

袁熙旻 著

Atypical

Design

History

非典型
设计史



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

培文·设计

『青蓝工程』资助

袁熙旻 著

非典型
设计史

Atypical
Design
History



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

非典型设计史 / 袁熙旻著. —北京: 北京大学出版社, 2015.5

(培文·设计)

ISBN 978-7-301-25573-5

I. ①非… II. ①袁… III. ①设计—工艺美术史—研究—世界 IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第039096号

书 名	非典型设计史
著作责任者	袁熙旻 著
责任编辑	张丽婷
标准书号	ISBN 978-7-301-25573-5
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路205号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 @培文图书
电子信箱	pkupw@qq.com
电 话	邮购部62752015 发行部62750672 编辑部62756934
印 刷 者	联城印刷(北京)有限公司
经 销 者	新华书店
	660毫米×960毫米 16开本 33.25印张 520千字
	2015年5月第1版 2015年5月第1次印刷
定 价	168.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

目录

001 序言

设计史的方法与理论

005 走向物质文化研究

——当代西方设计史学科范式的演变

014 设计“设计史”

——英国高校设计史专业的确立

038 全球设计史何以成为可能？

050 当设计史遭遇女性主义批评

066 前瞻中的历史，回望中的未来

——雷纳·班纳姆的《第一机械时代的理论与设计》

外国设计历史研究

075 寻梦乌托邦

——C.R. 阿什比与“手工艺行会”

092 从构筑设计史到书写设计史

——设计展览的功能演变

114 20 世纪二三十年代美国电影中的装饰派设计

143 “设计师—造物人”运动在英国

158 世界美如斯

——捷克先锋派装帧设计钩沉

184 鲜花的力量

——帕特里西亚·乌尔奎拉与当代家具设计中的新装饰风

194 美国“殖民地复兴”风格室内设计中的中国风尚

——一种混杂的物质文化

中国近现代设计研究

223 全球化视野下的中国近现代设计史研究

251 陈之佛书籍装帧艺术新探

271 新艺术的余晖

——20世纪20年代中国书籍装帧界的“比亚兹莱热”

280 《贡献》之贡献

——中国现代装帧史不应遗忘的一页

《书籍装帧设计》 292 封面上的密码

——民国装帧史上的署名问题研究（1912-1949）

现代手工艺研究

309 后工艺时代是否已经到来？

——当代西方手工艺的概念嬗变与定位调整

330 由“红”到“绿”的英国现代手工艺运动

《书籍装帧设计》 346 多元文化背景下的手工艺管理机制

——加拿大手工艺机构设置的历史与现状

357 无心插柳柳成荫

——包豪斯影响与美国“工作室手工艺运动”的兴起

394 创造力在边缘：传统工艺、地方资源与可持续设计之路

410	西方首饰设计近代化的开端 ——关于“新艺术”首饰设计若干艺术特征的分析
-----	--

设计教育历史研究

431	艺术设计教育与相关历史概念的辨析
443	设计教育肇兴的三重背景 ——关于上海近现代设计教育史的思考
455	西方现代设计教育之滥觞 ——英国政府设计学校
467	头脑、双手、心灵、完整的人 ——英国“艺术与手工艺运动”中的设计教育
496	整合,以创新的名义 ——新世纪十年西方设计教育的一种走向

519	后记
-----	----

序言

当下，让设计走进生活似乎又成了一个时髦的话题，但在我的理解中，设计好像从未离开过生活。试想把生活里任何一个环境中的设计元素剥离去的话，我们还能剩下什么完整的東西呢？从设计发展的历史来看，观念的变化、风格的更新，其最根本的原因在于对生活的聚焦点发生了变化，也就是对人、事、物之间关系的一种把握和转换。从繁缛华丽的洛可可到简约明快的包豪斯，这两种截然不同的设计风格的本质区别不在于它们的外在呈现，而在于它们各自对生活的不同理解和不同关注。洛可可式的生活注重仪式和程序，人的荣誉和快乐只在仪式的过程中才能充分地实现，因而过度的修饰和无以复加的奢华成为它的形式标志；而包豪斯的功能主义则把人的因素放在了第一位，舍弃了一切的装饰，体现了一种现代意义的人本主义，把对人的关怀从精神层面延展至人体结构等方面。由此可见，设计的问题还不是简单地与生活密不可分，它是一个更大的文化问题。我们只有在文化史的背景下去审视设计风格史，才能对一切形式的变迁得以更为深刻地认识和理解，从形式到形式只能陷入形式主义的泥沼而没有了思想的深度。

袁熙旸教授是我校设计学科的领军人物之一、博士生导师，长期从事设计学教学和研究，成果丰硕，在设计史论界有着重要的影响。他对设计学的研究就是站在了文化史的高度予以思考和关照，形成了他独特的设计学研究方法论；同时，他的研究成果也提升了设计学史论研究的学术价值和地位。不难看出，袁熙旸教

授的研究路径不是呈现为一种线性的逻辑，而是呈放射状，涉及许多的领域，其中包括设计史的方法与理论、外国设计史、中国近代设计、现代手工艺和设计教育历史等。袁熙旻教授设计学研究方法论的最大特色就是注重个案的研究，这与他在英国的学习经历不无关系，这段经历培养了他独特的学术视角和方法选择。他很少有宏大叙事的建构，更多的是沉浸在事件的细节之中，披沙觅金，寻求堂奥。在他的研究中，回答的是问题，但揭示的却是规律。他的非典型的历史研究轨迹深刻地反映出了经典的历史脉络，因而他讲述的故事是如此的生动而又深刻。

最近，袁熙旻教授将自己先后发表的28篇论文汇集成册并在付梓之际嘱我写序，我欣然允命。我以为他的这部论文集的出版对设计学学科的发展是非常有意义的，因为它至少代表着中国设计学的一个维度和高度。

是为序。

刘伟冬

（南京艺术学院院长）

设计史的
方法与理论

走向物质文化研究

——当代西方设计史学科范式的演变^[1]

我们生活在物的时代：我是说，我们根据它们的节奏和不断替代的现实而生活着，在以往所有的文明中，能够在一代一代人之后存在下来的是物，是经久不衰的工具或建筑物，而今天，看到物的生产、完善和消亡的却是我们自己。^[2]

法国社会学家、哲学家让·波德里亚（Jean Baudrillard）在其名著《消费社会》中，对我们所生活的五光十色、琳琅满目的“物的世界”、“物的时代”作了如此精彩的概括与分析。按照西方的传统思维与学术传统，物是人的对立面，而这里的“物”主要又是指“人工之物”。正是对于这种“人工之物”的研究，构成了本文所立足、关注、探讨的两个既相区别、又紧密联系的学科研究领域——“设计史”与“物质文化”。无论是设计史还是物质文化，它们都立足于人类自蒙昧时代一直延续至今的造物行为与造物活动，重点研究“天工开物”的创造过程与奥秘，深入剖析物与人之间剪不断、理还乱的复杂联系。

设计史，可以说是博大精深的历史学的一个年轻的分支。设计作为一种人工

[1] 本文原为“设计史与物质文化译丛”（江苏美术出版社，2009—2011年）的总序，此次出版作了一定程度的修改。

[2] [法]让·波德里亚：《消费社会》，刘成富、全志钢译，南京大学出版社，2001年，第2—3页。

物、人造环境、人为世界的创造行为、创造计划、创造过程，甚至于创造的哲学、创造的美学、创造的文化，它可以说是人类本质力量的集中体现。因此，研究这样一种创造活动的历史学科，便具有了其他学科无可比拟、难以取代的价值与地位。

无论是在东方还是西方，设计史作为一门性质特殊、内涵明确、边界清晰的独立的人文学科，其发展历史尚不足百年。事实上，它长期从属于美术史、建筑史、技术史等传统学科的范畴，未能引起学术界的广泛关注与充分研究。直到20世纪二三十年代之后，随着现代设计艺术的突飞猛进，独立于美术史、建筑史之外，关注设计艺术自身发展历史与规律的研究，方才初现端倪。森佩尔（Gottfried Semper）、沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）、里格尔（Alois Riegl）等早期艺术史家对于装饰史与风格问题的研究，可以说，为设计史在西方的萌蘖作了最初的铺垫；但真正使设计史研究具备独立学科雏形的，却是德裔英国艺术史家尼古拉斯·佩夫斯纳（Nikolaus Pevsner）。在融合德国艺术史研究之悠久传统与英国建筑史研究之鲜明特色的基础上，1936年，他完成了西方设计史研究的开山之作——《现代设计的先驱者：从威廉·莫里斯到沃尔特·格罗皮乌斯》。此书的出版，堪称西方设计史学科发轫的重要标志。此后，由于他及其弟子的不懈努力，设计史的研究开始由英国向美国、德国、意大利、西班牙等其他西方国家渐次扩散，设计史作为学科初步成型。

那么，究竟什么是“设计史”？要弄清楚这一点，我们首先必须对“设计史”与“设计的历史”这两个概念作适当区分。英国学者约翰·沃克（John A. Walker）在其出版于1989年的《设计史与设计的历史》一书中，对此有鞭辟入里的分析。他认为，“设计史”（Design History）并不等同于“设计的历史”（History of Design）。前者，是一种人文科学领域的新兴学科，是从历史学、社会学、人类学等人文角度研究设计历史及其发展规律的一门科学；而后者，是对不同时期、不同民族、不同领域具体设计现象的归纳与总结，它构成前者研究的对象。两者的分野类似于“艺术史”（Art History）和“艺术的历史”（History of Art）之间的关系。

目前，关于设计史学科的定义，西方尚未达成统一、权威的认识。维基百科

全书对此的解释是：“设计史是在历史与风格的语境中对设计对象的研究。广义而言，设计史的语境包括社会的、文化的、经济的、政治的、技术的、审美的方面。设计史研究的对象是所有的经设计之物品，包括诸如时装、手工艺、室内、纺织品、平面设计、工业设计以及产品设计。设计史必须吸纳该学科‘英雄式’批评结构，对物质文化的确立有所回应，就如同艺术史对视觉文化的回应一般。由此，设计史的焦点便转向了生产与消费的行为。”^[3]

设计史学科的外延与畛域，还可参见权威的学术组织——英国设计史学会（Design History Society）的界定，即“从前工业化、工业化阶段直到今天的人工制品的功能、形态与材料，包括人工制品的生产、流通、消费以及其文化的、经济的、社会的意义，还包括设计史研究的方法、途径和资源”。^[4]

战后的消费革命、设计的制度化、设计教育的扩展，还有青年文化和波普文化的爆发，所有这一切都不同程度地改变了设计的发展方向，也影响着人们对设计的认识。20世纪60年代，随着西方设计由现代向后现代转型的开始，“第二代”设计史家正式崛起，他们将设计史的研究推进到专业教育的层面，在英、美等国的大学中率先建立了一批设计史专业，并组织起以“设计史学会”为代表的专业研究组织，从而将设计史学科推进到一个崭新的阶段。

西格弗里德·吉迪恩（Siegfried Gideon）所著的《机械化掌控：献给无名历史》（1948）、雷纳尔·班汉姆（Reyner Banham）所著的《第一机械时代的理论与设计》（1960）等经典名著的问世，为奠定设计史学科的理论基础发挥了重要的作用。当然，一个学科要想真正获得独立的地位，仅仅划出与相关学科边界，这是远远不够的，更重要的是树立其特有的理论框架与研究方法。为此，从20世纪70年代中叶开始，越来越多的学者回过头来重新审视佩夫斯纳以来设计史所走过的道路，从不同角度反思佩夫斯纳的遗产，深入剖析其内在缺陷以及时代局限性，其中，佩夫斯纳

[3] 参见 http://en.wikipedia.org/wiki/Design_history

[4] 参见 <http://www.designhistorysociety.org/>

的英雄史观、历史决定论和风格分析法，成为了批判的焦点。这些锐意改革的年轻学者构成为“第二代”设计史家。其中的佼佼者有英国的潘妮·斯帕克（Penny Sparke）、约翰·赫斯克特（John Heskett）、阿德里安·福蒂（Adrian Forty）、乔纳森·伍德海姆（Jonathan Woodham）、帕特·柯克海姆（Pat Kirkham）、朱迪·阿特菲尔德（Judy Attfield），以及美国学者安·费雷比（Ann Ferebee）、菲利普·梅格斯（Philip Meggs）、维克多·马格林（Victor Margolin）、杰弗里·梅克尔（Jeffrey L. Meikle）、亚瑟·普洛斯（Arthur Jon Pulos），等等。

他们的研究成果蔚为大观，既有博古通今式的通史研究，也有特定民族、特定时期的地方史与断代史研究；既有包罗万象的综合性设计史著述，也有分门别类的门类史、专项史著作。近年来，还出现了很多借鉴人类学、社会学、经济学、文化学研究视角与研究方法的新设计史品类，例如从物质文化、视觉文化、女性主义、消费研究、技术史、经济史、思想史、传播学、神话学，甚至解构主义、后殖民理论等不同角度撰写的林林总总、异彩纷呈的设计史著作。例如，约翰·赫斯克特、杰弗里·梅克尔、亚瑟·普洛斯等在构建工业设计史框架方面的辛勤耕耘；菲利普·梅格斯、维克多·马格林等对平面设计史的卓有成效的挖掘与拓展；潘妮·斯帕克、朱迪·阿特菲尔德、帕特·柯克海姆等就女性设计、女性主义设计、设计中的性别分工、消费与趣味领域的性别差异等问题，展开了不同角度、不同层次的深入探究。阿德里安·福蒂所著的《欲望的对象物：1750年以来的设计与社会》、乔纳森·伍德海姆所著《20世纪的设计》对第一代设计史观进行了全面反思与重点批判，显示出设计史学科正在逐步摆脱创立之初的青涩与混沌，在学科范畴、思想基础、方法论体系等方面形成了基本框架。例如，福蒂的《欲望的对象物》一书关注的时间段为1750—1980年，但其叙述并不按线性时间顺序，也没有用一个主题来贯穿始终。福蒂给自己限定了少量的议题和主题，以便能更有深度地进行挖掘，例如，设计与机械化、设计中的差异、家庭、办公室、电力和企业形象。他并不以个人设计师为论述中心，而是提出要“凸显设计如何将世界观和社会关系转变为物质形态产品。只有通过这个过程，并将我们的注意力从设

计师身上转移开来，才能正确理解什么是设计……”在福蒂看来，设计将“我们是谁以及我们该如何行动的思想，融入持久的、实在的物质形式中”^[5]。换句话说，这是对思想和需求的一种客观的、物质的实现。这表明，通过对设计物品的分析，可以直接获知社会群体的思想和情感。1989年，美国学者克利夫·迪尔诺特（Clive Dilnot）撰写了著名的论文《设计史的状况》，对英、美等国从佩夫斯纳到七八十年代设计史研究的状况作了全面、深入的回顾与总结，也对存在的问题、发展的误区、改革的方向作了系统而深刻的分析。

20世纪70年代以来，随着结构主义理论的兴起与大众文化影响的深入人心，在设计史领域，精英主义的叙述方式与价值判断遭到越来越多的质疑。作为一门学科，设计史的研究重点从强调艺术家个人的前瞻性与创造力，转向设计所关联的更为广阔的社会、经济、政治和科学技术的背景。以理查德·霍加特（Richard Hoggart）、雷蒙德·威廉姆斯（Raymond Williams）、斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）、迪克·赫伯迪格（Dick Hebdige）等为代表的“伯明翰文化研究学派”，大胆地将文化研究的理论与方法引入设计史的研究与教学，从而开辟出一片崭新的天地。受文化研究学派影响的新一代设计史学者更加重视政治权力与消费文化，关注视觉文化与物质文化，提倡女权主义与后殖民理论的运用。这种将文化研究与设计史合二为一的研究方法，其理论基础来自法国的结构主义、后结构主义与解构主义，其中特别借鉴了让·波德里亚和罗兰·巴特（Roland Barthes）理论体系。波德里亚的《消费社会》、《物的符号体系》和巴特的《神话：大众文化诠释》、《流行体系：符号学与服饰符码》等著名作品，对新一代设计史学者而言，不啻为指路的明灯。波德里亚和巴特的思想、阿尔都塞（Louis Althusser）的意识形态理论、葛兰西（Antonio Gramsci）的文化霸权理论、布迪厄（Pierre Bourdieu）的社会学思想、福柯（Michel Foucault）的后结构主义，为从物质文化、视觉文化、流行文化等角度解释设计现象、设计问题提供了武器。

[5] Adrian Forty, *Objects of Desire: Design and Society Since 1750*, Thames & Hudson, 1986, pp. 86.

20 世纪六七十年代之后，设计史学科在西方的蓬勃发展与专业学术组织的壮大、专业教育的快速发展密切相关。1977 年，在英国布莱顿召开的第三届设计史研讨会上，世界首个设计史学术团体——“设计史学会”宣告成立；此后，1983 年成立的“美国设计论坛”、“北欧设计史论坛”，1998 年、2002 年成立的“日本设计史论坛”、“日本设计史学研究会”，2004 年组建的“土耳其设计史协会”、“拉丁美洲设计网络”，2006 年、2008 年新建的“西班牙设计史基金会”、“德国设计史学会”，以及成立于 1999 年的“设计历史与设计研究国际委员会”，一个世界性的设计史学术网络应运而生。这些组织所举办的学术会议、出版的专业书刊、资助的科研课题、策划的专题展览，对设计史学科的全面成熟起到积极推进作用。其中，英国设计史学会的机关刊物《设计史学刊》(*The Journal of Design History*)、北欧设计史论坛的机关刊物《斯堪的纳维亚设计史学刊》(*Scandinavian Journal of Design History*)，以及美国设计理论界的同人刊物《设计论丛》(*Design Issues*)，也相应地发展为该学科领域的重要理论阵地。1992—1995 年，由《设计史学刊》、《设计论丛》、《设计研究》(*Design Studies*) 等刊物发起了一场声势浩大的关于“设计史还是设计研究”的大论战。围绕设计史学科的性质、地位、对象、特征与方法，大批学者展开针锋相对的辩论，甚至对于设计史是否是一个独立的学科，以及该学科是否已经真正确立，是否拥有自己独特的研究范畴与方法，很多专家还心有疑虑。虽然论辩难以达成双方可接受的共识，但论战激起的思想火花，还是大大加深了同行与公众对设计史学科性质、范畴、边界、方法、类型、模式更为具体、系统、辩证、深刻的认识。

正因为认识的不够统一，为从不同角度、以不同方式来开展的设计历史研究提供了相应的条件与可能。在这方面，近二十多年最显著的趋势与最重要的成果就是设计史与物质文化研究的相互渗透与融合。1987 年，伦敦大学学院人类学系的物质文化研究专家丹尼尔·米勒 (Daniel Miller) 出版了轰动一时的理论名作《物质文化与大众消费》，从而在设计史与物质文化研究之间搭建起沟通的桥梁。米勒的理论创新使彷徨不前的设计史学家大受启发，促使他们突破原先的专业樊篱与

方法定势，将研究的重心由设计的创造过程下移到设计被消费的环节，强调更多开展对设计现象、设计物品的观察、描述、分析与解释，而不是太过武断的价值判断。这样的转变有助于拓宽设计史学科过于狭窄的专业视野，不再将视线紧紧盯住设计史上的名人名作、风格与流派，而是通过跨学科的交叉与融合，实现与社会史、人类学、考古学、社会学、大众文化、消费研究、心理分析理论、性别文化研究的对接，从而将设计史研究推进到更广阔的学科背景、历史文脉、文化语境之中。关于物质文化、消费研究与设计史相结合的可能与途径，朱迪·阿特菲尔德作过很深入的思考，其成果集中反映在2000年出版、曾荣获设计史学会年度著作奖的《狂野之物：日常生活中的物质文化》一书中。

那么什么是“物质文化”？物质文化研究与设计史的关联性何在？美国耶鲁大学艺术史系的朱利思·大卫·普朗（Jules David Prown）将物质文化界定为：“物质文化是在特定时间的特定社区与社会，通过人工制品研究其信念、价值、观念、态度和推测的研究。”因此，“‘物质文化’这一术语也用来指称人工制品本身”。^[6]关于物质文化研究的解释，还可参考丹尼尔·米勒任教的伦敦大学学院人类学系网站：“物质文化相信：我们生活在、穿行于一个物质材料的世界，从独木舟到水稻田，从城市到牛仔裤。我们认为人们的习惯、饮食与会面的方式以及他们的价值观念，部分来自他们所生长的物质环境，来自房屋空间中所存在的日常规律，或者来自他们所期望的着装方式。这与他们发展对于世界和政治的价值观、道德信仰同样重要。因此，我们关注物质文化塑造人的方式，关注人们的造物，包括人们创造性地为自己建造的不同世界，就像关注技术与实践对人们的塑造方式一样。物质文化对社会人类学的补充作用在于，更多强调创造与使用物品的日常世界中所发生的各种斗争，而较少关注人的社会关系，诸如亲属关系。这种研究也导向对于由视觉人类学、大众消费物以及大众媒体与艺术所构成的表达性的文化

[6] Jules David Prown, "Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method", *Winterthur Portfolio*, Vol. 17, No. 1 (Spring, 1982), pp. 1—19.