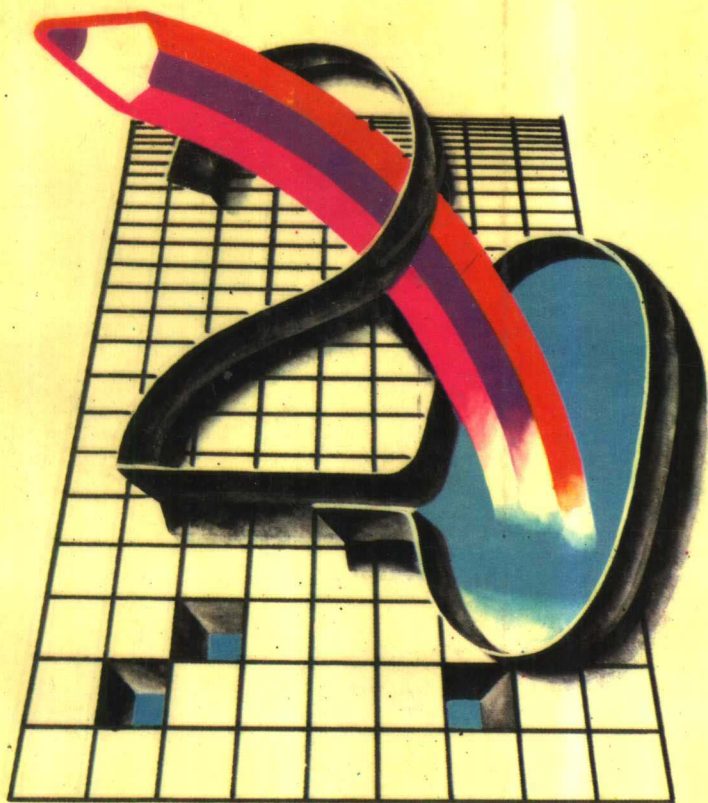


二十世纪视觉传达设计史

A HISTORY OF GRAPHIC DESIGN



(美) 梅格斯 著 柴常佩 译

现代设计艺术理论丛书

二十世纪视觉传达设计史

(美) 梅格斯 著 柴常佩 译
湖 北 美 术 出 版 社

二十世纪视觉传达设计史

——现代设计艺术理论丛书

(美) 梅格斯 著 柴常佩 译

湖北美术出版社出版发行 新华书店湖北发行所经销

湖北省仙桃市新华印刷厂印刷

850×1168mm 32开本 8.5印张

1989年9月第1版 1989年9月第1次印刷

印数: 1-3 000册

ISBN 7-5394-0044-7/J·45

定价: 3.80元 (复膜)

现代设计艺术理论丛书

出版说明

设计艺术对于现代人的物质和文化生活关系极大。设计艺术必须现代化，才能适应当今突飞猛进的历史进程。开放和改革活跃了美术界、设计艺术界。我国业已空前显示出美术与生活、设计艺术与科学密切结合的新环境。一方面，自己的经验应当科学总结并及时反映出来；另一方面，国际上的先进的理论需要及时的、有重点的引进，来为我国的两个文明建设服务。我社出版《现代设计艺术理论丛书》，正是这样的一次实践。

本丛书既成系统且各自独立。它将对国内外现代设计理论、成果及新艺术处理形式进行介绍和探讨；对造型、色彩与构成规律、产品与环境的设计规律以及视觉传达中的种种要素均有专门论述。此外如设计艺术史论、我国民族民间艺术的评论，均在丛书范围。丛书强调设计观念上的现代性即科学的综合性、实践上的应用性、发展上的创造性和开放性。论述力求明确流畅、图文并茂，图示将力求展示出艺术与科学结合的新景观。

本丛书的主要读者将是那些有志于现代设计、有志于美术变革的人们。我们认为，当前向大众推出本丛书是适时的。当然，由于事出初始，而且丛书中的译著质量和理论深度可能并不完全一致，这就需要读者教正。我们热切希望得到美术、设计界的专家学者和同行的支持、批评与帮助，把这套丛书出好。

湖北美术出版社

序

我国设计领域的变革，早在四化建设的号角吹响之际，就显示了它敏感的萌动。随着经济、思想、文化越来越迅速而深刻的发展变化，设计领域中无论环境设计、工业设计、视觉传达设计，都以其崭新的观念及先进的技术，展示出它们在精神文明与物质文明的协调建设中不可或缺的重要作用。

新的形势下的各种设计思潮的引入与兴衰、新材料新技术的迅速替代、设计教育体系的扬弃与更新、设计队伍的淘筛与扩大，必然促使对设计理论的介绍和研究之兴起。因此，《现代设计艺术理论丛书》的出版适逢其时——力求把握当代各设计学科的现状与发展趋向；了解人类设计史曲折的进程与更迭；把对我们时代与民族的热忱和责任感，化为严肃而富有生气的思考与行动，就是这套丛书的宗旨。

《丛书》的著者与编译者多是中、青年人，他们在这个共同的目标之下，期待接近更多的同道志士，把《丛书》扩展成一片繁茂的绿地。同时也期待多方的指教与质评。

他们懂得：当代的、中国民族的设计事业，不是我们民族传统文化与现代科技的简单加法。需要在深化对我们伟大民族文化的理解之上，以博大的气魄和心怀诚恳的科学精神，对经济学、哲学、美学、心理学、形态学、材料科学以至电子技术等社会科学和自然科学各学科深入研究，交融并汇，由此而达到新的开创和民族精神的振兴。

他们懂得：一个设计的实践家和理论家，应该是人类更优秀的精神面貌和更优越的生存环境的倡导者与创造者。他们在设计中构想未来、也在设计中确认了一代风尚、造就着一代新人。

《现代设计艺术理论丛书》也许仅是中国方兴未艾的设计变革留下的一行脚印，它愿大家超越它大步前行。

张 仃

1985年11月

目 录

出版说明

序	张仃
前 言	(1)
第一章 现代艺术的影响	(3)
• 立体派 (4) • 未来派 (7) • 达达派	(12)
• 超现实主义 (18) • 摄影和现代运动	(22)
第二章 图画的现代主义	(25)
• 柏林招贴 (25) • 招贴参与战争	(29)
• 来自慕尼黑闹独立性的人	(33)
• 后立体派图画现代主义	(34)
第三章 新造形语言	(44)
• 俄国至上主义和构成主义 (45) • 风格派运动	(57)
第四章 包豪斯与新版面设计	(65)
• 魏玛包豪斯 (67) • 莫霍莱 • 诺吉的影响	(69)

• 德绍包豪斯 (72)	• 包豪斯最后年份	(75)
• 塔希萧尔特和新版面设计		(77)
• 20 世纪新字体设计		(81)
• 国际印刷排版图教育体系运动		(85)
• 现代地图典型 (87)	• 新印刷版面的独立表现	(87)
第五章 美国现代运动		(99)
• 来到美国的移民 (100)	• 工程进展管理局招贴计划	(104)
• 从法西斯威胁下大批出走 (105)	• 一位设计赞助人	(106)
• 战争年代 (108)	战争结束以后 (111)	为科学而设计 (118)
第六章 国际版面风格		(123)
• 瑞士运动的前驱者		(124)
• 为科学功能的视觉传达		(128)
• 新瑞士无衬线字样		(130)
• 巴塞爾和苏黎世的设计		(132)
• 美国国际印刷版面风格		(140)
第七章 纽约派		(145)
• 编辑设计的一次革命 (156)	• 新广告	(162)
• 美国印刷版面的表现主义 (165)	• 洛伊斯	(173)
第八章 企业形象及视觉系统		(177)
• 宾托里在奥利凡蒂公司		(178)
• 哥伦比亚广播网的设计		(179)
• 西巴公司设计计划		(183)
• 纽海文铁道的设计计划		(185)
• 企业形象到了成熟期		(186)
• 西马叶夫和奇恩麦联合事务所		(190)
• 墨西哥第19届奥林匹克运动会设计系统		(196)
• 联邦设计改进计划 (203)	• 交通标志符号	(204)
第九章 概念形象		(207)
• 波兰招贴 (209)	• 美国概念形象	(214)
• 招贴狂热 (224)	• 德国视觉诗人	(227)
• 古巴招贴		(232)
第十章 全球对话		(236)

• 日本战后的视觉传达设计.....	(236)
• 一位独立的法国创新者.....	(243)
• 英国对国际设计的贡献.....	(244)
• 衰退后的编辑设计.....	(247)
• 极度强调个人格调和超视觉传达.....	(251)
• 后现代主义.....	(254)
后 记.....	(262)

前 言

有一个德文词，*Zeitgeist*，没有相应的英文词。它的意思是时代精神，指特定时代的文化倾向和情趣的特征。视觉传达设计的直接性和短暂性，结合它与它的文化的社会、政治和经济生活的联系，使它比许多其他人类表达形式更接近于表达一个时代的精神。一位著名设计师，西马叶夫(IvanChermayeff)曾说：历史的设计是设计的历史。

从史前时起，人类就探索各种方法，给想法和概念以视觉形式，以视觉传达形式储存信息，且为信息带来秩序和清晰性。在历史里程中，这些需要曾由各类人，包括书写者、印刷者和艺术家使之满足。只是直到1922年，杰出书籍设计者达维岑斯(William Addison Dwiggins)创造了“视觉传达设计师”名称，一个正在形成的专业才获得一个恰当的名字。这个名称形容使印刷传达有结构秩序和视觉形式的个人活动。然而，当代视觉传达设计师是杰出的祖先的继承人。创造书写的索马里书写者，纸莎草纸抄本上结合词和形象的埃

及艺人，中国刻版印刷者，中世纪书、稿装饰者，和设计早期欧洲印刷书的15世纪印刷者和排版者，都成为丰富的视觉传达遗产和历史的组成部分。总之，这是一个非个人成名的传统，因为视觉传达设计师们的社会价值和审美成就，未曾被足够认识，他们中的许多人曾是有非凡智慧和见识的创造性艺术家。

历史在很大程度上是神话，因为历史学家回顾人类奋斗散乱的广阔网络，企图构筑一个意义网。过分简化、忽视它们的因果关系，缺乏客观的有利观点是历史学家的严重冒险。当我们想要记载过去的成就，我们常常从自己时代的有利角度去看问题。历史成为编年史者时代的需要、情感和态度的反映，好象它肯定代表过去年代的成就。即使人们可能力求客观性，但最终会掺进个人知识和见解的局限性。

为艺术而艺术，一件美的物品仅仅为它的审美价值而存在的观念，直到19世纪才发展起来。在工业革命以前，人类社会中人造的造型和形象的美是与它们的功能连接的。希腊陶器，埃及象形文字和中世纪手写本的审美特质完全与适用价值结合；艺术与生活统一成一个紧密结合的整体。工业革命的轰鸣声，以持续不断加速步伐的剧变和技术进步的过程，使世界翻天覆地。使手工艺从它们的社会和经济作用中震撼出来的机械时代，在群众的物质生活和他们的感官和精神需要之间产生了鸿沟。就象恢复人性与自然环境统一的呼声，也有日益成长的觉醒，要求恢复人造环境和大众传达的人类价值和审美价值。设计艺术——建筑、产品、时装、室内和视觉传达设计——为这种恢复提供了一种手段。一个社会的栖身处、人造物和传达可能再次使人们结合在一起。我们可能恢复受到危险的审美和精神价值。通过设计过程重新使物质需要和精神结合成整体，能在很大程度上对城市社会的生活质量和目的作出贡献。

写这本视觉传达设计编年史，我认为如果我们了解过去，我们将能更好地继续美的造型和有效传达的文化遗产。如果我们忽视这个遗产，我们将会日益陷入无头脑的商业主义泥坑。而商业主义似瞋鼠的目光，当它向前掘向黑暗时，忽视人类价值和需要。

第一章

现代艺术的影响

20世纪起初两个年代是彻底改变人类各方面情况的难以置信的骚动和变化的时期。生活中社会、政治、文化和经济性质陷入大动荡的旋流。在欧洲，君主制度由民主、社会主义和苏联共产主义替代。技术和科学进步改变了商业和工业。由于汽车（1885年）和飞机（1903年）的出现，彻底改变了交通方式。电影（1896年）和无线电传递（1895年）预示人类通讯的一个新时代。从1908年土耳其不流血的革命和保加利亚宣告独立起始，世界未发展地区开始觉醒，且要求独立。用破坏性的技术武器作战，在两次全球战争的第一次期间的大屠杀中，震撼了西方文化传统和制度的基础。

面对这种混乱，毫不惊奇，视觉艺术经历了一系列创造性革命，怀疑它们的价值、组织系统和社会作用。传统的客观世界观点被粉碎了。表现外貌并不能满足正在出现的欧洲先锋派的需要和远见。许多艺术家忙于色彩和造型的基本概念、社会抗议，以及弗洛伊德的和完全个人感情状态的表达。虽

则这些现代运动的某些画派——例如，野兽派和德国表现主义——对视觉传达很少有影响，其他画派——立体派和未来派，达达派（Dada）和超现实主义（Surrealism）；风格派（de stijl）、至上主义（Suprematism）和构成主义（Constructivism）——在这个世纪却直接影响了视觉传达的造形语言和视觉传达。

20世纪印刷版面设计的演化，与现代绘画、诗和建筑紧密联系。几乎可以说立体派绘画和未来派诗之间的冲突，酿成20世纪视觉传达设计。

立体派

立体派通过创造一个独立于自然的设计概念，开始一个新的艺术传统和观察方法，结束了400年之久的文艺复兴时期绘画艺术传统。

这个运动的起源是西班牙画家毕加索（Pablo Picasso, 1881—1973）的1907年“阿维诺少女们”（Les Femmes d'Alger, O. J. R. M. S.）。这幅画的启示来自非洲雕塑的程式化几何形，和后印象派（Post-Impressionism）画家赛尚（Paul Cezanne 1839—1906），他注意到画家应该“用圆柱和球体及圆锥处理自然，”这幅画是处理空间表达人的感情的新探索。把人像抽象成为几何形的面，且打破了人像的古典标准。透视的空间幻觉让位于两向平面的模糊移动。人们同时从多个视点看那坐着的人像。

毕加索在后几年里与他的亲密合作者勃洛克（Georges Braque 1881—1963）把立体派发展成为艺术运动，用创造无限可能性的造形，代替描绘外貌。人们称他们1910—12年前后的作品为分析的立体派。在这个时期，艺术家常常从不同视点分析题材的各个面，且用这些感性认识去构成一个有节奏的几何面组成的画。真正的立体成为造形的视觉语言，用来创造一幅有高度结构的艺术作品。分析的立体派有着激发兴趣的魅力，画面结构的感官的和理性的吸引力，与解释题材的挑战之间往往有冲突，因而引起未解决的紧张感，这就产生激发兴趣的魅力。

毕加索和勃洛克在1912年把纸拼贴元素采用到他们的作品中。拼贴画允许独立于主题的自由构图，且表明绘画的现实是内向的物体。拼贴元素的质

感可以表示物体。例如毕加索把印有椅子藤条图案的油布贴在一幅画中，代表一把椅子。为了意义上的联系，他们经常把字形和报纸上的词结合作为视觉造型。

在1913年，立体派发展到所谓综合立体主义(Synthetic Cubism)。立体派画家们根据过去的观察，创造了符号造型，而不是表现题材的造型。描绘一个物体的本质和它的基本特征，而不是它的外部面貌。

格里斯(Juan Gris 1887—1927)是综合立体主义发展中的一位主要画家。他的画，例如1912年的毕加索肖像，组合自然构图和画面空间的独立结构设计。首先，他计划了精确的构造结构，用黄金分割比例和模数的构图网格，然后他“把主题放在”这个设计方案上。格里斯对几何形艺术和设计的发展有深刻的影响；他的绘画有点基于感性的艺术，和由各几何面相互关系实现的艺术之间的“中途停息所。”

毕加索和格里斯



毕加索 1907 年阿维诺少女们 (Les Femelles D'Avignon)。立体派种子包含在扭曲的和弯向画面前面的背景空间。这五个人象的人性让位于毕加索对造型和空间的探索。

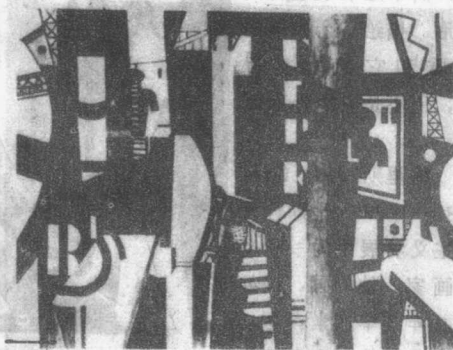


格里斯 (Juan Gris) 1912 年毕加索肖像。立体派闪闪发亮的面，由色调的变调，在浅空间中向前向后移动，开始与格里斯朋友的肖像中有秩序的数学网格拉齐。



象牙海岸非洲面具，年代不详。粗犷雕凿的几何面，对毕加索和他的朋友们是令人兴奋的显示。秘密雕刻的、且代表可怕的精神力，非洲部落面具用在礼仪中，包括崇拜祖宗、青春期、农业和驱除恶魔。

勃洛克（Georges Braque）1909年水壶和提琴。在向分析的立体派路上的这个突破形象中，勃洛克从不同的有利点研究平面基调，折碎它们且把它们拉向画布面。各面活跃地闪烁在模糊的正和负的相互关系之中。



利格（Fernand Leger）1919年“城市”。关于这幅纯的平涂面，表明现代城市的几何形，色彩和能量的不朽构图，利格说“是广告首先引出它的结果。”



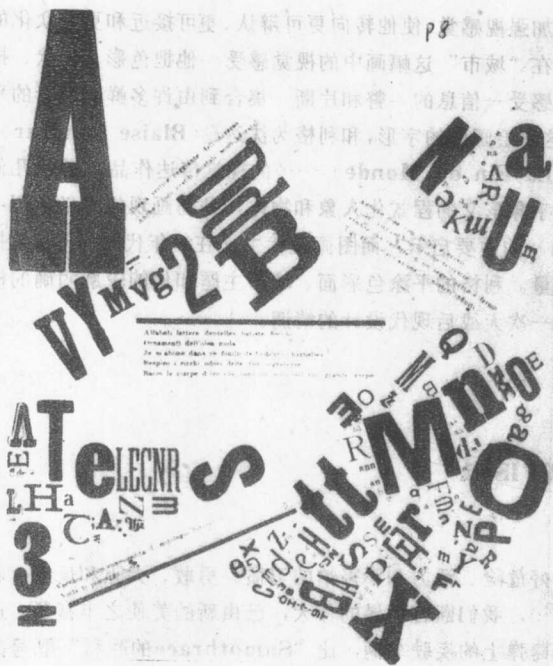
周围的艺术家中加入立体派运动的利格（Fernand Leger 1881—1955），也使立体派从创造者起初的冲击中移离。大约从1910年起，利格远比其他立体派画家更认真地对待赛尚关于圆柱、球和圆锥的著名格言，象“裸女们在森林中”的主题被转变成一大片多采的炉子烟囱，散乱在画面中。利格可能会发展到纯色彩和造形关系的艺术，但他在法国工人阶级公民中的四年军事服役，以及

他在战争期间发展的加强视感觉,使他转向更可辨认、更可接近和更群众化的风格。他更接近象他在“城市”这幅画中的视觉感受。他把色彩、形状、招贴和城市环境建筑的感受—信息的一瞥和片断—集合到由许多鲜明色彩的平面组成的构图中。在这幅绘画中的字形,和利格为沈达勒(Blaise Cendrars)的书“世界末日”(La Fin du Monde)……的视觉传达作品,指向几何字形的道路。他的近乎象形文的程式化人象和物体,是图画现代主义(Pictorial Modernism)的主要启示,而图画现代主义在20年代成为复兴的招贴艺术的主要推进力量。利格的平涂色彩面、城市主题和他的轮廓明确的机器造形,帮助确定第一次大战后现代设计的情调。

未来派(Futurism)

“我们要高唱爱好危险、活力和不害怕的习惯。勇敢、大胆和反叛,将是我们诗的基本要素…我们断言世界的伟大,已由新的美使之丰富了:速度的美…好象骑在葡萄弹上的疾驶车辆,比“Samothrace的胜利”型号的车更美…。没有比奋斗更美的了。没有进取心性质的作品不可能是杰作。”当未来派宣言中这些激动人心的话语于1909年2月20日在巴黎费加罗(La Figaro)报上出版时,意大利诗人马利纳蒂(Filippo Marinetti 1876——1944)建立了未来派。作为一切艺术的革命运动,对比科学和工业社会的新现实,考验它们的思想和形式,宣言表达了对战争、机械时代、速度和现代生活的热忱。它攻击博物馆、图书馆、道德主义和男女平等主义。

马利纳蒂和他的追随者创作了蔑视句法和文法的、充满爆炸性和感情的诗。1911年1月伯宾尼(Giovanni Papini 1881—1956)在佛罗伦萨开始出版“Lacerba”期刊,且把版面设计拉上艺术战场。1913年6月号刊出了马利纳蒂的文章,号召对古典传统的印刷版面进行革命。他抛弃和谐作为一个设计特征,因为它与“整版跳跃和爆炸的风格”矛盾。在一个版面上三到四种油墨色彩和20种字样(斜体代表快的印象,黑体代表剧烈的噪声和声音),可以使词的表达能力加倍。可以给自由、活力和象鱼雷样子的词以星星、云、飞机、火车、波浪、炸药、分子和原子的速度。一种新的象绘画的印刷版式



沙弗西 (Ardengo
Soffici) 1915 年

Bifszf + 18simu-
ltaneita Chimis-
mi Iirici。在这首
有力的未来派诗中，
沙弗西对比简洁的诗
段和用作纯视觉造型
的变形字形组。细斜
线连接各单元，且从
版面到版面创造了节
奏。

称为“自由印刷版式”和“自由的词”在印刷版式上出现。

自从格登堡 (Gutenberg) 发明活字以来，大多数印刷版面设计曾有严格的横和竖的结构。未来派诗人把这些约束抛弃到九霄云外。他们从传统中解放出来，用动态的、非直线的构图，把词和字形粘在需要的位置上，供照相复制，使他们的书页活泼。

1910年2月11日，五位艺术家参加马利纳蒂出版了“未来派画家宣言”。波西奥尼 (Umberto Boccioni 1882—1916)、卡拉 (Carlo Carra 1881—1966)、罗沙洛 (Luigi Russolo 1885—1947)、巴拉 (Giacomo Balla 1871—1958) 和萨维里尼 (Gino Severini 1883—1966) 宣布他们想要“摧毁过去的迷信…使一切模仿完全无效…提高独创性的尝试…认为艺术评论家是无用和危险的…扫清整个艺术领域过去曾用的一切主题和题目…拥护和颂扬日常世界，一个将由胜利的科学不断并辉煌地转变的世界。”未来派画家深受立体派的影响，但他们还尝试在他们的作品中表达运动、能量和影片的连接镜头。他们首先把同时性这个词用在视觉艺术含义中，去表达同时存在或

马里纳蒂：(Filippo Marinetti) 1915 年
Montagne +
Vallate + Streets × Joffre
(山脉+山谷+
街道×Joffre)。
诗人们象未来派
画家那样，尝试
传达现代生活感
觉和感受的“同
时性”，抛弃了
传统句子结构、
文法和标点法。



同时出现，例如在同一艺术作品中呈现不同视点。

未来派建筑宣言是圣埃利 (Antonio Sant'Elia 1888—1916) 写的。他要求基于技术和科学的建造，为现代生活的独特需要而设计。他宣称装饰是荒谬的，强调使用有活力的斜线和椭圆形线，因为它们的感动力比横和竖线更大。可惜圣埃利战死在战场上，但他的思想和富有远见的图画，影响了现代设计的道路，尤其是装饰艺术运动。未来主义者剧烈、革命的技巧被达达派、构成派和风格派采用。印宣言、活版印刷实验和宣传绝招 (1910年7月8日，80万张马利纳蒂的“反对过时的喜欢威尼斯”的传单，从钟塔散落到威尼斯的人群中) 都是未来派创始的。

未来派的观念认为，写作与版式或印刷版式本身，可以成为具体和表达的视觉形式，曾是诗人间断的全神贯注，这至少可以追溯到希腊诗人罗得斯 (Simias Rhodes 约纪元前33年)。称为“模范诗”的诗，常常取物体形状或宗教符号。在19世纪，德国诗人霍尔兹 (Arno Holz 1863—1929) 省略大写体和标点号，用变化词距表明停顿，且为了强调，使用多于一个标点符