

ITALY DESIGN HISTORY



意大利设计史

陈旭 著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

ITALY DESIGN HISTORY



意大利设计史

陈旭 著

 **北京理工大学出版社**
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

意大利设计史/陈旭著. —北京: 北京理工大学出版社, 2015. 4

ISBN 978 - 7 - 5682 - 0377 - 7

I. ①意… II. ①陈… III. ①设计 - 工艺美术史 - 意大利 IV. ①J509.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 062185 号

出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (办公室)

82562903 (教材售后服务热线)

68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 保定市中华美凯印刷有限公司

开 本 / 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 / 15

字 数 / 227 千字

版 次 / 2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

定 价 / 52.00 元

责任编辑 / 王俊洁

文案编辑 / 袁 臻

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 王美丽

目 录

绪 论	001
第一章 统一前的意大利工艺美术传统 (1860 年以前)	006
一、深厚的工艺美术积淀	007
二、传统文化艺术的至上地位	011
三、松散的城邦制度和民主思想意识	011
第二章 工业化进程中的意大利工艺美术 (1860—1910)	014
一、工业革命	015
1. 起步晚	015
2. 南北发展不平衡	015
3. 高技术乡村工业	017
二、设计思想的启蒙	019
三、李伯特风格与卡洛·布加蒂	020
第三章 意大利设计的早春 (1911—1925)	023
一、未来主义运动	023
1. 平面设计	024
2. 建筑设计	027
二、现代工业中的功能主义思想	029
1. 电器	029
2. 汽车	031
3. 建筑	034
三、传统手工艺改革	035
1. 家具、金属制品设计	035
2. 玻璃、陶瓷设计	036
第四章 现代主义在意大利 (1926—1945)	038
一、理性主义与世纪风格	039
二、现实工业中的现代设计	045
1. 军国主义与设计	045

2. 国外现代主义思想的渗透	047
3. 企业的设计意识增强	049
4. 专业设计师的出现（第一代）	054
第五章 日趋成熟的意大利设计（1946—1965）	059
一、新材料新技术	060
二、生产企业与设计行业的繁荣	066
1. 家用产品	067
2. 汽车设计	079
3. 服装设计	086
4. 玻璃设计	090
5. 平面设计	091
三、风格流派	096
1. 拜尔设计	097
2. 新李伯特风格	099
四、设计文化体系的确立	102
1. 设计教育	102
2. 设计展览	104
3. 设计奖项	105
4. 设计刊物	107
五、职业化设计师（第二代）	109
第六章 叛逆与辉煌（1966—1985）	119
一、后现代主义建筑	120
二、激进设计与反设计	123
1. 激进设计运动	123
2. 反设计运动	126
3. 新室内景观展	129
三、第二次反设计浪潮	130
1. 阿齐米亚与门迪尼	131
2. 孟菲斯社团与索托萨斯	135
四、明星设计师（第三代）	139
1. 激进派	140

2. 温和派	143
五、时尚化的家用品生产	151
六、时装设计与设计师	156
第七章 国际化浪潮中的新锐设计 (1986 年至今)	165
一、新设计和波乐德主义运动	166
二、家用品企业与设计	169
三、新锐设计师 (第四代)	176
四、平面设计	196
后记	203
注释	204
参考书目	207
附一 意大利设计年表	211
附二 人名翻译对照表	216

绪 论

一百多年的西方设计，从“技术”与“美学”的“天然结合”，发展到“技术”与“美学”的“逻辑结合”，经历了一段艰苦而漫长的过程。若以设计风格嬗变为横坐标，以 20 世纪的时间渐进为纵坐标，时至今日，许多国家在设计发展这个坐标轴上，都已经基本绘制出属于自己的独特曲线，并日臻成熟。由此，世界设计格局呈现出一派纷繁复杂而生机勃勃的景象。在众多国家的设计发展图景中，意大利设计无疑是其中的一颗璀璨明珠，其设计思想、设计风格引领着世界设计发展的潮流，特别是第二次世界大战后重建以来的迅猛发展，正越来越多地吸引着众多设计师和设计评论家的目光。

“从平均每平方公里^①面积中拥有的设计师数量看，意大利可能是世界上任何一个国家都无法比拟的。研究 20 世纪的设计，意大利是本相当不错的教科书。”⁽¹⁾美国纽约现代艺术博物馆（MOMA）建筑与设计部馆长鲍拉·安东涅利（Paola Antonelli）的这番话并未言过其实。那么，究竟是什么引擎拉动意大利设计以如此独特的方式飞速前进？又是什么魔力使意大利设计置传统的设计法则于不顾，以其独特的、艺术式的设计哲学在世界设计史中占有一席之地，而且逐渐成为时尚和主流？难道意大利设计真的摆脱了理性主义的设计原则，回归到所谓“艺术化生产”概念中的那种情绪化的、无规则的艺术张扬状态？在感受了意大利设计的神奇之后，到了让我们冷静地坐下来，深入分析和理解其真谛的时候了。

有关意大利设计发展的历史，西方国家的著述颇丰，研究也较为深入。在笔者的视野范围内，将意大利设计，特别是当代意大利设计，作为世界设计语汇中激进的、叛逆的、艺术表现式的、个性化的一面加以论述的著作相当多。毫无疑问，这是意大利设计不同于其他国家设计的特质所在。但是，强调得过多，又极易造成某种程度上的误读，以致不能把握意大利设计的全

^① 1 公里 = 1 千米。

貌，无法深刻理解意大利设计的发展。

从“设计实现论”的角度上讲，没有哪件作品不是理性原则的结晶，没有哪个设计师和设计组织可以真正摆脱理性原则。理性原则是设计的核心原则。小到单件的设计作品，大到设计历史的发展和设计风格的流变，无一不遵循着这一原则，意大利设计当然也不例外。本文试图以史料为基准，给现代意大利设计画一张完整而写实的肖像，以飨读者。

与德国设计中蕴含着的那种刻板理性观念不同，意大利设计有浪漫的一面；与法国极度张扬的浪漫主义，以至法语中用“Style”替代“Design”不同，意大利仍相当认真地看待“设计”概念；与北欧斯堪的那维亚五国设计的真切质朴不同，意大利设计常常荒诞怪异；与日本团队精神笼罩下几乎湮灭了所有设计师的个性不同，意大利设计师大多能独当一面，光彩照人；与美国设计的商业化操作不同，意大利的许多设计并非倾力于批量化生产，甚至一些妇孺皆知的设计作品仅仅停留在模型阶段，从未投产。多向对比中，意大利设计显然有其独特的内涵，笔者认为用四个字把握意大利设计精髓最为准确，即“有边无界”。

一方面，在意大利，设计目标的前期计划、方案的确从生产领域中分离了出来，形成了实实在在的“设计”行业，与自为的“艺术”概念有天壤之别。没有哪个意大利生产厂家会把设计当儿戏，再激进前卫的设计作品最终都要投入工业生产流程中，都要迎合特定的消费群体。设计与艺术没有混为一谈，理性原则在意大利设计中只是通过曲折的方式表现出来，此为“有边”。另一方面，在意大利这块艺术发展源远流长的热土上，传统文艺的确已经深入意大利生活的方方面面，浸透了整个意大利民族精神，从设计师、设计集团到生产厂家、经销商再到用户，都不会将“设计”推到“艺术”的对立面。艺术与设计之间没有明显的分界，设计师可能同时具有艺术家的身份；一件设计出色的工业产品，常常会作为艺术品被人收藏。是为“无界”。“有边无界”是意大利设计体系的内核，在这个核心精神的折射下，意大利设计才得以既强有力，又富有诗意的形态向世人展现它的魅力。

意大利在文化艺术的各个方面，都显示出同时期欧洲其他国家不可比拟的创造力和独特的自由精神，这与其历史沿革过程中遗留下来的地域特色不无关系。艺术传统的自然流露和对艺术一如既往的、坚不可摧的心理认知，

加上有意识地借鉴现代设计观念,主动吸纳先进的科技成果,便是现当代意大利设计向世人交出的一份解决设计发展中种种问题的别样答卷。因此,在研究意大利现代设计之前,就不能不先关注一下历史中意大利传统文化艺术的发展,解析是何原因使其传统文艺在现代设计中发挥了在其他西方国家都不曾见到的神奇作用,这也是笔者想在第一章“统一前的意大利工艺美术传统”中试图论述的内容。

在国内一些旧有观念中,“设计”常常被错误地当作“艺术”的分支,从而导致设计历史研究往往以美学发展为线索,简单地将设计研究建立在美学考量的基础上。显然,这样的研究不可能切中设计的本质,其研究成果必然是浮于表面、不彻底的。国内为数不多的意大利设计历史研究亦如此。英国设计史学专家潘妮·斯帕克(Penny Sparke)曾指出:“20世纪,意大利设计不过就是现代意大利文化、政治、社会和经济的一个侧面。风格化、批量化生产的家具、装饰性家用产品、电子产品、办公设备和汽车,以及后来出现的服饰设计,为意大利赢得了当代现实世界至上的地位。在某种程度上,这也是整个20世纪该国在现代化进程中,历经磨难和挣扎,最终成为现代工业化国家之一的真实写照。”⁽²⁾

设计是门新兴边缘学科,对于“设计”的研究理应遵循其自身规律,简单套用现成学科的做法都无助于该学科的健康发展。毋庸置疑,意大利设计是伴随着意大利工业革命成长起来的,工业革命时期遗留下来的产业结构,预示着未来意大利设计发展的走向。因此,19世纪与20世纪之交,“工业化进程中的意大利工艺美术”便是第二章里要阐述的内容。

20世纪初,意大利社会经济首次出现繁荣景象,设计在原始工业生产的基础上自然成长,美国成功的工业模式和德国先进的科学技术成为意大利工业企业的天然食粮,也为意大利设计的形成创造了肥沃的土壤。直到20世纪20年代中期,墨索里尼独裁之前,社会需求和工业企业的生产都是意大利设计发展中的关键要素。20世纪初前十年的设计发展,我们将在第三章“意大利设计的早春”中详细阐述。

随着墨索里尼独裁统治的开始,意大利社会生活的各个领域都经历了一次政治的洗礼。不论是对美国、德国现代主义思想的借鉴,还是国内形成的“理性主义”与“世纪风格”之间的争斗,事实上,这些都是意大

利设计师在这段时期里探索现代设计发展道路的体现。由于政治和军事上的强烈干扰，这些设计思想在文化运动中多少显得有些幼稚可笑，而在企业中尤其表现得羸弱无力。因此，从1925年到1945年间的意大利设计完全被政治因素主导。这些内容将在第四章“现代主义在意大利”中详细探讨。

第二次世界大战结束，饱经沧桑的意大利受到美国强大的经济援助，社会生活和经济文化又一次进入繁荣期。美国人不仅为意大利带来了美元，也把他们的消费主义价值观、流线型设计美学观以及顾问设计制度等，一并倾销到了意大利本土。设计在经济振兴中复苏，设计文化在日趋成熟的设计行业中确立，意大利设计师期盼着辉煌的到来。第五章“日趋成熟的意大利设计”主要阐述第二次世界大战后到20世纪60年代中期的二十年间，再一次被现实社会需求和工业生产主导的意大利设计发展。

第六章“叛逆与辉煌”中主要论述意大利后现代主义设计在20世纪60年代中期至80年代中期的发展，这也是意大利设计走向世界、到达巅峰的一刻。“高技术乡村工业”的魅力终于昭示众人，坚实的工业基础支撑起风起云涌的设计思潮流变，独特的文艺传统、独特的产业结构造就了独特的意大利设计师、独特的意大利设计，世界设计再也无法忽略这个已经沉寂良久的古老国度。

20世纪80年代中期以来，意大利设计运动渐渐销声匿迹，设计界在文化层面上又恢复了昔日的宁静。随着国际经济一体化的发展，随着国际企业之间的合作和兼并日益频繁，意大利设计师加强了与国外设计师的交往。米兰依然保持着“世界设计之都”的地位，不少慕名而来的国外设计师希望能在自己事业成功的起点，意大利的设计师们也纷纷到其他大城市寻找更多的设计项目和发展空间。意大利设计的梦幻已成为历史，未来又将如何？第七章“国际化浪潮中的新锐设计”中着重论述此内容。

意大利设计之所以能够取得如此成就，潘妮·斯帕克分析原因有几个方面：一、意大利拥有一大批像奥利维蒂公司这样既强大又具有前瞻性眼光的生产企业；二、意大利设计需要迎合剧烈震荡着的政治模式（喋喋不休的所谓“设计理想”随之而来）；三、意大利具有独特的工业模式（在注重传统手工艺的同时，不放弃使用批量化生产系统）；四、一小部分与现代

意大利设计同时在国际舞台上亮相的意大利建筑师兼产品设计师们的创造天赋。⁽³⁾

这些分析很有见地，揭示了意大利设计发展的关键性因素。而笔者认为，“设计”无非是由两只神秘之手操控着的游戏，一方面是以工程技术人员为代表的工业技术变革，另一方面是以文艺人士为代表的美学观念的变革。不同国家或地区、不同历史时期，两者所占的分量和起到的作用千差万别，唯其如此，才有了纷繁复杂的设计面貌，才有了与众不同的“意大利设计”。

第一章 统一前的意大利工艺美术传统（1860年以前）



在人类演进的历史长河中，工艺美术作为精神生活的载体，从古至今，一直存在于人类社会。它不仅满足了人们对器物的功能需求，也慰藉了富有情感的人类的精神家园。在权贵和富裕阶层的给养下，“艺术”经过一步步提纯，最终从工艺美术中脱离出来；而工业革命对旧有生产方式的冲击，却使工艺美术中剥离出了另一个分支——“设计”。

“设计”源自工艺美术，而要理解这一点，似乎就更离不开意大利。因为“设计”这个词本身，正是从意大利工艺美术中嬗变而来的。文艺复兴时期，被尊为“艺术史之父”的意大利工艺美术师乔治·瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1571），最早使用“Disegno”这个词，特指与艺术家不同的一类艺人——工艺美术师。⁽⁴⁾这个名词于20世纪初逐渐演变成“Designer”，即“设计师”，由此设计概念最终形成。意大利工艺美术不仅是意大利设计的源头，毫无疑问，它也是世界现代设计概念的滥觞。

纵观西方古代工艺美术的发展历程，意大利始终处于核心位置。这不仅表现在希腊文明对该地区的影响上，表现在作为古罗马共和国和古罗马帝国核心的意大利在整个欧洲所处的地位上，表现在它在东西方文明交流中占据的优越的地理位置上，也表现在文艺复兴时期意大利工艺美术创造的辉煌上。尽管近现代意大利的工业革命相对滞后，意大利设计也较晚才出现，但是，自第二次世界大战结束以来，意大利设计迅猛发展，以至于20世纪六七十年代称雄于世，其神奇力量的确发人深省。

意大利设计最终走向辉煌的原因很多，历史传承显然是其中的一个关键

因素。但凡有悠久历史的国家，现代设计与传统历史文化之间都会存在着千丝万缕的联系。而像意大利这样既有代表古代文艺巅峰时期的佛罗伦萨、威尼斯，又拥有被誉为“现代设计之都”的——米兰，此两者之间的关联性就更应为我们所重视。如果传统历史文化和工艺美术的确对现代意大利设计起着重要作用，那么，其表现何在？我想，答案恰恰就蕴含在意大利传统历史文化和工艺美术的特质之中，归结起来有三点：第一，深厚的文化艺术积淀是现代设计取之不尽的智力源泉。第二，意大利传统文化和工艺美术在西方社会占据着至高无上的地位。第三，松散的城邦制度和民主意识为现代意大利设计的孕育和发展提供了优质的土壤。

一、深厚的工艺美术积淀

意大利的工艺美术传统大约可上溯到公元前三十年，当时希腊文明开始衰落，奥古斯都·凯撒大帝横跨欧亚非地区，建立了以意大利为核心的强大的罗马帝国。意大利的小生产者已经开始在高额利润的驱使下，重视起玻璃、陶瓷、金属制品以及其他奢侈品的出口贸易了。

在陶瓷生产方面，意大利阿雷佐（Arezzo）地区出产的一种被称为“阿雷汀”的陶瓷产品最有名，由于这类陶瓷的色泽接近铁锈，因而也叫“红光陶”。制陶工人和手工艺人在制作这类陶瓷时有了明显的分工，陶工在生产时无须理会手工艺人已经设计好了的陶瓷纹样造型，而只需依样制作出来即可，这是铸模工艺和批量化生产思想的最早体现。尽管“阿雷汀”陶瓷在当时有着相当广泛的影响，但能使意大利工艺美术名扬天下，并对现代意大利设计产生重大影响的恐怕要数威尼斯的玻璃制造和古罗马时期、文艺复兴时期的意大利建筑了。

据史料记载，玻璃制造最早出现在公元前3世纪的中国，古罗马时期到黑暗的中世纪期间传入欧洲。虽然，没有明显的证据显示罗马帝国早期已经拥有玻璃制造作坊，但玻璃制品的确是在奥古斯都时代以后的意大利出现。凯撒帝国打破了地中海沿岸各地区之间的界限，甚至将国土延伸到了北部欧洲，这样便更有助于玻璃制造业的发展。

罗马时代早期，相对于古罗马其他地区，意大利领地的统治者较为重视

玻璃制造，但是，当时仍然采用着浇铸生产技术，吹制技术直到公元1世纪才出现。尽管如此，意大利当时的玻璃制造已经相当有特色了，你可以轻易地从一大堆玻璃器皿中分辨出哪些是意大利工厂生产的。罗马帝国分裂以后，欧洲的玻璃制造明显分为两类：北部以德国、波希米亚、法国、比利时和英国为代表，其玻璃制造作坊主要集中在植被茂盛的乡下；而南方则以意大利为中心，主要集中在城镇里。两种玻璃的制造方式因使用的燃料不同而形成了不同的熔炉结构，南方的熔炉是双层结构，而北方则是三层的。⁽⁵⁾

中世纪时期，玻璃制品已经种类繁多，彩绘玻璃被大量地运用在宗教建筑的窗户上。文艺复兴时期，从欧洲北部的法兰克民族到东部的拜占庭和伊斯兰民族，都有着自己风格的玻璃器皿制造，而意大利的威尼斯却凭着“克雷斯塔罗”（Cristallo）玻璃制造技术⁽⁶⁾，占据着当时欧洲玻璃制造业的核心地位，并在接下来的五个多世纪里，影响并统治着欧洲甚至全世界的玻璃制造行业。威尼斯的这种玻璃制造技术一直延续到19世纪末“新艺术运动”时期，尽管当时的威尼斯玻璃并不出色，但是，“克雷斯塔罗”技术却为后来出现的切削和雕刻技术扫清了道路。

13世纪以前，意大利玻璃制造的中心在威尼斯城，后来因为当地政府害怕玻璃工厂的熔炉引发大火，勒令玻璃厂迁出威尼斯，于是，玻璃制造中心转移到了威尼斯附近的莫拉诺岛（Murano）。在这里，玻璃制造工艺是以家族方式秘密传授的，为了贪图更多报酬而泄露制作工艺机密的手工艺人，将会受到地方行会的严惩，因此，许多家族式的玻璃制造作坊能够在几个世纪里保持着行业龙头的地位。（见图1.1.1）19世纪后半叶，也就是英国工艺美术运动时期，莫拉诺岛玻璃制造最有代表性的是萨维亚蒂玻璃制造工厂（Salviati），该工厂的创始人安东尼奥·萨维亚蒂（Antonio Salviati）在复兴传统意大利玻璃制造工艺方面做出了卓越的贡献。安东尼奥·萨维亚蒂对传统工艺抱有极大的热情，这让他使工厂生产在一定程度上保留了文艺复兴时期的玻璃制造工艺。萨维亚蒂工厂既有先进的机械设备，又拥有大量当地技艺高超而勤劳的手工艺人，因此他们的产品品质相当高，迎合了新兴富裕阶层的需求。这种运作模式不仅是现代意大利玻璃企业的始祖，在当时欧洲其他国家也有不小的影响。1868年，萨维亚蒂在伦敦Regent大街设立了展览厅。优雅而纤细的意大利玻璃很快就赢得了英国人

的喜爱，并吸引了众多英国玻璃制造商的注意，如史蒂芬斯与威廉姆斯公司（Stevens and Williams）的艺术指导兼生产部经理约翰·诺斯伍德（John Northwood）。1881年，公司在他的带领下开始生产一种结合了威尼斯风格的所谓“盎格鲁-威尼提亚”风格的玻璃制品。



图 1.1.1 莫拉诺岛玻璃吹制工场，19 世纪晚期

从玻璃制造工艺上讲，文艺复兴以来，以威尼斯地区为代表的意大利玻璃设计没有实质性的进展，直到 20 世纪 20 年代，威尼斯玻璃工艺技术才有了新的突破。第二次世界大战后，特别是六七十年代，意大利独特的艺术玻璃（Studio Glass）再次引起世人关注，而许多作品中传统工艺的印记依稀可见。

意大利的传统建筑最早也源自古罗马时期。古罗马共和国意大利地区的坎帕尼亚（Campania）是创造性建筑的中心，一些典型的罗马建筑都出自这里，例如：圆形剧场（Amphitheater）、罗马式剧场（Theater）、内围廊式天井住宅（Atrium-Peristyle House）、罗马浴场（Roman Baths）、市场建筑（Market Building）以及巴西利卡（Basilica）⁽⁷⁾。内围廊式天井住宅是庞贝城（Pompeii）典型的住宅范式。而更为人熟识的“巴西利卡”，则是罗马帝国的标准建筑类型，其影响远远超出意大利本土，延伸到了欧洲中西部地区。

这些建筑形式无疑是意大利现代建筑有益的参照，在当时也为著名建筑评论家维特鲁威（Vitruvius）和普利尼（Pliny）提出早期功能主义建筑思想，提供了鲜活的物质史料。维特鲁威的《建筑十书》是有史以来最早、最全面系统阐述功能思想的著作。如今，我们仍然能轻易地从现代主义建筑师的思

想中找到维特鲁威的影子。而他的后继者，文艺复兴时期著名建筑师莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti）著的《论建筑》则继承了维特鲁威的建筑思想。

古代意大利人不仅为我们留下了丰富的建筑形式和建筑思想，他们对于建造技术和建筑材料的创新，也不能不说是世界建筑史上的一笔宝贵财富。其中，最有代表性的就是混凝土的发明。罗马工匠在不经意中发现了这种通过混合火山灰和碎石得到的新型建筑材料。这种材料施工简便，成本低廉，在以罗马券拱式建筑结构替代陈旧的希腊木制平顶结构的过程中，这种材料起到了关键性的作用。事实上，券拱结构并非罗马人的发明，但是罗马混凝土的确是最适合用于券拱技术的材料。正是这种材料的广泛应用，使希腊柱式建筑结构逐渐在建筑构造中隐退了承重功能，而越来越多地成为建筑立面装饰，从而使罗马券拱式建筑结构名扬天下。

另外，意大利发达的建筑石材开采业也有着悠久的历史。大批量、有计划的大理石开采，为罗马建造大尺度建筑提供了必要条件。“只有在这种对重要材料进行有序的生产和供应的基础上，才有可能在十年间（公元118—128年）取得万神庙那样的成就，才有可能在八年内（公元298—306年）取得戴克里先浴场（Baths of Diocletian）那样的建筑成就。”^{〔8〕}

自中世纪以来，意大利许多城市的建筑业都非常活跃，形成了一大批著名的地方性建筑群。像妇孺皆知的比萨斜塔，就是比萨主教堂建筑群中的一座建筑，在功能上它是教堂建筑的钟塔。而当时实力强大的佛罗伦萨公国，则兴建了佛罗伦萨主教堂。被誉为地中海贸易之王的威尼斯，更是建造了象征其强大贸易实力的威尼斯总督府，以及闻名遐迩的圣马可广场。文艺复兴时期，罗马教廷建造了世界上最宏伟的纪念碑式建筑——圣彼得大教堂，融会了几代优秀建筑师和艺术家的超凡智慧。

总之，小到玻璃、陶瓷之类的工艺品，大到宗教建筑和广场这样规模宏伟的艺术样式，意大利人那种与生俱来的艺术天赋和先人留下来的艺术遗产，在意大利的现实生活中随处可见。人们欣赏艺术，无须走进博物馆，自己的住宅、用的物品本身可能就是精美的艺术品。没人会为意大利的艺术教育劳神，就连满脑子逻辑思维的科学家和工程师都不乏深刻的艺术见解。

二、传统文化艺术的至上地位

就对现代设计的作用而言，意大利富饶的工艺美术财富只能作为必要条件，而绝非决定性因素。要解释其中的缘由不难，参照一下中国便可。几千年的意大利传统文化艺术，虽然在西方人心目中的地位有起有落，但总的来说还是至高无上的。这种至上地位表现在两个方面：一是意大利人对自身文化和艺术传统的自信；另一方面，是西方主流社会对意大利文化艺术传统的尊崇。

尽管随着罗马帝国的衰败，艺术中心有从意大利向法国转移的趋势；尽管西、法、奥等国曾控制意大利的一些城邦国家，并从文化上弱化意大利的地位；尽管19世纪初的“未来主义”运动和60年代中期兴起的叛逆思潮对传统文化提出了种种质疑，但从整体上看，意大利的文化艺术传统是连贯的，所有这些对意大利文化产生的外部干扰或是来自内部的叛逆，都没有实质性地破坏掉其本质精神，丝毫未动摇其传统文化的根基，意大利人对待自己的传统文化十分珍爱、信心备至，这一点与中国形成了强烈反差。

意大利独特的历史地位，使其在西方社会中扮演着精神领袖的角色。西方社会始终持有一种浓厚的“意大利”（虽然1860年前只是个地理名词）情结。历史上，古罗马城曾是欧洲神圣宗教的中心；15世纪英国的都铎（Tudor）王朝把意大利当作文学与风雅的典范；被欧洲文人奉为经典的古拉丁语至今仍留存于意大利的南部地区；拥有文艺复兴时期建筑、雕塑辉煌成就的佛罗伦萨和以精美玻璃工艺著称的威尼斯，成为欧洲艺术的地标，受到当时法国国王的极力推崇。意大利是统率欧洲乃至整个西方社会精神生活的权力中心，提供着衡量文化艺术这些智力活动的标准。

总之，“意大利”“意大利产品”和“意大利设计”在当代西方乃至世界人们心目中建立起的地位，绝非一日之功。世人对意大利优良设计的心理预期，以及承受意大利怪诞设计作品的心理极限，都与其长久以来形成的稳固的文化地位有着深层次的联系。

三、松散的城邦制度和民主思想意识

为什么“高设计”⁽⁹⁾能在意大利找到合适的生存土壤？为什么意大利设计