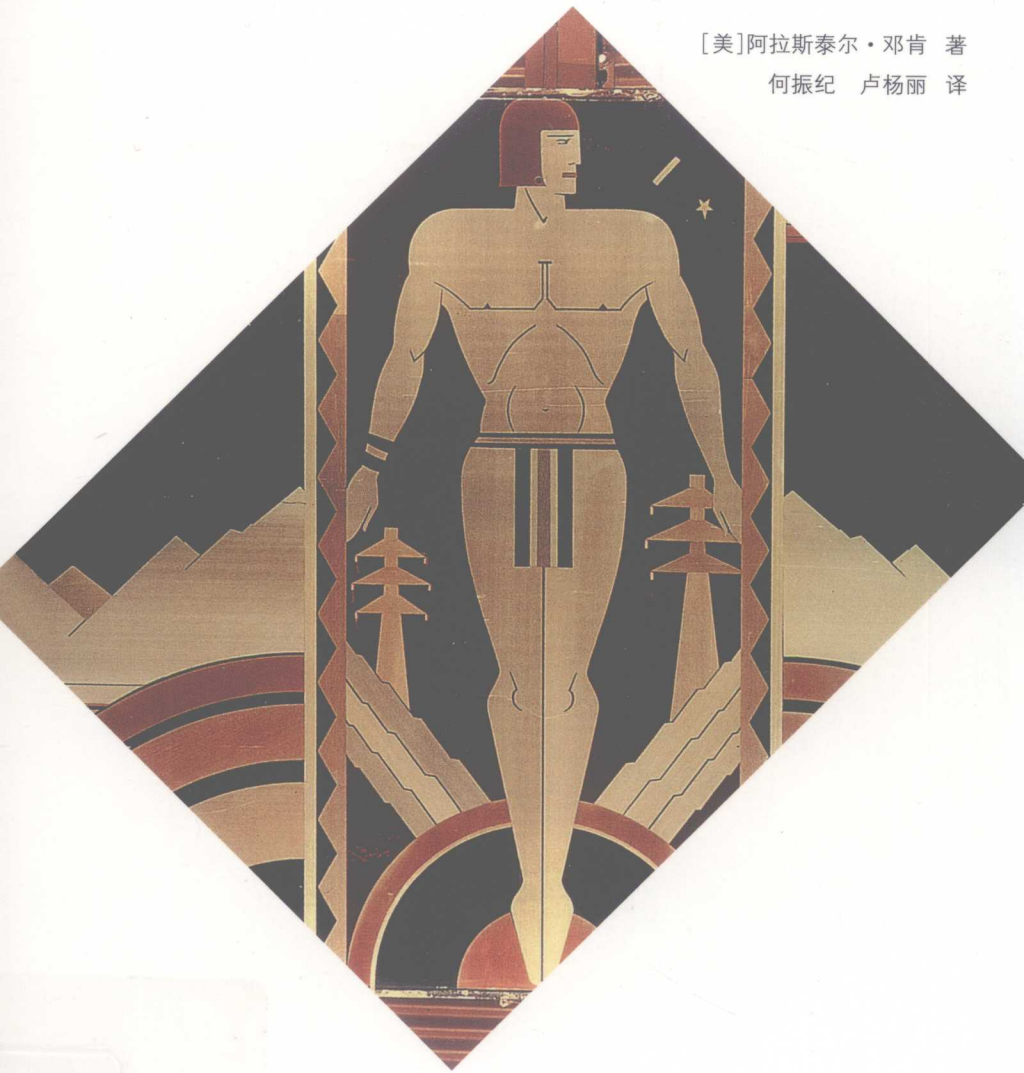


ART DECO 装饰艺术

[美]阿拉斯泰尔·邓肯 著
何振纪 卢杨丽 译



ART DECO

装饰艺术

[美] 阿拉斯泰尔·邓肯 著

何振纪 卢杨丽 译

图书在版编目(CIP)数据

装饰艺术 / (美) 阿拉斯泰尔·邓肯著; 何振纪,
卢杨丽译. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2019.5
(艺术世界)
ISBN 978-7-5340-6694-8

I. ①装… II. ①阿… ②何… ③卢… III. ①装饰美
术—美术史—世界 IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第060318号

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London,
Art Deco© 1988 Thames & Hudson Ltd, London
This edition first published in China in 2019 by Zhejiang People's Fine Arts Publishing
House, Zhejiang Province
Chinese edition© 2019 Zhejiang People's Fine Arts Publishing House
On the cover: Detail of Micarta panel, exhibited at 'A Century of Progress Exposition',
Chicago, 1933(artist unidentified). The Mitchell Wolfson, Jr Collection, The Wolfsonian-
Florida International University, Miami Beach, Florida

合同登记号

图字: 11-2016-282号

装饰艺术

著 者 [美]阿拉斯泰尔·邓肯
译 者 何振纪 卢杨丽
译 校 郭云飞

责任编辑 李 芳
助理编辑 罗佳洋 吴 杭
责任校对 黄 静
责任印制 陈柏荣
出版发行 浙江人民美术出版社
地 址 杭州市体育场路347号(邮编: 310006)
网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2019年5月第1版·第1次印刷
开 本 889mm×1270mm 1/32
印 张 9
字 数 230千字
书 号 ISBN 978-7-5340-6694-8
定 价 72.00元

关于次品(如乱页、漏页)等问题请与承印厂联系调换。
严禁未经允许转载、复写复制(复印)。



目 录

导 言	001
第一章 家具	006
第二章 纺织品	039
第三章 铁艺与灯饰	065
第四章 银、漆与金属器	082
第五章 玻璃	095
第六章 陶瓷	121
第七章 雕塑	143
第八章 绘画、插图、海报与装帧	168
第九章 首饰	191
第十章 建筑	217
参考书目	243
索 引	247

导 言

装饰艺术[Art Deco]是实用艺术史上最后一种称得上真正奢华的风格，也是这段历史中一个合理而又充满想象力的篇章。然而，有关“装饰艺术”的时间跨度及其所涵盖的范畴问题，长期争论不休。最初，当装饰艺术运动在大约20世纪60年代中期再度流行时，它被界定为是对新艺术（运动）[Art Nouveau]的反叛，而且人们还一度认为，正是20世纪20年代酝酿形成的装饰艺术运动终结了流行于19、20世纪之交的新艺术运动，所幸此类有失雅趣的判断很快成为过去。今天，此类论断得到了修正：装饰艺术运动并非是对新艺术运动的直接反叛，并且在许多方面还对新艺术运动有所延展，这尤其体现在装饰艺术运动对于奢华纹样、高超的工艺以及优良的材料关注上。另外，那些一直以来认为装饰艺术运动偶然兴起又鼎盛于20世纪20年代，并在20世纪30年代受席卷欧美的经济大萧条而最终衰微的观点也被颠覆了。

第一次世界大战通常被认为是新艺术运动与装饰艺术运动的分界线，但装饰艺术运动的艺术设计风格实际上孕育自1908至1912年间，这一时期通常被认为是两种风格的过渡时期。正如新艺术运动一样，装饰艺术是一种逐渐发展的风格，并没有精确的起止时间。许多现在被认为是纯粹装饰艺术风格的作品——例如埃米尔-雅克·鲁赫尔曼[Emile-

1. 亚历山大·凯利提：执扇少女冷涂铜像，约1926年。

Jacques Ruhlmann]、保罗·艾瑞伯[Paul Iribe]、克莱门特·蒙尔[Clément Mère]、保罗·弗洛特[Paul Follot]的家具与艺术作品[*objets d'art*]，创作于1914年一战爆发之前或是战争期间。因此，这场艺术设计运动很难像之前那样在20世纪20至30年代之间做出严格的时间划分。装饰艺术运动的肇始与衰退都应该较这个时间段更早。事实上，如果不是一战造成的4年停滞，到19世纪20年代装饰艺术风格应该会发展的更为完善。

装饰艺术运动究竟有哪些特征呢？因为这一风格吸收了许多不同而且相互冲突的影响，所以在很多方面公然挑战着固有的明确观念。它们主要是受到了世纪之交先锋派绘画艺术的影响。许多装饰艺术运动中的能手善于借鉴来自立体主义[Cubism]、俄国构成主义[Russian Constructivism]以及意大利未来派[Italian Futurism]中抽象、变形与简化的元素，并将之运用到自己的装饰艺术设计上。考察装饰艺术风格的典型图像——如风格化的束花、少女形象，包括方折纹、波浪纹以及雷电纹在内的几何图案，和无处不在的雌鹿图案，揭示了来自诸如高级时装、埃及古物、东方、非洲部落文明以及俄罗斯芭蕾舞剧的进一步影响。不仅如此，自1925年开始这一运动又融入了以描绘重叠图形来表现机械化方面的影响，到了20世纪30年代又加入了受空气动力学原理启发而来的流线型设计。

因此在各种艺术影响下形成的这个混合风格变得十分复杂，特别难以用一个词或短语来进行充分地概括。请牢记，“装饰艺术（运动）”这一名称在20世纪60年代后期被创造出来，保留了极大的弹性来描述一战之前迅速发展起来的装饰设计风格，而且直到20世纪30年代后期仍然在一些国家的时尚潮流中存在。在法国，装饰艺术运动体现出其本身饱有的激昂、多彩和趣味。在欧洲其他地方以及稍晚的美国，基于对功能性以及经济上的考虑，对装饰艺术运动的演绎更为理智。对于在

20世纪20至30年代流行的这类设计元素，如今被称作众所周知的现代主义，并将之与法国高级风格的变体区分开来，而这种变体通常被认为与装饰艺术运动相承。这两条脉络最初被界定为现代风格，而且二者都分别在两次世界大战之间的不同时期一度盛行。将它们并联起来正好成为一场在装饰艺术史上真正率先受到了20世纪初的触动，而且影响广泛又绚丽夺目的艺术设计运动。

正如装饰艺术运动替代了新艺术运动那样，法国的装饰艺术运动后来又让位给了现代主义运动。1925年在巴黎举办的世界博览会成了装饰艺术运动繁盛的顶点。这场博览会早在1908年已经开始筹办，后来经过多次延期（部分是由于战争的原因），最后得以在1925年的4月至10月间举办。除了在一战中战败的德国声称太迟收到邀请而来不及充分准备外，大部分的欧洲国家都参加了这场博览会。而时任美国商务部长的胡佛[Herbert Hoover]以美国满足不了世博会参展纲领上现代主义的参赛标准为由也请辞了此次展览。尽管有所疏缺，但大多数评论家还是认为这届展会的主要展品都是属于现代主义风格的，尤其是主办方提供了大量先锋派的建筑场地，在整个展览活动中发挥了重要作用。

形式必须符合功能是装饰艺术运动的首要信条，这也在日后的设计学校中一直被奉为圭臬。但同时装饰艺术运动所关注的装饰设计，又奠定了其衰落的命运。到了1926年，一向组织较为松散的法国现代主义设计师们——弗朗西斯·茹尔丹[Francis Jourdain]、皮埃尔·夏罗[Pierre Chareau]、勒·柯布西耶[Le Corbusier]、罗伯特·马莱-史提文斯[Robert Mallet-Stevens]与雷奈·赫布斯特[René Herbst]以及其他一些人越来越直接地批评装饰艺术运动的设计师们，认为他们过分刻意地以精致设计的孤品[pièces uniques]或限量精品来迎合特定的顾客。现代主义设计师们强调新时代的优秀设计应该是为大众的设计，设计品质与批量化生产两者并不是互斥的。未来的装饰设计不能只为富人而设

计，还应该克制他们的审美偏好。与此类偏好相反，一件物件的美取决于它是否完美地与其用途相匹配。每个时代都必然会创造出的一套属于自己的装饰设计语汇来适应当时的需要。在20世纪20年代后期，采用机械化生产形式的工业领域最完美地实现了这一目标。为了适应当前新机器时代的要求，需要对原来基于工匠及手工工具为基础的审美观念进行重塑。第一次，直线风格开始成为美的源泉。

现代主义运动在20世纪20年代后期迅速发展，尽管仍然有许多设计师自认为与朴素的功能主义[Functionalism]毫无关系，但功能主义还是受到了众多支持者的积极拥护。就像经验丰富的装饰设计师保罗·弗洛特在1928年的一场演讲上所称：“我们都认识到仅靠‘必需’是不能够充分地满足人类的，那些奢侈的需求亦同样必不可少……否则我们也要禁止音乐、鲜花、芬芳……以及女士们的笑容！”大多数装饰设计师都持有与弗洛特相同的观点。虽然在理论上可以做到迅速移除所有的装饰，但至少在心理上人们也难于在一时之间接受生活方式上的突然变化。许多设计师因此选择了中间阵营，在设计制造注重用途的机器制造的产品的时候，又适当地保留一定的装饰。具有讽刺意味的是，这些装饰设计经常需要先由手工来制作。

除法国之外，自维多利亚时代[Victorian Era]末期开始，功能主义的思想已经在装饰艺术设计中占据上风。1907年成立的德国慕尼黑制造联盟[Munich Werkbund]在维也纳分离派[Vienna Secession]与格拉斯哥学派[Glasgow Movements]之前几年就已经提出了关于逻辑与几何结构的内容。与法国新艺术运动中繁冗的花草与少女纹样设计形成了鲜明的对比，德国的制造联盟承接青年风格[Jugendstil]，强调应用批量化生产的功能主义设计。随着新世纪科技的发展进步，艺术与工业之间也实现了妥协，装饰只居于从属的位置。这一思想在德国包豪斯中结出了硕果，随后又激发了在20世纪20年代植根于美国装饰艺术中的现代主

义潜能。一战以后，其他来自欧洲以及斯堪的纳维亚的设计师们以德国为范本，创作出受包豪斯所启发的家具与器物设计。回顾当时欧洲的艺术评论，可以看到除法国以外对装饰物的运用皆有所节制。虽然一定数量的装饰设计被保留，但巴黎的流行设计在1910至1925年间常被视为高卢人的特殊癖好，禁止在其他地方使用。在法国以外的国家中，只有美国的建筑设计继承了这种风格，新一代建筑设计师采纳了这种风格并将之运用于加强自己建筑的效果，特别是摩天大楼和电影院的设计。在20世纪20年代早期，美国一直缺乏一种属于自己的现代设计风格，于是建筑设计师们将目光投向了巴黎，就像这个国家一直以来所做的那样，在设计上寻求领先地位。

第一章 | 家具

通过对这一时期设计案例的分析，装饰艺术运动家具的法国风格，尤其是巴黎风格特征越来越明显。在20世纪20年代，几乎没有地方可以出产在设计和品质上与法国相媲美的家具。

装饰艺术运动家具的风格根源必须回溯到法国的旧制时期[*ancien régime*]以及18世纪晚期的家具工匠的作品中去，诸如鲁赫尔曼相当推崇的里茨内尔[Riesener]与威斯威勒[Weisweiler]等人。在蓬勃的新艺术运动时代过后，那时的家具设计师被认为偏离了法国传统趣味，似乎应当回归传统形式并且在此基础上加以改良。大家认为美就蕴藏于椅脚的优雅比例或围裙上低调的乳白色装饰中。阿道夫·卢斯[Adolf Loos]与弗朗西斯·茹尔丹在20世纪之初就正确的预见1900年时盛行的装饰时尚是反常规的，这种设计风格将会很快让位于更加严谨的建筑性装饰原则。

尽管如此，装饰仍未被摒弃。它仍然是装饰艺术风格家具必不可少的组成部分。受人争议的家居之美是人类心理健康的必要因素。

材料

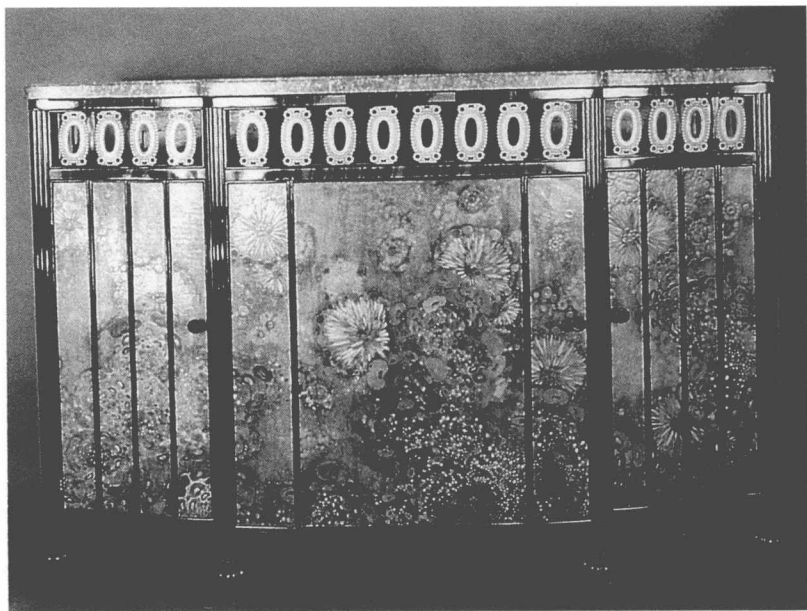
有着乌黑的表面，经过反复打磨可以显现出其天然光彩的黑檀[*ebony*]，是装饰艺术运动中最受青睐的板材。但在20世纪20年代，黑檀十分稀罕而昂贵。家具工匠不得不用黑檀贴面[*ebony veneers*]或使用其他的替代木材。其中来自印度尼西亚西里伯斯岛的孟加锡黑檀[*macassar ebony*]因其独特的平行纹理倍受欢迎。其他重要的进

口热带板材还包括棕榈木[palmier]、巴西蓝花楸木[palissandre de Rio]、圭亚那斑木[zebrawood]以及柿木[calamander]，然而后面两种板材因为其独特夸张的纹理，设计师们在使用时会相对谨慎。除了这些进口板材外，同时还有各式各样的传统板材：苋木[amaranth]、黄柏木[amboyna]、红木[mahogany]、紫罗兰木[violetwood]以及悬铃木[sycamore]。这些板材经常与纹理差异较大的瘤木，例如枫木[maple]或水曲柳[ash]并置使用。

其他或多或少被运用在家具制作当中的特殊材料还包括漆、鲨鱼革、象牙以及熟铁。艾琳·格雷[Eileen Gray]、让·杜南德[Jean Dunand]、莫里斯·贾洛特[Maurice Jallot]以及菅原精造[Katsu Hamanaka]，他们擅用漆艺在其家具上制作出丰富的触感。但到了20世纪30年代，漆艺莹亮的光泽效果被工业合成清漆所取代。法国人所说的鲨鱼革[galuchat]是一种小型斑点角鲨的皮，可以通过漂白脱色，上漆或染成蓝或绿色来加强其表面的斑纹与肌理。蛇革及兽皮，例如马驹皮的处理方法也与之类似。曾缺席于18世纪家具设计的象牙，此时重新被用于制作精美的家具把手，或者被用作篷式家具脚足上的装饰。熟铁的使用也回归了。在埃德加·布兰特[Edgar Brandt]与雷蒙·苏珀[Raymond Subes]手中，这种不易变形的材料在家具、灯具支架及建筑中变得像油灰一样可塑。

在装饰艺术运动中，有三位家具工匠通过探索这些新的流行材料获得了极大成功：阿道夫·夏农[Adolphe Chanaux]、克莱门特·蒙尔以及克莱门特·卢梭[Clément Rousseau]。在他们当中，夏农毫无疑问是技艺最为高超的一位。

在夏农的职业生涯中，他曾充当过一群设计师的助手，包括古鲁特·鲁赫尔曼以及弗兰克，他们都曾经从其助手夏农的创意中获益。夏农在鲨鱼革、羊皮纸、牛皮纸、象牙、编嵌以及手工皮革方面都有所创



2



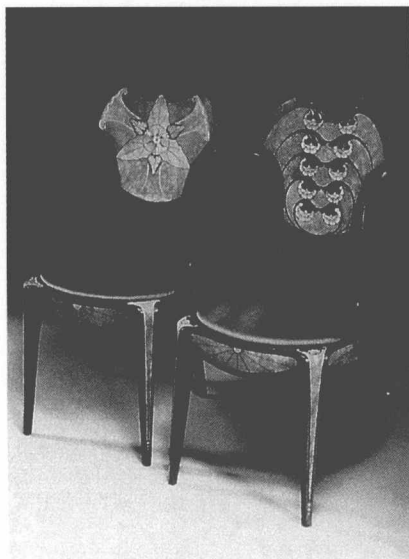
3

2. 克莱门特·蒙尔：餐柜，孟加锡黑檀，漆面凸纹[Repoussé]皮革与象牙，约1925年（纽约普里马韦拉美术馆收藏）。3. 克莱门特·蒙尔：橱柜，孟加锡黑檀，漆面凸纹皮革与象牙，20世纪20年代（洛伦佐美术馆收藏）。4. 克莱门特·卢梭：对椅，红木，鲨鱼皮，象牙与螺钿，约1925年（弗吉尼亚艺术博物馆收藏）。5. 埃米尔-雅克·鲁赫尔曼：黑黄檀墙角柜，孟加锡檀木与象牙，1916年（弗吉尼亚艺术博物馆收藏）。

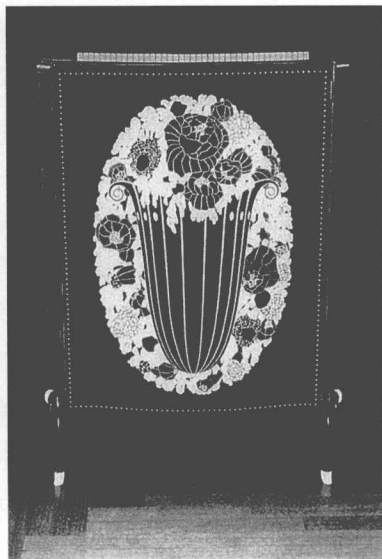
新，但是他很少在作品上签名。

克莱门特·蒙尔是装饰艺术运动的先行设计师，也是首先对开信刀、盥洗器具、风扇以及凸纹[*repoussé*]皮革装饰的书皮、鲨鱼以及象牙进行专门设计的设计师。他所设计的物品精致优美，显示出明显的东方影响，特别是他的植物纹做旧皮革[*patinated leather floral*]设计。蒙尔在家具设计方面的亮相之作展示在1910年装饰艺术家协会沙龙[Salons of the Cociété des Artistes Décorateurs]以及国家协会[Société Nationale]沙龙上。他钟爱孟加锡黑檀、枫木以及红木。对他而言，材料较之造型更加重要。

尽管收藏家们做了许多的努力，但能搜集到的克莱门特·卢梭设计的家具仍然非常稀少。即使是一个台灯的底座，基座，或者一个小小的巴尔比埃柜子[*meuble barbière*]也十分难得。卢梭设计中的形式展现



4



5

出一种十分独特而异想天开的，对于18世纪晚期家具风格的诠释以及出色的材料搭配皆展现出极大的魅力。1912年开始，卢梭常采用的工艺是将带有丰富肌理的棕榈木或红木制作的家具框架配以染色的鲨鱼皮制作的贴面，再点缀纤细的象牙边饰。

20 世纪二三十年代的家具设计师

两战期间的装饰艺术运动家具设计师可以大致地被归纳为三个类型：传统主义者、个性主义者与现代主义者。

传统主义者

装饰艺术运动家具设计中的传统主义者们以传承法国18世纪与19世纪初的家具工匠遗产为出发点，这笔遗产也为20世纪20年代立足于巴黎的大批家具设计师带来艺术灵感。

鲁赫尔曼在此（巴黎）声名鹊起。倘若法国在20世纪20年代还是一个君主制国家，鲁赫尔曼定会成为一位御用家具师[*ébéniste du roi*]。125年来，在家具制作领域，来没有人可与其媲美。鲁赫尔曼设计的家具形式优美、精致，整体简洁。尽管他的大部分知名的作品设计于1920年以前，但即使到了今天仍被认为是装饰艺术运动风格的缩影及典范。

鲁赫尔曼在1879年出生于巴黎，其父母是阿尔萨斯人。他的职业生涯始于1913年的秋季沙龙，但那并不是一个非常合宜的时机。整个一战期间，他依旧保持高产，创作出诸多杰作，例如1916年设计的柜门贴面上饰有一大篮独特花簇纹样的黑檀墙角柜[*encoignure*]。1919年，他与皮埃尔·劳伦特[*Pierre Laurent*]组成鲁赫尔曼·劳伦特公司[*Les Etablissements Ruhlmann et Laurent in Paris*]。由于缺少制作细工家具的设备，1913到1924年间，这几乎是他家具设计师职业生涯的一半



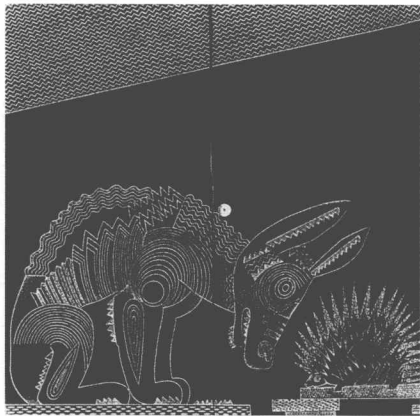
6

时间，鲁赫尔曼的设计中大部分细木工[*ébénistes*]的制作都是由圣·安东尼[Faubourg Saint-Antoine]，特别是弗诺公司[*Haentges Frères & Fenot*]完成的。

1925年的世界博览会为鲁赫尔曼带来了国际声誉。在此以前，他并不太为普通民众所熟知，只主要为少数特权阶层服务。在世博会上展出的他所设计的典藏酒店[*Hôtel du Collectionneur*]的展示厅成为一个转折点，成百上千的观众穿过巨大的门庭走进展厅中目睹其宏伟的室内设计，惊艳不已。

鲁赫尔曼的家具只采用极为珍贵且精致的材料。多样的板材，如黑黄檀木、黄柏木、苋木、孟加锡黑檀木以及桃花心木，并镶嵌象牙、

6. 埃米尔-雅克·鲁赫尔曼：1925年巴黎世博会中的典藏酒店大厅；地毯由高迪萨德设计，纺织图案由斯特凡尼设计，壁炉上方的绘画由让·杜帕斯绘制。



7. 让·兰伯特-鲁奇：“刺猬与毛驴”，
橱柜门板由埃米尔-雅克·鲁赫尔曼、
让·杜南德髹漆，约1925年，曾展示于
1925年巴黎世博会中的典藏酒店大厅。

玳瑁以及犀角。化妆桌以皮革进行装饰，鲨鱼或羊皮纸贴面。丝质的流苏系于抽屉的把手上；进一步增加了其华丽的触感。更为难能可贵的是，还有一件作品交由让·杜南德以漆艺进行了髹饰。

有观点认为鲁赫尔曼的名声源自于他使用奢侈板材，他对1925年后金属的流行趋势表现得相当平和。他解释道，之所以采用金属材料是因为金属能够应对室内较为温暖的环境所导致板材干裂损坏的情况。鲁赫尔曼在1932年为印多尔王公[Maharajah of Indore]设计的桌子就是一个成功结合金属的绝佳例子，与镀铬的电话座、可旋转灯具以及废纸篓共同组成一套奢侈的搭配。

路易斯·苏[Louis Süe]与安德烈·梅尔[André Mare]的合作关系开始于1919年的法国艺术公司[La Compagnie des Arts Français]。他们的公司一直在经营到1928年，雅克·阿涅[Jacques Adnet]承接了其主要业务。梅尔回归其绘画事业，苏则继续其建筑装饰设计师[architect-ensemblier]的职业生涯。

苏和梅尔的家具设计受到了传统的启发。他们认为路易斯-菲利普[Louis-philippe]的风格在当时将会是最恰当的风格。正如梅尔在1920