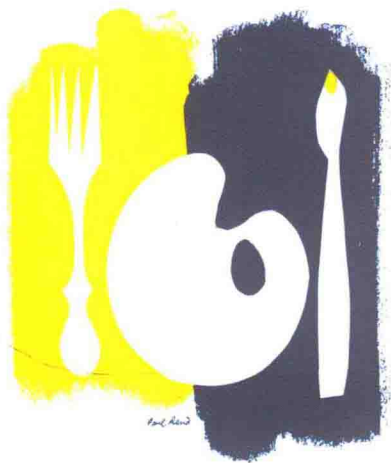


黄虹
颜勇 著

西方设计史

Modern Art in Your Life



History of
Western
Design

设计学专业规划教材

设计基础—共同课系列



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

黄虹 颜勇 著

西方设计史

设计学专业规划教材

设计基础/共同课系列

本书受广州大学教材出版基金资助



History of Western Design



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

西方设计史 / 黄虹, 颜勇著. —北京: 北京大学出版社, 2016. 11

(博雅大学堂·设计学专业规划教材)

ISBN 978-7-301-27521-4

I. ①西… II. ①黄… ②颜… III. ①设计—工艺美术史—西方国家—高等学校—教材 IV. ①J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 219123 号

书 名	西方设计史 XIFANG SHEJI SHI
著作责任者	黄虹 颜勇 著
责任编辑	艾英 路倩
标准书号	ISBN 978-7-301-27521-4
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
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022
印 刷 者	北京中科印刷有限公司
经 销 者	新华书店
定 价	710 毫米 × 1000 毫米 16 开本 19.25 印张 324 千字 2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷 58.00 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

“博雅大学堂·设计学专业规划教材”编委会

主任

潘云鹤（中国工程院原常务副院长，国务院学位委员会委员，中国工程院院士）

委员

潘云鹤

谭平（中国艺术研究院副院长、教授、博士生导师，教育部设计学类专业教学指导委员会主任）

许平（中央美术学院教授、博士生导师，国务院学位委员会设计学学科评议组召集人）

潘鲁生（山东工艺美术学院院长、教授、博士生导师，教育部设计学类专业教学指导委员会副主任）

宁刚（景德镇陶瓷学院副院长、教授、博士生导师，国务院学位委员会设计学学科评议组成员）

何晓佑（南京艺术学院副院长、教授、博士生导师，教育部设计学类专业教学指导委员会副主任）

何人可（湖南大学教授、博士生导师，教育部设计学类专业教学指导委员会副主任）

何洁（清华大学教授、博士生导师，教育部设计学类专业教学指导委员会副主任）

凌继尧（东南大学教授、博士生导师，国务院学位委员会艺术学学科第5、6届评议组成员）

辛向阳（原江南大学设计学院院长、教授、博士生导师）

潘长学（武汉理工大学艺术与设计学院院长、教授、博士生导师）

执行主编

凌继尧

Preface I

北京大学出版社在多年出版本科设计专业教材的基础上，决定编辑、出版“博雅大学堂·设计学专业规划教材”。这套丛书涵括设计基础/共同课、视觉传达设计、环境艺术设计、工业设计/产品设计、动漫设计/多媒体设计等子系列，目前列入出版计划的教材有70—80种。这是我国各家出版社中，迄今为止数量最多、品种最全的本科设计专业系列教材。经过深入的调查研究，北京大学出版社列出书目，委托我物色作者。

北京大学出版社的这项计划得到我国高等院校设计专业的领导和教师们的热烈响应，已有几十所高校参与这套教材的编写。其中，985大学16所：清华大学、浙江大学、上海交通大学、北京理工大学、北京师范大学、东南大学、中南大学、同济大学、山东大学、重庆大学、天津大学、中山大学、厦门大学、四川大学、华东师范大学、东北大学；此外，211大学有7所：南京理工大学、江南大学、上海大学、武汉理工大学、华南师范大学、暨南大学、湖南师范大学；艺术院校16所：南京艺术学院、山东艺术学院、广西艺术学院、云南艺术学院、吉林艺术学院、中央美术学院、中国美术学院、天津美术学院、西安美术学院、广州美术学院、鲁迅美术学院、湖北美术学院、四川美术学院、北京电影学院、山东工艺美术学院、景德镇陶瓷学院。在组稿的过程中，我得到一些艺术院校领导，如山东工艺美术学院院长潘鲁生、景德镇陶瓷学院副院长宁刚等的大力支持。

这套丛书的作者中，既有我国学养深厚的老一辈专家，如我国工业设计的开拓者和引领者柳冠中，我国设计美学的权威理论家徐恒醇，他们两人早年都曾在德国访学；又有声誉日隆的新秀，如北京电影学院的葛竞，南京艺术学院曹方，她们两人都是年轻有为的女性学者。很多艺术院校的领导承担了丛书的写作任务，他们中有天津

美术学院副院长郭振山、中央美术学院城市设计学院院长王中、北京理工大学软件学院院长丁刚毅、西安美术学院院长助理吴昊、山东工艺美术学院数字传媒学院院长顾群业、南京理工大学艺术设计学院院长李亚军、南京艺术学院工业设计学院院长李亦文、南京工业大学艺术设计学院院长赵慧宁、湖南工业大学包装设计艺术学院院长汪田明、昆明理工大学艺术设计学院院长许佳等。

除此之外，还有一些著名的博士生导师参与了这套丛书的写作，他们中有上海交通大学的周武忠、清华大学的周浩明、北京师范大学的肖永亮、同济大学的范圣玺、华东师范大学的顾平、上海大学的邹其昌、江西师范大学的卢世主等。作者们按照北京大学出版社制定的统一要求和体例进行写作，实力雄厚的作者队伍保障了这套丛书的学术质量。

2015年11月10日，习近平总书记在中央财经领导小组第十一次会议首提“着力加强供给侧结构性改革”。2016年1月29日，习近平总书记在中央政治局第三十次集体学习时将这项改革形容为“十三五”时期的一个发展战略重点，是“衣领子”“牛鼻子”。根据我们的理解，供给侧结构性改革的内容之一，就是使产品更好地满足消费者的需求，在这方面，供给侧结构性改革与设计存在着高度的契合和关联。在供给侧结构性改革的视域下，在大众创业、万众创新的背景中，设计活动和设计教育大有可为。

祝愿这套丛书能够受到读者的欢迎，期待广大读者对这套丛书提出宝贵的意见。

凌继尧

2016年2月

大约在 1995 年开始参与编写由尹定邦教授主编的《设计学概论》时，我便有意于日后主持编写一部西方设计史的教材，其主要动因源于对当时一种严重缺乏学科历史感的教学现象不满。如果从“设计史”这一新兴学科的发展来看，无论就其研究人员知识训练还是就其研究对象而言，都与“艺术史”有着不可割裂的关系。不过，时至今日，国内绝大部分有关“西方设计史”的叙述仍然几乎无关它的母学科“西方艺术史”。我恰巧认为，在为设计史寻求学科存在合法性的过程中，首先要明确艺术史与设计史的联系，然后才可能辨清二者的区别。

西方最早将“设计”与“艺术”组合成“设计的艺术”(Arti del disegno)概念的是文艺复兴时期的意大利艺术家和作家乔尔乔·瓦萨里(Giorgio Vasari)。而“设计的艺术”极可能就是我国沿用至今的学科名称“美的艺术”(Beaux Arts)的来源。^[1]

瓦萨里的“disegno”概念提出不久便在社会体制上得到确立。1563年，瓦萨里在佛罗伦萨带着一批画家、雕塑家和建筑师脱离原来所属的行会，成立了西方世界的第一家“艺术学院”(Accademia del Disegno)。我们将之直译为“设计学院”可能会更具历史感。之后，这间艺术学院便成了意大利和其他国家类似机构的榜样。瓦萨里的艺术学院遵循自古希腊柏拉图(Plato)以来学园(Academy)的模式，企图用几何学、解剖学等科目替代旧有的作坊教法。

而西方大学里的第一个全职艺术史教职，于1813年在德国格丁根大学(University of Göttingen)设立；不久，艺术史讲座便在德国、奥地利及瑞士的大学里出现。而第一位可称作艺术史教授的人物，则是在柏林艺术学院任教的库

[1] [美] P. O. 克里斯特勒：《文艺复兴时期的思想与艺术》，邵宏译，北京：东方出版社，2008年，第184页。

格勒 (Franz Kugler)。库格勒在 1833 年被聘为艺术史教授, 1837 年著《绘画史》(*Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit*, 2 vols., Berlin, 1837), 1841 至 1842 年间又出版了《艺术史手册》(*Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart, 1842)。也是在同一时期, 现代意义的艺术史研究开创者布克哈特 (Jakob Burckhardt) 在柏林投师于兰克 (Leopold von Ranke) 门下学习历史学。^[1] 所以, 德语国家的学者一直是艺术史研究领域的带头人, 这种情形持续到 20 世纪 30 年代, 直到纳粹分子全面驱逐犹太学者。但也是从这个时期开始, 设计史研究在英语国家开始逐步脱离艺术史而独立为一门新兴的历史学科。

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两位重要人物是瑞士的艺术史学者西格弗里德·吉迪恩 (Sigfried Giedion) 和德裔英籍艺术史家尼古拉斯·佩夫斯纳 (Nikolaus Pevsner)。

曾任苏黎世大学艺术史教授的吉迪恩, 早年受业于艺术史家海因里希·沃尔夫林 (Heinrich Wölfflin), 沃尔夫林又是布克哈特的学生。而沃尔夫林对艺术品所做的形式分析以及对“无名的艺术史”的提倡, 无疑深深地影响了其学生吉迪恩, 使得后者致力于研究“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, 且与格罗皮乌斯 (Walter Gropius) 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 世纪德语国家艺术物质主义的艺术史传统, 转而认为“无名的技术史”与“个体的创造史”具有同样重要的地位, 技术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), 成为了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。他 1948 年出版的《机械化指挥: 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

[1] Nikolaus Pevsner, *Academies of Art: Past and Present*, New York: Da Capo Press, 1973.

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。

比吉迪恩年少14岁的佩夫斯纳，是20世纪设计史领域的另一位领军人物。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：《现代设计的先驱者：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《现代设计的先驱者》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树立起“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。他从社会艺术史的角度出发，其研究不仅影响了艺术史家，更直接影响了后来的专业设计史家。该著作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。

但是，在20世纪60年代之前的欧美国家，“设计史”并没有成为大学的课程设置，通常只是作为艺术史和建筑史课程中的一小部分被提及；消费产品的历史被称作“装饰艺术史”或“实用美术史”，而对其的研究则属于博物馆学学者或古物收藏家的范畴。以英国为例，在传统的英国大学里没有“设计”的专业学位可以攻读。自20世纪60年代以来，随着英国艺术和设计教育的变化，作为独立研究领域的设计史才应运而生。1960年，时任伦敦斯莱德艺术学院(The Slade School of Art in London)教授、被称作英国画坛“首相”的威廉·科特斯特里姆(William Coldstream)，受英国政府委托提交一份有关艺术教育的报告，给政府的教育改革提供参考，这就是后来对西方设计教育影响深远的《科特斯特里姆报告》(“Coldstream

Report”）。威廉在报告中建议，将原来的设计师资格证书，即“国家设计专业文凭”（National Diploma in Design, NDD）升格为大学学位系列的“艺术与设计学位证书”（Diploma in Art and Design, DipAD）。按照大学的传统要求，这一升格的结果是：专业史论类科目作为必修课须占总学时的15%，史论类的学分必须占总学分的20%。科氏的改革方案得到了政府的采纳。

于是，设计史书籍由于设计教育的需要而陆续面世。在英语世界里，设计史正式成为独立科目的初期，较有影响的设计史著作主要是吉利恩·内勒（Gillian Naylor）博士1971年出版的《艺术与工艺运动：对其来源、理想及其对设计理论的影响研究》（*The Arts and Crafts Movement: A Study of Its Sources, Ideals and Influence on Design Theory*）和菲奥纳·麦卡锡（Fiona MacCarthy）1972年出版的《所有光艳美丽之物：1830年至今的英国设计》（*All Things Bright and Beautiful: Britain Design 1830 to Today*）。内勒在写作《艺术与工艺运动》之前便已出版了关于包豪斯的研究专著，之后作为莫里斯（William Morris, 1834—1896）研究专家一直致力于19世纪和20世纪设计史的研究。1977年设计史协会成立后，她也是该组织积极的参与者。而麦卡锡的著作，在1979年再版时改名为《1830年至1970年英国设计史》（*A History of British Design 1830-1970*），从概念上与设计史协会的成立相呼应。与此同时，开放大学（Open University）的教师蒂姆·本顿（Tim Benton）开设了新的设计史课程，编号为A305。本顿将一些艺术院校的青年讲师组织起来，鼓励他们建立设计史学科。这项工作的成果包括16本教材和24个课程单元，涵盖了新艺术运动（Art Nouveau Movement）至第二次世界大战爆发期间现代主义设计历史的绝大部分内容。该教材首编于1972年，是开放大学艺术史系的主要研究成果，遵循的是佩夫斯纳的写作模式。其中设计个案的研究内容，包括电气（电子）家庭单元、城市景观单元、非人工机械服务单元。

1981年，爱德华·卢西-史密斯（Edward Lucie-Smith）出版了《工艺的故事：手工艺人在社会中的作用》（*The Story of Craft: The Craftsman's Role in Society*），叙述了东西方从古代至20世纪70年代的设计史事件，真正可称作具有全球视野的设计通史著作。他1983年写作的《工业设计史》（*A History of Industrial Design*）和1985年出版的《家具：一部简史》（*Furniture: A Concise History*），都是设计史研究中叙述设计门类史的代表之作，也是对设计史研究中有关“设计”概念的细化。

1987年，由哈泽尔·康韦(Hazel Conway)主编的《设计史：学生手册》(*Design History: A Students' Handbook*)出版，成为了英语世界里大学中设计专业学生的通用教材。该教材分为八章：设计史基础、服饰与纺织品研究、陶瓷史、家具史、室内设计、工业设计、平面设计和环境设计，由七位具有不同学科背景的专家分头撰稿，写作体例各不相同，各章节都是研究性的论文或对相关领域学术著述的导读。^[1]

约1970年代中叶开始，不少学者受到结构主义、后结构主义、马克思主义以及女性主义等现代哲学、社会学思潮的启发，开始反思和质疑佩夫斯纳的英雄史观、历史决定论、风格分析法，以及精英主义的叙述方式与价值判断。作为一门学科，设计史的研究重点从强调艺术家的个人创造力与前瞻性，转向与设计有关的更为广阔的社会、经济、政治和科学技术的背景。^[2]比如，阿德里安·福蒂(Adrian Forty)的成名作《欲望之物：1750年以来的设计与社会》(*Objects of Desire: Design and Society since 1750*, London: Thames and Hudson, 1986)认为由佩夫斯纳所确立的设计史模式回避了设计在社会中的作用，从而使大量设计品被忽略。福蒂主张将设计史当作社会史来研究，社会正是利用设计来表现其价值。^[3]再比如，被列入牛津艺术史丛书的《20世纪的设计》(*Twentieth-Century Design*, 1997)由乔纳森·伍德汉姆(Jonathan M. Woodham)撰写，他通过精选诸如“国家身份”“遗存与怀旧”和“后现代主义”之类的主题，在一定程度上打破了太过拘泥于年代和运动的线性设计史写作模式。^[4]又比如，彭妮·斯帕克(Penny Sparke)的设计史写作带有鲜明的文化研究倾向，关注话语权力与消费文化在设计变化中的作用，她的《设计与文化导论》(*An Introduction to Design and Culture*)囊括了比以往的设计史更为丰富的设计活动和物品，从偏重消费而不是生产的角度进行设计史叙述，并且对女性设计、设计中的性别分工、消费和趣味领域的性别差异等问题进行了讨论。^[5]这些探索使设计史研究对象不再局限于杰出人物与经典作品，而是转向了日常生活中的物质文化与视

[1] Hazel Conway ed., *Design History: A Students' Handbook*, London: Routledge, 1987.

[2] 袁熙旸：《走向物质文化研究——当代西方设计史学科范式的演变》，载《非典型设计史》，北京大学出版社，2015年，第7—8页。

[3] Adrian Forty, *Objects of Desire: Design and Society since 1750*, London: Thames and Hudson, 2005.

[4] Jonathan M. Woodham, *Twentieth-Century Design*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1997, p.9.

[5] 彭妮·斯帕克：《设计与文化导论》，钱凤根、于晓红译，南京：译林出版社，2012年。

觉文化；在方法论上也突破了对艺术史协作模式的过度援用，而是广泛地借鉴人类学、社会学和文化研究等学科的成果。

上述“设计史学史”的基本线索，就是这部西方设计史写作的学理基础。2010年由我主编，本书作者颜勇、黄虹参与编撰的《西方设计：一部为生活制作艺术的历史》（湖南科学技术出版社）出版后广受好评。时隔6年，他们又推出这部篇幅更精简、内容更客观、角度更新颖的《西方设计史》。比起前者，本书吸收了近年来西方设计史研究较前沿的学术成果，并且在内容上并非大而全的西方设计通史，而是通过精心择取十三个专题，在没有忽略设计现象复杂性的同时，以专题带动设计史叙述。也正因此，本书不仅确保了学术深度，而且更适合于大学本科教学的需求；同时，对于那些希望较轻松地进入西方设计史门径、一窥其真切动人之面貌的读者来说，本书应该也是不二之选。

邵宏

2016年4月1日

序 1	001
序 2	003
第 1 章 在艺术的光环下	001
1.1 古典时代	002
1.2 中世纪	007
1.3 文艺复兴	011
1.4 巴洛克	016
第 2 章 喧哗与骚动	019
2.1 权贵的时尚	020
2.2 赞助阶层的多元化	022
2.3 工业革命	027
2.4 趣味的盛宴	036
第 3 章 艺术与工艺	041
3.1 设计改革者的愿景	042
3.2 约翰·拉斯金与威廉·莫里斯	044
3.3 机器无罪	050

第 4 章 视觉与美感	055
4.1 美的召唤	056
4.2 有机的曲线与形态	062
4.3 新艺术的抽象化	071
第 5 章 机器的辉煌	078
5.1 模数的概念与对装饰的敌意	079
5.2 类型艺术与福特制	082
5.3 未来主义	093
第 6 章 抽象的革命	101
6.1 勒·柯布西埃及其机器美学	102
6.2 风格派与新造型主义	108
6.3 从至上主义到构成主义	114
第 7 章 理性的胜利	126
7.1 包豪斯	127
7.2 民主的视野	140

第 8 章 消费现代性	149
8.1 装饰风艺术	150
8.2 广告艺术与时尚杂志	159
8.3 更现代的图景	165
第 9 章 高傲的国际风格	176
9.1 米斯的魔咒	177
9.2 乌尔姆设计学院与博朗公司	182
9.3 国际版面风格	187
第 10 章 优良设计与优良品位	193
10.1 培养优良品位	193
10.2 冰雪温情	203
10.3 新材料的潜力	209
10.4 美的设计	215
第 11 章 时尚的复仇	222
11.1 巴黎之梦	223
11.2 波普乐园	227
11.3 驯化鬍客	234

第 12 章 从反设计到后现代	241
12.1 另类与抗争	242
12.2 意大利前卫	245
12.3 后现代建筑理论与实践	251
12.4 孟菲斯与国际化后现代	254
第 13 章 虚幻与真实	261
13.1 消费文化的救赎 / 被救赎	261
13.2 面向真实世界	272
推荐阅读文献	291

在艺术的光环下

诗人爱伦·坡 (Edgar Allan Poe, 1809—1849) 曾在一首名诗中赞颂美女海伦让人尽赏“从前希腊的华美壮观和往昔罗马的宏伟辉煌”^[1]。诗中所称道的希腊与罗马,正是西方的古典时代。正如关于西方其他任何一种文化类型的故事,都应该至迟从这个时代讲起,设计史也不例外。在这个时期,不仅是建筑,而且陶器、金属制品、玻璃制品、家具等实用艺术都参与了古代文化高峰的营造。不过,当我们试图去理解这些本该属于设计史的研究对象的时候,却常常发现自己不得不首先借助关于古典艺术的知识。

14、15 世纪之后的意大利人文主义者认为,古希腊罗马与他们所处的复兴古代文化的时代之间存在一个古典遭弃、技艺失传、文化失落的中间时期,由此出现了“中世纪”的概念。中世纪并非是一个纯然衰落的时代,其本身也曾经历了工业和技术的革命。中世纪人创造了技艺高度纯熟、精美绝伦的设计艺术品,不仅为文艺复兴的出现奠定了基础,并且为后世许多设计运动与潮流在技术、风格以及思想上一再提供源泉。

人文主义者以复兴古典文化为己任,但并非是对古代文化进行简单的恢复,而是旧瓶装新酒,以复古为名,行创新之实。他们的主要努力方向之一是在理论与实践上确立艺术家不同于寻常工匠的文化身份。尽管文艺复兴与“黑暗的中世纪”并非截然对立,中世纪的许多文化模式在文艺复兴之后很久也没有消亡,但在 15、16 世纪之后,艺术家确实戴上了中世纪行会工匠绝无可能奢望的光环。与今天人们认为设计与纯艺术截然有别的一般见解刚好相反,在接下来的数百年里,无论属于何种风格,是复兴古典的或是去古典化的,设计都被认为首先是一种充满高等智慧的

[1] 爱伦·坡:《爱伦·坡集》,曹明伦译,北京:三联书店,1995年,第80页。