


中国现代艺术设计史

白马设计学丛书主编/尹定邦

陈瑞林 著



 湖南科学技术出版社

白马设计学丛书

中国现代艺术设计史

主 编：尹定邦

著 者：陈瑞林

责任编辑：柏 立 龚绍石

出版发行：湖南科学技术出版社

社 址：长沙市湘雅路 280 号

<http://www.hnstp.com>

邮购联系：本社直销科 0731-4375808

印 刷：湖南省新华印刷二厂

(印装质量问题请直接与本厂联系)

厂 址：邵阳市双坡岭

邮 编：422001

经 销：湖南省新华书店

出版日期：2002 年 1 月第 1 版第 1 次

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：19.5

插 页：4

字 数：426000

书 号：ISBN 7-5357-3310-7/J·26

定 价：35.00 元

(版权所有·翻印必究)

总 序

设计是一个大的概念。如果我们一定要追溯它的起源，我想，那些生活在远古的先人们，当他们或者他们当中的某一个人，用一块石头砸向另一块石头以便打造出有某种功能的工具时，设计就在这一瞬间自然而然地产生了。我的意思是说，设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上，用以创造人类文明的一种广泛的活动。或者用更为简单的话来说：设计是一种文明。

所以，古往今来，大千世界，我们所用的、所看的、所创造的，无一不具有人类设计的印痕，无一不体现出人类自身的理性与情感的特征。就像古希腊的哲人所说的：人是万物的尺度。或者像马克思所说的：人按照自己的尺度，也就是美的尺度来创造。这个美的尺度，说到底就是一种人的设计。

然而，设计虽然有如此漫长的历史和如此丰厚的遗产，但对于设计本身的认识却只是晚近的事。设计受到社会普遍的关注，同时，把设计上升到一个学科的高度来研究，则是从19世纪末才开始的。西方现代设计运动当然要从19世纪末的英国人莫里斯算起。20世纪20年代在德国创立的包浩斯学校，可以看做是现代设计教育的起点。在这之后，设计就日益成为社会生活中不可或缺的部分，扮演着越来越重要的角色。比之传统经典的视觉表达样式，设计的确拥有与现代社会接轨的实用性与操作性，也从根本上改变了整个社会的外在形式。

现代设计的观念在“五四”运动以后才开始传入中国。20世纪二三十年代我们有像庞薰莱等那样优秀的设计家和设计教育家，许多西方的设计也随之进入中国。然而，非常

奇怪的是，近半个世纪以来，设计却被定名在“工艺装潢”这么一个狭隘的范围里而长期不能自拔。在过去那个特定的环境中，设计无法成为一门社会性的产业，设计教育更无从谈起。人们对于设计的淡漠，艺术界对于设计（工艺装潢）的轻视，都发展到了一个令人不解的程度。这当然首先得归咎于某些特别的原因。改革开放以来，情况有了一个根本的变化。20年来，设计不仅得到社会各界的公认，而且自身已经成为不容忽视的巨大的产业。广告设计、工业产品设计、室内设计、服装设计、环境设计、建筑设计，等等，都在不同程度上得到了长足的发展。今天，我想我们可以毫不夸张地说，设计已经深入到生活的方方面面，日复一日地改变着人们对自身的认识。

不过，即使如此，我还是觉得设计本身依然存在着许多问题，而最严重的问题就是缺乏对设计理论系统而深入的研究。不从观念入手，不解决理论问题，不把理论问题落实到教育上，设计的发展最终还是会有限度的，会影响到整个设计水平的进一步提高。之所以要编辑这一套“设计学丛书”，我想目的也正在于此。我希望借此能够引起中国设计界人士对理论问题的关注，进而对设计教育的关注，更希望借此工作来为建立中国自己的设计理论打下良好的基础，并最终使设计学成为一门真正的教育和实践两方面都得到落实的学科。

“丛书”着眼的是一种设计的文化研究，惟其如此，它所包含的内容才会特别的丰富多样。事实上，这只是一个开始，但却是一个良好的开始。我觉得，总有一天我们会收获到丰硕的果实的。到了那一天，我们才会觉得我们的工作没有白做。

我期盼着这一天的到来，我也强烈地相信那一天一定会到来。是为序。

尹定邦

1999年8月28日于广州

“白马设计学丛书”序

改革开放二十多年来，中国的设计及其教育事业得到了迅速而稳健的发展。在这个氛围中，我和邵宏、范景中先生等编著的“设计学丛书”的首批著作：《设计学概论》、《中国当代广告史》、《艺术与错觉》、《秩序感》和《风格问题》，在湖南科学技术出版社的大力支持下于1999年下半年面世。“丛书”出版后，各界反映良好，在不到两年的时间里各种媒体发表评论推介文章二十余篇，印刷厂要第四次印刷才能满足读者的要求，这使得我们这些作者、译者和编者深受鼓舞。今年，我们又将《图形与意义》、《中国现代艺术设计史》、《罗马晚期的工艺美术》和《贡布里希论设计》以“设计学丛书”第二批著作面世。第五次印刷的《设计学概论》也以与第二批著作相类的装帧形式奉献给读者。

设计学是一个成长中的学科，现在远看不到它枝叶繁茂的模样。在国外是这样，在国内更是这样。到目前为止，中国的大学还没有一个真正的设计学系。设计概论已然不多，设计学概论更只此一本。在这个时刻描述一个初具规模的设计学的知识体系，用传统学科概论的方法是绝对行不通的。我们只能一半推理一半想像地设定目标和假定框架。这目标就是从自己做起，团结所有的有志之士共同建成这个知识体系。这个框架就是造型计划的框架，就是设计的性质、规律和关系理论构成的框架。有一个观点是始终坚持的：没有深厚的基础绝没有雄伟的大厦，没有设计学的知识体系绝没有中国现代设计光照世界的那一天。

从我做起可以感动上帝。第一个“上帝”是武汉理工大学。第二个“上帝”是白马集团公司。双方合作成立“武汉理工大学设计管理白马博士后工作站”。笔者受聘武

汉理工大学艺术与设计学院教授和博士生导师，并负责“博士后工作站”的工作，于是我所主编的这套丛书便被改称为“白马设计学丛书”。丛书编委会的成员便新增了武汉理工大学艺术与设计学院的院长陈汗青教授等人，新增了白马集团的总裁韩子定教授和设计总监余希洋教授，另外还增加了北京广播学院国际传播学院系主任陈卫星教授。原编委留任的范景中教授不但是中国美术学院的博士生导师，同时又是南京师范大学的博士生导师。这些对“设计学丛书”的继续出版，并且越出越好，真是最难能可贵的支持与保证。中国的设计学幸哉！世界的设计学幸哉！

造型计划的框架第一在造型，第二在计划。造型被区分为机械、建筑、工程、产品、符号、包装、广告、展示等八大类。理论可以概括为三个部分：技术造型理论、信息传播理论和艺术造型理论。计划决定了造型的性质：不是过去型而是未来型。计划还决定了造型本身是计划的目标，其他的技术、艺术、信息、经济和管理的理论和实务，都是实现它的手段。对于造型的市场竞争、消费满足和社会发展等目标，造型反而变成了手段。这样一来，计划的情报重点转向了预测，计划的拟定重点转向了策划，计划的决策重点转向了论证，计划的实施重点转向了试验。设计学的性质理论已经洋洋大观。

设计学不止于研究性质理论，还要研究规律理论和关系理论。规律指运动的规律，设计的规律理论指设计的性质理论在时间、环境、条件无始无终的运动变化之中所呈现的规律。首先，这里有一个设计的诞生、成长、成熟和变异的生命周期描述理论；其次，这里有不同设计之间的平行、交织、矛盾、斗争、新陈代谢和继承借鉴理论；第三，这里还有设计与科学、技术、艺术、经济、管理的相互制约和相互促进的理论。设计的历史和设计的历史性批评，重点就在于用史实来论证史论。

关系首先是与人的关系，主要有生理关系、心理关系、行为关系、经济关系等。其次是与人的集团的关系，主要有交换关系、占有关系、服从关系、服务关系、竞争关系等。其三是与实施的关系，生产实施、运输实施、储存实施、传播实施、销售实施等。这里是设计批评的用武之地，不但进行批判性批评，还可以进行创造性批评；不但进行经验性批

评，还可以进行理论批评。不过，对关系批评的理论化和系统化，那就成为设计关系学，例如人机工程学、消费心理学、接受美学、设计营销学、设计工艺学、设计工程学、设计文化学等等。

自古以来，人类智慧的基点不外乎两个方面：一个是物质方面，靠造型计划去实施；另一个是非物质方面，靠思想、制度、舆论和礼仪去实现。如果还有第三方面，那就是两方面的综合。通观三个方面，物质是真正的基础，这就可以看出造型计划对整个世界文明及其发展的巨大影响。从这一点出发，怎样去描述设计学都不会过分。不过，对“白马设计学丛书”编委会而言，我们的人力、物力、财力、时间都非常有限。我们一步步能做到的只是把国外已经成功的著作引进来，把古代丰富的遗产整理出来，再就是支持各地的专家研究现实的问题，关心世界学术的前沿，在不远的将来，由我们的专著领各国设计学的风气之先。

尹定邦

2001年8月9日

目 录

绪论 中国现代艺术设计的历史进程	(1)
第一节 设计、艺术设计与现代艺术设计	(1)
第二节 中国现代艺术设计的历史进程	(6)
第一章 16 ~ 19 世纪西方文化艺术对中国传统工艺的影响	(15)
第一节 16 ~ 18 世纪西方文化艺术对中国传统工艺的影响	(15)
第二节 19 世纪西方文化艺术对中国传统工艺的影响	(24)
第二章 20 世纪前期中国的艺术设计	(34)
第一节 新的建筑设计风格形成	(34)
第二节 “月份牌”画与商业美术	(46)
第三节 现代书籍艺术设计的发展	(59)
第四节 传统工艺的延续与演变	(78)
第三章 20 世纪 50 ~ 70 年代中国的艺术设计	(96)
第一节 新中国的建筑艺术设计	(96)
第二节 商业美术设计和书籍艺术设计新貌	(105)
第三节 传统工艺与民间工艺的转变	(116)
第四章 20 世纪 80 ~ 90 年代中国的艺术设计	(128)
第一节 现代建筑艺术设计及影响	(128)
第二节 室内设计、壁画艺术、环境艺术设计和公共艺术	(136)

第三节	书籍艺术设计和商业艺术设计的发展	(155)
第四节	现代染织和服装艺术设计	(174)
第五节	工业设计崛起和陶瓷艺术设计新貌	(195)
第五章	香港地区和台湾省的艺术设计	(206)
第一节	香港地区的艺术设计	(206)
第二节	台湾省的艺术设计	(218)
第六章	20 世纪中国的现代艺术设计教育	(229)
第一节	新式教育与艺术设计教育	(229)
第二节	20 世纪前期中国的艺术设计教育	(231)
第三节	新中国的现代艺术设计教育	(236)
第七章	走向新世纪的中国现代艺术设计	(249)
年表	(1517 ~ 1999 年)	(256)
参考和引用书目	(297)
后记	(299)

绪论 中国现代艺术设计的历史进程

第一节 设计、艺术设计与现代艺术设计

在现代社会中，“设计”这一词语的使用越来越广泛。什么是“设计”？按照辞书的解释，“设计，英语为 Design，是由拉丁语 Designare 派生而来的词语，广义地说，指为完成某一项工作所作的计划和准备。在美术领域，设计指利用不同的材料、采用不同的构成方式，以求得预定的整体形象的实现的行为，与‘意匠’一词的意义相近。设计要求在追求对象美的、造型的预想实现的同时，也包括对于对象功能的实现在内”。^①有的辞书对“设计”在美术领域、建筑工程和产品设计中的意义作出了更为详细的阐释：“美术方面，设计常指拟定计划的过程，又特指记在心中或者制成草图或模式的具体计划。产品的设计首先指准备制成成品的部件之间的相互关系，这种设计通常要受到四种因素的限制：材料的性能，材料加工方法所起的作用，整体上各部件的紧密结合，整体对于观赏者、使用者或受其影响者所产生的效果。产品设计图是应用艺术作品。在美术中，设计本身就是一种创作过程，而在建筑工程中设计则仅是体现适当观念与经验的简明记录。在建筑工程和产品设计中，艺术性和工艺性有融合为一的趋势，这也就是说，建筑设计师、工艺工人、制图员或工艺美术设计师既不能仅仅根据公式进行设计，又不能如同画家、诗人、音乐家那样自由设计。在各种艺术，特别是艺术教学方面，设计一词含义广泛，指构图、风格和装潢而言。用作构图解时，设计指物件所具有的各种内在关系的体系（人们以分析的眼光，认为这种体系是脱离物件的部分或整体而孤立存在的）。”^②对“设计”的进一步阐释，将广义的“设计”即人们为了实现一定的目的而进行的一般性的设想、筹划、布置、安排，与狭义的“设计”即人们从事某种特定的物质创造活动而进行的构想和规划区别开来；更加深入区分狭义的“设计”，又将工程技术的“设计”和艺术的“设计”区别开来。艺术的设计特别意味着在绘画、雕塑、建筑、工艺等活动中诸多视觉造型因素的配置，古典意义的“艺术设计”便是强调诸多视觉造型的抽象形式关系，而“现代艺术设计”则不仅与审美和视觉造型形式有关，更强调设计对象的功能性和创造方式，换言之，“现代艺术设计”是采用机器生产方式的现代工业社会中，设计家在注重设计对象的视觉造型形式和审美效果的同时、强调设计对

① 《新潮世界美术辞典》，日本新潮社，1985年，第976页。

② 《简明不列颠百科全书》，中国大百科全书出版社，1986年，第7卷，第116页。

象功能的活动。艺术设计家的劳动既是精神生产劳动，又是物质生产劳动；艺术设计作品既是强调功能的实用品，又是具有审美意义的艺术品。

艺术设计是独立的、创造性的活动，它与艺术、与技术有着密切的联系，在现代社会，与工业生产更是密不可分，但艺术设计又不能简单地看成是“工业生产的一个方面”。按照不同的分类标准，艺术设计可分成多种类型，将艺术设计分为“平面设计”、“立体设计”和“空间设计”是常见的设计分类方式；也有将艺术设计分为二次元、三次元和四次元设计的方式；或将艺术设计分为建筑设计、工业设计和商业设计三类的方式；还有将艺术设计分为视觉设计、产品设计、空间设计、时间设计和服装设计五大类，将建筑设计、城市规划设计、室内外装饰设计、工业产品设计、工艺美术和服装设计、包装装潢设计、陈列展示设计、电影电视设计等分别纳入不同的设计类型之中。^① 随着现代科学技术的迅速发展和设计领域的不断扩大，以往“设计”的分类已经很难规划和展现当今社会纷繁复杂的设计活动，近些年众多设计家和设计理论家越来越倾向将构成世界的基本要素——“自然-人-社会”作为划分设计类型的标准，将设计大致划分为：“为了传达的设计”——视觉传达设计，“为了使用的设计”——产品设计，“为了居住的设计”——建筑和环境设计这三大类型。视觉传达设计包括二度空间的平面设计（字体设计、标志设计、插图设计、编排设计，如书籍装帧设计、海报招贴设计、影视平面设计等），三度空间的立体设计（包装设计、展示设计等），四度空间的设计（如舞台设计、影视节目和广告设计等）；产品设计包括二度空间的平面设计（纺织品设计、壁纸设计等），三度空间的立体设计（手工业产品设计、工业产品设计如家具设计、服装和饰物设计、日用品设计、机械设计等）；建筑和环境设计包括三度空间的立体设计（城市规划设计、建筑设计、室内设计、室外设计、公共艺术设计等）。^②

与动物的“本能”不同，“设计”是人类有意识的活动，是人类脱离动物状态的重要标志。通过工具的制造，人类得以实现利用自然、改造自然、使自然为人类的生存和发展服务的构想。这种构想和构想实现的活动往往是一种人工造物的活动，也就是一种设计和制造的活动。在人类社会漫长的历史发展过程中，通过采用一定的物质材料，为一定的使用目的而制造物品的造物活动，创造出了丰富多彩的文化，设计文化成为人类社会的根本特质。人类的精神文化和物质文化都是设计的产物。物质文化作为最基本的文化形态，与设计有着更加直接的关系。古老的埃及文明、璀璨的希腊文明、欧洲皈依上帝的中世纪宗教文明和复归人间的近代文明，无不闪耀设计文化的光彩。古希腊苏格拉底（Sokrates 前 469 ~ 前 399）、柏拉图（Platon 前 427 ~ 前 347）、亚里斯多德（Aristoteles 前 384 ~ 前 322）等人既是哲学家、又是科学家，还是美学家和艺术批评家，他们的思想对西方哲学、艺术和工程技术的发展产生了巨大的影响，也影响了西方的设计。在中国，从原始时代的石器、陶器，到奴隶制时代的青铜器物，从先秦两汉的漆器，到宋元明清的瓷器，从社会上层的“精英艺术”到下层“民间艺术”，美轮美奂的传统工艺品是中华民族古代设计的产物。中国古代的设计有过辉煌的历史，先秦时代思想家关于工艺设计的论说，对于传统工艺的发展产生了重大影响。从某种意义上说，传统工艺是中国艺术设计的古典形态。

设计和工艺技术密不可分。传统工艺品既是技术的产物，又是艺术的产物。在古代的中国和西方，艺术家往往都是具有广泛设计才能的能工巧匠，优秀的工匠从事美术创作、工艺

① 大智浩、佐大口七郎著，张福昌译：《设计概论》，浙江人民美术出版社，1988年。

② 尹定邦著：《设计学概论》，湖南科学技术出版社，1999年，第160~183页。

设计和制作,又具有当时最高水平的科学技术知识和能力。“工艺”往往指具有某种技艺的人(主要是工匠)所从事的创造活动,这种创造活动是设计、制作的统一,也是技术和艺术的统一。中国先秦时代的“六艺”(礼、乐、射、御、书、数),便将艺术、技术和设计都包括在内,看作一种统一的文化活动。春秋时代的公输班,隋代的李春,唐代的吴道子,宋代的李诫(?~1110),元代的刘元,明代的计成(1582~?)、供春等人,都是这样一些能工巧匠。西方文艺复兴时期意大利的达·芬奇(Leonardo da Vinci 1452~1519)和米开朗其罗(Michelangelo 1475~1564)、德国的丢勒(Albrecht Durer 1471~1528),都是杰出的艺术家、科学家和工程技术专家,他们直接从事艺术创作、科学研究和工程技术活动,推动了西方艺术设计的发展。

文艺复兴是欧洲文化艺术发生重大变革的历史时期,也是现代艺术设计的萌芽时期。在文艺复兴时期的欧洲各国,由于社会的需要,设计的重要性逐渐凸现,成为一种专门的活动。艺术家在手工工场或亲自制作,或从事设计,工匠根据他们绘制的图样制作家具、瓷器、织物等工艺品。但是设计和生产并没有形成统一的活动,众多的手工工场仍然没有设计,或者设计对于生产的影响很小。工匠依据传统产品样本进行制作,至多按照工场的生产条件和顾主的要求作出一些调整。艺术家在从事设计的同时,依然将大部分精力从事建筑和装饰设计,从事绘画、雕塑的创作。设计尚没有从艺术创作活动中独立出来,尚没有出现现代意义的设计家。

18世纪后期至19世纪前期从英国开始,继而席卷欧洲的工业革命浪潮,掀开了人类历史发展崭新的一页。工厂机器生产逐渐取代了手工工场传统的手工艺生产,工业产品设计成为西方社会最主要的设计活动。机器本身便是设计的产物,但是早期的机器生产依然是没有设计或者设计对于生产影响很小的活动。机器生产是为了提高产量,而不是改善产品外在和内在的质量。19世纪后期和20世纪初期,面对工厂机器生产造成的技术与艺术的分离与对立,面对产品日益下降的艺术质量,发端于英国的“艺术与手工艺”运动^①采取了抗争的态度。尽管“艺术与手工艺”运动的重要人物威廉·莫里斯(William Morris 1834~1896)和约翰·拉斯金(John Ruskin 1819~1900)等人否定工厂机器生产,强调用恢复艺术和手工艺生产的联系的办法来解决技术和艺术之间的矛盾,从表面上看似乎违背历史前进的方向,但正是他们注意到了艺术设计在大工业机器生产的现代社会当中的重要位置,并且努力使艺术与日常生活发生联系。“艺术与手工艺”运动开启了西方现代艺术设计运动潮流。

20世纪前期,德国“包浩斯”^②学院的一批设计家和艺术家的活动,确立了西方现代主义设计运动的历史地位。随着大工业机器生产的迅速发展,否定当时流行的繁缛华丽装饰设计风气,强调功能和理性的设计思潮兴起。一批画家、建筑家成为专门的设计家。1919年,由建筑家瓦尔德·格罗比乌斯(Walter Adolf Georg Gropius 1883~1969)创建的“包浩斯”学院,集中了欧洲各国设计家对于现代设计进行探索和实验的成果,尤其是集中了荷兰“风格派”^③和俄国“构成主义”^④运动的成果,并且发展完善,直至1933年被纳粹政

① “艺术与手工艺”运动(Art and Crafts): 19世纪后期在英国兴起的艺术和设计运动。艺术与手工艺运动的参加者主张追溯文艺复兴以前的手工艺传统,同时吸收来自东方的日本艺术的营养;反对大工业机器批量生产,主张为少数人设计少量的质地精美的产品。

② “包浩斯”(Bauhaus)德国设计学院,由建筑设计家格罗比乌斯创建。

③ “风格派”(De stijl): 20世纪初发端于荷兰,强调几何结构的现代主义艺术和设计运动。

④ “构成主义”(Constructivism)亦称“结构主义”,20世纪初起源于俄国的运用现代工业材料进行结构创作的现代艺术和设计运动。

权强行关闭。其间经过十多年的努力，“包浩斯”形成了较为完整的设计教育体系，将现代主义设计推进到了一个崭新的阶段。

第二次世界大战以后，现代主义设计成为欧美各国设计的主要潮流。1955年联邦德国乌尔姆高等造型学校成立。筹建该校并担任首任校长的马克斯·比尔（Max Bill 1908 ~ ?）是瑞士著名的现代艺术家，20世纪20年代后期曾在“包浩斯”学院学习。20世纪30年代马克斯·比尔在巴黎从事抽象艺术活动。他不局限于某一创作领域，而是将建筑设计、艺术设计、绘画创作、雕塑创作结合在一起，以达到对人类生活环境进行“审美组织”的目的。1952年，马克斯·比尔在筹建乌尔姆高等造型学校时曾宣称：“我们把艺术看作为生活的最高表现，力图把生活组织成为艺术作品……如果说我们现在比那时有所前进，在乌尔姆赋予物品的艺术设计以更大的意义，拓宽了城市和建筑规划的概念，把视觉艺术设计提高到现代水平，最后，建立了媒体系，那么，这一切都是我们从我们时代的自然要求当中产生出来的。”^①马克斯·比尔试图完成格罗比乌斯未竟的事业，实现艺术和技术新的统一。学校教师托马斯·马尔多纳多（Tomas Maldonado 1922 ~ ）和汉斯·古格洛特（Hans Gugelot 1920 ~ 1965）则持不同的意见。年轻一代设计家力图改变设计从属于艺术的状况，力图清楚区分设计“同艺术的任何一种混淆”，主张艺术设计应当与艺术沿着平行的道路发展。1965年，马尔多纳多发表题为《艺术设计教育》的文章，认为“艺术设计是一种创造性的活动，旨在确定工业产品的形式属性。虽然形式属性也包括产品的外部特征，但更主要的却是结构和功能的相互联系，它们将产品变成从生产者和消费者双方的观点来看的统一整体”。^②马尔多纳多认为，艺术设计的任务在于：为技术复杂、功能和结构全新的产品寻找符合它们内部结构的合理形式，这些形式在技术上应该完善，在使用上应该合适。^③由于乌尔姆高等造型学校教师内部的意见分歧，导致1956年年底马克斯·比尔离开了学校。1964 ~ 1966年，马尔多纳多担任乌尔姆高等造型学校校长。1967 ~ 1969年，他担任国际工业设计学会联合会（ICSID）^④主席。通过马尔多纳多和古格洛特等人的努力，乌尔姆高等造型学校形成了不同于“包浩斯”的艺术设计教育方式。

艺术设计教育对于推进西方现代艺术设计的发展起到了重要的作用。在西方现代艺术设计教育领域中，一直存在着强调“艺术”或强调“技术”的不同模式。如果说“包浩斯”是现代艺术设计教育的艺术流派，那么乌尔姆高等造型学校便是现代艺术设计教育的技术流派。乌尔姆高等造型学校彻底地摆脱了“包浩斯”传统的艺术-手工艺模式，更强调艺术设计与科学技术的联系。1962年第6期《乌尔姆》杂志发表文章宣称：“乌尔姆学校主张，在我们的社会中艺术设计应当被看作为一种社会活动和文化活动，但是反对把艺术设计理解为某种救世活动；它主张应当适应竞争经济的要求，但是反对把艺术设计归结为商贸的简单刺激剂；它承认艺术设计是工艺过程和科学过程的工具，但是反对把它理解为自在的科学目的和工艺学目的；它主张在艺术设计的某些领域存在着艺术，但是反对把艺术设计完全当成艺术的替代品；它主张在某些情况下可以把艺术设计评价为对重商社会的抗议，但是它反对这样的信念：仅仅通过改变社会的消费品就可以改变这个社会。”^⑤乌尔姆高等造型学校

① 马克斯·比尔：《包浩斯编年史》，转引自库兹米乔夫主编：《高等学校的艺术设计》，见凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000年，第138页。
② 《艺术教育》，纽约，1965年，转引自凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000年，第402页。
③ 凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000年，第144页。
④ 国际工业设计学会联合会（International Council of Societies of Industrial Design 简称 ICSID），1957年成立。
⑤ 《乌尔姆》杂志，1962年第6期，转引自凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000年，第150页。

要求适应工业自动化和技术专门化的时代要求,将最新的科学技术成就传授给学生,培养有能力从事技术复杂的产品设计的设计人才。学校教学强调环境完整的概念,开展跨学科合作,加强各类设计对象的联系:设计工业产品不能忽视产品所归属的消费环境,设计视觉交际产品不能脱离环境的形象和风格。乌尔姆高等造型学校与德国的大工业企业布劳恩公司(Braun)长期合作,将功能主义设计应用到工业生产当中。1968年乌尔姆高等造型学校停止活动。虽然学校仅仅存在了13年,几乎与“包浩斯”学院存在的时间同样短促,但是乌尔姆高等造型学校也和“包浩斯”学院一样,在西方现代设计发展的历史上具有极为重要的意义。

英国皇家艺术学院是另外一所对西方现代艺术设计产生重大影响和学校。英国皇家艺术学院创建于19世纪50年代。1899年,英国皇家艺术学院开设了工业艺术专业。学院历史悠久,教学经验丰富,是欧洲唯一一所招收大学毕业生、专门培养硕士学位研究生艺术人才和艺术设计人才的高等学校。2000年10月作者应牛津大学最大的博物馆——阿什莫尔博物馆之邀,赴英国参加学术活动时曾经参观这所学校。英国皇家艺术学院的设计教学给予作者极其深刻的印象。英国皇家艺术学院设生产艺术设计系、交际艺术设计系、造型艺术系和人文科学系。生产艺术设计系是全校的核心,包括工业设计、工程设计、电脑艺术设计、交通工具艺术设计、艺术设计管理、建筑和室内装潢、家具设计、陶瓷玻璃、贵金属和珠宝艺术加工、织物和服装设计等专业。英国皇家艺术学院的艺术设计教学既不同于“包浩斯”学院,也不同于乌尔姆高等造型学校,较好地处理了设计与艺术、设计与技术的关系。英国皇家艺术学院的艺术设计教学表明,造型艺术是艺术设计不可替代的基础,高水平的艺术设计学校不可能脱离传统的造型艺术训练;同时艺术设计又必须注重与技术的联系,重视艺术设计在市场营销活动中的作用;通过艺术设计管理专业的设立,使艺术设计的活动领域更加广阔,艺术设计在社会生活中发挥更大的作用。对于中国高等艺术院校,尤其是高等艺术院校中的艺术设计专业教育,英国皇家艺术学院的艺术设计教育有着重要的参考价值。^①

20世纪后期,西方进入了所谓“后工业时代”,“后现代主义”^②潮流的兴起成为当时西方社会值得注意的文化现象。“后工业时代”是一个多元杂陈的时代,现代主义设计仍然具有强大的力量,而挑战现代主义,尤其是挑战20世纪50年代以后接受美国商业文化影响形成的“国际主义”风格的“后现代主义”设计则呈现出强劲的势头。西方艺术设计呈现出现代主义、后现代主义并存,相互渗透、相互促进的多元景象。后现代主义设计否定现代主义设计单调的功能至上的观念,主张采用多样的、折中的设计手法来达到设计面貌的丰富,强调设计应包含不同的文化内涵,要求设计不仅满足使用者的功能需求,更应满足使用者的心理需求。在不断出现的、众多的后现代艺术设计流派当中,高科技风格^③、超越高科技风格^④、阿基米亚-孟菲斯小组^⑤、后现代主义风格、原型主义和极少主义^⑥具有较大影响。^⑦ 尽管西方的艺术设计流派纷呈、面貌各异,处在极度的商业需求和高科技迅速发展的

① 《1991~1992的英国皇家艺术学院》,伦敦,1992年。见凌继尧、徐恒醇著:《艺术设计学》,上海人民出版社,2000年,第154~161页。

② “后现代主义”(Post Modernism):20世纪50年代以后西方前卫艺术思潮的总称。

③ 高科技风格(High-Tech):20世纪70年代西方兴起的后现代设计风格。

④ 超越高科技风格(Trans High Tech):20世纪70年代西方兴起的后现代设计风格。

⑤ 阿基米亚-孟菲斯小组(Alchymia-Memphis):20世纪60年代至80年代意大利前卫设计团体。

⑥ 极少主义(Minimalism):20世纪80年代西方兴起的后现代设计风格。

⑦ 参见王受之著:《世界现代设计史》,新世纪出版社,1995年,第293~335页;徐飏:《后现代设计思潮评析》,《美学与艺术学研究》,江苏美术出版社,1997年,第156~169页。

双重挤压之中，不少西方国家的艺术设计依然努力保持独立的品格，南欧意大利的设计，北欧斯堪底纳维亚半岛瑞典、挪威和丹麦的设计，芬兰的设计，亚洲日本的设计，对于面对全球一体化环境的中国现代艺术设计家都有着重要的借鉴和启示意义。

第二节 中国现代艺术设计的历史进程

现代艺术设计萌发于欧洲各国资本主义初步发展的阶段，中国现代艺术设计初现端倪的时间本与西方大致相同，但是因为中国社会在由传统农业社会向现代工业社会转变的过程中步履艰难，严重地影响了中国现代艺术设计的发展，以致今天中国的现代艺术设计明显地落后于西方现代艺术设计，这是不能不承认的客观事实。

中国现代艺术设计是社会变革的产物。社会变革遵循从人们的衣食住行基本生活方式向制造技术、政治体制和精神文化不同层面逐步推进、逐步深入的客观规律。16世纪以后，西方文化艺术和科学技术传入中国，渗透到人们的日常生活当中，传统社会结构逐渐发生变化。19世纪中后期，欧美日本列强用枪炮打开了中国的大门，外国资本主义商品在中国市场不断扩大，中国国内工厂生产兴起，传统手工业逐渐解体。为了“振兴实业”，清政府部分官僚推行“洋务运动”，输入新式机器，开办新式工厂，从而促使新的资本主义生产方式在中国出现。

新式教育体制推动了中国现代艺术设计的发展。中国社会的机器生产、工厂生产需要新型的技术人才，实业教育正是为了满足社会对各种技术人才，包括测量、绘图人才的急需而出现的事物。19世纪末20世纪初，中国民族资本主义得到了初步的发展，在一些经济发达的地区，由于民族工业生产和市场销售的需要，艺术设计得到重视。在第一次世界大战和大战结束后20余年中，中国民族资本主义发展迅速，尽管现代工业尚没有能占据中国经济主导地位，“抗日战争前夜（那是旧中国经济发展最高的时候），全国范围内现代性的工业大约只占国民经济的10%左右，农业、手工业占90%左右。”^①但正是这“大约只占国民经济的10%左右”的“现代性的工业”，对于中国艺术设计的发展起到了极大的推动作用。20世纪30年代出版的《江苏六十一县志》曾记录当时上海地区工商业发展的情况：“市区工业在全国中为最发达，烟囱耸立如林，机声日夜不绝。造船、机器、缫丝、纺织、织绸、针织、呢绒、皮革、造纸、印刷、面粉、碾米、木器、钢器、毛巾、花边、胶布、橡胶、缝纫、漂染、仪器、文具、油墨、铅笔、装订、油酒、皂烛、火柴、烟草、制药、电器、电木、玻璃、珐琅、搪瓷、翻砂、砖瓦、油漆、石粉、冶铁、熔银、洋伞、猪毛、轧花、麻线、牙刷、藤器、竹器、罐头、饼干、糖果、汽水、调味、热水瓶、化妆品、罐头食品等，无不具备，大小工厂，多至数千家，男女工人，数逾20万人，其中尤以纺织、印刷、缫丝、面粉、针织诸业为最盛。”^②在此期间，许多中国的美术家、设计家和美术学生纷纷赴日本和欧美各国考察和留学，他们将西方现代艺术设计的影响带回中国，进一步促进了中国现代

① 胡绳：《毛泽东的新民主主义论再评价》，《中国社会科学》，1999年，第3期。

② 引自张道一主编：《工业设计全书》，江苏科学技术出版社，1994年，第1066页。

艺术设计的发展。30年代初出版的《上海之小工业》书中记载上海的搪瓷厂已达14家，“国货搪瓷，虽不及西洋货式样之佳，然较之日货，则远胜之，试以两货比较，可知国货搪瓷之粉质鲜明，涂工匀净，均非日货所能及”。^①表明代表当时中国民族工商业发展水平的上海地区的工商业，一些产品的艺术设计已经超过了日本。

中国社会在从传统社会向现代社会转变的过程中，在手工业作坊生产为主的农业社会向机器大工厂生产的工业社会转变的过程中举步维艰。“工艺美术”概念长期流行便反映出社会转变的曲折艰困。“工艺”这一概念在中国自古以来流传已久。中国现代艺术设计发端之时，首先接受了日本的影响，引入了“图案”、“实用美术”、“工艺美术”的概念。“明治维新”以后日本积极向西方学习，传统手工造物活动转变成为机器大工业生产的方式，设计与制造逐渐分离。日本在学习西方工业生产的同时，也引进了西方的设计理论。“图案”、“实用美术”、“工艺美术”的概念在强调“设计”的功能意义时，同时强调“设计”的审美作用、强调与绘画、雕塑等传统美术创作的联系，反映出日本在向资本主义发展时与传统社会的联系、与传统文化艺术的联系。第二次世界大战结束以后，战败的日本脱离了封建军国主义的轨道，走上了资本主义的道路，此时才采用音译或片假名デザイン标识外来语的方式来使用“设计”一词。直到20世纪80年代以前，在中国内地广泛流行的是来自日本的“工艺美术”的概念，“艺术设计”的概念未能凸现，这与中国社会接受外来影响的变化是分不开的，与中国社会环境、社会生产方式和经济基础的变革是分不开的。

1903年即清光绪二十九年，鲁迅（1881～1936）与一批同在日本留学的浙江绍兴籍学生联名发表致家乡同胞的公开信《绍兴同乡公函》，文中论及明治维新以后日本的美术教育：“日本工艺美术各学校中，其髹漆、其雕刻、其锻冶，又若刺绣，若织物，若染色物，皆日新月异，精益求精。而又若造纸（近日新发明用木料造纸），若铜版，若写真，若制皮诸事，无不尽工极巧，日有进步。即瓷器为我中国所固有者，今日本且（侵略）乎欲驾而上之。其余出物，种种蕃备。”^②可见“工艺美术”的概念在当时已为人所知，同时可以了解“工艺美术”主要是指手工艺的造物活动，虽然涉及一些现代机器生产技术，如造纸、铜版印刷和摄影技术，但并没有占据重要的位置。在20世纪前期的中国，外来词语“设计”、“艺术设计”亦沿用日本的译法，称为“图案”。狭义的“图案”概念指装饰纹样，广义的“图案”概念已经具有“设计”的内容。李朴园在《中国现代艺术史》“工艺美术”中写道：“所谓图案，就是我们预备说明的工艺美术。这类艺术，在英文，称 Industrial Art（工业艺术），Applied Art（应用艺术），Minor Art（小工艺美术）或 Decorative Art（装饰艺术），在法文，则称 L'Art applique（实用艺术），L'Objet d'Art（物类装饰）或 L'Art décoration（装饰艺术），在德文，称 Pugen - Kunst（必用工艺），Kunstindustrie（工业艺术），Angewandter - Kunst（应用艺术）或 Kleine - Kunst（小艺术），至于图案一词，则是日本学者从欧文翻译出来，我国人从而沿用的名字。”^③此后将“图案”作为“美术设计”看待，一直延续到20世纪中期。许多美术学校开设“图案”系科，通过图案课程开展设计教育。工艺美术家、画家陈之佛（1896～1962）在1917年撰写了中国第一部图案授课讲义，由杭州甲种工业专门学校石印成册。1926年，美术史家、画家俞剑华（1895～1979）在编著的《最

① 引自张道一主编：《工业设计全书》，江苏科学技术出版社，1994年，第1067页。

② 绍兴鲁迅纪念馆：《鲁迅研究资料选辑二》，转引自《二十世纪中国美术教育》，上海书画出版社，1999年，第563页。

③ 李朴园、李树化、梁得所、杨邨人、郑君里著：《中国现代艺术史》，良友图书印刷公司，1936年，第3页。

新图案法》“总论”中写道：“图案（Design）一语，近始萌芽于吾国，然十分了解其意义及画法者，尚不多见。国人既欲发展工业，改良制造品，以与东西洋相抗衡，则图案之讲求刻不容缓！上至美术工艺下迨日用什器，如制物，必先有物之图案，工艺与图案实不可须臾。”该书序言认为：“所谓图案者，为实用美术之一。夫工业及纯重实用，不计其他；然今日之工业品，苟只充实用，毫不美观，决不能满足使用者之欲望。”指出：“国货之图案不知改良，懵于社会之心理耳。研究图案，即为改良国货之基础，亦即杜绝外货输入之良法，制作家不应急起直追，对于图案稍加注意乎？”^①在这里，“图案”的意义已经与“艺术设计”大致相同，甚至接近“工业设计”的含义。

随着中国民族工商业的发展，20世纪20～30年代在一些发达城市和地区重视现代设计的呼声日益高涨。1929年7月，上海的《妇女》杂志曾刊登《工业美术的新意趣》一文；《东方杂志》第17卷7月号有署名“昔尘”介绍莫里斯“艺术与手工艺运动”的文章《莫里斯的艺术观及劳动观》；《东方杂志》第26卷第18号有陈之佛的文章《现代表现派美术工艺》，系统介绍欧洲的艺术设计新潮，包括德国“包浩斯”的设计，这是中国较早介绍“包浩斯”的文章。1936年《中国美术会季刊》刊登陈之佛《美术与工艺》一文；1937年《中国美术会季刊》第一期刊登陈影梅的文章《西洋工艺美术的变迁》，介绍西方现代设计的发展。1929年出版陈之佛介绍日本、欧洲的设计《图案设计ABC》。1935年画家、美术史家傅抱石（1904～1965）编著的《基本图案学》一书中关于“产业的工艺”与“艺术的工艺”的分析，可以说是中国以实用工艺为主体的艺术设计理论较全面的阐述，强调：“工艺之中，尤以产业的工艺需要迫切。盖工艺及一国家产业之重大要素也。”陈之佛在1929年《东方杂志》发表的文章中认为：“就美术工艺的本质考察起来，美术工艺品决不是和骨董品同类的……工业品是间接的或直接的关切于人类的生活，其目的就是为人类生命的持续而产生的。工艺品是艺术与工业两者要素的一部的结合，以人类生活的向上为目的要素——‘实用’之中，同时又和‘艺术’的作用融合抱合的一种工业活动。”1935年4月创刊的《美术生活》发表文章认为：“‘工艺美术’在中国是一个新名词，其实并非是一种新事业，已有数千年历史。”“所谓工艺美术是即实用美术。换言之：凡于日常生活器具之制造上加以美术之设计者，即得谓之工艺美术。所以工艺美术与人类日常生活，是有密切的关系。”文章认为：“社会中各种工艺，必须适应人生所必需，否则不独没有发展可能，而且没有存在价值。”

1937年日本帝国主义大举入侵中国，一些经济发达的地区和城市相继沦陷，工业生产和商品经济遭受严重破坏，与西方工业发达国家的交流无法继续。民族危亡之际，中国社会的民族情绪高涨，“大众化”、“民族化”成为当时文化艺术最主要的导向。在中国共产党领导的解放区和国民党统治下的西南、西北后方地区，传统手工业生产占据主要的经济地位，传统工艺样式成为最主要的设计样式。抗日战争胜利以后，国民党统治区经济危机严重，“四大家族”^②官僚资本控制下的工商业窒息了中国现代艺术设计的发展，继之而来的战争动荡岁月使中国的民族工业难以恢复。1949年中华人民共和国成立，人民政权高度重视传统工艺和民间工艺，奠定了20世纪中期中国艺术设计“手工业”、“传统工艺”和“民间工艺”的基调。立足于当时手工业生产的状况，从出口换汇的需要出发，发展传统手工艺的

① 引自李砚祖：《建立中国的设计艺术学》，《设计艺术学研究》第1期，北京工艺美术出版社，1999年。

② “四大家族”：指以蒋介石为首的封建买办统治集团，即蒋介石、宋子文、孔祥熙和陈果夫、陈立夫。他们是国民党官僚资产阶级的代表，自1927年建立国民党政权至1949年逃离中国大陆，他们集中了200亿美元的资产。