



探究現代設計史起始時間的種種說法，
以及產生的根源，
與經濟、科學和藝術的關係。

朱和平◎主編

現代設計史



現代設計史

朱和平 主編
方立松 副主編
譚嫻嫻、羅咸輝 參編

五南圖書出版公司 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

現代設計史／朱和平主編．——初版．——臺北

市：五南，2012.01

面：公分．

ISBN 978-957-11-6524-0（平裝）

1.設計 2.歷史 3.現代藝術

960.9

100026588



1ZD5

現代設計史

主 編 — 朱和平(34.3)

副 主 編 — 方立松

參 編 — 譚嫻嫻 羅咸輝

發 行 人 — 楊榮川

總 編 輯 — 龐君豪

主 編 — 陳念祖

責任編輯 — 謝麗恩 李敏華

封面設計 — 哲次設計

出 版 者 — 五南圖書出版股份有限公司

地 址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話：(02)2705-5066 傳 真：(02)2706-6100

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶 名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市中區中山路6號

電 話：(04)2223-0891 傳 真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電 話：(07)2358-702 傳 真：(07)2350-236

法律顧問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2012年1月初版一刷

定 價 新臺幣480元

◎本書為合肥工業大學出版社授權五南圖書出版股份有限公司在臺灣出版發行繁體字版本。

※版權所有，欲利用本書內容，必須徵求本公司同意※

目 錄

第 1 章 緒論 / 1

- 第一節 關於現代設計史的起始時間 / 2
- 第二節 設計與經濟的關係 / 7
- 第三節 設計與藝術、科學的關係 / 11
- 第四節 現代設計藝術的型態範疇與劃分 / 13

第 2 章 現代設計的濫觴時期 / 19

- 第一節 現代設計產生的前提和社會歷史條件 / 20
- 第二節 工業革命初期設計發展的新動向 / 21
- 第三節 現代設計意識的萌芽——英國「工藝美術」運動 / 24

第 3 章 現代設計的肇始時期：新藝術運動 / 35

- 第一節 新藝術運動概述 / 36
- 第二節 新藝術運動在歐洲各國的表現 / 39
- 第三節 新藝術運動在美國 / 55
- 第四節 北歐設計 / 60
- 第五節 新藝術運動的設計美學及特徵 / 62

第 4 章 現代設計演進中的裝飾藝術運動 / 65

- 第一節 裝飾藝術運動的歷史淵源與風格特徵 / 66
- 第二節 裝飾藝術運動在法國的表現 / 72
- 第三節 裝飾藝術運動在美國的表現 / 81
- 第四節 裝飾藝術運動在其他國家的表現 / 88

第 5 章 現代設計的演進時期：現代主義設計 / 93

- 第一節 現代主義設計的定義、形式及特徵 / 94
- 第二節 德國工業同盟和現代設計運動的發生 / 97
- 第三節 荷蘭風格派運動 / 102
- 第四節 俄國構成主義 / 108
- 第五節 現代主義設計在歐美其他國家的表現 / 115

第 6 章 現代主義設計教育體系的形成：包浩斯 / 131

- 第一節 包浩斯的歷史 / 132
- 第二節 包浩斯的設計教學體系 / 143
- 第三節 包浩斯的設計成就 / 150
- 第四節 包浩斯的歷史作用及影響 / 154

第 7 章 現代設計的成熟時期：二次世界大戰前後的設計 / 159

- 第一節 德國二十世紀三〇至五〇年代的工業設計 / 160
- 第二節 二次世界大戰期間和戰後美國的設計 / 170
- 第三節 義大利現代設計藝術的發展 / 185
- 第四節 戰後日本工業設計的起步 / 192
- 第五節 戰後英國現代設計的發展 / 200
- 第六節 斯堪的那維亞國家現代設計的發展 / 206

第 8 章 現代主義設計的反思與變異時期：二十世紀六、七〇年代的設計 / 217

- 第一節 科學技術的發展及審美觀念的變化 / 219
- 第二節 領先世界的義大利設計 / 221
- 第三節 後來居上的日本設計 / 231
- 第四節 反思和發展中的美國設計 / 235
- 第五節 英國的「普普」設計 / 243
- 第六節 歐洲其他國家設計的發展 / 248
- 第七節 古巴的海報設計 / 266

第9章 走向多元的後現代主義設計時期：二十世紀八〇年代後的設計 / 275

第一節 後現代主義設計的特徵及理論探索 / 276

第二節 後現代主義建築設計 / 281

第三節 後現代主義與工業設計 / 291

第四節 後現代主義設計時代的平面設計 / 306

第五節 現代設計的發展趨勢 / 318

後記 / 327

參考文獻 / 331

第1章

緒論

主要内容：現代設計史起始時間的幾種說法；現代設計產生的根源；設計與經濟、科學和藝術的關係；現代設計藝術的型態範疇。

本章重點：現代派美術對現代設計的影響；設計與經濟的關係。

設計是藝術與技術的完美結合，一部設計史就是一部藝術與技術的動態平衡史。功能和裝飾是設計這架天平上的左右兩個砝碼，指標始終在這兩者之間搖擺，最終趨向平衡。綜觀現代設計史，工藝美術運動和新藝術運動強調裝飾，但卻否定機器大工業生產這一順時代潮流的大前提而遭致隕落。歷史不會重複，但卻是驚人的相似，後現代主義針對現代主義的冷漠和理性，又重拾裝飾，注重情感，對傳統與現代元素進行折衷處理，這就是後現代主義的重要創作方法「雙重解碼」，懷舊與復古成為後現代主義的一個重要主題。

當我們著手探討現代設計史的時候，首先有必要從整體上瞭解這一時期的全面梗概。這是因為，這一時期的設計史，是與此時期的政治格局、經濟發展狀況、思想文化意識及人們的審美價值取向等有聯繫的；該時期設計藝術種類的變化、設計範疇的擴大、設計內涵的確立、設計藝術風格的形成及表現、設計在社會發展中的地位和作用等等，都不可避免地受到這一時期政治、經濟、思想與文化的制約和影響。然而，作為現代設計史，在其敘述過程中，又必須把它從整個該時期的歷史中獨立出來，以便於考察這一時期設計發展的線索、各種內涵、各種事件、各種人物、各種派別、各種風格特徵興衰的內在規律的完整過程，而簡單地略去這一時期的政治格局變化、政治事件、經濟制度、經濟政策以及思想文化等方面的論述，又容易造成這一時期的設計發展史與這一時期政治史、經濟史、思想文化史等方面彼此孤立、互不相關的錯誤印象。因此，為了便於考察這一時期設計史與這一時期設計相關的其他歷史之間的相互聯繫，既體現出部分與整體之間的關係，又避免設計史與這些方面的過多重合而造成的脈絡混亂，有必要先以緒論的形式闡述以下幾個問題：(1)關於現代設計史的起始時間；(2)設計與經濟的關係；(3)設計與藝術、科學的關係；(4)現代設計史의型態範疇及劃分。



第一節 關於現代設計史的起始時間

掌握現代設計史的起始時間應先瞭解世界現代史。從歷史學的角度來說，目前關於世界現代史的開始，就有1848年歐洲革命說、1914年第一次世界大戰說、1917年俄國十月革命說等諸多不同看法。無論是從歷史進程而言，還是從設計發展來說，現代設計史開始的時間是一個十分複雜的問題。畢竟傳統設計走向現代設計不僅所經歷的過程比較緩慢，而且在表現型態上五花八門、紛繁複雜，看上



去令人眼花繚亂，因而從設計本身的角度上去把握它並不是一件容易的事情。一方面，現代設計與現代社會生產方式的變革直接相聯繫，甚至是現代社會生產方式變革下的產物；另一方面，現代設計與現代藝術的出現密切相關，而現代派藝術至今仍是個莫衷一是的問題。概括地講，現代派藝術是十九世紀末二十世紀初發展起來的一場藝術革命，這場革命的物件是陳陳相因的傳統美術，而作為一種新的藝術現象，卻又表現出主流不明、形式衆多的特徵。

任何一場革命都有其醞釀過程，現代設計也不例外，追溯現代設計的產生，我們必須回到十九世紀末，因為當時政治、經濟和科技的飛速變化，孕育了這場設計革命。許多藝術史論家在談到現代設計的起源時，總想找出一個確切的時間，因而意見不一。實際上，在我們看來，企圖找一個確切的時間作為一場設計革命的起源是不現實的，也是無法言之鑿鑿的。但是，就每一種說法而言，似乎又都有道理。從目前已經出版和發表的論著來看，有的學者認為現代設計起源於1863年，因為這一年在巴黎舉行了「被否決的沙龍」，美術創作新風格就此出現，而藝術與設計又如一對孿生兄弟；有的學者認為現代設計起源於1889年，因為這一年艾菲爾鐵塔建成，這在建築設計上不能不說是一次巨變；有的學者認為現代設計誕生於十九世紀六〇年代後半期的五年，因為那五年孕育著未來。在這五年中，馬克思開始發表《資本論》，諾貝爾發明炸藥，俾斯麥一步步地趨於控制歐洲；還有的學者認為現代設計源於1851年，因為這一年在倫敦的海德公園舉辦了世界上第一次工業博覽會……，如此種種，可謂衆說紛紜。要理清這一問題，必須揭示現代設計產生的根源。

一、現代設計產生的根源

1. 工業革命對設計的呼喚

從十八世紀六〇年代英國爆發工業革命以後，到十九世紀初，歐洲各國先後進入或者完成了這場人類文明史上的偉大革命。這場革命不僅標誌著西方從封建社會進入到了資本主義社會，而且引發了社會生產、生活方式及思想觀念的巨大變革。這正如《簡明不列顛百科全書》所說：「工業革命（Industrial Revolution）指從農業和手工業經濟轉變到以工業和機器製造業為主的經濟過程。這一過程是十八世紀六〇年代在英國開始的，又從英國傳播到世界其他地方。……產業革命的主要特點，既是工業方面的，又是社會—經濟—文化方面

的。工藝方面的變化有：(1)採用新的基本原料，主要是鋼鐵；(2)採用新的能源，包括燃料和動力，如煤、電力、石油、蒸汽機和內燃機；(3)發明新的機器，珍妮紡紗機和動力織布機，有了這些新的機器，才有可能以較少的人力來增加生產；(4)出現一種被稱為工廠的新的工作組織，使勞動分工精細和專門化；(5)在交通運輸上有了重大發展，如蒸汽機車、輪船、汽車、飛機、電報、無線電；(6)將科學應用於工業日益增多。由於這些工藝上的變化，才有可能大力使用自然資源和批量生產製成品。在非工業領域內，也有了許多新發展，如：(1)農業進步，能為更多的非農業人口提供糧食；(2)經濟的變化，帶來了財富分配更為廣泛；與日益增長的工業生產相比，土地作為財富資源的作用日益減少；國際貿易大為增加；(3)政治變化，反映出經濟權力的轉移以及適應工業化社會需要的新國策；(4)激烈的社會變化，如城市的興起、工人階級運動的發展、新型權威的出現；(5)大規模的文化變革。工人獲得了卓越的新技術，他們與工作任務之間的關係有所改變，他們不再是使用手工工具的匠人，而是受工廠紀律約束的機器操作者；(6)社會公眾心理上的變化，人類提高了能夠利用資源和征服自然的信心。」

這場革命雖然影響了整個社會、各個階層，但本質上是生產方式的變革，是機器、機械化取代手工和手工業。而在這個取代過程中起決定作用的是日新月異的發明。「發明」一詞在某種意義上意味著一種或者一系列新的設計或工藝的出現，沒有活躍的思維是不可能有所發明的，一切發明可以說都是一種巧妙、合理和成功的設計。

2. 發明創造與現代設計藝術

人類發明史清楚地記載：1760年英格蘭鐵廠因木材短缺，第一次以木炭代替木材，因而引發了冶金技術革命，到1810年出現了高爐，之後又發明了無碳煉鋼法、平爐煉鋼法，大大提高了冶金技術和水準。僅在1740到1830年不到百年的時間，英國的鋼產量由17,000噸增長到678,000噸，進而為機械化生產奠定了良好的基礎。十八世紀最早的蒸汽機其實是抽水機，用來抽出煤礦中的水。1765年瓦特改進了蒸汽抽水機，並用它來帶動機器，人類生產的動力發生了變化。1785年，以蒸汽為動力的發動機在英國棉紡廠中開始使用。

如果說十八世紀後半葉的這些發明主要是使製造業的動力結構發生變化，以此提高生產效率的話，那麼，十九世紀末期至二十世紀的前十年裡，科學技術自身驚人的更新速度帶動了經濟、生產以外，乃至文化的更新，都深刻地影響了現



代設計藝術的產生和發展。

科學發明在今天所呈現的日新月異，使人們已經習以為常，不認為是什麼令人驚奇的事情，但十九世紀末，它所產生的影響是令人難以想像的。1877年，照相攝影的發明深刻地影響了藝術文化界，不久以後，愛迪生發明了留聲機，又一次使文化藝術急速地向前發展。十九世紀末二十世紀初，是一個科技發明頻出的時代，這裡我們不妨簡要列舉一下十九世紀八〇年代以後的一些重要新技術，將有助於我們對當時科技的瞭解：反衝擊槍（1882）；第一代合成纖維（1883）；帕森斯式蒸汽氣輪機（1884）；塗層相紙（1885）；電動馬達、柯達盒式照相機和登祿普車胎（1888）；線狀火藥（1889）；柴油機（1892）；福特汽車（1893）；電影放映機和留聲機唱片（1894）；倫琴發現X光、馬可尼發明無線電報、盧米埃兄弟發明電影攝影機（1895）……；萊特兄弟第一次動力飛行（1903）；愛因斯坦系統闡述了相對論的特殊理論「光子理論」，並以質量—能量等價原理 $E = mc^2$ 的公式迎來了核時代（1905）……，令人目不暇給！

在科學技術為社會和生活帶來深刻變化的同時，也發生了許多人們不願發生和面臨的問題：工業生產事故頻頻發生、職業病不斷湧現、機械式的勞動使人們的身心健康受到損害，身體變形、精神崩潰……城市擴張，引發城鄉對立，並產生住家、水、衛生、燃料、垃圾和社會治安等前所未有的問題。這些問題固然有許多是社會制度、階級關係造成的，但是，從表面上看，是與人類的生產行為分不開的，它包括生產過程、產品功能、規格標準，以及外觀形態的設計等，這就要求整個社會，特別是物質產品的設計者、生產組織者，乃至全部的人民，具有一種適合新時代、新環境的設計思想和意識。因為設計是源頭，它影響並決定了後續的一切。而新的生產工具、材料、能源、動力為探索進行這個新的設計奠定了物質、技術基礎。

3. 現代派美術——提供了審美情趣探索的模式

現代派美術的產生，雖然是藝術家力圖在藝術上擺脫傳統的寫實主義手法束縛的結果，但實質上是滿足大眾審美變遷的一系列探索行為。自從古希臘以來，歐洲的造型藝術基本上就是在「類比說」的影響下強調寫實的表現，尤其到了十九世紀上半期，以安格爾為首的學院派已經暴露了寫實主義的危機。隨著風起雲湧的社會革命浪潮，浪漫主義和現實主義藝術不斷對學院派藝術進行衝擊，但它更反映在藝術作品的題材和內容方面。到了十九世紀七〇年代，印象主義者

面對巨大的社會變革，竭力迴避尖銳敏感的社會問題，在自己身邊的日常生活中追尋光 and 色的美，寄託自己敏銳的探索精神。他們和現實主義者一樣，對古典主義學院派的僵死教條，採取了不調和的反對態度，藝術家們常常藉助城市生活中的某些側面、色光璀璨的某些自然景色，來表達他們對周圍社會各種事物的愛和憎。儘管印象主義尚有自然主義之嫌，但是他們對色與光的探索是建立在當時對色和光科學研究和發現的基礎之上，這也是當時科學技術發展以後，對於藝術影響的一種必然結果。

印象主義藝術家對古典大師在一個類比的深層空間運用明暗手法造型傳統的排除，實際上證明，過去所構思的主題已經被一種新的繪畫觀念所取代，在繪畫中，藝術家的感覺才是主題，不再需要別的存在物，這充分表現了新的社會情勢下，藝術家已不滿足於傳統，從觀念上已經對傳統藝術動搖了。正因為如此，所以整個十九世紀末期，尤其是最後二十五年，幾乎每一年都有影響文化藝術的重大事件發生，將這一時期視為現代藝術革命的醞釀期是不無道理的。

在這些現代藝術革命的蓓蕾中，最動人的莫過於塞尚和梵谷的藝術，尤其是塞尚的藝術，幾乎蘊含了二十世紀所有的現代藝術因素。在他以前，歐洲的造型藝術從未擺脫對自然的模仿。繪畫藝術是對自然的再現，是在一幅二度空間的畫面上，再現物件的體積或它的空間感，藝術家所採用的是超視覺的角度，即憑藉更多「想像」，從而創造一個為理想形式所占有的理想空間。塞尚認為人的知覺生來就是「混亂的」，也沒有明確的界限，而一個藝術家能夠把這種混亂變成有條不紊的秩序，也就是在視覺範圍內獲得結構秩序。在表現自然形象時就要運用圓柱體、球體和圓錐體；每件物體都要置於適當的透視之中，使物體的每一面都直接趨向一個中心點，其結果就是塞尚所謂「寫生的構成」或是一種「抽象」。正是從這種意義上來講，塞尚是「一種新藝術的創造者」，而現代派繪畫在狹義的概念上就包含著對傳統「類比說」的背叛。基於此，認為現代派美術起源於塞尚，確實有著一定說服力。

美術與設計雖然有著本質的區別，但兩者之間也有不少的聯繫，特別是在造型與裝飾的形式語言方面。也正是兩者之間的這種聯繫，使現代派美術影響了設計，設計從傳統走向現代。

總之，導致設計從傳統走向現代，是諸多因素綜合作用的結果。而在十九世紀末，確實出現了許多轉機，發生了一連串與人類生存、生活方式變革息息相關



的重大事件。作為創造生產、生活之美的設計，在這樣的年代發生變革自然也就在情理之中，正因為如此，所以我們將現代設計的濫觴定在十九世紀末，即英國工藝美術運動發生的前夜。



第二節 設計與經濟的關係

設計界所推崇的設計是為明天的生產而準備的造型計畫。經濟的核心是物質資料的生產，而設計的價值又主要在於經濟。這就是說，經濟和設計之間存著天然而內在的聯繫。

按照經濟學原理：經濟所指，一為節省原則；一為物質資料生產運作和發展的體系。這兩方面都與設計關係密切。微觀經濟學重點分析這個體系的供給與需求、市場與價格、投資與利潤、生產與技術、政府、資訊、消費等基本課題。發展經濟學重點分析這個體系的經濟增長動力、模式、資源、生產、貿易和政府指導等基本課題。

設計作為生產的準備工作的重要組成部分，在某種意義上說，應該為大量和大規模的生產服務。設計的成果如果不能投入生產，只能算是一種設計師的遊戲。而設計的成果實質上是一種造型計畫，往往以設計圖、工程圖、模型和實物樣板或者工程樣板出現。在圖形的後面，則是一些資料、符號，如尺度、強度、硬度、光潔度、光照度，包括工程概算、預算、成本控制、利潤預計等等。這些實際涵蓋了四個方面的內容：(1)微觀經濟學的；(2)發展經濟學的；(3)工程技術的；(4)文化藝術的。當然，從社會的可持續發展要求的角度而言，這四個方面是相互聯繫並互為整體的。

無論是經濟還是設計，作為個體來說，本身就有著深奧的學問，而要從經濟的角度去認識設計，從設計的角度去為經濟服務，則更是一個複雜的體系。這裡，我們試圖從設計與生產、設計與技術、設計與市場和設計與消費四個方面，分析設計與經濟天然而內在的聯繫，說明現代設計史的發展對於經濟的意義，以及經濟的發展對於設計的推動作用。

一、設計與生產

生產是經濟的核心，是把自然的人力和物力轉化成社會必需的物質資料的關鍵環節。如果說經濟是基礎，那麼生產就是這個基礎的基礎。

設計是先於生產的，是商品生產鏈上的第一環。在現代設計沒有發生以前的手工業時代，設計與生產在多數情況下並沒有分開，設計者本身就是生產製作者，設計是一種經驗型的活動。只有在皇宮、廟宇、教堂、陵墓、道路和橋梁一類的大工程中，設計才和生產分開，設計先走一步，生產以設計為依據，統一指揮不同工程的工人有條不紊地進行施工。工業革命以後，隨著生產方式的變化，設計在大量生產的企業中從生產線上分離出來，但作為生產結構的首環概念從來沒有動搖過。

設計與生產分離，無論是對設計環節，還是對生產環節，都是一種便利，或者說進步。正是這種便利或進步，才促進了兩者快速和良好的發展。然而，這中間也經歷了一個過程。這個過程就是在工業革命發生以後的一定歷史時期，因為設計和生產分離的關係，沒有處理好，人們對於設計什麼、為什麼設計、怎樣設計等諸多問題，或沒有引起注意，或沒有找到解決的辦法，因而使設計和產品生產相脫離，一方面，設計師為了以何種形式風格設計而無所適從；另一方面，為滿足機械化生產的需要，使設計者的創意思維受到限制。正因為如此，所以工業革命以後很長一段時期，其產品以缺少必要裝飾和造型醜陋著稱，沒有受到消費者的認同，甚至在當時設計界存在要不要回到手工藝生產時代的設計方式的爭論。爭論的結果，終於引發了現代設計的萌芽。

設計從生產線上分離出來以後，一部分仍留在企業，一部分走上社會，但仍然針對企業，為企業的生產做設計，靠生產轉化物質或者設施的設計成果，以生產的需要為生計，以生產為自己的價值體現。這種情況隨著社會經濟的發展，在現代設計史上表現愈加突出，特別是那些知名企業、品牌產品。總之，設計需要生產是生存性的、價值性的和成就性的。任何設計離開了生產，則與遊戲無異。

二、設計與技術

按照一般的理解，把知識、經驗、教育和訓練等轉化成人的能力，該能力就被稱為技術。具體而言，該能力體現於人身，諸如才藝之類的技術；該能力顯現



於物質，就是創作出具有某種功能的物質或者設施的行為和活動。

自古以來，人類一直高度重視技術的發明、改進、傳承和發展，並生活在自然、社會和自己創造的技術環境之中。在這個環境中，沒有設計就沒有生產，技術落後就是生產落後。這不僅表現在農業、手工業生產領域，而且在機械化生產條件下，也始終如此。例如：今日先進的農業和落後的農業比較，先進的農民憑藉知識，可以駕駛拖拉機、播種機、收割機，用自動化系統控制排水灌溉，用飛機施肥、除草、殺蟲，少數幾個人就可以耕種數千公頃的土地。而沒有知識文化的農民，靠牛犁田，用鋤除草，缺乏肥料，旱澇不保，千辛萬苦卻種不了幾畝地。前者的收穫可以養活幾百個高消費者，後者則只能養活自己或幾個人。雙方的差別達幾百倍，其差距何在？最根本的莫過於技術。因此，可以說技術就是力量，就是生產和經濟的力量，就是國家實力的重要組成部分。

技術從何而來？怎樣才能提高技術、改進技術？這些都離不開設計。如屬於運載技術的汽車，它的發明、發展、成熟以及開發出的廣泛用途，全都離不開設計。汽車的發明始於蒸汽力代替馬力的概念，這時的發明家同時要兼設計家的職能，把馬車變成汽車。經過一百年左右的試驗都不成功，發明家便把注意力轉移到蒸汽機的變革，要它輕、能耗低、能效強，終於發明了內燃機，解決了動力技術的基本問題。這之後，各式各樣的科學家、企業家、工程師都加入了設計師的行列，一方面改進發動機的技術，另一方面設計傳動、承載、控制和利用技術，改進技術品質，改變應用方向，改變應用的技術匹配等等，終於完成了汽車家族的發明，也締造了現代社會重要組成部分的汽車技術文明。從汽車的發明發展歷史可以看出，設計參與了技術發明和發展的全部過程，它本身就是一門複合型的技術，又是各類技術的應用媒介。爲了生產，它適應了各類技術；爲了創新，它完善了各類技術，並成爲創造最新技術的排頭兵。因此，在某種意義上我們可以說：設計就是力量，是技術產業化、商品化和市場化的必經之路。現代設計史上，各個國家經濟實力的升降，其實是各國設計水準的反映和體現。

三、設計與市場

在現代經濟活動中，購買商品、勞動力、資金等的一方被稱之爲買方，而出賣這些東西的一方則被稱爲賣方，賣買相互作用，使交換成爲可能，這樣的人員、環境、行為、性質的交換都被稱之爲市場，如貨物買賣是商品市場，政府買

賣是政府市場，廠家買賣是企業市場，路邊臨時交換稱之為路邊市場等等。設計也需要市場，特別是設計脫離企業，與生產分離，成為一個相對獨立的行業以後，其所面對的是為多家企業服務，如果做出的設計沒有人採用，或被採用但設計的產品生產出來後沒有人買，設計家或設計組織的服務就成了一句空話，設計師的生存便受到威脅，設計的發展也就無從談起。

工業革命對社會經濟最大影響莫過於商品生產的快速發展，以及賴以存在的社會經濟關係的固化。商品生產以市場為基礎、導向，市場決定了商品生產的各個環節。在市場經濟條件下，設計主要的發展是設計市場，設計市場的商店、賓館、酒店、店面和廠房，設計商標、包裝、廣告、櫥窗和裝飾，設計進入市場的企業和品牌形象等。為市場服務，營造環境和氛圍，為市場帶來商機和商譽，為企業的品牌推波助瀾，形成消費時尚和大眾文化，使名牌長盛不衰，使意識消費的價值高出物質消費。這就可以促使市場需要設計，購買設計作品和服務，讓設計貫穿市場的始終，成為市場不可分離的一部分。

現代設計發展史上，為市場服務不僅體現在設計的各個方面和整個發展過程中，而且大凡設計發達的國度，成果出眾的設計組織，乃至設計師，都是與市場緊密結合的典範。

四、設計與消費

消費是經濟的一個基本環節，也是一個最終的環節。生產創造物質資料，包括以物質為形式的文化藝術資料，由流通至分配到社會的各層面，然後在滿足物質文化生活的過程中消費。一個經濟循環就這樣完成，一個新的經濟循環也就這樣開始。在商品經濟時代，社會經濟的正常運轉，實質上就是生產與消費的一種總體平衡下不斷發展的結果。

消費決定生產和市場，消費需要什麼就生產什麼，市場就買賣什麼，這樣經濟才有活力，才能稱之為市場經濟。設計師必須非常認真地認識和應用這一原則，深入研究消費，摸清消費的結構，找出發展變化的規律。對於一個設計師來說，其設計的目的可以從三個層面來考慮：首先為最穩定的消費設計，其次為被空缺的消費設計，然後為應該到來的消費設計。現代設計的發展，不僅體現了設計師的這種設計觀念，而且把消費當作設計的動力、環境與條件，成為設計靈感的源泉和通向成功的橋梁。



第三節 設計與藝術、科學的關係

雖然設計是一門邊緣學科，與其他眾多的學科、知識有著密切的聯繫，但是，在眾多的其他學科和知識中，尤與藝術、科學的關係最為緊密。關於這一點，可以說貫穿於整個設計發展的歷史長河中。

一、設計與藝術的關係

設計作為一種實踐活動，從它出現之日起，對它的總結、研究，實際上就已經開始。然而，對於設計與藝術兩者之間的關係，一開始並沒有明確界定。

設計作為一門學科，並且將藝術與之結合，在設計發展的歷史進程中，始終存在。但如何認識兩者的關係，在中國可以說走過了一條曲折的道路。早在二十世紀二〇年代，中國工藝美術前輩們就引進並介紹了西方的藝術性設計經驗、理論，雖然那時候在西方國家也並沒有使用「藝術設計」或者「設計藝術」的術語。然而，從那時至二十世紀八〇年代的整整六十年中，在設計與藝術的關係上，我們的研究僅限於工藝美術領域。進入八〇年代，隨著改革開放與交流的擴大，在歐、美、日本等發達國家影響下，中國的設計事業也得以迅速發展。湖南大學等工科院校於二十世紀八〇年代初創辦了工業設計專業，湖南工業大學（原株洲工學院）則首先開設包裝設計專業。九〇年代，藝術院校原有的工藝美術專業紛紛更名為藝術設計專業，隨著時代前行，設計在人們的生活中扮演著越來越重要的角色，更多的學校又命之為設計藝術專業。關於藝術設計的學術著作和研究論文先後出版和發表。在各地開辦的專業名稱和發表的論著中，名稱的歧義也由此產生，有稱之為「藝術設計」的，有稱之為「設計藝術」的。學科和學術名稱的歧義，到二十世紀末，竟體現在國家的專業目錄中。1998年，教育部頒布的普通高校本科專業目錄把這門學科定名為「藝術設計學」。1999年，國務院學位委員會頒布的研究生專業目錄卻把這門學科定名為「設計藝術學」。正是這種歧義在國家專業目錄中的存在，所以，我們在本書開宗明義，有必要對此先作一番辨析，以免因名害義。

到底是使用「設計藝術」還是「藝術設計」更為貼切呢？有的學者提出，「考慮到教育部頒布的普通高校本科專業目錄把這門科學所研究的實踐性學科定