



《设计新视点》系列丛书

主编：李巍

编委：夏镜湖 郝大鹏 罗力 杨仁敏 陆平 张雪

责任编辑

欧 治 渝

▲重庆出版社

序

我们生活在一个新时代，一个设计的时代。

二十一世纪，设计将会成为社会进步与革新的重要组成部分。

在这个新时代里，传统概念上的“设计”，无论从现实还是从理论上来看，都已经不存在，现实将对此作出证明。

在这个新的时代里，设计将与艺术更加靠拢，设计过程将与艺术创造更加接近，设计与艺术之间的界限正在消失，二者之间对话的“边缘地带”正在形成。

从第二次世界大战后至今的这个时代，和过去的岁月相比，在各个方面已有了质的不同，这个质变还将不断扩大。

正如美国评论家弗雷德里克·詹姆森所说：我们“开始生活在一个不断发展的时代，在这个时代里传统正在不断地消失。”这个时代是“可以用各种说法来概括的一个新的社会，后工业社会、跨国资本主义、消费社会、信息社会……新的消费模式，有计划的人为的商品废弃，服装时尚日益加快地变换节奏，广告的渗透，电视和传播媒体在社会中前所未有的普及……。”

面对新的时代，设计正面临革命，社会结构与技术领域的重大变革使人的思维与实践的方式产生了变化，“设计”的内涵本身也在改变，而且越来越与文化的变革息息相关。

设计是科学与美学、技术与艺术、产业与文化在现代工业文明背景下的高度融合。作为现代设计家必须对所处时代的美学特征和文化倾向有所把握，对整个人类和社会有深刻的理解，对蕴涵着丰富文化内容的艺术处理方法能熟练驾驭。

“新视点”设计系列丛书的初衷就在于通过不同的“视点”，从时代变革的大背景下，从直接影响设计时尚变化的文化层面来捕捉这些新的变革的点点滴滴。“新”是我们撷取的标尺，“新”即新观念、

新思维、新思潮。每个“视点”我们不求高、大、全；但求小、精、深，做得这点也是十分之不易，还要努力而为之。我们可能难以以为读者在每个层面上描绘一个清晰的面貌，但却想为读者勾画一个大致的轮廓，为读者提供一个思索的线索，展示一个新的思维空间，留下一些启示，激发一点灵感，那《设计新视点》系列丛书的初衷就已达到。但愿我们能做到，能做得更好。

追求一定的理论层面和深度是系列丛书把握的重点，展示适量的当今世界优秀的设计成功范例也是系列丛书把握的另一个要点，目的在于用生动直观的形象论证书中表述的观念和观点，同时也能集中的展现某些特定历史时期和某些最新创意表现的风貌，给读者直观的视觉感受，留下一个品味思索的空间。

文化内涵是设计的生命力所在，处于发展相对滞后的中国设计产业和设计教育更需要文化的滋润，理论的武装，观念的交流，只有这样，我们才能大步跟上时代的步伐，借助我们自身的传统文化优势，使我国的设计文化在二十一世纪展现一个全新的面貌。

但愿有更多的人来做这一文化的铺垫工作！

但愿《设计新视点》系列丛书的出版，能对我国设计产业和设计教育的设计观念和思维思维的拓展能起到一些推动作用。

李巍

1999年8月

装饰设计新语言

目 录

| | | | |
|------------------|------|------------------|------|
| 前言..... | (1) | 情感的表述和自由的结构..... | (25) |
| | | 多元的媒介和材料的开发..... | (38) |
| 告别传统..... | (2) | | |
| 现代设计的萌芽..... | (2) | 新的设计语言..... | (45) |
| 现代装饰的改良..... | (4) | 有意味的符号化形式..... | (45) |
| 现代设计思想的摇篮..... | (6) | 视觉的噪音..... | (51) |
| 无装饰的装饰..... | (8) | 视幻的境界..... | (56) |
| 装饰的多元化趋向..... | (9) | 有序和无序的交融..... | (63) |
| | | 抽象和意象的互补..... | (68) |
| 前卫的设计风格..... | (12) | | |
| 怀旧的情调和前卫的形式..... | (12) | 后记..... | (91) |
| 怪诞的形象和冷漠的情感..... | (18) | | |

作者简介



辛敬林 山东省青岛市人，1990年考入四川美术学院装潢设计系研究生，1993年获硕士学位，现为天津美术学院副教授、副教务长。多年来一直从事艺术研究和艺术设计教学工作，主要研究民间艺术设计、现代装饰设计、现代图形设计和视觉语言等方面的内容，先后曾出版《装饰设计》、《现代图形设计》、《动物装饰设计》等设计理论专著，多篇专业论文已发表于国内的一些专业刊物，设计作品曾参加国内外展览并获奖。

前 言

本世纪的装饰设计是技术的力量和瞬息万变的社会需求相互融合的产物，是现代艺术精神的一个标志。如果我们将历史的轨迹比作一条不断延伸的曲线，就会发现在历史的每个位点上，装饰的风格和语言都会同当时的自然环境、人类的生存状态、审美的心理有着内在联系，出现相应的艺术形式。当我们纵观二十世纪的装饰设计史可以清楚地看到，装饰设计这个起源人类造物活动之初的艺术形式，随着时间的延伸不断地改变着自身的形式结构和语言模式，在与其它学科不断相互融合的过程中逐步地发展起来。美学的概念在原有的起点上开始变异，各种形式在彼此的相互撞击中，构成了新的语汇和新的知识结构。我们研究现代装饰设计的艺术语言和艺术风格，就要抓住这些特点，从历史的角度观察其发展和演变的规律。

研究的实践证明，历史中的传统对于我们来说，有一些已经失去了它自身的意义，而有一些在历史中被忽略的艺术现象，

由于符合现代的思维角度和设计要求，反而得到了比以往更加的关注和精神上的强化。当我们处在一个新的位点上，反思历史的时候，则会更加清晰地认识历史。这正如美国设计理论家菲利浦·加纳所说的“从太近的地方观察一种风格上的‘鼯鼠丘’看上去可能就象一场运动的高山一样”。历史给了我们更宽阔的视野和知识。然而，当我们处在世纪之交，各种设计风格相互交错，融合的氛围之中，会感到历史本身的重要性在相对地减弱，体现出来的是更为宏大的、更为重要的，在综合意义上的新文化、新艺术和新语言的整合性。因此，研究现代装饰艺术必须了解艺术风格在各个历史环节中的流变现象，把握住时代的特征和艺术设计语言变化的规律。更为重要的是以新的目光和心态，告别传统，使现代设计的语言既带着往日的风尘，又以一个新新的姿态，走向未来，追求设计的时代风尚。

告别传统

■ 现代设计的萌芽

二十世纪是一个非常独特的时代，各种知识和学科产生了不同程度的裂变。那种单一的学科结构和唯一的知识体系被打破，各种知识和学科在相互融合中进行了重组，形成了新的知识结构和边缘学科体系，装饰艺术设计领域也不例外，也出现了许多新的流派和设计风格。多年来一直被人们奉为经典的传统装饰模式，在现代西方设计思潮的影响下被瓦解、变异，新的设计形式接连不断的涌现出来，这一切都是与历史上各种各样的设计运动和改革活动分不开的，其中有着必然的内在联系性。

现代设计运动的发展是像海浪一样交替式进行的，如果我们想从中找到一个现代艺术设计的起始点，追寻现代设计的最初时光，那很自然地会将目光投向二十世纪初在欧洲和美国曾经出现的那场所谓的“新艺术”运动之上。这场运动波及面非常广泛，它涉及到建筑、家俱、产品、首饰、服装、平面设计、装饰、书籍插图等不同的领域，甚至一直影响到雕塑和艺术等方面。可以说，它是现代设计史上具有相当影响力的一场设计改革运动，由于其设计观念和形式语言上的重大变革，与传统的设计有着很大的差异，它的出现预示了现代设计的兴起。



图 1-1-1

所谓“新艺术”设计运动是由莫里斯倡导的，在装饰的语言上，它摒弃了传统装饰中矫揉造作的维多利亚风格和繁琐的古典装饰形式，一味追求新古典主义风格，极力反对工业化对装饰艺术造成的影响，旨在重新掀起对传统手工艺的重视和热情。设计的题材放弃了对传统装饰纹样的参照，而转向从自然中选取装饰素材的动机。从这一时期的装饰作品上，可以清楚地看出不同于以往的设计风格，一些以植物、动物为中心的装饰纹样和装饰图案被广泛地应用，设计的素材大多来自于自然的启示。同时，设计风格又受到日本装饰的影响，特别是日本江户时期艺术形式与浮世绘装饰风格的影响，有着浓郁的东方色彩。设计形式强调自然中的曲线效果，在整体的结构中突出表现自然化的流动曲线和有机的形态，它虽然在某些方面还保留着中世纪的哥德式艺术精神，但是它已经成为通俗的、自然化的语言形式。这种设计今天看起来似乎有些繁琐、花俏和陈腐、过时，但是在当时却起到了积极的作用，预示了传统装饰形式的消失和现代装饰设计的萌生。



图 1-1 2

■ 现代装饰的改良

如果我们将“新艺术”运动作为现代设计的起点。那么，在二十世纪二十年代由法国、英国和美国等国家



图 1-1 3

曾掀起的“装饰艺术”运动，则是现代设计的延伸和继续。两者相比，后者有着更为进步的设计思想和观念，也同样有着更为广泛的影响力，这场运动到三十年代几乎已经成为一个国际流性的设计思潮，它的影响力波及到整个欧洲，涉及的领域有建筑、室内、家具、工业产品、印刷、服装、纺织业等各个方面，是本世纪非常重要的一次设计改良运动。这个运动与欧洲的现代主义运动几乎是同时发生和发展的。因此，带有浓厚的现代主义色彩。无论从设计的形式上，还是从设计材料的运用上，都与以往有着很大的差异。它在工业革命的大环境中直面现实，不再回避机械的冲击和新材料的开发。清醒地意识到新时代的到来使现代的工业化形势，已经成为不可阻挡的历史潮流，与其回避还不如适应它。于是，从设计理念上，提倡以设计形式的单纯化适应工业生产的生产方式，使机械的特征与现代的形式语言相吻合。设计越来越强调以工业化为特征的单纯而明确地几何形造型，色彩浪漫而比较柔和，装饰设计作品一方面出现了许多直线的几何形图案，与以往曲线形的花卉纹样形成了鲜明的对照。另一方面也学习吸取了自然形和流线型结构的优点，风格的现代感变得更为明显、突出，使这一时期的装饰设计有了新的发展，具有强烈的时代特征。



图 1-2-1



图 1-2-2

■ 现代设计思想的摇篮

从艺术设计发展的角度看，设计观念的进步与改革，往往和设计教育是分不开的。包豪斯的出现，对现代设计来说，是不容忽视的变革现象。包豪斯的宣言从表面看，似乎强调的只是英国工艺美术运动的基本内容，但是事实上包豪斯进行的是一场史无前例的设计改革运动，它在当时的设计领域起到了轴心的作用。

1919年由建筑师W.格罗皮乌斯创立了包豪斯设计学院。最初在包豪斯执教的教师，大多都是一些表现主义艺术家，如W.康定斯基、P.克利、L.费宁格尔等，他们都是思想比较激进的艺术家的，有着旺盛的创新精神和改革意识。在建筑、实用美术设计和印刷方面也有着较强的实力。象匈牙利的建筑师和家具设计师M.布罗伊尔，印刷专家H.拜尔和构成主义者莫霍伊-纳吉都参与了教学，他们相互地补充，有效地促进了艺术与设计的结合。强调艺术和技术在现代生活和审美经验中的重要性，主张艺术与设计的彼此结合，特别是纯艺术同工艺美术的相互融合。它吸收了W.莫里斯倡导的新艺术运动中某些好的经验，从设计的组织结构上，包豪斯强调集体的工作方式，打破传统艺术教育中的个体化工作模式，使设计进入了集体分工的风格化时期。同时，设计强调科学的方法和国际化的思维方式，使艺术的表现得到了理性的规范。在装饰艺术领域，包豪斯认为设计作品的永恒性是和装饰性融为一体的，装饰艺术即要强调形式



图 1-2-3

的综合性，又要适应机器生产的制作条件。为了适应机械化工艺生产方式，包豪斯的设计强调理性化的几何形造型，反对繁琐的、复杂的装饰形式，设计中的线条和形体是极度精练和简化的，从某种意义上讲，包豪斯已经成为“秩序化抽象”一词的同义词，它代表了现代理性主义者理想化的设计理念，是一种抽象的、简化的、单纯的设计语言。包豪斯还将艺术教育 with 工业生产、艺术训练与技能训练相结合，对发展中的装饰设计起到了很大的推动作用。

包豪斯的发展历史虽然是短暂的，但是它对现代设计的影响却是深远的，从设计本身来讲，它奠定了现代设计教育的基础理论，从目前世界各国的设计教育，乃至艺术教育的现状来看，所设置的基础课程，基本上是来自包豪斯的思想体系。它把平面构成、立体构成、材料的研究、色彩构成四个方面的研究体系，作为设计基础教育的基本内容，而且采用现代的材料以批量生产的方式，创造具有现代主义特征的设计体系，为现代设计奠定了思想基础，就连现在的一些设计观念，许多也是受包豪斯的影响，或者说是从包豪斯的设计思想中延伸出来的。这表明包豪斯的影响在现代设计领域一直没有消退，它不但存在，而且直接影响着现代设计的发展。因此，我们研究包豪斯不但具有深刻的历史意义，同时也具有直接的现实意义。



图 1-3-1

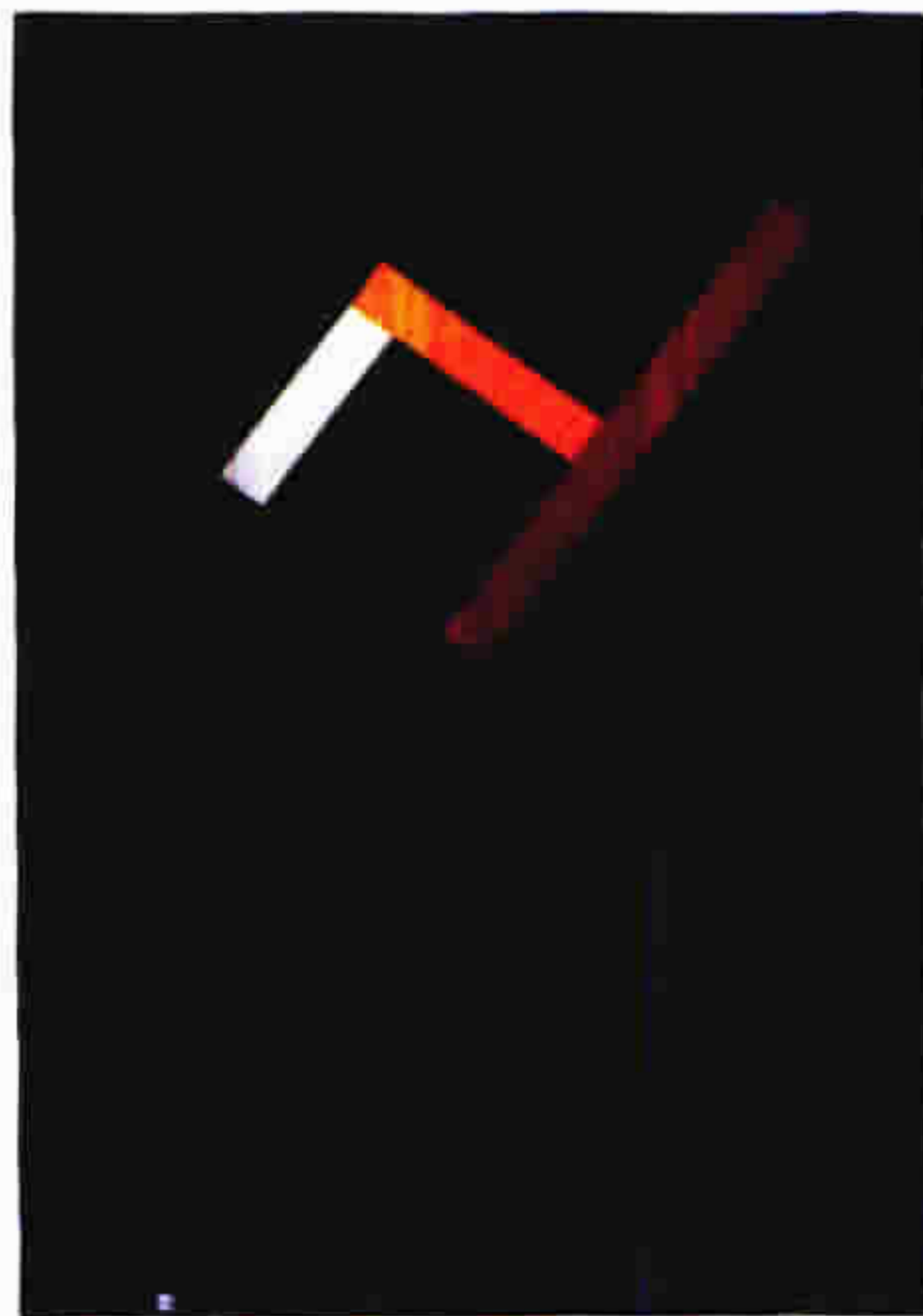


图 1-3-2

■ 无装饰的装饰

现代主义的出现,是装饰设计的一个历史性的转折点,它从设计观念、形式和方法上,都与以往有着很大的不同。现代主义设计以标新立异的姿态,明确地向传统观念提出了挑战,特别是向古典传统和现实主义的挑战,弘扬理性化的思维以及对新形式的探索,把设计从为极少数权贵服务的传统设计方向上,转入为大众服务的设计原则,它是一种高度民主化和充满实用主义风气的探索。其目的不是创造个性化的表现模式,而是努力创造一种大众的、普及的设计风格。

现代主义设计风格是多样化的,但是,设计的理念却有基本的一致性,彼此的艺术特征也有着某些相同的因素。它从设计语言上提倡减少主义的设计原则,形式简单到几乎没有内容的地步,明快和简洁的形式,集中反映出现代主义体现统一性、功能性、减少主义的设计特征。象随之出现的“普普”设计运动、国际风格、流行样式、减少主义等等,都属于现代主义的设计风格,不同程度地体现了现代主义设计的基本思想。传统的装饰形式在现代主义设计的呐喊中几乎完全消失,装饰成了无装饰的设计,传统的审美性由现代的实用性、功能性所取代,人们无法再用过去的审美观点来审视装饰的本体,设计的功能性占据了主导地位,使传统的装饰观念受到了极大的冷落。



图 1-3-3



图 1-3-4

■ 装饰的多元化趋向

继现代主义之后，在六十年代末、七十年代初，西方后现代主义运动接之兴起。由于现代主义设计，过分的强调设计的功能性，提倡大工业的生产制作方式，使装饰设计这一充满情感色彩的艺术形式，与人们丰富的精神需求相脱离。那些几何形的造型和直线型的结构与大自然的有机形和曲线形也有相背之处，缺乏语义上的和谐感。设计本体上的不和谐必然在人们内心世界产生矛盾的撞击。人们需求自然的美，追求曲线型的温柔感，希望自己的躯体和灵魂能够得到自然的呵护。人们怀念传统的温情，希望回到人之初的童年时代的呼声日渐强烈。在这样精神需求的社会欲望中，现代主义开始走下坡道，取而代之的是具有怀旧色彩的后现代主义设计精神，而且至今依然成为人们乐道的观念和不断追求的设计指向。

现代主义之后，人们开始脱离开现代主义设计的轨迹，将设计的眼光投向历史的各个层面，在人类文化的硕大躯体上，吸允着与自己心理相吻合的文化艺术营养，人们不再回避精神和物质上的矛盾性，提出了新的美学思想。使设计走近生活、走近自然、走近传统、地域性的艺术设计与现代的国际风格相互融和，设计在相互的吻合中多元地发展起来。

因而，后现代主义的设计，从设计理念、设计形式和设计方式上，都与以往有着本质上的区别，它的设计



图 1-4-1

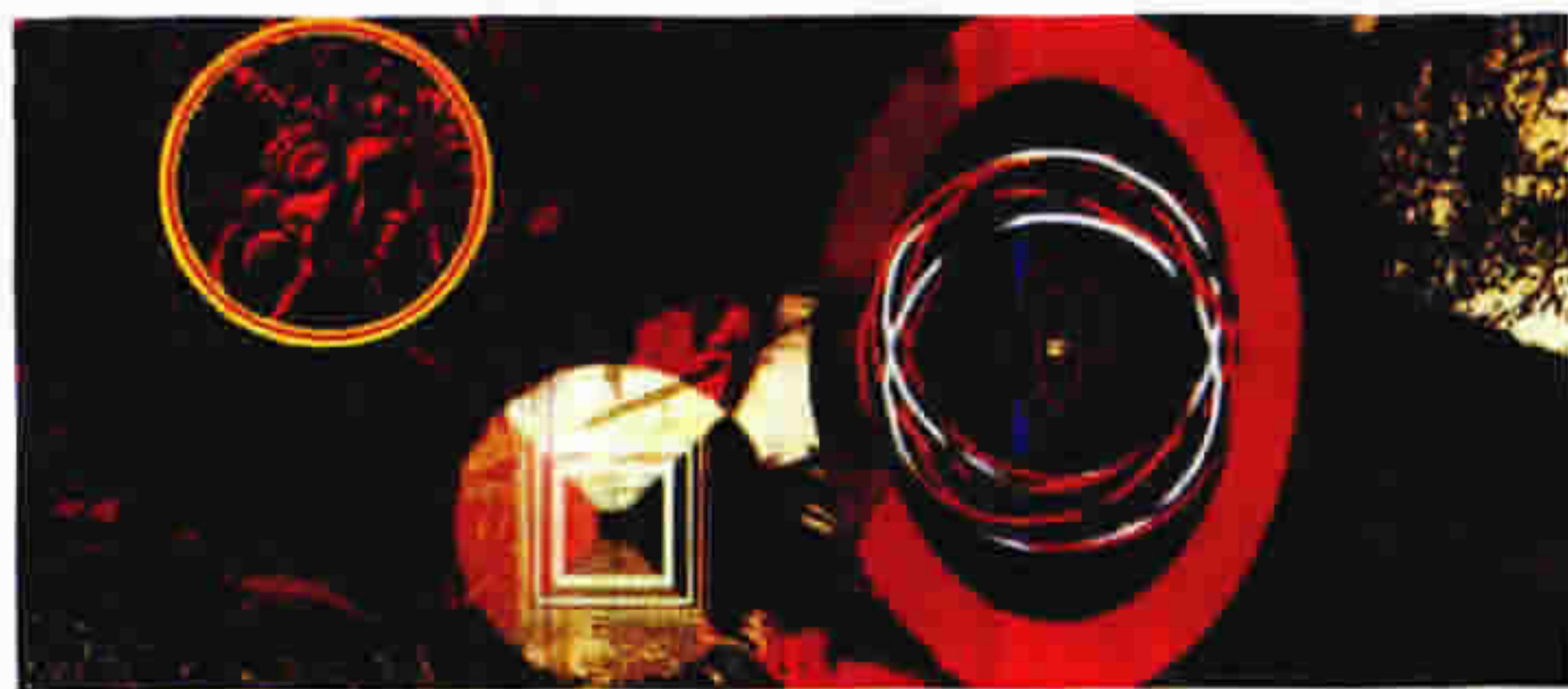


图 1-4-2

理念改善了人与自然关系，适应了现代人的精神需求。其设计思想包括以下几个方面：

一是充分发掘艺术创作的非理性潜力，扩大艺术思维的范畴。设计不再是单一的、孤立的艺术本体思考，而是具有极大包容性的精神创造，它破除了设计与艺术的界限、设计与哲学的界限，让设计直面人生、关注社会，使装饰艺术，转变为表现人生、表现社会、表现人们内心世界的新的艺术形式，将装饰设计带入到了一个更为广泛的表现领域。

二是缩短了装饰艺术与生活的界限。在设计观念上，强调大众化的设计理念，在继承现代主义民主性的同时，使设计更加接近个人的生活和个性化的心灵，使设计更加符合个人的审美情趣和生存环境，设计将艺术转变为生活，又将生活变异为艺术，两者在互换之中，显得更加紧密而贴切，进一步地提高了人的审美境界，让装饰艺术这一古老的形式重返人类的生活。

三是具有丰富的人文色彩。装饰设计表现出对人类生存环境的极大关注，而对二十世纪人类生存状态的急剧性恶化和人与自然之间的不协调关系，从设计观念上，更加注重相互之间的协调与和谐，力求以设计拯救人类因过度化的物质索取而造成的心理创伤，设计不仅考虑到人类的现实处境，而更多地考虑到人类的未来，使装饰设计的重点由对物质化的设计转换到人的精神世界上，强调只有通过精神上的改良，才能彻底改变人类的生存状态和人类进化的根本问题，由此装饰有了新的意义。

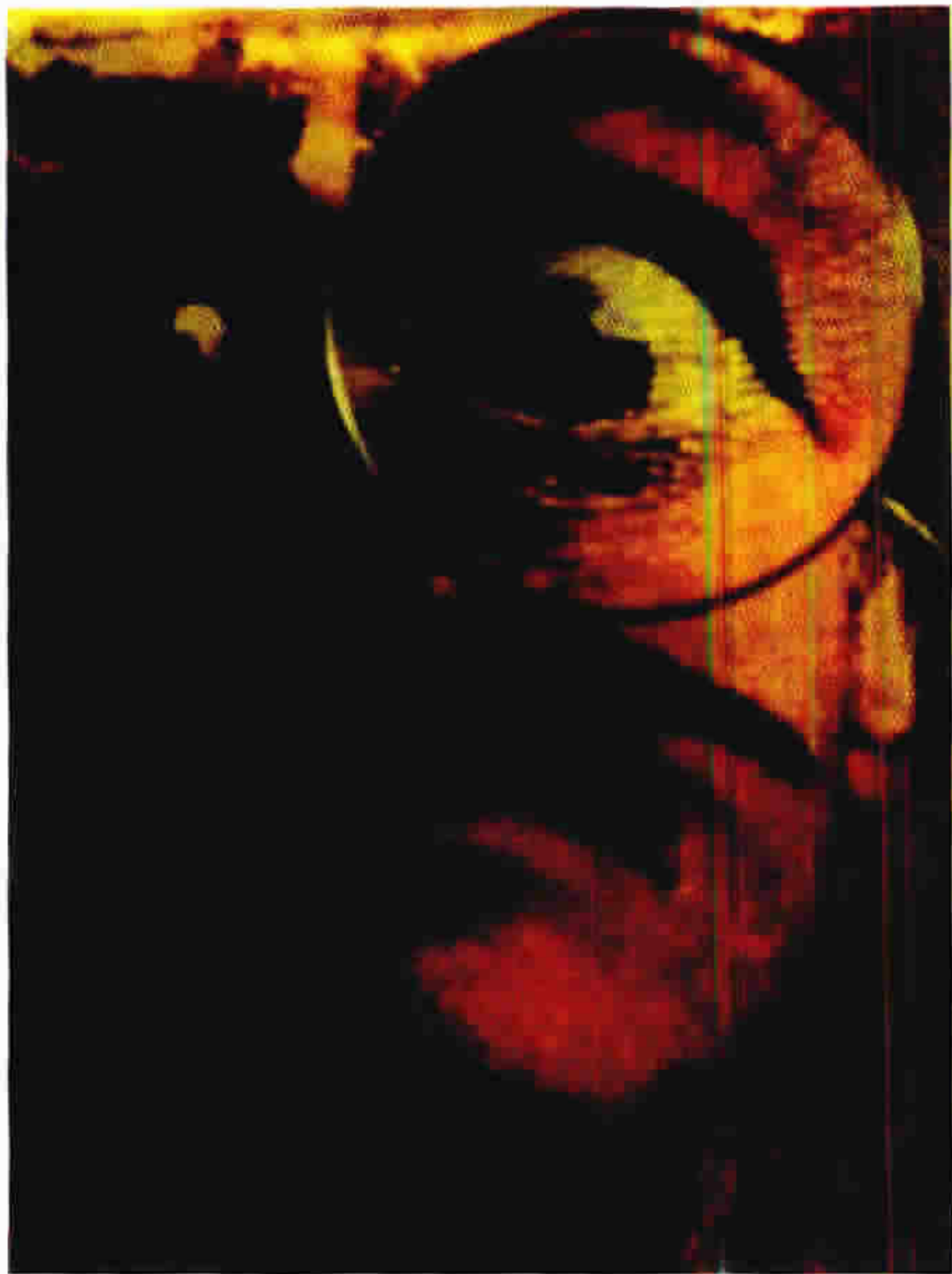


图 1-5-1

而不再是一种单纯的审美形式。

四是由于设计观念的转变,对装饰材料的选择和利用也发生了变化。过去被人们忽视或者不被认为有价值的材料都得到了广泛的应用,甚至各种被废弃的工业品和生活用品,也被纳入了装饰的材料,就连光、声音、动作、自然物本身,都成为装饰设计的一个部分,成为体现艺术观念、设计思想的重要载体。

五是装饰打破了固定的设计模式,进入了全方位的实验和探索阶段,由于各个领域知识的横向交叉与融合,设计本身更趋向于多维性的综合,使设计具有了多层面的蕴藏含义和创造的无限可能性,人们可以从不同的视角来观察这个多元化的世界,以独到的创造性思维方式,探讨着多样化的未知,创造出新的设计语言。



图 1-5-2

前卫的设计风格

设计风格是艺术设计作品在整体上呈现出的具有代表性的独特面貌。不同的时代有着不同的风格。比如罗马式风格、哥特式风格、文艺复兴式风格、巴洛克风格等，都分别反映了各个时期的典型风格特征。在中国象汉魏六朝之画“迹简而意澹”，初盛唐之画“雄浑壮丽”的说法，也均反映出时代的面貌。风格的形成往往是时代、民族或设计家在艺术上超越了幼稚阶段，摆脱了各种模式化的束缚，从而趋向或达到了成熟阶段的标志。然而，二十世纪以来，艺术设计的风格又呈现出多样化的走向，设计的风格显得更加多姿多彩

■ 怀旧的情调和前卫的形式

怀旧的情调是现代设计的一种风格，它与现代人的文化心理和审美取向互相吻合，已成为现代设计的时尚风格。现代社会的高速发展和科学技术的不断膨胀，给人的心理上带来了心理上的恐慌和不安，回顾历史人们更加怀念那平和、温馨的过去。正像非利普·托马索·马里奈蒂曾描述的那样：“这种对古代纯朴的疯狂，就像是一个已经完全成熟的人，想再次睡到他童年的摇篮中，或再次回到衰老保姆的怀中，以便恢复其婴儿无思想的状态一样。”长时期的都市化生活，使人们的身心早已远



图 1-5-3



图 1-5-4



图 1-5-5