


○ 张夫也 编著

外国现代 设计史

 高等教育出版社

History
of
Foreign
Modern
Design

History
of
Foreign
Modern
Design

○ 张夫也 编著

外国现代 设计史

 高等教育出版社

内容简介

本书的主要内容为19世纪工业革命以来的外国近现代设计艺术发展史及风格解析,在作者多年研究成果的基础上,编写而成,内容详尽,知识丰富。本书主要面向高等专业院校的本科生和研究生,有较强的针对性,紧紧围绕目前设计艺术类专业所开设的有关课程的教学内容和要求,在理论与实践、传统与现代相结合的基础上,全面、系统、准确地体现课程所涵盖的知识和理论。

图书在版编目(CIP)数据

外国现代设计史/张夫也编著. —北京:高等教育出版社,2009.3

ISBN 978-7-04-025509-6

I. 外… II. 张… III. 设计-工艺美术史-外国-现代
IV. J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第213263号

策划编辑 梁存收 责任编辑 周素静 封面设计 王凌波
版式设计 范晓红 责任校对 王效珍 责任印制 朱学忠

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街4号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100120	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
		网上订购	http://www.landaco.com
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司		http://www.landaco.com.cn
印 刷	北京佳信达欣艺术印刷有限公司	畅想教育	http://www.widedu.com
开 本	787×1092 1/16	版 次	2009年3月第1版
印 张	14.25	印 次	2009年3月第1次印刷
字 数	370 000	定 价	37.20元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 25509-00

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010)58581897/58581896/58581879

传 真：(010)82086060

E - mail: dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100120

购书请拨打电话：(010)58581118

目 录

导 论	关于设计的若干问题	1
第 1 章	艺术与手工艺运动时期的设计	6
第 2 章	新艺术运动时期的设计	24
第 3 章	装饰艺术运动时期的设计	42
第 4 章	现代主义运动时期的设计	62
第 5 章	包豪斯时期的设计	78
第 6 章	乌尔姆与博朗公司的设计	92
第 7 章	流线型运动与美国工业产品设计	105
第 8 章	第二次世界大战后美国的设计	114
第 9 章	第二次世界大战后英国的设计	126
第 10 章	第二次世界大战后意大利的设计	139
第 11 章	第二次世界大战后日本的设计	159
第 12 章	斯堪的纳维亚的现代设计	173
第 13 章	西班牙的现代设计	189
第 14 章	后现代主义设计	205
参考文献	218
后记	220

导 论

关于设计的若干问题

一、设计的概念

“设计”(design)这一概念在各国文化中有着不同的含义。

在中国,“设计”一词有如下解释:

(1)在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等。(2)设想与计划。设想:想象、假想、着想;计划:工作或行动之前预先拟定的具体内容和步骤。(3)把一种计划、规划、设想或问题解决的方法,通过视觉的方式传达出来的活动过程。(4)计谋的设置等。

在日本,“设计”(デザイン)一词如果用汉字“设计”表示,通常指大型工程、建筑等;如果用片假名“デザイン”表示,则指计划、设计、构思、图案、图样、款式等。

在欧美,最初“设计”(design)的含义为:

(1)草图(素描),(2)图案,(3)构想、方案等。

现今,我们也用“艺术设计”或“设计艺术”来指代“设计”,这两个概念有其不同的侧重点:

站在设计的立场解读,可谓之“艺术设计”,主要关注生活环境的美化,公共设施、物品、器具方面的艺术性设计;站在艺术的立场解读,可称作“设计艺术”,以区别于造型艺术、表演艺术、影视艺术等。另外,有时“设计艺术”也有“设计的学问”这层意思。

关于设计与学科的关系,不可能有一个统一的界定范围,只能根据具体的设计情况来决定其属性。一般认为,以工科为主的设计包括:工业产品设计、建筑设计等,这些设计因与工程技术关系密切,因此自然倾向工科。而以文科为主的设计,则包括平面设计、包装设计、广告设计、室内设计等,因这一类设计与工程技术关系相对疏远,而与美感的表现关系比较密切,因此,自然也就具

有较多的人文要素。

二、设计的定义

维克托·帕巴奈克(Victor Papanek)在《为真实世界的设计》(1992)中提出:设计是为赋予有意义的秩序所作的有意识和机智的努力。他在这部设计理论著作中就设计问题着重强调了以下几个方面:

(1)“有意义的秩序”与自然界的次序、或人为的杂乱无章有区别。“有意义”取代了日常对设计的一些表层描述,认为设计首先应该是“有意义的”。这一定义的重点在于对待设计的观念上,对于设计的技术层面较为忽略。帕巴奈克认为,将一个观念、一个思想、一个计划,通过某种视觉的方式表现出来的活动过程,应该是设计的技术层面内容。若将这两方面的内容紧密结合起来看,有利于我们深刻认知和解读设计问题。

1739年,美国雕塑家霍拉修·格林诺斯(Hortio Greenough)提出“形式追随功能”的理念,一百年后,芝加哥建筑学派大师路易斯·沙利文(Louis Sulliran)将这一理念作为自己设计的标准并创立了个人的设计体系和风格。

沙利文的学生弗兰克·赖特(Frank Lloyd Wright)首先对这一理念提出质疑,他认为:形式与功能是同一的,不可分割的。他说:“形式与功能是一回事。”这些议论基本都是针对与设计有关的两个重要组成部分来展开的,即“形式”与“功能”。

然而,众所周知,“设计”所涉及的内容甚为广泛,无所不及,比如科学技术、社会经济、生态平衡、社会伦理、资源保护、法律制度等,设计是在诸多因素交叉影响下的一种活动,它的目的是为人类社会提供更加合理、便捷、舒适、经济的服务,同时也为企业生产增加利润,促进市场的流通和繁荣。

(2)帕巴奈克关于设计的第二个重要论点是:“设计是有意识的努力。”他强调了“有意识”这一点,从而把动物性的、本能的或非意识的行为活动分离开来。

(3)帕巴奈克的第三个论点是:“设计是有机智的努力。”表示设计除了冷静的思考和理性的意识之外,还应具有人的机智、努力和灵性。

帕巴奈克同时认为:单纯的功能性并不是好的设计,因为人类除了满足基本功能以外,还需要心理功能的满足。现代主义风格冷漠无情的室内、家具和产品设计,令人望而生畏,忽略了人文情怀的重要因素。由此看来,“设计”所关联的问题不只是单纯的尺寸上的合理和物理功能的完善。

目前,关于设计的定义国内外尚无统一而有权威的定论,但在各种阐释中,帕巴奈克提出来的一系列观点,耐人寻味,并有其

合理性,它基本上代表了对于“设计”最新颖、最客观的一种解读。

总之,设计应该是人类机智而积极的努力,是一种有意识而富有灵性的行为和活动。设计的最终目标和最高境界是彻底解决如何使人类的生存环境和生活方式更为合情、合理,如何使人、人与自然、人与生灵、人与物质之间更加和谐的问题。

三、设计与工艺美术

有了人类就有了设计。设计是人类特有的行为,有意识、有灵感、积极而机智,人类历史实际上就是一个不断进行设计和创造的历史。

在中国,关于设计与工艺美术的关系主要有这样两种观点:一是工艺美术一统论:认为设计包括在工艺美术之中,完全站在工艺美术的立场上,解读所有的设计现象,也有人认为:古代部分只能视为“工艺美术”,现代部分只能看作“设计”;二是设计一统论:认为工艺美术包括在设计之中,工艺美术实际上就是设计,“工艺美术”已成“古董”,应该扔进历史的仓库,甚至提出了以设计取代工艺美术的主张。

而在外国,工艺美术、设计和造型艺术各自皆有明确的范畴:工艺美术注重材质肌理和工艺技巧的展示,具有实用与美的功能,是工艺文化的典型形式;设计注重使用功能的合理性和科学技术成果的应用,借助于工业生产手段,与人类日常生活关系密切;造型艺术则注重艺术家个性的展现和发挥,是艺术家个人情感和思想的记录,也是人的内心世界的揭示。

关于设计与工艺美术的关系和各自的特点,可以用如下的图表来表示:

设计与工艺美术的比较

设计	工艺美术
服务他人	展现个性
规模大	规模小
宏观	微观
集体劳作实现(合作协调)	个体劳作实现(个人化)
批量化生产	少量(单个生产)
机械化	手工化
物质性	精神性
生理性	心理性
科学性	艺术性
工业性	文化性
实用性	观赏性
强调适用	注重美观

四、现代设计概念

进入 21 世纪以来,人们的生存观念、价值取向和审美情趣发生了根本性的变化。信息时代、电子时代带来的科学技术革命,新的文化观念、新的意识形态的形成,也必然导致设计理念和设计形式的巨变。当然,现代设计的概念及其内容,也在随着时代的进程而发生变化。

现代设计是为现代人、现代经济、现代市场和现代社会提供服务的一种积极的活动和行为,其目的是优化、美化、合理化人的生存方式、生存环境,以及器物和工具等。

现代设计的范畴:

- ① 建筑设计
- ② 室内设计
- ③ 室外设计(环境美化设计)
- ④ 产品设计
- ⑤ 公共设施设计
- ⑥ 视觉传达设计(广告、书籍装帧、装潢)
- ⑦ 服饰设计
- ⑧ 企业形象设计
- ⑨ 交通工具设计
- ⑩ 新媒体艺术设计

现代设计的重要特征就是“和谐化设计”。和谐化设计是构建和谐社会的重要环节。我们所说的和谐化设计,主要是指在设计方面力求做到人与人、人与物、人与自然、人与所有生灵之间的和平共处,共生共存,并以和谐化的社会构筑人与自然和社会的和谐关系以及和谐空间。为了达到这一目标,对于设计的要求就不能只停留在材质、造型和色彩的探讨上,也不可只强调单纯的功能问题,而要在设计的伦理等方面展开深入的研究,并以设计批评与设计审美为先导。

现代设计需要强化可持续发展的理念,关注保护生态、珍惜资源的问题,要通过和谐化的设计解决污染问题,阻止生态失衡;树立“以生灵为本”的设计理念,从根本上解决人与自然之间的矛盾,从而达到人与环境、人与所有生灵和谐共处的目的;关注设计伦理,着力解决设计带来的福祉与危害,明确设计是为强势人群还是弱势群体服务,以及设计产品适用于人还是人适应于产品,设计使人成为工具的主人还是使人成为机器的奴隶等矛盾,使我们更加明确设计的终极目标和最高境界——合情、合理、和谐。

五、设计的实质意义

设计是人类生活的需求,没有人类就没有设计,没有生活

也就没有设计。从这个意义上讲,设计是人类生活中不可或缺的内容。

设计是人类生活方式和生存观念的设计,而不是物品的设计。必须认可设计不仅仅是造物,而更多地是与社会、经济、生态、伦理等要素的关联。设计不仅是为了现在的人类生活,更重要的是为了未来的人类,为了人类更合理的生活环境和生存方式。

设计是一种文化,包含了人为的、主观的因素和意识,人类的文化实际上也是设计的产物,因此,人类的文明也是设计的体现。同时,人类的文化创造了设计,设计必须为人类文化服务,反映当代人类的信念。

设计是一种爱的行为,是极其高尚的行为,为人造福的举措,它是积极主动地反映客观的活动,而非消极被动地等待现实选择的行为。设计是人类有意识的活动,它是一种运筹帷幄的过程,同时又是处理人与物、人与环境之间关系的活动。

设计自古有之,并非现代产物。设计是伴随着人类的发展历程而发展的,与人类的创造进程是同步的。设计从它诞生那天起就负有反映社会物质文化和精神文化的多方面内涵的功能,并随着时代的演变和社会的发展其内涵不断扩大。它与社会的政治、经济、文化、艺术等方面有着密切关系,成为一种文化现象,反映着人类文明的发展状况,从某种意义上说:从一个特定时代设计发展的状况就可看出该时代的文明程度。

第 1 章

艺术与手工艺运动时期的设计

艺术与手工艺运动(Arts and Crafts Movement)是英国 19 世纪下半叶形成的一场设计运动。它是针对家具、室内产品,建筑的工业批量生产所造成的设计水准下降的局面,而在设计领域内开展的一项改革运动。艺术与手工艺运动是现代工业设计的先导。说它是一次运动,是因其影响波及面大,具有国际意义。

一、艺术与手工艺运动兴起的背景

18 世纪从英国开始的工业革命,使机械产品渗透到人类生活的各个方面。19 世纪初期,欧洲各国的工业革命都先后完成,大量产品投放市场,但设计滞后。与过去手工制造的产品相比,工业产品呈现明显机械化特性:有些产品的造型和装饰设计,仍照搬传统手工业产品的样式,使机器产品比过去精雕细琢的手工业产品显得粗糙低劣;有些产品因按照机械生产的特点重新设计,但其单纯简洁的形式,使许多认为只有花样烦琐的传统样式才代表精致完美的消费者难以接受。因此,非常不成熟的设计,面临着新旧过渡的困难。

此时,艺术家尚未介入工业产品设计,工厂主只追求生产流程、产品质量、销路和利润。因此,出现了产品的两种倾向:广大民众使用的工业产品外型粗糙简陋,没有美妙的设计;手工艺人们仍然以手工生产为少数权贵使用的用品。于是社会上的产品明显地两极分化:上层人用精美手工艺品,而平民用粗劣工业品。

艺术家中有不少人非但看不起工业产品,且仇视机械生产这一手段。然而,社会发展必然导致工业产品的统治地位,因工业产品可批量生产,价格低廉,能为广大消费者所接受。此时(19 世纪早期)的手工制品也因艺术与技术的分离而走上一条烦琐、俗气、华而不实的装饰道路,复古风大盛。

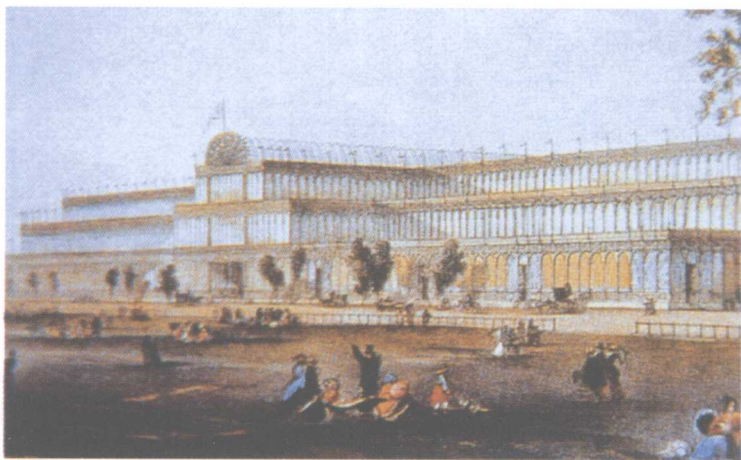
当时摆在设计家面前有两个重要的问题:

- ① 过分装饰、矫饰做作的维多利亚风格的蔓延；
- ② 令不少知识分子感到震惊、甚至恐惧的工业化的来临。

这些突出的矛盾集中反映在了1851年在英国伦敦举办的世界上第一个国际博览会上。

1851年在英国伦敦海德公园举行了第一次世界性国际博览会。英国工程师约瑟夫·帕克斯顿(Sir Josph Paxton, 1801—1865)运用以钢铁与玻璃建造温室的设计原理,大胆地把温室结构应用在这次博览会的展厅设计中,展览大厅全部采用钢材与玻璃,晶莹剔透,采光极好,故被人称为“水晶宫”,也有人说它像巨大的“温室”。水晶宫对世界近、现代建筑史、工业设计史具有重大意义,它开创了采用标准构件、钢铁、玻璃设计和建造建筑的先河。它本身就是一个机器制品,机器成了风格的塑造者,表现了工业生产的机器本性;它没有任何多余的装饰,预示着设计的简洁性和功能性研究的新领域,从多方面突破传统建筑观念、建筑尺度和材料,使传统形式美法则失效,开辟了建筑形式的新纪元。它把技术作为新建筑和新产品材料的直接来源,这意味着非建筑师也可以成为建筑风格的革新者。“水晶宫”成了现代设计的代表作,以至于我们今天还常常以它为案例,谈现代主义、功能主义、结构主义等的发生与发展(图1-1)。

然而与之相对照的是这次博览会上的展品,它们大部分为工



▲ 图1-1 水晶宫,约瑟夫·帕克斯顿设计,1851年

业产品,外形相当粗陋,于是用装饰加以伪装弥补:比如将哥特式纹样刻到蒸气机体上,在金属椅上用漆画木纹,在纺织机上加大批罗可可风格饰件等。

一部分人为此津津乐道,认为一切完美无瑕,赞美工业革命的成就;另一部分人持异议,认为产生如此丑陋产品的原因是机

械生产,这些人成为新设计思想的奠基人,但另一方面,他们又都是机械否定论者。

德国建筑家哥特弗雷德·森培尔(Gottfried Sempell)参观展览之后,写了两本书《科学·工艺·美术》(1852)和《工艺与工业美术的式样》(1890)。他在书中提出:美术必须与技术结合,提倡设计美术,同时他不认为大批量生产对设计而言是个危机,但反对机械化大规模生产。因此他成为德国第一个提出设计革命的人。

英国的约翰·鲁斯金(John Ruskin,1819—1900)(图1-2)认为,水晶宫的意义仅仅在于表明人类可以造出这等巨大的温室来。鲁斯金主张美术家应从事产品设计,美术与技术结合,否认在造型艺术(大艺术)与手工艺(小艺术)、室内装饰等之间存在区别。他认为: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,如果作者和使用者对某件作品不能有共鸣,并且都喜欢它,那么这件作品即使是天上的神品,实质上也只是件十分无聊的东西。1895年他进一步发展了自己的设计思想:“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作的工作感到喜悦”。



▲ 图1-2 (右起)罗塞蒂、约翰·鲁斯金和威廉·贝尔·斯各特在罗塞蒂的切尼的花园中

二、艺术与手工艺运动的兴起

以英国诗人、文艺批评家约翰·鲁斯金和画家、工艺美术设计师威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896)(图 1-3) 为代表的传统派,一面在理论上展开了批评和宣传,一面积极致力于设计实践。他们不满当时机械化产品的粗糙、简陋,认为真正的工艺产品应该既实用又美观,企图恢复中世纪传统作坊生产手工产品的标准的手工艺技术和完善而精致的设计。莫里斯与艺术家福特·布朗、爱德华·伯恩-琼斯、画家但丁·罗塞蒂、建筑师菲利普·韦布等共同组成了艺术小组——拉斐尔前派。他们主张回溯中世纪的传统,吸收日本艺术精华,目的是要追求“真诚的艺术”,复兴手工艺传统(图 1-4)。



▲ 图 1-3 威廉·莫里斯,摄于 1889 年



▲ 图 1-4 红屋,菲利普·韦布,1859—1861 年,英国肯特郡。由韦布设计的红屋是第一座带有艺术与手工艺运动风格的建筑,也是在 19 世纪下半叶最有影响力的建筑之一。它因其红色的砖瓦而得名,集合了诸多艺术家与建筑师们共同的智慧

1888 年,莫里斯在伦敦成立了“艺术与手工艺展览协会”,并开始不断举行一系列展览,向英国公众提供了一个了解好设计及高雅设计品位的机会,从而促进了艺术与手工艺运动的发展,不仅开始影响到欧洲其他国家,也影响了大洋彼岸的美国。

艺术与手工艺运动的设计领域主要集中在室内设计(图 1-5~图 1-9)、首饰(图 1-10)、家具、陶瓷、纺织品、壁纸、书籍装帧和其他生活用品上(图 1-11~图 1-22)。

家具设计的代表人物是查尔斯·沃赛(Charles Annesley Voysey)和巴里·斯柯特(Baillie Scott),他们原为建筑师,查尔斯·沃赛的设计风格简朴、大方,不十分崇尚古风,有革新意识,作品清新、轻巧,家具材料喜用橡木,显得简洁、结实而大方,家具上偶作铜饰。巴里·斯柯特的设计风格注重装饰效果,善用凸突线条作



▲ 图 1-5 凯尔姆司哥特 (Kilmscott) 庄园画室, 威廉·莫里斯, 约 1860 年, 英国。威廉·莫里斯对凯尔姆司哥特庄园怀有特殊的感情, 并曾在此创作出了最为成功的室内装饰作品。该画室以白色为背景, 摆放着简洁的家具, 沙发的外罩、壁炉图案均出自莫里斯之手



▲ 图 1-6 金银花卧室, 威廉·莫里斯设计, 1876 年, 英国。该卧室以其所使用的极具特色的金银花壁纸 (由莫里斯设计) 而得名, 营造出一种略微陈旧的感觉, 地毯、床罩和床帘均采用了植物图案, 使整个空间充满了古典浪漫的气息



▲ 图 1-7 怀特维科 (Wightwick) 庄园的大厅, 威廉·莫里斯设计, 时间不详, 英国。该客厅面积较大, 因此除了壁纸、地毯、家具、布艺的呼应外, 还对玻璃进行了彩绘装饰, 整体色调以暖色为主, 唯一的例外是莫里斯设计的带小鸟图案的绿色沙发套



▲ 图 1-8 怀特维科庄园的台球厅, 威廉·莫里斯设计, 1888 年前后, 英国。此庄园的建筑由爱德华·欧尔德设计, 墙面采用了“海绿”壁纸, 沙发套是“郁金香与玫瑰”, 地毯则为“郁金香与百合”, 均出自莫里斯之手, 整体十分自然和谐



▲ 图 1-9 斯坦顿 (Standen) 庄园的餐室, 威廉·莫里斯设计, 时间不详, 英国。室内的椅子是典型的奇彭代尔式, 造型优美典雅, 与莫里斯设计的“孔雀”窗帘搭配, 令人耳目一新, 而精美的蓝白瓷器则是该餐室中的点睛之笔



▲ 图 1-10 胸针, 约翰·保罗·库柏设计, 1908 年, 英国。这枚胸针是用纯金打造的, 上面镶嵌着月亮石、红宝石、碧玉和珍珠母贝等珍贵材料, 其结构精巧繁复, 极尽奢华之能事

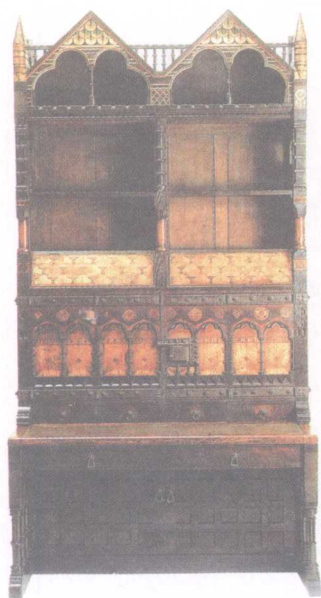
装饰, 装饰题材有民间图案和植物纹样等。他主张同时设计房间和家具, 使之浑然一体, 他的设计在当时很受推崇, 他创立的风格遍及伦敦郊区。



▲ 图 1-11 温莎椅, 英国。温莎椅是艺术与手工艺风格最典型的家具设计之一, 以其精妙的工艺闻名于世。它的靠背用纤秀的木条作为装饰, 与中轴线上的镂雕形成疏密有致的对比关系, 椅背轮廓优美流畅



▲ 图 1-12 搁板餐桌, 菲利普·韦布设计, 1860 年, 英国。韦布早期的作品包括两张橡木搁板桌, 都是在伊顿公路的男孩俱乐部里制作的。这张餐桌是韦布为爱德华和乔治亚娜·伯恩-琼斯夫人定做的, 向桌腿方向斜切的桌面边缘和底部小小的拱形结构形式逐渐发展成为莫里斯公司的系列品牌



▲ 图 1-13 橱柜, 理查德·诺曼·肖设计, 1861 年, 英国。这件橱柜的形制非常复古, 上面布满了精美的手绘花纹, 铸铁的零部件以及细小的装饰物也都安排得十分巧妙, 与古旧的木色非常协调



▲ 图 1-14 橡木橱柜, J.P.赛顿, 1861 年, 英国。这是赛顿为莫里斯公司所设计的一款橱柜, 镶嵌有琼斯、罗塞蒂等艺术家画的《勒内国王度蜜月图》, 现藏于伦敦维多利亚与阿尔伯特美术馆



▲ 图 1-15 圣乔治的立柜, 威廉·莫里斯和菲利普·韦布设计, 1862 年, 英国。莫里斯亲手在这件橱柜的柜门上画了《圣乔治和萨拉巴公主》三联画, 韦布则用细长的边饰图案把这三个故事分割开来, 赋予了一种结构上的节奏感