

GAODENGYUANXIAO MEISHU YU SHEJI LILUN XILIE CONGSHU
高等院校美术与设计理论系列丛书

艺术设计简史

(全彩版)

叶康宁 徐凡 徐阳 主编



- 第一章 现代设计的起源
- 第二章 英国工艺美术运动
- 第三章 装饰艺术运动
- 第四章 新艺术运动
- 第五章 芝加哥学派
- 第六章 包豪斯
- 第七章 现代主义设计
- 第八章 国际主义设计
- 第九章 后现代主义设计



国家一级出版社 | 西南师范大学出版社
全国百佳图书出版单位 | XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE



GAODENGYUANXIAO MEISHU YU SHEJI LILUN XILIE CONGSHU

高等院校美术与设计理论系列丛书

艺术设计简史

(全彩版)

叶康宁 徐凡 徐阳 主编



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计简史 / 叶康宁, 徐凡, 徐阳主编. -- 重庆:
西南师范大学出版社, 2014.5
ISBN 978-7-5621-6702-0

I. ①艺… II. ①叶… ②徐… ③徐… III. ①设计-
工艺美术史-世界-高等学校-教材 IV. ①J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 045304 号

高等院校美术与设计理论系列丛书

艺术设计简史(全彩版)

主 编: 叶康宁 徐 凡 徐 阳

责任编辑: 王 煤

封面设计: 乌 金 晓 町

装帧设计: 梅木子

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: www.xscbs.com

中国·重庆·西南大学校内

邮 编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印 刷: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7.75

字 数: 210 千字

版 次: 2014 年 6 月第 1 版

印 次: 2014 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-6702-0



定 价: 44.00 元



GAODENGYUANXIAO MEISHU YU SHEJI LILUN XILIE CONGSHU

高等院校美术与设计理论系列丛书参编单位

西南大学

鲁迅美术学院

哈尔滨师范大学

沈阳师范大学

沈阳建筑大学

辽宁大学

山东科技大学

江苏大学艺术学院

常州大学艺术系

南京林业大学设计学院

上海大学美术学院

目录

第一章	现代设计的起源 / 001
一	工业革命与工业博览会 / 001
二	水晶宫与世界博览会 / 003
三	世界博览会的思考 / 008
	思考题 / 009
	参考文献 / 009
第二章	英国工艺美术运动 / 010
一	拉斯金对世界博览会的反思 / 010
二	工艺美术运动的主将莫里斯 / 011
三	英国比较有影响的工艺美术运动集体 / 013
四	英国工艺美术运动对设计行业的影响 / 014
	思考题 / 017
	参考文献 / 017
第三章	装饰艺术运动 / 018
一	装饰艺术运动的起源与特征 / 018
二	法国的装饰艺术运动 / 022
三	美国的装饰艺术运动 / 030
四	英国的装饰艺术运动 / 031
	思考题 / 033
	参考文献 / 033
第四章	新艺术运动 / 034
一	新艺术运动时期的艺术设计风格 / 034
二	新艺术运动在艺术领域的特征体现 / 035
三	新艺术运动的影响及意义 / 046
	思考题 / 046
	参考文献 / 046
第五章	芝加哥学派 / 048
一	“芝加哥学派”的概念及背景 / 048
二	第一代“芝加哥学派” / 048
三	第二代“芝加哥学派” / 053
四	芝加哥学派的思考 / 063
	思考题 / 063
	参考文献 / 063



第六章	包豪斯 / 064
一	包豪斯与格罗皮乌斯 / 064
二	包豪斯的发展 / 065
三	包豪斯的影响 / 068
	思考题 / 069
	参考文献 / 069
第七章	现代主义设计 / 070
一	现代主义设计的概念和背景 / 070
二	现代主义设计的代表人物及代表作 / 071
三	欧洲的现代主义设计运动 / 082
四	现代主义设计的意义 / 089
	思考题 / 089
	参考文献 / 089
第八章	国际主义设计 / 090
一	国际主义风格的起源和发展 / 090
二	国际主义建筑风格 / 091
三	国际主义平面设计风格 / 097
四	国际主义工业设计风格 / 100
五	国际主义风格的衰落 / 102
	思考题 / 107
	参考文献 / 107
第九章	后现代主义设计 / 108
一	后现代主义设计的起源 / 108
二	后现代主义设计的特征及类型 / 109
三	后现代主义的影响 / 116
	思考题 / 119
	参考文献 / 119
后 记	/ 119

第一章 现代设计的起源

一 工业革命与工业博览会

在我们所生活的现代工业时代,设计发挥了至关重要的作用。工业革命为新的工业时代奠定了基础,并使工业生产和人们的生活发生了大规模的变化。新技术的发展、新材料的出现、先进管理方法的实施以及城市生活新模式的出现,使大批量生产和大批量消费成为可能。

始于18世纪的工业革命,促使了众多发明和技术革新的产生,并极大地冲击和影响传统工业。其标准化和机械化的观念,对传统产品的生产、设计和销售等多方面有着巨大的影响,同时又促使了一些新兴产业的出现。19世纪30年代,社会评论家和资本家开始分析工业革命所产生的社会效应和环境效应,并引发了一些激烈的讨论。一些评论家对英国过去充满浪漫的田园风光时代充满了怀念,而另一些与工业生产联系紧密的评论家则惊异于工业革命所产生的社会价值。然而正是工业革命对技术的追求,使得英国的工厂为了满足市场的需求而进行大规模生产,导致了对产品设计审美标准的降低。

19世纪前半叶,欧洲工业革命的进行以及科学技术的飞速发展,使人类生活发生了巨大的变化。工业革命的发展促进了博览会的产生。博览会举办的历史最初始于法国,进而传遍了欧洲的其他地方。法国政府的第一次贸易展览叫“工业博览会”,组织于1798年。在后来的50年中,法国共组织了11次博览会,可谓是欧洲国家中最为突出的。1889年,巴黎举办了19世纪最大的一次国际博览会,这次博览会用埃菲尔铁塔做中心装饰,并且第一次全部用电来照明。法国博览会的成功举办开辟了全球性的博览会的先河,同时也成为促进设计发展的重要途径。(图1-1)

英国作为工业革命的先行者,最早完成了工业革命。为了显示英国工业革命的成果,推动科学技术的进步,同时彰显大英帝国从各殖民地掠夺的丰富资源,炫耀维多利亚时代日不落帝国的繁荣景象以及英国在当时经济和技术的领先地位,当时在位的维多利亚女王在她的丈夫阿尔伯特亲王的提议下,决定在伦敦海德公园举办一次国际博览会。



图1-1 1889年法国巴黎国际博览会

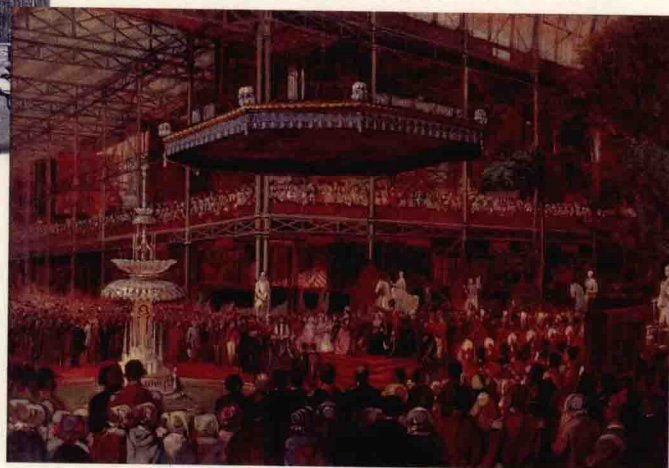
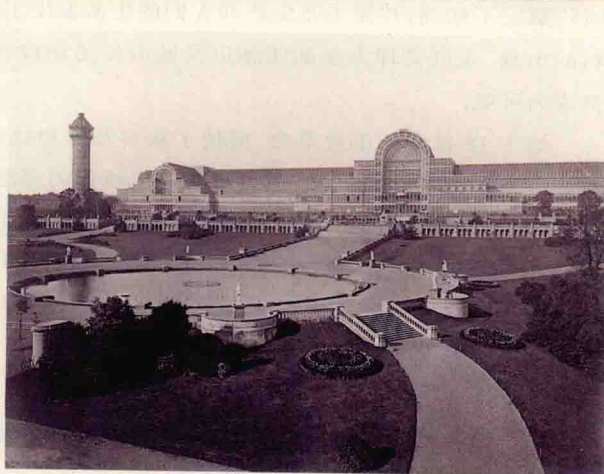
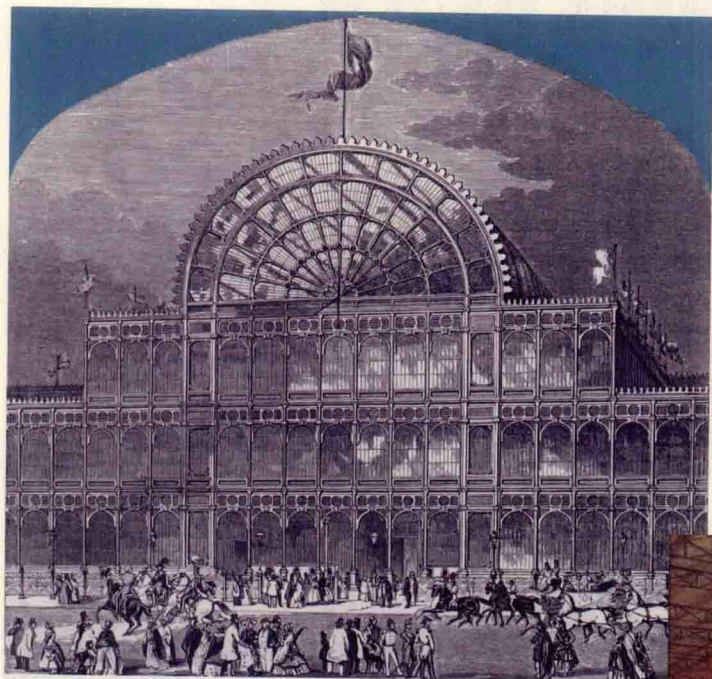
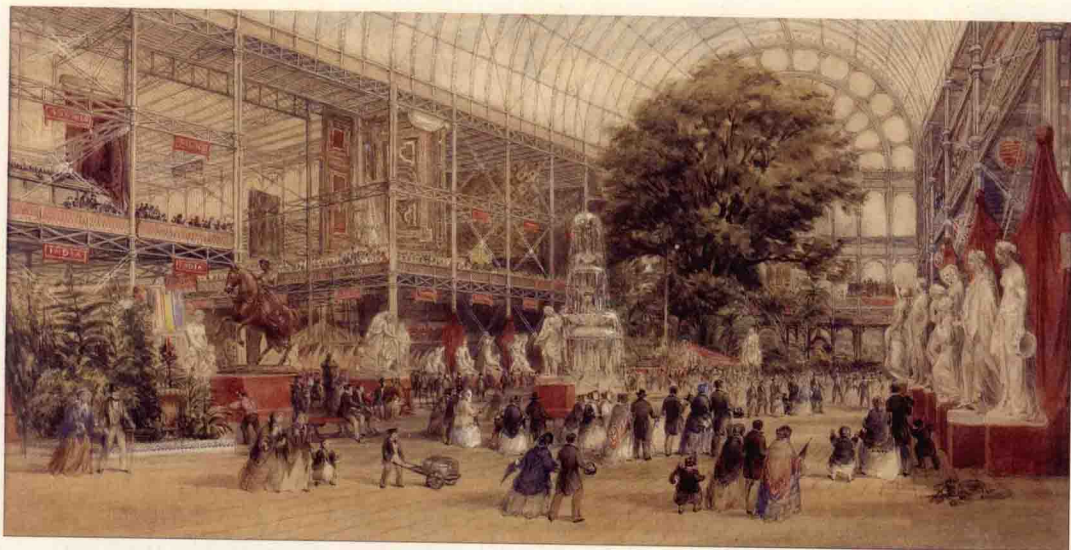


图 1-2 水晶宫

1850年1月3日,世博会皇家委员会成立,维多利亚女王便以国家名义向世界各国发出世博会参展邀请。世博会的筹备工作正式开始,但世博会的筹备工作并非一帆风顺,期间出现的困难更是让阿尔伯特亲王一筹莫展。筹备时间的紧张、募资的困难以及对世博会的举办持反对意见的众多社会人士,而最大的麻烦莫过于世博会展馆的设计与建造问题。

尽管英国政府向全世界公开征集设计方案,但是来自世界各地的245个方案几乎都是古典、永久性的建筑形式,无一符合要求。皇家园艺师约瑟夫·帕克斯顿(Joseph Paxton, 1803—1865)听说了在海德公园建造展览场馆之事,也目睹了展馆征集方案的风波,随即毛遂自荐向组委会提交自己的建筑方案并写信给艺术协会请求接受他的建筑设计理念。虽然艺术协会同意他的请求,但提出的条件是必须在两星期内完成方案,并带有详细说明。此外,建筑结构能够同时容纳1万人,并可展示来自世界各国众多的展品,而建筑的本身是个临时建筑,博览会后必须拆除。帕克斯顿接受了设计条件,并声明他会在9天内完成设计方案。此后的几天,帕克斯顿在家中夜以继日地设计,他以立面图、剖面图的形式画出了建筑的基本形态。6月20日,帕克斯顿带着他的图纸前往伦敦。6月22日,《伦敦新闻画报》再次刊登官方设计方案细节时,建筑委员会也见到了帕克斯顿的设计方案并迅速推荐给组织委员会,同时征求民众的意见。顿时,公众舆论偏向了这个新颖别致、优雅美观又是临时性的建筑设计。7月15日,建筑委员会接受了帕克斯顿的建筑79800英镑的报价,不过,建筑委员会要求保持在原来基础上增加建筑物的高度,使一些树木可以罩在屋顶下得以保护。帕克斯顿测得那些树的高度后,便在设计中增加了一个桶状的圆顶。帕克斯顿的设计方案在众人的关注下最终被敲定,记者道格拉斯·杰罗尔德(Douglas Jerrold)在报上将它称之为“水晶宫”,这个名称一直流传至今。水晶宫不仅是人类历史上的里程碑作品,甚至建筑物本身也成了第一届世博会最成功的展品。(图1-2、图1-3)

二 水晶宫与世界博览会

水晶宫的设计源于为维多利亚王莲而设计的玻璃温室。1837年,一位英国探险家在圭亚那发现了美丽的王莲,便采集种子带回了英国,并将种子交给了园艺师帕克斯顿种植。帕克斯顿将培养的花以维多利亚命名,并作为礼物送给了维多利亚女王。王莲越长越大,有一天阿尔伯特亲王把7岁的小女儿抱在其中一片叶子上观赏花朵,水上飘逸的绿叶居然轻而易举地承担起她的体重。帕克斯顿好奇地翻开叶子观察其背面,只见粗壮的茎脉纵横呈环形交错,构成既美观又可以负担巨大承重力的整体。这个发现给了他巨大的灵感,一种新的建筑理念在他的脑中形成。不久他便在为王莲建造查丝华斯温室时,用铁栏和木制拱肋为结构,用玻璃作为墙面,首创了新颖的温室。他发现建筑除了简洁明快外,建筑构件可以预先制造,不同构件可以根据建筑大小需要组合装配,这样的建筑成本低廉,施工快捷。这一独特的构造方式也赢得了建筑业和工程领域的赞誉。

对于水晶宫的构造,查尔斯·唐斯在1852年出版的《为1851年万国工业博览会而在海德公园内建造的建筑》中写道:这个伟大的建筑由钢铁、玻璃和木头制成。最重的铸铁是梁架,长24英尺,没有一样大件材料超过一吨;锻钢是圆形的钢条、角钢、螺母、螺丝、铆钉和大量的铁



图1-3 水晶宫

皮。木头用于一些梁架或桁架,主水槽和帕克斯顿槽,顶部梁骨,车窗锁和横梁,底层走廊地板,指示牌和外墙;玻璃是平板或圆筒状,10×49英尺的长方形,每平方英尺重16盎司。3300个空心钢柱,同时作为平屋顶的排水管;为了解决玻璃上蒸汽凝结问题,帕克斯顿设计了长达34英里的专利水槽并特别设计和制造了机器生产……^①。窗条栏杆等也用发明的机器来上漆。在伯明翰的强斯兄弟生产了30万块玻璃,尺寸是当时最大的,他们设计制造了安装玻璃的移动机器车,工人乘安装玻璃车在敞开结构上进行快速安装,整幢建筑是现代化大规模工业生产技术的结晶。水晶宫外形呈简单阶梯形的长方体,并有一个垂直拱顶,是帕克斯顿为了照顾公众舆论而采用曲面屋顶和高大的中央通廊,所以最后形成了双向对称的形式。而水晶宫于1852年拆迁至肯特郡新址赛登哈姆。在重新装配时将中央通廊原来的部分阶梯形改为筒形拱顶,与原来的纵向拱顶一起组成了交叉拱顶的外形。

从1850年8月至隔年5月,这栋建筑使用了面积约84000平方米(相当于八个半的标准足球场)的玻璃,由伯明翰玻璃供应商强斯兄弟提供,这家公司是当时唯一可提供如此庞大需求的工厂,却仍然必须从法国聘请劳工协助,以赶上展期的建筑进度。水晶宫的另一个主要建材是铁,包括铁柱3300百根、铁梁2300条,整个建筑占地面积74000平方米,宽度与长度分别约为125米、564米,高三层楼。(图1-4)

《海德公园》这首诗,曾描述过这栋壮观的建筑物:

At Rotten Row around a tree,
With Albert's help did Mr P.
His stately pleasure dome design:
The greatest greenhouse ever seen;
A glass cathedral on the green,
Beside the crystal Serpentine.

而有关这个展览场地的风貌,在日本于2005年发行上映的动画电影《蒸汽男孩》中有所展现。其故事背景以英国1851年世界博览会为主,将水晶宫以及周遭风景都以动画的形式呈现出来,不过电影中的建筑外貌与实际的水晶宫并不相同。

帕克斯顿所设计的水晶宫,充分利用当时最新的技术手段、技术材料与理论构想,单纯地以铸铁网状框架与玻璃砖组装起了一座完全透明的“宫殿”,让前来参观的普通民众第一次体验到全新的、梦幻般的建筑概念——房屋居然可以彻底摆脱不利于采光的砖、石等传统材料,如同神话中的“水晶宫”,通体澄澈透明,尽映天光云影。世博会结束后水晶宫移至伦敦南部的赛登哈姆,并以更大的规模重新建造,1854年6月10日由维多利亚女王主持向公众开放。它作为伦敦的娱乐中心存在了82年。

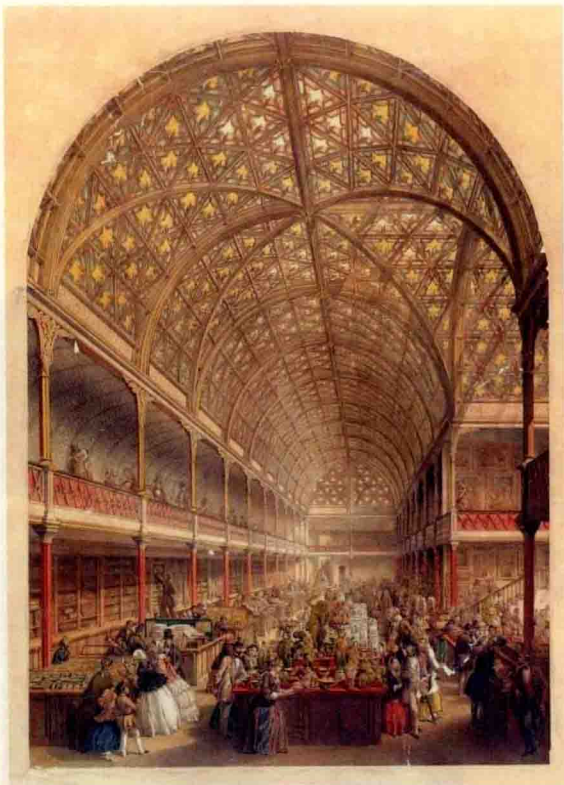


图1-4 水晶宫内部

^① 《水晶宫的魅力——1851年英国伦敦第一届世界博览会纪实》, <http://www.expo2010.cn/a/20080529/017525.htm> (世博网)

但是,在1936年11月30日,一场灾难袭击了这个美丽的宫殿,几个小时内,火焰吞噬了水晶宫为伟大的大英帝国树立的种种成就,以及无数人对水晶宫的梦想。在毁坏的过程中,英国居民可在几里外遥望这团烈火,比较近的地区甚至夜空也变得明亮,加上没有适当的保险可以给付重建的经费,一些舆论认为不应该再重建水晶宫,因为这个帝国伟大的象征已经老旧并失去原有的价值了。温斯顿·丘吉尔(Winston Churchill,1874—1965)从英国下议院打道回府的途中表示:“这是一个时代的终点。”这场大火后仅存的两个水塔,在第二次世界大战期间被取下(并非摧毁),理由是德国人可能用来作为通往伦敦的引导标志。北塔最后被炸毁,南边的一个则是一砖一瓦地被拆除,因为它实在太靠近周围的建筑物,英国人不希望周遭房舍受到波及。为了保存民族的共同记忆并且缅怀英国史上壮阔的年代,水晶宫基金会于1979年成立。关于这个基金会的未来走向,虽然市民有很多想法与计划,至今却无一实现,不过围绕水晶宫遗址的水晶宫公园目前设立了水晶宫国家体育中心。大火不仅仅是焚毁了显赫一时的著名建筑,同样也宣告了辉煌的维多利亚时代的结束。

水晶宫之所以对世界近、现代建筑史,乃至对整个设计史具有如此重要的影响,其主要原因就是水晶宫本身就是当时工业革命影响下的工业产品,其预制生产、安装的工艺完全体现了工业生产的机器本性。水晶宫在材料上采用玻璃和钢铁的预制构件,不仅突破了传统材料的限制,而且预制构件方便加工和批量生产。另外,施工安装被采、套和螺钉等连接件和紧固件所代替,把建筑当做机器来安装。这不仅提高了建设和安装的速度,而且可以重复使用,达到了经济利益的最优化,可以说是工业机器化的结果。(图1-5、图1-6)

值得注意的是,维多利亚时代的建筑主要是以希腊立柱、哥特式拱形建筑为主要建筑风格,而水晶宫突破了当时的建筑风格且并不具备传统建筑的任何共性成分。但正是这幢建筑的几何风格、构建的机械重复以及坚硬透明的玻璃墙壁,使水晶宫成为世界上第一个体现初期功能主义风格的重要作品。预制法、钢铁和玻璃构建是帕克斯顿通过水晶宫所体现的设计理念,机器成了风格的塑造者;技术作为新建筑或者新产品材料的直接来源;非建筑师取代建筑师的地位俨然成为建筑风格的革新者。并且,其钢架玻璃建筑原型的水晶宫对现代建筑设计具有深远的影响,这在以后的建筑风格中可见一斑。直到密斯的西格拉姆大厦的出现才解决了玻璃建筑风格问题。

水晶宫建造的同时,组委会挑选和收集各类展品的工作进展加快。博览会共有18000个参加商,提供了10万多件展品。在几个月的展出期间,约有600万人参观了展览。许多来自欧洲各大城市的游客涌入伦敦,带来的收益相当可观,万国工业博览会收入净赚18.6万英镑,这笔款项后来被用于成立维多利亚和阿尔伯特博物馆,而科学博物馆与自然历史博物馆也都在该展览场所的南边建立,后来成立的英国大学也与其毗邻。

展品有的来自工业高度发达的国家,也有的来自工业生产相对落后的发展中国家,且展品种类繁多,范围从钻石、瓷器到液压机和消防车,甚至还有一个8.2米高的水晶喷泉。但来自世界各地的参展产品多系发明创造性质的各种机器制品,均具有机械化大量生产的特点而又兼具仿古风格。装饰样式不仅影响到手工制作的传统家具、餐具和灯具等工艺品,而且影



图 1-5 水晶宫玻璃和钢铁预制构件安装

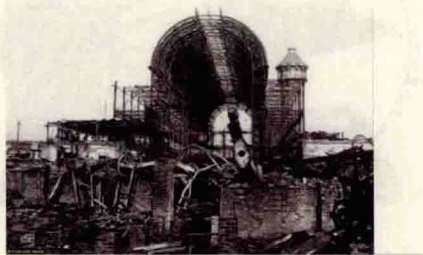


图 1-6 水晶宫被烧毁

响到机器产品。中世纪手工艺品的装饰手法大多以手工方式被生硬地运用到工业产品上去,如把哥特式纹样镌刻到蒸汽机的铸件上、希腊柱式作为机床支架、在纺织机器加入大量洛可可风格的装饰件等。另外,维多利亚时代设计师对于材料的仿冒也产生了较多的劣质产品,如在金属椅上油漆了装饰性的木纹,室内帆布墙壁精心漆成砌石模样,松石弄成橡木的样子,电镀仿制纯银制品等。而各国民族传统手工艺品却以其精雕细刻而大放异彩,更衬托出机械产品的粗陋与低俗。

如一件鼓形书架(图 1-7)展品表现了对形式和装饰的别出心裁的追求,产品可以沿中心水平轴旋转,每层搁板均挂在两侧圆盘上,这样搁板就可以连续地转动而方便使用者选择书籍。但对书架侧板上的花饰和狮爪脚等细枝末节的过度渲染,忽视了其功能本身。另一件用于女士做手工的洛可可式风格的工作台(图 1-8)则夸张地雕刻了过多的天使群雕。设计者们试图探索各种新材料和新技术所提供的可能性,将洛可可式风格推到了浮夸的地步,显示了新型奇巧的装饰方式。美国座椅公司生产的金属框架的弹簧旋转椅(图 1-9),由铸铁、钢或两者的复合材料制成的结构虽然体现了一种对家具基本结构功能实现的重新考虑,但是其修饰过度的纤细卷涡形椅腿和扶手显得不伦不类,妨碍了其功能的实现。这种规范化而矫揉造作的装饰手法和现代化工业材料的结合在当时却备受青睐。我们可以看出,维多利亚时代的设计与当代的价值观和审美趣味有着天壤之别。

当然,在这次展览中也有一些设计简朴的产品,其中多为机械产品,如美国送展的农机和军械等。这些产品朴实无华,真实地反映了机器生产的特点和既定的功能,如美国展出的把连发手枪,由统一的模数构成,风格简洁明快,被称是“博览会唯一纯粹的展品”。但从总体上来说,这次展览在美学上是失败的。由于宣传盛赞这次展览的独创性和展品之丰富,蜂拥而至的观众对于标志工业进展的展品有了深刻印象。但在那些试图通过这次盛会促进整个工业发展的人士中,却激发了尖锐的批评。正如约翰·拉斯金所说,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,仅仅只有那些纯实用的物品才是悦目和适当的。(图 1-10、图 1-11)

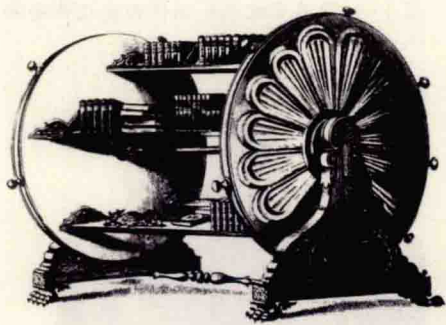


图 1-7 鼓形书架

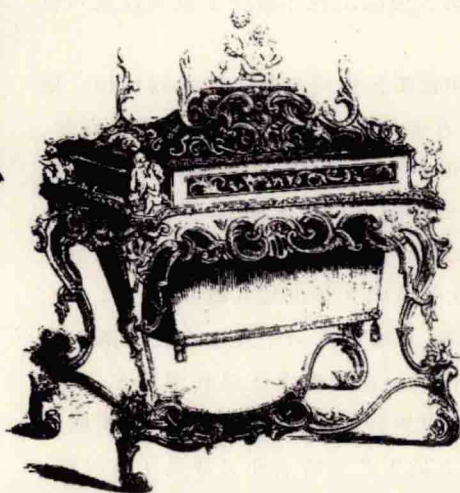


图 1-8 “水晶宫”博览会展出的工作台



图 1-9 美国座椅公司的弹簧旋转椅

对于展品在美学品质上的低劣表现,让许多有社会责任感的评论家和知识分子都深感不安。他们认为,一个国家的道德和伦理状态可以从他们的艺术和生活用品中反映出来,产品美学品质的降低是国家道德水平降低的表现。如果人们使用这些日用品,不仅会降低他们的生活品质,同时还会造成整个社会道德水平的下降。关于展览会的讨论引起了广泛的社会反响,这有助于加深对器物文化审美层面的理解,同时也促使了一些重要思想的产生,成为设计运动产生的前奏。如约翰·拉斯金、哥德弗雷特·谢姆别尔、列昂·德·拉波德、威廉·莫里斯等人人都明显表现出对水晶宫博览会产品粗俗的不满,在当时引发了一场对工业革命博览会的大讨论,促进了设计理论和流派的发展。

德国建筑家谢姆别尔针对展览存在的问题写了两本书,一本是《科学·工艺·美术》(1852),另一本是《工艺与工业美术的式样》(1880)。在这两本书中,针对工业产品的单调、粗俗特性,提出了“美术必须与技术结合”的理念,同时也提出了设计美术的概念。但是,由于时代的局限而站在机械化大规模生产的完全对立面,否定批量生产,这是谢姆别尔思想上的落后性的体现。尽管如此,他仍不失为“设计革命倡导者先驱”的称号。另外,通过参观,谢姆别尔对博览会及德国设计现状有了深刻认识,为以后德国设计改革和教育发展起到了一定的指导作用。

拉斯金是英国著名的评论家和思想家。他在看到水晶宫后长叹一声说,水晶宫可算是庞大无比了,但它的意义仅存在于表面——人类仅可以造出这等巨大的温室来。这反映了他对水晶宫博览会的否定态度。他认为这种现象出现的原因在于艺术与技术的分离,因此主张艺术家从事产品设计,并从自然中寻找设计的灵感和源泉,反对使用新材料、新技术,要求忠实于传统的自然材料的特点,反映材料的真实感。同时,他还强调设计应为大众服务,反对精英主义的设计。总之,拉斯金的观点一方面反映了当时反对机器生产的主要观点,另一方面也看到了艺术与技术结合的必要性和为大众服务的社会要求。

法国考古学家拉波德对 1851 年伦敦博览会同样提出了批评意见。他认为展览品明显地存在着装饰及外形设计的不足,主张美术与技术的结合。他反对古董的模仿,提出“艺术的、科学的和工业的未来,有赖于互相之间的联系合作”的倡议,希望政府与国家应有计划地组织、管理市政设计。拉波德上述的意见和主张对后来设计理论的建立起到了十分重要的作用。



图 1-10 1851 年展出的珠宝柜

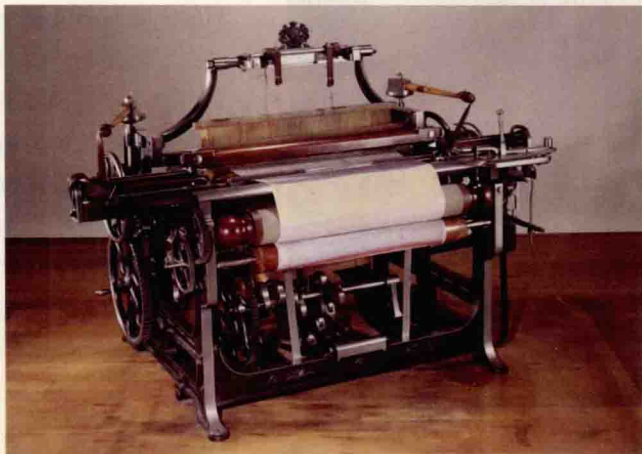


图 1-11 1851 年首次展出的纺织机

英国的威廉·莫里斯(William Morris, 1830—1896)(图 1-12)1851 年时也只有 17 岁,但当他观看了国际博览会时,却惊呼许多产品是“怪物”,产生了强烈的反感,这与他毕业后投身于设计运动有相当密切的关系。此后发生在英国的“工艺美术运动”,就是以莫里斯为代表而展开的,该运动波及欧洲许多国家,并为设计理论的形成和确定以及向现代设计的转化奠定了基础。

三 世界博览会的思考

世界博览会无论是水晶宫建筑本身还是其展品在当时都带来很多争议,一些保守派人士担心大量的游客可能导致混乱甚至革命暴动,但是激进派人士,例如共产主义者代表人物卡尔·马克思视此博览会为一种对于商品资本主义崇拜的象征。20 世纪后,社会大众比较接受的说法是,世界博览会的本质是在历史上代表着维多利亚女王的辉煌时代,一个工业、军事、经济高度发达的大英帝国。甚至英国《泰晤士报》也刊登文章称,“创世以来,全世界各族群第一次为同一目的而动员起来”。

世界博览会是世界经济、科技、文化的交流盛会,全世界各方面的前沿科技都参与其中。博览会的筹备过程,创造了众多优秀建筑设计理念,明确了城市未来发展的模式,更体现了城市、人文、科技的发展,从而推动建筑走向绿色、科技、创新的道路。博览会吸引了世界各地的科技主流,来共同探讨科技所普遍面临的问题和挑战,并为此寻找解决方式,其结果将推动科技建筑的重要性的思想发展,提高人们对建筑市场的认识,对近现代建筑学的发展起着深刻的影响和促进作用。(图 1-13)

从水晶宫展品中,我们可以领略到 19 世纪中叶艺术设计的特征:装饰、美化和历史主义达到了顶点。无论是令人眼花缭乱的展品还是水晶宫本身都以其折中主义的感官愉悦而完美展现了维多利亚时期大英帝国的繁荣。过度装饰的虚伪机械制品体现了当时无论是富翁贵族还是市民百姓对装饰趣味的追求,也体现了艺术所引起的装饰和形式美,蕴含了众人对美好生活的深深渴望。

与此同时,工业革命的发展使得人们对技术发明要比对艺术装饰更为注重。机械化的批量生产对优良设计的漠视,夸张地表现为维多利亚时期许多制造商记错或者根本没有记载产品设计师的名字。如爱迪生和贝尔以及所拥有新产品专利的人被载入史册,但是对留声机、电话和打字机进行风格装饰的设计师却无案可查。批量生产系统的直接后果就是简化产品外形,从而简化产品制造的方式。简约的造型风格不仅受到生产技术的制约,同时也受到人们审美观念的制约。尽管批量生产系统为新型的工业美学提供了基础,从而使简约的功能主义风格得以逐渐被重视,但是这种新型的美学观直到第一次世界大战后才得到设计界的承认。

世界博览会以其丰富的展品向人类展示了工业生产时代的到来,代表了现代工业的发展和人类的无限想象力。水晶宫博览会成为 20 世纪科学与进步的巨大推动力,它的成功使以后的世界博览会与奥林匹克运动会一样成为全球规模的盛会,世界博览会因此被誉为“经济、科技与文化界的奥林匹克盛会”。更为有



图 1-12 威廉·莫里斯



图 1-13 水晶宫

有趣的是,1852年建立的制造工业博物馆,本来是作为莱克星顿博物馆,1899年更名为维多利亚和阿尔伯特博物馆(图1-14)。现在这个博物馆拥有世界上最大的装饰艺术设计的收藏。而第一任馆长柯尔收集当时的设计作品作为教学材料的做法,为全世界所效仿。因此水晶宫博览会在一定程度上也极大地促进了设计教育的发展和设计改革的进行。

总之,这次博览会在设计史上具有重要意义。博览会“眼花缭乱,丰富多彩”的展品代表了现代工业的发展和人类的无限想象力同时开创了自由贸易的先驱,向人类预示了工业化生产时代的到来。它一方面较全面地展示了欧洲和美国工业发展的成就,另一方面也暴露了艺术设计中的各种问题,从反面刺激了设计的改革,促进了设计的发展。



思考题

1. 水晶宫博览会在设计史上有何重要意义?
2. 约翰·拉斯金对水晶宫及其展品的评价和他的理论观点是什么?

图1-14 维多利亚和阿尔伯特博物馆

参考文献

- [1] 王受之.世界现代设计史[M].北京:中国青年出版社,2002
- [2] 梁梅.世界现代设计史[M].上海:上海人民美术出版社,2012
- [3] 李亮之.世界工业设计史潮[M].北京:中国轻工业出版社,2001
- [4] 何人可.工业设计史[M].北京:高等教育出版社,2010
- [5] 陈鸿俊.世界工业设计史[M].长沙:湖南美术出版社,2001

第二章 英国工艺美术运动

一 拉斯金对世界博览会的反思

1851年,在伦敦水晶宫开幕的世界国际博览会,震惊了整个世界。但是约翰·拉斯金(John Ruskin 又译作约翰·罗斯金,1819—1900)(图 2-1),这位著名的英国评论家和思想家却认为这次展览毫无可取之处。在随后几年中,他通过著书或讲演来宣传他的设计美学概念。他否认在造型艺术(所谓大艺术)与被称为小艺术的手工艺、室内装饰等之间存在着什么差别。他认为工业大生产不是理想的生产方式,因为它不能为人提供一份“明智的”工作。他提出,明智的工作应具备三个条件,分别是诚实的、有用的和使人快乐的。而工业产品只强调了“有用的”这一条。他认为,工业产品的造型是不诚实的产物。“根据我的观察,产品的装饰性有两个极为明显的一致特征:其一,是抽象的形式美,不论是出于手工还是机器都一样;其二,是能体味人花在上面的心血和劳动。”他主张美学家从事产品设计,要求美术与技术结合。

拉斯金认为:艺术家已经脱离了日常生活,只是沉醉在古希腊和意大利的迷梦之中,这种只能被少数人理解,为少数人感动,而不能让人民大众了解的艺术有什么用呢?真正的艺术必须是为人民创作的,如果作者和使用者的对某件作品不能有共鸣,并且都不喜欢它,那么这件作品即使是天上的神品也罢,实质上也只是一件十分无聊的东西。

他在 1895 年前后进一步发展了自己关于现代设计的思想。他说:天天都有新的机械被安装起来,随着资本的增加,你们的事业也必然会扩大,当前正处在极为迅速的变革之中。在这种情况下,要想设立英国的美学教育原则是非常不明智的,只有那些有闲情逸致的、把美丽的东西放在身边赏玩的人,才有可能创造出优美的作品来。所以,除非用人工创造出这种环境,否则将无法生产出美的产品来。

他认为:为了建设一个完美的社会,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。他在提出以上的观点之后,认为设计只有两条路:一是对现实的观察;二是具有表现现实的构思和创造能力。前者主张观察自然,后者则要求把这种观察贯穿到自己的设计中去。从这一点来看,拉斯金是主张回归自然的最重要的理论家之一。他的口号之一就是“向自然学习”。

拉斯金同时提出了设计的实用性目的。他说:世界上最伟大的作品都是要适合于某一特定场合,从属于某一特定目的的,绝对不会有那种非装饰性的所谓最高美术的存在。

对于工业化的问题,拉斯金也有比较中肯的态度,他说:工业与美术已经在齐头并进了,如果没有工业,也就没有美术可言,各位如果看看欧洲地图就会发现,工业越发达的地方,美术也越发达。



图 2-1 约翰·拉斯金

二 工艺美术运动的主将莫里斯

拉斯金思想最直接的传人是莫里斯。莫里斯 17 岁时曾随母亲一道去参观 1851 年的“水晶宫”博览会,他对于当时展出的展品很反感,这件事与他日后投身于反抗粗制滥造的工业制品有密切关系。莫里斯继承了拉斯金的思想,但他不只是说教,而是身体力行地用自己的作品来宣传设计改革。在他的影响下,英国发生了一场轰轰烈烈的设计运动,即“工艺美术运动”。

19 世纪初期,欧洲各国的工业革命都先后完成,蒸汽机在西欧及美国得到了广泛的推广。第一条铁路建成了,第一艘轮船下水了,工厂的烟囱如雨后春笋在各地林立,吐着浓浓的黑烟……大批工业产品被投送到市场上,但设计却远远落后于工业生产。当时的美学家不屑于过问工业产品,而工厂主则只管具体制作、生产流程、产品质量、销路和利润,未想到还有改善设计的必要。艺术已经与技术分离,到 19 世纪初期已经愈演愈烈。

这时的产品主要有两个特征:一是工业产品外形粗糙简陋,没有美的设计;二是手艺人仍然以手工方式为极少数权贵生产使用的物品。于是社会上的产品呈现出两极分化的现象,一种是上层使用精美的手工艺品,另外一种为平民使用粗劣的工业产品。许多艺术家就看不起工业产品,甚至仇视机械生产这一手段。然而社会的发展必然导致工业产品在消费者中的统治地位,因为工业产品可以批量生产且价格低廉,能为广大消费者所接受。

尽管莫里斯在对待机械化及大工业生产方面有他落后的一面,但在某种意义上来说,他作为现代设计的伟大先驱是当之无愧的。莫里斯不但使先前设计改革理论家的理想变成了现实,更重要的是他不局限于审美情趣问题,而把设计看成是更加广泛的社会问题中的一个部分。由于超越了“美学”的范畴,使他能接触到那些由来已久的更加重要的问题。他与许多有志于设计改革的人士一样,深受 1851 年博览会“失败”的刺激。在 1862 年的第二届世界博览会上,莫里斯也展出了自己的作品。然而,这次博览会依然未能解决矫饰问题。与拉斯金一样,他认为这个问题是与机器生产联系在一起的。但是,莫里斯并不像拉斯金那样害怕和厌恶机器,他写道:“我们所要抛弃的并不是这台或那台具体的钢制或铜制机器,而是压迫我们生活的巨大而无形的商业暴虐机器。”他认为劳动分工割裂了工作的一致性,因而造成了不负责任的装饰。由于目睹了装饰、形式和功能之间的鸿沟以及历史主义的泛滥,莫里斯决意另辟蹊径。他的新婚更是加强了他的信念。为了给新婚家庭安排起居,他跑遍了大小商店,居然无法买到一件使他感到满意的家具和其他生活用品,这使他十分震惊。在与几位志同道合的朋友的合作下,他自己动手按自己的标准设计制作家庭用品,用来装修由菲利普·韦伯(Philip Webb, 1831—1915)设计的住宅“红屋”。(图 2-2)

莫里斯等人创作的家具、墙纸、染织品等,是他们新的设计思想的第一次尝试。莫里斯深受拉斯金思想

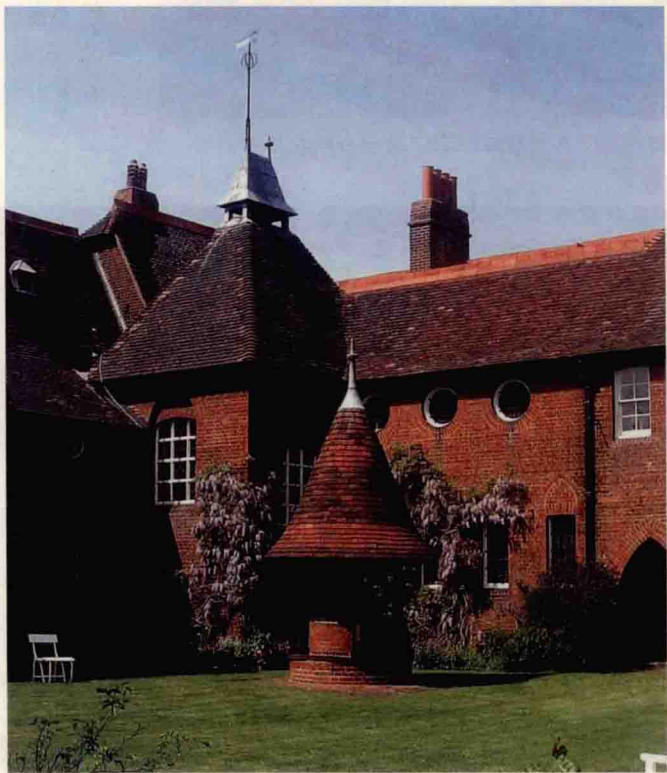


图 2-2 “红屋”