



ART&DESIGN

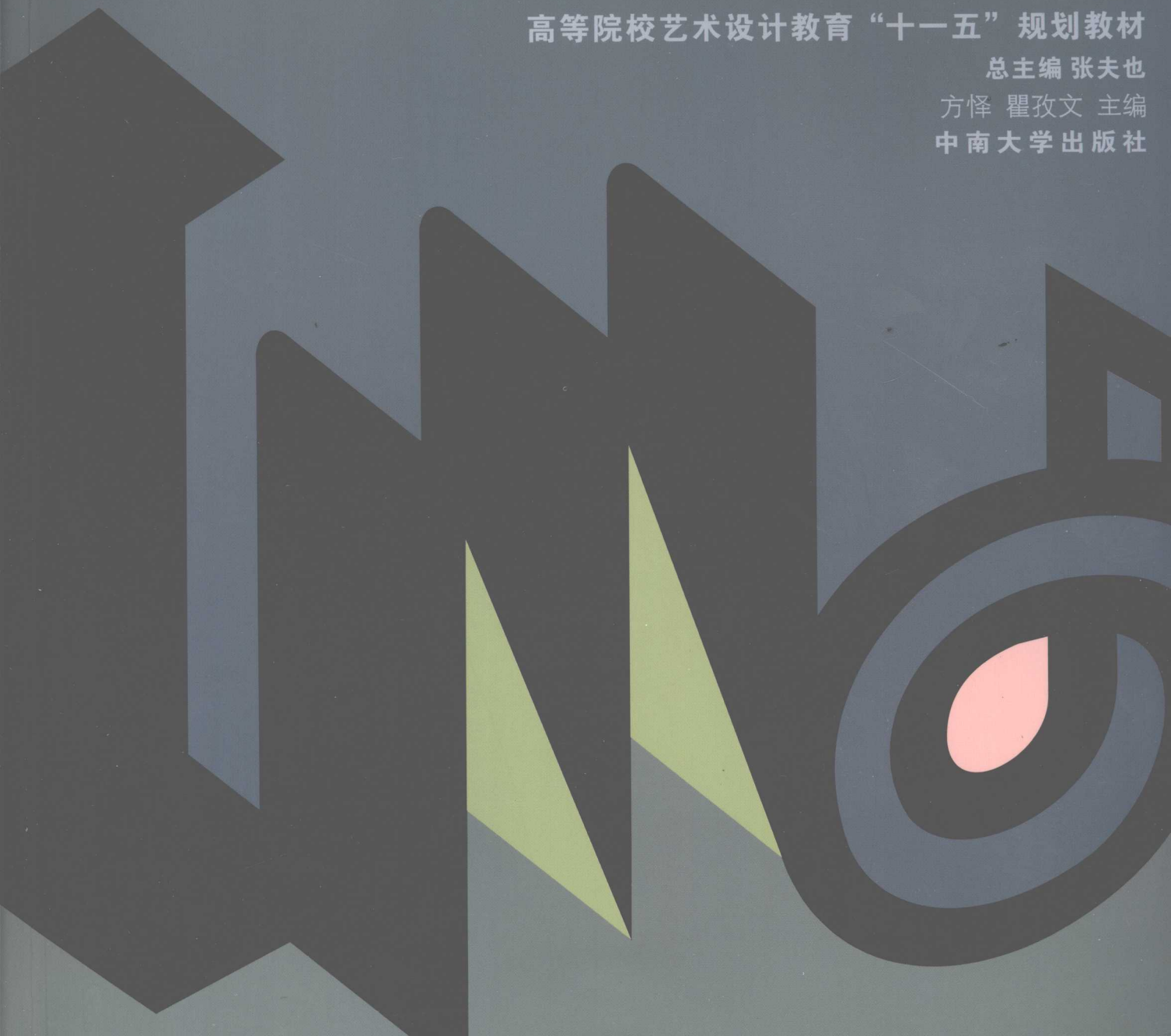
世界现代艺术设计简史

高等院校艺术设计教育“十一五”规划教材

总主编 张夫也

方恽 瞿孜文 主编

中南大学出版社



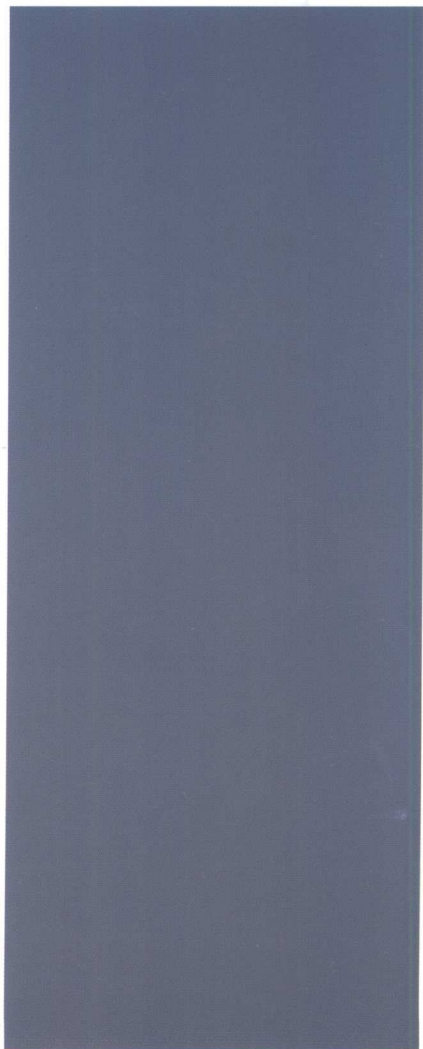


高等院校艺术设计教育
“十一五”规划教材

世界现代艺术设计简史

主 编 方 恂 瞿孜文
副主编 胡 慧 黄 玮 袁金戈
易中华
编 委 夏 岚 肖 芸 伍 巍
郇海霞 李小燕 杨一宁

中南大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

世界现代艺术设计简史/方恠 瞿孜文主编. —长沙:中南
大学出版社, 2008.1

ISBN 978-7-81105-626-6

I. 世… II. ①方… ②瞿… III. 工艺美术史—世界—现代

IV. J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第006512号

世界现代艺术设计简史

方恠 瞿孜文 主编

-
- 责任编辑 陈应征
 责任印制 文桂武
 出版发行 中南大学出版社
社址:长沙市麓山南路 邮编:410083
发行科电话:0731-8876770 传真:0731-8710482
 印 装 长沙湘采印务有限公司
-
- 开 本 889 × 1194 1/16 印张 10 字数 309千字 插页 4
 版 次 2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷
 书 号 ISBN 978-7-81105-626-6
 定 价 45.00 元
-

图书出现印装问题,请与经销商调换

总序

人类的设计行为是人的本质力量的体现，它随着人的自身的发展而发展，并显示为人的一种智慧和能力。这种力量是能动的，变化的，而且是在变化中不断发展，在发展中不断变化的。人们的这种创造性行为是自觉的，有意识的，是一种机智的、积极的努力。它可以用任何语言进行阐释，用任何方法进行实践，同时，它又可以不断地进行修正和改良，以臻至真、至善、至美之境界，这就是我们所说的“设计艺术”——人类物质文明和精神文明的结晶。

设计是一种文化，包含着人为的、主观的因素和人文思想意识。人类的文化，说到底就是设计的过程和积淀，因此，人类的文明就是设计的体现。同时，人类的文化孕育了新的设计，因而，设计也必须为人类文化服务，反映当代人类的观念和意志，反映人文情怀和人本主义精神。

作为人类为了实现某种特定的目的而进行的一项创造性活动，作为人类赖以生存和发展的最基本的行为，设计从它诞生之日起，即负有反映社会的物质文明和精神文化的多方面内涵的功能，并随着时代的进程和社会的演变，其内涵不断地扩展和丰富。设计渗透于人们的生活，显示着时代的物质生产和科学技术的水准，并在社会意识形态领域发生影响。它与社会的政治、经济、文化、艺术等方面有着千丝万缕的联系，从而成为一种文化现象，反映着文明的进程和状况。可以认为：从一个特定时代的设计发展状况，就能够看出这一时代的文明程度。

今日之设计，是人类生活方式和生存观念的设计，而不是一种简单的造物活动。设计不仅是为了当下的人类生活，更重要的是为了人类的未来，为了人类更合理的生活和为此而拥有更和谐的环境……时代赋予设计以更为丰富的内涵和更加深刻的意义。从根本上来说，设计的终极目标就是让我们的世界更合情合理，让人类和所有的生灵，以及自然环境之间的关系进一步和谐，不断促进人类生活方式的改良，优化人们的生活环境，进而将人们的生活状态带入极度合理与完善的境界。因此，设计作为创造人类新生活，推进社会时尚文化发展的重要手段，愈来愈显现出其强势的而且是无以替代的价值。

随着全球经济一体化的进程，我国经济也步入了一个高速发展时期。当下，在我们这个世界上，还没有哪一个国家和地区，在设计和设计教育上有如此迅猛的发展速度和这般宏大的发展规模，中国设计事业进入了空前繁盛的阶段。对于一个人口众多的国家，对于一个具有五千年辉煌文明史的国度，现代设计事业的大力发展，无疑将产生不可估量的效应。

然而，方兴未艾的中国现代设计，在大力发展的同时也出现了诸多问题和不良倾向。不尽如人意的设计，甚至是劣质的设计时有面世。背弃优秀的本土传统文化精神，盲目地追捧西方设计风格；拒绝简约、平实和功能明确的设计，追求极度豪华、奢侈的装饰之风；忽视广大民众和弱势群体的需求，强调精英主义的设计；缺乏绿色设计理念和环境保护意识，破坏生态平衡，不利于可持续性发展的设计；丧失设计伦理和社会责任，极端商业主义的设计大行其道。在此情形下，我们的设计实践、设计教育和设计研究如何解决这些现实问题，如何摆正设计的发展方向，如何设计中国的未来，当是我们每一个设计教育和理论工作者关注和思考的问题，也是我们进行设计教育和研究的重要课题。

目前，在我国提倡构建和谐社会的背景之下，设计将发挥其独特的作用。“和谐”；作为一个重要的哲学范畴，反映的是事物在其发展过程中所表现出来的协调、完整和合乎规律的存在状态。这种和谐的状态是时代进步和社会发展的重要标志。我们必须面对现实、面向未来，对我们和所有生灵存在的环境和生活

总序

方式,以及人、物、境之间的关系,进行全方位的、立体的、综合性的设计,以期真正实现中国现代设计的人文化、伦理化、和谐化。

本套大型高等院校艺术设计教育“十一五”规划教材的隆重推出,反映了全国高校设计教育及其理论研究的面貌和水平,同时也折射出中国现代设计在研究和教育上积极探索的精神及其特质。我想,这是中南大学出版社为全国设计教育和研究界做出的积极努力和重大贡献,必将得到全国学界的认同和赞许。

本系列教材的作者,皆为我国高等院校中坚守在艺术设计教育教学第一线的骨干教师、专家和知名学者,既有丰富的艺术设计教育教学经验,又有较深的理论功底,更重要的是,他们对目前我国艺术设计教育教学中的问题和弊端有切实的体会和深入的思考,这使得本系列教材具有了强势的可应用性和实在性。

本系列教材在编写和编排上,力求体现这样一些特色:一是具有创新性。反映高等艺术设计类专业人才的特点和知识经济时代对创新人才的要求,注意创新思维能力和动手实践能力的培养。二是具有相当的针对性。反映高等院校艺术设计类专业教学计划和课程教学大纲的基本要求,教材内容贴近艺术设计教育教学实际,有的放矢。三是具有较强的前瞻性。反映高等艺术设计教育、教材建设和世界科学技术的发展动态,反映这一领域的最新研究成果,汲取国内外同类教材的优点,做到兼收并蓄,自成体系。四是具有一定的启发性。较充分地反映了高等院校艺术设计类专业教学特点和基本规律,构架新颖,逻辑严密,符合学生学习和接受的思维规律,注重教材内容的思辨性和启发式、开放式的教学特色;五是具有相当的可读性。能够反映读者阅读的视觉生理及心理特点,注重教材编排的科学性和合理性,图文并茂,可视感强。

总之,本系列教材具有鲜明的专业性和时代性,是高校艺术设计专业十分理想的教材。对于广大设计专业人士和设计爱好者来说,亦不失为一套实用的参考读物。相信本系列教材的问世,对促进我国设计教育的发展和推进高等艺术设计教学的改革,对构建文明而和谐的社会将起到积极而重要的作用。

是为序。



2006年圣诞前夕于清华园

张夫也 博士 清华大学美术学院史论学部主任、教授、博士生导师
中国美术家协会理论委员会委员

目 录

第一章 绪论	1
第二章 现代艺术设计的萌芽和工艺美术运动	5
第一节 工业革命初期艺术设计的发展状况	5
第二节 工艺美术运动产生的背景	8
第三节 英国工艺美术运动	10
第三章 新艺术运动	18
第一节 新艺术运动产生的背景	18
第二节 法国的新艺术运动	19
第三节 比利时的新艺术运动	23
第四节 德国的“青年风格”和奥地利的“分离派”	24
第五节 西班牙的新艺术运动	27
第六节 英国和美国的新艺术运动	28
第四章 装饰艺术运动	33
第一节 装饰艺术运动产生的背景及其概况	33
第二节 法国装饰艺术运动的发展	36
第三节 英国的装饰艺术运动	40
第四节 美国的装饰艺术运动	41
第五章 现代主义设计的发展	46
第一节 现代主义设计的概况及其产生的背景	46
第二节 现代主义的先驱和思想基础	48
第三节 德国工业同盟	52
第四节 俄国构成主义设计运动	54
第五节 荷兰风格派运动	58
第六章 现代主义设计的高峰——包豪斯	61
第一节 包豪斯的建立及其宗旨	61
第二节 包豪斯的三个发展时期	62

目 录

第三节 包豪斯的成就与影响	70
第七章 美国的现代主义艺术设计	73
第一节 美国工业设计的兴起	73
第二节 “流线型”设计和“有计划的废止制度”	76
第三节 美国工业设计的职业化和工业技术的发展	79
第四节 国际主义风格的形成和发展	84
第八章 世界现代艺术设计的蓬勃发展	87
第一节 理性的德国设计	87
第二节 细致的荷兰设计	91
第三节 政府主导的英国设计	93
第四节 艺术的意大利设计	93
第五节 质朴的斯堪的纳维亚设计	96
第六节 融合传统与现代的日本设计	100
第七节 人体工程学及其发展	104
第九章 后现代艺术设计	107
第一节 后现代主义设计的先声——波普设计	107
第二节 后现代主义设计缘起及特征	109
第三节 后现代主义建筑设计	113
第四节 后现代主义产品设计	119
第五节 后现代主义平面设计	123
第六节 后现代主义服装设计	127
第七节 多元化的设计风格	129
第十章 中国的现代艺术设计发展概况	137
第一节 20 世纪早期和中期的设计	137
第二节 20 世纪 80 年代以后的设计	141
第三节 香港和台湾的设计	149
参考书目	156

第一章 绪论

一、设计与艺术设计

自从工业革命以来,人类进入了一个设计的时代,一个设计观念不断更新的时代。这是一个“物化”的社会,设计已渗透到社会生活的方方面面,人们的衣、食、住、行领域中无不充满了设计的印痕,小到精美别致的打火机,大到优雅有序的城市环境,简单到一颗服装上的纽扣,复杂到翱翔太空的宇宙飞船,都是现代设计文明的成果。设计的产品反映了文化以及对未来的关注,甚至从某种程度上来说超过了艺术。比如人们不一定都有机会去博物馆看经典的艺术作品,但却常常可以使用经典的设计作品,设计与我们的生活息息相关,它不仅构建着我们的生活面貌和行为模式,而且在潜移默化地改变着我们自身的价值判断和审美思维。

“设计”的概念产生于意大利文艺复兴时期,其最初的意义是指素描、绘画,发展到后来设计的含义变得越来越宽泛了,“design”源于拉丁语,将其翻译成“设计”的首先是日本人,日文中“设计”是设定目标,并依照计划以实物来达成目标。汉语中的“设计”和“经营”、“意匠”意思相近,从语源背景和文化背景来看,都具有与“design”相对应的词义。

“设计”的定义众说纷纭,莫衷一是,但都可作动词和名词两种理解,作为动词有设想、绘制、立意和计划的含义,指人类对事物规划、构想、研究的活动和过程;作为名词有计划、设计图、草图、风格、装饰图案等含义,是人类对事物构想、研究的结果或成果,是设计的“物化”。

虽然很难用简洁的语言将设计概括全面,但设计家和设计理论家们仍然会从不同的视角和侧重点提出自己的观点,如国际工业设计协会前主席亚瑟·普洛斯说:“工业设计是满足人类物质需求和心理欲望的富于想象力的开发活动。设计不是个人的表现,设计师的任务不是保持现状,而是设法改变它。”美国著名工业设计师罗维说过,“设计是从一支口红到一艘轮船几乎无所不包”。张道一先生说:“如果从字面训诂,设计就是‘设想’和‘计划’。”中国著名工业设计师柳冠中教授认为:“设计就是文化。设计是一种创造行为,是创造一种更为合理的生存方式”。香港著名设计家林衍堂教授则认为:“设计就是经济效益。”也有设计师如蜻蜓工业设计公司总经理俞军海强调“设计就是协同”,他说:“作为设计师本身,更重要的是具备自身的素质、知识结构及群体设计意识,也就是用立体知识结构与相邻科学协同设计研究的意识。”

还有一些不同的说法,如:“设计是面临不确定的情形,其失误代价极高的决策。”“设计是一种针对目标问题求解的活动。”“设计是一种创造性活动——创造前所未有的、新颖而有益的东西。”总之,设计主要是指预设一定的目标并为此建立方案,它是人类为实现某种特定目的而进行的创造性活动。狭义上的设计侧重于人文科学中的艺术设计领域,广义上的设计包括自然科学和人文科学,它事实上是一个文化的创造问题,一方面,一个时代的设计文化是对当时的整个社会文化背景,包括政治环境、经济状况、工业化水平、国家文化政策、人民的审美修养与国际的交流等各方面发展的直接反映;另

一方面,一个国家的设计文化,也是与其民族的设计历史、民族特色、设计观念与审美思维方式等特性密不可分的。

“艺术设计”这一新形式下的复合词是结合中国国情和中文语境下的产物,突出了设计与艺术的密切关系。现代设计是与工业和现代化同步的,虽然物质欲望是推动西方设计发展的动力,但其艺术与文化精神也始终影响着设计,中国是一个富于艺术传统的国家,其设计也是非常艺术化的,为了区别于工程设计,就用“艺术设计”来强调设计的艺术性。1998年教育部颁发的普通高校本科专业目录首次出现了“艺术设计学”的称谓,这期间全国艺术院校的工艺美术专业在教学思想上开始向“艺术设计”靠拢,并纷纷将学科更名为艺术设计。这在某种程度上较好地反映了我国学科专业的现状,能够一统过去工业设计、室内设计、包装设计、服装设计、广告和当今信息媒体等多专业的归口问题。

二、不同时期的设计

1. 造物设计和手工艺设计

设计之前都有理想的目标,设计就是靠近这个目标的第一步,即生产的第一环节。造物设计是与人类最早的生活联系在一起,通过观察世界各地遗址中发现的石器,我们就可以了解到人类设计概念产生和演化的过程。每一件石器工具都体现了无数造物的集体经验,其中就含有设计,因为这是有意识、有目的的劳动,而生产的目的性正是设计最重要的特征之一。“实用性”是这一时期的主导倾向,“审美性”则是在经过很长时间之后,才逐渐被人们意识到,并成为自觉的追求,这是人类设计文明的一个飞跃。

从冶炼技术的出现到工业革命之前是属于手工艺设计阶段,手工劳动是这一时期生产方式的主要特征,地域性和个性化是这一时期设计的主要倾向。

中国的建筑、园林、陶瓷、家具、染织等设计,不仅对日本、东南亚各国,而且对西方近代设计也产生了重大影响。但由于中国两千年儒家文化的一家独尊和大一统的中央集权统治,设计风格的演变十分缓慢,各历史时期的设计虽各有侧重,但总体来说是一脉相承,缺少重大突破与创新。如建筑设计方面,从汉代建筑体系基本确立以来,以木构架、斗拱和大屋顶为基本特征的中国建筑型制便一直延续到20世纪初。而在欧洲,从希腊神庙到中世纪的哥特式教堂,从文艺复兴式的穹顶到巴洛克式的断裂山花,从新古典到新艺术,不同时期的建筑丰富多彩,令人目不暇接,风格上呈现出巨大反差。其他设计领域受到建筑艺术的影响,在不同时期也风格各异。

2. 现代设计与后现代设计

概念的开始与工业联系在一起,现代设计是通过标准化、大批量的机器生产方式来实现的。正是工业大生产所带来的劳动分工精细化和生产过程复杂化造就了设计师这个职业。

20世纪现代设计最重大的发展和突破是现代主义设计的发展,现代主义设计奠定了现代设计的基础,60年代以后的设计运动基本上都是对现代主义的反映。现代主义设计第一次被系统化、规范化应当以1919年德国“包豪斯”设计学院的成立为起点,在30年代中期后取得惊人的成就,在二战以后更是造成国际主义风格的高潮,一直持续到70年代。

从严格意义上说现代设计是从包豪斯的中期开始的,具有以下特点:

(1)现代设计与大机器生产及科学技术的关系密切,这使视觉传达的方式变得复杂和发达,如电脑技术取代手工绘图。

(2)现代设计建立在民主思想基础之上,服务的对象是大众。现代设计是为现代人、现代市场和现代社会提供服务的一种积极的、创造性的活动。

(3)现代设计是现代文化的有机组成部分,有较强的综合性,属于交叉性学科。也

要求设计师有较强的综合素质。

现代主义设计把技术奉为新的上帝,功能主义扫荡着古典的装饰美,国际风格取代了地域性和民族性。经历了大约半个世纪的高速发展,人类为无节制的发展技术付出了惨痛的代价:普遍的能源危机、环境污染、气候异常,乃至人的感情与品格的异化和失调,精神的堕落和崩溃,等等。1972年7月15日美国典型的现代主义住宅区“普鲁蒂—伊戈”被炸毁,被英国建筑师和理论家查尔斯·詹克斯视为现代主义结束和后现代主义兴起的重要标志。人类开始理智地承认了技术的局限性,在设计的主导思想上表现为对物质与精神的并重,对环境与身心的并重,对功能与审美的并重。地域性、民族性个性重新得到弘扬,艺术设计朝多元化、多样化、有机化、情感化发展。后现代主义艺术设计正方兴未艾,很难预言未来世界将会出现什么样的形式来取代它。

三、艺术设计与艺术设计史

设计虽然有漫长的历史,艺术设计史却是一门年轻的学科。20世纪中期之前,对艺术设计史的研究一直局限在美术史和建筑史的领域里,到目前为止,艺术设计史仍然与美术史、建筑史有着最密切的联系。因为美术和建筑领域为设计史的研究提供了丰富的文字和图像材料,目前的设计史家通常又是美术史家和建筑史家,另外,许多美术家和建筑家同时也充当着设计家的角色。1977年,英国成立了设计史协会(design history Society),这标志着艺术设计史正式从装饰艺术史或应用美术史中独立出来而成为一门新的学科,大学的美术史系也将艺术设计史作为单独的一门课程教授给学生。之后,艺术设计史不仅成为一门独立的学科,而且成为设计艺术学研究的重要课题之一。

就美术史与艺术设计史的关系而言,森珀和里格尔两位大师通过在美术史领域所作的卓有成效的研究,为20世纪艺术设计史的研究奠定了坚实的基础。德国建筑家、理论家森珀(Gottfried Semper, 1803—1879)是将达尔文的进化论运用于美术史研究的第一人,他强调艺术变化的原因来自环境、材料和技术,在艺术史研究中第一次树起了唯物主义的大旗。他还将建筑和工艺作了并置的研究,为提高小美术(按19世纪美术史学的划分,大美术包括建筑、绘画和雕塑,小美术则指所有的工艺品)的地位迈出了具有历史意义的一步。奥地利美术史家里格尔(Alois Riegl, 1858—1905)则在他的重要著作《风格问题》中谈到装饰艺术研究是一门严格的历史科学,这一认识对后世学者将艺术设计作为一门历史学科来研究有着根本性的启发。比森珀更进一步的是里格尔,他将对小美术的研究提高到了显学的地位。森珀对装饰风格的功能、材料与技术的机械唯物主义阐述,以及里格尔在装饰研究方面以艺术意志为核心的形式主义立场,都为后世学者就艺术设计的功能性与审美性的探讨奠定了完备的理论基础。正是基于这个基础之上才出现了20世纪最有影响的西方设计史家佩夫斯纳和吉迪恩。

设计史的学术前辈首推尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner, 1902—1983)爵士,他曾经担任英国美术史协会主席,1936年他出版的《现代运动的先锋》一书是现代设计的宣言,开创了艺术设计史研究的先河,同时也在公众心中创立了艺术设计史的概念,进而影响了公众对设计的趣味和观念。对佩夫斯纳来说,艺术设计史不仅叙述发生的事情,而且要阐明设计师、设计对象和社会的态度之间的关系。此外,佩夫斯纳把美术史中的类型研究引入艺术设计史,使各种专门的设计史研究如家具设计史、服装设计史、海报设计史等进入新的研究境地。他还强调既要将艺术设计史作为专项研究,更要研究建立在美术史、科技史、社会史、文化史研究的基础之上。另一位设计史研究的开创者西格弗里德·吉迪恩(Sigfried Giedion, 1888—1968)曾受业于著名美术史家沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864—1945),吉迪恩强调现代艺术设计受现代文化尤其是科技和工业进步的持续影响,他对工业传送带和某些工业产品做过仔细的考察,他独特的研究方式至今仍对艺术设计史的研究产生影响。

在目前艺术设计史的研究中,国内学者从不同角度,将艺术设计史进行分期研究,或综合的、分门别类的研究,逐渐形成了一定的规模。但系统地研究西方的现代艺术设计史以及接受西方崭新的设计潮流和信息不是为了跟在他们后面亦步亦趋,而是要以此为鉴,设计出我们自己具有时代特色和民族特色的,能够载入未来史册的艺术设计作品。

现代艺术设计在西方发展了百年,而在中国的发展只有不到二十年的时间。尽管如此,我们还是应该对中国的现代艺术设计有一个系统和全面的认识,只有知己知彼,了解我们与西方的差距和已经取得的成就,才能以最短的时间赶超西方,使我们的设计能够尽快地融入国际设计的潮流中,成为国际多元化文化的一部分。



第二章 现代艺术设计的萌芽和工艺美术运动

第一节 工业革命初期艺术设计的发展状况

一、英国工业革命——滋生现代艺术设计的母体

18世纪英国的工业革命(industrial revolution),也称产业革命,其发端的原因是原有的手工工场形式以及生产技术无法满足人们日益增长的对更多更好的商品的渴求。工业革命在人类文明史上具有划时代的意义,它首先是生产技术上的变革,它通过一系列的新技术、能源和动力等的开发和利用,空前解放和提高了生产力,促进了商业的发展和市场的竞争,进而引起了社会政治、经济、文化的改观,也引起了社会结构以及生活方式的变革。这些因素,尤其是现代化的工业生产是现代艺术设计产生和发展的首要条件。

工业革命首先发生在享有稳定的政治、自由的企业和实用的哲学,并且拥有丰富自然资源的老牌资本主义国家英国。从16世纪到18世纪中期,英国资产阶级依靠强大的武器装备和殖民野心成为当时最强大的帝国。海外殖民地的开辟为国内资本主义的发展提供了充足的资金和原料,资产阶级革命后,英国政府不断向资本家借债,又通过向劳动人民征税还债的方法,使大量的资金积聚到资本家手中,这些都为工业革命打下了坚实的物质基础。

在英国,新的工业方法正是从消费工业如纺织、金属和陶瓷业开始的,采用新技术和机械化生产方式,替代原有的手工艺作坊式生产,并逐渐在能源、机器制造和交通运输等领域,都产生了积极的成效。到19世纪三四十年代,英国基本完成了工业革命,建立了纺织、冶金、煤炭、机器制造和交通运输五大工业部门,成为当时世界上的经济大国和“世界工厂”。英国也最先获得由工业革命所带来的商业上的利益,不仅新老贵族们追求奢华,就连最下层人民也能负担一些小的奢侈品,这样的背景促使艺术设计进入了一个围绕着机器生产和市场的新时代。

现代艺术设计的发展与资本主义经济的增长密切联系,可以说现代艺术设计从一开始就与市场商业结下了不解之缘。随着工业革命带来的机械化和劳动分工的出现,使大批量生产成为了可能,从而改变了传统手工艺中设计和制作一体化的方式,产品的设计与制作过程分道扬镳,使艺术设计终于成为一个独立的部门并逐渐趋于专业化。随着商品的日益丰富,市场竞争的日益激烈,新颖的设计成了一种主要的市场促销方式。设计师需要不断推出新的时尚,从而成为了引导潮流的主要角色,其地位和重要性也得到了加强。为迎合新老贵族们对商品的需求,并与时尚相吻合,在批量生产之前制造商与设计师已经意识到了设计风格的意义。

设计师的地位

古代的艺术大师中有一些是集众多技艺于一身的,如:米开朗基罗·博纳罗蒂(Michelangelo Buonaroti, 1475—1564)不仅是众所周知的出色的雕塑家、画家,还是杰出的建筑及环境艺术设计家,如:圣彼得大教堂的设计浑然一体。但随着生产力的发展,行业分工越来越细,贵族对造型艺术的更高需要,使技术与艺术日益分离。艺术变得高高在上,艺术家成为王室沙龙的贵宾,甚至被授予以爵位或相当高的政治地位,如:巴洛克时期的彼得·保罗·鲁本斯(Peter Paul Rubens, 1577—1640)不仅是宫廷画师,而且是皇室顾问和外交官。产品的制作和设计则被视为下等匠人的技能,受到歧视。手工业产品发展缓慢,体系混乱,由木工、铁匠们任意发挥。技术与艺术的日益分离导致“纯艺术”出现,艺术分为“大艺术”(指造型艺术)和“小艺术”(指装潢和产品设计)。艺术家不再关心实用品和建筑的设计。而工业革命后新兴资产阶级与旧贵族同样奢华,产品设计也强调浮华虚饰。为了顺应时代的发展,技术与艺术将需要有新的结合,设计师的地位也将日益提高。

二、18世纪的设计风格

工业革命是一场大的变革,而变革往往不能一帆风顺,尤其当人类延续了数百万年的手工业形态社会跨入崭新的机械化形态世界时,面对新材料、新技术与新的生产方式,人们在探索各自的艺术设计道路的过程中,难免陷入迷惘与困惑。这也充分体现了艺术设计领域中酝酿、探索、根本变革的艰难与复杂的历程。18世纪的设计风格可以用“矛盾”二字来形容,由于传统的风格和形式在长期的实践中已定型、成熟,当人们突然使用全然不同的材料进行商品生产时,还不太熟悉新的可能性,最初总要借鉴甚至模仿习以为常的传统形式。这就造成了新材料和技术与旧形式和传统风格之间的矛盾,这种矛盾一直延续到19世纪末。

18世纪上半叶左右人们审美情趣的依然是巴洛克和洛可可风格。几何对称、象征性布局、浮夸的和繁琐装饰充满了明显的阶级特征。到了18世纪的下半叶,资产阶级的新思想开始发展,建筑和设计也作出了相应的反映,复古思潮开始占统治地位,新古典主义成了时尚。从18世纪到19世纪末,各种流行的风格此起彼伏,表明了日益扩展中的市场对于新奇的不断追求。

1. 新古典主义

新古典主义(Neo-classicism)指资本主义初期最先出现在文化上的一种思潮,在建筑和设计史上指18世纪60年代开始在欧美盛行的古典形式。新古典主义产生的背景,首先是当时人们对巴洛克和洛可可风格繁琐的装饰逐渐产生了厌恶情绪,在探求新的设计风格的过程中,随着罗马庞贝遗址的发掘,在欧洲引起了研究古典艺术的热潮,希腊、罗马的古典样式成了灵感的源泉。另一方面的原因来自18世纪末资产阶级自由、平等、博爱的新思想的广泛传播。马克思认为资产阶级应该试图站在古代伟大历史悲剧的高度上,用这样的热情、理想和艺术形式来隐藏自身的狭隘性。因此新古典主义的盛行,具有鲜明的政治背景。

新古典主义追求简洁、典雅、节制的品质以及“高贵的单纯和静穆的伟大”。在建筑上向往理性,追求建筑物体形的单纯、独立和完整,细节的朴实,形式的符合结构逻辑,并且减少纯装饰性的构件。法、英、德、美都先后兴起了新古典主义运动,各国虽然有许多共同之处,但也有些差异,在法国,拿破仑希望通过罗马风格来强调帝王地位,维格诺设计的玛德林教堂和帕尔格林设计的凯旋门就属于帝国风格。而在英国和德国则是希腊式较多,英国圣约翰教堂、伦敦的英国银行以及德国柏林的布兰登堡城门都具有典型的希腊建筑的特点。美国国会大厦也全力复兴雅典风格,白宫则采用希腊的爱奥尼克柱式。

受建筑的影响,激起了新兴资产阶级对古罗马服装的喜爱,在当时的产品设计上,也放弃了洛可可式过分华丽的曲线和装饰,追求更合理的结构和简洁的形式。英国新古



18世纪末的英国新古典书柜

典家具的成就也很大,设计师们擅长设计朴素、实用的形式,并加上适度的装饰细节,以防止单调。如:书柜出现了以玻璃门为主要特点的大型立柜,柜体以直线贯穿首尾,大概可称得上是现代家具的先声。

谢拉顿(Thomas Sheraton, 1751—1806)是当时新古典的家具大师。他设计的椅子,装饰主要在靠背上,椅腿很少有曲线装饰,体现了一种单纯的结构感。他出版的《家具制造师与包衬师图集》《家具辞典》等书,对整个家具界贡献巨大。

2. 浪漫主义

浪漫主义(Romanticism)是18世纪下半叶到19世纪初期活跃于欧洲艺术领域中的另一主要艺术思潮,涉及的范围非常广泛,也出现了一批极有影响的人物,如文学领域的拜伦、大仲马,戏剧领域的哥德、莱辛,美术领域的德拉克洛瓦,音乐领域的贝多芬等。

浪漫主义设计风格代表了新兴资产阶级的思想和审美观,最初起源于工业革命后的英国,又称哥特式风格,是欧洲的传统风格,具有整体性和完整性。19世纪,欧洲各国都开始对中世纪感兴趣。不少知识分子为了摆脱维多利亚和巴洛克风格,并释放反抗大工业生产的情绪,于是回避现实,追求中世纪田园牧歌式的情趣和传统文化艺术。浪漫主义在张扬个性自由,提倡自然天性的同时,提倡以中世纪艺术的自然形式对抗机器产品,追求非凡的趣味与异国情调,曾一度流行“中国风”等东方情调。对反对机械化的英国工艺美术运动产生了深远影响。促进哥特式风格复兴的主要建筑师和设计家代表有奥古斯都·普金(August Welby Northmore Pugin, 1812—1852),他是一位情感丰富的天主教信徒,其设计是一种宗教精神的表达。普金把英国国会(House of Parliament)建造成为了一个哥特式建筑,提供了一个非宗教性建筑采用哥特式风格的模式。英国皇宫则采用印度和中国传统风格而造。

3. 折衷主义

折衷主义(Eclecticism)是19世纪上半期开始出现和兴盛的,强调新奇感,任意模仿不同来源和时代的风格,不问背景和内容的把所有式样云集一身,或自由组合各种式样而不拘泥于某种特定风格,如:古罗马、古希腊、拜占庭、中世纪、文艺复兴、伊斯兰、远东等风格杂然并存,所以也被称为“集仿主义”。如1815年英国为纪念拿破仑战争的胜利而建造的皇宫就采用了各种东方风格,尤其是中国和印度的传统风格。

不仅是设计风格矛盾,18世纪的设计师们在处理产品的功能与形式的关系上也是矛盾的,他们既关心产品的实用性,又对装饰有浓厚的兴趣,有时甚至将装饰等同于设计。在他们看来,装饰可以用来体现设计者和生产者的水平,提高产品的身价。但有些过分的装饰实际上影响了物品的使用效率。

三、18世纪的现代艺术设计先驱

虽然18世纪的英国设计风格非常矛盾和混乱,但也出现了一些好的设计,并且与之相关的名人并非艺术家或设计师,而是齐蓬代尔(Thomas Chippendale, 1718—1799)、魏德伍德(Josiah Wedgwood, 1730—1795)和保尔顿(Matthew Boulton, 1728—1809)等企业家和发明家,他们率先在艺术与工业之间架起了桥梁。

齐蓬代尔生产的家具有一贯的优雅简练的风格,他还从东方艺术中寻觅灵感,设计了一些有中国风格的家具。齐蓬代尔的家具设计中以座椅最具特色,椅子靠背的装饰采用不同木板透雕而成,但椅腿都遵循一种基本形式,前腿是直的,后腿略为向外弯曲,有一种肯定的结构逻辑意识。

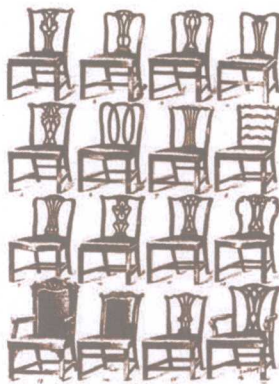
魏德伍德是一位有远见的工商业家及实验科学家。他在陶瓷工艺方面进行了多种技术革新,他也是合理组织工业生产的先驱,使产品的质量完全取决于原型的设计。此外,他还委托一些著名的艺术家提供设计图样,进行产品设计,使产品能紧跟艺术潮流,从而提高其身价。魏德伍德的成功还取决于敏锐的商业眼光,他有意识地采用不同的营销策略,将生产分为两个部分以适应不同市场需求,一部分为上流阶层生产极富艺



新古典家具 谢拉顿 英国



英国国会大厦



齐蓬代尔生产的椅子



1790年生产的“女王”牌陶器

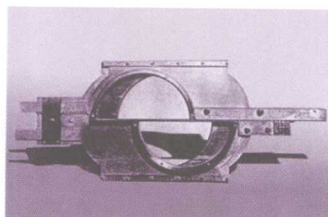


保尔顿生产的茶壶 英国 1805

术性的高档装饰产品,另一部分则是大量生产的生活日用品。这些积极主动的市场战略使他的瓷器很快风行欧美,而且影响至今。因此,他甚至可以作为现代市场学的先驱。“女王”牌陶器把高质量与低廉的价格结合起来,形式优美而简洁,深得英国王后的赏识,“女王”牌陶器迄今仍是魏德伍德陶瓷公司的重要产品。

保尔顿是在率先投资使用和发展蒸汽机,并使之适用于小五金制造业方面的重要人物。他的商业成功的信条是时尚和便宜的价格相结合。保尔顿也采用多样化的市场策略,产品既有仿洛可可风格的水瓶,也有新古典主义风格简洁优雅的烛台,他的设计图集中包罗了多种源流的装饰纹样。

此外,在18世纪的一些非消费性的工业产品,如机器、仪器和工具等生产领域中,产生了一种强调产品的使用功能和效率的直接、坦率的设计语汇,这标志着设计开始与传统分道扬镳。首先是在英国,一些哲学家开始研讨实用性、适宜性与美的关系。史密斯指出:“任何观察过自然美的构成的人都会认识到,实用是美的主要源泉。”经过一段时间的探索,从1750年起,一些新型的设计从传统的形式中解脱出来,在设计中强调简洁、合理的几何形态和最经济的结构方式,产生了一种抽象的形式美。如:1755年伦敦著名仪器制造师约翰·多伦德(John Dollond)研制的用来测量太阳直径和恒星间距的天文尺,其设计简洁、明确,真实地反映了仪器的材料、结构和用途。所有零件都直接而坦率地表现出来,抛弃了任何形式的装饰,预示着将来功能主义设计的出现。



多伦德于1755年制作的天文尺

第二节 工艺美术运动产生的背景

英国工艺美术运动的产生有深刻的历史背景。19世纪初期,艺术和技术分离的趋势仍然非常明显,许多艺术家沉迷于自己的象牙塔,不屑于从事产品设计,甚至仇视机械产品,工厂主也只注重质量与销路,工厂体系的设计师也缺乏必要的文化素养和艺术技能。当时在产品设计上十分混乱,产品分为外观粗陋的工业产品和服务于少数权贵的精致手工艺制品。

促成设计改革发生和发展的主要原因:一是出于对粗制滥造的机制产品的反感,二是设计上的折衷主义带来的风格上的混乱。制造商们并没有意识到机器实际上已经将一个全新的概念引入到设计之中,他们相信艺术是某种可以从市场上买来并应用到工业上的东西,所以他们在追求新奇中总是从过去程式化的设计中抄袭,其结果就是由于不加区别地运用装饰而产生的风格与功能之间的巨大鸿沟。这种风格上的折衷主义所带来的混乱,反而成了设计改革的一个突破口。

一、19世纪上半叶设计理论的发展

19世纪上半叶的一批哲学家、建筑师、美术家们,试图以美学方式来影响工业的发展,引导产品的美学和消费者的情趣,这也是设计改革的一个理想。不少人相信纯艺术的繁荣会使较低级的实用艺术也随之发展起来,英国的一个专门委员会强调:拯救英国工业未来的唯一机会就是向人们灌输对于艺术的热爱。这促成了第一个博物馆的创建,在皇家学院的倡议下,成立了第一所设计学院,后来改称皇家艺术学院。尽管这场艺术教育的实验最终并未取得成功,但一些具有远见的批评家把这看成是新的机器时代的一个重要标志,认为美术必须向工业靠拢。

对于传统艺术的关注,使英国人对社会的审美水准下降的问题深表关切,古典的标准失落了,代之以风格上的折衷主义。从而导致了设计改革的浪潮,其目的是力图重新建立起先前的审美趣味标准,在设计和现代社会之间建立一种更为和谐的关系,以矫正生产方式的变革和市场扩大所带来的“破坏效应”。手工艺设计阶段精美绝伦的作品,使人们对过去的时代及作品总是带着一种怀旧的情绪。19世纪30年代,一些人主张重

新评价过去时代的贡献,他们竭力推崇中世纪文化及其相关的天主教艺术,宣扬将哥特式作为一种国家风格和一种统一的审美情趣应用到设计和装饰艺术中去。

上一节提到的建筑领域哥特式风格复兴运动的主将奥古斯都·普金反对华而不实的设计,他坚信设计本质上是一种道德活动,主张回归到中世纪的信仰,认为与工业社会相比,中世纪是完美的社会、和谐的时代,哥特式是反抗异教文化和拯救审美情趣的唯一风格。对他来说,哥特式的复兴代表了一种具有精神基础的设计运动,这种精神基础在一个价值观迅速改变的社会中是必不可少的要素。这些思想使他成了后来工艺美术运动的先行者。另外,普金还将设计原则具体化,主张自然装饰应程式化并加以几何化处理以加强其表现形式。这些改革性的思想对后世影响很大。

普金的设计改革思想得到了以柯尔(Henry Cole, 1808—1882)为首的一群艺术家的响应。柯尔是一位水彩画家,也是一位政府官员,他改革了英国邮政系统,负责设计了世界上第一枚邮票“黑便士”,并发行了世界上最早的圣诞卡。柯尔提出了“艺术制造”的概念,提倡将艺术贯彻于机械化生产,并通过艺术家与制造商的联合来达到提高公众审美趣味的目的。他在1849年创办的《设计杂志》中明确提出,设计有两重性,首先应严格满足其实用性;第二是美化或装饰这种实用性。然而他也认为,对于装饰的爱好是我们的天性,尽管实用性一直被强调,但装饰也被作为一种必要的功能,问题是在两者之间建立起协调。为此,他积极推行设计教育,通过创办博物馆,举办各种展览会,帮助人们了解设计的优劣。

二、“水晶宫”国际工业博览会

作为工业革命的发源地,英国在1851年,由维多利亚女王和她的丈夫阿尔伯特(Prince Albert)发起组织了世界上第一次国际工业产品博览会。这次博览会较全面地展示了欧美工业发展的成就,同时也暴露了工业设计中的各种问题,从反面刺激了设计的改革。

英国艺术学会提出举办这次博览会,既是为了炫耀英国当时在工业和技术上的优势,也是为了试图改善公众的审美情趣,以制止对于旧有风格无节制地模仿。阿尔伯特亲王担任了这次博览会组织委员会的主席,柯尔负责具体的组织实施工作,帕金则负责组织展品评选团,另外一些著名的建筑师和设计师,如散帕尔等也参加了组织工作。

由于时间紧迫,建筑要求在一年内建成,而且海德公园(Hyde Park)内不可能永远保留这个建筑,要求在展览会结束后能方便地拆迁,所以无法以传统的方式建造博览会建筑,最终组委会采用了擅长用钢铁和玻璃的园艺家约瑟夫·帕克斯顿(Joseph Paxton, 1801—1865)的设计方案。他大胆地采用温室的结构,利用预制装配的方法建造展览馆,总共花了不到9个月时间便全部组装完毕。整座建筑的外形是一个简单的阶梯形长方体,中心添加了一个垂直的拱顶,以容纳海德公园的大树,外墙与屋面只显出铁架与玻璃,通体透明,没有任何多余的装饰,完全体现了工业生产的机械特色,呈现出前所未有的建筑形象,当时人称“水晶宫”(The Crystal Palace)。它的出现曾轰动一时,虽然当时人们对它的评价毁誉参半,但随后不到半个世纪现代建筑的发展却充分证明了它的前瞻性,可以说它开创了20世纪现代建筑的先河。博览会结束后,整个建筑被移至伦敦南郊的赛登汉姆重新装配,1936年毁于火灾。其实从现在的角度看,“水晶宫”只是一座功能比较简单的非永久性建筑,它真正的价值在于一方面表现出金属与玻璃这两种新材料在建筑上的巨大作用,另一方面则表明建筑预制件和装配化在建筑工程中的优越性,因此它在世界建筑史上具有划时代的意义。

国际工业产品博览会的展品中存在着两种截然不同的形态,一方面,各国民族传统的手工艺产品过于精致、花哨,华而不实,反映出一种普遍的为装饰而装饰的热情,另一方面,以机器生产代替手工操作的工业新产品由于缺乏相应美的形态,显得粗陋简单。从总体上来说,这次展览在美学上是失败的。虽然有不少评论家高唱赞歌,但也有



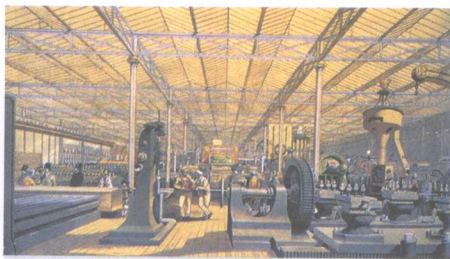
哥特式风格的壁炉



面包盘 帕金 英国



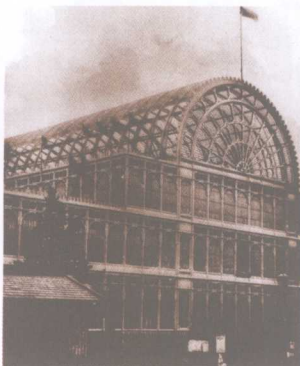
伦敦“水晶宫”木刻版画



伦敦“水晶宫”内景



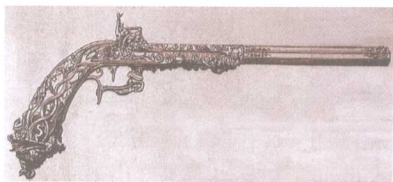
伦敦“水晶宫”展厅



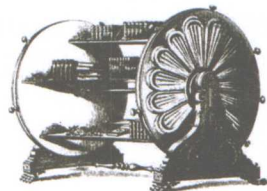
伦敦“水晶宫”实景



伦敦“水晶宫”博览会展出的勺子



伦敦“水晶宫”博览会展出的手枪



伦敦“水晶宫”展出的鼓形书架



伦敦“水晶宫”博览会展出的工作台

明眼人看出了问题，提出了尖锐的批评。正如普金所说，工业似乎失去了控制，展出的批量生产的产品被粗俗和不适当的装饰破坏了，许多展品过于夸张而掩盖了其真正的目的，仅仅只是那些纯实用的物品才是悦目和适当的。事实上博览会所暴露出的问题，最终成为了推动工艺美术运动产生的直接原因。

博览会结束后，设计改革的人士开始了分析新的美学原则的活动以指导设计。这一活动最重要的出版物是威尔士建筑师欧文·琼斯（Owen Jones，1807—1874）于1856年出版的《装饰的句法》。它可以说是一本有关设计风格的百科全书，收集了当时可以得到的全部设计风格的“语言”，并将其程式化。书中包括从未开化的部落的设计到高度发达的伊斯兰图案设计。博览会的另一个结果就是创建了一所教育机构来满足英国设计界的需要，这就是亨利·柯尔博物馆。博物馆的目标是整治当代工业的顽疾，并向公众讲解有关的趣味性知识。设计改革人士都感到缺乏一种从总体出发的设计，并努力寻找一种美学的原则。但他们并没有意识到市场将会支配着审美情趣，无论怎么努力，由几个精英建立一种万能的准则已不再可能。他们虽然是设计思想上的先进分子，新设计思想的奠基者，但可悲的是他们都是机械否定论者。

第三节 英国工艺美术运动

工艺美术运动（The Arts and Crafts Movement）也称为“艺术与手工艺运动”，是19世纪下半叶到20世纪初起源于英国，进而影响到欧洲和美国等其他国家的一场艺术设计运动。它产生于所谓的“良心危机”，起因是针对工业革命后家具、室内产品和建筑的批量生产所造成的设计水准下降的局面，艺术家们力图复兴手工艺以及为产品和生产者建立或者恢复标准。运动在1880—1890年间达到顶峰，这次运动首先提出了“艺术与技术相结合”的原则，号召艺术家从事产品设计，创造为大众理解和接受的作品。同