

《高等院校大学生素质教育系列丛书——设计卷》

# 工业设计赏析

G O N G Y E   S H E J I   S H A N G X I

赵可恒 郭 琰 主编



东南大学出版社

《高等院校大学生素质教育系列丛书——设计卷》

# 工业设计赏析

GONG YE SHE JI SHANG XI

赵可恒 郭 琰 主编

东南大学出版社

·南京·

## 内容提要

本书作为大学生艺术教育系列教材,在介绍了工业设计的基本概念之后,主要从历史与风格、地域、企业、设计师、理念、展望等几个角度和内容展开对工业设计的具体阐述。本书配有大量图片资料,实用性和参考性较强,既可以作为大学生艺术素质教育的普适性教材使用,也可以作为工业设计专业低年级学生设计概论的参考教材使用。

### 图书在版编目(CIP)数据

工业设计赏析 / 赵可恒, 郭琰主编. -- 南京: 东南大学出版社, 2010.8  
(高等院校大学生素质教育系列丛书. 设计卷)  
ISBN 978-7-5641-2372-7

I. ①工… II. ①赵… ②郭… III. ①工业设计-高等学校-教学参考资料 IV. ①TB47

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 151175 号

《高等院校大学生素质教育系列丛书——设计卷》

## 工业设计赏析

---

主 编 赵可恒 郭 琰

---

|       |     |      |         |
|-------|-----|------|---------|
| 选题总策划 | 李 玉 | 特聘外审 | 高祥生     |
| 责任编辑  |     | 责任印制 | 张文礼     |
| 责任校对  | 子雪莲 | 封面插图 | 赵可恒 郭 琰 |
|       |     | 封面设计 | 顾晓阳     |

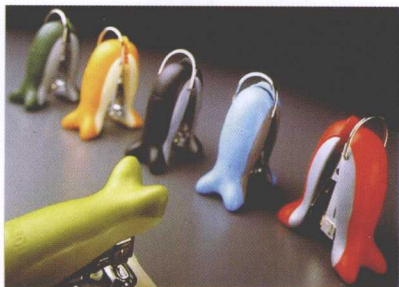
---

出版发行 东南大学出版社  
出 版 人 江 汉  
社 址 南京四牌楼 2 号(邮编 210096)  
印 刷 南通印刷总厂有限公司  
经 销 全国各地新华书店经销  
开 本 889mm×1 194mm 1/16  
总 印 张 71  
总 字 数 1880 千字  
版 次 2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 1 次印刷  
印 数 1-2 500 套  
书 号 ISBN 978-7-5641-2372-7  
总 定 价 498.00 元(本套丛书/设计卷共 10 种)

---

\* 东大版图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部调换。电话(传真):025-83792328。

# 目 录



## 第一章 概论篇 /1

第一节 设计的认知 /1

第二节 工业设计解读 /2

## 第二章 历史与风格篇 /6

第一节 工艺美术运动 /6

第二节 新艺术运动 /9

第三节 现代主义运动 /13

第四节 现代主义的发展 /21

第五节 后现代主义运动 /36



## 第三章 地域篇 /42

第一节 欧洲设计 /42

第二节 美国设计 /55

第三节 亚洲设计 /58



## 第四章 企业篇 /64

第一节 设计研发机构 /64

第二节 设计咨询机构 /80



## 第五章 设计师篇 /90

第一节 20 世纪著名设计师 /90



第二节 当代设计师 /95

第六章 理念篇 /115

第一节 无障碍设计 /115

第二节 用户体验设计 /116

第三节 绿色(生态)设计 /121

第四节 人性化设计 /126

第五节 通用设计 /128

第六节 情感化设计 /130

第七章 展望篇 /134

第一节 世界工业设计的格局 /134

第二节 新时代的冲击 /135

第三节 未来工业设计趋势展望 /135

参考书目 /139

# 第一章 概论篇

## 第一节 设计的认知

### 一、设计

“设计”一词为外来语,与之相对应的英文是 design。design 最早来源于拉丁语,原意为记号,画上記号,制图或计划。在日本,设计也被称为意匠。中国过去则把设计称为图案。近现代,设计逐步成为世界通用词汇。

人们在日常工作和生活中常常使用到“设计”这个词,“动脑筋”、“想办法”、“找窍门”等词汇,都是对设计的表达方式。从词义上辨析,设计可以理解为动词、名词或动宾词组。作为动词时设计标识某种活动的过程;作为名词时,设计标识某一活动的结果;作为动宾词组时,设计可以解释为设置计谋,注注带有贬义性质。现实生活中,用得最多的是作为动词的设计概念,设计可以理解为设想、运筹、计划与预算,它是人类为实现某种特定目的而进行的创造性活动。《现代汉语词典》对设计的定义是“在正式作某项工作前,根据一定的目的和要求,预先制定方法、图样等。”《大不列颠百科全书》(1974 年版)对设计作如下解释:“Design 是进行某项创造时,计划、方案的展开过程,即头脑中的构思。一般指能用图样、模型表达的实体,但最终完成的实体并非 Design,Design 只指计划和方案。Design 的一般意义是为产生有效的整体而对局部之间的调整。”比较这两种定义,可以发现“设计”因其被限定的范围不同,可划分为广义和狭义两种。广义的设计是指从构思到表现的全过程,而狭义的设计则单指构思过程。显然,《现代汉语词典》所定义的设计比《大不列颠百科全书》所限定的设计概念更为宽泛,属于广义的设计。

设计来源于需求。按照马斯洛的需求层次理论,需求反映了人的本性;人的动机取决于其需求,只有未满足的需求才引起行为动机;需求是由低到高分层次的,只有当较低层次的需求得到满足后,较高层次的需求才会出现并要求得到满足。在这样的前提下,马斯洛假设人类需求的强度按由低到高相互递进的顺序分为生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求和自我实现需求,层次越低的需求,其强度越大;层次越高的需求,其强度越弱。对于各种不同需求的满足是设计的起点和终点,对于需求的不同满足程度已经成为设计评价的重要标准。

创新是设计的灵魂,也是设计最重要的特征。设计是思维和想像活动的物化,设计师必须具备丰富的想像力和预见力。设计中的创新包括内容创新和形式创新两方面。设计是在有限的物质条件下,最大限度的实现思维创造性的活动。另外,设计必须依据严谨、周密的逻辑思维,设计是感性思维的过程,理性思维的结果。

我们生活在一个“被设计”了的世界里。世界被设计了,设计物已经渗透到我们生活的每一个领域。设计改变了生活,设计创造着生活。从磁悬浮列车到 IPOD,从电脑到拉链,对每个人,每一天的衣食住行都发生着深刻的影响。一部人类发展的历史就是人类认

识自然、改造自然的历史,也是一部设计的历史。在长期的历史发展过程中人们逐步形成了特定的生活方式和行为方式,而不同的生活方式和行为方式又形成了不同的文化、不同的文明。设计是文化、文明的重要组成部分。

设计根据形态、属性、目的等不同分类标准,可以分成不同的类别,根据形态对设计进行分类是最常见的分类方法。根据形态可以把设计分成概念形态的设计和物化形态的设计。概念形态的设计主要是指意识形态这部分,包括政治与经济类、文艺作品类、软件框架结构类等三大类。物化形态的设计按生产方式可分为手工艺设计、工业设计,按维面分可分为二维设计、三维设计、四维设计等。

## 二、设计学

设计作为人类生物性和社会性的生存方式,其渊源是伴随“制造工具的人”产生而产生的。而早期人类有关设计的经验总结,如中国古代的《考工记》和古罗马老普林尼的《博物志》,都可视作设计学作为一门理论的最初萌芽和起点。设计学成为一门独立的学科,并且被学者们作出思辨的归纳和理论的阐述,则是 20 世纪以后的事。

由于设计与特定社会的物质生产与科学技术的联系,这使得设计一方面具有自然科学的客观性特征;而设计又与特定社会的政治、文化、艺术之间存在显而易见的关系,这使得设计学在另一方面又具有特殊的意识形态色彩。正是这两个方面的特点构成了设计学作为一门专门学科的独特性质。因此设计应该被看作是一种物质文化的创造行为,设计学则是既有自然科学特征又有人文学科色彩的综合性的专门学科。

设计学是关于设计这一人类创造性行为的理论研究。设计学的研究对象与设计的功能性与审美性有着不可割裂的关系。因为设计学在西方是从美术学、建筑学中分离出来的独立学科,所以依据西方对美术学的划分方法一般将设计学划分为设计史、设计理论与设计批评三个分支。

设计艺术学是一门多学科交叉的、实用性强的学科,其内涵是按照文化艺术与科学技术相结合的规律,创造人类生活的物质产品和精神产品的一门科学。设计艺术学涉及的范围广泛,内容丰富,是功能效用与审美意识的统一,是现代社会物质生活和精神生活必不可少的组成部分,直接与人们的衣、食、住、行、用等各方面密切相关,在一定程度上影响和改变着人们的生存方式和生活质量。

## 第二节 工业设计解读

### 一、工业设计的基本概念与定义

按生产方式形态对设计进行分类,设计可分为工业设计和手工艺设计,即以现代化大工业生产为前提的设计可归入工业设计的范畴;以手工单件制作为重要因素与价值所在的可归入手工艺设计范畴。

1957 年成立的国际工业设计协会联合会(ICSID)曾多次给工业设计下过定义。在 1980

年举行的第11次年会上公布的工业设计的定义是:“就批量生产的产品而言,凭借训练、技术知识、经验及视觉感受而赋予材料、结构、形态、色彩、表面加工以及装饰以新的品质和资格,叫做工业设计。根据当时的具体情况,工业设计师应在上述工业产品的全部或其几个方面进行工作,而且,当需要工业设计师对包装、宣传、展示、市场开发等问题的解决付出自己的技术知识和经验以及视觉评价能力时,也属于工业设计的范畴。”2001年国际工业设计协会联合会第22届大会在韩国汉城(今首尔)举行,大会发表了著名的《2001汉城工业设计家宣言》(下称《宣言》)。《宣言》从挑战、使命和重申使命三个部分对工业设计师应当承担的责任和义务做出了全面的阐述。《宣言》对工业设计的概念作了重新界定,对现代工业设计所涉及的对象、范畴、使命等做出了详尽的、较为完满的回答:“工业设计将不再是一个定义“为工业的设计”的术语,工业设计将不再将注意力集中在工业生产的方式上,工业设计将不再把环境看作分离的实体,工业设计将不再只创造物质的幸福,……工业设计应当是一个开放的概念,需要灵活地适应现在和未来的需求。”

## 二、工业设计的作用与意义

工业设计是为制造工业产品所进行的设计,它包含产品外部和内部设计的整个过程,对产品的外观和性能,生产技术的发挥以及品牌建设产生最直接的影响。发达国家的实践表明,工业设计已成为制造业竞争的源泉和核心动力之一。尤其是在经济全球化日趋深入、国际市场竞争激烈的情况下,产品的国际竞争力将首先取决于产品的设计开发能力。

工业设计是制造业发展的先导行业。首先,工业设计创造了产品品牌。品牌的形成首先是产品个性化的结果,而设计则是创造这种个性化的先决条件。其次,工业设计创造了产品的高附加值,设计以最小的投入实现企业利润的最大化。再次,工业设计的创新水平直接影响技术创新水平,好的设计创意会极大地推动企业技术创新的发展。由于工业设计在制造业中的核心地位和关键性作用,世界各国在发展制造业的过程中往往把它作为先行产业,通过加速工业设计的发展带动整个制造业的发展。日本汽车工业的发展就证明了这一点。

由于工业设计在产业振兴与发展中的特殊地位和作用,许多国家已经把它作为国家创新战略的重要组成部分。为了加速该产业的发展,许多国家设置专门的管理部門,投入巨大资金,并在产业政策上给予扶持。

## 三、工业设计的目的与本质

工业设计的目的可表述为:以设计物为对象,以“人—设计物—环境”系统最优化为原则,寻求设计物的解决方案。工业设计本身不是仅仅局限于产品自身内部的、封闭的自我构建行为。设计对象本身受到“人—设计物—环境”系统中其他两大要素的约束和限制。工业设计完全是“他律”结果下的必然,是在系统设计指导下的求解活动。设计的结果并不一定意味着某个固定的产品,它也可以是一种方法、一种程序、一种制度或一种服务。

工业设计的本质是创造更合理的生存方式,全面提升人的生活质量。生存方式是人的生产方式、劳动方式、学习方式与生活方式等人类活动方式的总和。而生活方式的含义

又是十分丰富的,具体包括休闲方式、饮食方式、娱乐方式、社交方式等。作为生存方式存在着合理不合理,如何更合理的问题。一般认为合理的生活方式主要是指合客观规律之理、合时代观念之理、合社会准则之理、合人类理想之理。工业设计以创造更合理生活方式为最高宗旨,以提升人的生活质量为最高目标,对我们正确把握工业设计的方向具有方向性的意义。可以说,工业设计就是生存方式的设计。

#### 四、工业设计的相关因素

工业设计是艺术与技术的结合,设计本身又会受到科学技术、美学、市场、文化等众多因素的影响。

科学技术是人类文化中一个最重要的组成部分,它对人类文化的发展起着巨大的推动作用。人类创造和发展了科学技术,而科学技术作为一种文明的力量,又不断完善了人类自身。科学技术对工业设计的影响体现在两个层次上:一是作为普遍规律和方法,属于知识层次的科学技术,为设计提供了设计的空间;二是作为指导人们行为和思想、属于观念层次上的科学技术,即人们的科学态度与科学精神对设计产生的影响。同时,对于消费者来说,这种科学态度与科学精神又影响着对产品的选择与使用。科学技术的不断发展是产品发展的基础。工业设计是隶属于生产力范畴的造物活动,它的变革首先受到科学水平,更直接的是生产力发展对它的影响和推动。科学技术的发展对设计的推动作用显而易见。科学技术是开发新产品,确保产品质量的重要保证。随着科学技术的发展,工业设计的造型手段与新材料的应用也不断地推陈出新。技术的进步,特别是工艺技术的进步创造了产品新的形式,推动了设计式样的不断更新。设计对象、设计手段、设计思维乃至设计本身,都由于科技的强力介入而发生着巨大变化。同时,科学技术对设计有着制约和影响。设计师的任何构思和设想要成为现实生活中的产品,都与特定时空条件下的科学技术发展程度密切相关。设计需要从现代科学技术中不断汲取营养。当今社会,科学技术日新月异,作为设计师必须及时了解国内外新技术动向,要经常考虑如何运用新技术、新材料、新工艺来改进现有产品,开发新产品,能否将各种新技术有机结合起来开发新产品。如何接受到最新的科技信息,如何把这些最新的科技运用在产品设计当中是每个设计师面临的重大课题。

工业设计是一种具有美感经验、具有使用功能的造型创造活动,是一种“按照美的规律为人造物”。这就决定了对工业设计的研究不能脱离审美的范畴。美是一种宜人的、积极的、肯定的客观形象在人的心理上产生的好的感受,是人的本质力量的感性表现。美是一个抽象的概念,需要人们在实践中不断加以体验和感知。美具有鲜明的时代特征。随着科学技术、文化艺术、生活水平以及个人的文化艺术素养的不断提高和发展,人们的审美观念也会发生变化和发展。人不仅按照美的规律进行生产,在生产活动中创造美,而且也按照“美的规律”来塑造自身,在日常活动中享受美。工业设计无论从过程还是结果看都是具体的,其中美感经验与使用功能,不只是由创作者来感受与判断,也要加上生产者、消费者来综合判断。美感因素已成为评价设计优劣程度的重要标准之一。设计是将美学

的原理与具体的实践活动相结合,使艺术美体现在生活中,使之能看得见、摸得着。设计是美学的表达方式。设计是建立美的形式的实践过程,离不开美学观的指导。而美学观念的形成就是发现美、认识美、建立美的过程。现代设计的美学价值在于极大的满足了实用与功能要求的同时,高度体现了造型美、材质美、装饰美和时代美,直接反映人们的生活和审美情趣,是人们物质生活和精神生活的载体。设计是按照一定的社会审美理想来改变社会生活的有力工具,设计作为人对客观存在的一种审美认识,人们又通过设计理解产品,在审美意义上掌握产品,设计是人对产品的审美关系的最高表现形式。

现代市场概念是工业革命后才逐步形成的,市场通常是由一群有着不同欲望和需求的消费者所组成。大工业生产促使劳动分工和商业的发展,也促使市场调节作用、市场机制的完善。市场作为能够有效调节经济生活的手段,功能强大,支配着社会的物质生产。无论什么样的企业,什么样的产品,都是服务于市场,受市场所支配,受市场所制约。市场是连接生产与消费的纽带,它决定企业进行的生产品是否适应市场,是否有价值。设计是社会物质生产的起始点,设计起源于市场,服务于市场,任何设计都是以其适合目的性应用的实现为其价值标准的。市场为设计提供了广阔的舞台,是设计发挥无限创造力的理想天地,是判断设计作品优劣和价值的一面镜子。设计具有鲜明的商品化特征,对市场的认识和把握直接影响设计成功与否。市场是设计成果的接纳对象,脱离市场需求的设计必将遭遇失败。产品设计与市场的关系包括两方面内容:一方面设计必须适应市场,只有符合市场需要的、有市场竞争力的新产品,才能在市场上占有一席之地。在产品的不同市场阶段,设计的内容、重点差别较大,根据市场来决定设计、调整设计,已成为企业取得市场竞争主动权的重要手段。另一方面设计引导市场、引导文化。设计的目标是指向未来的,从产品的开发到设计投产要有一个过程。如果单纯从现有的市场调查和市场需求出发,那么就会随着时过境迁而造成永远的被动局面。如今倡导感性消费的时代,推出新的时尚,已经成为设计师的重要职责。

文化在人类社会的历史实践过程中,是所创造的物质财富和精神财富的总和。它包括科学、艺术、宗教、道德法律、风俗习惯等各方面内容。狭义的文化是指一种社会意识形态——政治、法律、哲学、文学、艺术以及人们衣食住行及各种伦理道德、人际关系等。文化具有普遍性、整合性、延续性、变迁性、群体性、后天性的特点。与设计相关的文化,可称作设计文化。设计与文化的关系的研究,将在本质上揭示出人类设计活动的动机、目的与原则。研究设计的文化本质的作用,使我们能从文化视点的高度观察和分析产品设计,从而使我们能全面地认识设计、理解设计。工业设计作为人类生存与发展过程中重要的创造性活动,也是人类的一种文化创造活动。工业设计正是受着不同的文化模式影响,任何民族都有自己的宗教信仰、价值体系,由此形成的精神文化都会长期影响一个民族的生活方式、思想行为以及艺术设计的继承观念。人类的历史、文化遗产都体现于设计,我们能通过当时的设计看到当时的文化。从某种意义上讲,设计师是在进行一种文化创造活动,把设计推向未来。设计对文化的创造,既包括对旧文化的继承、发扬,也包括对新文化的探索,正是由于文化的继承性和连续性,使设计文化的发展具有了坚实的基础和源源不断的动力。

## 第二章 历史与风格篇

工业设计一词最早由美国设计师约瑟夫·西纳尔于 1919 年率先提出的,并将该词印在信封上。虽然包豪斯的成立标志着工业设计作为一门独立学科的确立,但工业设计得以广泛认可和使用则是 20 世纪 30 年代以后的事。工业设计作为人类设计活动的延续和发展,有悠久的历史渊源;工业设计作为一门独立完整的现代学科,直到 20 世纪 20 年代才开始逐步确立。

研究工业设计的产生和发展是一个复杂的课题。由于工业设计所具有的文化特征,它的变化反映着时代的物质生产和科学技术的水平,也体现了一定的社会意识形态的状况,并与社会的政治、经济、文化、艺术等方面有着密切关系。因此,为了说明工业设计历史演化的特点,就必须研究与之相关的各种社会背景。

工业设计的发展大致可以分为三个阶段。第一个时期是自 18 世纪下半叶至 20 世纪初期,这是工业设计的酝酿和探索阶段。在此期间,新旧设计思想开始交锋,设计改革运动使传统的手工艺设计逐步向工业设计过渡,并为现代工业设计的发展探索出道路。第二个时期是在第一次和第二次世界大战之间,这是现代工业设计形成与发展的时期。这一期间工业设计已有了系统的理论,并在世界范围内得到传播。第三个时期是在第二次世界大战之后,这一时期工业设计与工业生产和科学技术紧密结合,因而取得了重大成就。但与此同时,西方工业设计思潮却极为混乱,出现了众多的设计流派,多元化的格局也在 20 世纪 60 年代后开始形成。

在工业设计史中,继承和变革这两个孪生的主题一直在以不同的形式交替出现,并不时产生激烈的交锋。由于工业设计与传统设计文明的渊源关系,工业革命后,传统的设计风格被作为某种特定文化的符号,不断影响到工业设计。

### 第一节 工艺美术运动

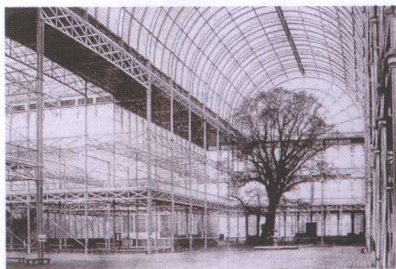


图 2-1 “水晶宫”国际工业博览会

#### 一、水晶宫博览会

1851 年在英国伦敦海德公园举行了世界上第一次国际工业博览会,史称“水晶宫”国际工业博览会(图 2-1)。这次博览会在设计史中具有重要意义。它一方面较全面地展示了欧洲和美国自工业革命以来工业发展的成就,另一方面也暴露了设计中的各种问题,从反面刺激了设计的改革。

举办这次博览会的最初目的既是为了炫耀英国工业革命后的伟大成就,也是在试图改善公众的审美情趣。在博览会上,展品中有各

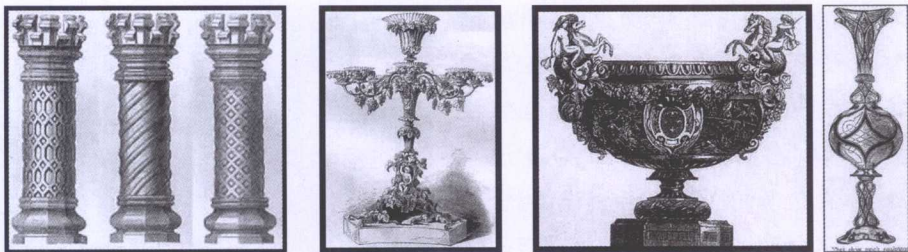


图 2-2 各种历史样式的展品

种各样的历史式样(图 2-2),反映出一种普遍的为装饰而装饰的热情,其滥用装饰的程度普遍超过了为市场生产的商品,甚至有些展品把家用品作为建筑性的纪念碑来设计。在这次展览中也有一些设计简朴的产品,其中多为机械产品,如美国送展的农机和军械等。这些产品朴实无华,真实地反映了机器生产的特点和既定的功能。从总体上来说,这次展览在美学上是失败的。在那些试图通过这次盛会促进整个工业发展的人士中,激发了尖锐的批评。博览会的一个重要结果就是在致力于设计改革的人士中兴起了分析新的美学原则的活动。

## 二、拉斯金、莫里斯的设计思想

对于“水晶宫”博览会最有深远影响的批评来自拉斯金(图 2-3)及其追随者。他们对中世纪的社会和艺术非常崇拜,对于博览会中毫无节制的过度设计甚为反感。他们将粗制滥造的原因归罪于机械化批量生产,因而竭力指责工业及其产品。他们的思想基本上是基于对手工艺文化的怀旧感和对机器的否定,而不是基于努力去认识和改善现有的局面。

拉斯金认为只有幸福和道德高尚的人才能制造出真正美的东西,而工业化生产和劳动分工剥夺了人的创造性,因此不可能产生好的作品,而且还会产生众多的社会问题,只有回归到中世纪的社会和手工艺劳动,才是惟一的出路。在反对工业化的同时,拉斯金为建筑和产品

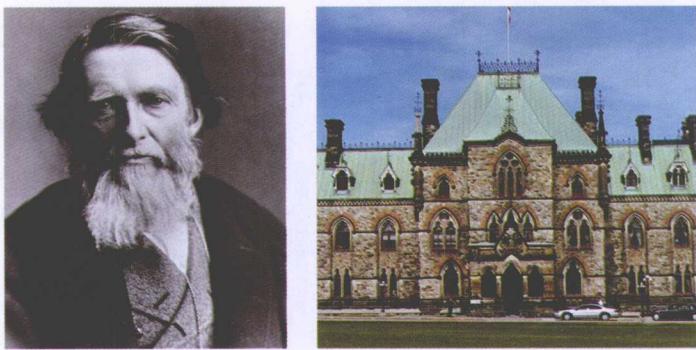


图 2-3 拉斯金及其建筑设计

设计提出了若干准则,这成了后来工艺美术运动的重要理论基础。这些准则主要是:① 师承自然,从大自然中汲取营养,而不是盲目地抄袭旧有的样式。② 使用传统的自然材料,反对使用钢铁、玻璃等工业材料。③ 忠实于材料本身的特点,反映材料的真实质感。

拉斯金思想最直接的传人是莫里斯(图 2-4),但他不只是说教,而是身体力行地用自己的作品来宣传设计改革。莫里斯不但使先前设计改革理论家的理想变成了现实,更重要的是他不局限于审美情趣问题,而把设计看成是更加广泛的社会问题的一个部分。与拉斯金一样,他认为矫饰是与机器生产联系在一起。但是,莫里斯并不像拉斯金那样害怕和厌恶机器,他认为劳动分工割裂了工作的一致性,因而造成了不负责任的装

饰,使装饰、形式和功能之间的鸿沟以及历史主义的泛滥。在莫里斯的设计中,将程式化的自然图案、手工艺制作、中世纪的道德与社会观念和视觉上的简洁融合在一起,从而发展了帕金关于形式、或者说装饰与功能关系的思想。根据莫里斯的观点,装饰应强调形式和功能,而不是去掩盖它们。



图 2-4 莫里斯及其建筑设计“红房子”

### 三、工艺美术运动

莫里斯的理论与实践在英国产生了很大影响,一些年轻的艺术家和建筑师纷纷效仿,进行设计的革新,从而在 1880—1910 年间形成了一个设计革命的高潮,这就是“工艺美术运动”。这个运动以英国为中心,波及到了不少欧美国家,并对后世的现代设计运动产生了深远影响。工艺美术运动产生于“良心危机”,艺术家们对于不负责任粗制滥造的产品以及自然环境的破坏感到痛心疾首,并力图及产品生产者建立或者恢复标准。在设计上,工艺美术运动从手工艺品的“忠实于材料”、“合适于目的性”等价值中获取灵感,并把源于自然的简洁和忠实的装饰作为其活动的基础。工艺美术运动不是一种特定的风格,而是多种风格并存,从本质上来说,它是通过艺术和设计来改造社会,并建立起以手工艺为主导的生产模式的试验。



图 2-5 莫里斯商行的产品设计

工艺美术运动范围十分广泛,它包括了一批类似莫里斯商行(图 2-5)的设计行会组织,并成为工艺美术运动的活动中心。最有影响的设计行会有:1882 年由马克穆多组建的“世纪行会”和 1888 年由阿什比组建的“手工艺行会”等。

工艺美术运动对于机器的态度十分暧昧,“手工艺”一词越来越多地与以手工艺方式为基础的美学,而不是“手工劳作”本身相联系,也就是产品设计要反映出手工艺的特点,而不论产品本身是否真正是手工制作的。设计行会大都同意机器是无法避免的。但是,机器生产的结果需要彻底改革,并且这种改革必须在社会及美学两方面有所突破。

沃赛是工艺美术运动的中心人物之一。沃赛的家具设计造型简练、结实大方并略带哥特式意味(图 2-6)。他出版的



图 2-6 沃赛的陶瓷设计与家具设计

《工作室》杂志成了英国工艺美术运动的喉舌。沃赛的作品不但继承了拉斯金、莫里斯提倡美术与技术结合,以及向哥特式和自然学习的精神,并使之更简洁、大方,是英国工艺美术运动设计的范例。阿什比主要设计金属器皿,这些器皿一般用榔头锻打成型并饰以宝石,能反映出手工艺金属制品的共同特点。在他的设计中,采用了各种纤细、起伏的线条,被认为是新艺术的先声(图 2-7)。



图 2-7 阿什比的金属器皿设计

英国的工艺美术运动随着展览与杂志的介绍,很快传到海外,并首先在美国得到反应。美国在 19 世纪末成立了许多工艺美术协会。美国工艺美术运动的杰出代表是斯蒂克利(图 2-8)。他出版了有影响的杂志《手工艺人》;他



图 2-8 斯蒂克利及其设计作品

的设计基于英国工艺美术运动的风格,但采用了有力的直线,使家具更为简朴实用,是美国实用主义与英国设计运动思想结合的产物。

工艺美术运动对于设计改革的贡献是重要的,它首先提出了“美与技术结合”的原则,主张美术家从事设计,反对“纯艺术”。另外,工艺美术运动的设计强调“师承自然”、忠实于材料和适应使用目的,从而创造出了一些朴素而适用的作品。但工艺美术运动也有其先天的局限,它将手工艺推向了工业化的对立面,这无疑是违背历史发展潮流的,由此使英国设计走了弯路。英国是最早工业化和最早意识到设计重要性的国家,但却未能最先建立起现代工业设计体系,原因正在于此。

## 第二节 新艺术运动

### 一、新艺术运动概述

“新艺术”是流行于 19 世纪末和 20 世纪初的一种建筑、美术及实用艺术的风格。新艺术一时风靡欧洲大陆,显示了欧洲文化基本上的统一性,同时也表明了各种思潮的不断演化与相互融会。新艺术在时间上发生于新旧世纪交替之际,在设计发展史上也标志着是由古典传统走向现代运动的一个必不可少的转折与过渡,其影响十分深远。

新艺术运动潜在的动机是彻底与 19 世纪下半叶的西方艺术界流行的两种趋势决裂——历史主义和自然主义。新艺术运动十分强调整体艺术环境,即人类视觉环境中的任何人为因素都应精心设计,以获得和谐一致的总体艺术效果。新艺术风格的变化是很广泛的,在不同国家、不同学派,具有不同的特点。新艺术在本质上仍是一场装饰运动,它用抽象的自然花纹与曲线,脱掉了守旧、折衷的外衣,是现代设计简化和净化过程中的重要步骤之一。

促成新艺术运动发生和发展的因素是多方面的,在文化上,“整体艺术”的哲学思想在艺术家中甚为流行,艺术家们致力于将视觉艺术的各个方面与自然形式融为一体。在技术上,设计师对于探索铸铁等新的结构材料有很高的热情。但对于新艺术发展影响最深的还是英国的工艺美术运动。

## 二、世界各国的新艺术运动

新艺术运动的发源地是比利时。比利时新艺术运动最富有代表性的人物有两位,即霍尔塔和威尔德。霍尔塔是一位建筑师,他在建筑与室内设计中喜用葡萄蔓般相互缠绕和螺旋扭曲的线条,这种起伏有力的线条成了比利时新艺术的代表性特征,被称为“比利时线条”或“鞭线”。这些线条的起伏,常常是与结构或构造相联系的。霍尔塔 1893 年设计的布鲁塞尔都灵路 12 号住宅(图 2-9)成了新艺术风格的经典作品。威尔德(图 2-10)的影响同样是深远的,他之所以闻名是由于他广泛的兴趣,以及他逐渐由新艺术发展到了一种预示着 20 世纪功能主义许多特点的设计风格。威尔德后来去了德国,并一度成了德国新艺术运动的领袖,这一运动导致了 1907 年德意志制造联盟的成立。1908 年威尔德出任德国魏玛市立工艺学校校长,这所学校就是后来包豪斯的直接前身。

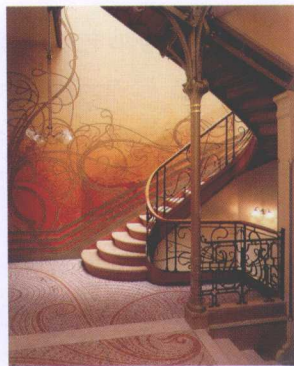


图 2-9 霍尔塔及其设计的布鲁塞尔都灵路 12 号住宅

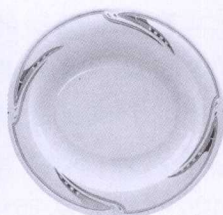


图 2-10 威尔德及其设计的餐具和银器



图 2-11 宾及其设计作品

法国的新艺术运动也很有影响。法国新艺术最重要的人物是宾(图 2-11),宾是一位热衷于日本艺术的商人、出版家和设计师,东方文化崇尚自然的思想对他产生了深远的影响。他在巴黎开设了一家名为“新艺术之家”的艺术商号,并以此为基地资助几位

志趣相投的艺术家从事家具与室内设计工作。这些设计多采用植物弯曲回卷的线条,不久遂成风气,新艺术由此而得名。另一位法国新艺术的代表人物是吉马德(图2-12)。他作为法国新艺术运动重要成员其最有影响的作品是他为巴黎地铁所作的设计,形成了所谓的“地铁风格”。“地铁风格”中所有地铁入口的栏杆、灯柱和护柱全都采用了起伏卷曲的植物纹样。吉马德1908年设计的咖啡几也是一件典型的新艺术设计作品。法国的南锡市也



图2-12 吉马德及其设计作品巴黎地铁入口和酒吧凳



图2-13 盖勒及其设计作品

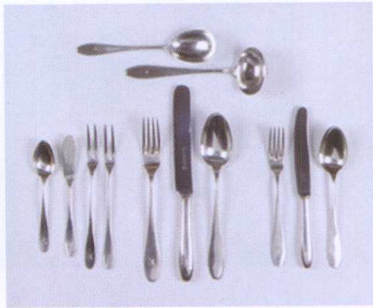


图2-14 雷迈斯克米德及其设计的餐具

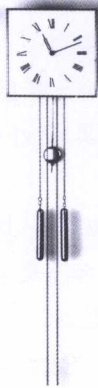
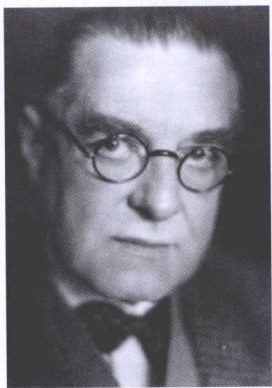


图2-15 贝伦斯及其设计的挂钟

格”的重要人物,他设计的餐具标志着一种对于传统形式的突破,一种对于餐具及其使用方式的重新思考,迄今仍不失其优异的设计质量(图2-14)。贝伦斯也是青春风格的代表人物(图2-15),他早期的平面设计受日本水印木刻的影响,喜爱荷花、蝴蝶等象征美的自然形象,但后来逐渐趋于抽象的几何形式,标志着德国的新艺术开始走向理性。1912年由德国生产的一款挂钟便完全采用了几何形式的构图,这一设计在商业取得了巨大的成功。

麦金托什(图 2-16)是英国新艺术运动的代表人物。他的早期活动深受莫里斯的影响,具有工艺美术运动的特点。以他为核心的“格拉斯哥四人”设计小组,从事家具及室内装修设计工作。1897—1899 年间,麦金托什设计了格拉斯哥艺术学校大楼及其主要房间的全部家具及室内陈设,获得了极大成功。从外观上看,这座建筑带有新哥特式简练、垂直的线条,而室内设计却反映了新艺术运动的特点,展示了麦金托什的全部天才。麦金托什的主调则是一种高直、清瘦的茎状垂直线条,能体现出植物生长垂直向上的活力。麦金托什一生中设计了大量家具、餐具和其他家用产品,都具有高直的风格,这反映出有时对于形式的追求也会影响到产品的结构与功能。他的著名的椅子一般都是坐起来不舒服的,并常常暴露出实际结构的缺陷,制造方法上也无技术性创新。为了缓和刻板的几何形式,他常常在油漆的家具上绘出几枝程式化了的红玫瑰花饰。

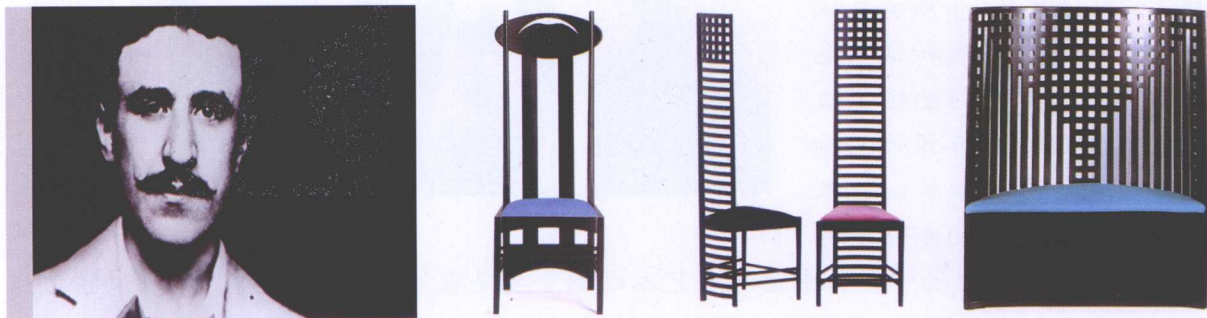


图 2-16 麦金托什及其设计的高直座椅

西班牙建筑师戈地(图 2-17)是整个新艺术运动中最引人注目、最复杂、最富天才和创新精神的人物。虽然他与比利时的新艺术运动并没有渊源上的关系,但在方法

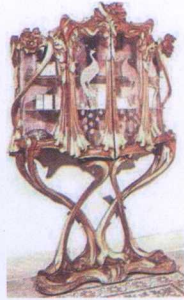


图 2-17 戈地及其设计的米拉公寓和家具

上却有一致之处。他以浪漫主义的幻想,极力使塑性艺术渗透到三维空间的建筑之中去。他吸取了东方的风格与哥特式建筑的结构特点,并结合自然形式,精心研究着他独创的塑性建筑,西班牙巴塞罗那的米拉公寓便是一个典型的例子。米拉公寓的整个结构由一种蜿蜒曲折的动势所支配,体现了一种生命的动感,宛如一尊巨大的抽象雕塑。由于不采用直线,在使用上颇有不便之处。另外,西班牙新艺术家具设计也有这种偏爱强烈的形式表现而不顾及功能的倾向。

在奥地利,维也纳分离派是新艺术运动的代表性组织。维也纳分离派是由一群先锋派艺术家、建筑师和设计师组成的团体,成立于 1897 年,是当时席卷欧洲的无数设计改革运动的组织之一。这个组织的口号是:“为时代的艺术—艺术应得自由”。维也纳分离派代表人物是霍夫曼(图 2-18)、莫瑟和奥布里奇。1903 年霍夫曼与莫瑟一道创立了维也纳生产同盟。这个同盟主要生产各种家具、金属制品和装饰品。这些产品的形式