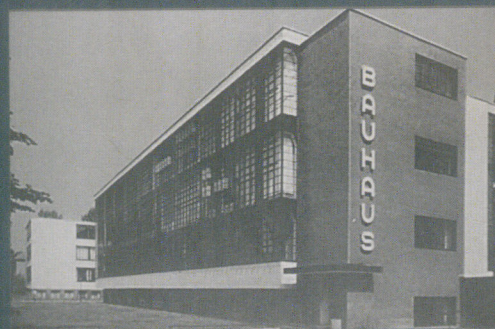


高等学校美术与设计专业教学丛书

丛书主编 蒋 烨 刘永健



现代DESIGN 设计史

GAODENG XUEXIAO MEISHU YU SHEJI ZHUANYE JIAOXUE CONGSHU

主编 李 刚 刘 超 副主编 方圣德 陈晓燕

ART

湖南人民出版社

高等学校美术与设计专业教学丛书

J509.1/33

2007

现代设计史

主 编：李 刚 刘 超

副主编：方圣德 陈晓燕

湖 南 人 民 出 版 社

现代设计史

图书在版编目(CIP)数据

现代设计史 / 李刚, 刘超主编. - 长沙: 湖南人民出版社, 2007. 9

(高等学校美术与设计专业教学丛书 / 蒋烨, 刘永健主编)

ISBN 978-7-5438-4984-6

I. 现... II. ①李... ②刘... III. 设计史 - 高等学校 - 教材 IV. J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第131251号

现代设计史

出 版 人: 李建国

总 策 划: 龙仕林 蒋 烨 刘永健

丛 书 主 编: 蒋 烨 刘永健

本 册 主 编: 李 刚 刘 超

本册副主编: 方圣德 陈晓燕

责 任 编 辑: 龙仕林

装 帧 设 计: 蒋 烨 李 刚

出 版 发 行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路3号

邮 编: 410005

营 销 电 话: 0731-2226732

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南新华精品印务有限公司

印 次: 2007年9月第1版第1次印刷

开 本: 787 × 1092 1/12

印 张: 11

字 数: 250 000

印 数: 1-5 000

书 号: ISBN 978-7-5438-4984-6

定 价: 38.00 元

高等学校美术与设计专业教学丛书编委会

顾问：黄铁山 朱训德

主编：蒋 烨 刘永健

副主编（以姓氏笔画为序）：

刘 丹 坎 勒 陈 耕 严家宽 孟宪文 洪 琪 谢伦和 黎 青

编委（以姓氏笔画为序）：

马 旭	东莞理工大学	刘磊霞	怀化学院	周海清	湖南科技职业学院
方圣德	黄冈师范学院	朱露莎	湘潭大学	孟宪文	衡阳师范学院
文卫民	长沙理工大学	许 彦	衡阳师范学院	邹海霞	湖南涉外经济学院
文旭明	湖南师范大学	许砚梅	中南大学	段圣君	湖南科技学院
文泊汀	湖南工业大学	严家宽	湖北大学	胡 忱	湖南师范大学
尹晓燕	湘潭大学	邹夫仁	湖南人文科技学院	胡 嫔	长沙学院
尹建国	湖南科技大学	何 辉	长沙理工大学	柳 毅	上海应用技术学院
尹建强	湖南农业大学	何勇胜	武汉科技学院	贺 克	湖南工程学院
王 健	邵阳学院	坎 勒	中南大学	洪 琪	湖南理工学院
王幼凡	怀化学院	陆序彦	湖南人文科技大学	赵持平	湖南商学院
王佩之	湖南农业大学	张 雄	湖南工程学院	赵金秋	长沙女子大学
王锡忠	湘西美术学院	李 伟	湖南商学院	殷 俊	长沙理工大学
丰明高	湖南科技职业学院	李 刚	武汉科技大学	唐 浩	湖南工业大学
毛璐璐	湘潭大学	李 洁	长沙理工大学	唐卫东	南华大学
邓云峰	湖南人文科技学院	杨凤飞	湖南师范大学	夏鹏程	益阳电脑美术学校
叶经文	衡阳师范学院	杨乾明	广州大学	郭建国	湖南城市学院
冯松涛	黄冈师范学院	杨球旺	湖南科技学院	郭韵华	山东青岛农业大学
卢盛文	湘潭大学	肖 晟	湖南工业大学	高 冬	清华大学
田绍登	湖南文理学院	肖德荣	中南林业科技大学	黄有柱	湖北襄樊学院
龙健才	湘南学院	陈升起	湖南城市学院	鲁一妹	湖南师范大学
过 山	湖南工业大学	陈 杰	中南林业科技大学	彭桂秋	湖南工艺美术职业学院
刘 丹	湖南农业大学	陈 耕	湖南师范大学	曾景祥	湖南科技大学
刘 俊	吉首大学	陈 新	长沙民政职业技术学院	曾宪荣	湖南城市学院
刘克奇	湖南城市学院	陈晓征	湖南城市学院	曾嘉期	湘潭大学
刘玉平	浙江湖州职业技术学院	陈飞虎	湖南大学	蒋 烨	中南大学
刘文海	中南林业科技大学	陈敬良	湖南工业职业技术学院	谢伦和	广州美术学院
刘永健	湖南师范大学	陈罗辉	湖南工业大学	蔡 伟	湖北襄樊学院
刘寿祥	湖北美术学院	罗仕红	湖南师范大学	廖建军	南华大学
刘佳俊	益阳职业技术学院	周建德	湖南工业大学	黎 青	湘潭大学
刘燕宇	湘潭大学	周益军	湖南工业大学	燕 杰	中南大学

《现代设计史》编委会

主 编：李 刚 刘 超

副主编：方圣德 陈晓燕

编 委（以姓氏笔画为序）：

马秀明 襄樊学院

王 芳 武汉科技大学中南分校

方圣德 黄冈师范学院

刘 超 武汉科技学院

刘海平 北京师范大学珠海分校

朱 强 湖北师范学院

江润滋 荆楚理工学院

李 刚 武汉科技大学中南分校

李 俭 湖北经济学院

李 艺 武汉科技大学城市学院

陈晓燕 湖北艺术职业学院

张文智 黄冈师范学院

邱 枫 武汉理工大学

苗红磊 山东曲阜师范大学

单春晓 武汉科技大学中南分校

萧 潇 武汉科技大学中南分校

总序

湖南人民出版社经过精心策划,组织全国一批高等学校的中青年骨干教师,编写了这套高等学校美术与设计类专业教学丛书。该丛书是高等学校美术专业(如美术学、艺术设计、工业造型等)及相关专业(如建筑学、城市规划、园林设计等)基础课与专业课教材。

由于我与该丛书的诸多作者有工作上的联系,他们盛情邀请我为该丛书写一个序,因此,对该丛书我有幸先睹为快。伴着浓浓的墨香,读过书稿之后,掩卷沉思,丛书的鲜明特色便在我脑海中清晰起来。

具有优秀的作者队伍。丛书设有编委会和审定委员会,由全国著名画家、设计家、教育家、出版家组成,具有权威性和公信力。丛书主编蒋桦、刘永健是全国知名的中青年画家和艺术教育工作者,在当代中国画坛和艺术教育领域,具有忠厚淳朴的人格魅力和令人折服的艺术感染力。丛书各分册主编和编写者大都由全国高等学校教学一线的中青年教授、副教授组成。他们大都来自全国著名的美术学院及其他高等学校的艺术院系,具有广泛的代表性。他们思想开放,精力充沛,功底扎实,技艺精湛,是一个专业和人文素养都很高的优秀群体。

具有全新的编写理念。在编写过程中,作者自始至终树立了两个与平时编写教材不同的理念:一是树立了全新的“教材”观。他们认为教材既不仅仅是知识体系的浓缩与再现,也不仅仅是学生被动接受的对象和内容,而是引导学生认识发展、生活学习、人格构建的一种范例,是教师与学生沟通的桥梁。教材质量的优劣,对学生学习美术与设计的兴趣、审美趣味、创新能力和个性品质存在着直接的影响。教材的编写,应力求向学生提供美术与设计学习的方法,展示丰富的具有审美价值的图像世界,提高他们的学习兴趣和欣赏水平。二是树立了全新的“系列教材”观。他们认为,现代的美术与设计类教材,有多种多样的呈现方式,例如教科书教材、视听教材、现实教材(将周围的自然环境和社会现实转化而成的教材)、电子教材等,因此,美术与设计教材绝不仅仅限于教科书。这也是这套丛书一直追求的一个目标。

具有上乘的书稿质量。丛书是在提取、整合现有相关教材、专著、画册、论文,以及教学改革成果的基础之上,针对新时期高等

学校美术与设计类专业的教学特点和要求编写而成的。旨在:力求体现我国美术与设计教育的培养目标,体现时代性、基础性和选择性,满足学生发展的需求;力求在教材中让学生能较广泛地接触中外优秀美术与设计作品,拓宽美术和设计视野,尊重世界多元文化,探索人文内涵,提高鉴别和判断能力;力求培养学生的独立精神,倡导自主学习、研究性学习和合作学习,引导学生主动探究艺术的本质、特性和文化内涵;力求引导学生逐步形成敏锐的洞察力和乐于探究的精神,鼓励想象、创造和勇于实践,用美术与设计及其他学科相联系的方法表达与交流自己的思想和情感,培养解决问题的能力;力求把握美术与设计专业学习的特点,提倡使用表现性评价、成长记录评价等质性评价的方式,强调培养学生自我评价的能力,帮助学生学会判断自己学习美术与设计的学习态度、方法与成果,确定自己的发展方向。

具有一流的装帧设计。为了充分发挥丛书本身的美育作用,丛书编写者与出版者一道,不论从内容的编排,还是到作品的遴选;无论从封面的设计,还是到版式的确立;无论从开本纸张的运用,还是到印刷厂家的安排,都力求达到一流水准,使丛书内容的美与形式的美有机结合起来,力争把全方位的美传达给广大读者。

美术与设计教育是人类重要的文化教育活动,是学校艺术教育的重要组成部分。唐代画论家张彦远曾有“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运”的著名论断,这充分表明古人早已认识到绘画对人的发展存在着很大影响。歌德在读到佳作时曾说过这样一句话:“精神有一个特征,就是对精神起到推动作用。”我企盼这套丛书的出版,能为实现我国高等学校美术与设计专业教育的培养目标产生积极的推动作用;能为构建我国高等学校美术与设计专业科学和完美的课程体系产生一定的影响。

朱新

二〇〇六年夏日

序

无论如何我们都应该相信,今天这个时代是一个设计的时代,设计以其超强制胜力已成为这个时代的主导艺术,并渗透到人们生活的方方面面。从远古先民制造工具、把一块石头砸向另一块石头的时候开始,设计已经发生并与人类生活紧密联系直到今天,毫无疑问,未来亦然。

东、西方灿烂辉煌、浩瀚如烟的古代工艺美术,已经向我们展示了几千年来人类文明的硕果;然而真正令人兴奋,并给现代人生活带来福祉的,是18世纪工业革命以来的现代设计。使设计步入“现代”阶段,使“传统手工艺”变身为“现代设计”,工业革命无疑起了决定性作用。尔后有了工艺美术运动和新艺术运动的探索,直至德国工业联盟和美国芝加哥建筑学派开启现代设计的大门;新建筑运动又把现代建筑设计引向纵深,继而便是现代主义设计风格的确立;包豪斯及其现代设计教育体系的出现,标志着现代设计走向成熟。现代设计在二战后的美国经历辉煌后开始进入后工业时代,设计进入了新的实践与探索阶段。吴静芳教授曾经打了很好的比喻,英国播下了现代设计的种子,鲜花在德国盛开,在美国结出了硕果,很形象地反映了世界现代设计的发展概况。当然,现代设计的格局始终在朝着多元化方向发展,意大利、日本、北欧等国家和地区的设计也在自己工业化的道路上锐意进取,牢牢占据一席之地。

纵观现代设计的发展,其历程不过两百多年。但值得人们注意的是,在经济发达的国家和地区,现代设计自然发达和繁荣;而在现代设计发达的国家和地区,其经济也绝不落后。懂得利用现代设计这把利器和法宝的国家始终成为世界的焦点。中国的现代设计及设计教育起步太晚,晚得令人扼腕叹惜!当英国如火如荼开展工业革命的时候,当德国包豪斯点燃现代设计教育之火熊熊燃遍西方列国之际,当美国在现代工业设计中结出累累硕果之时,中国却身陷囹圄,无暇他顾。直到20世纪80年代,中国的设计和设计教育才在改革开放的春风中破土而出。于是,我们很清楚地看到,中国现代设计的道路才刚刚走过20

年,与别人的差距不言而喻!如何赶上甚至领先世界民族设计水平,便成了设计工作者乃至全社会关注和思考的重大课题。我们相信一点,只有深切了解自己和别人的过去,立足当下,放眼未来,才会在现代设计的发展道路上大踏步地迈进。正是在这一感召下,一群致力于高校设计教育的教师们,受命于湖南人民出版社,竭力编写了这部教材。在本书中,我们以时间为线,以史上有影响的设计风格、流派为珠,力图脉络清晰地把现代设计发展面貌呈现出来。

《现代设计史》全书共分为六章,可以概括为三个部分。第一、二章为本书的第一部分,主要讲述现代设计草创阶段的发展情况;第三、四、五章是本书的第二部分,讲述现代设计的成熟与发展情况;本书的最后部分是第六章,主要讲述现代设计经历辉煌后进入后工业时代的发展状况,同时介绍了当代设计及未来展望。

学海无涯。本书粗略梳理史料,力图脉络清晰、详略得当,但书中难免有遗漏之处。我们将吸收各种意见和成果,不断改进和完善。谨此真诚感谢本书的审定人陈池瑜教授,他在百忙之中对本书提出的宝贵意见将使我们终身受益!在本书编写过程中,张昕、方湘侠两位教授也给予了悉心指导,中南大学的蒋烨先生和湖南人民出版社龙仕林先生对本书提出了一些具体的修改意见,在此一并深表谢意和敬意!另外,本书引用了大量的图像信息以飨“读图时代”的朋友们,在此对图片作者表示感谢!

本书由李刚草拟编写提纲,编写组成员共同讨论、修订提纲后着手撰写,最后由李刚、刘超、方圣德、陈晓燕统稿、定稿,李刚负责图片编选并设计排版。书中各章分工如下:第一章,李刚;第二章,萧潇、邱枫;第三章,李刚;第四章,江润滋、单春晓;第五章,刘海平,王芳;第六章,陈晓燕,李刚。

李刚

2007年8月

目 录

第一章 现代设计的缘起

- 第一节 工业革命 / 2
- 第二节 英国工艺美术运动 / 3

第二章 现代设计的肇始

- 第一节 新艺术运动 / 10
- 第二节 德国工业联盟 / 26
- 第三节 美国芝加哥建筑学派 / 31

第三章 现代设计的演进

- 第一节 新建筑运动 / 36
- 第二节 现代主义设计风格 / 40
- 第三节 装饰艺术运动 / 49

第四章 包豪斯与现代设计教育体系

- 第一节 包豪斯宗旨 / 56
- 第二节 包豪斯的教育模式 / 60
- 第三节 包豪斯的发展里程 / 67

第五章 二战以后现代设计的发展

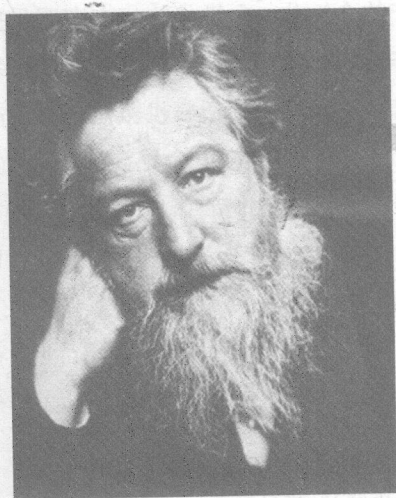
- 第一节 国际主义风格、高科技风格和“波普”设计 / 74
- 第二节 德国乌尔姆设计学院 / 79
- 第三节 二战后日本现代设计的飞跃 / 82
- 第四节 二战后美国工业设计及设计教育的发展 / 87
- 第五节 斯堪的纳维亚设计风格 / 89

第六章 现代主义之后的设计

- 第一节 后现代主义设计 / 96
- 第二节 孟菲斯激进设计集团 / 104
- 第三节 现代主义之后的多元化设计风格 / 106
- 第四节 当代设计与展望 / 111

第一章 DESIGN

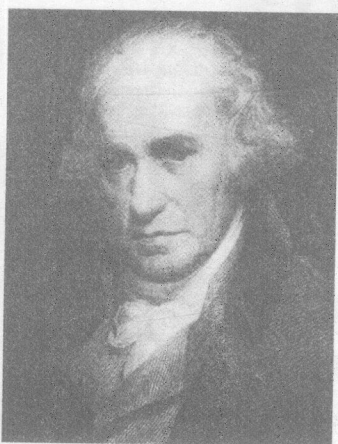
现代设计的缘起



本章提示：使设计步入“现代”阶段，使“传统手工艺”变身为“现代设计”，工业革命无疑起了决定性作用。不可否认的是它给人类社会带来了深刻的变化，特别是它通过一系列的科学发明和技术创新，促使机械化批量生产代替了手工劳动，促进了社会向大工业阶段过渡。于是乎，适合大工业批量生产和批量消费的新的设计观念和设计方式应时代的呼唤而出现。18世纪最早爆发工业革命的英国，最先开始了现代设计的探索。威廉·莫里斯领导的工艺美术运动拉开了现代设计探索的序幕。

第一节 工业革命

18 世纪的英国, 政治稳定, 经济繁盛, 伦敦成为欧洲最为时尚的新兴城市。随着新兴的、富裕的中产阶级的出现, 大众消费发展起来, 时髦而富有情趣的日用品开始从宫廷向外扩展。市场的扩大引发了生产技术的革新。詹姆斯·瓦特于 1765 年发



詹姆斯·瓦特 1736-1819

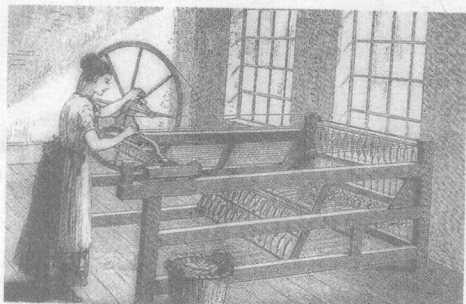
明了蒸汽机, 昭示着一股巨大的工业发明浪潮的到来。纺织工业机器化是这场工业变革的典型。18 世纪 70 年代, 在纺织机器发明史上, 有理查德·阿克莱特爵士发明的水力纺纱机; 克伦普顿发明的“骡机”; 哈格里夫斯发明的手摇“珍妮纺纱机”等等, 使纺织生产从家庭小手工业生产阶段发展到工厂大机器生产阶段。

在纺纱机发明创造的基础上, 织布印染技术有了很大的改进, 18 世纪末期, 技术革新的热潮又影响到其他传统工业。到了 19 世纪, 标准化和机械化的观念已经全面应用于设计和生产领域。著名的英国生物学家拉塞尔·奥莱斯曾称颂道: “科学文明所带来的新发明和新发现的数量, 是过去数十世纪所未有过的。”

工业革命从英国开始, 先后在欧洲各国展开, 这场堪称人类历史上继进入农业社会以后的第二次巨大变革, 不仅给人类的政治、经济、文化带来了诸多变化, 而且使人类为了生存、生活所开展的生产活动的整个过程与传统相比也发生了显著的变化。这种变化主要表现在人类所生产的产品的设计环境、条

件、性质及方式等方面。

第一, 设计方式的变化。以经验型为主要特征的传统设计思维模式, 面对工业革命所带来的新能源、新动力和新材料的出现及日新月异的变化, 表现得无所适从, 甚至不知所措。传统的木、铁材料被各种水泥、优质钢和轻金属材料代替以后, 设计师们不但不能从传统手工业品的设计、制作中找到借鉴, 而且还面临着对新材料性能、特征的认识与把握。



珍妮纺纱机 哈格里夫斯

第二, 生产方式的变化。工业革命带来了标准化、批量化和机械化的大生产方式。这种生产方式与传统手工业作坊生产的个性化、少量化的状态有明显的区别。它要求改变手工业作坊时代产品设计在造型、功能、装饰等方面的随意性; 要求产品的设计必须适应机械化批量生产的要求与特点。

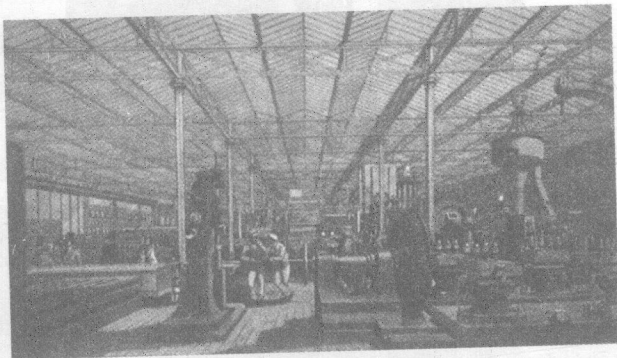
第三, 工业革命导致了设计与制作、销售的分离, 这与传统手工业时代的情况迥然不同。以往作坊主和工匠既是设计者, 又是制作者, 甚至还是销售者和使用者。工业革命以后, 机械化的大批量生产使设计从制造中分离出来, 也与销售相脱离, 成为独立的行业 and 职业。设计的独立, 对设计者提出了许多新的任务和要求, 它要求设计师必须在产品的生产、制作以前, 对产品的功能、造型、装饰艺术、生产流程、材料的撷取, 乃至销售状况等有一个明确的了解和预见。正因为如此, 设计者的设计所涉及的知识、面临的问题不断拓展, 大大增多, 设计逐步发展成为一门专门的学科。

第四, 工业革命所带来的社会化大生产, 其产品的使用对象具有超国界、超地域和超阶级性等特点, 这就要求产品必须满足不同国家、民族和民众的要求。因此, 其设计理念是要在保证功能性的前提之下, 要求具有大众化的审美特点。这与手工业作坊生产时代狭窄的设计视野、观念和 design 产品狭

窄的使用群体是有着根本区别的。因此,产品的设计在设计过程上与传统设计相比,阶段性更加明确,阶段性的内涵与目标也更加具体。

传统设计不适应工业革命所带来的先进生产方式对产品设计的新要求,与代表社会进步的生产方式的格格不入,使得一部分传统的设计者、制作者束手无策;而另一部分人则试图改变自己的设计观念和行为,适应新的要求,现代设计的“星星之火”开始萌动。设计作为一种文化现象,从此步入了一个新的时代——一个围绕机器和机器生产而设计的时代,一个围绕商品经济规律而设计的时代。

然而,在对工业革命极尽赞美之词的同时,大量“丑陋”、“为工业而工业”的低劣产品却充斥着19世纪西欧的每一个家庭。工厂生产出来的这些工业制品,色彩、形态都是粗制滥造,欠缺考虑的。机械化生产的弱点暴露无遗,有志之士纷纷谴责,于是,“为工业而工业”和“为艺术而艺术”两个思潮的正面冲突发生了,一场新的设计变革由此引发。

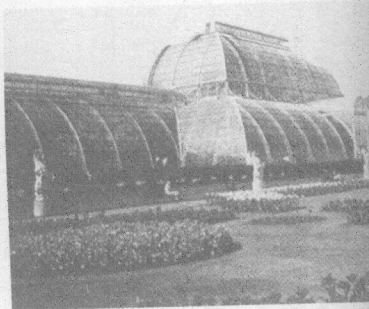


18世纪的工业化生产车间

第二节 英国工艺美术运动

现代设计的产生基于大工业的生产方式和以大多数人为消费对象的现实之上。19世纪中期,工业革命的成果已逐步转为实用,以工业化生产为背景的现代生产方式已粗具雏形,但早期机器并不完善,还不足以为人类提供价廉物美的工业产品。虽然机器生产导致了设计与制作的分离,但还没有出现适应机器生产方式的真正的设计师。简陋、粗糙的大批量产品导致了设计水平的整体下降,市场上充斥的审美趣味低下的日用品引起了有识之士的关注和焦虑,他们甚至把这与国民道德水准的下降联系起来。特别是1851年在英国举办的伦敦万国博览会(又称“水晶宫”博览会),原本是为了宣扬英国工业化的成就,然而却因机械化生产制造的产品低劣和混乱而迎来诸多批判。批判者中,有19世纪最重要的设计批评家约翰·拉斯金和深受拉斯金思想影响、被后世称为“现代设计之父”的威廉·莫里斯。在手工业社会向工业化社会转型的时期,一批艺术家虽已预感到新时代的来临,但一时又无法看到工业生产的出路,于是,怀

旧、复古情绪生长。他们从中世纪、洛可可风格或自然、民间寻求设计灵感,用高品质的美学思想对待设计品,希望以此提高国民生活水平和审美素养。英国这个第一个



1851年英国伦敦万国博览会展览馆“水晶宫”

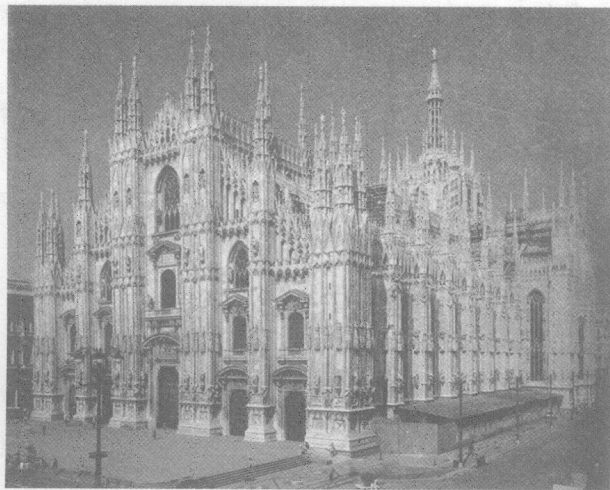


“水晶宫”展览馆内景

经历工业革命的国家，又出现了一个反工业化的“工艺美术运动”(the Arts & Crafts Movement)。

一、理论指导家——约翰·拉斯金

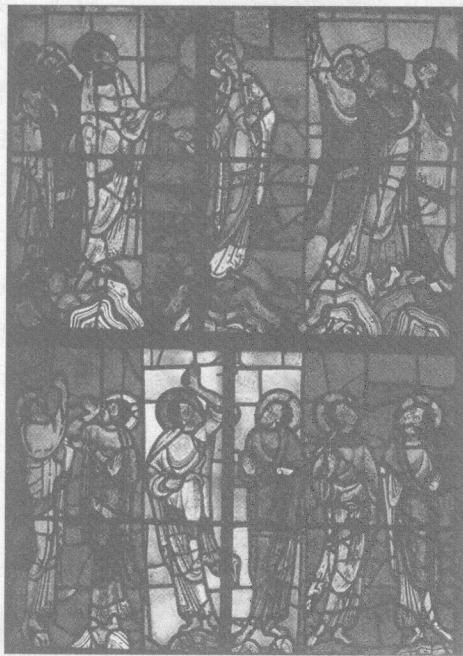
约翰·拉斯金(John Ruskin, 1819-1900)对“水晶宫”博览会采取了坚决的批判态度,极力否定机械及其生产方式。他说:“我认为,(水晶宫)所显示的有形产业的量,诚然是巨大的,算得上是件好事,但是就其表现的思想上的量而言,只不过证明了人们能够建筑起比过去任何时期都巨大的温室而已。”在其名著《建筑的七盏明灯》和《威尼斯之石》中,拉斯金对手工艺表现出高度的赞赏和热情,极力为中世纪的哥特式艺术风格叫好。1842年,当时设计学校的校长威廉·戴斯(William Dyce)提出了一条设计指导性原则,认为几何形式为装饰图案提供了最合适的风格,简单几何设计的练习锻炼了手和眼,也锻炼了现代工业世界所需的操作技能。然而,这种适应工业化的艺术探索,很快遭到拉斯金等人的坚决反对。他们认为,设计学校的东西是冷漠的、粗野的,忽略了宗教的力量,忽略了自然和人类的精神等非机械的东西。在他们看来,无论从视觉角度还是从道德观念的角度来看,哥特式风格都是唯一合理的、适合设计革新的风格。这种简明的思想



意大利米兰大教堂是欧洲中世纪最大的教堂,可供4万人举行宗教活动。它始建于公元1386年,到公元1485年才完成。

支持了19世纪大部分设计改革家的观点,他们把中世纪看做是一个通过设计进行社会改造的典范。

拉斯金主张在设计上回归中世纪的传统,恢复手工艺行会传统;主张向自然学习,从自然形态中吸取营养;主张真

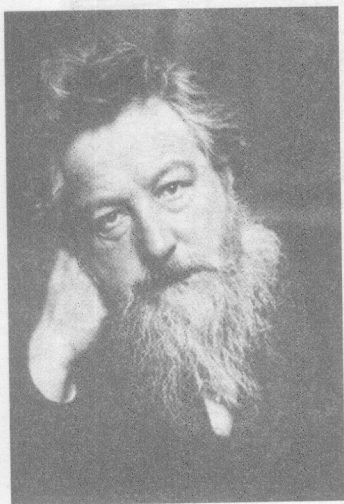


中世纪教堂玻璃镶嵌画

实、诚挚、形式与功能的统一,提出了设计的实用性目的。他说:“为了建立一个完美的社会,必须要有美术,但是,这种美术并不是为美术的美术,而是要工人对自己所做的工作感到喜悦,并且要在观察自然、理解自然之后产生出来的美术。”此外,拉斯金的设计理论中还具有强烈的民主和社会主义的色彩,他强调设计为大众服务,反对精英主义设计,这一核心思想在日后的现代设计中得到印证。

在约翰·拉斯金这位19世纪最重要的设计家和批评家的思想指导下,一大批艺术家们坚持拉斯金的这一设计主导思想,进行着反对工业化生产的大胆实践与探索。

二、实践者和奠基人 ——威廉·莫里斯



威廉·莫里斯 1834-1896

威廉·莫里斯 (William Morris, 1834-1896) 出生于英国沃尔瑟姆斯托一个富有家庭, 曾就读于牛津大学, 后受过建筑师和画家的训练。1851年, 当伦敦举办“万国博览会”(Great Exhibition) 时, 年仅17岁的莫里斯随母亲前去参观, 据说一进水晶宫展厅, 他就大喊一声: “好可怕的怪物!” 于是再也不敢去看那些外观造型粗劣的产品。这件事使他立志投身于设计

事业。从莫里斯的一生来看, 他早年酷爱欧洲中世纪的文明和建筑艺术风格, 曾携同学游历法国, 为法国庄严宏伟的哥特式建筑所折服, 立志做一名推广哥特式建筑风格的建筑师。后来, 他受到主张忠实于自然新画风的拉斐尔前派艺术家的影响, 改变初衷, 做了一名拉斐尔前派的画家。

1857年, 为了建立画室和新婚住所, 莫里斯请设计师菲利浦·韦伯设计以红砖瓦构成的“红房子”(Red House), 这



“红房子” 韦伯

幢房子充分体现了工艺美术运动在建筑设计方面的思想。红房子建成以后, 引起了设计界的广泛兴趣和称颂, 使莫里斯感到社会上对于好的设计、大众化的设计的广泛需求。他希望能够为大众提供设计服务, 为社会提供真正好的设计, 改变当时设计中流行的矫揉造作方式, 反对维多利亚风格的垄断。就在莫里斯为红房子的设计踌躇满志时, 由于跑遍全伦敦找不到合适的家具和装饰用品, 他便与几位朋友一起自己动手设计家具、地毯、墙纸和壁挂等物品, 这是他真正从事设计的“试笔”之作, 也是成功之作。也许是从中受到了鼓舞而增添了信心, 莫里斯和他的朋友们认为只有建立自己的商行, 才有利于在各设计领域推广他们的设计思想和进行他们这一派的设计活动。于是, 在1861年成立了以莫里斯、马歇尔 (Marshall)、福克纳 (Falkner) 三人姓氏命名的商行, 简称MMF商行。1864年, 莫里斯把其他两人的股份买下来, 成立了莫里斯事务所。这个由艺术家投入设计并进行生产的机构可以说真正拉开了工艺美术运动的序幕。



“红房子”内的桌子和地毯 威廉·莫里斯

莫里斯事务所为顾客提供了各种各样的设计服务, 设计范围由初期的家具、用品、地毯、壁纸、室内雕塑、彩色玻璃窗画、园林、喷泉、室外雕塑等, 发展到19世纪90年代的书籍版式与装帧设计, 最终成为一个兼有建筑、室内、产品、平面设计等多种内容的完美设计事务所。从今天英国伦敦的维多利亚与阿尔伯特博物馆中的藏品来看, 莫里斯事务所设计的物品, 是具有鲜明的特征的, 这种特征后来被称为“工艺美术”运动风格的特征, 具体表现在以下几个方面:

第一, 强调手工艺, 明确反对机械化的生产;

第二, 在装饰上反对矫揉造作的维多利亚风格和其他各种古典、传统的复兴风格;

第三, 提倡哥特式风格和其他中世纪的风格, 讲究简单、朴实无华、良好功能;



刺绣挂毯 威廉·莫里斯

第四,主张设计的诚实、诚恳,反对设计上哗众取宠、华而不实的趋向;

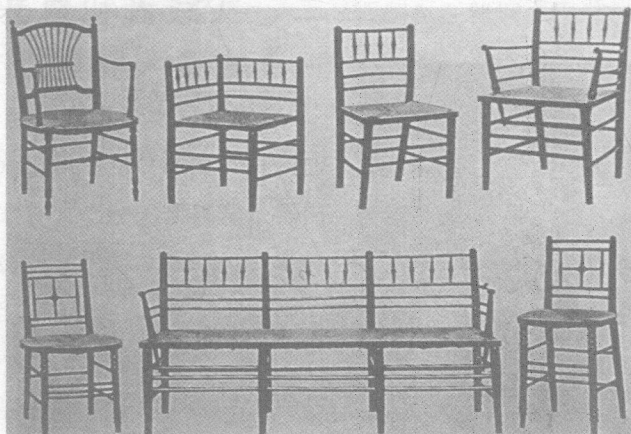
第五,装饰上推崇自然主义、东方装饰和东方艺术的特点。大量的装饰都有东方式的,特别是日本式的平面装饰特征,采用卷草、花卉、鸟类等为装饰素材,使设计上有一种特殊的品味。



1890年莫里斯公司生产的“Saville”椅 乔治·杰克

在设计上,莫里斯强调“艺术为大多数人服务”,同时也希望能够重新振兴工艺美术的民族传统。他在1877年撰写的《小艺术》(the Lesser Art)中明确提出自己的设计思想:“我们没有办法区分所谓的大艺术(指造型艺术)和小艺术(指设计),把艺术如此区分,小艺术就会显得是毫无价值的、机械的、没有理智的东西,推动对流行风格的抵御能力,丧失了改革的力量;而从另外一方面来说,失去了小艺术的支持,大艺术也就失去了为大众服务的价值,而成为毫无意义的附庸,成为有钱人的玩物。

此外,从他所反复强调的设计的两个基本原则:一是产品设计和建筑设计是为千千万万的人服务的,而不是少数人的活动;



1910年莫里斯公司生产的椅子 罗塞蒂

二是设计工作是集体的活动,而不是个体劳动看来,他的设计思想中带有浓厚的民主色彩,这一点很符合资产阶级所标榜的民主思想。因此,在英国和美国等国家产生了相当大的反响。英国有不少年轻的设计家纷纷仿效莫里斯的方式,组织自己的设计事务所,称之为行会(guild)。其中主要有1882年由建筑设计师阿瑟·麦克墨多(Arthur Heygate Mackmurdo, 1851-1942)成立的“世纪行会”、1884年由圣乔治社(ST·George Society)和“十五人”(Fifteen)合并而成的“艺术工作者行会”、1888年由查尔斯·阿什比(Charles Ashbee, 1863-1942)创建的“手工艺行会”等。这些新成立的组织或团体,在承担了当时的大量设计的同时,将莫里斯的设计思想和设计风格传播开来。尽管他们未能超越时代的局限——对机械和大工业批量生产的否定,但在唤醒人们对工业产品设计的重视,在探索艺术与技术的结合、艺术设计的伦理道德观等方面做了卓有成效的前瞻性工作。



莫里斯字体和书籍版面设计 伯恩·琼斯插图设计

三、工艺美术运动的历史意义

工业革命最早在英国完成，工业革命的成果最早在英国展示，而早期批量生产与设计低劣的矛盾也在英国表现得最明显。19世纪中期英国产生的工艺美术运动即针对当时品质低劣的大众化工业产品，以复兴手工艺及对手工艺劳动的尊重为前提，以为大众生产美观而实用的物品为宗旨，体现了现代设计的民主思想，因此，工艺美术运动成为现代设计的开端。

需要指出的是，工艺美术运动并不是真正意义上的现代设计运动，因为威廉·莫里斯所推崇的是复兴手工艺，反对大工业生产。但莫里斯后来也看到了机器生产的发展趋势，在他后期的演说中承认我们应该尝试成为“机器的主人”，把它用作“改善我们生活条件的一项工具”。而他提出的真正的艺术必须是“为人民所创造，又为人民服务的，对于创造者和使用者来

说都是一种乐趣”及“美术与技术相结合”的设计理念正是现代设计思想的精神内涵，后来的包豪斯和现代主义设计运动就是秉承这一思想而发展起来的。



餐具 德雷塞

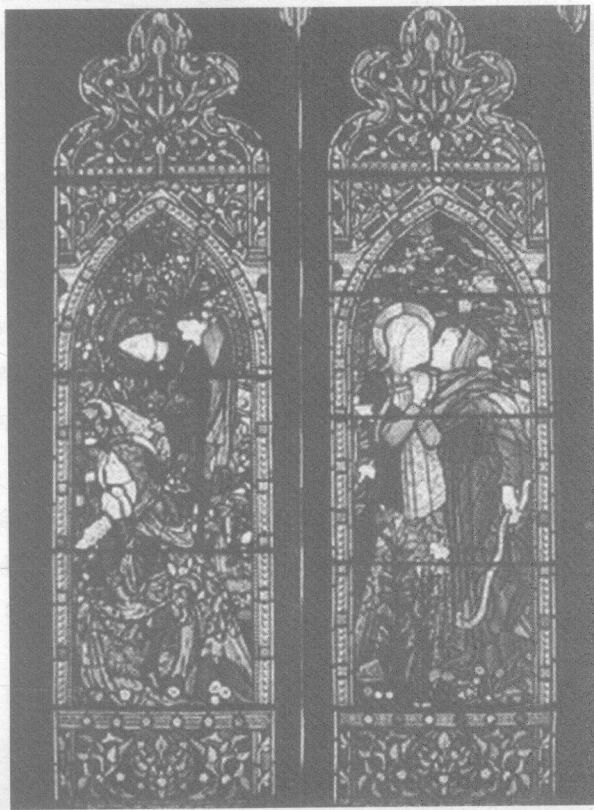
在英国“工艺美术”运动的感召下，欧洲大陆终于掀起了一个规模更加宏大、影响范围更加广泛、试验程度更加深刻的装饰设计运动——“新艺术”运动。



带长柄的银碗 阿什比



银碗 阿什比



教堂花窗 威廉·莫里斯

思考题:

1. 现代设计产生的前提以及历史背景。
2. 现代设计与传统手工艺的区别。
3. 威廉·莫里斯的思想和工艺美术运动的特点。
4. 工艺美术运动的历史意义。

本章链接知识点:

1. 中世纪艺术特点

中世纪,一般指的是从476年西罗马帝国灭亡到1640年英国资产阶级革命爆发这段时期,是基督教与政权政教合一的封建统治时期。封建割据带来频繁的战争,造成科技和生产发展停滞,人们生活在毫无希望的痛苦中,所以中世纪在欧美普遍被称作“黑暗时代”。欧洲封建社会的精神支柱是基督教,中世纪是上帝主宰的时代,是神灭掉人的最黑暗时代,封建统治阶级利用基督教麻痹和毒害人们。所以中世纪的艺术基本上是基督教美术,基督教活动主要在教堂,其美术和教堂建筑、壁画和雕塑装饰融为一体。

中世纪的艺术特点最集中地反映在哥特式教堂建筑上。哥特式教堂在艺术造型上的特点是:首先在体量和高度上创造了新纪录;其次是形体向上的动势十分强烈,轻灵的垂直线直贯全身。不论是墙和塔都是越往上分划越细,装饰越多,也越玲珑,而且顶上都有锋利的、直刺苍穹的小尖顶。不仅所有的券是尖的,而且建筑局部和细节的上端也都是尖的,整个教堂处处充满向上的冲力。这种以高、直、尖和具有强烈向上动势为特征的造型风格是教会弃绝尘寰宗教思想的体现,也是城市显示其强大向上蓬勃生机的精神反映。

2. 维多利亚时期艺术设计特点

维多利亚女王是19世纪的英国君主,她创造了一个和平、繁荣的稳定局势。1849年,维多利亚的丈夫阿尔伯特亲王提出要组织一个世界博览会,这个博览会于1851年开幕,也是世界上第一次举办的大规模世界博览会,即著名的伦敦世界博

览会——“水晶宫博览会”。

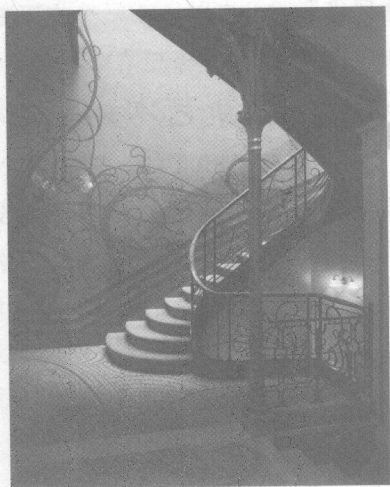
维多利亚时期在设计风格上一个最显著的特点是对中世纪哥德风格的推崇和流行,特别是哥德时期的道德、宗教虔诚的崇拜和向往。维多利亚上半期,也就是19世纪上半期,平面设计风格主要追求繁琐、华贵、复杂装饰的效果,因此出现了繁琐的“美术字”风气。字体设计为了达到华贵、花哨的效果而广泛使用了类似阴影体、各种装饰体。版面编排上的繁琐也是这个时期平面设计的特点之一。彩色石板印刷的发明和发展,更加给平面设计繁琐装饰化带来了几乎没有限制的手段。

3. 拉斐尔前派

19世纪中后期,英国工业资本主义经济进入了一个蓬勃发展的维多利亚女王统治时代。这个时代的画坛,是由皇家美术学院的艺术思想和创作所主宰的,他们一直以拉斐尔的艺术为典范,弘扬学院派古典主义。同时,在社会上还流行维多利亚时代的那种空虚浅薄的匠气艺术。这种现状引起许多有思想和见解的艺术家的不满。当时英国权威批评家拉斯金就指出过:“古代和文艺复兴盛期的艺术包含过多的肉欲主题。”因此,他对文艺复兴前期的艺术评价最高。拉斐尔前派的先驱布朗提出:“拉斐尔以后的画家们,无论他们的名气有多大,可惜他们没有独创一种风格,只是个模仿家而已”。所以,布朗呼吁画家们要掌握拉斐尔之前的画家精神,这就是“拉斐尔前派”名称的由来。当时的青年画家亨特、米莱斯和罗塞蒂也发现文艺复兴初期的作品感情真挚,形象也朴实生动,这正是他们向往的艺术风格。在他们的心目中,诗歌的偶像是但丁,绘画的偶像则是乔托。他们共同倡导发扬拉斐尔以前的艺术精神,于是,他们三人于1848年发起成立一个画派,史称“拉斐尔前派”。这个画派的活动时间并不长,但对英国绘画产生了深刻的影响。拉斐尔前派主张自然主义与真实主义,他们用活泼、敏感的笔触直接描写自然。

第二章 DESIGN

现代设计的肇始



本章提示：“新艺术”运动比“工艺美术”运动前进了一大步，产生了“产品功能影响形式”这一现代设计美学思想。然而，它的局限性仍在于尚未与机器完全结合，因此，它与工艺美术运动一样，只能算是一种风格或者样式运动，还不能说是真正意义上的现代设计。德国工业联盟和美国芝加哥建筑学派的实践与探索，从真正意义上开启了现代设计的大门。