

Design
in Its Context
of Art History

Design

设计的
艺术史

语境

◎ 邵宏 著

广西美术出版社

艺术与设计，这两个在我们的语境里
被强分为不同学科的领导，却一直共
享着一套有效的术语系统。

设计

Design
in Its Context
of Art History
设计的
艺术史
语境

◎邵宏.....著

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计的艺术史语境 / 邵宏著. — 南宁: 广西美术出版社, 2016.6

ISBN 978-7-5494-1596-0

I. ①设… II. ①邵… III. ①艺术—设计—文集 IV. ①J06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 126858 号

设计的艺术史语境

SHEJI DE YISHUSHI YUJING

著 者: 邵 宏

图书策划: 冯 波

责任编辑: 马 琳

设 计: 陈 凌

责任校对: 梁冬梅 黄晓春

审 读: 陈小英

出 版 人: 彭庆国

终 审: 姚震西

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路 9 号 (邮编: 530023)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 广西民族印刷包装集团有限公司

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张: 14.5

字 数: 300 千

出版日期: 2017 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5494-1596-0

定 价: 38.00 元

版权所有 违者必究

目 录

Contents

自序 / 001

- 01 设计史学小史 / 005
- 02 “经营”与“Disegno”的风格学意义 / 018
- 03 设计批评的历时形态 / 031
- 04 设计理论与艺术理论的同源特征 / 059
- 05 趣味与设计：艺术批评中的两个传统 / 087
- 06 “得体原则”：《建筑十书》中的修辞学范畴 / 104
- 07 贡布里希形式主义理论的上下文 / 112
- 08 现代图像学与建筑史研究 / 126
- 09 艺术史与心理学 / 138
- 10 达达运动：从大艺术到反艺术的观念史嬗变 / 157
- 11 艺术史叙述当代的方式 / 171
- 12 空白恐惧：装饰的起源及其原则 / 179

中英文设计专业术语表 / 200

索引 / 220

自序

这是我的第二部文集。我在第一部文集《艺术史的意义》（湖南美术出版社，2001年）的“自序”最后说过：“至于近十年来，我在西方文艺史学以及中国文艺理论方面的兴趣表现，留待今后以《西方文艺观念》和《“气韵”衍义辨》二书形式请读者批评。”我没有食言：《美术史的观念》（研究生教材）于2003年由中国美术学院出版社出版，之后又有重印；《衍义的“气韵”：中国画论的观念史研究》（博士论文），于2005年由江苏教育出版社出版。在《艺术史的意义》一书里，我收录了《设计学的研究范围及其现状》（1996年）一文，暗示我的“学术惯性”已滑向了设计史论的研究。

大约在1995年的夏天，时任广州美术学院副院长的尹定邦教授，希望时任“西方美术史”副教授的我能参与他主导的广东省高校“设计学研究”课题组，当时我毫无思想准备地竟然答应了，不久便发现所谓课题组就我们两人。再不久我又有了惊人的发现：设计史的母学科[Parent Discipline]就是艺术史。换言之，尽管我在硕士研究生阶段的专业方向是“西方美术史”，而这次为了尹教授的这个课题，我得从西方设计史的角度重新学一遍西方艺术史。而我当时还有一个愿望：写出一部中国设计史。不过今天我已完全抛弃了这个念头。

1998年我被评为美术史论教授。也就是说，从40岁起我就可以不用为职称而申报课题进而制造印刷垃圾了，因为所在单位是没有科研发表要求的教学机构。于是，我便将学术写作和翻译转化成了卡拉OK：无惧荒腔走板，只要自嗨就成。本文集收录的

12 篇文章，便是从 2005 年修完第二个博士学位之后至 2015 年这 10 年里，我所有与主业无关的不务正业之作。不过，不务正业有时比那份拿工资的行当有趣得多——无人管，没经费，随便写，不求发表。而这种随心所欲到头来又会大大地帮助我的主业。这个得到副业帮助的主业，也留待今后以“中外美术交通史研究”之名结集出版。

不过我们得知道：本来就没有主副之分。西方大学里有这么一种情形：在英语系里学习莎士比亚的十四行诗，在意大利语系里学习彼特拉克的十四行诗，在比较文学系里学习十四行诗的形式，然而彼特拉克的拉丁文作品却无人问津。其实我们也面临类似的问题：赵孟頫的诗由古典文学专业的人士来研究，而赵孟頫的书画则由艺术史专业的人士去研究；设计专业的学生们都知道包豪斯，却不太知道其教学师资几乎都是纯艺术家。由此而知，“知识整体”的人文科学经不起“学科”和“专业”的这种分割。重回人文学科的整体状态，在我们的上下文里就是重回到艺术与设计的整体状态，这就是本文集的核心思想。而附录的“中英文设计专业术语表”也证明，这两个在我们的语境里被强分为不同学科的区域，却一直共享着一套有效的术语系统。

本文集能出版，我由衷地感谢广西美术出版社的冯波女士，在这个学术工业生产过剩而纯学术却少有投入的时代，优秀出版人的这种高谊嘉惠实在令人感佩交并。不过，也有抱歉之处，因为这些文章起初都是单独成篇，结集之后，难免有重复之处，为了照顾上下文的语意连贯，不及作整体调整，望读者原谅并指瑕纠谬。

邵宏

2016 年 3 月 8 日

目 录

Contents

自序 / 001

01 设计史学小史 / 005

02 “经营”与“Disegno”的风格学意义 / 018

03 设计批评的历时形态 / 031

04 设计理论与艺术理论的同源特征 / 059

05 趣味与设计：艺术批评中的两个传统 / 087

06 “得体原则”：《建筑十书》中的修辞学范畴 / 104

07 贡布里希形式主义理论的上下文 / 112

08 现代图像学与建筑史研究 / 126

09 艺术史与心理学 / 138

10 达达运动：从大艺术到反艺术的观念史嬗变 / 157

11 艺术史叙述当代的方式 / 171

12 空白恐惧：装饰的起源及其原则 / 179

中英文设计专业术语表 / 200

索引 / 220

01

设计史学小史

人类设计行为的发生同智人¹的历史一样久远，可对于设计史的研究只是20世纪下半叶以来的事情。1977年，英国成立了设计史协会 [Design History Society]，这一组织的出现标志着设计史正式从装饰艺术史或实用美术史中独立出来而成为一门新学科。各大学的艺术史系也将设计史作为单独的一门课程提供给学生。不过直到目前，设计史仍然被视作与艺术史和建筑史有着最为密切的学科联系。这一方面是因为许多艺术家和建筑师同时又充当设计师的角色，以及艺术与建筑给设计史研究提供了丰富的文字和图像材料；另一方面是因为直至今天，设计史家通常又是艺术史家和建筑史家。

一、设计史研究的先驱

（一）中国设计史研究的早期尝试

从学科史的意义来讲，清代乾隆年间朱琰（生平不详）撰述的《陶说》六卷（初

¹ 智人 [Homo Sapiens]，现代人的学名；人类学家们一致认为智人出现于20万年前（详见 Marilyn Stokstad 主编的 *Art History*, 2nd ed., New York, 2002）。

刊于1774年），可以视作世界上第一部设计史类的专著。¹该著对各个时代陶、瓷器的形制及分类、制瓷的名窑、釉色的变迁、装饰的进步、产品的特色和治瓷名家等方面均有历史的记述。

而清代阮元（1764—1849）撰写的《畴人传》（1799年），则是世界上第一部有关设计师的传记。“畴人”在古代中国指的是从事天文、历法、仪器、星占等术业的人，古人讲“家业世世相传为畴”，说的就是“畴人”所从事的术业多为子承父业。阮元撰《畴人传》历时4年，书中记录自上古至乾隆末年的243位天文、历法、算学家，另有37位西洋学者。内容涉及历代天文、历法、推算资料、论天学说、仪器制度以及算学等方面，星占之学则未予收入。《畴人传》的刊行标志着中国历史上有了第一部纪传体科技史和第一部科学家和设计师传记。²清朝后期的罗士琳又撰《畴人传续编》6卷（1840年），人物收至道光初年。1886年，诸可宝撰《畴人传三编》7卷，人物收至光绪初年。光绪二十四年（1898年），黄钟骏更撰《畴人传四编》12卷，此《四编》收录标准放宽至包括一些主要占星家和其他学者。以上三部续书仿阮元体裁，共收600余人。³不过，“艺术”和“工艺”的说法还没有在那时的汉语中流行，更谈不上“设计”的概念了。但阮元等人的努力，本质上正是为我们今天称为“设计师”的人物树碑立传。因此，它在史学史上的意义完全可与唐代张彦远的《历代名画记》媲美。另外晚清文人陈作霖（1837—1920）写有一篇《中国机器学家考》⁴，亦可见当时西学东渐之风影响到旧式文人对传统文化中设计师地位的看法。

（二）西方设计史研究的开拓者桑佩尔与李格尔

德国建筑师、教育家和作家戈特弗里德·桑佩尔〔Gottfried Semper〕（1803—1879），既是德国和奥地利新文艺复兴式建筑风格的主要实践者之一，又是设计史研究的前驱者。他有关视觉艺术的形式、技术和风格的理论著述，不仅对19世纪的建筑和艺术理论产生了持久的影响，更是影响到之后的设计史研究。

桑佩尔曾在慕尼黑和巴黎学习建筑学，1826年至1830年前往意大利和希腊研究古典建筑，1834年至1849年在德累斯顿从事建筑业务。后因参加1848年的大革命而被迫流亡

1 〔清〕朱琰：《陶说》，上海：上海科技教育出版社，1993。

2 〔清〕阮元：《畴人传》，上海：商务印书馆，1935。

3 《中国古代科技行实会纂》（全4册），北京：北京图书馆出版社，2006。

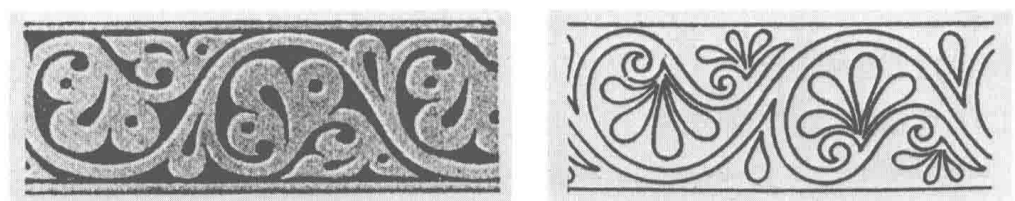
4 〔清〕陈作霖：《可园文存》，《近代中国史料丛刊·第二十九辑》，台北：文海出版社，1968。

巴黎和伦敦。19世纪50年代，他为伦敦1851年的大博览会筹备工作做出了很大的贡献，并由此开始了他对工业艺术 [Industrial Arts] 空前的历史研究。他对建筑和工艺美术所做的系统和高度类型化的研究以及追踪建筑和工艺美术的风格历史与功能、技术和材料之间的密切关系，使他在1860年至1863年期间出版了极富思辨性的两卷本巨著《工艺美术与建筑艺术的风格》 [*Der Stil in den Technischen und Tektonischen Künsten*]。在该著中，桑佩尔讨论了纺织品、陶制品、挂毯、砖石建筑和金属制品的发展，认为工匠们创造的装饰形式早于建筑的装饰。他着重探讨装饰与功能之间的适当的联系，强调技术的合理性是风格的根源，而风格的定型和变化又是由地域、气候、时代、习俗，更重要的是由材料和功能等各种因素所决定的。他年轻时便对当时的考古发现产生了极大的兴趣。当时人们发现古代建筑都是着色的，而新古典派学者们所珍视的古建筑大理石上的白色，其实是颜色脱落而造成的。这种兴趣使他终生都在捍卫和解释古建筑墙壁的装饰处理，阐述色彩在装饰艺术和建筑中的应用。

在艺术史观上，桑佩尔认为：艺术是一个生物性的功能组织，从远古直至当代的艺术历史则是一个连续、线性的发展过程。由此，他被学者们视为将达尔文进化论运用于艺术史研究的第一人。通常被人们视为纯粹的艺术材料主义 [Artistic Materialism] 理论家的桑佩尔，一直打算在后期的写作里重点讨论人类创造行为在形式发展中的作用，虽然并未完成，但这一想法与现代的设计史研究极为接近。不过，人们认为他主张“技术、材料和功能决定风格”的所谓艺术材料主义，甚至影响到后来出现的现代建筑。在设计实践方面，桑佩尔于1855年至1871年先后担任苏黎世技术学院建筑系和约斯坦建筑学校的主任，1871年至1876年参与维也纳改建工作。他的设计作品主要有德累斯顿歌剧院（1837—1841）、苏黎世技术学院（1858—1864）、维也纳的两座皇家博物院（1872—1881）。¹

在19世纪和20世纪之交，奥地利著名艺术史家、维也纳艺术史学派 [The Vienna School of Art History] 的主要代表阿洛伊斯·李格尔 [Alois Riegl] （1858—1905），继续对设计史的课题做出了对20世纪有着深远影响的研究。李格尔曾在维也纳的奥地利历史研究院 [Institut für Oesterreichische Geschichtsforschung] 这所有光荣传统的

1 有关桑佩尔的理论，可见 *Gottfried Semper: The Four Elements of Architecture and Other Writings*, trans. by W. Hermann and H. F. Mallgrave, with intro. by H. F. Mallgrave, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.



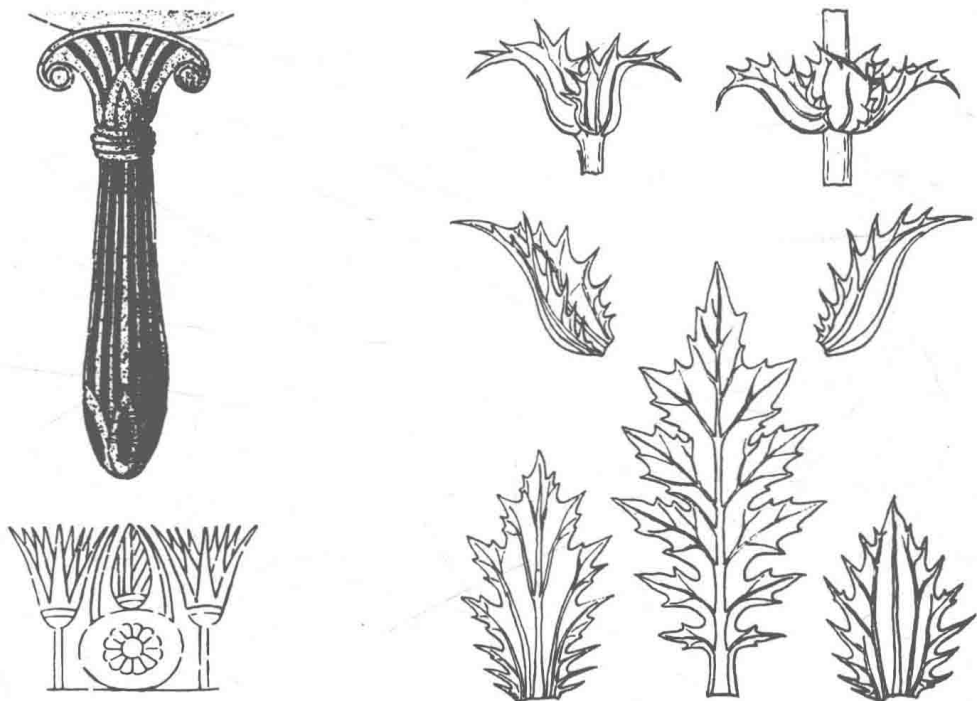
阿拉伯式花叶纹样



棕叶纹样

学院里受过严格训练。28岁那年，他进入奥地利艺术和工业博物馆 [Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie] 担任纺织品部管理员。该博物馆是按照伦敦南肯辛顿博物馆 [London's South Kensington Museum]，现称维多利亚与阿尔伯特博物馆 [The Victoria and Albert Museum] 的式样建造的展览中心。在博物馆里，李格尔的大部分工作是为东方地毯编写目录，这使他有机会练就了描述分析那些精巧复杂图案的过人本领。这段时间里，他所做的研究无论从职业上还是思想上，都与当时盛行于维也纳的艺术和工艺运动并行一致。1889年，31岁的李格尔成功地取得了在大学任教的职位。他在1890年至1891年间讲授装饰艺术史，《风格问题：装饰历史的基础》[*Stifragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*] (1893) 就是新工作带来的第一部著作。

在这部著作里，李格尔通过对埃及莲花饰 [Lotus]、棕叶饰 [Palmette]、希腊的茛苕叶饰 [Acanthus] 和阿拉伯式图案 [Arabesque] 的研究，演绎出一个对现代文学、艺术和历史研究影响深远的概念：“艺术意志” [Kunstwollen]。这一概念可英译作 “Artistic Intention” [艺术意图]、“Intentionality” [目的性]、“Will” [意志] 等。这个词意指艺术家或某个时代所面对的艺术问题以及企图解决这些问题的目



埃及的莲花纹样

莨苳叶

的性明确的冲动。由此他认为,“艺术意志”是艺术风格发展中的主要推动因素,因而艺术风格的发展动力来自艺术内部。西方从确立艺术史学科的18世纪直到李格尔的时代,许多艺术史家都把艺术的发展看作是三段式:产生期、鼎盛期、衰微期。针对这种艺术史研究中传统生物学的隐喻,李格尔却认为,从一个时期向另一个时期的转变不是衰退而是单线的进化。李格尔以对非古典时期艺术的研究来支持自己的风格理论:所有阶段的艺术都具有同等的意义。在这部著作中,李格尔更大的学术抱负形成了一个大胆的历史论题:他声称,从古埃及王国到伊斯兰世界(继而直到现在),装饰艺术历史都有着从未间断的连续性。更为明确地说,李格尔从一些外表已经发生巨大变化的基本母题之永恒性里看到了这种连续性。虽然外表的变化范围能够从最抽象的概括到最写实的描述,但无论是棕叶饰、圆花饰、波浪线,还是植物卷须,或者锯齿纹,我们都可以透过各种衍变辨认出它们的基本图式。于是,李格尔把装饰艺术的历史设想为少数几个基本母题无休止、持续和不由自主地重复。在漫长的岁月中,只是由于人类不同族群的介入,才出现了新的母题。比如卷须饰[Tendril],便是从迈锡尼文化传入,并融入埃及和古代近东传统的波浪线基本母题而成为波浪形卷须饰

[Undulating Tendril]。李格尔认为,基本母题的内核具有不间断的历史连续性,它为艺术意志的独立性、艺术的不可简约性和艺术自由提供了保证。《风格问题》陈述了李格尔极具形式主义的观点:少数几个相同母题的不断重复,其中所具有的不间断历史连续性与无止境创新之间的交织,暗示出艺术是完全独立于外在环境与其他人类行为的。

《风格问题》是一本辩论性著作。它主要抨击桑佩尔的追随者们所捍卫的艺术材料主义论点,即装饰品的形式取决于生产技术和材料性质,对编织工艺而言尤其如此。另一方面,李格尔也反对模仿说,该学说主张植物装饰来自对自然形式的自发模仿或转换,而程式化的处理则属于伴随现象。虽然李格尔对这一观点的批评不像对“材料主义”理论的抨击那样贯穿全书,但对他来说却是极为重要的,并在后来的岁月中以持久的精力探究这一问题。在李格尔眼里,这两个相对立的理论同样有害,它们都把装饰艺术的产品与装饰艺术史——这一自身独立的历史分离开来。李格尔的理论标志着人们从关注影响艺术作品的外在力量转入注意艺术家个人的创造行为本身。从学科发展史的视角来看,李格尔通过《风格问题》,首次清除了横隔在大艺术[Major Arts]和小艺术[Minor Arts或The Lesser Arts]之间的界线,同时也清除了传统的经典风格与所谓衰退风格之间的界线。李格尔的“艺术意志”最急于向我们说明的是人类精神中自主和自由的审美欲望。¹

二、现代主义与设计史学科的确立

(一) 吉迪恩的贡献

对20世纪以来的设计史研究影响极大,并最终导致设计史成为一门学科的重要人物是瑞士建筑史学家西格弗里德·吉迪恩[Sigfried Giedion](1888—1968)。吉迪恩曾受业于瑞士著名的艺术史家海因里希·沃尔夫林[Heinrich Wölfflin](1864—1945),后来也曾任苏黎世大学艺术史教授。沃尔夫林对艺术品所做的形式分析以

1 有关奥地利艺术史家李格尔的理论,详见阿洛伊斯·李格尔:《风格问题:装饰历史的基础》,邵宏译,杭州:中国美术学院出版社,2016。A. 李格尔:《罗马晚期的工艺美术》,陈平译,长沙:湖南科学技术出版社,2001。陈平:《李格尔与艺术科学》,杭州:中国美术学院出版社,2002。

及对“无名的艺术史”的提倡¹，无疑深深地影响了他的这位学生，使得吉迪恩后来致力于研究“无名的技术史”。

作为现代建筑的主要倡导者，吉迪恩从“国际现代建筑协会”[CIAM]创立之始（1928年）直至1956年解散，一直担任着该组织的秘书长，且与沃尔特·格罗皮乌斯[Walter Gropius]（1883—1969）交往甚深。其间，他还在大洋彼岸的麻省理工学院和哈佛大学任教。他于哈佛大学的系列演讲向我们表明，他已脱离了19世纪德语国家艺术材料主义的艺术史传统，转而坚持“无名的技术史”与“个体的创造史”具有同样重要的地位，技术的因素应当受到历史学家的关注。他所著的《空间、时间与建筑：新传统的成长》[*Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition*]（1941），成为现代建筑史的标准读本，其中有关建筑“内空间”和“外空间”的概念，对20世纪50年代以来的当代艺术影响甚大。而他1948年出版的《机械化控制：对无名史的贡献》[*Mechanization Takes Command: a Contribution to Anonymous History*]（1948），则为20世纪下半叶以来的设计史写作提供了全新的设计史学基础。

吉迪恩在这部对形成设计史学科具有决定性影响的著作里强调：现代世界及其人造物一直受到科技与工业进步的持续影响，对设计史的研究应当引入更为广阔的文化研究方法。他在书中做了一个令人耳目一新的个案分析：他仔细考察了芝加哥屠宰场的发展历史，并提出建议将屠宰场的传送带方式引入到现代工业中去。现代工业中传送带的运用，正是与他的这一考察有直接的联系。吉迪恩在书中还对弹簧锁和柯尔特左轮手枪做过认真的个案考察。他独特的研究方式至今仍影响着西方学术界对设计史的研究。²

（二）现代主义思潮中的营造学社

在这一时期的中国，与吉迪恩的活动几乎同时，且显然受到西方美术思潮影响的，是《中国营造学社汇刊》在20世纪30年代为确立中国建筑史做出的重要贡献。该刊从1932年3月出版的第三卷第一期开始，到1936年9月出版的第六卷第三期，陆续发表

1 [瑞士]海因里希·沃尔夫林：《艺术风格学：美术史的基本概念》，潘耀昌译，北京：中国人民大学出版社，2004。

2 [瑞士]吉迪恩：《时空与建筑》[*Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition*]（1941），刘英译，台北：银来图书出版有限公司，1979。Sigfried Giedion: *Mechanization Takes Command: a Contribution to Anonymous History*, New York: W. W. Norton, 1948.

了由曾任译学馆监督、后创立中国营造学社的光绪举人朱启钤（1872—1964）辑录，古典文学家梁启雄和建筑学家刘敦桢校补的《哲匠录》，其中包括营造类、叠山类、攻守具、造像类四大类，以及“肇自唐虞，迄于近代”有突出贡献的历史人物四百余人。该书意欲“一洗道器分途、重士轻工之固习”，为“凡于工艺上曾著一事、传一艺、显一计、立一言者，以其于人类文化有所贡献”诸匠立传。¹

（三）佩夫斯纳与设计史研究

比吉迪恩年少14岁的尼古拉斯·佩夫斯纳 [Nikolaus Pevsner]（1902—1983），是20世纪另一位设计史领域的领军人物。佩夫斯纳出生于德国的莱比锡，1924年获莱比锡大学艺术史博士学位，1933年为躲避德国纳粹的迫害逃到英国，不久便成为英国最著名的艺术史家、建筑与设计史家。1936年，他在英国出版了他的成名作《现代运动的先驱：从威廉·莫里斯到沃尔特·格罗皮乌斯》[*Pioneers of Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius*]，但在该书于1949年由纽约现代艺术博物馆再版时，他对书名做出了具有学科意义的改动：《现代设计的先驱：从威廉·莫里斯到沃尔特·格罗皮乌斯》[*Pioneers of Modern Design: from William Morris to Walter Gropius*]，第一次用“设计”这一概念来概括整个现代艺术运动的特征。

佩夫斯纳的《现代设计的先驱》不仅开了设计史研究的先河，更重要的是，他通过这部著作在公众的心目中创造了有关设计史的概念，进而影响了公众对于设计的趣味和观念，并开创性地推动建筑史和设计史成为严肃的学术研究。他从社会艺术史的研究角度出发，其所持的研究角度不仅影响了艺术史家，更直接影响了后来的职业设计史家。该著作为现代设计的宣言书，长期以来一直是西方大学里设计专业学生的必读书籍。

在他的另一部著作《欧洲建筑纲要》[*An Outline of European Architecture*]（1942）里，佩夫斯纳进一步强调材料与技术的意义，把功能主义的道德看作是超越历史风格并表现了现代社会无阶级差别和反特权的性质。对他来说，“没有个人崇拜”，是赞美一座现代建筑的典型术语。1968年，他又出版《现代建筑与设计的源泉》[*The Sources of Modern Architecture and Design*]，书中涉及的领域包括视觉艺术中的科学、技术、大众运输、成批生产和大量消费、大众传播，并且突出地强调了用

1 杨永生编《哲匠录》，北京：中国建筑工业出版社，2005。

于公众的建筑与设计及其所使用的新材料和新技术。他的《建筑类型史》[*A History of Building Types*] (1976), 是将类型学的研究方式引进设计史研究的代表之作。佩夫斯纳在该著中重点讨论了19世纪欧洲和美洲的建筑物。他将建筑划分为20个类型, 如民族纪念建筑、医院、监狱、工厂, 等等, 并试图通过风格和功能来说明建筑的发展。他认为“建筑的风格是建筑史的问题, 建筑的功能是社会史的问题”。作为设计史研究的先行者, 佩夫斯纳向我们说明了既要设计史作为专项研究, 更要使这种专项研究建立于艺术史、科技史、社会史、文化史研究的基础之上。因为设计本身就是社会行为、经济行为和审美行为的综合。¹

三、后现代主义以来的设计史研究

“后现代主义”[Post-Modernism]这一术语指的是“现代主义之后”[After Modernism], 它最初用来指20世纪40年代的建筑和设计, 之后又用来指20世纪60年代波普设计[Pop Design]所提倡的新多元主义[New Pluralism]。然而, 这个术语更多地与20世纪70年代的建筑和设计有关, 尤其是与美国的建筑史学者、景观建筑师与设计师查尔斯·詹克斯[Charles Jencks](1939年生)的名著《后现代建筑的语言》[*The Language of Post-Modern Architecture*](1977)有关系。对于詹克斯以及与他看法相似的批评家而言, “后现代主义”这一术语主要指的是对现代主义的原则和价值观念所持的批评立场。在当代, 这个术语的所指几乎被消解了, 因为它可以用来指称所有新奇或怪异的东西。不过, 在设计史的研究中我们可以将其用作分期的概念, 用之表述20世纪60年代以来的设计史研究状况。

(一) 作为课程与专论的“设计史”

在20世纪60年代之前的欧美国家, 设计史并没有作为完整的课程进入大学的课程设置, 通常只是作为艺术史和建筑史课程中的一小部分得以提及; 消费产品的历史被称作装饰艺术或实用美术历史, 而对其的研究属于博物馆或古物收藏家的专业兴趣。

1 [英]佩夫斯纳著作的中译本主要有:《现代建筑与设计的源泉》, 殷凌云等译, 范景中校, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2001;《美术学院的历史》, 陈平译, 北京: 商务印书馆, 2016;《现代设计的先驱: 从威廉·莫里斯到沃尔特·格罗皮乌斯》, 王申枯、王晓京译, 北京: 中国建筑工业出版社, 2004。