



教育部普通高等院校「十五」规划教材

[第3版]

朱和平 主编

# 世界现代设计史

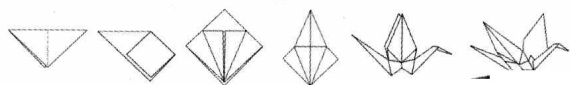
a  
history  
of  
modern  
design  
worldwide

合肥工业大学出版社



普通高等教育『十一五』国家级规划教材

A  
History  
of  
Modern  
Design  
Worldwide



[第3版]

# 世界现代设计史

主编 朱和平  
副主编 方立松  
参编 谭嫫嫫  
罗咸辉

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界现代设计史/朱和平编著. —3版. —合肥:合肥工业大学出版社,2011.3

ISBN 978-7-5650-0368-4

I. ①世… II. ①朱… III. ①艺术—设计—工艺美术史—世界—现代 IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第022931号

世界现代设计史(第3版)

主 编 朱和平

责任编辑 方立松

---

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2004年8月第1版
地 址	合肥市屯溪路193号		2011年3月第3版
邮 编	230009	印 次	2011年3月第9次印刷
电 话	总编室:0551-2903038	开 本	889毫米×1194毫米 1/16
	发行部:0551-2903198	印 张	15.75 字 数 388千字
网 址	www.hfutpress.com.cn	印 刷	安徽江淮印务有限责任公司
E-mail	press@hfutpress.com.cn	发 行	全国新华书店

---

ISBN 978-7-5650-0368-4

定价:38.00元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换。

## 目 录

第一章	绪论	1
第一节	关于现代设计史的起始时间 .....	3
第二节	设计与经济的关系 .....	6
第三节	设计与艺术、科学的关系 .....	9
第四节	现代设计艺术的形态范畴与划分 .....	11
第二章	现代设计的滥觞时期	15
第一节	现代设计产生的前提和社会历史条件 .....	17
第二节	工业革命初期设计发展的新动向 .....	17
第三节	现代设计意识的萌芽——英国“工艺美术”运动 .....	19
第三章	现代设计的肇始时期——“新艺术运动”	27
第一节	新艺术运动概述 .....	29
第二节	新艺术运动在欧洲各国的表现 .....	31
第三节	新艺术运动在美国 .....	43
第四节	北欧设计 .....	46
第五节	新艺术运动的设计美学及特征 .....	47

## 第四章 现代设计演进中的装饰艺术运动

49

- 第一节 装饰艺术运动的历史渊源与风格特征 ..... 51
- 第二节 装饰艺术运动在法国的表现 ..... 55
- 第三节 装饰艺术运动在美国的表现 ..... 61
- 第四节 装饰艺术运动在其他国家的表现 ..... 66

## 第五章 现代设计的演进时期——现代主义设计

71

- 第一节 现代主义设计的定义、形式及特征 ..... 73
- 第二节 德国工业同盟和现代设计运动的发生 ..... 75
- 第三节 荷兰风格派运动 ..... 78
- 第四节 俄国构成主义 ..... 82
- 第五节 现代主义设计在欧美其他国家的表现 ..... 88

## 第六章 现代主义设计教育体系的形成——包豪斯

99

- 第一节 包豪斯的历史 ..... 101
- 第二节 包豪斯的设计教学体系 ..... 109
- 第三节 包豪斯的设计成就 ..... 114
- 第四节 包豪斯的历史作用及影响 ..... 117

## 第七章 现代设计的成熟时期——第二次世界大战前后的设计

119

- 第一节 德国 20 世纪 30—50 年代的工业设计 ..... 121
- 第二节 第二次世界大战期间和战后美国的设计 ..... 129
- 第三节 意大利现代设计艺术的发展 ..... 139
- 第四节 战后日本工业设计的起步 ..... 144
- 第五节 战后英国现代设计的发展 ..... 150

第六节 斯堪的纳维亚国家现代设计的发展 .....	155
---------------------------	-----

第八章	现代主义设计的反思与变异时期——20 世纪六七十年代的设计	163
-----	-------------------------------	-----

第一节 科学技术的发展及审美观念的变化 .....	165
第二节 领先世界的意大利设计 .....	167
第三节 后来居上的日本设计 .....	174
第四节 反思和发展中的美国设计 .....	178
第五节 英国的“波普”设计 .....	183
第六节 欧洲其他国家设计的发展 .....	187
第七节 古巴的招贴设计 .....	200

第九章	走向多元的后现代主义设计时期——20 世纪 80 年代后的设计	205
-----	---------------------------------	-----

第一节 后现代主义设计的特征及理论探索 .....	207
第二节 后现代主义建筑设计 .....	210
第三节 后现代主义与工业设计 .....	217
第四节 后现代主义设计时代的平面设计 .....	228
第五节 现代设计的发展趋势 .....	236

参考文献	241
------	-----

后 记	243
-----	-----



# 第一章 绪 论

**主要内容：**现代设计史起始时间的几种说法；现代设计产生的根源；设计与经济、科学和艺术的关系；现代设计艺术的形态范畴。

**重点：**现代派美术对现代设计的影响；设计与经济的关系。

**难点：**设计与艺术和科学关系。





设计是艺术与技术的完美结合，一部设计史就是一部艺术与技术的动态平衡史。功能和装饰是设计这架天平上的左右两个砝码，指针始终在这两者之间摇摆，最终趋向平衡。纵观世界现代设计史，工艺美术运动和新艺术运动强调装饰，但却否定机器大工业生产这一顺时代潮流的大前提而遭至陨落。历史不会重复，但却是惊人的相似，后现代主义针对现代主义的冷漠和理性，又重拾装饰，注重情感，对传统与现代元素进行折中处理，这就是后现代主义的重要创作方法“双重译码”，怀旧与复古成为后现代主义的一个重要主题。

当我们着手探讨世界现代设计史的时候，首先有必要从整体上了解一下这一时期的全面梗概。这是因为，这一时期的设计史，是同这一时期的政治格局、经济发展状况、思想文化意识及人们的审美价值取向等有机联系的；该时期设计艺术种类的变化、设计范畴的扩大、设计内涵的确立、设计艺术风格的形成及表现、设计在社会发展中的地位和作用等等，都不可避免地受到这一时期政治、经济、思想与文化的制约和影响。然而，作为世界现代设计史，在其叙述过程中，又必须把它从整个该时期的历史中独立出来，以便于考察这一时期设计发展的线索、各种内涵、各种事件、各种人物、各种派别、各种风格特征兴衰的内在规律的全过程，而简单地略去这一时期的政治格局变化、政治事件、经济制度、经济政策以及思想文化等方面的论述，又容易造成这一时期的设计发展史同这一时期政治史、经济史、思想文化史等方面彼此孤立、互不相关的错误印象。因此，为了便于考察这一时期设计史与这一时期设计相关的其他历史之间的相互联系，既体现出部分与整体之间的关系，又避免设计史与这些方面的过多重合而造成的脉络混乱，有必要先以绪论的形式阐述以下几个问题：（1）关于现代设计史的起始时间；（2）设计与经济的关系；

（3）设计与艺术、科学的关系；（4）现代设计史的形态范畴及划分。

## 第一节 关于现代设计史的起始时间

掌握现代设计史的起始时间应先了解世界现代史。从历史学的角度来说，目前关于世界现代史的开始，就有1848年欧洲革命说、1914年第一次世界大战说、1917年俄国十月革命说等诸多不同看法。无论是从历史进程而言，还是从设计发展来说，现代设计史开始的时间是一个十分复杂的问题。毕竟传统设计走向现代设计不仅所经历的过程比较缓慢，而且在表现形态上五花八门、纷繁复杂，看上去令人眼花缭乱，因而从设计本身的角度上去把握它并不是一件容易的事情。一方面，现代设计与现代社会生产方式的变革直接相联系，甚至是现代社会生产方式变革下的产物；另一方面，现代设计与现代艺术的出现密切相关，而现代派艺术至今是一个莫衷一是的问题。概括地讲，现代派艺术是19世纪末20世纪初发展起来的一场艺术革命，这场革命的对象是陈陈相因的传统美术，而作为一种新的艺术现象，却又表现出主流不明、形式众多的特征。

任何一场革命都有其酝酿过程，现代设计也不例外，追溯现代设计的产生，我们必须回到19世纪末，因为当时政治、经济和科技的飞速变化，孕育了这场设计革命。许多艺术史论家在谈到现代设计的起源时，总想找出一个确切的时间，因而意见不一。实际上，在我们看来，企图找一个确切的时间作为一场设计革命的起源是不现实的，也是无法言之凿凿的。但是，就每一种说法而言，似乎又都有道理。从目前已经出版和发表的论著来看，有的学者认为现代设计起源于1863年，因为这一年在巴黎

举行了“被否决的沙龙”，美术创作新风格就此出现，而艺术与设计又如一对孪生兄弟；有的学者认为现代设计起源于1889年，因为这一年埃菲尔铁塔建成，这在建筑设计上不能不说是一次巨变；有的学者认为现代设计诞生于19世纪六十年代后半期的五年，因为那五年孕育着未来。在这五年中，马克思开始发表《资本论》，诺贝尔发明炸药，俾斯麦一步步地趋于控制欧洲；还有的学者认为现代设计源于1851年，因为这一年在伦敦的海德公园举办了世界上第一次工业博览会……如此种种，可谓众说纷纭。要理清这一问题，必须揭示现代设计产生的根源。

## 一、现代设计产生的根源

### 1. 工业革命对设计的呼唤

从18世纪60年代英国爆发工业革命以后，到19世纪初，欧洲各国先后进入或者完成了这场人类文明史上的伟大革命。这场革命不仅标志着西方从封建社会进入到了资本主义社会，而且引发了社会生产、生活方式及思想观念的巨大变革。这正如《简明不列颠百科全书》所说：“工业革命（Industrial Revolution）指从农业和手工业经济转变到以工业和机器制造业为主的经济过程。这一过程是18世纪60年代在英国开始的，又从英国传播到世界其他地方。……产业革命的主要特点，既是工业方面的，又是社会——经济——文化方面的。工艺方面的变化有：（1）采用新的基本原料，主要是钢铁。（2）采用新的能源，包括燃料和动力，如煤、电力、石油、蒸汽机和内燃机。（3）发明新的机器，珍妮纺纱机和动力织布机，有了这些新的机器，才有可能以较少的人力来增加生产。（4）出现一种被称为工厂的新的工作组织，使劳动分工精细和专门化。（5）在交通运输上有了重大发展，如蒸汽机车、轮

船、汽车、飞机、电报、无线电。（6）将科学应用于工业日益增多。由于这些工艺上的变化，才有可能大力使用自然资源和批量生产制成品。在非工业领域内，也有了许多新发展，如：（1）农业进步，能为更多的非农业人口提供粮食。（2）经济的变化。带来了财富分配更为广泛；与日益增长的工业生产相比，土地作为财富资源的作用日益减少；国际贸易大为增加。（3）政治变化，反映出经济权力的转移以及适应工业化社会需要的新国策。（4）激烈的社会变化，如城市的兴起、工人阶级运动的发展、新型权威的出现。（5）大规模的文化变革。工人获得了卓越的新技术，他们同工作任务之间的关系有所改变，他们不再是使用手工工具的匠人，而是受工厂纪律约束的机器操作者。（6）社会公众心理上的变化，人类提高了能够利用资源和征服自然的信心。”

这场革命虽然影响了整个社会、各个阶层，但本质上是生产方式的变革，是机器、机械化取代手工和手工业。而在这个取代过程中起决定作用的是日新月异的发明。“发明”一词在某种意义上意味着一种或者一系列的新的设计或工艺的出现，没有活跃的思维是不可能有所发明的，一切发明可以说都是一种巧妙、合理和成功的设计。

### 2. 发明创造与现代设计艺术

人类发明史清楚地记载：1760年英格兰铁厂因木材短缺第一次以木炭代替木材，从而引发了冶金技术革命，到1810年出现了高炉，以后又发明了无碳炼钢法、平炉炼钢法，大大提高了冶金技术和水平。仅在1740年到1830年的不到百年的时间，英国的钢产量由17000吨增长到678000吨，从而为机械化生产奠定了良好的基础。18世纪最早的蒸汽机实际是抽水机，用来抽出煤矿中的水。1765年瓦特改进了蒸汽抽水机，并用它来带动机器，人类生产的动力发生了变化。1785年，以蒸汽为动力的发

动机在英国棉纺厂中开始使用。

如果说 18 世纪后半叶的这些发明主要是使制造业的动力结构发生变化，以此提高生产效率的话，那么，19 世纪末期至 20 世纪的前十年里，科学技术自身惊人的更新速度带动了经济、生产以外，乃至文化的更新，从而深刻地影响了现代设计艺术的产生和发展。

科学发明在今天所呈现的日新月异，使人们已经习以为常，不认为是什么令人惊奇的事情，但 19 世纪末，它所产生的影响是令人难以想象的。1877 年，照相摄影的发明深刻地影响了艺术文化界，不久以后，爱迪生发明了留声机，又一次使文化艺术急速地向前发展。19 世纪末 20 世纪初，是一个科技发明频出的时代，这里我们不妨简要列举一下 19 世纪 80 年代以后的一些重要新技术，可以有助于我们对当时科技的了解：反冲击枪（1882）；第一代合成纤维（1883）；帕森斯式蒸汽气轮机（1884）；涂层相纸（1885）；电动马达、柯达盒式照相机和邓洛普车胎（1888）；线状火药（1889）；柴油机（1892）；福特汽车（1893）；电影放映机和留声机唱片（1894）；伦特根发现 X 光、马克尼发明无线电报、卢米埃兄弟发明电影摄影机（1895）……怀特兄弟第一次动力飞行（1903）；爱因斯坦系统阐述了相对论的特殊理论“光子理论”，并以质量—能量等价原理  $E=mc^2$  的公式迎来了核时代（1905），等等，令人目不暇接！

在科学技术给社会和生活带来深刻变化的同时，也发生了许多人们不愿发生和面临的问题：工业生产事故频频发生、职业病不断涌现、机械式的劳动使人们的身心健康受到损害，身体变形、精神崩溃……城市扩张，引发城乡对立，并产生住房、水、卫生、燃料、垃圾和社会治安等前所未有的问题。这些问题固然有许多是社会制度、阶级关系造成的，但是，从表象上看，是与人类的生产行为分不开的，它包

括生产过程、产品功能、规格标准，以及外观形态的设计等，这就要求整个社会，特别是物质产品的设计者、生产组织者，乃至整个国民，具有一种适合新时代、新环境的设计思想和意识。因为设计是源头，它影响和决定了后续的一切。而新的生产工具、材料、能源、动力为探索进行这个新的设计奠定了物质、技术基础。

### 3. 现代派美术——提供了审美情趣探索的范式

现代派美术的产生，虽然是艺术家力图在艺术上摆脱传统的写实主义手法束缚的结果，但实质上是满足大众审美变迁的一系列探索行为。自从古希腊以来，欧洲的造型艺术基本上就是在“模拟说”的影响下强调写实的表现，尤其到了 19 世纪上半期，以安格尔为首的学院派已经暴露了写实主义的危机。随着风起云涌的社会革命浪潮，浪漫主义和现实主义艺术不断对学院派艺术进行冲击，但它更多地反映在艺术作品的题材和内容方面。到了 19 世纪 70 年代，印象主义者面对巨大的社会变革，竭力回避尖锐敏感的社会问题，在自己身边的日常生活中追寻光和色的美，寄托自己敏锐的探索精神。他们同现实主义一样，对古典主义学院派的僵死教条，采取了不调和的反对态度，艺术家们常常借助城市生活中的某些侧面、色彩璀璨的某些自然景色，来表达他们对周围社会各种事物的爱和憎。尽管印象主义尚有自然主义之嫌，但是他们对色与光的探索是建立在当时对色和光科学研究和发现的基础之上的，这也是当时科学技术发展以后，对于艺术影响的一种必然结果。

印象主义艺术家对古典大师在一个模拟的深层空间运用明暗手法造型传统的排除，实际上表明，过去所构思的主题已经被一种新的绘画观念所取代，在绘画中，艺术家的感觉才是主题，不再需要别的存在物，这充分表现了新的社会情势下，艺术家已不满足于传统，从观

念上已经对传统艺术动摇了。正因为如此，所以整个19世纪末期，尤其是最后25年，几乎每一年都有影响文化艺术的重大事件发生，将这一时期视为现代艺术革命的酝酿期是不无道理的。

在这些现代艺术革命的蓓蕾中，最动人的莫过于塞尚和凡·高的艺术，尤其是塞尚的艺术，几乎蕴含了20世纪所有的现代艺术因素。在他以前，欧洲的造型艺术从未摆脱对自然的模仿。绘画艺术是对自然的再现，是在一幅两度空间的画面上，再现对象的体积或它的空间感，艺术家所采用的是超视觉的性能，即更多地依靠“想象”，从而创造一个为理想形式所占有的理想的空间。塞尚认为人的知觉生来就是“混乱的”，也没有明确的界限，而一个艺术家能够把这种混乱变成有条不紊的秩序，也就是在视觉范围内获得结构秩序。在表现自然形象时就要运用圆柱体、球体和圆锥体；每件物体都要置于适当的透视之中，使物体的每一面都直接趋向一个中心点，其结果就是塞尚的所谓“写生的构成”或是一种“抽象”。正是从这种意义上来讲，塞尚是“一种新艺术的创造者”，而现代派绘画在狭义的概念上就包含着对传统“模拟说”的背叛。基于此，认为现代派美术起源于塞尚确实有着一定说服力。

美术与设计虽然有着本质的区别，但两者之间也有着不少的联系，特别是在造型与装饰的形式语言方面。也正是二者之间的这种联系，使现代派美术影响到了设计，设计从传统走向现代。

总之，导致设计从传统走向现代，是诸多因素综合作用的结果。而在19世纪末，确实出现了许多闪光的时刻，发生了一连串与人类生存、生活方式变革息息相关的重大事件。作为创造生产、生活之美的设计，在这样的年代发生变革自然也就在情理之中，正因为如此，所以我们将现代设计的滥觞定在19世纪末，即英

国工艺美术运动发生的前夜。

## 第二节 设计与经济的关系

设计界所推崇的设计是为明天的生产而准备的造型计划。经济的核心是物质资料的生产，而设计的价值又主要在于经济。这就是说，经济和设计之间存着天然而内在的联系。

按照经济学原理：经济所指，一为节省原则；一为物质资料生产运作和发展的体系。这两方面都与设计关系密切。微观经济学重点分析这个体系的供给与需求、市场与价格、投资与利润、生产与技术、政府、信息、消费等基本课题。发展经济学重点分析这个体系的经济增长动力、模式、资源、生产、贸易和政府指导等基本课题。

设计作为生产的准备工作的重要组成部分，在一定意义上说，应该为大批量和大规模的生产服务。设计的成果如果不能投入生产，只能算是一种设计师的游戏。而设计的成果实质上是一种造型计划。往往以设计图、工程图、模型和实物样板或者工程样板出现。在图形的后面，则是一些数据、符号，如尺度、强度、硬度、光洁度、光照度，包括工程概算、预算、成本控制、利润预计等等。这些实际涵盖了四个方面的内容：一是微观经济学的；二是发展经济学的；三是工程技术的；四是文化艺术的。当然，从社会的可持续发展要求的角度而言，这四个方面的相互联系并互为整体的。

无论是经济还是设计，作为个体来说，本身就有着深奥的学问，而要从经济的角度去认识设计，从设计的角度去为经济服务，则更是一个复杂的体系。这里，我们试图从设计与生产、设计与技术、设计与市场和设计与消费四个方面，分析设计与经济的天然而内在的联系，说明现代设计史的发展对于经济意义，以及

经济的发展对于设计的推动作用。

## 一、设计与生产

生产是经济的核心，是把自然的人力和物力转化成社会必需的物质资料的关键环节。如果说经济是基础，那么生产就是这个基础的基础。

设计是先于生产的，是商品生产链条上的第一环。在现代设计没有发生以前的手工业时代，设计与生产在多数情况下并没有分开，设计者本身就是生产制作者，设计是一种经验型的活动。只有在皇宫、庙宇、教堂、陵墓、道路和桥梁一类的大工程中，设计才和生产分开，设计先走一步，生产以设计为依据，统一指挥不同工程的工人有条不紊地进行施工。工业革命以后，随着生产方式的变化，设计在大批量生产的企业中从生产线上分离出来，但作为生产结构的第一环的概念从来没有动摇过。

设计与生产分离，无论是对设计环节，还是对生产环节，都是一种便利，或者说进步。正是这种便利或进步，才促进了二者快速和更好地发展。然而，这中间也经历了一个过程。这个过程就是在工业革命发生以后的一定历史时期，因为设计和生产分离的关系，没有处理好，人们对于设计什么、为什么设计、怎样设计等诸多问题，或没有引起注意，或没有找到解决的办法，因而，使设计和产品生产相脱离，一方面，设计师在以何种形式风格设计面前无所适从；另一方面，为满足机械化生产的需要，使设计者的创意思维受到限制。正因为如此，所以工业革命以后很长一段时期，其产品以缺少必要装饰和造型丑陋著称，没有受到消费者的认同，甚至在当时设计界存在要不要回到手工艺生产时代的设计方式的争论。争论的结果，终于引发了现代设计的萌芽。

设计从生产线上分离出来以后，一部分仍

留在企业，一部分走上社会，但仍然面向企业，为企业的生产作设计，靠生产转化物质或者设施的设计成果，以生产的需要为生计，以生产为自己的价值体现。这种情况随着社会经济的发展，在现代设计史上表现愈益突出，特别是那些知名企业、品牌产品。总之，设计需要生产是生存性的、价值性的和成就性的。任何设计离开了生产，与游戏无异。

## 二、设计与技术

按照一般的理解，把知识、经验、教育和训练等转化成人的能力，该能力就被称为技术。具体而言，该能力体现于人身，诸如才艺之类的技术；该能力显现于物质，就是创作出具有某种功能的物质或者设施的行为和活动。

自古以来，人类一直高度重视技术的发明、改进、传承和发展，并生活在自然、社会和自己创造的技术环境之中。在这个环境中，没有设计就没有生产，技术落后就是生产落后。这不仅表现在农业、手工业生产领域，而且在机械化生产条件下，也始终如此。例如在今天，先进的农业和落后的农业比较，先进的农民凭借知识，可以驾驶拖拉机、播种机、收割机，用自动化系统控制排灌，用飞机施肥、除草、杀虫，几个人可以耕种数千公顷的土地。而没有知识文化的农民，靠牛犁田，用锄除草，缺乏肥料，旱涝不保，几个人千辛万苦种不了几亩地。前者的收获可以养活几百个高消费者，后者则只能养活自己或几个人。双方的差别达几百倍，其差距何在？最根本的莫过于技术。因此，可以说技术就是力量，就是生产和经济的力量，就是国家实力的重要组成部分。

技术从何而来？怎样才能提高技术、改进技术？这些都离不开设计。如属于运载技术的汽车，它的发明、发展、成熟以及开发出的广泛的用途，全都离不开设计。汽车的发明始于

蒸汽力代替马力的概念，这时的发明家同时要兼设计家的职能，把马车变成汽车。经过一百年左右的试验都不成功，发明家便把注意力转移到蒸气机的变革，要它轻，能耗低、能效强，终于发明了内燃机，解决了动力技术的基本问题。这之后，各种各样的科学家、企业家、工程师都加入了设计师的行列，一方面改进发动机的技术，另一方面设计传动、承载、控制和利用技术，改进技术质量，改变应用方向，改变应用的技术匹配等等，终于完成了汽车家族的发明，也缔造了现代社会重要组成部分的汽车技术文明。从汽车的发明发展历史可以看出，设计参与了技术发明和发展的全过程，它本身就是一门复合型的技术，又是各类技术的应用媒介。为了生产，它适应了各类技术；为了创新，它完善了各类技术，并成为创造最新技术的排头兵。因此，在某种意义上我们可以说：设计就是力量，是技术产业化、商品化和市场化的必由之路。世界现代设计史上，各个国家经济实力的升降，实质是各国设计水平的反映和体现。

### 三、设计与市场

在现代经济活动中，购买商品、劳动力、资金等的一方被称之为买方，而出卖这些东西的一方则被称为卖方，卖买相互作用，使交换成为可能，这样的人员、环境、行为、性质的交换都被称之为市场，如货物买卖是商品市场，政府买卖是政府市场，厂家买卖是企业市场，路边临时交换称之为路边市场等等。设计也需要市场，特别是设计脱离企业，与生产分离，成为一个相对独立的行业以后，其所面对的是为多家企业服务，如果作出的设计没有人采用，或被采用但设计的产品生产出来后没有人买，设计家或设计组织的服务就成了一句空话，设计师的生存也就受到威胁，设计的发展也就无

从谈起。

工业革命对社会经济最大影响莫过于商品生产的快速发展，以及赖以存在的社会经济关系的固化。商品生产以市场为基础、导向，市场决定了商品生产的各个环节。在市场经济条件下，设计主要的方面是设计市场，设计市场的商店、宾馆、酒店、商品房和厂房，设计商标、包装、广告、橱窗和装饰，设计进入市场的企业和品牌形象等。为市场服务，营造环境和氛围，为市场带来商机和商誉，为企业的品牌推波助澜，形成消费时尚和大众文化，使名牌长盛不衰，使意识消费的价值高出物质消费。这就可以促使市场需要设计，购买设计作品和服务，让设计贯穿市场的始终，成为市场不可分离的一部分。

现代设计发展史上，为市场服务不仅体现在设计的各个方面和整个的发展过程中，而且大凡设计发达的国度，成果出众的设计组织，乃至设计师，都是与市场紧密结合的典范。

### 四、设计与消费

消费是经济的一个基本环节，也是一个最终的环节。生产创造物质资料，包括以物质为形式的文化艺术资料，由流通到分配到社会的方方面面，然后在满足物质文化生活的过程中消费。一个经济循环就这样完成，一个新的经济循环也就这样开始。在商品经济时代，社会经济的正常运转实质上就是生产与消费的一种总体平衡下不断发展的结果。

消费决定生产和市场，消费需要什么就生产什么，市场就买卖什么，这样经济才有活力，才能称之为市场经济。设计师必须非常认真地认识和应用这一原则，深入研究消费，摸清消费的结构，找出发展变化的规律。对于一个设计师来说，其设计的目的，可以从三个层面来考虑：首先为最稳定的消费设计，其次为被空

缺的消费设计,然后为应该到来的消费设计。现代设计的发展,不仅体现了设计师的这种设计观念,而且把消费作为设计的动力、环境与条件,作为设计灵感的源泉和通向成功的桥梁。

### 第三节 设计与艺术、科学的关系

虽然设计作为一门边缘学科,与其他众多的学科、知识有着密切的联系。但是,在众多的其他学科和知识中,尤以与艺术、科学的关系最为紧密。关于这一点,可以说贯穿于整个设计发展的历史长河中。

#### 一、设计与艺术的关系

设计作为一种实践活动,从它出现之日起,对它的总结、研究实际上就已经开始。然而,对于设计与艺术二者之间的关系,一开始并没有明确界定。

设计作为一门学科,并且将艺术与之结合,在设计发展的历史进程中,始终存在。但如何认识二者的关系,在我国可以说走过了一条曲折的道路。早在20世纪20年代,我国工艺美术前辈们就引进和介绍了西方的艺术性设计经验、理论,虽然那时候在西方国家也并没有使用“艺术设计”或者“设计艺术”的术语。然而,从那时至20世纪80年代的整整60年中,在设计与艺术的关系上,我们的研究仅仅限于工艺美术领域。进入80年代,随着改革开放与交流的扩大,在欧、美、日本等发达国家影响下,我国的设计事业也得以迅速发展。湖南大学等工科院校于20世纪80年代初在我国较早地创办了工业设计专业,湖南工业大学(原株洲工学院)则首先开设包装设计专业。90年代,艺术院校原有的工艺美术专业纷纷更名为

艺术设计专业,随着时代前行,设计在人们的生活中扮演着越来越重要的角色,更多的学校又命之为设计艺术专业。关于艺术设计的学术著作和研究论文先后出版和发表。在各地开办的专业名称和发表的论著中,名称的歧义也由此产生,有称之为“艺术设计”的,有称之为“设计艺术”的。学科和学术名称的歧义,到20世纪末,竟体现在国家的专业目录中。1998年教育部颁布的普通高校本科专业目录把这门学科定名为“艺术设计学”。1999年,国务院学位委员会颁布的研究生专业目录却把这门学科定名为“设计艺术学”。正是这种歧义在国家专业目录中的存在,所以,我们在本书开宗名义,有必要对此先作一番辨析,以免因名害义。

到底是使用“设计艺术”还是“艺术设计”更为贴切呢?有的学者提出,“考虑到教育部颁布的普通高校本科专业目录把这门科学所研究的实践性学科定名为‘艺术设计’,并且英语中指称‘艺术设计’的术语是 design。在 design 的若干不同中文译名中,我们认为‘艺术设计’较贴切。因此我们采用‘艺术设计’和‘艺术设计学’的名称”。由于这种观点只是在有关学术著作中用注文的方式提出来,并没有作系统的论述,所以我们很难全面了解作者的立论依据,不过从其所提出的以教育部颁布的专业目录和单纯的英语单词 design 的含义来看是值得商榷的。

首先,从设计的发展历史来看,尽管艺术性的设计起源甚早,但是,设计无疑是先于艺术的。换言之,从二者的起源和结合而言,设计产生的历史比艺术要早,艺术是在设计的基础上进行的。由此,用“设计艺术”作为专业术语名称,应更能准确地反映历史的发展情况。

其次,从现实社会中设计的本质意义来说,尽管我们不排除专门为了某种视觉需要和心理

感受而进行的纯艺术性设计，但是，在整个设计的发展史上，无论是过去，还是现在，无论是国外，还是中国，设计的本质在于不断满足人们日益增长的物质和精神需要。特别是在物质需要中，实用是基本点，也是根本点，艺术性是为实用服务的。即使是精神性的艺术作品，它也必须建立在一定的风格、含义基础之上，而这一切必须借助于设计风格才能得以体现。无疑，从设计的本质来说，用“设计艺术”比“艺术设计”更为确切，更能提示设计作为一门学科的本质特征。

鉴于上述原因，特别是考虑到本书作为一部专门探讨世界现代设计历史的著作，所以，我们采用“设计艺术”名称，而不采用“艺术设计”。

## 二、科学与艺术

尽管将科学与艺术结合起来在目前科学界和设计界均十分关注和重视，但是，现代设计与传统设计有一个很大的不同，这就是现代设计重视和强调艺术与科学的结合。也许是由于这一缘故，时至今日，在西方资本主义社会，把那些视觉欣赏的绘画称为“纯艺术”（Pure Art），把为经济服务的艺术称为商业设计学（Commercial Designs），并认为纯艺术是自由的、单纯的、纯正的，而商业设计学则是受限制的。在这里我们没有必要去判断这种划分的标准是否准确，只是想从中引发出一个问题，那就是科学和艺术的关系。

综观人类文化史和科学发展史，不难发现在科学与艺术间存在着不可分割的关系。这种关系不仅在古代是融为一体的，在那时候可以说没有什么艺术和科学之分，就是到了近代，初期的科学有从事科学研究的目的、动机，也不是为了实用或个人的切身利益，主要是为了满足某种好奇心或求知欲。就像古希腊时代的

天文学、数学都是有闲富人的一种消遣一样，科学也是他们的一种自娱自乐的活动。当然，这种活动可以归之于高级的心理追求和精神享受。正因为如此，像达·芬奇，艺术史称他是伟大的艺术家，科学史则因他在数学、医学、地理学等众多领域的成就而称他是伟大的科学家；有人把他看作是科学的艺术家，有人又把它看作是艺术的科学家，或认为他既是科学家又是艺术家。在我国古代，虽然没有出现过像达·芬奇这样在艺术和科学方面如此杰出的人物，但如张衡、马钧等一批巨匠，也有类似之处，以至于称他们是全面发展的人物。这实际上反映了一个事实：在古代，艺术和科学之间就存在着不可分性。

把科学当作艺术，不仅是19世纪之前多数科学家持有的基本观点，就是在19世纪科学发生异化并成为多数人的谋生职业之后，科学家们选择科学也多半是出自兴趣、爱好、猎奇心、求知欲以及对大自然的爱和对神秘美的追求。因此，从现代社会的科学和艺术发展来看，艺术离不开科学，科学往往是艺术的载体。我们完全可以这样说：从古至今，艺术的表现是与科学的发展进步分不开的，简单一点说，如果没有宣纸，就不可能产生水墨滋润的写意中国画。至于两者的区别，我们可以这样说：科学有进步落后之分，艺术则只有繁荣与否。

艺术与科学紧密结合，在世界现代设计艺术发展史上不仅表现在材料上，而且在造型、装饰方面的反映也十分突出。材料的增多和利用，造型的讲究和装饰的表现手法的改变，每一步都是科学进步和发展的结果。

明白了以上概念和关系，不仅将有助于我们对于世界现代设计艺术发展史的理解，而且更为重要的是对于我们自身创造性思维能力的培养能提供某些有益的启示。



## 第四节 现代设计艺术的形态范畴与划分

现代设计艺术作为一种物质和意识结合的物质形态,由于其设计制作者的主观意识的载体和人们对物质需求的不同,具有不同的形态范畴,而这些范畴体现了设计艺术的具体形式和时代风格,反映了设计艺术的演变和发展规律,因此,研究设计艺术发展史,对设计艺术的形态范畴进行探讨,是十分必要的。

### 一、分类标准及其方法

面对着种类繁多、形式各异的现代设计艺术大家族,要对其进行分门别类是十分困难的,这种困难主要表现在分类标准上。因为从设计艺术的内涵来说,构成的因素是多重的,它既有用材的区别,又有用途的不同;既有制作工艺的不同,又有装饰风格的差异;既有一般性或普遍性的品种,又有针对特殊场合的独特需要而专门设计的品种。总之,根据现代设计艺术的不同内涵,可以划分出不同的类别。目前,学术界还没有一种对现代设计艺术的形态范畴统一明确的分类、归纳办法。比较流行的分类方法有三种:第一种是根据设计物品所使用的材料,确定不同的种类,如陶器、皮革、金银、木材、玻璃等等;第二种是从设计制作的工艺方法,即技术构成上进行分类,如染织工艺、刺绣工艺、涂饰工艺、镂刻工艺、雕琢工艺等等;第三种是将设计物品按审美和精神生活为主题、实用和物质生活为主题划分,其中前者包括娱教类、装饰类,后者分为穿戴类、起居类、生活类、用品类等。这些分类方法在目前所出版的外国工艺美术史、设计著作和有关论文中各有表现。

那么,上述划分方法是否有确切之处呢?如果有的话,哪一种更为确切呢?这不仅关系到设计艺术学研究的学术取向,而且也将直接决定本书的框架体系和谋篇布局。

关于现代设计艺术的形态分类,我们认为应该牢牢地把握住三个方面:其一,它必须是人类的思维和物的合理结构的产物;其二,艺术性;其三,生活性和生产性。这里所说的人类的思维和物的合理结构,是指人的意识活动必须建立在创造性基础之上,并用一定的物质材料作为载体;所谓艺术性,是指人的意识作用于一定的物质材料以后所表现的形态,必须呈现出某种艺术内涵和艺术特性;而所谓生活性和生产性,则是指设计艺术是在生活和生产中产生,并不断提高和发展的。一些不合时宜,不能适应生产、生活新方式的设计品类被淘汰,因而不断有新生的品类出现,这可以说是设计艺术从传统走向现代的基本进化图式。

众所周知,广义的艺术分类包括美术、音乐、戏剧、舞蹈、曲艺、电影等,狭义的艺术仅指美术,包括绘画、雕塑、建筑、工艺和书法。如果简单地冠以“设计”来解释设计艺术,即为绘画设计艺术、雕塑设计艺术、建筑设计艺术、工艺设计艺术和书法设计艺术,这样名称不仅听上去让人感到别扭,而且也有悖于约定俗成的艺术创作行为。同时,具有明显艺术属性的设计艺术所涉及的内容、观念、品类、特征又远远超出了这些分类的内涵,我们之所以设专节来讨论设计艺术的形态范畴的原因也就在于此,毕竟分类不妥会造成论述的困难性和某些概念的生硬套用。

在西方国家,艺术分类的形式应该说是有其科学性,但只限于广义的艺术形式,对设计艺术来说,虽有可资借鉴之处,但无法全盘套用。也就是说,西方的艺术的分类是以艺术形式区别的,而世界现代设计艺术则更体现出设计艺术的内涵、演变的过程和社会生活发展的