

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

现代设计史

XIANDAI SHEJISHI

主 编 杨 浩 孙 波

Design

北京工业大学出版社



阅 览

J509.1
20132

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

现代设计史

XIANDAI

SHEJISHI

主 编：杨 浩 孙 波



北京工业大学出版社

内 容 简 介

本书是根据国家对高等院校美术专业与艺术设计专业的培养目标和课程设置的教學要求,编写的教材。主要以工业设计为核心,涉及建筑设计、平面设计等多个领域,以生动而简明的图文,介绍了从工业革命以来现代设计发展的二百多年的历程。希望通过本书使广大艺术设计专业的学生和普通读者对现代设计的发展历程、人文内涵有一个大致的了解。

本书既可作为高等教育美术专业与艺术设计专业的教材,又可作为相关人员的参考书。

图书在版编目(CIP)数据

现代设计史 / 杨浩,孙波主编. -- 北京:北京工业大学出版社, 2013.3

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

ISBN 978-7-5639-3449-2

I. ①现… II. ①杨… ②孙… 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(2013)第039968号

现代设计史

主 编: 杨 浩 孙 波

责任编辑: 郑 华

封面设计: 大燃图艺

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园100号 100124)

010-67391722(传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 北京高岭印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 9

字 数: 180千字

版 次: 2013年3月第1版

印 次: 2013年3月第1次印刷

标准书号: ISBN 978-7-5639-3449-2

定 价: 48.90元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题,请寄本社发行部调换 010-67391106)

总 序

本系列教材是根据高等教育美术专业与艺术设计专业教学的客观规律，遵循国家对美术专业与艺术设计专业设置和教学的评价标准、培养目标等要求而组织编写的。

本系列教材注重思维的创新性与知识的应用性、针对性、时效性，适用于普通本科及高职高专院校美术专业与艺术设计专业的在校学生。创造性思维是人类智能的扩展，是打破常规建立的循环，是超越常规的引导，是感性与理性交融的思考与实践。在美术艺术设计领域中，原创性是艺术价值的集中体现。倡导创造性思维教育虽然已有很长时间，但时至今日，还有很多院校的美术专业与艺术设计专业教育仍然停留在传统的技法型教育上。本系列教材通过系统的逻辑思维、非逻辑思维、空间思维等训练，充分调动学生的思维能动性，激发出学生的创造力，为学生打开创意之门。美术与艺术设计是艺术创造性和功能实用性的有机统一，本系列教材在培养学生创造性思维的同时，更加注重知识的实用性。时下，部分美术与艺术设计教材或理论知识内容烦琐，与实践工作脱节，不能起到有效的指导作用；或教学理念与案例陈旧，不符合时代发展的要求。在本系列教材编写过程中，作者们秉承与时俱进的精神，采用了大量最新的实际设计案例，设置了切实可行的实操训练，努力将知识融入实践之中，搭建理论知识与设计实践的桥梁。

本系列教材吸收了先进的教学理念和教学模式，力求把当前美术与艺术设计教学领域内最新、最优秀的成果传授给学生，希望能成为美术与艺术设计专业教师和学生的良师益友，同时也诚挚欢迎广大同人批评指正。

前 言

设计是人类按照自己的想法，能动地征服和改造自然的方式，设计的历史就是一部人类发明工、使用工具，与自然抗争的历史。当原始人把大自然中随处可见的石头作为征服自然、对付野兽的工具和武器时，人类最早的设计活动便开始了。

所谓现代设计，是在现代技术文明的条件下，有计划、有目的，创造性地提升与美化人类生活方式的活动，同时还是人类运用多种手段和多学科知识，科学地、艺术地、人性地、可持续地解决人与产品、人与环境乃至人与社会关系的活动。

特别要指出的是，“现代”强调的是时代特征，以区别于农耕时代传统意义上的手工艺，现代设计是以工业化、信息化为主导的设计方式。现代设计强调的是现代设计特征、现代设计手段、现代设计思想、现代设计对象和现代设计主体的本质意义，而不仅仅是某些形式上的特征。正如著名设计史论家王受之教授所说：“现代设计是为现代人、现代经济、现代市场和现代社会提供服务的一种积极的活动。”而本书反映的正是从工业革命以来，现代设计发展的二百多年的历程。

本书的内容主要是以工业设计为核心，涉及建筑设计、平面设计等多个领域。在全书的编写过程中，由郑州升达经贸管理学院艺术设计系的杨浩老师担任主编，负责全书的统稿，并撰写本书的第1章、第2章、第4章，共计10万字。其他各章内容由另一位主编孙波及其他作者撰写。

本书的编写主要立足于笔者多年的教学体会和学习研究，但为了准确、清晰地完成本教材的编写，书中有些内容参阅了国内外学术界的一些研究成果，限于时间和篇幅，未能一一标明出处，在此向各位作者和出版者表示诚挚的感谢。



Design

编 委 会

主 编：杨 浩 孙 波

副主编：白冰洋 王 巍

目 录

第1章 现代设计的开端 /1

1.1 “工艺美术”运动 /1

1.2 “新艺术”运动 /13

1.3 “装饰艺术”运动 /27

第2章 现代设计的兴起 /42

2.1 德国工业同盟 /43

2.2 俄国构成主义 /47

2.3 荷兰风格派 /51

2.4 包豪斯设计学院 /58

2.5 美国工业设计运动 /65

第3章 现代设计的发展 /69

3.1 意大利现代设计的发展 /69

3.2 德国现代设计的发展 /73

3.3 北欧现代设计的发展 /77

3.4 美国现代设计的发展 /82

3.5 现代主义设计发展的新阶段——
国际主义风格 /86

第4章 后现代主义设计 /92

4.1 后现代主义设计的兴起 /92

4.2 后现代主义工业设计 /101

4.3 后现代主义平面设计 /113

4.4 后现代主义设计的形式特征 /120

第5章 后现代主义之后的设计概貌 /125

5.1 科技时尚个性 /125

5.2 环保低碳节能 /126

5.3 人情人性人本 /129

5.4 新媒体数字化 /131

参考文献 /133

第1章 现代设计的开端

16世纪意大利美术史家乔治·瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574），在其著作《著名画家、雕塑家、建筑家传》中，提出了“设计的艺术”的概念，即绘画、雕塑和建筑。在18、19世纪，我们今天所说的“设计”，被称为“装饰艺术”，又叫作“小艺术”或者“工艺”。自进入20世纪以来，随着功能主义的胜利，“装饰艺术”这一术语便被“工业艺术”、“工业设计”、“设计”等名词代替。

当然从表面上来看，这仅仅是称谓的变化，但更重要的是，进入现代社会以来，设计存在的基础发生了重大变化。现代设计是伴随着工业革命的出现而产生的，机器的发明宣告了传统手工业生产方式的落寞，批量化、机械化、标准化的生产导致了设计与制作的分离。英国是工业革命的策源地，是最早完成工业革命的国家，自然也是设计领域中最开始发生变革的国家。

1.1 “工艺美术”运动

19世纪初期，欧洲各国的工业革命都先后完成。蒸汽机得到了广泛推广，轮船、铁路开始成为现代生活的主角，吐着浓烟的工厂雨后春笋般林立各地，大批工业产品被倾销到世界各地，但作为工业生产的重要环节——设计，面对生产方式的变革却没有丝毫的发展。

当时，摆在设计家面前的有两个重要的问题：一是过分装饰、矫揉造作的维多利亚风格泛滥成灾，而适合现代工业产品的新美学风格还没有出现。二是令不少知识分子感到震惊甚至恐惧的工业化的来临，尤其是艺术家、建筑家和艺术理论家们，在工业化的残酷现实面前，感到无能为力，而寄情于中世纪的浪漫，企望通过艺术与设计来逃避现实，并退隐到他们向往的中世纪去。这正是19世纪英国与其他欧洲国家产生“工艺美术”运动的根源。

1.1.1 莫里斯和“工艺美术”运动

为了炫耀工业革命带来的伟大成果，英国在1850年建议举办一场以“万国工业”为主题的世界博览会，这一建议立刻得到了欧洲各国的积极响应。1851年5月1日，第一届世界艺术与工业展览会在英国伦敦开展，展期长达5个多月，有十多个国家参加。当时的展品主要是工业产品，各参展国和企业为了不至于“蒙羞”，都不约而同地选择装饰来加以弥补。于是出现了蒸汽机机身上镌刻的哥特式纹样、金属椅子上用油漆描绘的木纹、纺织机器上洛可可风格的饰件，凡此种种，不胜枚举（图1-1-1）。

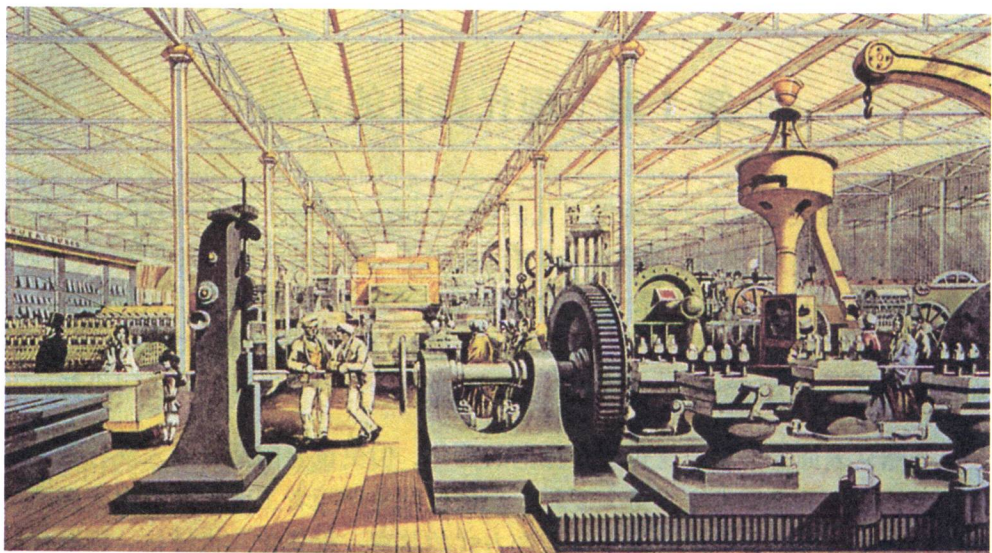


图 1-1-1

1851年伦敦世界博览会上，英国馆中陈列的机器

面对这些被包裹在各式各样的历史主义浮华装饰下的工业品，一些知识分子、艺术家敏感地意识到，当下需要一种与工业时代相适应的新的美学风格。其中一个对此展览“评头论足”的人名叫约翰·拉斯金（John Ruskin，1819—1900）（图 1-1-2）。他的思想对现代设计的发展起到了重要的启蒙作用。拉斯金认为，造



图 1-1-2

约翰·拉斯金，维多利亚时代英国著名的艺术评论家、思想家、慈善家

成这些工业品庸俗丑陋的原因是机械生产，所以要想恢复旧时的优雅和品质，必须在中世纪哥特风格中找寻出路。他还倡导艺术要为人民服务。他说，今天的“艺术家已经脱离了日常生活，只是沉醉在古希腊和意大利的迷梦之中，这种只能被少数人理解，为少数人感动，而不能让人民大众了解的艺术有什么用呢？真正的艺术必须是为人民创作的，如果作者和使用对某件作品不能有共鸣并且都喜欢它，那么这件作品即使是天上的神品，实质上也是一件十分无聊的东西”。

拉斯金的倡导和设想，为当时的设计家们提供了重要的思想启蒙。其中，受他的思想影响最为深刻的设计家就是英国人威廉·莫里斯（William Morris，1834—1896）（图 1-1-3）。

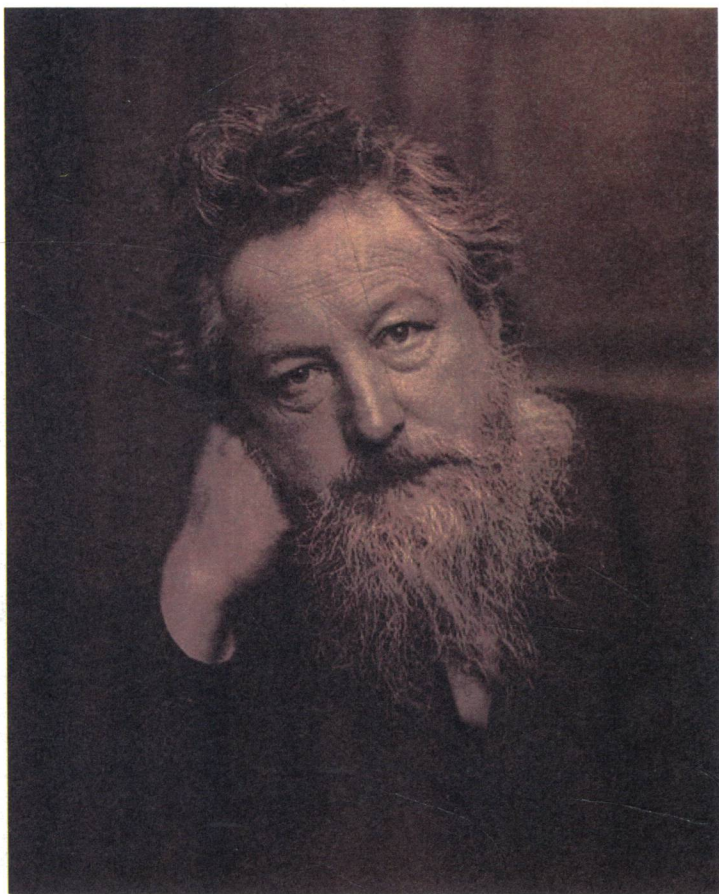


图 1-1-3

威廉·莫里斯的照片，摄于 1887 年

莫里斯生于一个富裕的商人家庭。17 岁那年，在参观伦敦世界博览会时，他对于那些丑陋的设计厌恶至极，甚至放声大哭，于是决心学习设计，并入读牛津大学建筑系。在大学期间，他偶然看到了拉斯金的一本著作《威尼斯的石头》，这本书充满激情而又热烈地盛赞哥特式风格。莫里斯对此书非常着迷，他甚至利

用整整一个暑期，与牛津大学的同学、日后的合伙人之一爱德华·伯恩-琼斯（Edward Burne-Jones, 1833—1898）一同到法国旅游，目的是调查哥特风格的建筑。

大学毕业以后，莫里斯跟随乔治·斯特里特（George Edmund Street, 1824—1881）专门从事哥特风格的建筑设计。但是到了1857年，他就因为要参加拉斐尔前派兄弟会（志在复兴中世纪风格的一个画家群体）及个人的婚事而离开了乔治·斯特里特设计事务所，同时这也促成了莫里斯走上了一条探索新设计的道路。

为了开设画室和建立新家庭，莫里斯必须找到合适的房子和购买家具用品。但他跑遍了整个伦敦，却发现很难找到让自己满意的房屋和用品。已有的各种住宅或者用品，不是过于简陋就是过于烦琐，因此，莫里斯产生了自己动手设计和制作的念头。他请飞利浦·威柏（Philip Webb, 1831—1915）与他合作，设计自己在伦敦郊区肯特郡的住宅。他们设计的住宅采用非对称性的布局，还引用了不少中世纪哥特式建筑和民间建筑的细节。由于此处住宅的外墙采用红色砖瓦材料而没有表面粉饰，因此被称为“红屋”（图1-1-4）。与此同时，莫里斯还自己动手设计了家庭内部的所有用品，从墙纸到地毯，从餐具到灯具，从家具到室内，典雅美观，具有浓厚的哥特特色（图1-1-5）。



图 1-1-4

威廉·莫里斯和飞利浦·威柏共同设计的“红屋”，它是工艺美术运动时期的代表性建筑，也是19世纪下半叶最有影响力的建筑之一



图 1-1-5
“红屋”的客厅

“红屋”的建成，引起了设计界广泛的兴趣与称颂，也使莫里斯感到大众对于优秀设计的迫切需求。因而，他放弃了原来做画家或者建筑师的想法，开设了自己的设计事务所，为顾客提供新的设计。1861年，莫里斯与他的两个朋友开设了“莫里斯、马歇尔、福克纳公司”。几年以后，业务发展迅速，他把其他两个人的股份买了下来，于1864年成立了莫里斯设计事务所。莫里斯设计事务所为顾客提供各种各样的设计服务，包括建筑、室内、家具、产品、平面等多种内容。这个设计事务所为顾客设计的陶瓷、玻璃、地毯、家具等产品，与当时泛滥成灾的维多利亚风格大相径庭，展示出崭新的设计面貌（图 1-1-6）。



图 1-1-6

莫里斯椅子，1866年飞利浦·威柏为莫里斯公司设计的一款带轮子的、可调节靠背的扶手椅，其木工精湛，结构牢固，座靠面包覆的是精美的乌德勒支天鹅绒

1890年，已经56岁的莫里斯为实现自己出版高雅书籍的理想，创办了克尔姆斯特出版社。莫里斯自己动手设计铅字字样、书籍边饰和词首字母，请爱德华·伯恩-琼斯等人画插图，用专门进口的油墨和手工生产的纸张印刷书籍，他先后设计和出版了53种图书。这些精美的书籍与任何现代印刷品都截然不同，它们更像是哥特式的手抄本。他在1894年与沃尔特·克莱因（Walter Crane, 1845—1915）合作设计的《呼啸平原的故事》（图1-1-7）和1896年与爱德华·伯恩-琼斯合作设计的《吉奥弗雷·乔梭作品集》（图1-1-8），都是“工艺美术”风格的代表作品。克尔姆斯特出版社出版的图书版面编排非常拥挤，特别是扉页和每个章节的第一页，缠枝的花草图案和精细的插图，首写字母强烈的哥特式特征，这一切与当时流行的“拉斐尔前派兄弟会”的绘画风格是如出一辙的，表现了英国在平面设计方面的浪漫主义倾向。



图 1-1-7

图书《呼啸平原的故事》中的插图



图 1-1-8

图书《吉奥弗雷·乔梭作品集》中的插图

莫里斯在践行自己设计理想的同时，也逐渐形成了自己的设计思想。他曾经在1877年撰写的一篇文章《小艺术》中指出：“我不希望那种只有为少数人的教育的艺术，同样也不追求为少数人服务的艺术，与其让这种为少数人服务的艺术存在，倒不如把它扫除掉来得好。”他反复强调设计的两个基本原则：①产品设计和建筑设计是为千千万万的人服务的，而不是为少数人的活动；②设计工作必须是集体的活动，而不是个体劳动。这两个原则都在后来的现代主义设计中得到发扬光大。所以从这个角度来看，莫里斯对现代设计的发展起到了重要的启蒙作用。

但是莫里斯的言行有时也是矛盾的。例如他的书籍设计中的复古倾向，引起当时一些评论家的指责，比如英国平面设计家刘易斯·戴依（Lewis Foreman Day, 1845—1910）曾经在1899年的《东方杂志》上撰文批评莫里斯，认为他的书籍设计过于沉溺于复古主义，过分古旧和沉重，并认为这样的复古倾向，完全

违背了莫里斯一向主张和倡导的设计社会化、民主化、大众化的立场和原则，使书籍无法成为大众的普及读物，而沦落为少数鉴赏家的藏品。

由于殷实的家庭出身和对工业化的厌恶，使莫里斯没有能够寻找到一条与新时代相适应的设计之路，他依然坚持手工艺的方式，憧憬着中世纪的理想。对于他来说，无论是古典风格还是现代风格都不足取，只有中世纪的、哥特式的、自然主义的可以依赖。正因为他否定现代设计赖以依存的基础——工业化和机械化生产，所以他不可能成为真正的现代设计的奠基人。

莫里斯设计事务所设计的金属工艺品、家具、彩色玻璃镶嵌、墙纸、挂毯、室内装饰品等，都具有非常鲜明的特征，被称为“工艺美术”风格。这种风格具有以下几个特点：

(1) 强调手工艺，明确反对机械化生产。

(2) 在装饰上反对矫揉造作的维多利亚风格和哥特风格以外的其他各种历史主义风格。

(3) 提倡哥特风格和其他中世纪的风格。

(4) 崇尚简单朴实、功能良好，反对设计上的扭捏造作、浮华不实。

(5) 装饰上推崇自然主义、东方艺术（图 1-1-9）。



图 1-1-9

“偷草莓的贼”，这是莫里斯公司生产的最受欢迎的墙纸之一，1883年首次印刷面世

“工艺美术”风格在英国产生了广泛的影响。英国有不少年轻的设计家仿效莫里斯的方式，组织自己的设计事务所，称之为行会，从而开始了一个真正的设计运动——历史上称为“工艺美术”运动。

在“工艺美术”运动的辐射作用下，英国出现了一批有影响的行会和公司，这包括：以阿瑟·马克穆多（Arthur Markmurdo, 1851—1942）为首的“世纪行会”（图 1-1-10）；以查尔斯·沃赛（Charles Annesley Voysey, 1857—1941）为首的“艺术工作者行会”（图 1-1-11）；以查尔斯·阿什比（Charles Robert Ashbee, 1863—1942）为首的“手工艺行会”；以沃尔特·克莱因为首的“艺术和手工艺展览协会”。除了上述这些行会外，英国还有其他一些参与“工艺美术”运动的公司，比如安布罗斯·希尔公司、肯顿公司、李柏特公司等。这些行会和公司集设计与生产于一身，对于促进这个风格的普及也起到了积极作用。

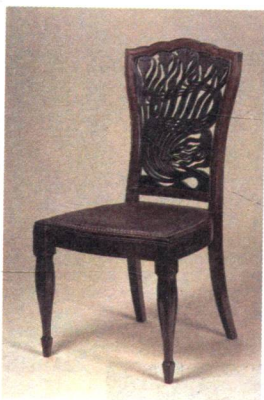


图 1-1-10

椅子，阿瑟·马克穆多设计，1882年

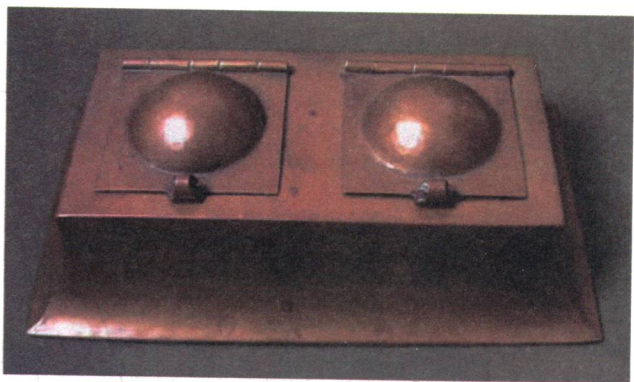


图 1-1-11

双墨水池，查尔斯·沃赛设计，1898年

这批组织和公司都是在 19 世纪的最后 20 年成立的，在时间上距离莫里斯成立设计事务所的 1864 年很近，因此，可以说它们都是受到莫里斯设计思想的影响而产生的。这批设计事务所的宗旨和风格与莫里斯也非常接近。它们都反对矫揉造作的维多利亚风格，反对设计上的权贵主义，反对机械和工业化，力图复兴中世纪手工艺行会的设计与制作一体化方式，吸取中世纪、哥特风格、自然主义风格和东方风格，努力保持功能性和装饰性的结合，实现中世纪的朴实、优雅和统一。

1.1.2 “工艺美术”运动的影响

19 世纪末开始，英国的“工艺美术”运动就开始影响美国设计。美国建筑家弗兰克·赖特（Frank Lloyd Wright, 1867—1959）为自己在伊利诺斯州“橡树公园”里建造的住宅，格林兄弟（Charles Sumner Greene, 1868—1957；Henry

Mather Greene, 1870—1954) 在洛杉矶帕萨迪纳市设计的根堡住宅 (the Gamble House), 以及古斯塔夫·斯提格利 (Gustav Stickley, 1858—1942) 设计的家具, 都具有强烈的“工艺美术”风格。反映出与英国人同样的对维多利亚风格的厌恶, 对工业化的恐惧感, 对手工艺的依恋, 对日本等东方风格的好奇。

弗兰克·赖特是现代建筑和设计最重要的奠基人之一。他在 19 世纪末 20 世纪初设计的一系列“草原风格”的住宅有明显的“工艺美术”风格, 深受日本传统建筑的影响 (图 1-1-12)。这个时期他设计的家具有中国明代家具的特征, 但他更加重视纵横线条造成的装饰效果, 而不拘泥于东方设计的细节, 因此, 赖特与苏格兰的“格拉斯哥学派”的探索比较接近 (图 1-1-13)。



图 1-1-12

赖特在伊利诺斯州橡树公园里的住宅



图 1-1-13

赖特设计的家具

格林兄弟在加利福尼亚州洛杉矶地区的帕萨迪纳市为根堡家族设计的住宅(图 1-1-14),也具有明显的日本民间传统建筑的结构特点。整个建筑采用木构件,讲究柱结构的功能性和装饰性,吸收东方建筑和家具设计中装饰性地使用功能构件的特点,强调日本建筑的模数体系和强调横向形式的特点。格林兄弟还设计了大量具有浓厚东方味道的家具。这些家具都以硬木制作,强调木材本身的色彩和肌理,造型简朴,装饰典雅,无论是总体结构,还是具体的细节装饰,我们都可以从中看到对中国明代家具的参考(图 1-1-15、图 1-1-16)。



图 1-1-14

根堡住宅



图 1-1-15

根堡住宅的餐厅