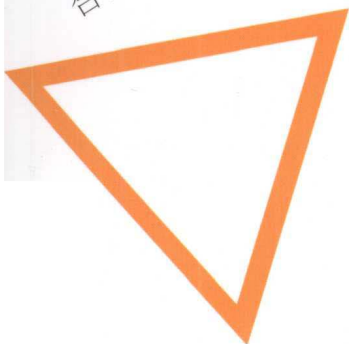
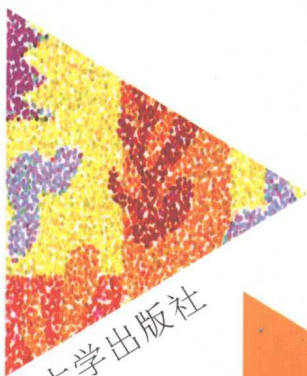


王美艳 → 著

西方现代派绘画 与平面设计

合肥工业大学出版社



湖南省教育厅青年项目

王美艳 → 著

西方现代派绘画 与平面设计

合肥工业大学出版社



西方现代派绘画

王美艳 著

出版
地址
邮编
电话
网址
E-mail
CIP
2010
2010
2017
300J
ISBN 978-7-292-04251-1
定价: 32.00元

序 言

凌继尧

关于西方现代派绘画和现代平面设计，中国知识界对它们并不陌生。19世纪末叶以来，西方现代派运动如火如荼地展开，在艺术界、设计界乃至整个文化领域掀起轩然大波。

研究西方现代派绘画或平面设计的著作非常多，可是研究西方现代派绘画对平面设计的影响的尚不多见，就算有，也没有从总体上进行研究，只是论述某个流派对平面设计的影响，或平面设计在某个方面对某一艺术风格的借鉴。本书首要的创新点在于从总体上论述西方现代派绘画的创作理念和创作手法对平面设计的影响。著作以较为清晰的笔触，阐述了自由平面艺术和实用平面设计的关系及发展状况，深入到西方现代派绘画与现代平面设计的关系之中，较为深刻地揭示出两者的异同、联系与影响的内在原因。

作为视觉意义上的“纯艺术”——西方现代派绘画，与视觉意义上的设计艺术——平面设计，两者有着极为密切的内在联系，它们在融合、分离、再融合之中获得了互动发展，尤其是在19世纪末20世纪初，西方现代派绘画的萌生与发展——一个又一个的流派以崭新的理念与各不相同的创作手法，给平面设计带来了新的面貌，两者基于“平面”这一共同的“语言”基础，在诸多方面构成了可比价值。然而，对两者的比较，无论是影响比较还是平行比较，还未引起研究者们的注意与兴趣。本著作不仅填充了这一广阔的空间，还创造性地、全面地梳理与建构了作为“主义”与“语言”的框架，从后印象主义、立体主义、未来主义、超现实主义、构成主义到风格派等流派，逐一进行了分析，同时还在每一流派中选择了具有代表性的设计家及作品，作出了有说服力的验证。作者用力寻找与着意选择，撷取经典的案例，以清晰的结构、翔实的论述、透彻的分析，将西方现代派绘画与平面设计、绘画史与设计史的这种内在关联呈现给人们。这种排比与类象的对应，成为了书中的亮点。

这六个流派有一个非常重要的共同点，那就是“在创作理念上有突出的创新”。它们注重对作品的分析，形式因素受到前所未有的重视，认为这些

形式因素本身有其内在的生命。它们在形式上的创新成果，较为明显地应用到了平面设计中，说明这些流派的创作理念有较强的实践性，创作手法有较强的可操作性。著作全面地、重点地讨论了六个流派中对平面设计有影响的创作理念和创作手法，突出地论述了“影响何在”和“如何影响”，这也是本著作的创新所在。

微观上，从作品入手，详细探讨西方现代派绘画对平面设计的影响在构图、色彩、肌理、造型等各方面的表现，并选取六个代表艺术家，着重分析这些艺术家的代表作品，包括艺术作品和设计作品，结合宏观上的创作理念，细致地挖掘“现代艺术理念如何影响平面设计，平面设计如何借鉴现代艺术形式”，着重分析那些受到绘画影响的细节，在结构上使艺术作品和设计作品形成对照，使两者互相生发、互相印证，清晰地呈现出西方现代派绘画和平面设计的内在关联，能够更鲜明地、更深入地突出著作的核心观点。以前，人们一致地认同艺术对设计有很大的影响，西方现代派绘画对平面设计的影响尤为明显，但是，大多数人都谈得很笼统。本著作紧密联系作品，深入、细致地论述这种影响产生的因缘和表现，有利于人们清晰地认识西方现代派绘画和平面设计之间的关系，创造出更好的平面设计作品。

作者对本选题所涉及的知识掌握得较为全面，对西方现代平面艺术与现代平面设计的历史发展均有一定程度的研究。为找到第一手学术资料，作者亲赴法国，到法国巴黎及兰斯市各大图书馆查阅、下载了大量资料，并从法国最大连锁图书馆FNAC购买了大量原版图书，查阅了大量原文，在国外研读掌握了众多的第一手资料，文献工作较为扎实；并经过两年的刻苦努力，最终完成了该书。丰厚的艺术理论功底、细致案例研究的探索精神、扎实的外语基础和顽强刻苦的拼搏精神，这四个方面构成了作者学术水平和工作能力的保证。书中所涉及的各现代艺术流派及其代表人物的评述是比较中肯、恰当的。

作者具有良好的学术功底和较为敏锐的学术视角，该著作的结构是清晰的，论述翔实，分析也较为透彻，案例经典，文字表达流畅，同时对学术规范的遵守也做得较为出色。该书对此前散见于各书刊、文献中的相关信息作了综合性的梳理、总结和提炼，从总体上论述了西方现代艺术的创

作理念和创作手法对平面设计的影响，是对前人成果的总结和提高。

通过作者的努力，可以说将中国的现代平面设计史研究大大推进了一步，构筑起了一个较高的平台。对所要研究的问题，如“自由平面艺术和实用平面设计的关系及发展状况”、“现代艺术和现代平面设计的内在关联”、“现代艺术各流派的创作理念及对平面设计的影响”作出了令人满意的回答。这本书成为这一课题研究的新的起点，并对其他研究者具有很大的借鉴意义。

作者以“西方现代平面艺术对平面设计的影响”为核心内容，全面探讨了现代平面艺术与现代平面设计的异同、联系和前者对后者的影响，以及在这些现象背后的诸原因。选题关注的问题属较为前沿的热点问题。就我国设计界的现状而言，书中探讨的许多问题仍具有现实意义。

书的最后，作者还对平面设计借鉴现代艺术的利与弊作了反思和总结，并对现代平面设计的发展态势作了展望。这些工作均见出作者付出的创造性努力，其成果具有一定的创新性。

目 录

序 言	1
绪 论	1
第一章 综 论	5
1.1 自由平面艺术与实用平面设计	5
1.2 现代派绘画与现代平面设计	12
第二章 后印象主义与现代平面设计	42
2.1 后印象主义创作理念及其对平面设计的影响	42
2.2 后印象风格的代表设计家——劳特累克	58
第三章 立体主义与现代平面设计	72
3.1 立体主义创作理念及其对平面设计的影响	72
3.2 立体主义风格的代表设计家——卡桑德尔	92
第四章 未来派、达达派与现代平面设计	103
4.1 未来派、达达派创作理念及其对平面设计的影响	103
4.2 未来派风格的代表设计家——德比罗	119
第五章 超现实主义与现代平面设计	135
5.1 超现实主义创作理念及其对平面设计的影响	135
5.2 超现实主义风格的代表设计家——曼·雷	149
第六章 构成主义与现代平面设计	160
6.1 构成主义创作理念及其对平面设计的影响	160
6.2 构成主义风格的代表设计家——莫霍里·纳吉	181

第七章 风格派与现代平面设计·····	195
7.1 风格派创作理念及其对平面设计的影响·····	195
7.2 风格派的代表设计家——杜斯博格·····	216
第八章 结论·····	228
参考文献·····	238
后记·····	248

绪 论

艺术与设计的互动从来没有终止，这种特色在现当代表现得尤为明显，深层原因是什么呢？这是非常值得研究的。西方现代派绘画对平面设计有深远而持久的影响，影响何在，如何影响，是此书探讨的重点。我们要寻找西方现代派绘画和实用平面设计之间内在的关联，以及艺术之于设计和设计之于艺术的意义——“培养原创性、启发灵感”。通过深入探讨一些设计作品，我们发现无论从其内部观念，抑或外部形态，许多成功的平面设计都受到现代派绘画的影响。

本书主题是“西方现代派绘画对平面设计的影响”。假如把“西方现代派绘画”作为一个时间概念，就有起始和终结的时间。如果把“西方现代派绘画”理解为一个风格概念，那就没有时间限制了，不存在起始时间，我们甚至可以说原始艺术中的简笔岩画是很现代的，当然也包括后工业社会的许多作品。但是，大多数人是在时间意义上理解西方现代派绘画，并界定西方现代派绘画的起始和终结时间，以现代为时间坐标，把艺术史划分为“前现代——现代——后现代”三个时期。前现代侧重宗教艺术，现代则表现普遍的人文精神，后现代是反映个人与多元的艺术。关于西方现代派绘画的起始，有各种不同的说法，有人认为起源于印象主义，以马奈《草地上的午餐》为标志，这是美国作家H. H. 阿纳森著、邹德侗先生翻译的《西方现代艺术史》所持的观点。另外，朱铭教授在《二十世纪西方艺术》的导论部分，认为西方现代派绘画起源于后印象派时期，时间在19世纪80年代前后。理由是以塞尚为代表的后印象主义艺术家反对模仿可见对象，提倡对形象的自由“制造”过程和方法，推翻了文艺复兴以来人类一直遵从的美术定理。我比较赞同朱铭教授的观点，还因为后印象主义开启了西方现代派绘画两大潮流。在这个意义上，我们可以说，后印象主义是西方艺术史上现代派绘画的起源，是西方现代派绘画的真正始祖。

当然，这是一个还值得再探讨的问题。

关于西方现代派绘画的终结，是以后现代主义绘画的萌生来界定的。后现代主义绘画时代的到来意味着西方现代派绘画的结束。关于这一点也是众说纷纭，比较普遍的一种观点是：后现代主义绘画是作为反对现代派绘画的力量在20世纪60年代末出现的。西班牙作家德·奥尼斯1934年写的《西班牙与西班牙语类诗选》书中最早出现“后现代主义”这个词语，用来概括现代主义内部发生的逆反趋势，特别是对现代主义纯理性的逆反心理。伴随着20世纪50年代美国现代派绘画逐渐衰落、60年代大众艺术的兴起，后现代主义绘画蓬勃发展起来。后现代主义绘画批判纯理性，但又不拘泥于传统的逻辑思维方式，创新造型手法，如混合、叠加、错位、裂变等手法和象征、隐喻等手段，讲究人情味，形成一种理性与感性、历史与现代杂糅的风格，具有包容性、复杂性和矛盾性。

关于这个分界也仅仅是一种说法，并不代表所有理论家的观点。因为西方现代派绘画的起始、终结时间比较模糊，众说纷纭也就是理所当然了，我这里只是指出其中的一个观点。

以这种观点来看，现代派绘画主要活动时间为19世纪末到20世纪上半期，从地域来看，主要是西方，包括欧洲和美国。书中并没有全面涉及现代艺术各个门类如雕塑艺术、建筑艺术等艺术对平面设计的影响，主要谈现代派绘画给平面设计的影响（基于两者共同的平面二维性质），很小部分涉及现代摄影艺术（因为摄影作为一种创作手段大量进入现代派绘画中，特别是拼贴画，将摄影照片和其他素材剪辑后再重新组合，形成全新的效果），其他平面艺术门类和平面设计在创作手法和媒介上存在较大差异，所以在书中没有探讨。

平面设计的内容是非常丰富的，包括字体、版式、图形、标志、摄影、印刷等等，由于笔者以排比与类象的对应，着意于呈现西方现代派绘画与平面设计的内在关联，紧紧围绕主题，只谈西方现代派绘画如何对平面设计产生影响，因此平面设计所选取的内容是“受西方现代派绘画影响的部分”，而不是将平面设计的各种形态、各种风格、各种类别都罗列进去，也不可能涉及平面设计的方方面面。所以本书既不是西方现代派绘画

史，也不是现代平面设计史，只是谈西方现代派绘画对平面设计的影响和平面设计对西方现代派绘画的借鉴：现代平面设计家，从西方现代派绘画的发展中找到精神理念和形式语言的灵感，以一种前所未有的大胆气魄，对传统的设计观念和手法展开一场革命。

从论文总体的构架来说，第一章为综论，主要探讨以下几个问题：自由平面艺术和实用平面设计的关系及发展状况，概论西方现代派绘画和现代平面设计以及两者的内在关联。第二章到第七章，主要论述西方现代派绘画各流派的创作理念及其对平面设计的影响，每个流派选取一个代表设计家作专节论述。最后一章为本书的结论，总结西方现代派绘画各流派对现代平面设计的不同影响，同时分析平面设计借鉴西方现代派绘画的利弊，并展望西方现代派绘画和现代平面设计的发展态势。

第二至第七章，是本书的核心部分。每章都分为两节，第一节首先综述西方现代派绘画各流派的创作理念（这些理念都对平面设计产生直接或间接的影响），在每一个创作理念中都举一个代表性的艺术作品加以验证，然后谈这一流派对平面设计的影响，论述这些创作理念在平面设计中是如何被借鉴的，举6个左右的平面设计作品加以验证。这一节是对这一流派的所有艺术家和受其影响的平面设计家的综合论述。第二节则集中论述这一流派的一个代表性艺术家，他既创作纯艺术作品也创作实用设计作品，其艺术创作理念必然渗透到他的实用平面设计作品中，这是艺术史和设计史上非常有趣的现象，所以单列一节来专门加以论述。首先分析这个艺术家的创作理念，然后着重验证其理念在其代表性作品中的体现。这样的结构，使艺术作品和设计作品形成对照，使两者互相生发、互相印证，清晰地呈现出西方现代派绘画和平面设计的内在关联，能够更鲜明地、更深入地突出核心观点。

西方现代派绘画的流派非常多，纷繁芜杂。从“西方现代派绘画对平面设计的影响”这个角度出发，主要论述了六个流派：后印象主义、立体主义、未来主义、超现实主义、构成主义、风格派。许多当代的平面设计趋势和方法，就是建立在19世纪末20世纪上半期的这些西方现代派绘画运动之上的。而其他的一些西方现代派绘画流派，如野兽派、表现主义、象

征主义等，相对来说，其作品显示出更多的感性特征和个人风格，不利于平面设计借鉴，所以对平面设计的影响不是很明显，本书也就没有论及。

由于要谈西方现代派绘画对平面设计的影响，首先就要捋清这六个流派的创作观念和创作手法。关于西方现代派绘画的创作观念和手法的论述是非常必要的，因为它们是阐述其对现代平面设计的影响的基础，没有这个基础，后面也就无从谈起。但是，每一个流派的所有创作观念和创作手法并没有面面俱到地一一陈述，而是从对平面设计有影响的观念和手法来谈，有选择有针对性地论述，从这个角度纵向深入挖掘，由此展开，创造性地阐述其对现代平面设计的巨大影响力。

西方现代派绘画与同时代同步前进的平面设计之间的关系是很复杂的，以西方现代派绘画流派为线索，梳理西方现代派绘画对平面设计的影响，这种对应关系可能稍嫌简单，因为其中还包含丰富庞杂的文化、哲学、思想论争以及视觉本体语言的演化，但是这样论述逻辑清晰，能够把前者对后者的影响较为明朗地呈现出来。在论述的时候，二至七章的第一节“各个流派的创作理念及其对平面设计的影响”这一部分围绕主题涉及了相关的文化、哲学、思想等内容，不过，为避免内容过于芜杂，并没有作为主体论述。

西方现代派绘画与现代平面设计乃至整个文化艺术类型，它们之间存在一种互动关系，并非只是前者影响后者，关于后者对前者的反作用，将是笔者以后深入研究的内容。

第一章 综 论

在谈现代派绘画和现代平面设计的关系之前，先谈一谈自由平面艺术和实用平面设计之间的渊源。

1.1 自由平面艺术与实用平面设计

所有形式的自由平面艺术、实用平面设计都来源于人类基本的交流需要。这一点应该无人质疑。

自古以来，人类一直寻找能够利用图形储存自己的记忆和知识的方法，寻找能够把信息的传达程序化和简单化，并表达思想感情的方法。从一开始，艺术和设计的创造者就开始服务于他们的社会，促进人们精神理念的交流，为文化发展作出了贡献。关于视觉交流的起源，有各种理论阐述，但我们可以肯定的是，他们是创造一些东西让观众获得信息——当然通常是一些特定的观众。发送信息、接收信息、增进交流，这种强烈愿望和需要，贯穿整个历史进程，成为社会发展的强大动力。

我们的祖先创造了各种形象和符号，以视觉形象为特征的表意图形，配上传达信息的符号，就形成了我们今天所说的视觉传达。这不仅是在我国古代，在其他民族也是如此。人类进入文明时代还只有四五千年的历史，而以图形作为标记，则不仅早在文字出现之前就长时间地存在着，而且即使产生了文字之后，因为历史的传承作用，由于已经为人们所习惯，因而仍随着历史演进一直沿用、变革，并得到发展，在人们生活中继续起着作用。

从有记载的时代开始，人类开始探索记录、书写的方法。早期设计家的任务是探索一套书写符号，使人们用这些符号来互相交流思想。到现在为止，还没有确定：人类早期，是否通过图像符号来交流早于用语言交

流？大多数的学者认为，早期人类社会是基于图像符号来表达自己的，然后互相沟通的，当然也有人持相反的观点。史前洞穴壁画和符号，以及石刻、兽角和骨头上的简笔画，我们都称之为“图画文字”，这说明了图像（作为艺术信息）和文字（作为话语信息）有共同的来源。语言需要图像来完善自身，图像需要语言来更确切地传达信息，各视觉符号的最初结合显而易见源于这样一个奇妙的事实。在17000年前的法国史前岩洞拉斯科洞窟里，发现有符号和形象，人们那时就开始通过符号和形象来交流信息。这些信息是为了让克罗马农人（Cro-Magnons）阅读和理解。还有北美洲印第安人和中国内蒙古黑山、新疆昆仑山的岩画，新石器时代的平面图案等等，数不胜数。从创造符号传递信息来衡量的话，史前洞穴人可以列入最早的平面设计家。

在缓慢而复杂的发展过程中，每一种文化的发展都各不相同，文字语言像一辆不断往前滚动的车，从图画文字到表意文字（例如古老的埃及象形文字和早期中国文字），然后再变成真正的文字。从洞穴人的图画符号、美索布达米亚人的贸易标记、中国人的表意文字、埃及人的象形文字、腓尼基人的字母表、希腊人的希腊语字母表，到罗马大写字母，人们已经探索出了一种通过视觉方式表达思想和观念的方法。几个世纪过去了，书写交流的历史缓慢演进，但是可以肯定地说，是从具象图片发展到抽象的甚至是有些任意性的记号和标记，成为我们今天惯常应用的符号。在这个世界上，各种不同的、变化的、系统的文字发展形式，在不同文化群体中，也许可以被理解为原始图像的形式化或抽象化，虽然两者之间有如此多的不同，但这些抽象过程由基本的形式因素往前推进：点、水平线、垂直线、钝角、锐角、圆、曲线，还有这些元素之间两元或者多元的结合，都成为文字的构成元素。对形式的深思熟虑，都突出证明所有文字的设计不仅基于这一事实：文字的形式表现必须精确地适用于它所属的文化对这种形式的感觉和需要，而且也基于它与时代风格的联系。例如小型和大型哥特式都极其准确地映现了哥特式形式元素的精确特征。事实上，字母设计同样意味着解决一个形式问题，这在雷昂拉多·达·芬奇和阿尔布莱西·丢勒设计的字母构成中表现得非常明显。

图画和文字，虽然不相同，但对应着相同的美学概念，这一点在古代中国表现得最为清楚：毛笔字和毛笔绘画在艺术领域享有同样的地位。

很自然，在所有时代，不同的艺术作品有不同的艺术等级，这在古希腊表现得很明显：青铜和大理石神像享有比陶瓷水杯上的图画更高的尊崇。另一方面，在公元前5世纪希腊银币上的简笔图画无论如何要比同时期墓石上的图画地位要低得多。也许各历史时期都有令人信服的例子证明“实用艺术的质量并不低于自由艺术”，高水平的艺术作品已经在两个领域取得，同时低水平的作品在两个领域的各个时期都可以看到。

在漫长的历史发展过程中，自由平面艺术对实用平面设计的蓬勃发展起了推波助澜的作用。不管作为实用平面设计还是作为自由平面艺术，如果都基于平面这个平台上，就会有許多融合的地方，因此也会产生许多边缘性的案例。

自由平面艺术，包括所有种类的自由平面作品，出于自由表现的目的，其中色彩、结构等纯粹形式的应用是为了显现自身的美，是为了表达丰富的情感和个性，而不是为了服务于其他目的。其中二维平面艺术包括架上绘画、版画、壁画、摄影等。

而“平面设计是设计艺术的一大类，是在平面空间中的设计活动，其涉及的内容包括字体设计和插图、摄影的采用，把图形、字体、插图、色彩、标志等以符合传达目的的方式组合起来，用于传达信息及指导、劝说等目的，达到准确的视觉传达功能，同时给观众以视觉心理满足。”^[1]包括书籍装帧、包装设计、平面广告、海报等，所有宽泛意义上的平面设计又都各自遵循自身的规律。实用平面设计的核心在于利用平面作直接或间接的宣传，不是为了创造自由艺术作品，有其特殊的功利目的。简要地说，它意味着文字与图片的对抗和配合，如印刷体与手写体，绘画与印刷图片、照片等的矛盾与统一。其中图像元素也许是具象的、风格化的、象征性的，或者是抽象的，在某些极端的情况下它们也可能是纯粹的色彩或其他形式，没有任何与现实对象的关联。这些类型化的、可理解的、规律化的平面设计，通过复制把信息传达给或宽泛或狭窄的读者，大多时候是无名的读者，信息的内容可能是知识性的，也可能是商业性的。

自由平面艺术对实用平面设计的发展起着重要作用，我们以广告为例来阐述两者的关系。

作为一种特殊推介形式的广告，被认为是增加销售量的重要方式，开始人们对其效用还有点怀疑，但是，很快有了更多的推动力，广告的强大能量显现出来，并因此得到迅速发展。19世纪的最后25年，广告逐渐变得像今天一样知名。人们相信各种商业都离不开广告宣传，并且企业也越来越关心广告艺术家们的工作。1900年，“广告顾问”职业出现了，广告的方法及其应用被系统科学地加以研究，许多杂志和书籍刊登了这些研究成果。在现代心理学、经济学成果的影响下，广告科学迅速地形成，以支持广告这一职业。其中，平面广告变成这一职业非常重要的中介和手段。

最开始人们通过陈列物品吸引消费者，例如商店橱窗的展示，或者增加一些文字介绍（由制造者和销售者共同策划），加入一些信息来说服人们，以直接的形式邀请人们购买。而现在，为了传播到最大可能的范围，为了在同一时间达到尽可能多的地方，广告应用了平面再创造的技术，让文本和图片相结合，凸版印刷以及其他的印刷技术和印刷方式成为平面广告制作的重要媒介，广告人成了特殊工业及机械生产方法的推动者。

以19世纪作为平面广告的开端是保守的，在这之前，广告艺术家也许已很好地掌握了这一手艺，但是他们并没有展开独立创造性的工作，其地位是附属的，只能和“那些被聘去画文本插图、为地毯设计纹样的人”相提并论。然后，大概在1850—1860年左右，许多极为著名的艺术家开始对平面设计这一领域感兴趣。事实上，这一情况早就开始了，艺术家担负平面设计的使命远在“平面设计”这个名词产生之前。1516年，汉斯兄弟（Hans Brother）和荷尔拜因（Ambrose Holbein）为麦克尼斯（Mykonius）校长画了一个标志，通过文字和图片向学生及家长介绍并推荐他的学校；1720年，华托（Antoine Watteau）给巴黎的一个艺术交易商泽森特（Gersaint）画了一个非常棒的商标；在1813—1814年间，热里柯（Théodore Géricault）作为一个擅长画骑马像的艺术家，

为一个打制马蹄铁的铁匠画了一个巨大的图画性的招牌。大量的此类例子不难找到，如果算上伟大的自由艺术家在其他实用艺术领域的作品，那就数不胜数了。

这一系列奇妙事情的发生，为商业平面设计增添了生力军。这时候，许多艺术家之所以频频加入平面设计的行列，还有一个重要的因素——那就是石版印刷术的发展。自从石版印刷术发明以来，艺术家已经用这种非常适用的平面印刷技术进行反复的实验，把艺术家们多变的目的和要求推向了一个更高的层次。然而，在1820—1830年间，艺术性的石版印刷程序变得更受欢迎，因为针对那些不同目的的广告和相对长篇的广告，它更有优势。杜米埃（Honore Daumier）是“石版印刷时代”的一个佼佼者。开始，他是一个有经验的石版印刷工匠，后来变成了一位艺术家，并且成为一个讽刺画作者和平面设计的评论家，他在自由平面艺术和实用平面设计之间的边缘领域工作。他在创作自由艺术的同时，也为“画刊”画实用设计，他的作品大量出版在幽默周刊上。1850年前后，石版印刷技术提供了新的可能性，艺术性的彩色石版印刷发展出来。最早利用彩色石版印刷的艺术家是马奈（Edouard Manet），时间是1874年。确切地说，他也是最早创作招贴的艺术家，一个关于书的黑白招贴，署的时间为1869年。在彩色石版印刷技术允许的情况下，他运用彩色，给平面广告设计注入了巨大的活力和吸引力。夸大一点儿，人们可以说，正是在商业非常迫切需要它的支持的时候，平面设计的色彩变得丰富起来。商业的需求迅速提升了石版印刷技术，使之更加完善，法国的、英国的、德国的艺术家，在工作中，比其他地方的艺术家更致力于探索彩色石版印刷作为创作媒介的潜力。彩色石版印刷的艺术作品和平面设计作品在很多情况下是在同样的工厂中生产出来的，其中信息、资讯的交流与交叉的可能性非常高。很明显，艺术家也希望在平面设计上一展身手。

通过彩色石版印刷技术，大量精美的设计作品面世了，把新兴的艺术观念传达给普通大众，以前人们只能在博物馆和画廊里看到精美的艺术作品，而现在，平面设计把阳春白雪的“形式和色彩的美”全面普及开来。

自由平面艺术家们促进了实用平面设计的繁荣，在世纪转折的艺术革命运动的影响下，也促使艺术设计学校的本质发生了决定性的变化。在艺术教育的各个领域，人们不断努力训练学生成为独立的创造性的艺术家兼设计家，而不是毫无创造性的模仿者。人们越来越把重点放在自由艺术和平面设计的基础教育部分。同时，平面设计成了一个新的教育专业，以前，它被认为是一个边缘的职业，仅仅适用于纺织品等图案的设计工作。而现在，它是一个独立的艺术职业，从20世纪初开始，所有地方的艺术院校都有平面设计方面的特殊课程，当时的专业设置在某种程度上已经保留到今天的教育体系中。

建立魏玛包豪斯设计学校的格罗皮乌斯相信必须由杰出的艺术家和设计家来主持基础课程和工作室课程，伊顿（Itten）、克利（Paul Klee）、施莱默（Oskar Schlemmer）、纳吉（Laszlo Moholy-Nagy）、康定斯基（Wassily Kandinsky）、阿尔勒（Josef Alers）等艺术家到包豪斯任教，他们的新兴艺术思想给平面设计和其他设计带来了革命性的影响，可见包豪斯取得的成果并非偶然。包豪斯的设计观念和它设置的基础课程，后来得到世界范围的认可。学生学完基础课程之后，再到工作室里接受指导，并完成他这一领域的工作，完善他的个人能力，同时也不放弃整合其他领域的设计。这种类型的设计教育自然使学生不仅熟悉“造型、色彩方面不变的基本规则”，并且培养他们的前瞻性和时尚性，使之创造性地运用各种形式因素。

20世纪初期以后，许多艺术家如欧臧方（A médée Ozenfant）、柯布西耶（Le Corbusier）、雷耶（Fernand Léger）等也投身于实用设计，他们的纯粹艺术，在应用艺术领域发现了用武之地，适用于当时的特殊需要。特别是20世纪20年代的装饰艺术运动，是设计形式的剧烈转折，转到了功能的、立体主义的、几何的强劲风格，如果没有1920—1925年间的结构艺术和纯粹艺术的推进，这一转折将是不可能实现的。很明显，一流艺术家的才能丰富了实用设计的创造和生产，但是自由艺术和实用设计这两条路仍然存在。

自从艺术家纷纷涉足平面设计这一领域，并且持续地应用新艺术