

应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材

现代设计史

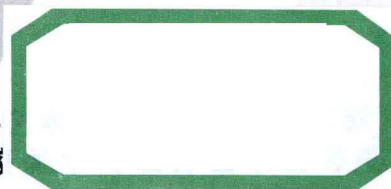
张 钰 张 鑫 主编



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

应用型本科
湖北省高校



规划精品教材
委员会规划教材

现代设计史

主 编 张 钰 张 鑫
副主编 郭媛媛
参 编 姜 丹 涂 芳



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代设计史/张钰,张鑫主编. —武汉:武汉大学出版社,2012.8
应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材
ISBN 978-7-307-09673-8

I. 现… II. ①张… ②张… III. 设计—工艺美术史—世界—现代—高等学校—教材 IV. J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 054699 号

责任编辑:刘 阳 责任校对:刘 欣 版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:9.5 字数:193千字

版次:2012年8第1版 2012年8第1次印刷

ISBN 978-7-307-09673-8/J·182 定价:39.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

主任 张 昕 湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长、
湖北美术学院教授

副主任 方湘侠 武昌理工学院教授

委员 (排名不分先后)

张 昕 湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长、
湖北美术学院教授

方湘侠 武昌理工学院教授

王心耀 江汉大学艺术学院院长、教授

许开强 湖北工业大学艺术设计学院院长、教授

肖 丰 华中师范大学美术学院院长、教授

李中扬 首都师范大学美术学院教授

罗世平 中央美术学院教授

陈池瑜 清华大学美术学院教授

罗 彬 中南民族大学美术学院院长、教授

欧阳巨波 武汉纺织大学艺术与设计的学院院长、教授

涂 伟 武汉科技大学艺术与设计的学院院长、教授

潘长学 武汉理工大学艺术与设计的学院院长、教授

应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材

编委会

- | | | |
|-------|----------|-----------------|
| 丛书总顾问 | 徐勇民 | 湖北美术学院 |
| 丛书主编 | 杜沛然 | 华中科技大学武昌分校 |
| | 章翔 | 武汉工业学院工商学院 |
| 编委 | (排名不分先后) | |
| | 徐勇民 | 湖北美术学院 |
| | 杜沛然 | 华中科技大学武昌分校 |
| | 章翔 | 武汉工业学院工商学院 |
| | 况敏 | 华中农业大学楚天学院 |
| | 王晨林 | 华中农业大学楚天学院 |
| | 李艺 | 武汉科技大学城市学院 |
| | 李兆铄 | 中南财经政法大学武汉学院 |
| | 祁焱华 | 中国地质大学江城学院 |
| | 江丽 | 长江大学文理学院 |
| | 吕金龙 | 华中师范大学武汉传媒学院 |
| | 伊德元 | 武汉工程大学邮电与信息工程学院 |
| | 张之明 | 华中科技大学武昌分校 |
| | 张鑫 | 武汉东湖学院 |
| | 陈义 | 湖北经济学院法商学院 |
| | 徐永成 | 湖北工业大学工程技术学院 |
| | 杜筱玉 | 武昌理工学院 |
| | 吴博 | 武汉工业学院工商学院 |
| | 罗维安 | 华中科技大学文华学院 |
| | 罗永生 | 湖北工业大学商贸学院 |
| | 范汉忠 | 武汉长江工商学院 |
| | 杨进珉 | 湖北大学知行学院 |
| | 郑红艳 | 孝感学院新技术学院 |
| | 周雅铭 | 汉口学院 |
| | 夏晓鸣 | 武汉理工大学华夏学院 |
| | 蒲军 | 华中农业大学楚天学院 |

独立学院已成为我国高等教育不可或缺的重要组成部分。全国目前已有独立学院300多所，并陆续有一些独立学院脱离母体学校，转设为民办院校，它们在拓展高等教育资源、扩大高校办学规模，尤其是在培养应用型人才等方面发挥了积极作用。

编写适宜独立学院和民办院校使用的应用型本科教材，应充分借鉴普通本科与高职高专类教材建设的经验，以促进就业为导向，做到理论方面高于高职高专类教材、实践方面高于普通本科教材。在湖北省高校美术与设计教学指导委员会的指导下，湖北省独立学院和民办院校艺术设计院系的负责同志经过多次专题研讨，确立了应用型本科艺术类教材编写的基本模式，以湖北省独立学院教师为主，广泛吸纳各地二类本科院校尤其是民办院校参与，组织编写了一套应用型本科艺术类精品教材，并确定为湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材。这套教材遵循应用型本科艺术类人才培养模式，与时俱进，不断创新，特色鲜明。

(1) 突出特色 根据独立学院艺术专业人才培养计划，科学地策划和编写教材，强化“三个突出、一个结合”的原则，即突出应用性、技能性和实践性，与全面素质教育相结合。

(2) 体现创新 教材组织形式、编写体例、素材选用与组织视角新颖。同时能引导教师充分理解和把握学科标准、特点、教学目标，能让教师领会教材编写意图，并结合学生的特点，以教材为载体，灵活有效地组织教学，拓展教学空间，以实现教师有效引导与学生自主创新的统一。

(3) 注重实用 在教材编写中，突出开放形态的实践教学，体现适用、够用和创新精神，完善教材体系。

从本套教材编委会提交的教材编写工作方案来看，这套教材学科覆盖面比较广泛，包括了美术学基础和设计学基础两大二级学科。编写工作方案整体上突出了三大要素，即重基础、宽口径和理论联系实际，并且强调了内容新、信息全和重实践的特色编著理念。这套教材在体例的编排上，突出了结构体系的

现代设计史

科学性、内容体系的完整性和格式体系的合理性，达到了高等教育学术规范的要求。好的教材不仅要突出创新性，立足于实际，同时也要以高校的发展需求为契机。本套教材突出了科学性、实用性、针对性、通俗性和普及性，具有先进的策划和设计理念，并有准确的定位和完善的体例相配合，装帧设计与教材内容相契合，是一套值得推荐的教材。

过去这类教材出版很多，但多数不太适合应用型人才培养。我认为，教师好用、学生好学、能指导实践的教材才是好教材。好的教材就会有较强的生命力，能经受住实践的考验，具有大范围的推广性。

教材编写是一个系统工程，承载了各院校的学术诉求和课程改革愿望。湖北省高校美术与设计教学指导委员会对整套教材的编写工作高度重视，并将在后续的编写和审读编辑工作中提供全方位的支持。

愿我们这套教材的顺利出版能为独立学院和民办院校的教学发展和课程体系建设，以及应用型人才的培养添砖加瓦！

湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长
中国艺术家协会常务理事
中国艺术家协会视觉艺术研究会副会长
中国美术与设计文献研究中心主任
湖北美术学院学术委员会委员
张昕 教授
2011年5月20日

前 言

对于我国起步不久的现代设计教育和设计领域来说，了解西方发展了近两百年的现代设计历史显得尤为重要。从18世纪洛可可、新古典主义设计，到19世纪工业革命完成后，西方就开始发展工业化的生产模式，展开适合工业化生产的现代设计。从20世纪初期的“德意志工业联盟”对于标准化、大批量生产模式的探讨，到20年代“包豪斯设计学校”对现代设计教育体系的确立，经过了50年代功能主义和国际主义风格的流行，再到60年代的波普设计及80年代的后现代设计，以及今天所提倡的绿色设计、生态设计等，现代设计已发展成成了一门交叉性的学科。

在西方近两百年的发展过程中，产生了许多有关现代设计的理念和思想，经历了多种风格和潮流的变化，也积累了丰富的经验和教训。对于现代设计发展较晚的国家来说，只有从认识上站在比较高的起点上，才有可能赶上发达国家的水准，因此西方现代设计发展的经验和教训具有可资借鉴的实际意义。我国的现代设计基本上是从改革开放后才开始发展起来的，要想在短时间里缩短与发达国家的距离，了解和学习它们的长处是一条快捷方式。

本书共分八章，具体写作分工如下：

- 第一章 综述（郭媛媛，武汉大学东湖分校）
- 第二章 18世纪欧洲设计（张钰，华中科技大学武昌分校）
- 第三章 “工艺美术”运动（郭媛媛，武汉大学东湖分校）
- 第四章 “新艺术”运动（张钰，华中科技大学武昌分校）
- 第五章 “装饰艺术”运动（姜丹，武汉大学东湖分校）
- 第六章 现代主义设计与包豪斯（张鑫，武汉大学东湖分校）
- 第七章 世界现代设计（涂芳，武汉大学东湖分校）
- 第八章 现代主义之后设计（张鑫，武汉大学东湖分校）

全书所讲解的内容根据时间的顺序，依次介绍具有代表性的设计现象及代表人物。由于本书的受众人群是湖北省独立学院的本科生，因此讲解的内容力求简明扼要，概括浅显易懂。由于编写时间仓促，难免会有疏漏之处，请读者及专家多提宝贵意见。在此，感谢武汉大学出版社林莉主任及独立学院专家委员会张昕教授，华中科技大学武昌分校艺术设计学院杜沛然院长及相关的同仁！

编者

2012年3月9日

目 录

第一章 综述 /1

- 第一节 何谓设计 /1
- 第二节 设计的起源 /2
- 第三节 设计中的科技之美 /5

第二章 18世纪欧洲设计 /11

- 第一节 洛可可样式 /12
- 第二节 新古典主义建筑 /15
- 第三节 园林景观设计 /19
- 第四节 手工艺设计 /22

第三章 “工艺美术”运动 /28

- 第一节 “工艺美术”运动背景 /28
- 第二节 英国“工艺美术”运动 /32
- 第三节 美国“工艺美术”运动 /39

第四章 “新艺术”运动 /44

- 第一节 “新艺术”运动概况 /44
- 第二节 比利时“新艺术”运动 /46
- 第三节 其他国家“新艺术”运动流派 /48
- 第四节 “新艺术”运动平面设计 /51

第五章 “装饰艺术”运动 /53

- 第一节 法国“装饰艺术”运动 /53
- 第二节 美国“装饰艺术”运动 /62
- 第三节 英国“装饰艺术”运动 /66

第六章 现代主义设计与包豪斯 /70

- 第一节 现代主义设计的兴起 /70
- 第二节 包豪斯 /75
- 第三节 美国工业设计的兴起 /82

第七章 世界现代设计 /89

- 第一节 斯堪的纳维亚国家现代设计 /89
- 第二节 日本现代设计 /92
- 第三节 英国和法国现代设计 /95
- 第四节 意大利现代设计 /100

第八章 现代主义之后设计 /105

- 第一节 现代主义的衰落 /105
- 第二节 后现代主义设计 /109
- 第三节 多元化设计模式的诞生 /119

复习参考题(第一套) /127

复习参考题(第二套) /130

复习参考题(第一套)标准答案 /133

复习参考题(第二套)标准答案 /135

参考书目 /138

第一章 综 述

设计的历史对于当今艺术设计的学生而言，并不仅是在就读期间必须完成的课程，它是要锻炼学生以动态的眼光看待设计历史长河流过为我们散落在河岸边的珍宝，当年轻的设计师涉水过河偶然拾起遗珍，在掌间细细摩挲，他能感受时光的过往和设计改变生活的力量。这些遗珍并不一定是束之高阁的贡品，而是指导我们今日设计之明灯。它照耀着设计前进的路，以曾经的辉煌为未来奠基。

现代设计史不是要学生死记硬背的历史，而是为未来设计师推开一扇窗，看看设计曾经如何发展，今后将要如何走过，设计将如何创造和改变我们所生活的世界。世界现代设计史的学习将设计看做动态的、可持续的人类活动的过程，目的是“走进”后再走出来，以史为鉴催生更有创意、更能为人类服务的设计。

第一节 何谓设计

对于设计的概念和定义，有几种不同的解释：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，或者是把一种计划、规划、设想、解决问题的方法，通过视觉的方式传达出来的活动过程。而艺术设计则是：美化生活环境，公共设施、物品、器具的艺术性设计。古时的“设计”是谋略的意思；现代的“设计”是一种工作计划。不同层次的设计有不同的设计目标，也就产生了不同的设计行为。我们课程所说的“设计”，在没有特别说明的情况下，是“艺术设计”的简称，也就是英文“Design”的含义。

一、设计的概念

设计作为一种综合的实践活动，应该研究和把握科学而正常的设计规律，以保证人类合理而可持续地改造客观世界。朱铭教授把设计学研究的任务归纳为以下几个方面：

(1) 以科学的认识论为基础，研究人类设计思维的过程和规律。

(2) 以人的社会集群关系为依托，研究在各种社会关系条件下的客观条件和因素，建立合理平衡的设计生态体系。

(3) 以“目标—手段”为线索，研究设计过程中设计的物理的和心理的要素，以及它们在能动的创造过程中的作用和特征。

(4) 在阐述设计学的基本概念、基本范畴和历史演进的基础上，探索当代和未来设计思想和设计实践的发展和演变。

二、设计的实质

设计的实质揭示了设计产生和发展的核心动力。这就必须追溯到我们设计的目的和原因，在今天我们不得不说设计的实质是：

(1) 设计是对人的社会生活需要的满足。这种需求激发了设计的产生，并由此改变和影响着的生产和生活。

(2) 设计是时间的艺术，不同时期的设计是为满足不同时期的人的需要而出现的，我们回望设计史不难看出这一点。今天的设计是为了更美好的明天的生活，而明天它又成为了过去，同时，设计的演进也说明设计是个动态的过程。

(3) 设计是一种文化行为，“只有民族的，才是世界的”，今天的设计往往承载着一个民族、一个地区、一个国家乃至一个宗教教义下的人们的需求。设计能承载具有社会性的人的情感，并借设计产品来表达。无可厚非的是世界间的交流，文化的交融也因为设计而缩短了距离。

第二节 设计的起源

在开始撰写《现代设计史》之前，首先必须确立现代设计史的起始时间。因为

从历史学的角度来说，世界现代史的开始，就我国目前的教科书看始于1848年欧洲革命。无论是从历史进程而言，还是从设计发展来说，现代设计史开始的时间是一个十分复杂的问题。设计从艺术中分离出来，设计与传统工艺有着千丝万缕的联系，传统设计走向现代设计的过程比较缓慢，而且在表现形态上五花八门、纷繁复杂，看上去令人眼花缭乱，要从设计本身的角度上去把握它并不是一件容易的事情。概括地讲，现代派艺术是从19世纪末、20世纪初发展起来的一场艺术革命，这场革命的对象是陈陈相因的传统美术，而作为一种新的艺术现象，却又表现出众多的不同形式。而设计与艺术的区别则源于社会生产方式的改变。以及在其影响下人的社会生活方式的改变。设计走向功能主义，以设计为载体满足和影响现代生活的方方面面。一方面，现代设计与现代社会生产方式的变革直接相联系，甚至是现代社会生产方式变革下的产物；另一方面，现代设计与现代艺术的出现密切相关，而现代派艺术至今仍是一个复杂的问题。

人类自觉的“设计活动”始于15世纪欧洲文艺复兴时期，里昂那多·达·芬奇的《里昂那多手稿》被认为是世界上第一本真正意义上的工程技术和设计手册，标志着“设计”开始成为一种知识和方法系统（见图1.1）。18世纪60年代西方社会工业革命后，机器生产、劳动分工和商业的发展促使设计脱离生产制造的其他环节，成为一门独立的学科和一种新兴的职业。今天我们已经十分清

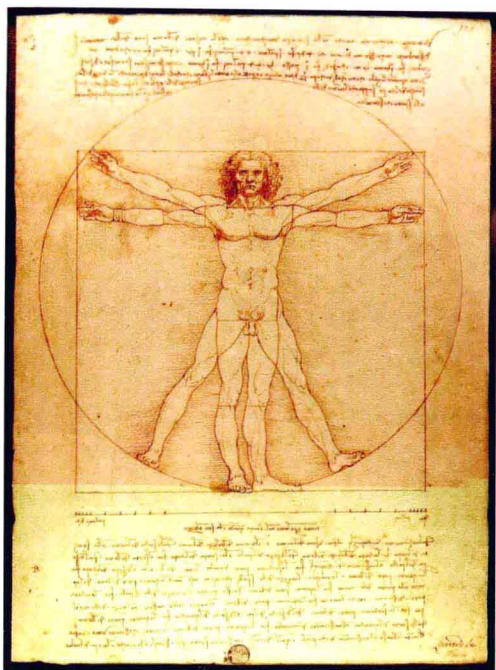


图1.1 里昂那多·达·芬奇

楚地认识到设计已经变成了一个复杂和多学科性的创造活动。

本杰明·富兰克林曾说过“人是创造工具的动物”，人类在史前时期已经出现了手制的用以劈柴和砍开骨头取骨髓的石

斧、用以将木桩敲到地下固定帐篷或者锤击使兽皮柔软贴身的石锤。为了生活得更好人们开始掌握越来越多的工具，并将工具与劳动、信仰、生活紧密地联系起来。渐渐的工具的作用不仅仅是实用，而且慢慢与“美”相联系起来。他们可能在石凿的沟壑里发现了秩序之美，可能在易于敲击的石头上表达原始的生殖崇拜（见图1.2），可能在一天的集体捕猎胜利后将捕猎的场面用燃烧后的鹿脂画在群居的山洞顶（见图1.3）。随着人类的进化和生活环境的改变，在漫长的时光中，出现了农业生产，文明社会曙光初现。世界上各个角落的原始社会的人都不约而同地选择了陶器，人们发现柔软的黏土易于成形，当黏土烧结成硬制的陶，非常适合作为日常生活的器皿使用。慢慢人们不再满足于陶器的使用功能，开始追求更美观的造型，更轻的质量，更好的防渗能力，于是慢轮制陶技术、陶釉以及陶器装饰开始出现。慢轮拉坯技术的掌握导致快速的生产方式刺激了劳动分工的细化，从事陶器制作的专



图1.2 奥地利 威冷道夫的维纳斯



图1.3 阿尔塔米拉洞窟壁画

业人员出现了，他们可以凭借其专业技术和劳动与他人生产的物品进行交换，这就为商品社会的出现提供了契机。

一、古埃及的象征意味

古代埃及人将奴隶社会设计推到了顶峰，他们用石材质缔造了象征永恒的建筑，古埃及人对于神的崇拜也使得神庙林立，人与天的对话比人与人的交往更重要，所以埃及动用无数无偿的劳动力建造献给神的建筑，西方古典建筑的重要构成要素“柱式”也从这一时期起奠定了其在欧洲建筑史上的地位（埃及吉萨金字塔，约公元前2601—公元前2015年，见图1.4）。

二、古希腊的和谐比例

古希腊人开创了从哲学看设计的先河，大哲学家苏格拉底认为“有用即美”、“善即美”、“一切事物，对于它们所适合的东西来说，都是既美而又好看的，而对于它们不适合的东西，则是既丑又不好”。柏拉图则提出“理式是最纯粹的现实，是一切事物的原型”。设计是人间的工匠追

随真的创造，模仿神工的产品，制作具体器物。物体应符合数的和谐，即物体符合比例就是美的，反之则不美，就建筑而言“秩序”与“和谐”是关键。设计应该纯粹，表现形式应简洁。另一位希腊哲学大师亚里士多德认为技艺并不总是被动的模仿者，而是在完美的劳动成果中体现出作为“美”的制作者和合作者的存在意义和价值，他充分肯定了设计的作用。这三位伟大的哲学家同样认为应从事物的功用角度审视事物的价值，这就导致了西方设计从这一时期开始，走向了与中国不同的“理性设计”，这种设计强调人在设计中的主观能动性，强调设计对环境对生活的改变，人为创造的美其价值远远大于自然之美。至此，在意识形态领域使西方设计和东方设计走上不同的道路，笔者认为这也是东西方设计呈现不同表现特征的理论根源之一。

古希腊可圈可点的不仅仅是设计哲学，这一时期建筑将古希腊人的数学才华发挥得淋漓尽致。古希腊的建筑近乎完美的尺度让20世纪杰出的建筑师勒·柯布西耶也为之赞叹。拥有完美数学比例关系的三种柱式出现：多立克式、爱奥尼式、科林斯式。这些柱式的比例和人体几何比例有密切的关系，所以，我们往往认为多立克柱式象征着男人形体的粗犷与雄壮，爱奥尼柱式象征着女人形体的优美与细腻。不夸张地说柱式奠定了欧洲几千年城市面貌的基础。古希腊的民主与务实精神也使得这一时期的公共建筑高度发展，成为人类建筑历史的瑰宝（见图1.5至图1.7）。

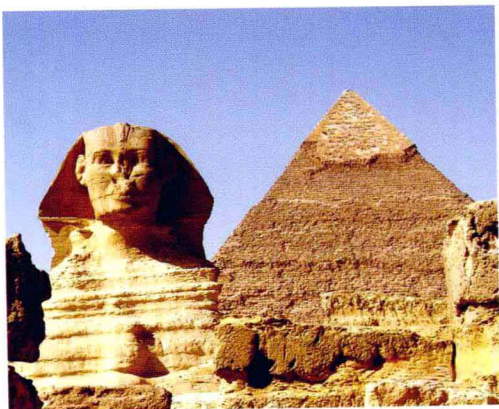


图1.4 埃及吉萨金字塔



图1.5 多立克柱式

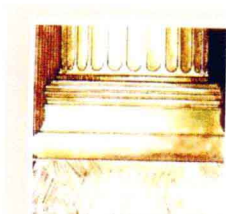


图1.6 爱奥尼柱式



图1.7 科林斯柱式

古希腊留给我们的瑰宝不止建筑，它也是史上手工艺空前发达的时期，生产力的发展使得匠人们闲暇时间多起来，能从事手工艺的人也多起来，即使在这一时期手工艺人的社会地位并不高。克里特精制的石制品、金属制品的制作具有丰富的细节，锻造工艺精良。古罗马的金属工艺在古代欧洲史上同样地位显赫，这种工艺的提高也促进了兵器工业的发展，从2世纪起，罗马铁匠就能制造被称为“焊纹剑”的兵器。同时玻璃与珐琅的制造技术也在罗马人手中得到发展。

陶器的制作，特别是彩陶的制作取得了很高的成就。约公元前6世纪开始，希腊的工匠开始在红色的陶壁上，用黑色作剪影式描绘，剪影形象的内部结构则以刻线手法表现。这种陶器被称为黑绘陶器。到公元前6世纪末，希腊工匠选择了一种可以更自由地创作的制作技术，他们在红色的陶壁上用黑色或者灰褐色作勾勒和装饰，然后将形象以外的红底涂上黑色色料，形成黑底红像，这就是

红绘陶器（见图1.8）。在这种彩绘陶器中几何纹样已经退居次要位置，陶瓷的装饰主题趋向于



图1.8 红绘陶器

深化、人物以及社会生活题材，并且在陶器的造型上开始具有人体美的比例。

在人类历史上出现的各种材质、各种造型、各类文化所创造的艺术品是人类知识的结晶，也是人类历史发展的见证。设计的肇始是不同于艺术的“无意识”起源，而是艺术发展到一定阶段，对于物品功用和人们审美趣味的提升相应出现的。“如果说在艺术起源的过程中，在实用品与艺术品之间有什么失落了的中间环节的话，那中间环节就应当是过去的人们所不认为是艺术的工艺美术。”

第三节 设计中的科技之美

一、“设计”与“科技”

“设计”(Design) 虽然是自工业革命以来，20世纪逐渐形成的一门独立的学科，但设计作为人类生物性与社会性的生存方式，从原始人类的刀耕火种到现在的高楼大厦、日用百货已经发展了几千年。在设计艺术发展的历史长河中，在一定意义上说，所有的产品都是科学技术的产物，在手工业时代是手工技术的产物，在大工业时代，是大工业技术的产物。我们目前所使用的任何设计产品，只要具有价值，凝结了人类的劳动，其中都有科学技

术的成分和因数。科学技术在设计中的重要地位由此可见。

自工业革命以后，在科学技术作为第一生产力的现代社会，设计中越来越体现出了科学技术的美，“这种美主要是通过工艺材料、形式和功能三方面表现出来。科学技术在很大程度上是对材料的运用和加工技术。这不仅对于造物的实用功能有决定意义，而且是形式的内容之一，它展示着来自材料自身的美。正如竹内敏雄认为的那样，技术加工的劳动是唤醒在材料自身之中处于休眠状态的自然之美，把它从潜在的形态引向显性的形态。”^①如现代使用的茶杯就有纸、玻璃、金属合成、塑料以及高科技的纳米材料等，这些都是通过科学技术的加工使产品中体现出了材料自身的美。同时，设计产品的形体、色彩等形式美的要素也是科学技术美的具体形式。科学技术在材料加工的过程中遵循着自然的内在规律，而在艺术形式的构造上，则可以超越来自材料自然性的限制而趋于自由。现代的产品的的设计大多是几何形的，如我们使用的手机、电脑和我们居住的房屋，这些规律性很强的富有秩序感的机械形式表现着深刻的目的性美和技术美。而且，由于设计产品具有明确的使用功能，所以除了对其形式要素的审美外还有对其功能的操作性体验的审美，这就通过功能体现出了科学技术之美。“对于设计产品的美的观照不像艺术品的欣赏那样是超功利的，也不仅仅是针对产品的形式

和结构特点而言的。毫无疑问，工业产品的形式和结构特点是首先被感受到并被给予评价的，但是对工业产品的欣赏不是只将欣赏者所具有的对形式美的固有情感投射到产品上去，而且还要将欣赏者自身对产品的认识，如对产品效能的主观判断以及对产品的技术含量的估计融合进去，因而这种观照不只是对产品外观“艺术性”的欣赏，更是对产品技术性的评判。”^②这就像我们在购买电脑时，除了要选择它的外形以外，更看重它的功能性和操作的便利性，这就是科学技术美的体现。

现代科学技术对设计的影响还通过对设计观念的影响体现出来。例如，大机器工业制品中普遍出现的抽象和几何的形体所体现出的技术美，具有一种冷峻的理性精神和精确性风格。这种风格是一种“技术理性”的文化观点所影响的，这种观点是自西方工业革命以来随着现代技术在人类生活越来越占据重要地位而形成的。因为科学是崇尚理性的，因而导致整个社会的理性化以及设计艺术的理性化。产品造型简洁、整一，风格一致、轻快，无不必要的装饰和附饰，材料、功能、结构、形式合体而和谐，透视出理性的科技之美。再如，曾经流行一时的“流线型”风格，它本来是在汽车进行风力测试中，为了符合空气动力的功能要求而设计的，体现出了汽车的科技美。但之后它却泛滥于工业设计中，不管电冰箱、手机、烤面包机都采用流线型，这就已经与其原先

①李砚祖. 造物之美 [M]. 中国人民大学出版社, 342.

②陈望衡. 艺术设计美学 [M]. 武汉大学出版社, 100~102.