



普通高等教育“十一五”国家级规划教材
“十二五”普通高等教育本科国家级规划教材

DESIGN

An Introduction

New
Edition

设计学概论 (全新版)

邝慧仪 武鹏飞 洪雯雯 徐艳秋 廖呢喃 编著

尹定邦 邵宏 主编

湖南科学技术出版社



普通高等教育“十一五”国家级规划教材
“十二五”普通高等教育本科国家级规划教材

DESIGN

An Introduction **New Edition**

设计学概论 (全新版)

邝慧仪 武鹏飞 洪雯雯 徐艳秋 廖呢喃 编著

尹定邦 邵宏 主编

CS | K 湖南科学技术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

设计学概论：全新版 / 尹定邦，邵宏主编.
— 长沙：湖南科学技术出版社，2016.11
ISBN 978-7-5357-9025-5

I. ①设… II. ①尹… ②邵… III. ①设计学 IV.
①TB21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 203730 号

ShejiXue GaiLun(QuanXinBan)

设计学概论（全新版）

主 编：尹定邦 邵 宏

责任编辑：龚绍石 杨 林

出版发行：湖南科学技术出版社

社 址：长沙市湘雅路 276 号

<http://www.hnstp.com>

湖南科学技术出版社天猫旗舰店网址：

<http://hnkjcbbs.tmall.com>

印 刷：湖南众鑫印务有限公司

（印装质量问题请直接与本厂联系）

厂 址：长沙县榔梨工业园区

邮 编：410000

版 次：2017 年 9 月第 1 版第 3 次

开 本：710mm×1020mm 1/16

印 张：24

字 数：420000

书 号：ISBN 978-7-5357-9025-5

定 价：48.00 元

（版权所有·翻印必究）

前 言

2011年2月，经国务院学位委员会决议通过，艺术学升格为独立的学科门类，下设5个一级学科：艺术学理论、美术学、设计学、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学。从学科发展的角度来看，这一调整是我国高等艺术教育学科发展史上的里程碑。

事实上，尹定邦教授于20世纪90年代中期便提出了“设计学”这个概念。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，希望时任美术学系副主任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与他两人。再不久我又有了惊人的发现：设计的母学科（parent discipline）就是造型艺术。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。于是我带着李薇蔓和周启新两位当时的硕士研究生同尹教授一道，开始依照我拟定的教材大纲撰写最后由课题主持人独立署名的《设计学概论》（湖南科学技术出版社，1999年）。

作为“文化部全国高等艺术教育‘九五’规划重点教材”，初版《设计学概论》到2008年底即发行有17万册，被全国两百余所院校艺术设计专业选为指定教材。2005年，武汉理工大学的国家精品课程“设计概论”，便是以初版《设计学概论》为授课教材。2006年底，在出版社的要求下，我征得课题主持人的同意后邀请颜勇（广东工业大学）、黄虹（广州大学）、颜泉发（澳门理工学院）、梁卉莹（华南农业大学）四位在大学讲授相关课程的老师，对已纳入“‘十一五’国家级规划教材”的《设计学概论》作了全面修订并代写了“前言”；于是，《设计学概论（修订版）》（尹定邦主编、邵宏等编著）于2009年底出版；修订版的本书又已刊行了七年，至今已印刷了35次。

今天，“艺术学”已升格为学科门类，而尹定邦教授一直提倡的“设计学”则明确为一级学科。2012年11月，由于我校《设计学概论（修订版）》申报

“‘十二五’普通高等教育本科国家级规划教材”得到国家教育部的批准（教高函〔2012〕21号文），因此学校教务处又让我对此书做第三次修订；就我个人而言，我想完全推倒重来。因为进入21世纪以来，设计学领域发展得实在太快，尹老师年事已高，我也精力不济，所以我这次作为主编主要依靠年轻教师的力量。

我始终认为，一部符合现代教育要求的教材，应当是群贤同道精诚合作的结果；而设计学科本身对“团队精神”的执意强调，更是这一学科发展的学术基础。聊举三例以附吾议：皮特·N. 斯特恩斯等著《全球文明史》（第三版，上下册，赵轶峰等译，北京：中华书局，2006年），撰稿人四位；哈泽尔·康韦（Hazel Conway）主编《设计史：学生手册》（*Design History: A Students' Handbook*, London and New York: Routledge, 1987），撰稿人七位；而克里斯托弗·德尔（Christopher Dell）主编《杰作的产生》（*What Makes a Masterpiece? Encounters with Great Works of Art*, London: Thames & Hudson, 2010），为这样一部304页的著作撰稿的国际学界专家，包括主编在内竟达61位。

因此我邀请青年才俊作为重要的撰稿人。本次全新版仍然在基本不改变由上述八位参与撰写的修订版全貌的前提下，对几乎全部章节作了较大的改写，在每章后增补了有利课程考试复习的“课后回顾”，并在书后附加了“设计专业术语表”。换言之，这次全新版的实际撰稿人除了上述八位老师以外又增加了六位作者。此次各章改写的具体分工如下（按姓氏笔画排序）：

- 第1章 “作为学科的设计”，邝慧仪、廖呢喃；
 - 第2章 “设计：人类的第一行为”，武鹏飞、洪雯雯；
 - 第3章 “设计溯源”，邝慧仪、武鹏飞；
 - 第4章 “现代设计”，洪雯雯、徐艳秋；
 - 第5章 “设计的现代分类”，洪雯雯、廖呢喃；
 - 第6章 “设计师”，武鹏飞、徐艳秋；
 - 第7章 “设计批评”，邝慧仪、廖呢喃；
- “设计专业术语表”，缪智敏编译。

邵 宏

2016年6月18日于广州美术学院

目 录

第 1 章 作为学科的设计	1
第一节 设计的理论阐述	2
一、设计史	2
二、设计理论	5
三、设计批评	12
第二节 设计研究的现状	18
一、当代西方设计思潮	18
二、中国设计思想概述	29
课后回顾	34
第 2 章 设计：人类的第一行为	35
第一节 功能需求的设计	36
一、现时需求与设计	36
二、设计发展的动力——科技	40
三、功能需求所导致的审美需求	45
第二节 心理需求的设计	48
一、空白恐惧	48

二、对称心理	51
三、图案类型	54
第三节 设计附加值	59
一、设计与经济发展	59
二、作为产品附加值的设计	62
三、作为经济体管理手段的设计	64
四、生产和消费中的设计	66
课后回顾	72
第3章 设计溯源	73
第一节 史前设计：距今约250万年—约公元前3500年	74
一、石器	74
二、玉器	76
三、陶器	77
四、建筑	80
五、服饰	83
第二节 古代设计（上）：公元前3500年—公元16世纪初	84
一、文字的出现与纸张的发明	84
二、文字与图像的关系	87
三、从青铜器到铁器	91
四、瓷器	93
五、家具与服饰	96
六、航海大发现	101
第三节 古代设计（下）：古代建筑	103
一、公元前1500年—公元400年	103
二、拜占庭	109

三、早期中世纪西欧建筑	111
四、罗马式建筑	112
五、中国隋唐时期的建筑	114
六、哥特式建筑	116
七、中国宋元时期的建筑	119
第四节 近代设计：15 世纪初期—1769 年	121
一、活字印刷术	121
二、古代建筑传统的复兴与拓展	122
三、文艺复兴时期的工艺	129
四、巴洛克风格	131
五、罗可可风格与明清工艺	138
课后回顾	148
第 4 章 现代设计	149
第一节 机器革命	150
一、机器时代的到来	150
二、印刷业的发展	154
三、现代意义的设计师	158
第二节 19 世纪的设计	162
一、工业革命的产物——博览会模式	162
二、19 世纪的设计教育和设计改革	164
三、古代装饰的工业化复兴	167
第三节 现代主义设计	172
一、色彩实验	172
二、现代主义运动	174
三、第二次世界大战后的设计	179

四、20 世纪 60 年代的“波普” 审美观	187
五、技术与反技术	192
第四节 后现代主义设计	194
一、后现代主义与设计	194
二、新时代的设计现象	195
三、新时代的设计产品	197
课后回顾	204
第 5 章 设计的现代分类	205
第一节 视觉传达设计	206
一、视觉传达设计的历史沿革	206
二、视觉传达设计的基本要素	210
三、视觉传达设计的类型	213
第二节 产品设计	222
一、产品设计的基本要素	222
二、产品设计的基本要求	223
三、产品设计的分类	225
第三节 环境设计	232
一、什么是环境设计	232
二、环境设计的类型	234
第四节 新媒介设计	241
一、何为“新媒介”	241
二、互联网	242
三、个人化	244
四、阅读的载体	247

五、消费与娱乐	249
课后回顾	252
第6章 设计师	253
第一节 设计师的历史演变	254
一、工匠	254
二、艺术家兼设计师	258
三、专业设计师	260
第二节 设计师的类型	264
一、横向的分类	264
二、纵向的分类	268
第三节 设计师的从业指南	271
一、从业准备	273
二、财务问题	275
三、法律意识	279
第四节 设计师的业务发展	282
一、拓展业务	282
二、合适的客户	284
三、评估自己的发展	286
课后回顾	288
第7章 设计批评	289
第一节 设计的批评对象及其主体	290
一、两者的范围与特征	290

二、批评主体的多元身份	293
第二节 设计批评的标准	295
一、设计评价体系的参照标准	295
二、设计批评标准的历时性	297
第三节 设计批评的特殊方式	306
一、博览会模式	306
二、族群批评	309
第四节 设计批评的理论	312
一、设计批评理论的出现与发展	312
二、设计批评理论的多元化	318
课后回顾	324
进一步阅读书目	325
设计专业术语表	332
索 引	354

作为学科的设计

设计作为一门学科，是以文艺复兴时期的艺术家瓦萨里（Giorgio Vasari，1511—1574）于1563年在佛罗伦萨所创立的设计学院（Accademia del Disegno）为标志的。当时，意大利文中的 Disegno（设计）除了有在中世纪后期所特指的“素描”之意，又增加了一个含义——设计。不过，等到 Disegno 作为学科名用英文中的 design 来表述，这要到1837年，英国成立公立设计学院（Government School of Design）。但长久以来，“设计”一词在汉语中并不作为学科术语。英文中的 design 在汉语里面长期被译作“图案”，直到今天仍有此义。1904年11月，南京“三江师范学堂”开始设图画和手工课程，这正是文艺复兴时期意大利文 Disegno 的含义。今天作为现代汉语中的学科术语“设计”，是第二次世界大战以后日本学者从汉语中选定的汉字而确立的。尽管日语用汉字的“设计”来对应英文的 design，但日文中却用片假名デザイン来作设计的学科名。虽然“设计”这一术语在汉语里面长期缺失，可并不等于没有设计行为。古汉语里一直用“经营”来指设计行为，而“设计”一词在古汉语中是这样表述的：“此儿具闻，自知罪重，便图为弑逆，赂遗吾左右人，令因吾服药，密行鸩毒，重相设计。”（《魏志·高贵乡公纪》）这个意思，仍存留在今天的粤语中。

| 皇家艺术学院 |

创立于1768年的皇家美术学院（Royal Academy of Art）在面对英国工业革命对设计需求时所显露的不足，促使政府于1837年创办了公立设计学院（Government School of Design），即现皇家艺术学院（Royal College of Art）的前身。

其历史沿革：

- 1837年，公立设计学院（Government School of Design）；
- 1853年，国立艺术培训学院（National Art Training School）；
- 1896年，皇家艺术学院（Royal College of Art）；
- 1967年，皇家艺术学院获大学文凭授予权。

第一节 设计的理论阐述

设计作为一门新兴的学科，其产生是 20 世纪以来的事件，而有关设计这一人类创造行为的理论阐述，就一直以功能性与审美性为目标。因此，设计的理论阐述对象便与设计的功能性与审美性有着不可割裂的关系。

从学科规范的角度来看，由于设计在西方是自 20 世纪 70 年代以来才从视觉艺术中分离出来的独立学科，所以在此我们依据西方对视觉艺术理论研究领域的划分方式来划分设计的理论研究领域。我们一般将其分为设计史、设计理论与设计批评三个分支。通过学科方向的确定和对相关学科的认识，我们便能理解，研究设计史至少要熟悉科技史与艺术史，研究设计理论必然要涉及相关的工程学、材料学和心理学，研究设计批评同时也要了解美学、民俗学和伦理学的理论要求。

一、设计史

由于设计史与艺术史至为重要的关系，我们必须以艺术史研究的基础为设计史研究的基础。在艺术史学史上有两位 19 世纪的巨人值得我们注意——戈特弗里德·桑佩尔（Gottfried Semper, 1803—1879）和阿洛伊斯·李格尔（Alois Riegl, 1858—1905）。正是这两位大师通过在艺术史领域作出的卓有成效的研究，而给 20 世纪的学者最终将设计史从艺术史中分离出来奠定了坚实的设计史研究基础。

德国建筑师与作家桑佩尔是将达尔文进化论运用于艺术史研究的第一人。他在 1860 年至 1863 年期间对建筑和工艺作了系统的和高度类型化的研究，出版了极富思辨性的两卷本巨著《工艺与建筑的风格》（*Der Stil in den technischen und tektonischen künsten*）。在该著作中，桑佩尔认为工匠们创造的装饰形式早于建筑的装饰，并着重探讨装饰与功能之间的适当联系。在艺术史观上桑佩尔认为艺术的历史是一个连续的、线性的发展过程；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工具等各种因素所决定的，他的这种美学材料主义影响了欧洲许多艺术史家和建筑家。他强调艺术变化的原因来自环境、材料和技术，这直接导致现代设计史研究的先驱西格弗里德·吉迪恩（Siegfried Giedion, 1888—1968）写成著名的《空间、时间与建筑：新传统的成长》（*Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*）。桑佩尔关于材料在建筑和

工艺美术中的重要性的理论也使他成了现代艺术运动的先驱，但也正是他的这些机械的材料主义理论受到了来自李格尔的批评。

奥地利艺术史家李格尔在 1893 年出版了被认为是有关装饰艺术历史的最重要著作——《风格问题》（*Stifragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*）。这部著作的重要之处在于李格尔认识到装饰艺术研究是一门严格的历史科学，这一认识对后世学者将设计作为一门历史科学来研究有着根本性的启发。比桑佩尔更进一步，李格尔最终从价值上完全打破了大艺术（major arts）与小艺术（minor arts）的分界，将对传统小艺术的研究提高到了显学的地位。《风格问题》一书的副标题即为“装饰历史的基础”，因为在李格尔之前并没有人对装饰作过历史的研究。而桑佩尔试图用技术与材料理论解释早期装饰及艺术形式起源的做法又遇到挑战，因为当时的理论家们已经证明相同的艺术形式及早期装饰可以采用不同的技术和材料，这点便足以反驳机械的材料主义理论。李格尔正是通过对装饰的历史研究来进一步说明机械材料主义美学的疏漏，并强调艺术作为一门心智的学科所必然有的精神性，李格尔将这种精神性称之为“自由的、创造性的艺术冲动”，即“艺术意志”（*Kunstwollen*）。将装饰艺术作为研究对象，李格尔试图针对桑佩尔及其追随者而说明艺术品是一种创造性的心智成果，是积极地源于人的创造性精神的物质表现，而不是像桑佩尔的追随者所认为的是对技术手段或自然原型的被动反应。艺术设计无疑要服从媒质和技术的多样可能性和要求，但李格尔总是坚持创造性的自主和选择的原则，认为这是艺术活动的根本所在。

艺术意志

李格尔的艺术意志概念，在英语中的大致对应词是：artistic impulse, intention, intentionality, will 等，它指的是人类所具有的自主、自由的审美欲求。

桑佩尔对装饰风格的功能及材料与技术的机械材料主义阐述，及其引起的与李格尔的争辩导致李格尔在装饰研究方面系统地表明自己以艺术意志为核心的形式主义立场，这给后世学者就设计的功能性与审美性的探讨奠定了完备的理论基础。正是基于这个基础之上，才出现了 20 世纪的现代主义设计史家尼古拉斯·佩夫斯纳（Nikolaus Pevsner, 1902—1983）和吉迪恩。

设计史在设计的理论研究领域里是一个极为年轻的课题，尽管设计的历史同人类的历史一样久远，可是对于设计史的研究只是近几十年的事情。直到目前为止，设计史仍然被视作与艺术史和建筑史有着最为密切的联系。

1933年，曾担任英国艺术史协会主席的佩夫斯纳从德国移居英国之前所作的《美术学院的历史》（*Academies of Art: Past and Present*, 1940），就已经孕育了对现代设计的倡导；他在1936年出版的《现代运动的先驱者》（*The Pioneers of Modern Movement*, 1936），1949年再版时易名为《现代设计的先驱者》（*Pioneers of Modern Design*, 1949），这一改变表明他把整个现代艺术运动看作就是“现代设计”。的确，该著作作为现代设计的宣言书一直为西方所有设计专业学生所必读。作为艺术史家，他不仅通过《现代设计的先驱者》而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。

佩夫斯纳从社会艺术史研究出发，最终将设计史独立出来而作专项研究，其所持的研究角度不仅影响了包括弗兰西斯·哈斯克尔（Francis Haskell, 1928—2000）在内的一大批国际著名的艺术史家，更直接影响了像阿德里安·福蒂（Adrian Forty, 1948—）这样的设计史家。哈斯克尔关于赞助人与艺术家的研究至今都为学者们称道并直接影响西方汉学界对中国艺术史的研究路径；而福蒂对设计与社会的研究完全可被看作是对佩夫斯纳的发展。此外，佩夫斯纳将类型研究引进设计史，从而大大地拓展了研究者的视野。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专项研究，更要使这种专项研究建立于视觉文化史研究的基础之上。这是因为设计本身就是社会行为、经济行为和审美行为的综合。

另一位设计史研究的开创者吉迪恩也是艺术史家，他曾直接受业于著名的艺术史家海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin, 1864—1945）。沃尔夫林对美术作品所做的形式分析以及对“无名的艺术史”的提倡，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”，坚持认为“无名的技术史”与“个体的创造史”具有同样重要的地位，都应当受到历史学家的关注。1948年，吉迪恩出版了他的设计史名著《机械化的决定作用》（*Mechanization Takes Command: Contribution to Anonymous History*）。在书中，吉迪恩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。因此，吉迪恩与佩夫斯纳一道被称为20世纪最有影响的西方设计史家，他们同时又是极有贡献的艺术史家和建筑史家。

二、设计理论

从传统上来讲，设计理论一直为它的母学科——艺术理论所涵盖，这是因为设计这一概念本身就是从艺术实践中引申出来的理论总结。设计作为艺术理论中的一个重要概念，在西方有着深厚的理论传统。

西方艺术史之父瓦萨里将设计与比例关系联系在一起讨论，这有着相当悠久的历史传统，而且也是人类对自然和人自身观察的理论归纳。古罗马的百科学者老普林尼（Pliny the Elder，约公元23—79年）在他的《博物志》中对古代艺术家的评价就常常使用“比例”这一术语。在谈到希腊雕塑家米隆（Myron）时普林尼说：“在他的艺术创作中，他运用了比波利克列托斯所运用的更多的性格类型，而且有着更为复杂的比例关系。”也是通过《博物志》我们才得知古希腊的波利克列托斯（Polykleitos）曾著有专门研究人体比例的《规范》。

设计是我们三门艺术，即建筑、雕塑和绘画的父亲，它源于心智；从许多事物中得到一个总的判断：一切事物的形式或理念，可以说，就它们的比例而言，是十分规则的。因此，设计不仅存在于人和动物方面，而且存在于植物、建筑、雕塑、绘画方面；设计即是整体与局部的比例关系，局部与局部对整体的关系。正是由于明确了这种关系，才产生了这么一个判断：事物在人的心灵中所有的形式通过人的双手制作而成形，就称为设计。

——瓦萨里

在西方，一般以威廉·荷加斯（William Hogarth，1697—1764）

的著作《美的分析》（*The Analysis of Beauty, Written with a View of Fixing the Full Fluctuating Ideas of Taste*, 1753）为最早的设计理论专著。作为画家的荷加斯敏锐地意识到罗可可风格的意义，并提出了线条的曲线美特征，而且对线条的组合作出了十分精辟的分析。此外，荷加斯还分析了以线条为特征的视觉美和以实用性为特征的理性美。曲线的视觉美是丰富的变化与整体的统一，实用的理性美是以最大限度地满足使用者的实用需要为目的（图1.1.1）。继荷加斯之后，18世纪有关设计的出版物多数是关于图案的著作或论文，以及有关崇高和绘画性的论著。不过，现代意义上的设计理论著作都是从19世纪开始出现的，而且一般都归入两种类型。

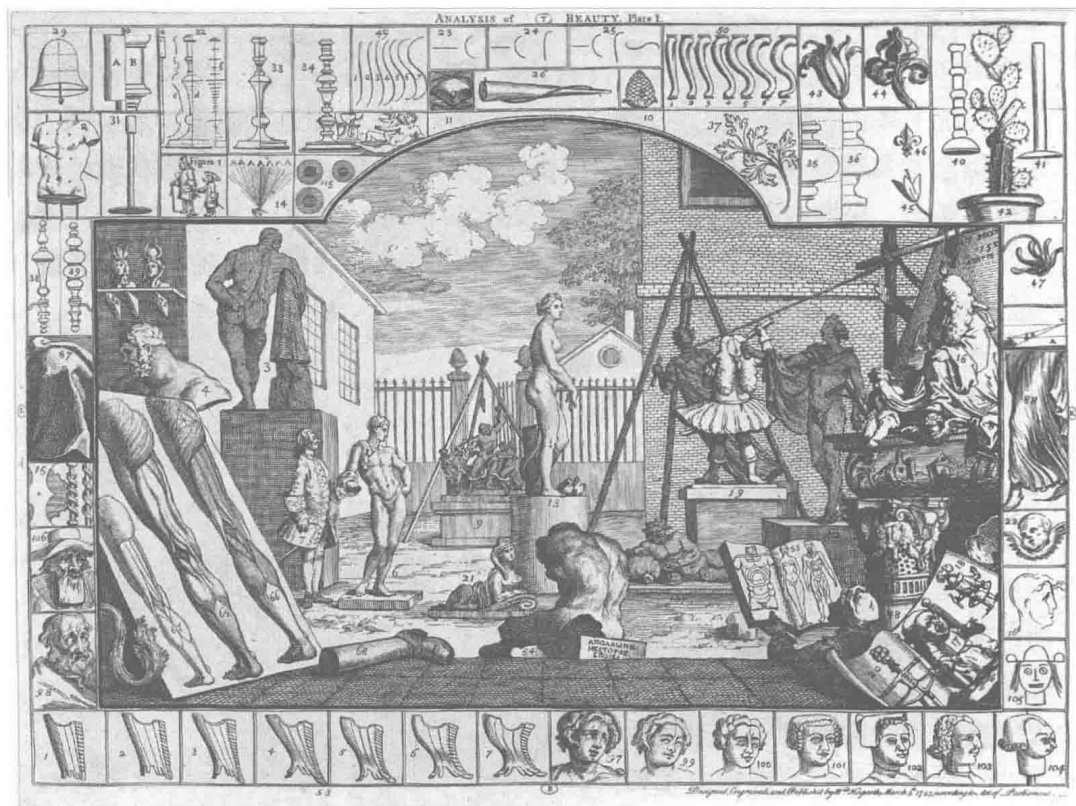


图 1.1.1 荷加斯，《美的分析》中的图例

荷加斯指出：“一切由所谓波浪线、蛇形线组成的物体都能给人的眼睛以一种变化无常的追逐，从而产生心理乐趣。”我们今天所谓的“曲线美”正源于此。

第一种类型是以 1837 年成立的设计学校为中心的设计教育理论研究，其中最为重要的人物是欧文·琼斯 (Owen Jones, 1809—1874) 和克里斯多弗·德雷瑟 (Christopher Dresser, 1834—1904)。琼斯给装饰设计理论界作出的重要贡献是他的那部经典著作《装饰的基本原理》(The Grammar of Ornament, 1856) (图 1.1.2)。琼斯的方法来源于荷加斯，他坚持认为：“美的实质是种平静的感觉，当视觉、理智和感情的各种欲望都得到满足时，心灵就能感受到这种平静。”在书的结尾琼斯说道：“注意，装饰的形式是如此多样，其原理又是如此固定，只要我们从睡梦中醒来，我们是有前途的。造物主把万物都造得优雅美丽，我们的欣赏不应该有局限性。相反，上帝创造的一切既是为了给我们带来愉快，也是为了供我们研究。它们是为了唤醒我们心中的自然本能——一种尽力在我们的手工作