ◎ 42

第二章 中国传统文化概述 ◎ 55

第一节 中国传统文化的起源与历史进程 ◎ 57

第二节 中国传统文化元素的基本释义与组成部分 ◎ 60

第三节 中国传统文化元素与现代文化的融合 ◎ 81

第三章 传统文化元素在现代装饰艺术设计中的应用 ◎ 97

第一节 中国历代装饰(纹样、图案)艺术发展概况 ◎ 99

第二节 中国历代装饰艺术的经典图形 ◎ 119

第三节 现代装饰艺术的分类及设计 ◎ 146

第四节 现代装饰艺术设计对传统文化元素的再借鉴 ◎ 159



第四章 传统文化元素在现代环境艺术设计中的体现 ◎ 179

第一节 环境艺术设计与传统文化的关系 ◎ 181

第二节 环境设计中融入传统文化元素的原则 ◎ 190

第三节 环境设计中运用传统文化元素的创新方法 ◎ 207

第五章 传统文化元素在视觉传达设计中的体现 ◎ 221

第一节 视觉传达设计的分类 ◎ 223

第二节 视觉传达设计中传统文化元素的体现 ◎ 233

第三节 传统文化元素在视觉传达设计中起到的作用 ◎ 237

第六章 传统文化元素在现代艺术设计中的展望与思考 ◎ 267

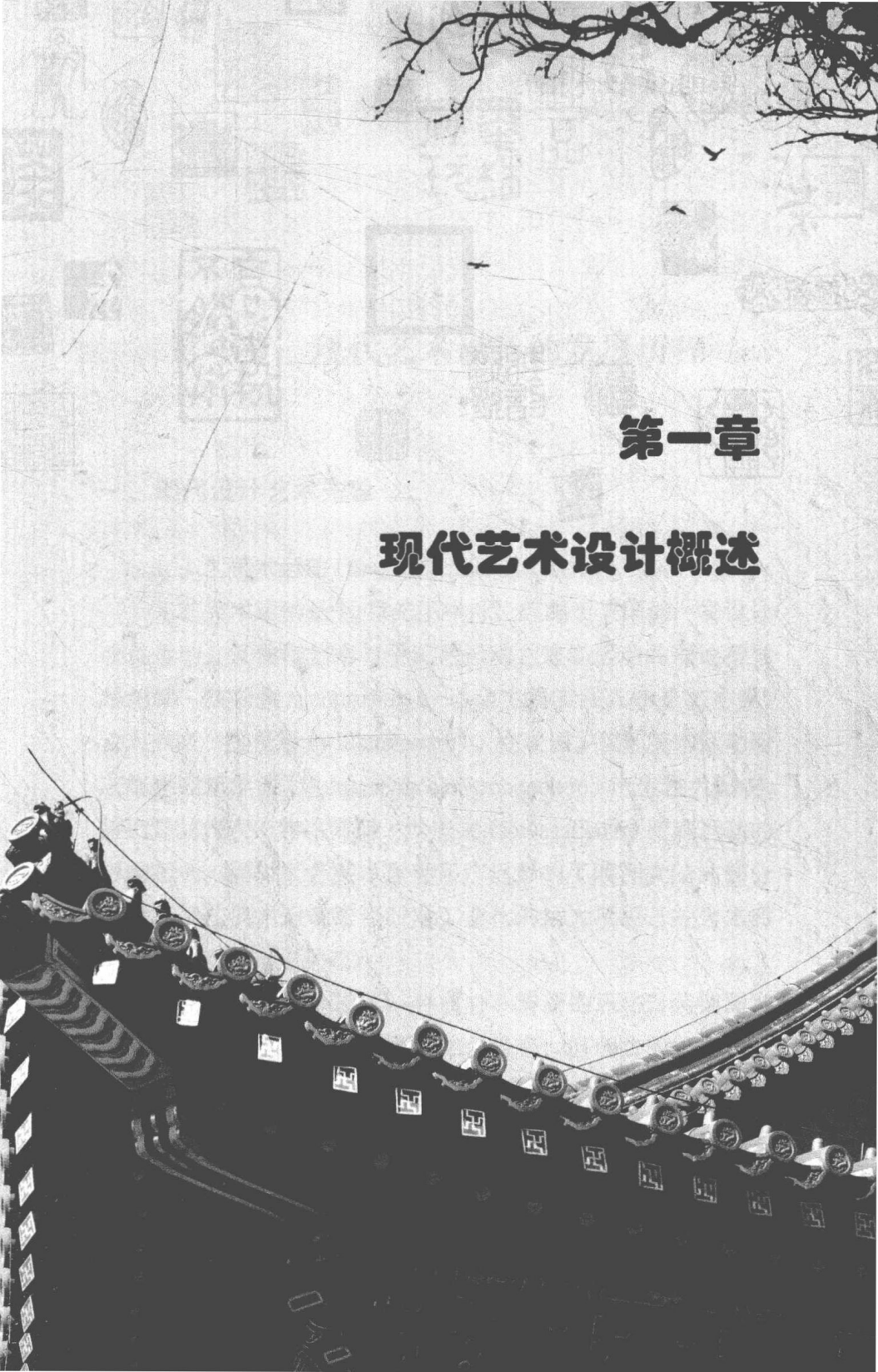
第一节 现代艺术设计与传统文化融合的必要性 ◎ 269

第二节 传统文化中的审美意识与现代艺术设计理念 ◎ 275

第三节 传统文化元素与现代艺术设计融合的方法与途径 ◎ 278

第四节 传统文化元素在现代艺术设计中的传承和发展 ◎ 305

参考文献 ◎ 315



第一章

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

1. 工艺美术运动 (thwarts&craftsmovement)

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。

2. 新艺术运动 (artnouveau)

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。



3. 装饰艺术运动 (artdeco)

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、德意志工业联盟和包豪斯设计学校

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。

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产品设计的重要性，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。

1. 德意志制造联盟 (deutscherwerbund)

德意志制造联盟简称“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 (hermannmuthesius) 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。

2. 包豪斯(Bauhaus)

包豪斯设计学校于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、现代设计运动

在欧洲一些国家开展的现代设计运动与工艺美术及新艺术运动不同，设计师们明确希望为普通的平民提供设计服务，具有理想主义色彩。这些设计思想和实践活动为现代设计提供了精神和物质基础。

1. 荷兰风格派 (de stijl)

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。

2. 俄国的构成主义运动 (Constructivism)

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。

3. 流线型设计 (streamlining)

流线型设计风格是空气动力学的成果在设计中的体现，最早应用于汽车设计，但到20世纪30年代，流线型设计被广泛用于产品、家具等设计之中，一时成为一种风尚。

这种主要用于交通工具的风格，改变了产品的外观，颇具现代感，带有浪漫的美学特征，也成为新世纪速度的象征。流线型风格尤其受到美国设计师的青睐，在20世纪30年代的美国产品设计中，大到飞机火车，小到铅笔刀，均体现了这一风格的滥觞。

