

设计类研究生设计理论参考丛书
Design Theory Reference Series for
Design Graduates



DESIGN

Design Theory, As Important As Practice.

DESIGN

DESIGN

DESIGN

德国现代设计教育概述 ——从 20 世纪至 21 世纪初

Overview of Modern Design Education in Germany
——From the 20th Century to the Early 21st Century

姚民义 编著

中国建筑工业出版社

设计类研究生设计理论参考丛书

德国现代设计教育概述

——从 20 世纪至 21 世纪初

Overview of Modern Design Education in Germany
——From the 20th Century to the Early 21st Century

姚民义 编著



中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

德国现代设计教育概述——从20世纪至21世纪初/姚民义编著. —北京:
中国建筑工业出版社, 2013.1

(设计类研究生设计理论参考丛书)

ISBN 978-7-112-15128-8

I. ①德… II. ①姚… III. ①工业设计—教育思想—研究 IV. ①TB47-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第031041号

责任编辑: 吴 佳 李东禧

责任设计: 陈 旭

责任校对: 陈晶晶 刘梦然

设计类研究生设计理论参考丛书

德国现代设计教育概述

——从20世纪至21世纪初

姚民义 编著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 9 插页: 2 字数: 200千字

2013年6月第一版 2013年6月第一次印刷

定价: 35.00元

ISBN 978-7-112-15128-8

(23203)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

设计类研究生设计理论参考丛书编委会

编委会主任：

鲁晓波（清华大学美术学院院长、教授、博士研究生导师，中国美术家协会工业设计艺术委员会副主任）

编委会副主任：

陈汗青（武汉理工大学艺术与设计学院教授、博士研究生导师，中国美术家协会工业设计艺术委员会委员，教育部艺术硕士学位教育委员会委员）

总主编：

江滨（中国美术学院建筑学院博士，华南师范大学美术学院环境艺术设计系主任、教授、硕士研究生导师）

编委会委员：（排名不分先后）

王国梁（中国美术学院建筑学院教授、博士研究生导师）

田青（清华大学美术学院教授、博士研究生导师）

林乐成（清华大学美术学院教授、工艺美术系主任，中国工艺美术学会常务理事，中国美术家协会服装设计艺术委员会委员）

赵农（西安美术学院美术史论系教授、系主任、博士研究生导师、图书馆馆长，中国美术家协会理论委员会委员，中国工艺美术学会理论委员会常务委员）

杨先艺（武汉理工大学艺术与设计学院设计学系主任、博士、教授、博士研究生导师，中国工艺美术学会理论委员会常务委员）

序 言

美国洛杉矶艺术中心设计学院终身教授 王受之

中国的现代设计教育应该是从 20 世纪 70 年代末就开始了，到 20 世纪 80 年代初期，出现了比较有声有色的局面。我自己是 1982 年开始投身设计史论工作的，应该说是刚刚赶上需要史论研究的好机会，在需要的时候做了需要的工作，算是国内比较早把西方现代设计史理清楚的人之一。我当时的的工作，仅仅是两方面：第一是大声疾呼设计对国民经济发展的作用，美术学院里的工艺美术教育体制应该朝符合经济发展的设计教育转化；第二是用比较通俗的方法（包括在全国各个院校讲学和出版史论著作两方面），给国内设计界讲清楚现代设计是怎么一回事。因此我一直认为，自己其实并没有真正达到“史论研究”的层面，仅仅是做了史论普及的工作。

特别是在 20 世纪 90 年代末期以来，在制造业迅速发展后对设计人才需求大增的就业市场驱动下，高等艺术设计教育迅速扩张。在进入 21 世纪后的今天，中国已经成为全球规模最大的高等艺术设计教育大国。据初步统计：中国目前设有设计专业（包括艺术设计、工业设计、建筑设计、服装设计等）的高校（包括高职高专）超过 1000 所，保守一点估计每年招生人数已达数十万人，设计类专业已经成为中国高校发展最热门的专业之一。单从数字上看，中国设计教育在近 10 多年来的发展真够迅猛的。在中国的高等教育体系中，目前几乎所有的高校（无论是综合性大学、理工大学、农林大学、师范大学，甚至包括地质与财经大学）都纷纷开设了艺术设计专业，艺术设计一时突然成为国内的最热门专业之一。但是，与西方发达国家同类学院不同的是，中国的设计教育是在社会经济高速发展与转型的历史背景下发展起来的，面临的问题与困难非常具有中国特色。无论是生源、师资，还是教学设施或教学体系，中国的设计教育至今还是处于发展的初级阶段，远未真正成型与成熟。正如有的国外学者批评的那样：“刚出校门就已无法适应全球化经济浪潮对现代设计人员的要求，更遑论去担当设计教学之重任。”可见问题的严重性。

还有一些令人担忧的问题，教育质量亟待提高，许多研究生和本科生一样愿意做设计项目赚钱，而不愿意做设计历史和理论研究。一些设计院校居然没有设置必要的现代艺术史、现代设计史课程，甚至不开设计理论课程，有些省份就基本没有现代设计史论方面合格的老师。现代设计体系进入中国

刚刚 30 年，这之前，设计仅仅基于工艺美术理论。到目前为止只有少数院校刚刚建立了现代概念的设计史论系。另外，设计行业浮躁，导致极少有人愿意从事设计史论研究，致使目前还没有系统的针对设计类研究生的设计史论丛书。

现代设计理论是在研究设计竞争规律和资源分布环境的设计活动中发展起来的，方便信息传递和分布资源继承利用以提高竞争力是研究的核心。设计理论的研究不是设计方法的研究，也不是设计方法的汇总研究，而是统帅整个设计过程基本规律的研究。另外，设计是一个由诸多要素构成的复杂过程，不能仅仅从某一个片段或方面去研究，因此设计理论体系要求系统性、完整性。

先后毕业于清华大学美术学院和中国美术学院建筑学院的江滨博士是我的学生，曾跟随我系统学习设计史论和研究方法，现任国家 211 重点大学华南师范大学教授、硕士研究生导师，环境艺术设计系主任。最近他跟我联系商讨，由他担任主编，组织国内主要设计院校设计教育专家编写，并由中国建筑工业出版社出版的一套设计丛书：《设计类研究生设计理论参考丛书》。当时我在美国，看了他提供的资料，我首先表示支持并给予指导。

研究生终极教学方向是跟着导师研究项目走的，没有规定的“制式教材”，但是，研究生一、二年级的研究基础课教学是有参考教材的，而且必须提供大量的专业研究必读书目和专业研究参考书目给学生。这正是《设计类研究生设计理论参考丛书》策划推出的现实基础。另外，我们在策划设计本套丛书时，就考虑到它的研究型和普通性或资料性，也就是说，既要有研究深度，又要起码适合本专业的所有研究生阅读，比如《中国当代室内设计史》就适合所有环境艺术设计专业的研究生使用；《设计经济学》是属于最新研究成果，目前，还没有这方面的专著，但是它适合所有设计类专业的研究生使用；有些属于资料性工具书，比如《中外设计文献导读》，适合所有设计类研究生使用。

设计丛书在过去 30 多年中，曾经有多次的尝试，但是都不尽理想，也尚没有针对研究生的设计理论丛书。江滨这一次给我提供了一整套设计理论

丛书的计划，并表示会在以后修订时不断补充、丰富其内容和种类。对于作者们的这个努力和尝试，我认为很有创意。国内设计教育存在很多问题，但是总要有一个人一点一滴地去做工作以图改善，这对国家的设计教育工作起到一个正面的促进。

我有幸参与了我国早期的现代设计教育改革，数数都快 30 年了。对国内的设计教育，我始终是有感情的，也有一种责任和义务。这套丛书里面，有几个作者是我曾经教授过的学生，看到他们不断进步并对社会有所担当，深感欣慰，并有责任和义务继续对他们鼎力支持，也祝愿他们成功。真心希望我们的设计教育能够真正的进步，走上正轨。为国家的经济发展、文化发展服务。

目 录

序 言	iv
第1章 德国现代设计教育思潮综述	001
1.1 20 世纪德国现代设计教育发展的简要回顾	002
1.1.1 德意志近代高等教育的形成	009
1.1.2 高等艺术教育的改革	011
1.1.3 艺术与技术的新统一	014
1.1.4 艺术与科学和技术的结合	016
1.1.5 科学与艺术的统一	017
1.1.6 系统设计的确立	019
1.1.7 优良设计的原则	020
1.2 功能主义、理性主义、科学主义和存在主义对德国现代设计教育 发展的影响	023
1.2.1 功能主义对德国现代设计教育发展的影响	023
1.2.2 理性主义对德国现代设计教育发展的影响	027
1.2.3 科学主义对德国现代设计教育发展的影响	032
1.2.4 存在主义对德国现代设计教育发展的影响	036
第2章 包豪斯教学	039
2.1 包豪斯的思想源泉和社会历史背景	040
2.2 包豪斯的理想	043
2.3 包豪斯基础阶段 (1919—1923)	048
2.4 包豪斯巩固阶段 (1923—1928)	051
2.4.1 金属工艺作坊的成就	053
2.4.2 基础课程的完善	055

2.4.3 现代主义先锋派观念的汇集:《包豪斯丛书》的编辑	058
2.5 包豪斯瓦解阶段(1928—1933)	061
第3章 包豪斯教育理念在北美的的发展	065
3.1 阿尔伯斯在黑山学院及耶鲁大学设计系	067
3.1.1 阿尔伯斯在黑山学院	067
3.1.2 阿尔伯斯在耶鲁大学设计系	071
3.2 格罗皮乌斯在哈佛大学建筑系	073
3.3 密斯与伊利诺伊理工学院建筑系	076
3.4 莫霍利·纳吉创建“新包豪斯”及芝加哥设计学院	078
3.4.1 艺术与科学和技术整合的教学定位	079
3.4.2 广阔的视野:《动态视觉》	085
3.4.3 设计教育中的通识教育	090
3.4.4 设计是一种态度	096
第4章 乌尔姆设计教育思想	110
4.1 第二次世界大战后德国社会对于教育中设计问题的关注	110
4.2 乌尔姆设计学院教育思想的形成	113
4.2.1 新的教育理念(1947—1953)	113
4.2.2 一个新包豪斯(1953—1956)	114
4.3 乌尔姆设计学院的设计教育特色与发展	116
4.3.1 设计与科学(1956—1958)	116
4.3.2 规划狂(1958—1962)	119
4.4 乌尔姆设计学院的关闭及其教育思想在世界范围的传播	120
4.4.1 乌尔姆模式(1962—1966)	120
4.4.2 挣扎与失败(1967—1968)	122
4.4.3 乌尔姆教育思想的传播	123
第5章 现当代德国现代设计教育状况	126
5.1 20世纪后期以来的德国现代设计教育概况	126
5.2 21世纪初德国现代设计教育发展趋势	131
参考文献	133
后记	135

第1章 德国现代设计教育思潮综述

如果说人类社会的一切事物都是相互关联而产生的话,那么,设计教育当然也不例外。在设计教育领域的所有事情中均会存在着特定的语境,一些事情关联着另外一些事情,一些事情影响着另外一些事情的同时又会被其他一些事情所影响。当一个国家在经济发展到一定程度时,设计教育便应运而生。德国在1919年初,美国在20世纪30年代中期,日本在1950年前后兴起的设计教育机构,都是与这些国家的经济发展相同步的(中国在20世纪80年代改革开放以来也有着同样的境遇)。从某种程度上看,一个国家的经济和文化发展水平,可以从这个国家的设计教育水平上折射出来。设计直接为国民经济服务,国家经济的进一步发展,与设计教育的深远影响和促进作用是分不开的。在此方面,德国于两次世界大战后均能在10年左右产生经济高速发展的奇迹,相继与包豪斯和乌尔姆设计学院开展设计教育所形成的先进设计观念有着直接关系。

德国是现代设计诞生的主要国家之一,长期以来,德国的设计在国际设计领域占有举足轻重的地位,德国设计一直影响着世界设计的发展,德国的设计理论也影响到世界的设计理论形成,德国的设计教育方法被多数国家的艺术设计院校视为楷模,德国人对于设计的理性原则,以及对于设计的目的性之立场,使德国的现代设计具有最为完整的技术和思想结构。^①通过对德国设计及设计教育发展过程的梳理和研讨,可以从中找到许多世界现代设计发展的规律和趋向,同时也能够发现许多潜在的问题。本书力图从德国第一次世界大战前后及第二次世界大战前后重建设计教育的发展轨迹中,探讨其教育思想在德国经济、社会、文化变革思潮中的特殊位置。比如,两次世界大战前后之设计教育中的有些思想本不源发于德国,但经过国际间的交流与传播,很多设计思想却在德国扎根、壮大,直至又散播于世界各地。包豪斯和乌尔姆设计学院正是体现这一特色的最好代表,乌尔姆设计学院包含了当时西方设计界在第二次世界大战后对设计理论、实践和问题探索的整体轨迹。历史鉴照着未来的方向,也给后人提供了面对问题的勇气。^②作为断代史的研究,德国设计教育的历史本身只有一百多年,但是如果不放在德国近现代发展史

① 王受之,《世界现代设计史》,(北京:中国青年出版社,2002),第278页。

② 徐昊,《乌尔姆设计教育思想研究》,中央美术学院博士学位论文,2010年。

的较长时期的框架之下，我们就无法看清它的全貌，对其思想的来源与影响就无法做到全面而审慎的考量。如当我们把目光集中在人、事件和思想上时，产生的肤浅认识及印象往往就是穆特修斯、格罗皮乌斯、包豪斯催生了设计上的标准化、机器美学、现代主义风格与社会民主主义思想。其实我们应该在更广泛与深远的社会语境中去寻找，是什么样的物质基础造就了他们。这样的观点也就是布罗代尔的史学观^①，人们现实的物质生活、各种各样的生产与形形色色的交换才是最有力量的暗流，也正是这些暗流的涌动、撞击才生成了作为浪花的历史事件、运动与人物、思想。^②人们通常会把包豪斯认定为现代设计的起源，而在事实上，早在德意志制造联盟，以及贝伦斯、密斯、格罗皮乌斯等人在德国达姆施塔特(Darmstadt)建立了“艺术家聚居区”(Kunst Kolonie)、在斯图加特(Stuttgart)住宅博览会上的“单元住宅”以及在汉诺威的法古斯鞋楦厂设计的工厂大楼等建筑设计实践都早于包豪斯，1919年成立的包豪斯是结果，而非开端，作为历史的浪花而出现的包豪斯，有着之前长达近百年的社会、经济、文化、工业的暗流涌动。

1.1 20世纪德国现代设计教育发展的简要回顾

工业革命是资本主义生产从手工工场阶段向大机器工业阶段的过渡，工业革命是生产技术的根本变革，同时又是一场剧烈的社会关系的变革，因而，工业革命打开了一个新的维度——科学和技术通过机械化进入人们的日常生活与工作。随着社会的富足和大众化消费的需要，商业得到很大发展，设计成了工业过程劳动分工中的一个重要专业和日常生活中的一项重要内容，因此，设计的思潮发生转变。在整个19世纪，机械化一直是人们讨论设计理论与实践问题的焦点。人们一方面为机制产品寻求一种合适的美感，另一方面也在思考机器对社会各方面所带来的影响。在对机器作用的回应中，出现了诸多设计理念和设计改革运动（包括英国工艺美术运动、德意志制造联盟、包豪斯等）都是试图在工业化生产体系与设计师的个性，以及艺术与技术之间寻找一种平衡和联合。经过英国工艺美术运动、新艺术运动和德意志制造联盟等先驱们的相继努力，艺术与工业的关系在包豪斯时期得到了较为理想的定位，“艺术与技术的新统一”具有划时代意义，开启了现代主义设计运动的先河。它不仅力图改革现代社会的物质外观，并且致力于改造人们的生活方式。

① 法国历史学家费尔南德·布罗代尔(Fernand Braudel, 1902—1985)认为历史时间可以分为长时段、中时段和短时段。这三种时段处在历史运动的不同层次，有着各自不同的特征和作用。研究总体的历史，就不能仅仅停留在政治、军事和外交等层面的短时段，而要重视经济社会文明等层面的中时段，更要重视地理环境等层面的长时段。短时段可以称为个人时间，是转瞬即逝的时间，短时段的历史也就是事件的历史；中时段可称为社会时间，也是局势的历史；长时段可称为地理时间，是一种缓慢流逝、有时接近于静止的时间。对社会历史发展起决定性作用的是长时段历史，只有在长时段中才能把握和解释一切历史。

② 清华大学美术学院中国艺术设计教育发展策略研究课题组，《中国艺术设计教育发展策略研究》，清华大学出版社2010年版，第342页。

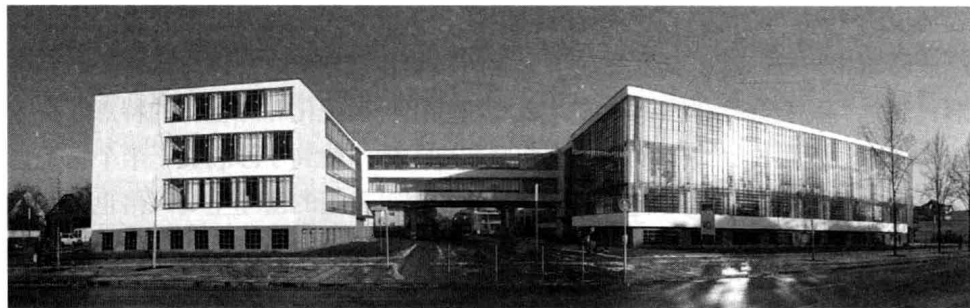


图 1-1 德绍包豪斯校舍
1925 年

1919 年 4 月 1 日，德国一批现代主义的建筑师和几个表现主义画家建立了包豪斯设计学院（图 1-1）。这所学院起初在办学宗旨上强调的还是 50 年前英国工艺美术运动所坚持手工艺的内容，但其随后进行的则是史无前例的设计教育大改革。它第一次将各艺术门类在教学上相互打通，学生可以自由选择自己专业以外的课程，并且从教学观念上，它第一次将设计提升到与传统艺术同样的高度。它的重大意义在于：第一，建立了基于科学基础上的新教育体系，强调科学的、理性的和逻辑的工作方法和艺术表现的结合；第二，强调集体协作的工作方式，用以打破艺术教育的个人主义门户范围，为企业工作奠定基础；第三，强调标准化，用以改造艺术教育造成的漫不经心的自由化和非标准化；第四，把在设计上一向流于外观装饰的教育重心转移到解决问题上去，有机处理功能与形式的关系，为现代设计树立了切实可行的原则；第五，开创了各种工作坊，依据实验场地实习所获得的手工艺训练，目的在于要求学生掌握一切工业生产所必需的基础知识与技能；第六，创造了基础课，从而建造了现代设计教育的基本构架。

包豪斯的建立，标志着德国人对现代设计认识的进一步深化并日趋成熟。包豪斯建校 14 年，共培养学生 1200 多名，并出版了设计教育丛书一套共 14 本。在这 14 年中，包豪斯的师生们设计制作了一批对后来有着深远影响的作品与产品，并培养出一批世界一流的设计家，其办学理念与课程设置被世界多数艺术院校借鉴且沿用至今，被称为“现代设计的摇篮”和“设计教育的里程碑”。

包豪斯的教育理念给现代设计与教育奠定了坚实的基础。1933 年包豪斯被迫关闭之后，大批包豪斯教员与学生逃亡到美国避难，把现代设计的整套体系及先进的设计教育模式从德国带到了美国，开始为美国培养本土的设计人才，从理论与实践两方面提升了美国现代设计水平：格罗皮乌斯在哈佛大学担任设计研究院院长 30 年；密斯在伊利诺伊理工学院建筑系担任系主任 30 年；莫霍利·纳吉在芝加哥建立了“新包豪斯”（芝加哥设计学院，之后并入伊利诺伊理工学院）；阿尔伯斯在北卡罗来纳州的黑山大学和耶鲁大学艺术设计系主持平面设计教育。这些人的贡献在于推广了德国人的设计体系，把现代主义设计经由美国推广到世界各地，成为国际标准的设计教育体系之一。现代主义在欧洲的包豪斯那里，还带着强烈的社会主义民主运动色彩，旨在把设计的服务方向从为上层社会服务转向为社会大众服务，而现代主义到了美国之后，因为社

会环境的不同,现代主义不再具有政治性,更以形式为结果。现代主义迅速与产业领域相结合,这主要体现在了工业产品的各个方面。在设计风格上,具有形式简单、反装饰性、强调功能、高度理性化、系统化和理性化的特点。在设计实践中,美国设计终于在第二次世界大战前后回归到了沙利文于半个世纪之前提出来的“形式服从功能”的理念。当初传入美国的国际主义风格也真正的成了国际主义风格,在西方各国甚至东方的日本等地方受到了追随。

第二次世界大战后的设计教育走向了多元化。德国人开始重新振作自身的设计事业和设计教育事业,这种愿望的背景是复杂的,一方面,德国人希望能够通过严格的设计教育来提高德国产品的设计水平,为振兴德国战后凋敝的国民经济服务,另一方面,则出于他们感伤于德国兴起的现代主义设计在第二次世界大战之后的美国已经造成了与其初衷不同的变化,原本设计应该首先考虑为国民的利益服务,而不仅仅是商业利益,为大众而设计的宗旨到美国以后却产生了质的变化,致使现代主义设计思想成为流行的“国际主义”风格,成为了商业营销工具。为此,德国设计界的一些精英人物痛感设计事业的原则被美国商业市场所篡改,因而有必要重新建立包豪斯式的试验中心,以严肃的包豪斯设计体系来扭转被美国的商业主义设计歪曲了的现代主义设计,把设计作为一门人文学科进行系统地研究,把成果传授给下一代的设计师,从而达到提高德意志民族和德国物质文明总体水准的目的,因此,经过他们的努力,终于在1953年建立了欧洲第二次世界大战后最重要的设计学院——乌尔姆设计学院(图1-2)。乌尔姆设计学院较之包豪斯对现代设计理论和方法的科学系统性有着更大的贡献。

乌尔姆很早就接受了工业化世界这一现实,并使之与自己的教学活动及设计实践联系起来,这种密切的联系促进了产品设计的发展。后期的乌尔姆设计观念扩展到产品设计的许多领域及大众传媒和大批量生产之中,在设计与社会实际的结合方面获得了真正的成功,它对现代工业设计在20世纪后期的发展具有重大影响。但若从现实情况来看,乌尔姆的试验其实与当时社会的具体情况之间有很大差距,乌尔姆所体现的是一种战后工业化时期知识分子式的新理想主义,它虽然具有非常合理的内容,但是由于过于强调技术因素、工业化特征、科学的设计程序,因而没有考虑甚至是忽视人的基本心理需求,设计风格冷漠、缺乏人格、缺乏个性、单调。

乌尔姆模式的较大贡献在于建立了面向现代制造业需求的设计教育体系,体现在科学系统的课程体系与设计方法学的应用上。乌尔姆建立了从基础技能

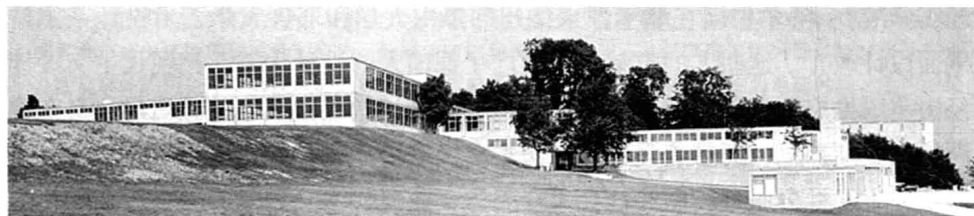


图1-2 乌尔姆设计学院,1955年

训练、理论研究到设计实践等完备的课程体系，而其中又以实验性和跨学科性为其模式的显著特点。乌尔姆致力于开拓新的设计领域，例如1961年由布鲁斯·艾舍（Bruce Archer）提出的设计方法论。设计方法论是将产品设计视为工程设计的统筹理论，试图论证科学的实验和分析能够有助于设计的合理性。其重要性在于为实施和保证设计的结果提供了可靠依据，并导致了设计主题的可传达性和适于教学性。乌尔姆的设计教学在1956年以后开始朝着一个清晰的方向发展，除了色彩、形态等传统造型方面的课程，还设立了哲学、信息美学、符号学、工学、数学、控制论及许多基础科学与人文科学方面的课程。这种教育构想远远超出了传统欧洲工艺美术学校的范畴，将设计搭建成为横跨各种科学的“综合造型科学”，乃至“综合人类学”。意在给设计师灌输一个新的、更加谦逊和谨慎的角色定位，以培养未来的设计者具有合作精神和良好的协作能力。1955年至1956年的《乌尔姆简章》上明确提出：“发展一件大量生产的产品，与设计一件手工艺品有不同的要求。设计师必须深入研究技术的实际状况，熟悉生产过程，并且持续地与技术人员、经济学家及使用者保持联系。”乌尔姆的视觉传达系同样是建立在一套新的哲学上的，其现代性体现在对平面设计的重新理解上，认为视觉语言首先是准确、清晰地传达咨询的媒介，而不是形式自律的商业艺术。在教学中，注重培养学生对视觉造型语言建立整体的意识。同时创造性地吸纳了符号学等最新理论成果作为设计教学的参考，旨在帮助学生更系统、更理性地分析造型语言的不同层面，从而掌握解决各种实际问题的有效手段。1955年的《乌尔姆简章》中写道：“人之间的相互理解，现在主要还是透过图式的信息发生的。例如经由相片、海报、符号，让这类信息具有合乎其功能的形式，并且为此创造出符合我们时代需求的方法，是视觉传达系的目标。”乌尔姆提出，易读且具效能的字体是尝试去适应人的书写与阅读习惯，而不是让字母排列得更加好看。这种现代性的视觉观念促成了1955—1960年间布劳恩公司的视觉形象在乌尔姆的形成。艾舍与汉斯·古格洛特（Hans Gugelot）领导的工作小组为法兰克福布劳恩公司的新企业识别拟定出了基本的特征，其中包含了企业对社会、对客户的态度，并通过其产品、展览、图像、广告、语言及建筑的统一风格得到了清晰有效地传达。由此，设计教育与企业生产合作的模式和经验通过乌尔姆与布劳恩的关联而得以传播。这些专业教学目标 and 课程的设置，体现了乌尔姆强调理性、科学性和现代性的教育方针以及培养适应工业社会和媒体时代的新型设计人才的目标。

乌尔姆设计学院的最大贡献，在于它完全把现代设计（包括工业产品设计、建筑设计、室内设计、平面设计等）从以前似是而非的艺术、技术之间的摆动立场，坚决地、完全地移到科学技术的基础上来，坚定地从科学技术方向来培养设计人员，设计在这所学院内成为单纯的工科学科。

乌尔姆设计学院的目的是培养工业产品设计师和其他现代设计师，提高工业产品设计、建筑设计、平面设计等的总体水平。它首先从工业产品设计上开始进行教学改革试验，很快就扩展到平面设计和其他视觉设计范畴中。乌尔姆

图 1-3 multiquick 榨汁机,
布劳恩出品, 2012 年 (左)
图 1-4 布劳恩公司德国
某专卖店一侧, 1999 年 (右)



创立的视觉传达设计, 是一个包含版面设计、平面设计、电影设计、摄影等许多与设计相关科目的学科, 学院对于视觉传达设计从科学性方面着手, 把它变成一个极为科学、相当严格的学科。通过乌尔姆学院的努力, 一种完全崭新的视觉系统——包括字体、图形、色彩计划、图表、电子显示终端界面等被发展出来, 成为世界各个国家仿效的模式。

乌尔姆最有影响的社会实践是与德国布劳恩公司 (Braun, 又译作博朗或百灵, 是德国最大的电器企业之一) 的成功合作。布劳恩公司设计生产了大量优秀产品, 并建立了公司产品设计的三个一般性原则, 即秩序的法则、和谐的法则和经济的法则。在他们的设计中, 通过把纷乱的现象予以秩序化和规范化, 将产品造型归纳为有序的、可组合的几何形态设计模式、取得广种均施、简练和单纯化的逻辑效果 (图 1-3)。从此布劳恩公司不断发展, 成了世界上生产家用电器的重要厂家之一 (图 1-4)。伴随着 20 世纪 60 年代德国生产力的提高, 发达的工业体系为现代设计的发展奠定了基础。乌尔姆的工业化发展思路与理性主义的设计导向, 使得它与企业的合作如鱼得水。20 世纪 60 年代与布劳恩公司的合作进一步确立了乌尔姆在设计教育方面的影响和地位, 建立了战后德国现代设计发展的基本模式, 同时也为德国产品质量的提高和国际地位的取得奠定了基础。就此, 乌尔姆便将战前欧洲理想化的设计原则与战后美国以消费为主导的设计联系了起来; 将战前个人的艺术创作与战后以工商业利益为主导的团队设计联系起来; 使设计与企业的经济利益和使用者的需求密切相关; 通过研发、协调、控制等一系列手段与企业全面联合, 从而在最大限度上实现了设计文化与商业的和解。^①

德国设计史上的另一里程碑是系统设计方法的传播与推广, 这在很大程度上也应归功于乌尔姆设计学院所开创的设计科学。系统设计的基本概念是以系统思维为基础的, 目的在于给予纷乱的世界以秩序, 将客观事物置于相互影响和相互制约的关系中, 并通过系统设计使标准化生产与多样化的选择结合起来, 以满足不同的需要。系统设计不仅要求功能上的连续性, 而且要求有简便的和可组合的基本形态, 这就加强了设计中几何化, 特别是直角化的趋势。

乌尔姆的设计哲学在德国具有很大的影响力。人们从德国产品中处处可以看到这种新功能主义、新理性主义、减少主义的特征, 虽然该学院在 1968 年

^① 高路,《从包豪斯遗产到乌尔姆模式——乌尔姆与包豪斯关系的再思考》,载《装饰》,2009 年 12 期。

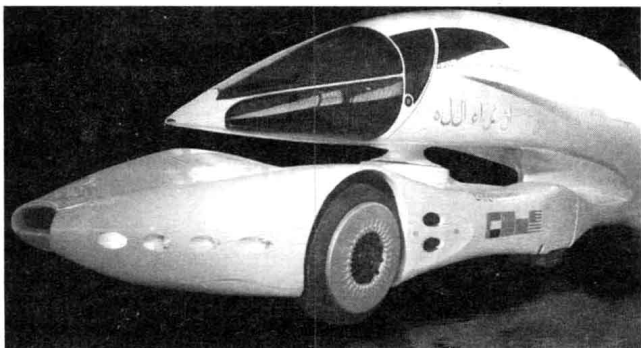


图 1-5 路易吉·克拉尼，2003 年（左）

图 1-6 克拉尼设计的跑车，1980 年（右）

因为财政问题关闭，但是它的影响却反而越来越大。不少学生和教员都成为大企业的设计骨干，他们把学院的哲学带到设计的具体实践中去。德国在第二次世界大战后的现代设计发展，为世界各国的设计提供了非常宝贵的观念和理论依据，同时也影响了欧美及日本等国。

20 世纪 60 年代以来，西德经济进入高度成熟阶段，成为了发达的工业国家。从此，西德设计终于放弃了与传统风格及手工艺的关联，而走向完全的现代时期。德国工业的发展，使设计也成为一个庞大的行业，出现了多数的设计协会、设计研究所和设计院校，提高了德国整体设计水准。

德国在 20 世纪 60 年代以来设计观念的发展上，走着两种模式并存的发展道路。首先是理性观念普遍存在，在设计上强调秩序和逻辑，相信科学的方法是最优的方法；其次的观念是社会伦理的观点，把重心放在设计可能造成的社会后果上，注重研究设计伦理的、社会的因果关系，强调设计必须造成良性的社会结果，而单纯实行理性主义的设计观念会造成不完整的设计面貌，则是不负责任的。

路易吉·克拉尼（1928—）（图 1-5）自 20 世纪 60 年代起一直扮演着外来者的角色，在巴黎进修空气动力学之后，他开始将有机动态设计原则广泛应用到产品上，包括家具、汽车和电器产品（图 1-6）。他把自己看作是德国功能主义设计的反叛者，并且只在亚洲获得了承认。^①

德国的企业在 20 世纪 80 年代以来面临国际市场的激烈竞争。德国的设计虽然具有高端品质，但在以美国“有计划的废止制度”为中心的消费主义设计原则造成的日新月异的新形式产品面前，则显得刻板、冷漠、单一和乏味。因此，出现了一些新的独立设计事务所，以为企业提供能够与美国、日本这些高度商业化国家的设计进行竞争的服务。其中最显著的一家设计公司是青蛙设计（Frog Design），这个公司发挥形式主义的力量，设计出各种非常新潮的产品来（图 1-7），形成了位于功能主义简约派和后现代主义随意派之间的一种折中的设计风格，为德国的设计提出了新的发展方向。20 世纪 80 年代以后，德国的青蛙设计公司成为国际设计界最负盛名的设计公司，是德国在后工业社

①（德）伯恩哈德·E·布尔德克，《产品设计——历史、理论与实务》，胡飞译，（北京：中国建筑工业出版社，2007），第 80 页。

图 1-7 迪斯尼儿童电脑与
打印机, 青蛙设计, 1998 年



会信息时代工业设计的杰出代表。作为一家大型的综合性国际设计公司, 青蛙设计以其前卫, 甚至未来派的风格不断创造出新颖、奇特, 充满情趣的产品。青蛙公司聚集了一群来自不同学科领域的专家, 如设计、机械工程、材料和媒体等各方面, 通常以群体合作的方式

工作, 同时尽可能地发挥个人的作用, 目标是创造最具综合性的成果。1984 年青蛙公司为苹果设计的苹果 II 型计算机出现在《时代》周刊的封面, 被评为年度最佳设计。从此, 青蛙公司几乎与美国所有重要的高科技公司都有成功的合作, 其设计被广为展览、出版, 并成了荣获美国设计奖最多的设计公司之一。青蛙公司的设计既保持了德国传统的严谨和简练, 又带有后现代主义的新奇、怪诞、艳丽, 甚至嬉戏般的特色, 在设计界独树一帜, 在很大程度上改变了 20 世纪末的设计潮流。公司的业务遍及世界各地, 包括 AEG、苹果、柯达、索尼、奥林巴斯等跨国公司。青蛙公司的设计范围非常广泛, 包括家具、交通工具、玩具、家用电器、展览、广告等, 但在 20 世纪 90 年代以来该公司最重要的领域是计算机及相关的电子产品, 并取得了极大的成功, 特别是青蛙的美国事务所, 成了美国高技术产品的设计最有影响的设计机构。青蛙公司的创始人艾斯林格 (Hartmut Esslinger) 也因此在 1990 年荣登商业周刊的封面, 这是自罗维 1947 年作为《时代》周刊封面人物以来设计师再次获得的殊荣。青蛙的设计哲学是“形式追随情感” (Form Follows Emotion), 因此许多青蛙的设计都有一种欢快、幽默的情调, 令人爱不释手。艾斯林格曾说: “设计的目的是创造更为人性化的环境”。青蛙的设计原则是跨越技术与美学的局限, 以文化、情感和实用性来定义产品。^①对于青蛙设计的这种探索, 德国设计理论界是有很多争议的, 其中比较多的人认为: 虽然青蛙设计具有前卫和新潮的特点, 但是, 它是商业味道浓厚的美国式设计的影响产物, 或者受到前卫的、反潮流的意大利设计的影响, 因此, 青蛙设计不是德国的, 不能代表德国设计的核心和实质。^②这个问题依然在争论之中, 但有一点可以肯定的是青蛙公司在商业上是成功的。随着商业化进程的加快, 部分德国公司开始采用一种折中的方法来解决这种矛盾: 一方面以德国式的理性主义为欧洲和本国市场设计工业产品; 另一方面以国际主义的、前卫的、商业的原则为广泛的国际市场设计工业产品。

另外, 德国工业设计的管理方法和组织形式等对各国的工业设计工作更有参考价值。如柏林国际设计中心, 该设计中心成立于 1967 年, 采用会员制形

① 王震亚, 李月恩, 《设计概论》, (北京: 国防工业出版社, 2007), 第 65 页。

② 王受之, 《世界现代设计史》, (北京: 中国青年出版社, 2002), 第 278 页。