

设计艺术形态学

林华 著

Art Morphology of Design
现代设计艺术丛书



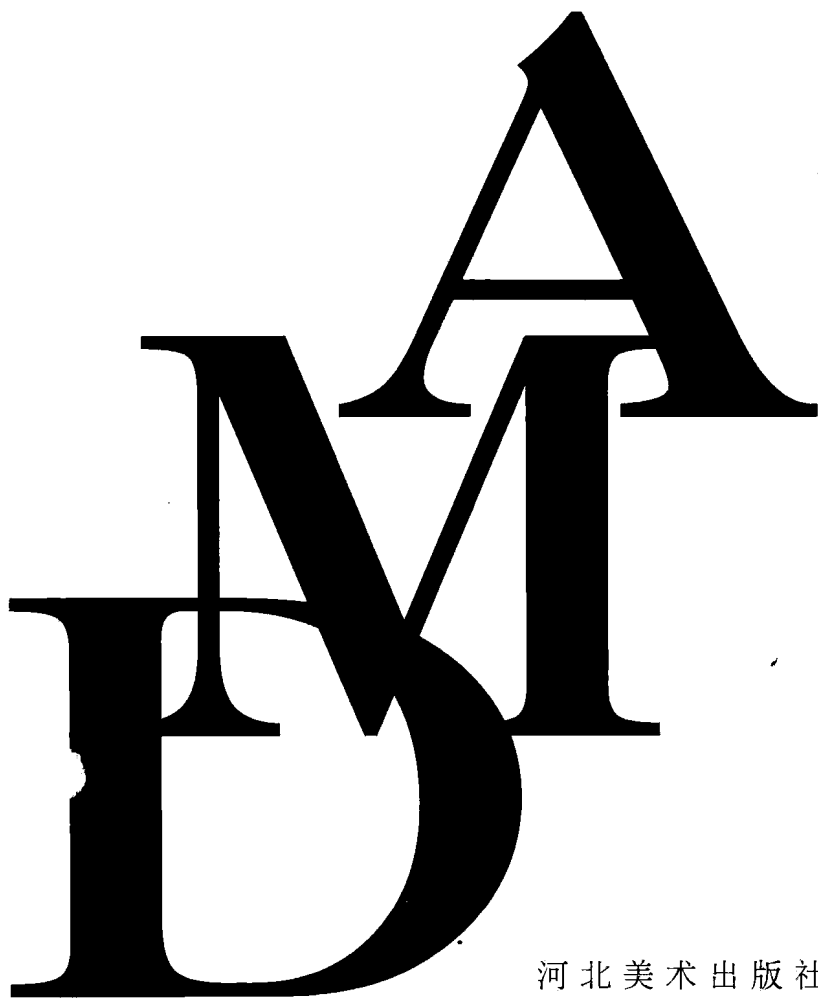
河北美术出版社

设计艺术形态学

林华 著

现代设计艺术丛书

J50
L500



河北美术出版社

Art Morphology of Design

(冀)新登字 002 号

设计艺术形态学 林华 著

出版发行:河北美术出版社

地 址:石家庄市北马路 45 号

邮政编码:050071

制版印刷:河北新华印刷二厂

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:7

印数:5000

版次:1997 年 12 月第 1 版

印次:1997 年 12 月第 1 次印刷

定价:24 元

ISBN7-5310-1020-8/J·877

序

林华的博士论著《设计艺术形态学》，是在艺术领域对形式要素、结构及整体形态等所进行的深入探讨。这属于美学的一个分支，也是一个新的课题，为我国工艺美术学研究填补了空白。

前些年，我国学术界曾出现一阵美学热；有的学科领域，也开始建立自己的专业美学，这是可喜的。但是，美学的研究总感到离生活太远，离实践太远，脱离群众，有些神秘化。我国美学思想渊源流长，先秦诸子百家，论美多是点悟式的，片言只语。现代我国美学研究方面，有典型说，社会说，主客观统一说，众说纷纭，从概念到概念，不联系实际生活。外国古典美学康德的无关心说，黑格尔的理念，多是形而上学的研究方法；以至后来出现的实证主义美学，却又是看物不见人。60年代，前苏联曾出现过自然派和社会派，只是对美学对象展开的论争。现在西方美学流派如雨后春笋，完形美学的场，符号论美学的意蕴，精神分析美学的无意识，多是从一个侧面或一个局部进行的探索，离艺术实践太远。美学应当是生活的美学，实践的美学，走出象牙之塔，面向群众，面向实际，而不应神秘化。事实上，人们在生活中，却是在应用自己的美学观，去审视一切事物；作为艺术创作，更应该有自己的美学观，去创造美的形象。人类的文化，可以说是一个发现美，选择美，创造美，应用美的生活历程。

林华在多年的艺术设计教学实践中，经常碰到这样的问题：为什么这样的创作是美的，那样的设计是不美的，如何从科学的角度阐释具体的美，剖析艺术创作，却是十分困难。

因此，他在攻读博士学位时，便以形态美学为研究课题，进行深入地探索。这个论著，便是他久经研究的学术成果。他认为：以往的美的历程，主要是美的哲学的历程，不能用来直接解释具体的美的现象。美国当代美学家托马斯·门罗虽也对形态学作过研究，把形态区分为自然的、技术的、艺术的三个类别，但只是侧重科学性多，而关注社会性少，不能深入阐述事物在发展变化中的现象，也即是看到的只是物而没有人，只注重理论而忽视作为实践主体的人。林华认为：从美的本质到美的现象，要经历一系列中介环节；审美心理研究不能孤立地进行；人类全部心理结构、机制、功能等，都是社会的产物。美的发展和变化，一方面体现了审美心理要素的不同比重，一方面又体现着社会历史条件的变化，二者是互相补充借鉴的。这就使美的研究进一步深化，符合美学发展趋势和科学要求。对于美学的描述往往是容易抽象而艰涩的，林华的论著突破了传统的局限和研究模式，把复杂变为简约，把神秘化为平凡；使美学研究面向生活，用于实践，逻辑清晰，立论新颖，文字流畅，富于开拓性。因此，是一篇优秀的美学专论，具有较高的学术价值。特为之序。

田自秉

1997年1月 于小庄

今天我们正处在人类社会生产力高度发展的信息时代，随着我国社会和生产水平的发展，国家整体经济实力进一步增强，人民生活水平明显提高，科技的进步和商品经济的发达，使得人们对视觉艺术设计的要求越来越高并进一步扩大。设计被视为能改善我们的生存空间和我们生活环境的活动。然而，“设计”究竟如何才能满足当今社会和人类的需要？笔者认为，“设计”要进一步发展，应该与“艺术形态学”重构，才能达到一个新的飞跃。“设计”究竟如何与“艺术形态学”重构，重构后产生的“设计艺术形态学”是什么样子与状况？以及重构以后对艺术设计将构成何种影响？这正是本书要回答的问题。

作者

目录

第一章 设计艺术形态学的形成	1
第一节 何谓“设计”	1
第二节 设计学的形成与发展	6
第三节 何谓“艺术形态学”	14
第四节 艺术形态学的形成与发展	16
第五节 设计学与艺术形态学的重构	21
1. 设计艺术形态学概念的界定	22
2. 设计艺术形态学研究的对象	22
3. 设计艺术形态学研究的任务	24
第二章 设计艺术形态学的基本概念和范畴	25
第一节 形态与视觉	25
1. 人类的眼睛	27
2. 双眼视觉	28
3. 视神经与大脑	29
第二节 形态识别的理论	30
1. 格式塔原则——“场”理论的形态识别	31
2. “细胞联合”学说——“知觉经验影响”的形态识别	32
3. 模板匹配理论——形态的对应识别	34
4. 原型匹配理论——形态的相似识别	35
5. 泛魔识别模型——形态的特征对位识别	35
6. 形态的分解重构识别	36
第三节 形态的认知	37

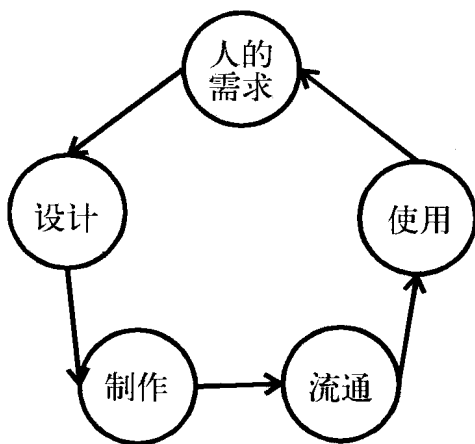
第四节 形态的产生——从造物到造型	39
第五节 形态与形式	42
1. 形态	42
2. 形态的本质	48
3. 形态的本原	49
4. 形态的功能	50
5. 形式	60
第六节 从形态到设计	62
1. 形态的造型方法	62
2. “形态先行”的设计方法	68
第七节 形态与色彩	77
第八节 形态与技术	78
第九节 形态与材料	81
 第三章 设计艺术形态学研究的方法	 84
第一节 美学研究的方法	84
第二节 审美心理学研究的方法	87
第三节 艺术社会学研究的方法	88
第四节 实践与理论相结合研究的方法	90
第五节 相关学科研究的方法	91
 第四章 设计艺术形态学的现状与未来	 93
 参考文献	 103

第一章 设计艺术形态学的形成

第一节 何谓“设计”

任何设计活动都是为人的需求服务的，从人的需求出发，形成了一个动态的系统结构：

人的需求——设计（设计的构思和设计的视觉化）——制作阶段（设计物化为设计品）——流通阶段（设计品的销售）——使用阶段（设计品的使用、欣赏和评价与反馈）。（见图）



在上述五个阶段中，严格地说，第一个阶段“需求”和后两个阶段“流通和使用”不属于设计范畴，但是如果没有“需求”与“流通和使用”，“设计和制作”就失去意义。“流通”衔接“设计”“需求”与“使用”，同时在“流通”和“使用”的过程中，又进一步反应人的需求，为设计提出新的课题，如此循环往复构成一个环状系统。由于设计是为人服务的，具体地说就是为人的“需求”服务的，所以，只要有设计活动，“需求”和“使用”这两项就注定存在。

在“设计和制作”这两个阶段中，设计是主要环节，没有“设计”，“制作”似无源之水而没有依据。同时，制作过程又反过来影响设计，它既限制和制约设计，同时又促进和完善设计。

“设计”的“设”字在《辞海》中的解释是：1. 陈设；设置。2. 筹划。（注1）

设计的“计”字的解释是：1. 计议；商量。2. 计谋；策略。(注2)《中文大辞典》中关于“设”字的解释与《辞海》相似——“立也，设立也”。关于“计”的解释略多一些：“计略也；打算也；商议也；计算之数也”。(注3)截至本世纪80年代初，我国的几大辞书工具书——《辞海》、《辞源》和《中文大辞典》中都没有“设计”一词及其词源解释，看来“设计”一词是后人复合的合成词组。设计是筹划和计议的意思，《现代汉语词典》对于“设计”的解释是：“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”。(注4)

综上所述，设计的概念应该是：“设计者根据人的需求进行的有目的地创造性的构思与计划，以及将这种构思与计划通过一定的手段视觉化的过程”。作为这一过程的结果产生了设计品。(注5)

这是一个广义的设计概念，它既包括人们的一般生活和工作计划，也包括理化、工学、机械的工程设计，还涉及各种视觉艺术的设计，本文所涉及的设计的概念是产品的造型设计、室内装饰设计、包装设计、书籍装帧设计、广告、标志设计、陶瓷造型设计以及服装服饰设计和纺织品设计等造型艺术设计，是与审美有关的视觉造型设计。关于这些内容的“设计”概念一直有争论，于是，为了避免概念上的混淆，不少国家长期都不采用“设计”这个名称，而是利用类似“工艺美术”“实用美术”“外形美化”“产品造型”“装潢设计”“工业美术”等等这些术语替代，而且人们对于装潢设计、工艺美术、工业设计、工程设计等概念的含义比较模糊。

现在所使用的“装潢设计”这一概念与其本意是有很大差异的，“装潢”一词的本意是特指对于书籍这一载体进行装饰的概念，据史书记载，在我国“装潢”一词最早出现在隋朝，至唐朝该词的概念得以固定，特指对书籍这一载体的装饰，并且有了专门从事这一行业的工匠。(注6)后来，这个词的外延开始发生变化，“装潢”开始包括商品包装的装饰。改革开放以来，这个词的概念的外延越来越大，包括商业空间、住宅空间的装饰与美化，甚至发展到人本身的装饰。因此，如今“装潢设计”这一概念已经是十分广义的。

工艺美术的“工艺，在我国古代常与工、巧、艺等词相联系。工，是指有技艺的人。《论语·卫灵公》：‘工欲善其事，必先利其器’，就有工艺的意思。巧，也有工艺的含义。《考工记》：‘工有巧’。古代具有精巧技术的人称为‘巧儿匠’。艺，也是指有技艺的人。《尚书·金縢篇》：‘多才多艺’。《论语·子罕》：‘子云：吾不试，故艺’。邢丙疏：‘试，用也。言孔子白云：我不见用于时，故多技艺’。《新唐书·阎立德传》：‘父毗，为隋殿内少监，本以工艺进，故立德与弟立本皆机巧有思’，直接用了工艺一词。工艺的一般解释是：利用生产工具对各种原料、半成品进行加工或处理，最后使之成为产品的方法。这里所指的生产工具，应当泛指人们改变物质

材料的手段,包括手工用具、机器,以及现代的电脑等。所以,工艺并不限指手工。而工艺美术,则是通过生产手段(包括手工、机器等)对材料进行审美加工,以制成物质产品和精神产品的一种美术。……工艺美术是在生活领域(衣、食、住、行、用)中,以功能为前提,通过物质生产手段的一种美的创造。”(注7)从田自秉先生对工艺美术概念的解释可以看出,设计与工艺美术是有一定的继承关系的。事实上,直到本世纪60年代左右,世界上才有越来越多的国家逐渐开始采用“设计”这个名称。

工业设计(Industrial Design)是国际上通用的一种称谓,但是如果仅从汉语词义来看,工业:“是采掘自然资源和对工业品原料及农产品原料进行加工的社会生产部门。工业是国民经济的主导部门,为国民经济各部门提供生产工具、技术装备和原材料,为人民提供日用工业品。工业可分为采掘工业和加工工业,又可分为重工业和轻工业”。(注8)在这个领域内进行的设计活动叫做工业设计。从这一定义所涉及的内容来看,这里所谓的工业设计实际上是指工业活动中的“工程设计”。

80年代,国际工业设计学会联合会理事会(注9)提出工业设计的定义:

“工业设计是一种创造性的活动,目的是确定工业产品的外形质量,虽然外形质量也包括外观特征,但主要是指同时考虑生产者和使用者利益的结构和功能的关系,这种关系把一个系统转变为均衡的整体。”(注10)

上述工业设计的定义基本上由四个部分构成:

1. 设计是创造性的 ;
2. 设计确定产品的外形质量和外观特征 ;
3. 设计同时考虑生产者和使用者利益的结构和功能的关系 ;
4. 设计在考虑这种关系的同时把一个系统转变为均衡的整体。

构成工业设计定义的第1部分与其他的造型艺术活动的要求相同,即这类活动必须是创造性的和创新的,重复和剽窃他人的创作或设计是侵权、不光彩的和没有新意的。

定义的第2部分指出了在工业设计中产品外形的重要性,并指出工业产品的外形质量和外观特征是工业设计的目的。

定义的第3部分提示,工业设计不仅是对于外观质量——造型、色彩、材料等项的协调和处理,还应同时考虑生产者和使用者的利益,体现在结构和功能的关系方面,应该为生产过程和加工工艺过程,以及使用者的使用过程进行较多的考虑。

定义的最后一部分指出,工业设计的作用在于协调前几项的关系并将其转变为均衡的整体。那么什么是“将其转变为均衡的整体”?可以说是指工业设计的外形质量与产品的功能和结构的密切关系,“如果工业设计师在产品设计中把造型,色

彩、材料、质感与功能、结构和加工技术条件等很好的结合在一起的话,这个产品的设计和 product 本身就是做到了“把一个系统转变为一个均衡的整体”。(注11)这里,定义的创制者们回避了一个重要的因素,即美与审美。只是讲到“把一个系统转变为一个均衡的整体”。而从王明旨先生的解释中,我们可以看到这里讲的实际上是将人的需求——包括审美的需求与设计品的功能和美的关系的协调。从国际工业设计学会联合会关于“工业设计”的定义中可以看出,定义的创制者同样承认工业设计中产品形态的艺术——美的因素和作用。

国际工业设计学会联合会对“工业设计”的概念作了上述界定。通过上述两个工业设计的定义的比较,我们可以看到二者在内涵上的显著区别,澄清了有些人持有的错误观念——即凡是经过工业生产环节的设计都叫工业设计。世界各国的设计界也于此开始得到基本的共识:即工程设计是解决产品的部件——物与物之间关系问题的设计活动(它间接地或直接地满足人的生理需求);工业设计是解决产品与人之间关系问题的设计活动(它兼顾人的生理需求和心理需求);平面设计(含广告、标志、包装、书籍设计等)是解决产品行销过程中人与产品的关系的问题,所以有人把平面设计称为视觉传达设计(它也是兼顾人的生理需求和心理需求,但是相应地侧重心理需求);这一共识的取得,对于促进设计事业的发展起到积极的作用。

国际工业设计学会联合会理事会的定义同时还指出,工业设计主要是进行产品的外形设计,使设计最大限度地满足人的生理和心理需求,心理需求包括人对外形的美的需求和满足。

根据上述三个设计定义,以及马克思关于“人是按照美的规律创造世界”(注12)的原则,笔者在这里提出关于设计的定义:

设计是一种创造性的造型活动,是设计者根据人的需求和美的规律进行的有目的地、创造性地构思与计划,以及将这种构思与计划通过一定的手段视觉化的过程。作为这一过程的结果产生了符合人的需求的美的设计品。

本书中“设计”的概念,除特殊说明之外,均指上述内涵的立体的和平面的产品(设计品)的外观形态设计和视觉传达设计。

从上述“设计”的定义中还可以看出设计与纯艺术的关系和区别:

- 二者的主要区别在于与人的关系方面。纯艺术应该是不以功利为目的的艺术创造活动,如:美术、音乐、舞蹈等。纯艺术创作目的中很重要的一部分是表达作者自身的主观感受和观点,在纯艺术中作者是第一位的,这里的“人”首先是作者;而在“设计”中的“人”首先是“他人”,是广大的使用者和消费者

而不仅是设计者自己。

- 纯艺术与设计的另一个区别是,纯艺术只是按照美的规律造型的,而设计是根据人(他人)的需要造型的,设计兼顾人的需要与美,是人的需要与美的完美结合。
- 纯艺术主要作用于人的精神和心理,纯艺术为人类提供了美的心理需求和满足;设计作为一种为人服务的方式来说,不能忽视人的感性和心理方面的需求。但是设计是兼顾人的生理需求和心理需求,所以,在一定程度上讲,设计的实施比纯艺术既复杂又困难。

注释:

注1:《辞海》上海辞书出版社,1979年,第384页。

注2:《辞海》上海辞书出版社,1979年,第377页。

注3:《中文大辞典》中文大辞典编纂委员会编纂,(台湾)中国文化研究所印行,1982年。

注4:《现代汉语词典》商务印书馆,1987年,第1013页。

注5:这里设计品的概念是指设计的物化。以往人们称物化后的设计为“产品”,但是,产品的概念相对比较窄,仅指“由生产环节批量生产出来的物品”,而有些设计物化以后的存在就无法称为“产品”,如:展览设计及其物化——展览空间,室内设计及其物化——室内空间;以及广告、招贴或插图等设计。我们这里所说的设计的概念是包含“五品”的,即:设计品(设计的物化)、产品(由生产环节批量生产出来的物品,可以说是设计品的批量生产)、商品(作为交换而生产的产品,泛指市场上能够买到的物品,可以说是设计品的流通)、用品(有实用价值的物品,可以说是设计品的使用)和废品(用后无实用价值的物品——设计品),在本书中我们是在兼顾上述“五品”的基础上,侧重设计环节和结果的研究,也就是“设计品”的研究。

注6:《辞海》上海辞书出版社,1979年,第1916页。

注7:田自秉《工艺美术概论》知识出版社,1991年。

注8:《辞海》上海辞书出版社,1979年,第503页。

注9:国际工业设计学会联合会, International Council of Societies of Industrial Design, 简称 ICSIC, 成立于1957年,该组织对于促进国际工业设计运动发挥了积极的作用。

注10:《装饰艺术文萃》第333页“是设计师还是美工”王明旨,北京工艺美术出版社,1991年。

注11:《装饰艺术文萃》第333页“是设计师还是美工”王明旨,北京工艺美术出版社,1991年。

注12:马克思恩格斯:《论艺术》人民文学出版社,1960年,第226页。

第二节 设计学的形成与发展

一门新兴的学科能否在科学的舞台上立住,除了决定于产生它的历史条件是否成熟之外,还要看它能否找到历史的根据和具有逻辑的力量。实际上,历史的方法和逻辑的方法是相互补充的。历史的方法是指人们认识客观事物本身的发展过程和人类认识的历史发展过程所用的方法,逻辑的方法是人们在思维过程中所使用的方法。这两种方法既有差异、矛盾,又是密切联系和统一的。离开了历史方法和逻辑方法的辩证统一,我们就无法建立起设计艺术形态学的理论体系。

大凡设计都是为着明天而进行的,所谓明天的设计是指过一段时间或数年后预定要实现的造型活动,并不是说所创造的东西和过去没有任何因缘。人类生活的造型活动是连续进行的,设计应该怎样发展常常成为设计师的课题。为了解决这个课题,有关设计的历史是如何形成和发展的就不能全然无知。跟随历史的演变,在动态中去理解设计,这是设计师不可缺少的态度。

“设计”是一个出现的比较晚的概念,前面我们提到,直至本世纪80年代,人们才对“设计”有一个相对准确的共识,在此之前人们称这样的一类造型活动为“装饰艺术”“功利艺术”“功用艺术”或者“工艺美术”“实用美术”“外形美化”“产品造型”“工业美术”等。在人类历史的早期,人们并不认为存在艺术、工艺美术和手工技艺间的原则性区别。“艺术”(TexHe)这个词本身,在古希腊、罗马哲学中所表示的是所有的实践活动——连接经验和知识的所有能力,是“有用的技艺”的概念,而不仅仅是一种艺术创作。在我国古代,“艺术”一词的“艺”字的本意中就包含“技艺”的意思。《论语·雍也》:“求也艺。”朱熹注:“艺,多才能。”又《子罕》:“子云:吾不试,故艺。”邢丙疏:“试,用也。言孔子白云,我不见于时,故多技艺。”另外,甲骨文中“艺”字是一个象形文字,是一个为跪姿的人,手持一束植物,由此看出,“艺”字最早是与种植有关的一种活动。因此,无论在中国还是在外国,在人类活动的早期,艺术与技术,科学与审美并没有原则上的区别。同时,艺术的样式、种类和体裁间也未看到有任何差别,从这一角度出发,设计与艺术以及艺术形态学原本是一个母体的。著名物理学家G·维克斯爵士在J·韦克斯勒的散文集《论科学中的美学》中写到:“只是在19世纪以后,科学才具有了它现在的局限意义……”

在西方,到了17世纪末和18世纪前半期,从美学和艺术形态学热衷于确认诗歌和绘画的同源性开始,加之这种同源性由于艺术院的兴起和被官方固定下来,而从法律上确认了造型艺术同手工技艺的分离,并将造型艺术提高到文学创作的水平。使绘画理想化,把它抬高到工艺美术之上。在中国,自宋代画院和文人画的兴起,也逐渐拉开了绘画与工艺美术之间的距离,由于皇室的极力推崇将绘画的社会地位愈捧愈高,而对于与人民生活息息相关的工艺美术却无人问津。

18世纪,西方有一个新的划分艺术的原则——把艺术分为“纯”艺术和“实用”艺术(实际上,早在文艺复兴年代里已经出现类似的探索)。“纯”艺术指造型艺术(绘画、雕塑等)、音乐和诗,有时也包括建筑,但是把建筑列为“纯”艺术的最底层。“实用艺术”指艺术手工艺品。1865年,K·莱姆克在其所著的《通俗美学》中批驳了对实用艺术的蔑视态度,他把实用艺术称为“技术”艺术或“效用”艺术,而不是“低级”艺术,强调它们同建筑这种高级艺术的相近之处。(注1)

在改变传统观点方面,约翰·拉斯金(注2)和威廉·莫里斯(注3)作了不小的贡献,他们坚决地捍卫实用艺术,将其视为一个名副其实的艺术活动领域,并领导了英国的“工艺美术运动”。

F·保兰在法国美学中也有类似的提法。在其所著《艺术的谎言》(巴黎,1907年)的“工业艺术和装饰图案”一章中,他从建筑开始,将建筑置于实用艺术的首位,并讨论了实用艺术的其他形式,包括服装、珠宝加工艺术,同时将烹饪艺术也列为实用艺术。

德·维特·H·帕克在其《艺术分析》(纽约——伦敦,1926年)一书中的“工业艺术反论”一章中指出,“美和效用间的关系同生活和美的艺术间的关系是并列的。后者不是生活本身,而是生活的价值在想象中的实现。与此同时……功利艺术的美不是它们被实际使用的价值,而是想象中它们的效用的潜能的价值……”,“美的艺术和功利艺术同样来自生活本身并反映生活的需要”。

另外,还有人提出把艺术分为:“纯艺术”,“装饰艺术”(包括所有的实用艺术)和“艺术广告艺术”这样三个类型。(注4)除此之外,还有将“纯艺术”和“功利艺术”称为“非功用艺术”和“实用艺术”或“功用艺术”等等。

从上述关于艺术与工艺美术或实用艺术的关系的历史的回顾中,可以得出两个相关的结论:

其一,人们共同认为,历史是延续性的。一段时间以来,关于工艺美术和设计的关系的争论十分激烈,一部分人认为,今天与所谓“设计”有关的一类造型活动,是人类历史上一直存在的一类实用的、美的造型活动的延续;而另一类比较激进的学者采取历史虚无主义的态度,认为设计与上述传统的造型或造物活动完全无关,

似乎是在本世纪七 八十年代突然出现的一种称为“设计”的创造性的造型活动。前者是历史唯物主义的观点，本人同意前一种观点。

其二，人们之所以称这样的一类造型活动为“装饰艺术”，“功利艺术”，“功用艺术”或者“工艺美术”“实用美术”“外形美化”“产品造型”“工业美术”等，证明在历史上人们一直认为，这样一类造型活动是实用与审美结合的一类造型活动，是按照美的规律进行的造型活动。这是从古代和近代历史的角度来看这样一类造型活动的。

另外，再从现代设计历史的角度回顾一下。而现代主义设计思想主要源于德国一批现代主义的建筑师和几个表现主义的画家在1919年建立的包豪斯（Bauhaus）设计学校。尽管建校之初这个学校的宗旨比较含糊，其奠基人格罗佩乌斯的包豪斯宣言，似乎还是强调50年前英国的工艺美术运动的内容。但是，事实上包豪斯进行了可以说是史无前例的设计艺术教育的改革。包豪斯的设计艺术教育改革给现代设计奠定了坚实的基础，尽管1933年德国纳粹封闭了该校，但是大批包豪斯的教员与学生逃到美国，在美国，这些人推广了德国的设计体系——即所谓的现代主义设计体系。

值得注意的是，设计上的现代主义与艺术上的现代主义具有非常不同的地方，如果说二者有什么相同之处，仅仅在于它们都具有向传统挑战的立场，除此之外，几乎完全不一样。艺术上、文学上的现代主义是一种创作原则，主要是向传统的理性观念和现实主义挑战，以宣传和弘扬个性和自我为己任，致力于个人的表达，追求艺术上的个性以及对新的表达形式的探索：“而现代主义设计的目的是把设计从以往为少数权贵服务的方向改变为为广大的人民服务为己任的探索。充满了社会乌托邦主义和社会工程的动机，是一种高度民主化和社会主义色彩的知识分子的探索”。（注5）它的目的不是创造个人的表现，而是致力于创造一种非个人的、能够以工业化方式大批量生产、普及的新设计。对于现代主义设计师来说，重要的不是风格，而是动机，风格只是解决问题后的自然副产品而已。一个是为个人表现，一个是为社会总体服务，因此，艺术上的现代主义和设计上的现代主义是有一定区别的。

二战后发展起来的国际主义尽管它与战前的欧洲的现代主义在形式上一脉相承，但是从意识形态和思想动机来说，则全然不同。国际主义在战前是一种知识分子的社会工程的努力，动机是为社会大众提供他们能够买得起的设计，彻底改变设计以往为权贵服务的立场，使人民大众能够享受良好的设计，包括住宅、产品、平面设计等等。尽管当时的探索充满不切实际的幻想，但是，从思想意义上来说，这种探索是进步的，代表了设计的民主主义倾向和社会主义的特征。当欧洲的现代主义设计运动受到德国纳粹的打击，被迫迁往美国后，这种原有的民主主义和社会主义