

美学设计艺术教育丛书

美学设计艺术教育丛书



A E S T H E T I C S

D E S I G N

A R T E D U C A T I O N

意大利设计

滕守尧 主编

梁 梅 著



四川人民出版社

J0
65:4



意大利设计

滕守尧 主编

梁 梅 著



四川人民出版社

<http://www.booksss.com>

E-mail: [scrmcbsf @ mail. sc. cninfo. net](mailto:scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net)

责任编辑:杨东力

封面设计:邹小工

技术设计:戴雨虹

责任校对:伍登富

意大利设计

梁 梅 著

出 版:四川人民出版社

地 址:成都市盐道街3号 邮 编:610012

经 销:四川人民出版社发行部

照 排:四川人民出版社华川电脑印务中心

印 刷:四川省印协印刷厂

四川人民出版社发行部电话:(028)6660527 6666009

开 本:850mm×1168mm 1/32 印 张:7.125

字 数:170千 印数:5000册

版 次:2000年1月第1版 印次:2000年1月第1次

ISBN7-220-04598-0/J·360

定价:15.00元

总 序

随着我国现代化进程的加快和教育改革的深化，艺术教育日益受到人们的重视，艺术作为学校教育之“副科”的时代即将结束了。现代人普遍意识到，艺术世界是奥妙无穷的世界，艺术经验对丰富人生是不可或缺的要素，艺术与人性中最深层的东西息息相通。在人类历史长河的每一关键时刻，艺术都给人以希望和勇气，使人类的天才和智慧得到充分的发挥和施展，并保证了人与人之间心灵的交流。一个没有艺术的民族和社会是不可思议的，正如没有艺术的教育是不健全的教育一样。艺术对青少年的成长具有决定性意义。艺术不仅能表达感情，使人的创造性冲动得以最大施展，而且能提高学生的洞察力、理解力、表现力、交流能力和解决实际问题的能力。在艺术世界，学生可以学到在其他学科领域学不到的东西。因此，艺术教育是学校教育所不可缺少的。

但是，艺术又是一个开放的领域，艺术的内涵是不断丰富和扩展的，艺术的发展潜力是无限的。这就决定了，艺术教育不仅仅是传统认为的艺术技法的教育，而且是一个开发智慧的复杂系统工程。这就决定了，人们不可能仅凭掌握一点技法就能提高自己的艺术素养，除了掌握技法外，还必须熟悉艺术发展的历史，具有欣赏艺术的趣味和评价艺术的洞察力。而这些能力的获得又都离不开美学、艺术社会学、艺术心理学等方面的知识和素养。因此，美学、艺术制作（设计）、艺术欣赏、艺术批评等，理所当然地成为当今艺术教育的四大关键要素。

1999.13

一个没有美学指导的艺术教育，是盲目的和不成熟的艺术教育，正如不联系艺术实际的美学是空洞的美学一样。

正是出于上述考虑，我们才决定编辑和出版这套丛书。值得一提的是，正当我们策划本丛书的时候，北京大学艺术学系成立，这是一个波及全国、影响深远和含义深刻的“事件”。众所周知，自从已故宗白华先生在东南大学开设艺术学课程至今，我国艺术教育已经走过了大半个世纪的历程，但始终没有突破性进展，多数学校的艺术教育仍然以艺术技法教育为主。北大成立艺术学系（而不是艺术系），其动机之一就是要改变上述单一局面。其注重的艺术教育，着眼点并不仅仅在于艺术，而是整个教育领域。众所周知，由于受市场机制影响，目前我国教育出现了理工科压倒人文学科的趋势，这种失衡对学生的素质发展极其不利。同自然生态一样，失衡会使各种物种急剧退化和丧失，多元之间的相互支持以及由此造就的大千世界就会走向死寂。教育何尝不是如此。北大推行的艺术教育，是一种作为人文教育之中坚的艺术教育，它处于教育神经中枢中的最敏感部位，意在贯通理智和情感，辐射各门学科，自然举足轻重。

很明显，这种作为人文教育之中坚的艺术教育，注定是一种面向全体学生的艺术教育。因此，它既不同于一般艺术院校的纯技法教学，又不同于抽象的美学理论训练。用中国传统的话说，一般艺术院校追求的是由技入道，最理想的状态就像庄子说的那个游刃有余的屠夫。但这条路充满陷阱，弄不好就会成为匠人。所谓匠人，就是只有技法，而无思想，更谈不上创造性。这种人注定永远沿着别人的路走（本国的或外国的），或永远在某种外力的牵引下行动。美学理论训练则是由理入道，即从弄通道理入道。但自相矛盾的是，美学自身又是一门专门研究感性的科学，其自身的性质规定了，学习美学的人必须通过对感性的理性认识，方能入道。可以设想，这条道比由技入道还要难。美、艺术等，本是感性的和精神的東西，不像

物理学、化学研究得那么具体，却要用理智去认识它，弄不好就是从教条到教条，把一种丰富多彩、富有生命力的东西变成干巴巴的东西。作为北大艺术学系兼职教授，我主编的这套丛书，追求的是一种适合北大人文倾向的艺术教育，它所张扬的，是将“由技入道”和“由理入道”两种方式结合起来的综合性和全新的艺术教育，是一种张扬“艺术化生存”的教育。这种生存方式，是一种全面的和整体的生存方式，不仅需要知识和技术，还需要更成熟的人类情感。按照这种生存方式，从事艺术的一个重要目的，就是要通过创造和欣赏艺术，更好地掌握自己和认识自己，而不是让无感情的技术和机器掌握自己。人类必须通过这种艺术，在技术发展遭遇的暗礁中踏出一条回归自己的路。因此，这种艺术教育，不仅能帮助学生艺术地感觉，还能帮助他们科学地思考。艺术以其生动的表现形式陶冶学生的感情，科学以其严密的逻辑和知识丰富他们的才智。经过这种艺术学熏陶的学生，必将具有更高的精神境界，更开阔的胸怀和眼界，更丰富多彩的生活经验和人文修养，更富有活力和魅力的人格，更富有进取精神。我衷心希望，这套丛书能对深化我们的艺术教育，起到应有的推动作用。

在本丛书包括的书目中，还有现代设计方面的内容。这是因为，在当今世界，设计已经成为接合艺术世界和技术世界的“边缘领域”。在以往的工业社会（或现代社会）中，当人与机器发生关系时，总是“工具理性”或“计算理性”占主导，为克服这种片面性，一向作为“工具理性”之典型表现的设计领域，一反常态，越来越追求“一种无目的性的、不可预料的和无法准确测定的抒情价值”（Marco Diani 语），大量设计的是“种种能引起诗意反应的物品”（Alessandro Mendini 语）。这意味着，在当今社会中，设计产品正在迅速地与艺术产品靠拢，设计过程正在与艺术创造接近。人们正在证明或已经证明，“设计应该被认为是一个技术的或艺术的活动，而不是一个科学的活动。”（Marco Diani 语）“设计……似乎可以变成过去各

自单方面发展的科学技术和人文文化之间一个基本的和必要的链条或第三要素。”(Marco Diani 语)总之,设计与艺术之间的界限正在消失,一个二者之间对话的“边缘地带”迅速形成。正如拙著《文化的边缘》所说,“边缘”与“边界”是截然不同的两个概念。“边界”是将对立双方截然分开的东西,“边缘”是对立双方融合、对话、拼贴、交融的场所。很明显,这样的设计理应成为艺术教育的重要组成部分。

考虑到以上因素,本丛书在选目时,特别注意选取美学、艺术学、艺术教育、美育、设计美学领域的最新著作,以及编者认为艺术学系学生必读的一些经典名著。特别值得一提的是,本丛书还包括了美国 J.Paul Getty Trust 和 University of Illinois Press 赠送的系列丛书。这套丛书的作者都是美国当代艺术学和美学领域的名人,此书自 1990 年陆续出版以来,对美国艺术教育以及整个教育的影响和渗透,起了巨大推动作用。

我还要借此机会,感谢美国著名美学家 H.G.Blocker 先生,是他将自己几本著作的版权无偿赠送给我们。我还要感谢美国《美育杂志》主编 Ralph A.Smith 先生,他不仅赠送了自己著作的版权,还为沟通我们同美国 J.Paul Getty Trust 的联系方面做了大量工作。本丛书还得到美国 J.Paul Getty Trust,尤其是其出版部经理 Kathy Tally-Jone 的大力支持,使我们顺利得到他们的版权,在此表示衷心感谢。我还要感谢 Susan Verner, University of Illinois Press 对本丛书的大力支持。感谢“Getty Education Institute for the Arts”及其所长 Lailani Lattin Duke 对本丛书出版给予的帮助。感谢北京市侯令先生为我们同美国 Getty Education Institute for the Arts 之间的联系做出的贡献。感谢本丛书编委、尤其是北京第二外国语学院的王柯平教授为丛书出版付出的心血。我衷心希望,本丛书的出版,能为艺术学和设计美学的宏伟大业添砖加瓦。

滕守尧

1997.11.12, 于北京

前言：设计、设计思想、设计文化

1998年11月底到12月初，“今日意大利”展在北京国际展览中心举行，此次展览使我们有幸领略到了意大利极富思想和文化底蕴的设计体系的面貌。

此次展览虽然商业味极浓，但从整体的展示设计到每一个展位的安排及每一件具体的展品都体现出一种文化品位，曲曲折折的展示通道串起了意大利古老辉煌的昨天和丰富多彩的今天，串起了精美绝伦的传统手工艺和制作精良的现代设计，也串起了东西方两个文明古国联系的纽带。我们似乎穿越了时间的长廊，感受到了一个远方文明古国昨天和今天的魅力。在这个曾经出过达·芬奇和米开朗琪罗的国度，远古的文明与今日的成就交相辉映，使我们真正大开了一次眼界。

今天，意大利设计几乎成为“优良设计”的代名词，就是在中国，“意大利服装”、“意大利皮鞋”、“意大利家具”、“意大利灯具”也是家喻户晓的名牌。但意大利设计的发展历史并不悠久，由于二战期间意大利的墨索里尼成为希特勒的同盟，意大利饱尝了战争之苦，二战结束时，意大利几乎是在一片废墟上重建家园。40年代末的意大利设计还完全是为了满足人民生活需要的功能主义的大批量产品。进入50年代，意大利设计即开始实施“实用加美观”的设计原则，1951年的米兰三年展向世界展示了意大利已开始自己的设计运动，“艺术的生产”（The Production of Art）成为意大利设计师的新口号。由于意大利设计师的杰出成就，意大利甚至形成了“设计引导

型生产方式”，使意大利的设计和生 产形成了良性循环。这种生产方式既肯定了设计师的才能也提高了整个国民的生活质量。经过设计师的努力，70 年代名为“意大利：家用产品新风貌”的展览在美国现代艺术博物馆等地展出，从此确立了意大利设计的世界性地位。

意大利有世界最好的设计，却没有一所设计学院，许多设计师出身的建筑师，毕业于米兰理工学院或都灵建筑学院。意大利所有从事时装的设计师都要有建筑师的文凭，所以意大利的设计师大都多才多艺。同一个设计师既可以设计豪华典雅世界一流的法拉利跑车，也可以设计普通的意大利空心粉式样。

意大利的设计师在每一件设计品中既注重紧随潮流，重视民族特征地方特色，也强调发挥个人才能。与其他国家一样，意大利也经历过现代设计的各种运动，如功能主义，POP 设计等，但每一种风格他们都可以产生出许多的变体来，而后便形成了意大利式样，因而使他们的设计显得多姿多彩。意大利的设计既不同于商业味极浓的美国设计也不同于传统味极重的 斯堪的那维亚设计。他们的设计是传统工艺、现代思维、个人才能、自然材料、现代工艺、新材料等等的综合体。与其他国家的设计师相比，意大利的设计师更倾向于把现代设计作为一种艺术和文化来操作。意大利设计师不断推陈出新，60 年代即开始引导世界设计新潮流，从 60 年代开始的激进设计、反设计到 80 年代的后现代设计运动，意大利设计师一直走在世界设计的前沿，他们在设计领域展现的创造力，使别的设计师眼花缭乱，也极大地影响了世界设计领域。

在每一件精美的设计品中，我们不难看出其中所蕴涵的设计思想和创作意图。与别的设计师不一样，意大利的设计师喜欢为自己的设计命名，如工程师卡罗·百多利（Carlo Bartoli）设计的轻便舒适的椅子就被称之为“微风”，它意味着给予使用者如沐轻风的舒适感。著名的意大利设计师埃托·索托萨斯（Ettore Sottsass）说过：“设计对我而言……是一种探讨生活的方

式，它是一种探讨社会、政治、爱情、食物，甚至设计本身的一种方式。归根结底，它是一种象征生活完美的乌托邦方式。”他本人在设计中即把建筑、美学、技术和对社会的兴趣融为一体，他的设计灵感来源于思考、研究和旅行。他 1961 年去印



图 1：“微风”椅子，设计：卡罗·百多利，1998 年“今日意大利”展览会。

度旅行后，受印度宗教的影响，他设计了一组名为“模糊的陶器”的产品，为设计注入了似是而非的功能。意大利的现代设计包含着除实用之外的设计师的思想、追求、理想、愿望和幻想。在一个不断增长着压力和不友好的世界上，意大利的设计师提出，家具已不仅仅只提供一个休息和放置物品的空间，它还意味着恢复失落的情绪和提供一个舒适的避难所。很多设计师把“为一个没有时间做梦的世界提供梦想”作为设计理想。如意大利年轻的设计师马西姆·约萨·吉尼（Massimo Iosa Ghini）把他设计的带扶手的沙发称为“妈妈”，意味着这一沙发能提供给人以保护感、温暖感和舒适感。正是这些设计理念使意大利设计在展示其实用特点的同时，还为我们提供了许多实用之外的东西。

“今日意大利”展览使我们在感受意大利高品质设计的同时也看到了我们设计的差距，如果意大利的设计师已经在思考着如何为这一世界创造更舒适、更温暖、更具文化品位的生活

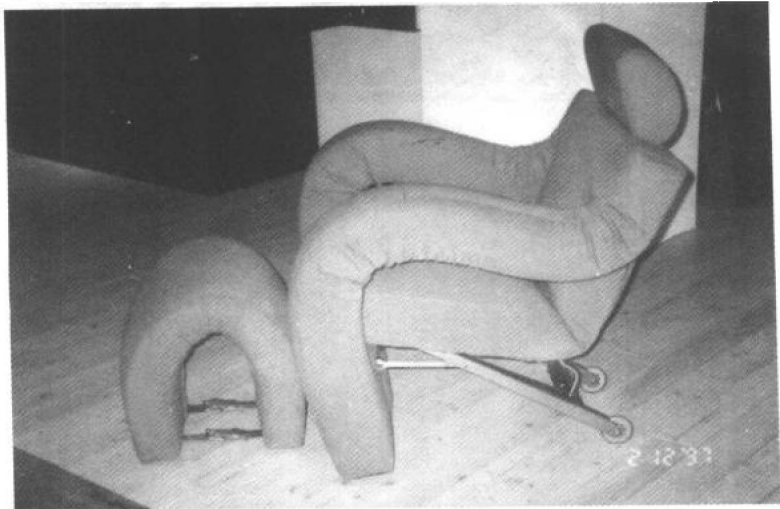


图 2:1998 年“今日意大利”展览会上展出的拟人形扶手椅。

方式，而我们的设计师却在琢磨着效果图怎样模仿得更具欧陆风情才可以得到更多的设计费恐怕是远远不够的。“拿来主义”虽然是设计起步时不可避免要走的一步，但意大利的设计让我们看到了设计师头脑的重要性。尤其是在今天，人们开始意识到文化的重要性时，“今日意大利”展览无疑为我们设计师提供了一个很好的范例。“今日意大利”展也像一面镜子，从中可以照出，我们的设计要达到世界水平或为别人所承认，恐怕还有长长的路要走。希望这本“意大利设计”一书能为我国的设计师们提供一些形式之外的启示。

由于国内非常缺乏对国外设计历史和设计理论的介绍，很多资料只能从国外出版的图书中获得。我在收集本书资料期间，得到了我的意大利朋友、中国音乐学博士生 Mr. Enrico Rossetto 的直接帮助，尤其是那些意大利名字的音译，完全依靠他才能完成，在此深表谢意。

概 述

“如果说别的国家有一种设计理论，意大利则有一套设计哲学，或许是一套设计思想体系”。1986年，意大利的符号学家、作家和文化批评家洪贝托·阿科（Umberto Eco），在谈到意大利设计时不无自豪地写道。他的话为意大利，尤其是米兰，为什么在二战以后成为了世界设计无可置疑的中心提供了一些依据。意大利那些杰出的设计品，像家具、灯具、厨房用品和餐具，在70年代就引起了西方世界的注意，这种影响还在继续扩大。意大利的设计之所以在世界设计领域有如此重要的影响力，一方面是他们为意大利本土以及国际市场提供了高品位、尽如人意的生活用品，另一方面，这些设计品并不仅仅只是为日常的生活所设计，它们也并不仅仅只有功能和形式，它们总是包含了比功能还要多得多的东西。意大利杰出的设计师们不管设计出什么东西，即使像打字机或者闹钟这样的日常用品，也会很快就远离了每天的生活而成为文化领域的产物。

毫无疑问，优雅、独特的意大利设计赢得了许多的欣赏者，这些欣赏者很快就变成了这些设计品忠实的崇拜者。意大利的家具和灯具的名字在这些崇拜者之间口口相传，许多人由此分享了同样的观点和品味，这群人也越来越多。意大利的收音机、电视机、灯具、家具，甚至门把手和水壶都开始成了一些人的崇拜品。当然，这些崇拜品并不是千篇一律的，每一代设计师都有他们独特的创造力，每一代人都创造了他们自己的崇拜品。

50年代的“Vespa”摩托车因为在著名电影《罗马假日》(Roman Holiday 1953年)里,成为当红影星奥黛丽·赫本(Audrey Hepburn)和格里高里·派克(Gregory Pack)的坐骑而名声大噪。

60年代,人们为Brionvega公司生产的新型收音机和电视机感到吃惊,因为与别的厂家生产的那些沉闷呆板的木头盒子相比较,它们看起来是那么与众不同的现代。

到了70年代,人们对当时的POP家具和设计师创造的灯具以及由埃托·索托萨斯(Ettore Sottsass)为Olivetti公司设计的打字机“Valentine”大惑不解。索托萨斯设计的打字机与其说是打字机,不与说是办公桌上的一件装饰物,它成了它的使用者作为一个知识分子和艺术家的一种符号。

70年代和80年代是“阿卡米亚”(Alchymia)和“孟菲斯”(Memphis)的年代。这些设计品的价格只有那些追逐时尚潮流的人才能负担得起,并成为他们公寓的摆设。这些家具看起来完全像小孩的玩具,在它们色彩艳丽、形状古怪的外表下,并没有多少实用的功能。“孟菲斯”儿童化的家具彻底地打破了由路易斯·沙利文(Louis Henry Sullivan)提出的20世纪现代设计的法则“形式服从功能”(form Follows function)。“孟菲斯”成员们的设计使他们像摇滚歌星那样著名。

米兰的设计师们使整个世界认识到,即使是在重视技术的工业领域里,设计优美的产品也比那些缺少吸引力的东西要容易卖出,而且卖价还会高得多。意大利设计师的杰出成就使他们的工作范围不再仅仅限于国内,他们已经像好莱坞电影明星



图3:“UP5-6La Mama”扶手椅,设计:盖当诺佩西,1969年。

那样国际化。他们在为本国的工业领域设计作品的同时，还为日本设计照相机，为德国、法国及日本设计汽车式样。毫无疑

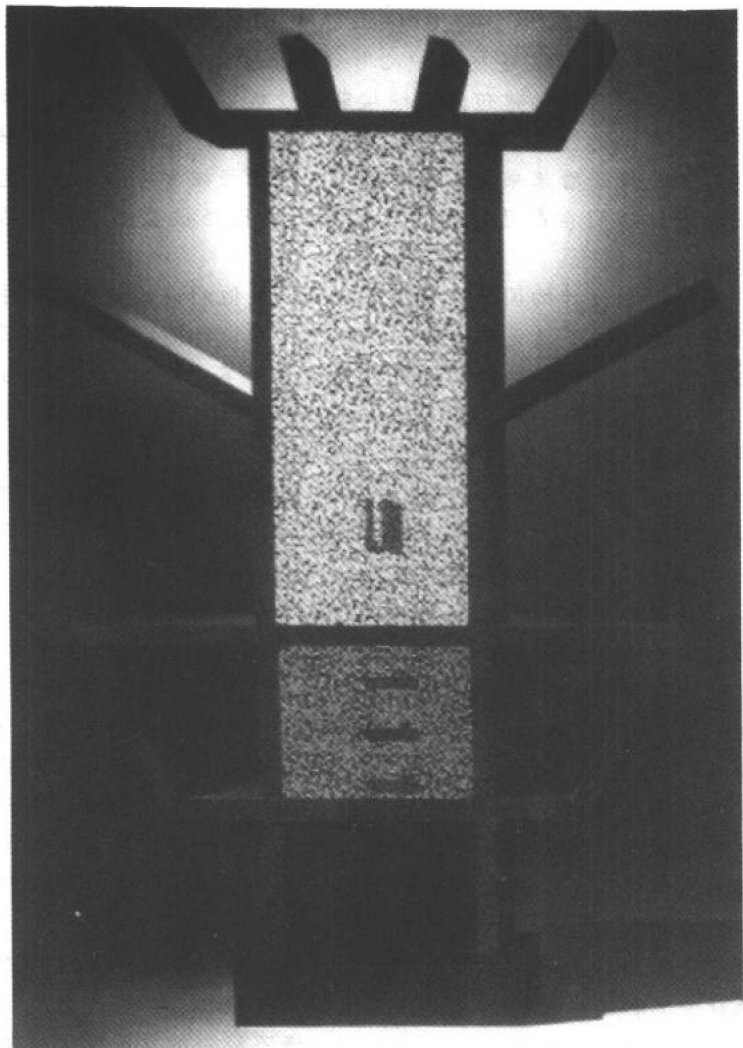


图 4：“Casablanca”屏风，设计：埃托·索托萨斯，1981 年孟菲斯。

间，许多国际著名产品的成功都是它们的设计师所作的贡献，而其中有很多是意大利设计师的作品。巴黎人鼓动了意大利的建筑师和设计师吉·安勒提（Gae Aulenti）设计了巴黎著名的当代艺术博物馆“蓬皮杜中心”（Centre Pompidou），这一曾经引起轩然大波的建筑，已继埃菲尔铁塔后，成为了巴黎市的又一标志。这幢在当时极为前卫的建筑设计，比起古典和现代建筑来，样子看起来虽然有些古怪，但已经被大家所接受。意大利设计师们在产品中所传达的语汇，已经被整个世界所理解。

意大利设计的国际性特点，还可以从他们设计师的国别中看出，他们并不只是意大利人，这一优秀设计的出产地吸引了许多国际知名的设计师。像著名的设计师喜多敏行（Toshiyuki Kita）和苍松四郎（Shiro Kuramata）来自日本；理查德·萨伯（Richard Sapper）来自德国；彼瑞·A. 肯（Perry A. King）和乔治·斯威顿（George Sowden）来自英国，但他们都在米兰确立了他们设计师的地位，他们优秀的设计作品成为意大利在国际设计领域成功的重要组成部分。

很多历史学家和文化批评家已经思考意大利设计魅力的原因，这一问题也引起了意大利人自己的注意。他们用独特的、坦然的态度来分析了这一现象，《十分简单，我们是最棒的》（Quite simply, We are the best），这是意大利的建筑师鲁吉·卡瑟·多米尼尼（Luigi Caccia Dominioni）得出的结论。“我们有更多的想象力，我们有更古老的文化，而且，我们在过去和未来之间能够更好地协调。这是为什么我们的设计比起别的国家来具有吸引力、更经得起时间的考验的原因。”这听起来就好像意大利人生来就具有很高的天赋，而这是别的人需要努力才能获得的。意大利悠久的历史和文化也确实使这一民族形成了对于美和造型敏锐的感觉，意大利的气候和自然风光激发了意大利人的灵敏和创造力，他们那些漫不经心的发明深深地植根于他们的传统。吉奥·庞提（Gio Ponti），这位本世纪伟大的

建筑师和设计师相信，意大利一半是天主创造的，另一半是建筑师创造的。“天主创造了平原、山谷、湖泊、河流和天空，但大教堂的轮廓，正立面，教堂和钟楼的造型是由建筑师设计的。在威尼斯，天主仅仅创造了水和天空，其余的都是建筑师所创造的。”

建筑师还“创造”了意大利的设计，在很长的时间里，意大利在训练一个工业设计师和一个建筑师时并没有什么区别。意大利的设计师基本上都毕业于建筑学院，他们在作设计时也没有明确的分工。意大利的时装设计师在领取执照时，需要出示建筑师的文凭，设计了世界名牌服装的设计师可以同时设计自行车。

因为建筑属于纯艺术的范畴，艺术的特点经常在建筑设计里扮演着一个最基本的角色。当他们想对一个富有个性的设计师的观点和特征进行描述时，很多意大利人使用“诗意的”这一词语，用词的选择表达了人们对设计师作品的看法，这也反映了意大利产品的多样化。

经济、政治和社会的变化，在第一次大战后鼓励了建筑师从事工业设计的兴趣，这种情况一直延续到二战以后。这个时代意大利最伟大的设计师之一，维科·马吉斯特提（Vico Magistretti）在1971年阐述了这一原因。“意大利特殊的历史和政治形势，不允许意大利有真正的建筑文化的重大项目。如果我们仔细地分析从1945年到1970年的这段时间，我们可以看到，几乎所有的领域都充满了失败，从城镇计划到发展计划，从房间的结构到建筑行业的工业化。”按照马吉斯特提的说法，只有在工业设计领域，设计师才能自由发挥他们的创造力和潜力。对建筑师来说，他们更乐意设计一件小小的物品出售给大众，而不是建造一栋楼房仅仅住几个人。“因为要由使用者来挑选这一简单的原因，一件物品对于个人讲存在更潜在的影响。在不知不觉中，这种影响可能会是持久的、有效的。通过对在房间里空间和物品之间的联系以及谁选择了物品的不同理