

设计改变世界

系列

设计的胜利

新艺术运动

ART NOUVEAU



上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technological Literature Press

ART NOUVEAU

设计的胜利

新 艺 术 运 动



上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technological Literature Press

图书在版编目(CIP)数据

设计的胜利:新艺术运动 / 心安工作室编. —上海:上海科学技术文献出版社,2018

(设计改变世界系列)

ISBN 978 - 7 - 5439 - 7630 - 6

I. ①设… II. ①心… III. ①艺术—设计—工艺美术史—世界 IV. ①J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 124691 号

责任编辑:苏密娅

设计改变世界系列
设计的胜利:新艺术运动

心安工作室 编

*

上海科学技术文献出版社出版发行
(上海市长乐路746号 邮政编码200040)

全国新华书店经销

四川省南方印务有限公司印刷

*

开本 700 × 1000 1/16 印张 15.5 字数 310 000

2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

ISBN 978 - 7 - 5439 - 7630 - 6

定价:78.00元

<http://www.sstlp.com>

版权所有,翻印必究。若有质量印装问题,请联系工厂调换。



Part 1 艺术镜像生活：新艺术的本质	001
1.1 艺术必须变革	006
1.2 全新生活理念	013
1.3 艺术无高低尊卑	017
Part 2 承前启后：跨越世纪转折点的艺术潮流	023
2.1 多面性和复杂性	024
2.2 现代性和变革性	029
2.3 创造性和独特性	035
Part 3 多元融合：新艺术的理念基础和灵感来源	039
3.1 自然特性的表达	040
3.2 历史意识的崛起	048
3.3 象征手法的运用	053

3.4 唯美和颓废	063
3.5 叛逆的拉斐尔前派	065
3.6 工业化与手工艺之争	072
3.7 纳比派的诗意变形	074
3.8 再造洛可可	076
3.9 中国文化	078
3.10 日本艺术	081
3.11 阿拉伯风情	086
Part 4 以艺术之名：新艺术的特征	089
4.1 三个发展阶段	090
4.2 新艺术的基本特征	096
4.3 新艺术的主题特征	097

Part 5 发源与领航：新艺术运动在法国	123
5.1 艺术之城：巴黎	124
5.2 东北文化中心：南锡	147
5.3 玻璃诗人：打造梦幻世界	150
Part 6 实践与繁荣：新艺术运动在西欧	153
6.1 比利时：先锋派	153
6.2 德国：青年风格	169
6.3 英国：手工遗韵和思潮新风	178
Part 7 传承与革新：新艺术运动在中欧	189
7.1 奥地利：欧洲中心策源地	190
7.2 捷克：穆夏风格	201

Contents

Part 8 复兴与创造：新艺术运动在南欧	207
8.1 西班牙：曲线之美	209
8.2 意大利：自由风格	212
Part 9 现代主义前奏：新艺术运动在美国	225
9.1 浴火重生的芝加哥	226
9.2 摩天大楼之父苏利文	230
9.3 有机建筑的理论和实践	230
9.4 蒂梵尼的玻璃艺术	233
Part 10 尾声：从古典走向现代，从机械重返自然	237

Part 1

艺术镜像生活： 新艺术的本质

“这是一个狂风暴雨的时代，这是一个狂飙突进的时代；这一时代的主题是过渡与革新、变化与创造。主导当今时代的最主要的特征是精神世界的焦虑和紧张。这并不奇怪，因为我们正生活在一个各种相互对立的元素彼此折冲龃龉的时代，旧事物的残渣与新事物的萌芽缠绕搅和在一起，受到朦胧理性之合力的裹挟。”

1898年3月，当法国文艺评论人阿道尔夫·热蒂（Adolphe Rette，1863—1930）用以上一番言辞来形容19世纪末的西方社会境况时，他或许并未意识到，他同时也道出了一种新型艺术风潮的本质特征。这一艺术风潮，就是所谓的“新艺术运动”（Art Nouveau）。



座椅（左图）

奥地利设计师阿道夫·弗兰兹·卡尔·维克托·马利·鲁斯 1898 年设计的椅子。山毛榉框架，藤编坐垫。

建筑外景（右图）

位于布拉格的欧洲饭店，是捷克建筑师贝德利奇·本戴尔梅耶和阿洛伊斯·德雷雅克于 1903—1905 年设计的作品，是新艺术运动的代表性建筑。

应该说热带的评论并不是偶然的。一般来说，在社会形态与艺术精神之间，本来就存在着广泛而深刻的联系，甚至可以说，社会形态与艺术精神本就是同一个精神主体——人的内在意识在不同维度上的不同表现。毋庸置疑，无论是社会存在抑或是艺术存在，其所依赖的内在主体都是人，社会形态与艺术精神在本质上都属于人的存在状态与活动效能的某种外在彰显。在这一意义上，社会形态与艺术精神都是对人类在某一特定时空区域下的生活境况的表露，是对某一历史时段中的特定文明形态的集体式映像。因此，在以上宏观视域之下，作为一种艺术风潮的“新艺术运动”，其对于人类历史的意义就不仅限于在狭隘概念上的装饰领域或美术世界，而是进一步被视作对人类近代文明形态的一种独特表征。今天，在越来越深入地实现着现代化乃至后现代化的时代语境下，我们回眸观照百余年前“新艺术运动”的一些人和事，其目的不仅仅是为了让那些随着时光



Part I



梳妆台

法国设计师查尔斯·普律梅尔 1900 年的设计作品，典雅的色彩、简洁的样式给人以不事张扬的愉悦和恬静，而其整体的曲线造型以及拉手曲线则完美地体现了新艺术风格的特征。

花瓶

三个陶瓷花瓶由法国艺术家设计，创作于1893—1900年，高温上釉和局部镀金，其造型结合了东方的艺术特色。现藏于英国伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆。



流逝而致其光华略见黯淡的面孔和画面重新浮泛光彩，更是为了将当年那一时代中的艺术家们，他们所代表的生活理念——不管这些理念是否变成了现实——及其对这些理念的追求，展现在现代人的眼前，并由此为我们提供在现代生活模式之外的另一些生活方式的广阔可能性。

因此，在上述意义之下，可以归结出这样一个命题：艺术即是生活。在这一命题下，也许我们不能笼统地得出“艺术就是生活的现实（或现实的生活）”的结论，但可以肯定地说，艺术至少是“生活的理念”（或曰“理念中的生活”）。如果说在现实中往往掺杂了生活的诸多残缺与无奈的话，那么在理念中就一定裹藏了人们对生活的诸多美好的信念与希望。因此，理念之于现实的关系，恰似彼岸之于此岸，自由之于自然，神圣之于世俗。如果说人类的肉体天生只能存在于此岸，存在于现实中、自然中、世俗中，那么人类的精神却并不满足于此种境地，而是常常憧憬于彼岸，憧憬在理念中、自由中、神圣中。

在此岸与彼岸之间，可以有多种途径通连于两个世界，而“艺术”便是其中最生动最鲜活的一条路径。因此，也许人类的肉体可以抛开艺术，但人类的灵魂却无法拒绝艺术，并且还天生就有着与艺术的亲缘性倾向。然而从另一相反方向上来说，艺术则显见地比人本身更为宽宏，因为艺术

不仅着眼于人的精神，而且也不睥睨人之肉体。艺术本身的深度与广度，足以同时容纳人的精神与肉体两个维度，这是因为，艺术是自由与自然的融合，而不是两者中任何之一的独占天地。所以，在艺术的宏域之中，人是卑微的。在艺术家的反观之中，人与艺术的关系，不是人在创造艺术，而是艺术在生成人。艺术之维新，便意味着人之维新。

1.1 艺术必须变革

对于现代性的认知和敏感，并不是艺术家们凭空想象的结果，而是来源于对外部世界整体形态的把握和预知。艺术家们以其过于常人的敏感性，先于经验地意识到一种时代形态已经接近尾声了，另一种时代形态尽管尚未近在脚下，却也是已经放眼在望了。艺术家们在其艺术世界中是忘我的，甚至会忘记身外的世界，但是这并不意味着艺术家们不关心身外的现实世界。如果说他们的心灵可以罔顾外部现实而注目于精神的彼岸，那么他们的肉体却无论如何也不能不时刻提醒其所在世界的现实性。无论我们或那个时代的艺术家们是否认可甚或知晓德国哲学家卡尔·马克思 (Karl Marx, 1818—1883) 所强调的那一历史定律——“物质存在决定社会意识”，19世纪晚期的历史现实都在很大程度上为这一定律作了很好的注脚：外部



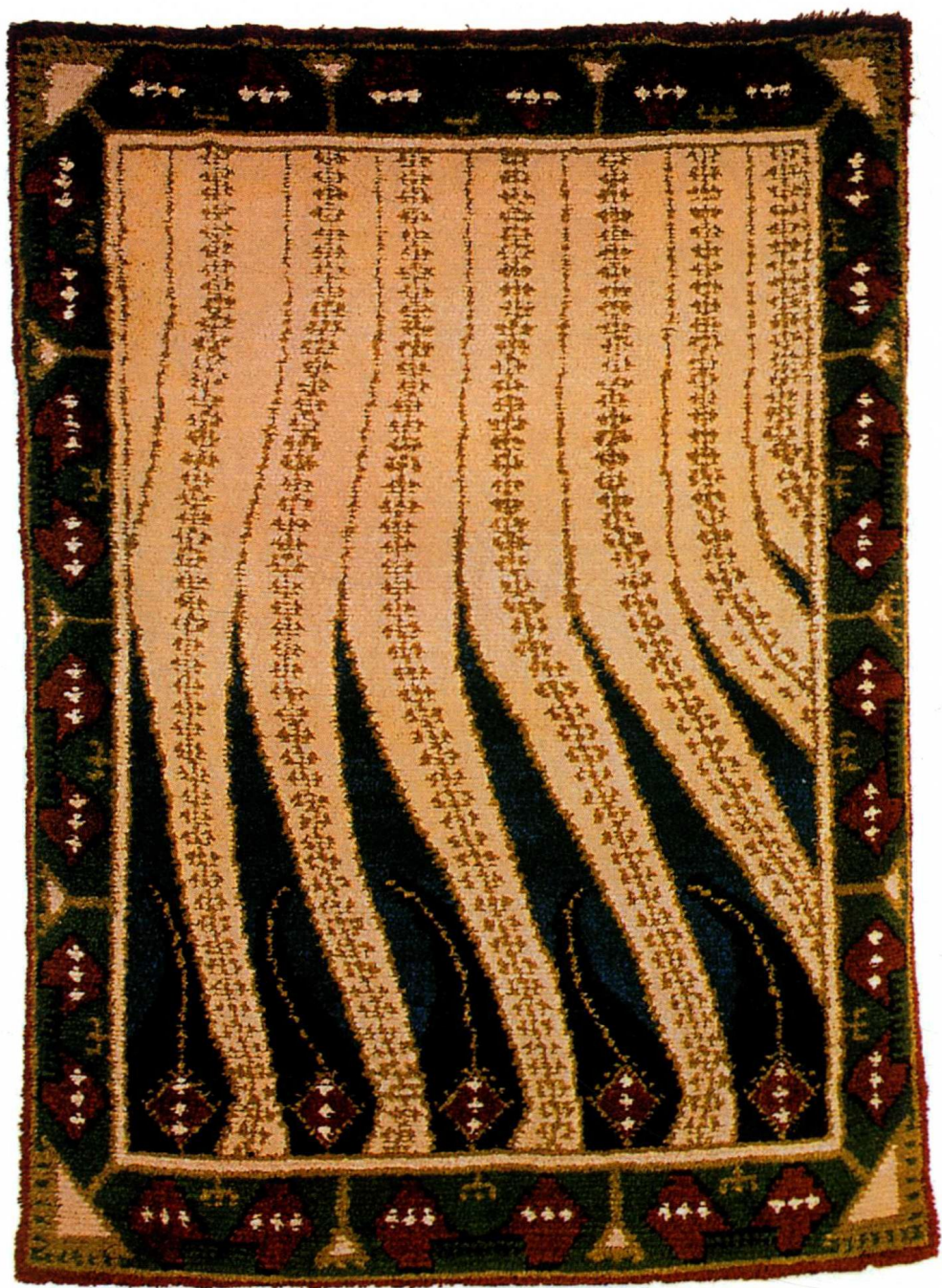
椅子 (左图)

意大利设计师卡罗·布加迪约1900年的设计作品。卡罗·布加迪的设计风格诠释了当时最为流行的多元化的时代烙印。他在家具设计中大量采用北非几何图案，同时镶嵌象牙、兽骨或螺钿，形成强烈的装饰效果。

纹样 (右图)

蜿蜒的枝干和质感极强的花叶造型是新艺术运动的典型特征。





《火焰》

芬兰画家阿克塞利·加仑-凯拉马 1899 年设计的羊毛地毯，现藏于芬兰赫尔辛基艺术与设计博物馆。



瓷砖

以女性头像为主题的个性化瓷砖作品，由英国设计师查尔斯·沃塞设计、韦德公司生产出品。

物质化世界的变革，确实影响到了艺术家们的内在精神和自我意识的更新。

19世纪的最大变革之一是科学技术的发展。艾萨克·牛顿(Isaac Newton, 1643—1727)在其《自然哲学的数学原理》中一语道破了地球及近地星球的运行规律之后，经典力学定律就被其后代从探究天体运行规律的运用中移植到了社会问题中而发扬光大。科学定理的使用经一些心灵手巧之人的历练，促进了机械技术的革新，于是欧洲文明发生了足以作为划分世界历史分期之标志的变革：人类物质生产方式发生了前所未有的变化，工业文明的雏形具备了，人们的生活方式也越来越工业化了。于是，“近代”开始进入“收官”阶段，“现代”作为一个时代尽管或许尚未真正开始，但是作为其基本特征的“现代性”已经开始在人们的意识中滋生了。尤其在敏感的艺术家的精神世界中，现代性已经不仅仅是朦胧地存在，简直是呼之欲出了。

有历史学家断言：19世纪中的百年变革，较之此前所有18个世纪的全部变革都有过之而无不及。19世纪蒸汽机的轰鸣声取代了此前每日敲击人们灵魂的教堂钟声和圣歌，也淹没了绅士与骑士们胯下的“哒哒”马蹄声。虽然外部物质条件的变革未必颠覆艺术家的内在精神世界对于美的想象与追求，但却必然深深影响到作为艺术家精神活动之外部结果的艺术品的存在与境况。如果艺术家们的生活终究不能将其自身和其艺术行为隔绝于外部世界的话——通俗地说，如果艺术家们还希望其艺术行为和结果被非艺术家们（即普通民众）所认可和需要的话（这或许是那个时代的艺术家们不得不常常面对的尴尬境地：他们为艺术而生活，但艺术却不能保

Part 1