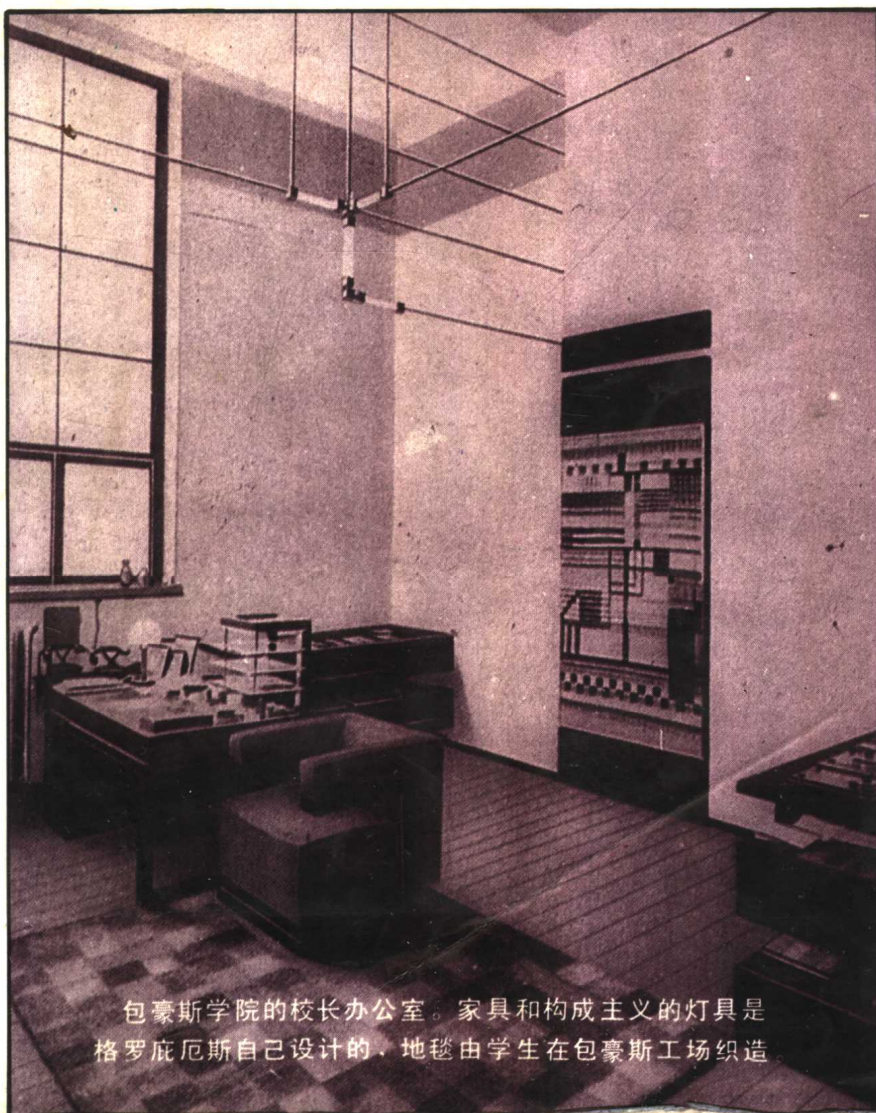


HISTORY OF MODERN FURNITURE

西方现代家具与室内设计

高军 俞寿宾 编译 邹德依 校审



包豪斯学院的校长办公室。家具和构成主义的灯具是
格罗庇厄斯自己设计的，地毯由学生在包豪斯工场织造

当代建筑·城市设计·技术美学丛书

西方现代家具 与室内设计

高军 俞寿宾 编译

邹德依 校审

还 期

天津科学

西方现代家具与室内设计

高 军 俞寿宾 编译
邹德依 校审

*

天津科学技术出版社出版
天津市赤峰道 130 号
天津人民印刷厂印刷
新华书店天津发行所发行

*

开本 787×1092毫米 1/16 印张12.75

1990年5月第1版

1990年5月第1次印刷

印数: 1—3000

ISBN 7-5308-0745-5/TU·61 定价: 16.80元

内容简介

本书以西方的工业革命及相应的社会变革为背景,叙述了近150年来西方现代家具及室内设计的现代化过程,以及在此过程之中有关美学和社会思潮的发展。本书与现代建筑 and 现代建筑师的活动紧密结合,并提出现代家具及室内设计的新概念,如家具及室内设计的景观概念、与城市规划的结合以及教育问题等,这对于正在走向现代化的我国有关行业有促进作用。

本书可供工艺美术、室内设计、建筑设计工作者以及有关院校的师生参考。

目 录

一、家具——时代的印记	1
二、19世纪的无名家具——机械美学的先驱	22
1. 铁制家具	
2. 家具的机械化	
3. 基亚瓦里的“卡帕尼诺Campanino ”——怎样改进一种传统形式	
4. 无名的柳条家具	
5. 索内与弯曲木家具	
6. 震颤派教徒：美寓于实用之中	
三、莫里斯的理论与工业的挑战	59
1. 新艺术运动——摆脱历史的羁绊	
2. 超越新艺术运动——高迪、赖特、瓦格纳、卢斯	
3. 从工艺美术运动到制作联盟——社团的观念	
4. 两次大战间的维也纳学派	
四、从风格派到国际风格	110
1. 风格派家具——理论的具体化	
2. 包豪斯——艺术、技巧和工业的综合	
3. 国际风格家具——密斯和柯布西耶	
4. 两次大战间住宅建设中的家具	
五、斯堪的纳维亚家具——从默默无闻到誉满全球	138
1. 瑞典的研究与发展	
2. 丹麦的柚木风格	
3. 阿尔托——木材的想象与结构	
六、第二次世界大战后的家具设计	163
1. 美国的新技术	
2. 国际风格及其延伸	
3. 意大利的新概念	
4. 塑料家具	
5. 从桌椅板凳到家庭景观设计	
6. 未来的机会在于教育	

一 家具——时代的印记

现代家具的发展是和现代建筑以及现代技术并行的。美国1776年的独立宣言和民权法案，第一台由水力发动的纺纱机〔1775年由阿克莱特爵士(Richard Arkwright)安装在诺丁汉的第一座“现代化”工厂里〕，以及1789年攻占巴士底大狱，标志了我们这个世界的根本变革的开始。今天，这个变革仍在进行之中。到了20世纪，这种变革的进程转化成了资本主义与共产主义之间相互竞争的形式，同时也是在每一种制度中追求社会正义的斗争。我们耳闻目睹的社会变革，已经由于第三世界政治上的成熟而进一步复杂化了，已经成为整个人类赖以生存、进行活动和建设的支柱。

象建筑一样，家具和家庭陈设可能象征着一个阶级、一个社会阶层、一个民族力量的兴起。的确，它们堪称精确的晴雨表，因为当其它方面几乎还无动于衷的时候，家具和陈设已经对社会变革做出了非常迅速而灵敏的反应了。家具，以及摆设这些家具的房间，是所有者们以非常直接的方式表现其社会地位及其与其他人的关系的主要组成部分。无论从共性的还是从个性的意义上说，家具都象是一种标记。如：布尔(Andre' Charles Boulle)设计的橱柜(图1)，以其轮廓分明的外形和华丽的木工镶嵌，明确地象征着路易十四至高无上的权力；而索内(Michael Thonet)设计的朴素的弯曲木椅子(图2)，则是新时代无名用户的象征。

当19世纪开始的时候，古典主义和法国革命时期的帝国风格向着“古代统治”的繁荣投去了最后的一瞥。大卫(Jacques Louis David)一幅绘画中的长袍(图3)，以及当时家具上的希腊和罗马母题(图4)，都是表达帝国力量的标记，也是企图恢复失去了的古代宁静的愿望。通过深色的桃花心木镶板光滑的表面，以及这些作品的可观的数量，使效果大大增强，虽然制作技术的完美无缺首先应当归功于工业化的生产方式。

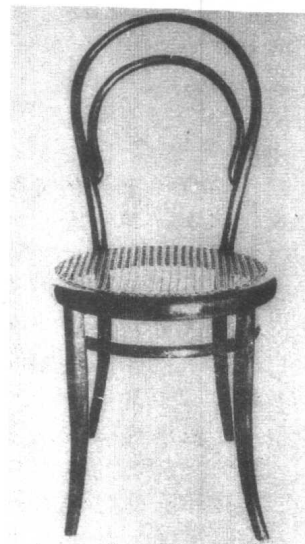
通过19世纪德国比德迈(Biedermeier)时期的家具和室内设计，我们看到了向着现代化设计犹犹豫豫迈出的第一步(图5)。古典式和帝国式在装饰方面的简化，以及使家具合乎资产阶级客厅而更加适当的尺寸，这样一种风格很快被证明具有强大的生命力。德国比德迈式椅子和沙发的朴实的外形，预示着功能主义的萌发，从而使人们有可能开始舍弃单纯追求时髦和炫耀。用不事张扬的家具，陈设出朴实、明朗而亲切的房间，散发着安闲、井然有序的气息，似乎助长了那种中欧式的、历久而不衰的风格。然而，这种安闲是靠不住的，在梅特涅(Chancellor Metternich)政治秩序的表面下，正在酝酿着社会与经济的极度混乱。中产阶级社会被法国革命事件吓得要死，他们觉得只有在帝王的保护下才能安全。家庭就是人们的堡垒，在那里，他们的妻室儿女和朋友们，正等待着安慰和拥抱。那气氛，已经开始充满了描写比德迈的德国语言。

在最早的工业国英国，人们固执地坚持由18世纪三位伟大的英国艺术家奇彭代尔(Thomas Chippendale)、谢拉顿(Thomas Sheraton)和赫普尔怀特(George Hepplewhite)所创立的室内装修风格(图7)。至于“返回自然”这一口号，正反映了整个欧洲寻找浪漫主义绘画式的田园风光的愿望。资产阶级则把他们的时间花费在点缀着广阔而富有生机的农村景色的乡村住宅里。在此期间，英格兰中部诸郡，那些拥挤不堪、烟尘纷乱的工业城镇正开始兴起，第一批工厂的大烟囱冒出了滚滚浓烟；在自由竞争旗帜下航行的船队，也开始发挥海洋航行自由的优越性，源源不断地运回原料，填进机器里面去(图6)。当封建制度衰亡，劳动者纷纷离开土地，涌入新兴的工业中心之际，统治阶级却仍然有意识地继续生活在旧时的环境之中。新哥特式就是英国贵族阶级光荣过去的提醒物，这一点甚至连新的工厂主都不反对(图8、9)。



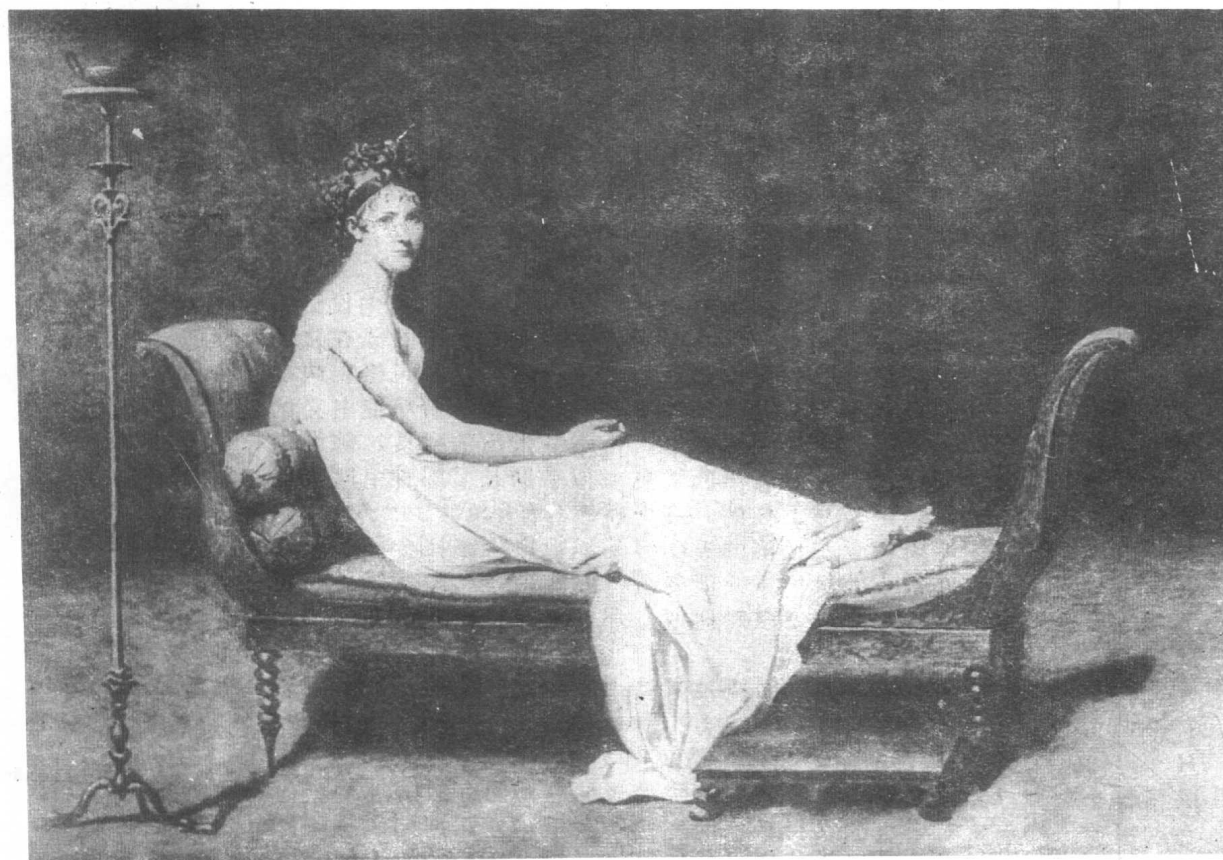
1 布尔 橱, 1700, 巴黎, 罗浮宫

布尔(细木工鲁瓦)设计和制作的简单而基本的家具形式, 常常镶嵌龟甲、黄铜或白镏装饰(即布尔工艺)。



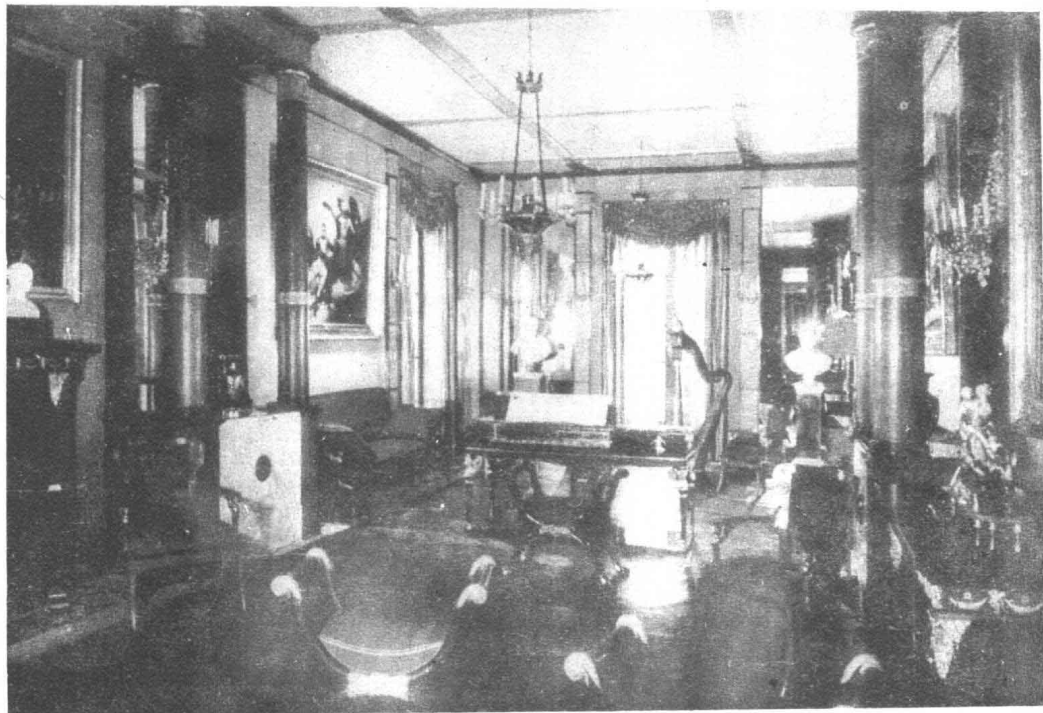
2 索内 14号椅

这种样式的椅子于1859年投产, 到1930年差不多造了约5000万把。



3 大卫 《里卡梅尔夫人》, 1800 巴黎罗浮宫

在帝国式的风格中, 有浓重的古典罗马母题, 这种风格大约在1795年督政府时期流行起来, 在拿破仑统治时期达到顶峰。



4 巴黎近郊马尔梅森堡中的音乐室，1800。

柏西埃和方坦室内装饰设计。弗里尔家具设计如本图所示的房间一样，每个细部都充满了古罗马精神，大概这就是法国帝国式风格。

5 库珀尔威泽 《舒伯特音乐团体在阿森堡演出的场面》（《逃出天国》）

1821，水彩画。维也纳市历史博物馆。

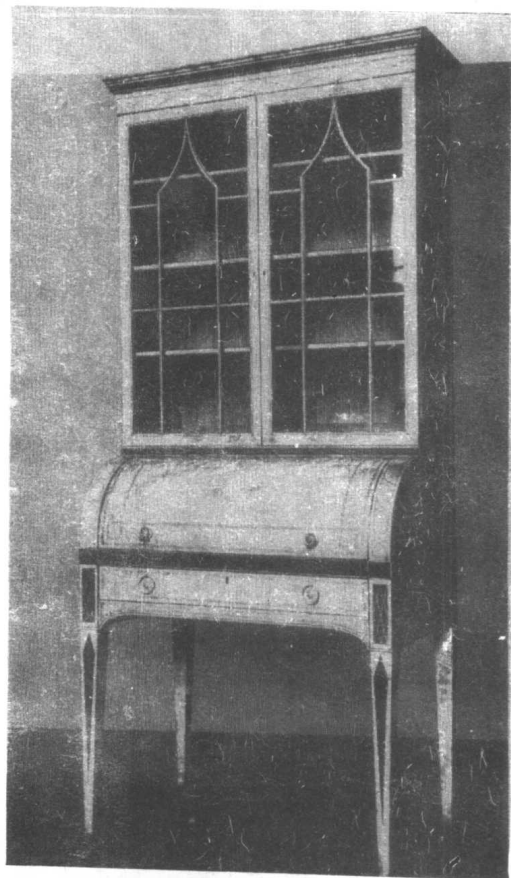
光洁的表面不做任何装饰，是比德迈风格的一个特点。舒适的家具和充满阳光的房间，是19世纪资产阶级生活方式的顶峰。





6 申克尔 曼彻斯特速写, 1826

通常用红砖建造的高大的工厂和仓库。在19世纪英国的工业城市里占据统治地位。

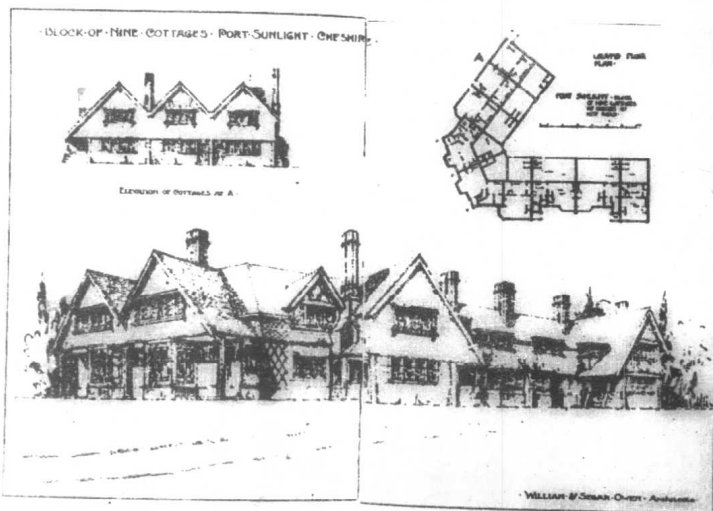


7 英国带书橱、有卷盖的写字台, 1790。伦敦维多利亚和艾伯特博物馆。

该时期的家具特点是极其实用的设计和不夸张的装饰。

8 肖 带书橱的新哥特式写字台, 1860。伦敦维多利亚和艾伯特博物馆。

有许多人认为, 高级的技艺和中世纪的形式相结合, 是对早期工业产品的整脚货的一付解毒剂。



9 威廉和塞帕·欧文: 日光港的住宅 1890。

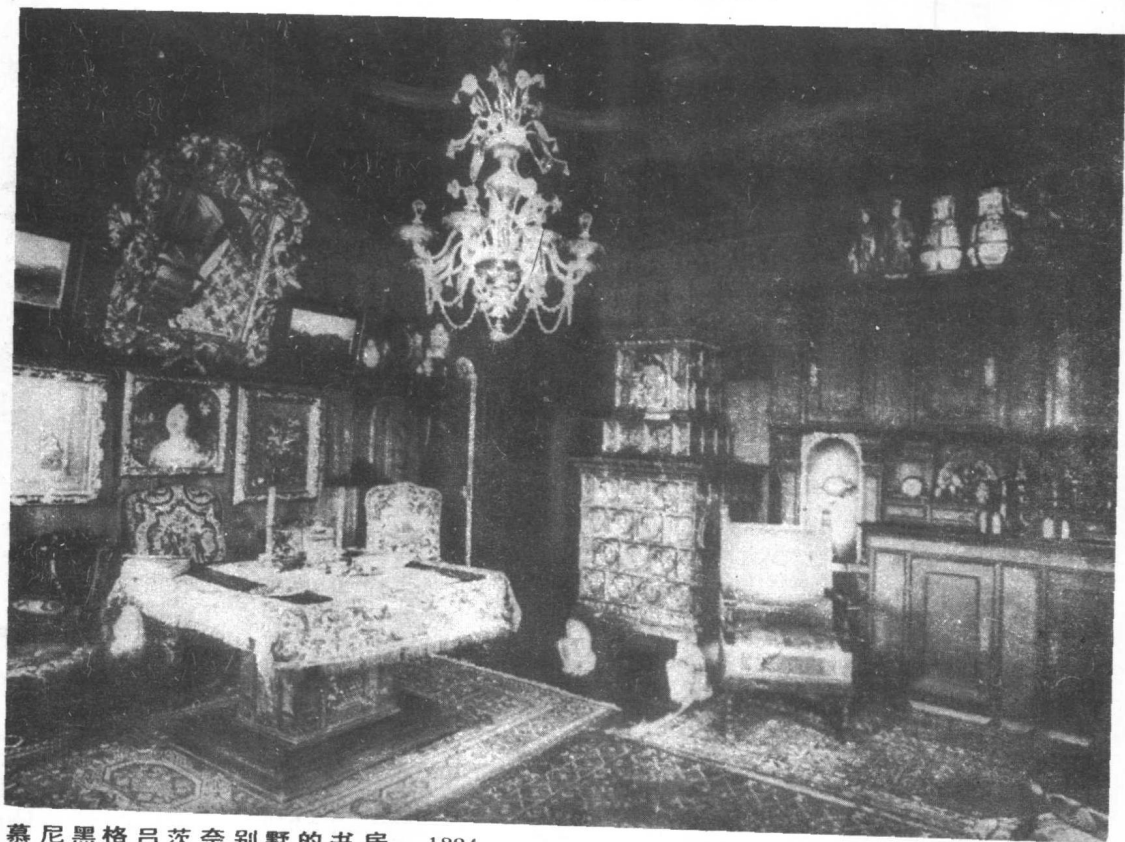
在这种第一次试图给工厂附近的工人及家庭所兴建的住宅中, 借来的历史之物仍很明显。

当早期维多利亚的英国欣赏自己田园风光的时候,1816年克林茨(Leo von Klenze)在慕尼黑开始沿着路德维希斯特拉斯建造一排新古典主义的住宅,从小资产阶级的街区里走出来,又进入了绿色的城郊。在离维也纳不远,大约有一小时马车路程的地方,也出现了一个有别墅和矿泉的城镇,其风格介于德国比德迈和新古典主义之间,这就是巴登镇。后来它遭到了大火的毁坏,建筑师考恩霍赛尔(Josef Kornhäusel)又重新给它披上了新装。

当时欧洲的大多数政治领导人,尽管他们的根本态度是保守主义的,但在经济上都是进步的。这大概是出于这样一种见解:认为经济繁荣有稳定局势的效果;这可能也说明了为什么梅特涅会把索内这样的人带到维也纳的缘由。索内的第一批木椅子起初是为他高贵的保护人的宫殿而制作的,很久以后才变成大众家具。官方的绘画和建筑艺术深深地陷在历史主义的泥潭里,根本不想在创作方面反映新时代。而另一方面,劳动阶级则被深深地卷入了为美学事物的真正生存而斗争的漩涡中。

技术的飞速进步,新工艺的发明和新材料的采用,对于这一切,传统的工匠们是不会无动于衷的。甚至路易十四时期法国伟大的细木工布尔,听说也采用了劳务分工,就连莱茵兰最著名的法国家具制造公司和罗恩根(David Roentgen)的企业,也根据这一新原则组织生产。至此,虽然进展很缓慢,但到底是开始了从手工业生产向工业化生产的过渡。

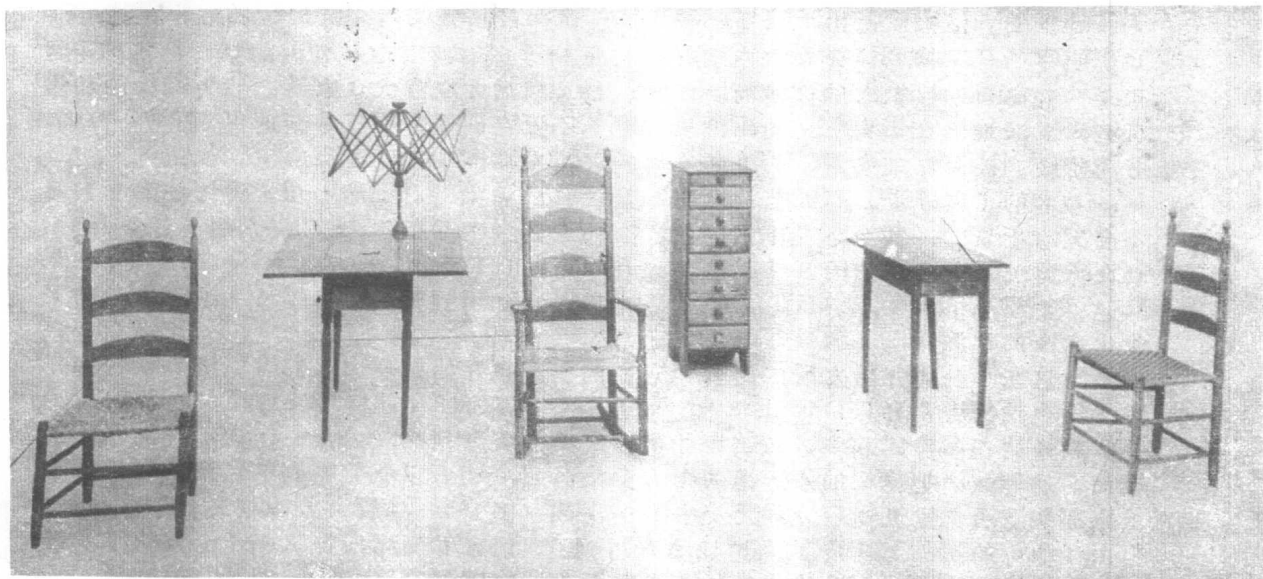
当这些小公司开始发展的时候,它们的主人也开始按现代化的方法组织销售和分配。维也纳的唐霍赛(Daunhauser)家具工厂在1808年就已经雇佣了130名工人,不久就开始在事务所和附近的销售处出售家具和家庭用品。但是,作为传统的家具制造商,他们继续把他们的任务视为想方设法运用一切可以想象得到的风格的家具,来填塞那些受历史建筑物启发的历史主义的房间(图10)。尽管并没有摆脱过去的风格,但由于他们的作品工艺精良,所以还是得到了理论家和新建博物馆——伦敦的维多利亚和艾伯特博物馆,以及维也纳的艺术与工业博物馆的好感。



10 慕尼黑格吕茨奈别墅的书房, 1884。

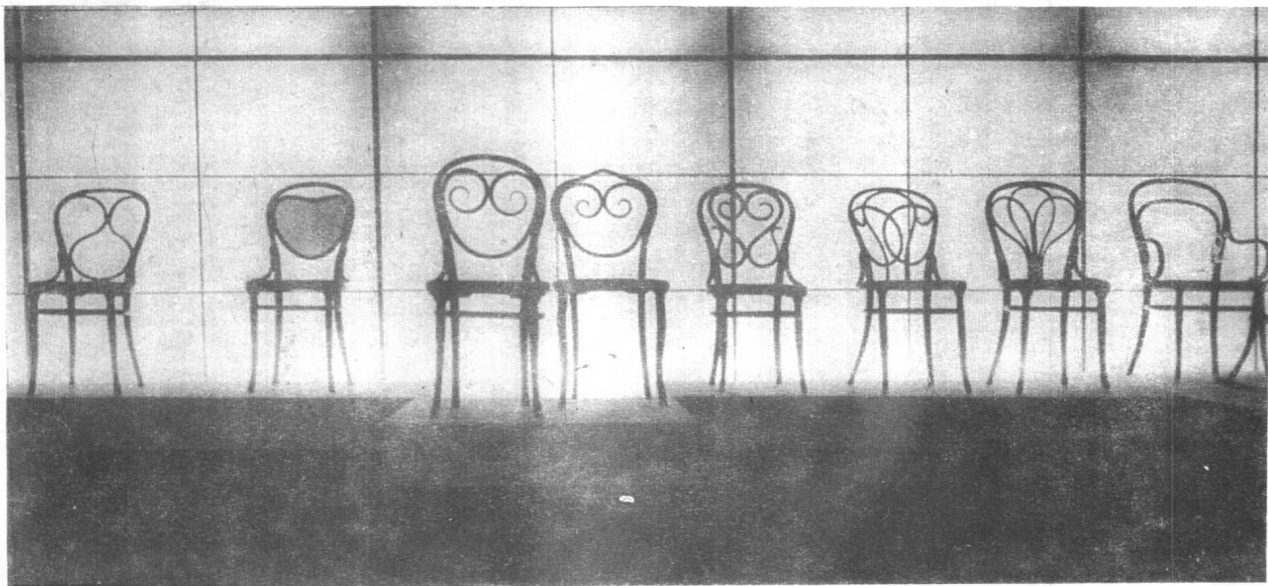
这种夸张繁缛、富丽堂皇和风格混乱的室内装饰,是19世纪末大多数人所响往的实例。

在这个社会急剧变化，而在美学上却是怀古思幽的世界上，所出现的两项成就（对新材料铁的探索除外），预示了工业化的未来。这就是美国的震颤派教徒家具（Shaker furniture, 又译夏克式家具, 图11）和索内的弯曲木椅（图12）。在18世纪末期，在卢斯（Adolf Loos）之前的一百多年间，由于道德和宗教上的原因，震颤派教徒在建筑、家用器物 and 家具中摒弃了所有装饰。由于技术上的革新和生产成本的低廉，弯曲木椅成了大众化的家具的楷模，而且直到今日，家具设计师依然引以为典范。



11 震颤派家具（夏克式家具）

基督教震颤派教徒从新英格兰殖民时期就盛行起他们的家具形式和生产方法，并且在18世纪末到19世纪中叶一直保持着他们的信仰。在震颤派教徒的家里，我们可以极明确地看到清教徒的伦理道德。



12 索内 弯木椅

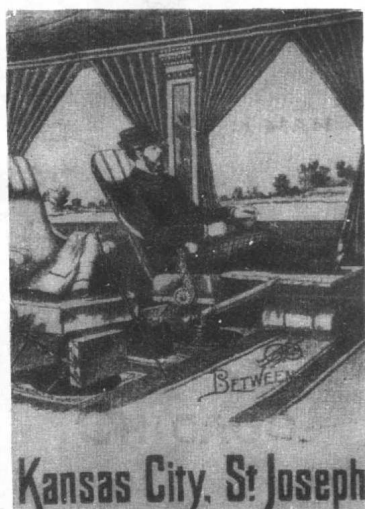
19世纪中叶弯木家具的发展，这是新的制造方法导致新的形式语言的极好实例。唯有在开始大量生产的情况下，形式才能简化到最简的程度（见图2，第14号椅）

技术的改善，在美国的设计中表现得最为强烈，尽管事实上美国的工业化落后于英国（美国的第一座棉纺厂1793年建于波特基特）。但资本主义生产方式的飞速发展，使美国夺回了失去的时间。到19世纪后半期，工厂里的大部份手工劳动已经由机器所代替，所有用手工制作的简单家具，已在机器的协助下一件一件地生产了出来。

新材料和新工艺的试验，导致了大量专利品的出现（图13），例如机制办公家具就大大抢在了前面。然而奇怪的是，这些技术革新对于家具的风格，总的来说几乎没有什么影响。甚至连既实用又灵巧的优秀机械的发明，都没有力量来改变一般美国人对家庭陈设的传统观念，即便象著名的普尔曼式火车车厢，虽然能够穿越广阔的美洲大陆，能使人们的铁路旅行比以往任何时候都舒服，也做不到这一点。这个问题可能与芝加哥高层办公大楼（图14）有类似之处，在建筑方面，它也是代表了一种试图创造某些真正的新东西的早期尝试，而这种尝试实际上也被忽视了几十年，只是到了最近，这些开拓性的成就，才以其开畅的平面、大片的玻璃、电梯和集中供暖等设施，开始影响建筑思想。

对于这个年轻的美洲国家的大多数公民来说，开拓者的自由很快就成了赚钱的自由，这大概就是美国在社会发展方面与欧洲大相径庭的原因吧。沙利文的那些大楼（图14）或者赖特的住宅和家具（图16）的含义，在美国从来就没有被充分地领略过。对于靠白手起家的人、成功的商人和自信的专家治国论者来说，文化是必须从欧洲进口的东西。当旧时的家具已成为老式艺术品和古董的时候，这一切在纽约的摩根图书馆或弗里克收藏馆（Frick Collection）一类的地方，今天还能看得到，这是上世纪末美国上流社会审美观的一个永恒的例证。

在欧洲，如果说事情有一种不同的转机，这多半是因为有了拉斯金（John Ruskin）和莫里斯（William Morris）这些人。莫里斯赞美中世纪手工技艺的美妙，厌恶工业化带来的弊端，为设计中的一种新文艺复兴思潮奠定了基础。他的思想的核心，是崇尚优质的作品。他认为，只有经过艺术家和工匠的通力合作，才能获得优质的作品。他还是一个虔诚的社会主义者。如果说他反对技术发展的话，他有精神上的理由：在他看来，艺术之对于人类，正象自由对于人类一样重要。不论是他的著作还是其它方面的作品，对于19世纪末开始的探索过程来说，都是开创与新时代相适应的新方法、新形式的关键因素（图15）。他那艺术家和工匠合为一体的理想，在制作联盟（Werkstätten）这样的团体里得到了实现，大约在世纪更替之际，在维也纳和慕尼黑就出现了这样的团体。半个世纪之后，他所关心的社会学和美学的事业，转到了魏玛的包豪斯学校。

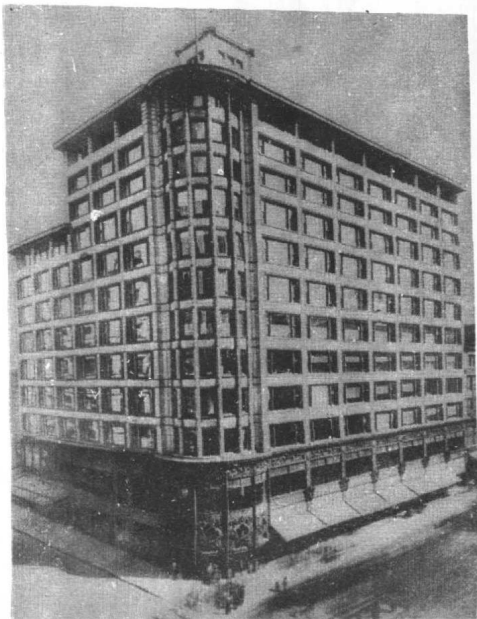


13 芝加哥至堪萨斯城铁路线上的一辆客厅式车厢中的转椅。1888。

横跨美洲大陆这么远的行程（而且各铁路单位必有竞争），在火车上布置一些舒服而实用的陈设是必要的。

14 沙利文 卡森、皮里和斯科特百货公司，芝加哥。
1899（1903~1904 扩建）。

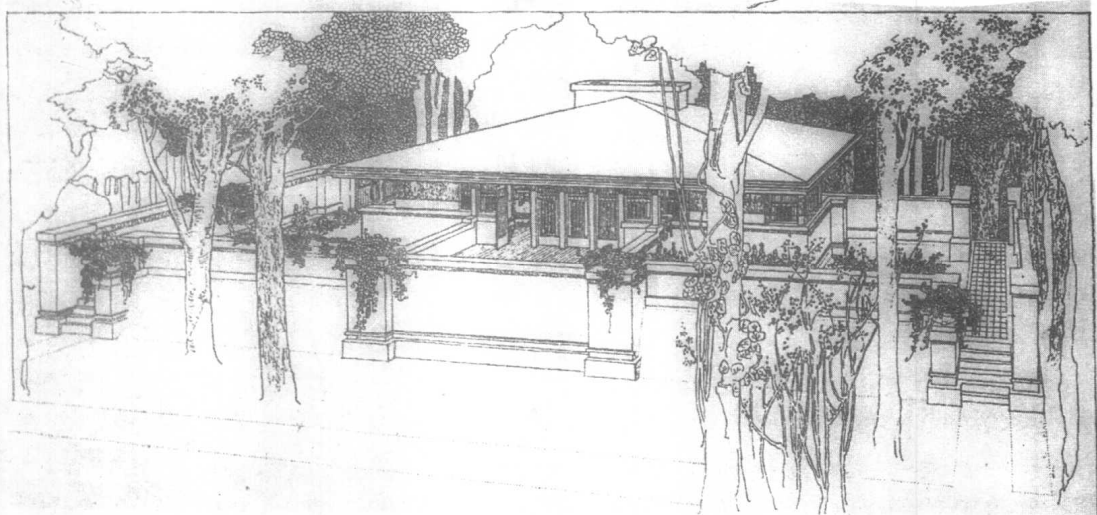
在这座大楼中，立面和内部空间的关系被处理成可见的：“形式追随功能。”



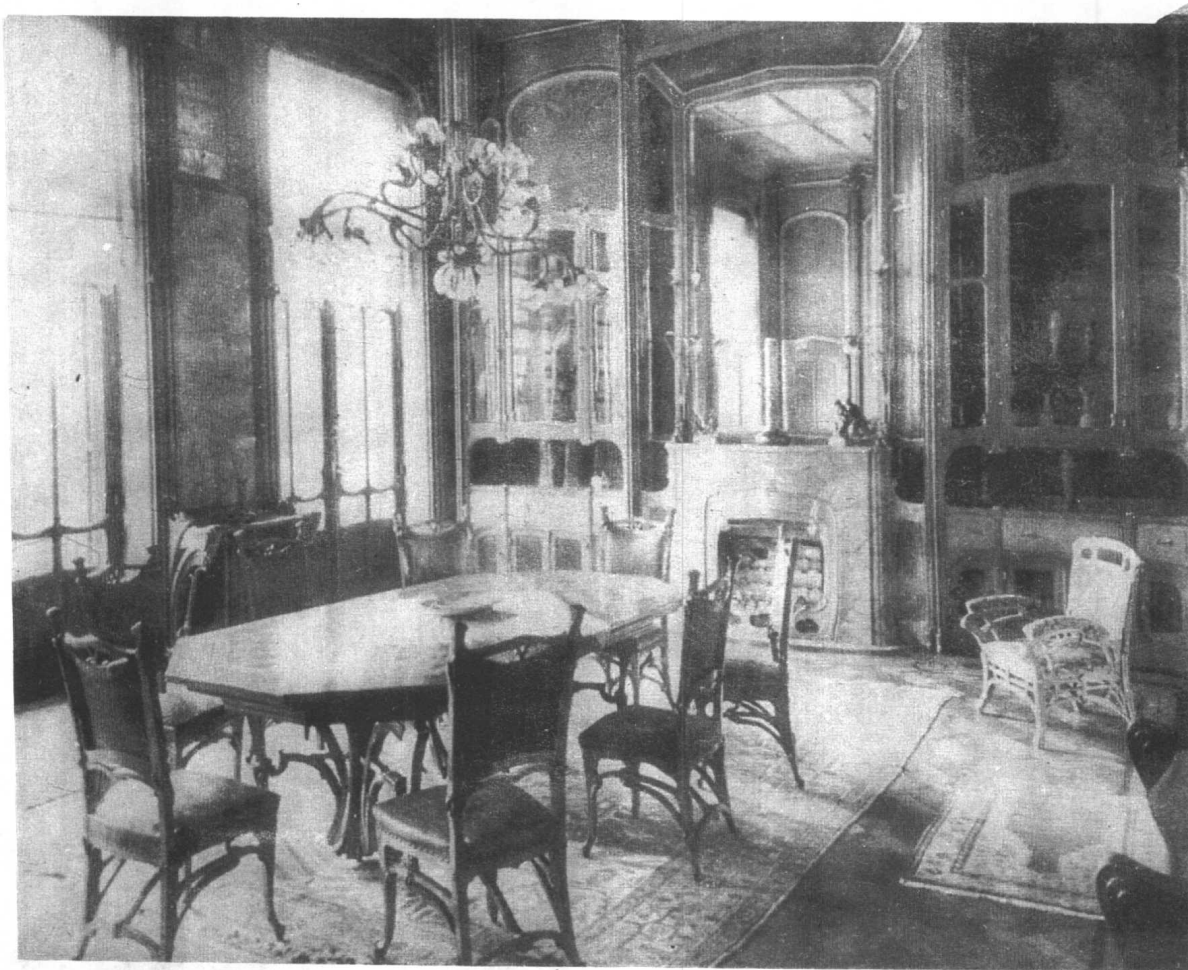


15 莫里斯联合公司 绿色餐厅，1867。彩色玻璃窗系伯恩—琼斯的手笔。伦敦维多利亚和艾伯特博物馆。

这个房间的室内陈设，表现了莫里斯所倡导的那种建筑师、艺术家和工匠的合作。震颤派的清教徒信念为早期的空想社会主义开辟了道路。



16 莱特 切尼住宅，1893。伊利诺州奥克帕克 “有机建筑”。象沙利文的建筑一样，莱特的住宅从室内向室外展开的。他试图创造一种从比德迈时期就不存在的建筑与室内陈设的统一。



17 霍塔 索尔维饭店的大餐厅，1895~1900。布鲁塞尔。

这个房间的比例和室内装修还有那高大的窗户，在很大程度上仍然属于18世纪的皇宫。从椅子的装饰来看，也比大约同时期维尔德的设计要多（图18）。

在观察了19世纪设计的发展过程，并试图把它们归纳为几个重要方面时，我们会发现有两条平行的线索：一方面是由于采用新材料，并不断改善生产方式而取得技术上的进步，其例子就是索内的弯曲木椅；在另一方面，则出现了由莫里斯发起的追求艺术质量和社会平等的运动。当这两条平行发展的路线在20世纪初尚未在象德意志制作联盟这样的团体里相会的时候，它们不得不走过许多弯路，后来包豪斯才把这许多思想观点传遍全世界。

在新形式领域的探索中，出现了一块踏脚石，这就是新艺术运动（Art Nouveau）。这一风格的出现，对于帮助人们转出历史主义的死胡同是大有裨益的，尽管一段时间内许多人并不理解这块通向宽阔大道的踏脚石。在理论方面，以及在利用过时的生产方式的实践方面，新艺术运动并不比莫里斯思想真正进步多少。比方说，维尔德（Henri van de Velde）的漂亮的椅子，全是硬木的手工雕刻（图18），尽管有人可能认为它们是尽善尽美的艺术之花，但对于大批量生产来说，当然不会是好的样版，那样做实在是太昂贵了。对于以此为生计的那些人来说，在实现社会主义的理想和装修富有家庭的现实之间，横着一条不可逾越的鸿沟。

1851到1900年之间举行的世界博览会，对室内设计产生过深远的影响。在伦敦1851年的大博览会上，帕克斯顿（Joseph Paxton）的水晶宫就是一个启示，他的杰作打破了传统的室内与室外空间之间的界线；后来的博览会，第一次向广大公众展示了各种类型的机械发明。在大量的家庭陈设杂志开始发行的同时，产品目录和报纸文章也推波助澜，传播着这方面的信息。

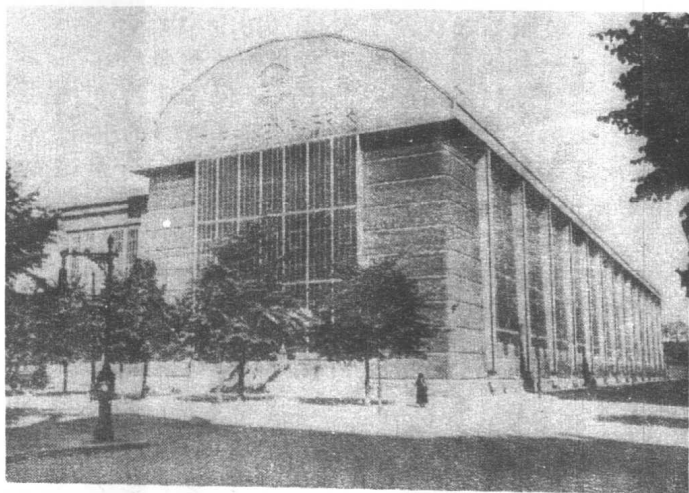


18 维尔德：埃施住宅，1897~1898。马克思城。

历史主义作为一种意识形态，直到设计师们根据总体概念来进行室内装修创作时还没有完全克服掉。这种所谓总体概念就连表面上无关紧要的细部也都包括在设计范围之内，如照明装置和门把手。

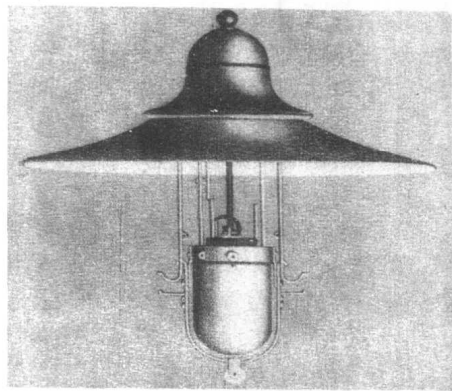
本世纪的开始，带来的是传统的胜利。尽管在家具方面进行了新形式的试验，但经过时间的考验，中产阶级的情趣无异是基本保留了下来。不论在城镇的公寓大楼，还是在郊区的私人住宅里都是如此。虽然在早些时候已经出现了第一个信号，象1907年成立了德意志制作联盟，其目的就是把技艺和工业综合为一体；还有贝伦斯(Peter Behrens)的工作，他负责巨大的德国工业公司通用电气公司(图19、20)的建筑和设计。但是，要来一场真正的重新评估，还得进行一场世界大战和俄国十月革命才行。

第一次世界大战改变了一切，特别是德国、奥地利，当然还有俄国这些饱尝战争和经济萧条打击的国家，人民开始对传统准则的价值产生了怀疑，面对着看来几乎不可能驾驭的现实，人们接受乌托邦思想难道值得奇怪吗？战后德国表现主义(Postwar German Expressionism)，是一个始于柏林的运动，它试图把痛苦时代的梦想，寓于所设计的房屋和家具的具体形式之中(图21、22)。虽然他们雄辩地声称，创造者的愿望是为了社会，但从技术上讲，表现主义者的观念是不切实际的，因此也就不会有多少力量来改变社会。



19 贝伦斯 通用电气公司透平车间，1909。
柏林。

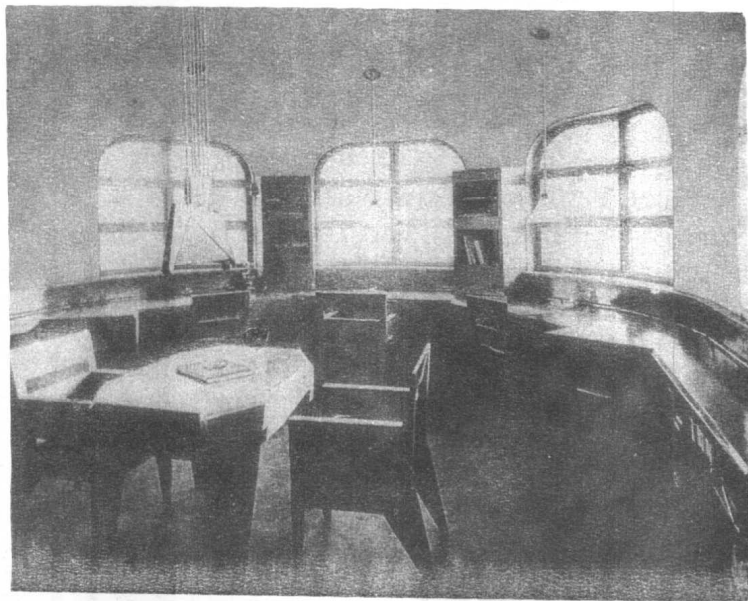
这座玻璃片巨大的装配车间是同时突出功能而又统一的建筑，是力量结合的宏伟象征。



20 贝伦斯 用于间接照明的通用电气公司弧光灯。1907

21、22 门德尔松： 爱因斯坦塔，波茨坦？室内和外观，1919—1920

把建筑当成雕塑，是表现主义的具体形式，这是一个时期的典型。需要无处不在，以致有时驱使人们逃入乌托邦之中。商店里的家具以其刻板的直线型与建筑的流线型形成对照



一次更富于理性的探讨，是包豪斯进行的。包豪斯起初设于魏玛（1919—1925），后来迁至德绍（1925—1932）。受荷兰风格派运动和俄国构成主义的影响，包豪斯在所有视觉艺术在社会中尤其在建筑中的一体化问题上，迈出了决定性的步伐。这就产生了室内空间及装修的新概念，与日本传统相类似（图24），使人又回到了事物的中心。象布鲁尔（Marcel Breuer，图25）、密斯（Mies van der Rohe）和斯塔姆（Mart Stam）这样的设计师，善于利用优越的新技术，创造了由钢管制作的椅子，这些椅子成为20年代的标志。即使到了后来，尤其是在建筑师迈耶（Hannes Meyer）的领导下，包豪斯开始把充满了美学的社会观念放到优先地位。这种观念，几乎是在黑暗的十年中，德国面对艰难困苦而始终不渝斗争的直接结果。

为大多数居民设计廉价家具和住宅，成为战后时期的中心任务。在维也纳，在社会民主党市长鲁曼（Jakob Reumann）和塞茨（Karl Seitz）以及他们的财政部长布赖特那尔（Hugo Breitner）等人的领导下，大量低造价的公寓建造起来了（顺便说一下，这个项目几乎连最起码的可行性研究都没进行），作为对战前岁月所提出的纯理论规划的回答。舒斯特（Franz Schuster）在这里得以第一次全盘试验了他的组合家具的设想（图23），而舒特—里霍茨基（Grete Schütte-Lihotzky）也设计了她的厨房。这两个项目，都在梅（Ernst May）所主持下建立的法兰克福新住宅区里臻于完美。

从形式上讲，这是一个新客观时期，再没有任何地方能比1927年在斯图加特的魏森霍夫举办的制作联盟展览会更能代表功能主义精神了（图26）。当时，最主要的建筑师和设计师（如密斯、格罗皮厄斯〔Walter Gropius〕、奥德〔J.J.P. Oud〕、勒·柯布西耶〔Le Corbusier〕和哈灵〔Hugo Häring〕，都为展览会提供了模范的设计方案。这个展览会，大概是国际风格建筑最道地的宣言。建筑的线条清晰，内部装饰简单，陈设俭朴。一代建筑巨匠密斯为展览会的负责人（图30），因为他比任何人都更能称得上是运动的审美主义者，所以在他的作品中，社会成分只起次要作用，虽然他的这种思想还不能被他的学生和追随者所采纳。勒·柯布西耶为魏森霍夫设计了两座建筑物，这两座大楼已孕育着他的设计思想的种子，然而，只是在第二次世界大战之后，这种思想才能在象马赛公寓这样的建筑里全部实现。

到1930年，现代建筑似乎已经在全欧洲取得了胜利。但是，保守势力重新抬头，在魏森霍夫展览会之后才不到几年的功夫，还是在斯图加特这同一个城市里，建立了一个“反新住宅区”（anti-settlement，图27）。它在技术上的保守，同它的前辈在技术上的进步旗鼓相当，竟推崇传统德国风格的平房为未来的住宅。

在俄国，经过了早期的几次成功之后，构成主义者被抛到了建筑界的阴山背后。斯大林主义建筑的非资产阶级时期开始了。这是一种彻底折衷主义的风格，家具陈设完全没能表现出刚刚过去的社会革命变革的痕迹。在德国，兴起了希特勒的“血统与土地”住宅，而且建筑界和绘画界的大批名人遭到流放。斯皮尔（Albert Speer）野蛮的新古典主义，以其纪念性的伪复兴式家具以及室内陈设（图28、29）得到青睐。只有在意大利，做为政治的反应，使其与年轻的发展中的工业结成了联盟，让人们接受或者至少是容忍了现代设计。

令人惊讶的是，美国对这一切竟无动于衷，站到了圈外。以哥特式或文艺复兴式风格装饰的摩天大楼，接二连三地拔地而起（图32），而且大多数家具都搞成折衷主义风格，对于那些买得起的人来说，最现实的就是从面临崩溃的欧洲市场直接进口。

因此，到了第二次世界大战爆发的时候，现代建筑和家具设计，已经进行了总退却。德国和苏联的建筑活动都没有对现代生活做出任何有意义的贡献。在中欧，战争使发展中断了好几年，人民生活在文明世界的废墟中，无暇顾及美学上的事体。当他们从动荡中清醒，当反动的乌云被驱散之时，许多年已经过去了。

但是，美国已经开始着手夺回失去的时间。在几年的萧条之后，欧洲伟大的建筑师密斯、格罗皮厄斯、布鲁尔和许多现在在美国大学里任教的其它人，他们的思想已开始在新大陆上生根发芽。他们的努力，得到了纽约现代艺术博物馆的赞助，这个博物馆早在1932年就组织了第一次大规模的现代建筑展览。1941年，该博物馆又发起了现代家具的竞赛活动，这次竞赛，使得被奉为经典的埃姆斯（Charles Eames）和小萨里宁（Eero Saarinen）的模压胶合板椅子问世（图31）。在这里，世界第一次看到了和平时期的某些惊人的技术进步，而这些正是美国在战争期间取得的。