

高等院校艺术教育基础理论系列教材

李敏敏 编著

世界现代设计简史 (全彩版)

导论

设计学的研究对象与任务

第一节

设计学的研究范围及现状

第二节

探讨的目标与方法

第一章

现代设计的萌芽与形成(19—20世纪)

第一节

现代设计的诞生与初期发展

第二节

工艺美术运动

第三节

新艺术运动

第四节

装饰艺术运动

第二章

现代设计的发展(20世纪20—30年代)

第一节

现代设计理念与语言的形成



重庆大学出版社

高等院校艺术教育基础理论系列教材

世界现代设计简史

(全彩版)

李敏敏 编著

重庆大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界现代设计简史(全彩版)/李敏敏编著. —重庆:重庆
大学出版社, 2017.1
高等院校艺术教育基础理论系列教材
ISBN 978-7-5689-0022-5

I. ①世… II. ①李… III. ①设计—工艺美术史—世
界—高等学校—教材 IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第182950号

高等院校艺术教育基础理论系列教材

世界现代设计简史(全彩版)

SHIJIE XIANDAI SHEJI JIANSHI

李敏敏 编著

策划编辑: 张菱芷

责任编辑: 张菱芷 版式设计: 张菱芷

责任校对: 刘雯娜 责任印制: 赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 易树平

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆高迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 787mm × 1092mm 1/16 印张: 13.25 字数: 251千

2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5689-0022-5 定价: 49.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换
版权所有,请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书,违者必究

五、奥地利新艺术运动与维也纳「分离派」 / 33	四、德国「青年风格」运动 / 32	三、西班牙的新艺术运动 / 28	二、比利时的新艺术运动 / 26	一、法国的新艺术运动 / 24	新艺术运动 / 23	三、工艺美术运动的主要成就 / 20	二、设计改革思想的萌芽 / 15	一、「水晶宫」世界博览会 / 13	工艺美术运动 / 13	现代设计的诞生与初期发展 / 12	第一章 现代设计的萌芽与形成(19—20世纪) / 11	第二节 探讨的目标与方法 / 8	二、现代设计的发展与研究现状 / 8	一、设计学的研究范围 / 2	第一节 设计学的研究范围及现状 / 2	设计学的研究对象与任务 / 1	导论
--------------------------	-------------------	------------------	------------------	-----------------	------------	--------------------	------------------	-------------------	-------------	-------------------	------------------------------	------------------	--------------------	----------------	---------------------	-----------------	----

四、包豪斯的历史作用	190
三、包豪斯的教学体系	188
二、包豪斯的教学思想	187
一、包豪斯的主要人物	183
现代设计发展的高峰——包豪斯	183
五、俄国构成主义	181
四、荷兰风格派	179
三、德国工业同盟	178
二、新建筑运动	162
一、早期功能主义思想	159
现代设计理念与语言的形成	159
第一节	
第二章	
现代设计的发展（20世纪20—30年代）	157
二、『装饰艺术运动』时期的建筑	153
一、法国的装饰艺术运动	148
装饰艺术运动	146
七、新艺术运动时期的主要成就	137
六、格拉斯哥学派与英国新艺术运动	135
第四节	
第二节	

	二、家具设计 / 122
	一、战后意大利工业设计的发展 (1945—1955) / 121
第三节	艺术化的意大利设计 / 120
	三、艾洛·萨里宁与查尔斯·伊姆斯 / 117
	二、优良设计 / 116
	一、商业设计与『有计划废止制度』 / 115
第二节	消费主义的美国设计 / 115
	三、英国设计艺术的发展 / 112
	二、荷兰飞利浦公司的设计体系 / 111
	一、德国设计风格的形成 / 106
第一节	理性的欧洲现代设计 / 106
第三章	现代设计的成熟期 (20世纪40—50年代) / 105
	四、样式主义与流线型风格 / 101
	三、重要奠基人 / 93
	二、工业设计的职业化 / 92
	一、芝加哥学派 / 91
第三节	美国工业设计的兴起 / 91

二、后现代主义建筑	/ 144
一、理论探索	/ 142
后现代主义设计	/ 142
四、意大利的『反主流设计』	/ 140
三、波普设计	/ 138
二、后现代主义的兴起	/ 137
一、现代主义的国际化	/ 136
现代主义的衰落与后现代主义的兴起	/ 136
第一节	
第四章	
现代设计的多元化发展（20世纪60年代以后）	/ 135
二、索尼公司的设计原则	/ 133
一、日本现代设计发展的三个阶段	/ 131
后来居上的日本设计	/ 130
三、芬兰的现代设计	/ 129
二、丹麦的工业设计	/ 127
一、瑞典的工业设计	/ 126
质朴的斯堪的纳维亚设计	/ 125
四、奥利维蒂公司的设计体系	/ 124
三、交通工具设计	/ 123
第四节	
第五节	
二、索尼公司的设计原则	/ 133
一、日本现代设计发展的三个阶段	/ 131
后来居上的日本设计	/ 130
三、芬兰的现代设计	/ 129
二、丹麦的工业设计	/ 127
一、瑞典的工业设计	/ 126
质朴的斯堪的纳维亚设计	/ 125
四、奥利维蒂公司的设计体系	/ 124
三、交通工具设计	/ 123

参考文献 / 199

- 十五、人工智能与设计 / 195
- 十四、社会创新设计 / 193
- 十三、服务设计 / 192
- 十二、非物质设计 / 190
- 十一、绿色设计与可持续发展 / 185
- 十、绿色设计 / 182
- 九、人性化设计 / 181
- 八、新现代主义 / 177
- 七、解构主义设计 / 174
- 六、『微电子』风格 / 174
- 五、『微建筑』设计风格 / 173
- 四、极简主义 / 171
- 三、阿基米亚与孟菲斯 / 170
- 二、过渡高科技风格 / 168
- 一、高科技风格 / 167
- 多元化的设计风格 / 167**
- 四、后现代主义平面设计 / 159
- 三、后现代主义产品设计 / 155

第三节

第一节 设计学的研究范围及现状

一、设计学的研究范围

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”的产生而产生的。中国先秦著作《考工记》和古罗马老普林尼（Plini the Elder）的《博物志》，都是早期人类有关设计的经验性总结，可视为设计学理论的萌芽和起点。然而设计成为一门独立的学科，并且被学者们做出思辨的归纳和论理的阐述，则是 20 世纪以来的产物。随着现代社会的发展，设计艺术正逐步向世人展示着创造的活力，从人类生活的方方面面，到社会和经济活动的各个领域，设计的内涵和外延在不断拓展的过程之中，一方面实现其对人类文明进程的重大影响，同时也实现着学科体系本身的自我完善。

“设计学”又称“设计科学”“设计艺术学”，是以人类设计行为的纵向发展历史（设计史）和横向的理论研究（设计理论）为对象，涉及哲学、艺术学、美学、心理学、工程学、管理学、经济学等众多学科的相互交叉，通过对设计发展和实践过程中产生的艺术规律不断验证、分析和总结，提出具有前瞻性和规律性的理论指导，是对设计艺术实践活动的研究和理性思考。实际上，从设计艺术活动产生伊始，对它的研究实际上就已经开始了，只是设计艺术学作为一门学科名称出现，在我国是 20 世纪 90 年代的事。

设计学研究的范围包括设计史、设计理论、设计批评和设计教育。

1. 设计史

尽管从远古的人类用一块石头砸另一块石头时起设计的历史就开始了，可对于设计史的研究却只是近几十年的事情。由于最初开始研究设计史的往往是美术史家或者建筑史家，同时美术和建筑领域给设计提供了丰富的文字和图像材料，所以从一开始，设计史就被视为与美术史和建筑史有极为密切的联系，甚至曾经被纳入美术史的范畴，作为美术史的一个分支进行研究。直到 1977 年，英国成立了设计史协会（Design History Society），这才标志着设计史正式从装饰美术史、应用美术史中独立出来，成为一门新的学科。

曾任英国美术史协会主席的佩夫斯纳（Nikolaus Pevsner）爵士无疑是设计史研究的先驱人物。他 1936 年出版的《现代运动的先锋》（*The Pioneers of Modern Movement*, 1936）一书开了设计史研究的先河，特别重要的是这部著作在公众的心目中创造了有关设计史的概念，进而影响了公众的设计趣味和设计观念。随后，佩夫斯纳又陆续发表了《现代设计的源泉》（*The Source of Modern Design*, 1968）和《关于美术、建筑与设计的研究》（*Studies in Art, Architecture and Design*, 1968）。佩夫斯纳从美术史研究出发，进而将设计史独立出来作专项研究，他的研究角度不但影响了包括哈斯克尔（Francis Haskell）在内的一大批美术史家，更对像福蒂（Adrian Forty）这样的设计史家产生了直接影响。佩夫斯纳还将类型研究引入设计史，为各种专门设计史研究如服装设计史、家具设计史、广告设计史等提供了好的环境，也大大拓展了设计史家的视野。佩夫斯纳的贡献在于他让后来的研究者明白要将设计史作专项研究，就必须考虑到设计活动是社会行为、经济行为和审美行为的综合体，由此对设计史的专项研究就不能脱离美术史、科技史、文化史和社会史等学科的支持。

另一位设计史研究的先行者吉迪恩（Sigfried Giedion, 1888—1968）也是美术史家出身。他的老师，著名美术史家沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）对美术作品做形式分析的做法和提倡“无名的美术史”的思想深深影响了他。吉迪恩一直致力于研究“无名的技术史”，认为“无名的技术史”和“个体的创造史”同等重要，都应受到史学家的关注。吉迪恩在他的著作中，如 1948 年出版的《机械化的决定作用》（*Mechanization Takes Command: Contribution to Anonymous History*, 1948），强调科技与工业进步对现代世界及人造物的影响，提倡对设计史的研究应当引入更为广阔的文化研究方法。吉迪恩的独特研究方式至今仍影响着西方学术界对设计史的研究，吉迪恩和佩夫斯纳一道被称为 20 世纪最有影响的西方设计史家。

2. 设计理论

西方史学界往往将荷加斯（William Hogarth, 1697—1764）的著作当作最早的设计理论专著。而现代意义上的设计理论著作的撰写都是从 19 世纪开始的，这些理论专著通常又被归为两个类型。

第一类主要是围绕设计学校而进行的设计教育理论研究，其代表人是欧文·琼斯（Owen Jones, 1809—1874）和克利斯多夫·德雷塞（Christopher Dresser, 1834—1904）。作为一个功能主义者，琼斯始终坚持认为，任何适合于目的的形式都是美的，而勉强的形式既不适合也不美。琼斯的著作《装饰的基本原理》（*The Grammar of Ornament*, 1856）是对设计理论界的重要贡献。克利斯多夫·德雷塞是琼斯的学生，他的设计著作包括《装饰设计的艺术》（*The Art of Decorative Design*, 1862）、《装饰设

计的原则》(*The Principles of Decorative Design*, 1873)、《日本: 其建筑、美术与美术工艺》(*Japan: Its Architecture, Art, and Art Manufactures*, 1882)和《现代装饰》(*Modern Ornamentation*, 1886)。德雷塞在他的著作和在设计学校的教学中始终强调研究古典的(包括伊斯兰的)装饰形式, 提倡将几何方式引入设计。

第二类型的设计理论主要针对工业革命所带来的影响, 其中影响力最大的人物包括奥古斯塔斯·普金(*Augustus Pugin*)、约翰·拉斯金(*John Ruskin*)和威廉·莫里斯(*William Morris*)。普金是个建筑师, 他感受到工业革命对原有的艺术秩序的破坏而最早提出反对机器生产。他在《尖顶建筑或基督教建筑原理》(*The True Principle of Pointed or Christian Architecture*, 1841)一书中倡导复兴哥特风格。同时普金反对“纯美”的观念, 认为设计应适合所使用的材料, 要求装饰与功能一致。

约翰·拉斯金被认为是英国手工艺运动的启蒙者。拉斯金曾极度反感工业化, 认为手工制作象征生命, 而机器则象征死亡。但是, 他也认识到工业文明的到来是不可抗拒的历史潮流, 因此提出了“艺术与工业相结合”的口号, 号召艺术家参与工业制品的设计; 同时, 拉斯金指出了设计的实用性目的, 强调产品要做到实用与审美的统一; 拉斯金主张师法自然和借鉴古典艺术, 尤其是哥特式风格。他的观点对同时代的欧洲各国青年艺术家都产生过深刻的影响。

威廉·莫里斯的艺术观和设计观与拉斯金一脉相承。莫里斯也提倡技术与艺术相结合, 但仍然对工业文明持抵制态度, 期望通过提高工艺的地位, 用手工制作来反对机器和工业化。莫里斯设计观中积极的一面在于具有社会民主精神, 强调设计家关心社会, 通过设计来改造社会。

20世纪初, 现代主义思潮兴起。德国的格罗佩斯和米斯·凡·德·罗, 法国的勒·柯



图 0-1
秋
阿尔丰斯·穆夏 1896



图 0-2
维也纳地铁站
奥托·瓦格纳

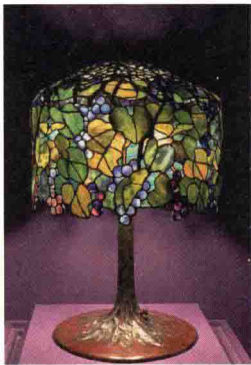


图 0-3
灯具
路易斯·康夫德蒂夫尼 约 1900—1902

布西耶以及芬兰人阿尔托等人成为新的设计艺术和设计实践的代表人物。格罗佩斯积极倡导建筑设计与工艺的结合，探索艺术与技术的统一理论，强调实现设计的功能应与形式的完美协调一致，还大力提倡标准化生产。密斯·凡·德·罗在《两座摩天大楼》《建筑与时代》《建筑方法工业化》《建筑箴言》等专著中全面论述了他的“少就是多”（less is more）的现代主义设计理论，对后来的现代主义设计理念产生重大影响。勒·柯布西耶是著名的建筑师与设计艺术理论家，著书立说数目众多，提出了“住宅是居住的机器”的建筑新理念和独到的城市规划思想。如他的《走向新建筑》（*Vers Une Architecture*）一书，就是一部革命性的设计理念专著，书中大力宣扬机械的美，从而使勒·柯布西耶成为“机器美学”（Machine Esthetics）的理论奠基人。芬兰现代主义建筑师阿尔托则是人性化设计理念的倡导者，他的设计艺术理论包括信息理论（information theory）、表现理论（expression theory）和人文风格三个部分，其中人文主义追求是阿尔托对现代主义设计的最大贡献。第二次世界大战期间，大批的设计理论家从欧洲移居美国，在商业发达的美国，设计理论在与实践的结合中迅速发展。

第二次世界大战以后，设计更多地借鉴其他学科的发展成果，商业管理、人体工程学、心理学与设计理论的关系日益密切，系统方法等科学方法被引入设计研究。到20世纪八九十年代，情感设计、可持续设计等多种设计理论更是呈现出多元化的局面，而各种纷繁的设计理论仍有一个共同的目标，即要将设计尽可能放在最为广阔的社会背景中去研究。

3. 设计批评

设计批评与设计史是不可分割的，设计史家的工作不能脱离他的批评判断，而设计批评的开展必然基于设计史的基础上。同时设计批评是不同于设计史的。设计批评的任务是以独立的表达媒介对具体的设计作品作描述、阐释和评价；设计批评则是一种多层次的行为，包括历史的、再创造性的和批判性的批评。设计批评（尤其是再创造

性的和批判性的)往往追求的是价值判断。

设计批评中,历史的批评与设计史的任务大致相似,二者都是将设计作品放在某个历史的框架中进行阐述。然而根据通常的学科范围划分,我们把距当代20年以前的设计作品划入设计史的研究范围,而将当代20年内的作品作为设计批评的研究对象。再创造性的设计批评和批判性的设计批评则截然不同于设计史。再创造性的设计批评是确定设计作品的独特价值,并往往将其与消费者的价值观和需要相联系。通常情况下再创造性的设计批评是借助文学手段实现的,而评论文章本身往往便具有独立的文学价值和艺术价值。批判性设计批评是将设计作品与其他人文价值判断和消费文化需要相联系而对作品作出评价,并对作品的评价制订出一套标准,涉及形式的完美性,功能的适用性,传统的继承性以及艺术性意义的多个方面,并将这些标准运用到对其他设计作品的评价中去,它的重要性在于作品的价值判断。

4. 设计教育

设计教育与设计艺术的形成和发展关系十分密切,可以说设计教育从很大程度上决定了设计艺术的发展趋势。

【6

全世界的设计教育没有一个统一的模式,不同地区、不同国家的设计教育有不同的特点,但总的来说分为两种类型:美术型和理工型。大多数国家在发展初期都是在美术学院的基础上扩建设计系,如美国的设计教育学院罗德岛设计学院。然而,随着经济文化和设计本身的发展,美术学院中的设计教育日益增强,有的美术学院中设计



图 0-4
流水别墅
弗兰克·赖特 1936



图 0-5
帝国大厦
威廉·兰柏



图 0-6
平面设计
康定斯基



图 0-7
可口可乐售货机
雷蒙德·罗威 1947

教育的比重已大大超过了美术教育。以艺术学院为基础的设计教育对平面设计、广告设计等需要大力发挥艺术想象力、创造力的设计门类卓有成效，可是面临需要标准化、集体化的工业设计等门类时，则显示出很多不足。

理工型的设计教育始于包豪斯设计学院。包豪斯设计学院强调标准化、集体工作方式，提倡艺术表现与科学的工作方法相结合，将教育重心从“创作外型”（form giving）转移到“解决问题”（problem solving）上，并创建了今天我们仍然沿用的“三大构成”等基础课，建构了现代设计教育的基本框架。随着 1953 年乌尔姆设计学院的建立和发展，以工业设计、建筑设计为主要内容的理工型教育体系真正形成。

近年来，设计的不断发展让设计教育日益摆脱原有的美术型、理工型教育模式，逐渐完善自身体系的建构和重组，形成了适应社会、市场需求的、具有现代意义的设计教育思想、设计教育结构和教育方法。美国斯坦福大学成立了 D-School 设计学院，通过共同完成项目的方式，让具有经济、机械、美术、社会学等各种不同背景的学生融合在一起，率先开始了设计教育的“跨界与融合”的尝试。

设计作为兼具艺术性与科学性，与多门学科相互联系的交叉学科，它的教育体系呈现出多种学科互为作用的面貌。同时，各国、各地区不同的文化传统和设计发展的不同状况更使得设计教育的形式和面貌丰富多样，但有一个设计教育思想却是具有普遍性的，即现代设计教育的主旨在于培养具有现代设计意识、现代科学技术头脑和现代思维的创造型设计人才。其中，设计意识作为左右设计全过程的巨大作用力，成为现代设计教育思想的主题。

从结构来说，现代设计教育有通识和专业两个层面。所谓“通识”是指为培养设计思维方式，提高人类设计水平和鉴赏力而开展的对非专业人员的普遍性设计教育。“专业”则是指为培养高水准、高素质的专业设计人才开设的高等设计教育课程。而正如

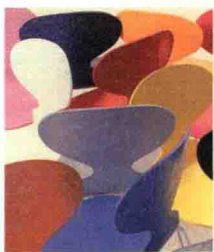


图 0-8
蚁形椅
阿恩·雅各布森 1955



图 0-9
水壶
迈克·格里夫斯

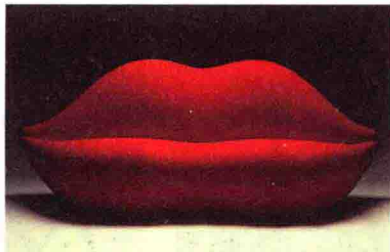


图 0-10
沙发
孟菲斯

前面所举的斯坦福设计学院的例子所示，“美术型”与“理工型”，“通识”与“专业”的划分正在被突破，设计教育的新形式正在被探索。

在设计教育中，新的“启发式”“协作参与式”和“开放式”教育方法成为传统“填鸭式”教育方法的有效补充和更新，这些新的教育方法同时也对设计教育者的能力和素质提出了更高的要求。

【8

二、现代设计的发展与研究现状

随着设计活动不断对人类文明进程产生重大影响，设计学这门新兴的学科也不断实现学科的自我完善，逐渐摆脱美术学的影响，独立成为一门全新的前沿学科。今天，虽然对设计学这门学科的研究在广度和深度方面尚未达到真正的成熟和完善，设计艺术本身的特殊性却在不断的理论和实践探索中明晰起来。设计学集科学、经济和艺术为一体，具有极强的实用性和社会性。这使得我们认识到设计研究必须对研究对象的经济特质、技术特质和社会特质予以足够的重视。作为跨哲学、经济学、社会学、心理学、人体工程学等多门学科的交叉学科，设计学常常受到来自设计领域之外的诸多重要成果和观念的影响，因而，设计学研究也必然是一个开放的体系，需要广泛地吸收相关科学的研究方法。

第二节 探讨的目标与方法

设计学作为兼具历史性、理论性、艺术性和实用性的新兴交叉学科，由于其研究对象包括建筑、室内装潢、广告、服装、各类工业产品以及产品外观形象包装等，因而既与物理材料学、数学、人机科学、计算机图像处理等自然科学相互渗透，又由于对设计对象视觉性的强调，而不可避免地与美术史、美学、心理学、民俗学等发生密切

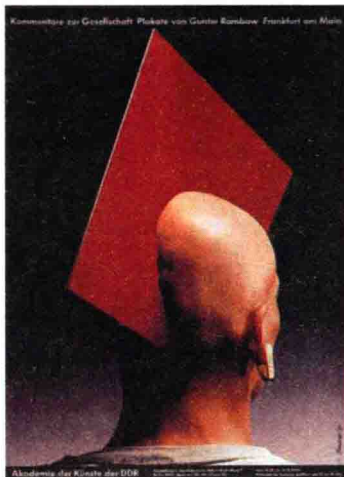


图 0-11
招贴
冈特·兰堡



图 0-12
设计的服装
乔治·阿玛尼



图 0-13
诺基亚手机

而广泛的联系。我们在进行设计学的学习研究时，没有现已成形的办法，也没有照搬其他学科研究方法的可能，只能在不断的实践探索中进行总结。

在设计学研究过程中，无可避免地要面对设计史上曾经发生过的无以计数的设计活动现象，如何对设计现象进行梳理和提炼无疑是设计学研究的一个重要方面。简单的罗列、不偏不倚唯事实的描述显然绝非设计史和设计学研究的真正目的，我们真正要做的是以历史的、辩证的方法，探讨揭示各个时期设计艺术风格的演变与当时的社会经济、审美趣味、审美理想等社会主流文化之间是如何相互作用及推动的；探讨各个历史时期设计发展过程中的渐进与突变、继承与革新的关系；并对各时期设计观念的诞生及随之而来的广泛影响，其代表人物及思想、作品作出历史的、客观的分析评价，从而避免实证主义的种种弊端，从简单描述设计史实走向揭示设计发展的内在历程及内部、外部存在的多种规律。

作为一门交叉学科，设计学研究的超学科格局的出现是必然的。与美学、心理学等人文学科的渗透让设计学的研究必然要感染整个人文学科发展的活力并吸收其力量；