

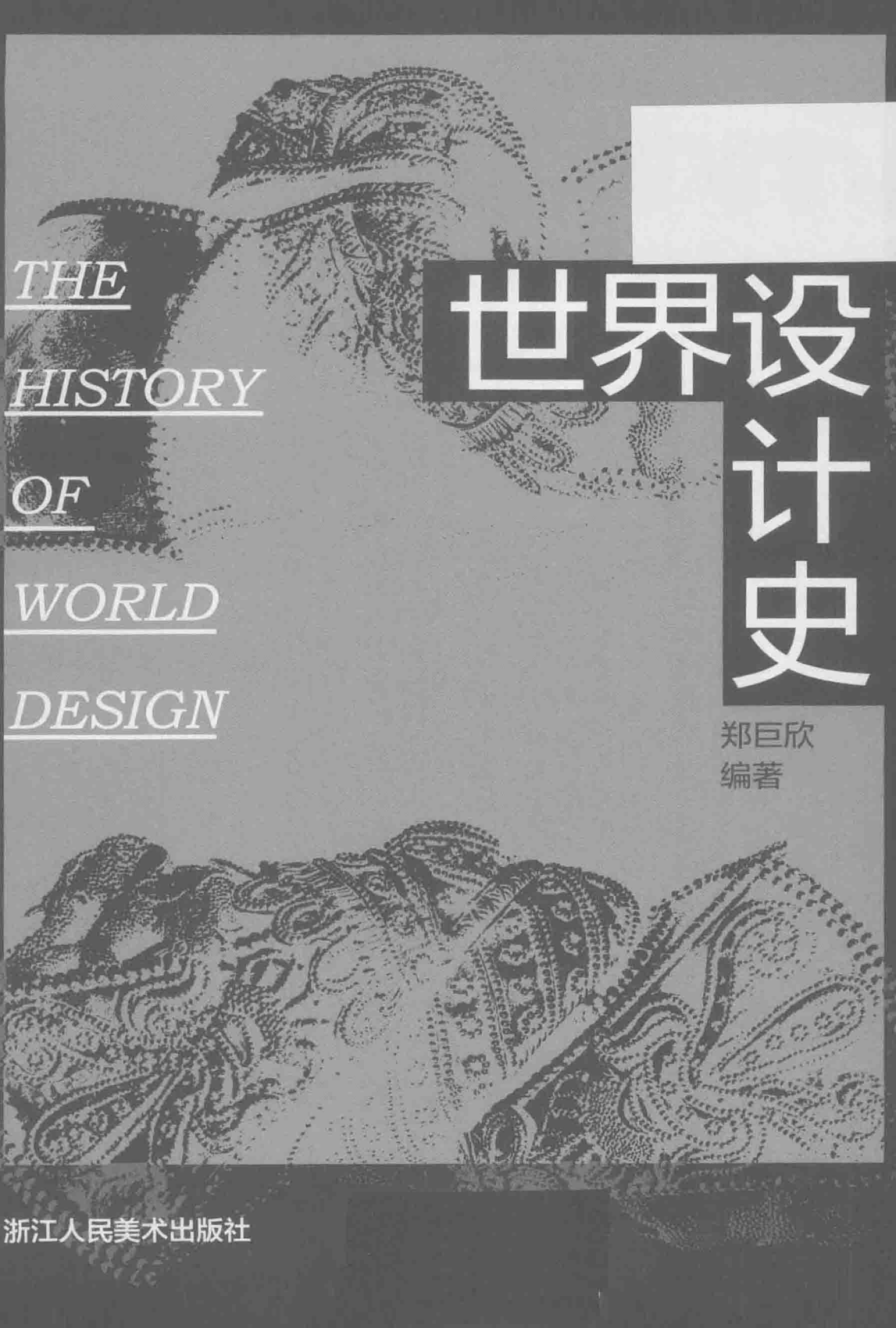


THE  
HISTORY  
OF  
WORLD  
DESIGN

# 世界设计史

郑巨欣  
主编

浙江人民美术出版社



THE  
HISTORY  
OF  
WORLD  
DESIGN

# 世界设计史

郑巨欣  
编著

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界设计史 / 郑巨欣主编. -- 杭州: 浙江人民美术出版社, 2015.1

ISBN 978-7-5340-4230-0

I. ①世… II. ①郑… III. ①设计—工艺美术史—世界 IV. ①J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 010743 号

作 者 郑巨欣  
责任编辑 程 勤  
装帧设计 袁由敏  
责任印制 陈柏荣

## 世界设计史

出版发行 浙江人民美术出版社  
地 址 杭州市体育场路 347 号  
电 话 (0571) 85105917 邮编 310006  
网 址 <http://mss.zjcb.com>  
经 销 全国各地新华书店  
制 版 杭州林智广告有限公司  
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司  
开 本 787 × 1092 1/16  
印 张 22.75  
版 次 2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5340-4230-0  
定 价 60.00 元

(如发现印装质量问题, 请与本社发行部联系调换)

# 导 论

---

设计史是人类历史的重要组成部分，史实和史料筑就了它的基本体貌、语言文字和图形影像的传递交流等，奠定了设计史学发展的基础。古今中外，不同类型的设计史著述虽已汗牛充栋，且多有可加圈点的地方，但是由于历史条件、知识背景和语境角度的不同，各种著述均有差异，所以新的设计史著述还在不断涌现。

## 一、边界

人类设计的历史源远流长，丰富多彩。但是作为一个学科的设计史，应该有它的方圆和边界，在边界之内，又有它的变量和常数。设计史学的边界通常由一系列概念的内涵和外延链接而成，而其中绕不开的方面，有设计史的属性、范畴、对象、起止时间以及与其他学科的相关性。

1. 作为一门人文科学的设计史，不仅是人类精神和象征意义的设计史，而且还是人类技术和物质实体的设计史，还是随人类社会生活方式、经济、政治不断发展变化的历史。但是，设计史和其他人文科学的历史一样，都是通过对社会某一特定对象的研究，来揭示人及其社会发展的一般规律。在英文中，“设计史”一词，具体被表述为“design history”（设计史）或“history of design”（设计的历史）。

2. 设计史是设计事实和设计观念的历史，是功能技术与艺术形式之间相互作用的历史。设计史实揭示了人类创造性活动，丰富的遗物证明了设计史就是一部人类创造史。设计史观有广义和狭义之分：广义设计史与人类历史相伴随行，源远流长；狭义设计史以著述为载体构成人类知识体系之一，非常年轻。传统设计史呈现方式主要是用文字记录，用物件陈列，现代则增加了图像和多媒体。一部好的设计史，应该要让人感受到过去设计的真实在今天的活态重现，而不只是历史信息的简单链接。

3. 设计史的研究对象丰富多样，但对于撰写设计史来说，一定要分出主

次，划出边界，只有这样，编写设计史才成为可能。显然这样做并不容易，对象越具体边界越清晰，引发的争议也越大。所以，设计史也像其他人文科学一样，只能是虚实相生。在我看来，设计史的研究范畴应该包含有以下几个部分：一是人类设计的产品；二是从古延续至今的设计传统、思想；三是体现设计因果关系的组织、制度和相关证据；四是反映审美流变的艺术风格。至于历史上诸多个别的、偶发的事例，则不列入一般的叙述范畴。

4. 设计史应该是有起点的，但终点必定是个变量。可是设计史的起点包含了太多的内容，所以很难看得清楚。后来随着社会分工的细化，先是美术和工艺的隔离，接着工业革命又导致了手工艺与机器生产的分离，于是有了现代意义的设计行业。所以，有人说设计史起始于工业革命以后的英国、德国，这样一来，欧洲以外的国家和民族便没有了设计的根基，显然这是不合理的，因为设计史不应该只是技术和生产手段演变的历史。所以，我们有理由相信，不仅各个国家和地区都各有自己的设计历史，而且任何一部设计史，都是反映人类整体创造的历史。在本书中，我们将设计史看作是从人类制造第一件工具开始，并不断发展进步的人类创造能力的上升史。推动设计发展的力量，包括设计师以及市场经济、国家政治、社会观念和审美等。

5. 设计不仅形成于人类社会，更是在人类社会中不断发展丰富的，常数和变量往往共存于同一时空。就像当下的我，一边用笔记本电脑写作，一边在翻阅古籍图书，坐的椅子是明式圈椅，穿的衣服是流行新款，而面料则是天然棉麻混纺，这些物品包括我在内，统统都被装在建筑空间里，但是透过窗户的玻璃，可以看到外面正是大雨滂沱，而能感觉到的雨声却依稀朦胧。此时的我，明知过去在事实上已然不在，却欲史海钩沉，试图利用文字逾越现在和过去的鸿沟。世界是一张巨大无比的网，设计的世界几乎包罗万象，但是我们必须找到设计的文脉，以及设计史学与考古学、艺术学、一般历史学、材料学、经济学等之间的主次关系，所以编写设计史，其实是在做“纲举目张”的工作。

## 二、文脉

设计史自有它的文脉，尽管在形成过程中难免犬牙交错，但是万折必东是总的趋势。

文脉必然有源头，设计史源头既是历史考古的问题，也是哲学思想的命题。就像世界万物沿着“万物归于水”、“万物皆数”这两条外在统一和内在统

一的道路发展一样,技术和艺术也是统一体的两个面,成为设计史学所无法回避的两个基本命题也是最高命题。所以,当人们在认真考察设计史学的源流时,势必也将回溯到一种古老的传统。在这条道路上,两千多年前西方以《建筑十书》为代表的建筑设计著述,东方以《考工记》为代表的器物设计著述,无疑是最为耀眼的拓荒之作。其言理之深邃,表意之达雅,我们至今还能感受到它们的影响,是为传世经典。

中世纪欧洲很难找到可与《建筑十书》媲美的设计学经典,多见的是一些技术指南和图样手册。如传说由北方著名金匠罗杰(Roger of Helmarshausen)写成的《不同技艺论》,以及法国建筑师维拉尔·德·奥雷科尔(Villard d' Honnecourt)的《画像手册》等。不过,这些书中介绍的金属工艺、象牙雕刻、彩色玻璃、手抄本装饰技术,以及一些教堂建筑的装饰细节、陈设品设计等,对于中世纪设计实践极具实际参考价值。之后,从文艺复兴回望古代希腊、罗马,一些人文学者在复活古典知识的同时,以新的认识贡献了不少划时代意义的著作。如博学多才的阿尔伯特(Leon Battista Alberti)在模仿《建筑十书》体例撰写的《论建筑》中,精辟地阐述了自己对于古典建筑原则的看法,不仅为他赢得了极大的学术声誉,也被后世称为西方建筑理论之父。而在时间上同处于欧洲中世纪和文艺复兴时代的东方国家中,能与当时意大利、法国、德国等影响相侔的国家,首推中国和印度,其次是日本,南亚和东南亚地区受印度影响深刻,中国影响日本和朝鲜,最终形成了设计史上所谓的“和样”、“天竺样”和“唐样”。东方设计理论以中国为例,沿着《考工记》的造物设计思想产生了东汉王允的《论衡》,唐代有相关的是张彦远《历代名画记》,以及宋代蔡襄《茶录·论茶器·茶盏》、米芾《砚史》、李公麟《考古图》、李诫《营造法式》,元代有薛景石《梓人遗制》、陶宗仪《辍耕录》,明代有计成《园冶》、文震亨《长物志》、宋应星《天工开物》、周嘉胄《装潢志》、黄成《髹饰录》、周高起《阳羨茗壶系》等。此外,在先秦诸子言论和大量文学、礼学、史学、农学作品中,也包含有大量虽然零星但十分精湛的论点。

近代设计史学发展,肇始于欧洲出现科学知识分化这一契机,如自然哲学中分化出物理学、化学和生物学等,道德哲学中分化出社会科学。19世纪末20世纪初,较为明晰化的室内设计、园林设计、家具设计、日用品和服装设计等专门知识渐成体系。那个年代,人们特别关注造物的装饰形式和风格等,这些装饰形式和风格自然也成了设计史学研究的重点,德国建筑师、教育家和作家弗里德·桑佩尔(Gottfried Semper),奥地利艺术史家阿洛伊斯·李格尔和瑞士建筑史学家西格弗里德·吉迪恩(Sigfried Oiedion)等在研究方面的表现尤其突出。如桑佩尔在《论工艺美术与建筑中的风格》、《科学、工业和艺术》等著述中对功能与材料决定装饰风格的强调,李格尔在《风格问题》中

所强调的艺术设计自主发展规律性，吉迪恩在《机械化指挥：对无名史的贡献》中强调的科技与工业进步对于人造物的深刻影响等，形成了一套科学的研究方法论和理论体系，对后世富有启发性，影响也非常深远。此时的中国设计史学基本上还是沿袭传统，但对于史料的重视程度超过了以往任何时期，其中比较重要的著述有朱琰的《陶说》、雷锺的《古经服纬》，另外像阮元的《畴人传》以及罗士琳的《畴人传续编》、陈作霖的《中国机器学家考》、朱启钤辑录的《哲匠录》等。这些作品虽然多少带有一定的传记体文学痕迹，但以人物为主线研究设计史的方法则不同于以往，可以说代表了那个年代研究的新动态。

20世纪设计史学领域的新变化，来自于尼古拉斯·佩夫斯纳（Nikolaus Pevsner）及其著作《现代设计的先驱者——从莫里斯到格罗皮乌斯》，从这里我们可以看到关于设计师、建筑、家具与工程技术、绘画艺术、广告的关联性以及结合地域和时代特征的研究等，综合上述方面所做的努力和新的富有创见性的描述方式。继佩夫斯纳之后影响广泛的是《第一机械时代的理论和设计》及其作者雷纳尔·班汉姆（Reyner Banham）。班汉姆继承了佩夫斯纳的学术衣钵又有所发展，他批判性地研究了20世纪初学院传统与理性主义、意大利未来主义、风格主义、现代主义和功能主义，其中不乏包括对勒·柯布西耶（Le Corbusier）及其《走向新建筑》、卢斯（Adolf Loos）及其《装饰与罪恶》等在内的著名设计师的剖析和批判，但最为关键的是，班汉姆在批判传统基础上又重新诠释了未来主义，特别是由他所提出的现代建筑乃是基于一种全新空间感和机械美的设计这一论点等，让人印象深刻。20世纪中叶前后，设计史学研究的发展又出现了新的变化，这就是研究的行为由原来的以个人著述为主，转向有组织性的社会群体行为。如1940年建筑史学家协会在美国成立，家具史学会于1964年在英国成立，尤其是1977年设计史学会的成立，被认为是标志着设计史学研究迈向学科独立性所跨出的关键的一步。其间，在英国一些艺术和理工学院中，也陆续开始设置工业设计史和平面设计史等课程，特别是1960年英国政府通过斯莱德艺术学院教授威廉·科特斯特里姆（William Coldstream）提交的报告，关于将“国家设计专业文凭”升格为“艺术与设计专业文凭”之后，设计史学课程被明确为按照一定的学分比例纳入整个教学大纲，使设计史学成为设计学科毕业生应该具备的法定的知识修养。随之而来的设计史教材作为适应设计史教学需要，也开始陆续问世。

### 三、方法

拥有史料是编写设计史的先决条件，否则设计史著述无从谈起。史料类型有实物、图像、文献和口述记录等，内容和形式更是丰富多样，有直接和间接、新和旧、第一手和第二手、出土和传世的史料等。不同类型、内容和形式的史料，各有不同的学术价值，在研究中也起着各自不同的作用，且不是所有的史料都是设计史的史料。

收集史料是研究或编写设计史的第一步。史料散佚者多，东鳞西爪，采集不易，获取途径和使用方法也大不相同。对于同一器物，来自地上、地下或水下所保留的历史信息不同，地面可移动的青铜器、陶瓷器、纺织品、玉石器、木漆器具、牙骨雕刻等与地面不可移动的建筑、遗址等有着不同的史料价值，依靠田野考察获得的史料也不同于去博物馆等单位调研获得的史料。设计史学研究对于设计市场、设计行业以及工程技术史料的重视程度，远远超过了其他相关学科，如美术史、音乐史等。所以整理史料，分门别类，将其与研究方法、研究目标联系起来看，通过比较分析找出重点、难点和线索等，是撰写设计史的前期准备和先决条件。

一般来说，史料必须是真实可靠的。因此在征引文献或以实物为据时，对于古代史料的辨伪存真是第一要务。虽然今天在物质性鉴定方面，自然科学为人文研究提供了不少新的手段，但是在中国传统观念中，将乾嘉学者精良的考证方法与考古发现新材料以及自然科学手段相结合以达到考证古史的目的，始终是史学领域研究方法的正脉。1914年，罗振玉与王国维合著的《流沙坠简》在日本京都出版，书中最早利用考古新发现来补正文献记载的不足，取得究明来历、考辨其真伪的研究创获。之后，王国维又将此研究方法应用于甲骨文、金文和敦煌文书互相释证，逐渐形成对后世影响巨大的二重证据法，如陈垣、胡适、鲁迅皆是此研究方法的推崇者和实践者。二重证据法在20世纪30年代又有所发展，如陈寅恪从总结20世纪初二重证据法时认为的：“一曰取地下之实物与纸上之遗文互相释证”；“二曰取异族之故书与吾国之旧籍互相补正”；“三曰取外来之观念，以固有之材料互相参证”。黄现璠从“民族识别”考证出发所强调的纸上之材料、地下之新材料、口述史料的互证研究；徐中舒从古文字学与民族学的相关性角度，强调了在传统二重证据法基础上运用边裔少数民族史料的重要性；饶宗颐重视文字学本体的价值，他将考古材料细化为考古资料和古文字资料，提出了有字的考古资料、没字的考古资料和史书上之材料互证的三重证据法，深得李学勤的认同。此外，还有叶舒宪提出的考据学、甲骨学和人类学互相沟通结合的研究方法。但是，以往这些证据法也有缺陷，共同的方面在于研究得出的结论都是基于推断性解释的假设事实，而且都回避了造物过程中材料、技术，文字记录过程中语言、修辞的关键性影响，因



此并不完全适合于设计史学的研究。所以在设计史学研究中必须加强对看不见且言不透的工艺技术的重视，因为对于设计史学研究来说，技术永远是一个绕不开的话题，而技术考据法最具效用的途径应该通过可以控制变量的实验来模拟过去的现象。

史料有多寡之分，在史料极缺的情况下，必须注意无征不信、孤证不立。但是史料多了，则必须注意去芜存菁，不仅要采用排类的方法厘清史料，还要采用舍得的方法遴选史料。同样真实的史料，针对不同的问题所起到的作用也有所不同，一般来说，文献证言，物证实史，文史相证方可证事实，所以运用史料必须做到知人论世。但设计史同时也是一部生活方式史、一部社会变迁史、一部场所物质和精神的推演史，综合运用史料才能发现和解决问题，整体和真实地复现历史。

将史料应用于设计史的撰写，是一个锤炼语言，修辞文字，更是一个意与言会，言随意迁的过程，同时也是一个从记述到表现，再到综合、交互的创造性过程。完成一部设计史著作，既要考虑到设计史著作本身应当有历史的真实性、内容的知识性、思想的独立性、观点的客观性、描述的逻辑性，同时还要考虑到著述的目的在于校勘整理过往、辑佚注疏流弊，重在与他人交流思想，所以如何更好地从读者角度注意著述格式和规范，将设计史中那些本来属于视觉的、功能的、技术的、结构的、组织的元素，转化为形象的、鲜活的，且有节奏和音乐感的语言表达形式，既体现返观传统之雅，又切实回归生活之真，深入浅出地提高读者的兴趣，可以说是著述者的共识和责任。

但是，任何一部设计史著述都不可能是对过去设计史著述的重复，更不会是将传统史学观所谓的史学——史科学作为不可逾越的恪守条规。之所以从古至今新的设计史著述不断涌现，就是因为撰写过程其实是每一位作者在运用史料，又避免与前人雷同的不断求新、求突破和进行逻辑化重整的创造过程，由于这个过程不可避免地受到时代和个体认知的影响，因而在不知不觉地重塑了新的历史真实。

## 四、缘由

世界上无数的事物，都可以见证今天的世界何以会是我们看到的这个样子，设计无疑是其中重要的且广泛的证明之一。对于当下大家来说，“设计”这个语词应该已是耳熟能详，但是对于设计是如何从古代发展到今天，又是如何从一个地方首先发生或是多个地方同时发生，以及互相交流或是传播影响等

设计史实，则未必非常清楚，可能多数人是所知有限。而编写设计史的责任和目标之一，便是要告诉大家设计是如何从过去发展到今天的，即知其然，然后再知其所以然。

世界上每一个国家都有本国的设计史，但并不是每一个国家都有自己的设计史著述，这是因为设计在各国的发展具有不平衡性，而且还存在认识上的差异。过去中国设计界津津乐道的所谓“设计”，以及设计与“图案”、“工艺美术”、“艺术设计”等之间的概念纠结和讨论等，时至今日对于业界的许多人来说还记忆犹新。虽然厘清概念是学科建设所必须和无法绕开的环节，尤其对于传统文化深厚的中国来说，接受和适应转译自欧洲的“设计”概念则需要一个相对更长的时间，但是由此也使学科建设处于进展较为缓慢的状态，并且保持着与英、美、法、德、日等国的设计史学界之间若即若离的关系。这种情况直到2011年设计学科通过了国务院和教育部审核颁布之后，大家才集中到设计史学这个统一的认识上来。所以，就未来而言，我们一方面仍须将过去的纠结和讨论留作宝贵的财富，因为由于这一学科建设经历，才使我们对设计史的认识有了更加成熟和全面的考虑，另一方面则须整合过去面向未来进行设计史学建设，著述是为设计史学科建设添砖加瓦不可或缺的工作。

设计史因为年轻所以需要加强建设。所谓年轻，首先是反映在学科本身的不够成熟，如学术队伍力量单薄，专门研究经费来源不充裕，成果积累和影响力不够深远，学术团体和学术会议、刊物不够健全和丰富等。年轻还表现在设计史研究的活跃度远远落后于设计发展的实际需要，如中国近三十多年来设计实践的飞速发展有目共睹，而高校设计史教学和研究积贫积弱，本来应该得到重视的设计史课程，却往往由于多方面原因而被动地边缘化了。设计史学不同于以解决眼前问题为要务和以时尚为诉求的设计实践，而是更加注重人的修养培育和知识拓展，具有长远性、宏观性和普遍性价值。一部好的设计史就如同人类整个设计历史的宏伟长卷，这里不仅集中呈现了历代优秀设计作品、设计师和设计组织机构等，也包含着设计发展、演变的内在规律和动因揭示，因此对于设计实践有着明显的、不可或缺的借鉴和指导意义。人类越往前走，社会越向前发展，设计史的重要性就会越发显现出来，因而撰写设计史成了必须而且也是未雨绸缪的努力。

目前，在中国艺术类高校开设的设计史类课程有中国工艺美术史、外国工艺美术、工业设计史、服装史、染织美术史、艺术设计史、中外工艺美术史或设计史等，虽然以世界设计史为课名的并不多见，但是从世界设计史的角度来讲授设计史必定是大势所趋。因为设计史往往也被看成是人类历史的缩影，每一个国家、地区、民族都有各自不同的设计史，而综合起来看，又是一部世界的设计史。将世界的设计看成一个整体来学习，能够更加清楚地看到未来设

计发展的总体走向。如果我们期望从了解本国的设计史到了解外国的设计史，又通过了解外国的设计史来深化对本国设计史的理解，也只有将中国的和外国的放在一起学习，才能更加容易通过集中的比较，发现各国设计彼此间的共性和特性，符合今天立足本土，放眼世界的人才培养目标发展趋势。编写这本《世界设计史》，正是基于这样的一种认识和需要而做出的尝试。

## 五、视角

从世界全局来认识设计史，不仅是可能的，同时也是设计史研究的一个重要视角。然而正像所有的《世界通史》或《全球通史》从来就不可能包罗万象一样，我们的这本《世界设计史》也不可能做到事无巨细，面面俱到。但无论撰写世界通史还是世界设计史，对于今天的人们来说，都已经不是漠然和陌生的领域了。

今天，现代社会经济和科学技术的发展，尤其是互联网技术、物流运输和交通发达所带来的信息共享，为人们获得和占有设计史资料提供了极大的便利，在不断丰富并扩大的研究视野中，研究的手段也随之提高了。如对于古代文物的属性、年代、产地等历史和工艺信息的判定，现在比以往任何时候都变得容易和准确。在不断扩大的世界设计史研究视野和深度认识世界的变化当中，最为值得关注的其实是我们看待世界设计史的态度以及所采取的相应的研究方法。所谓的世界设计史，其实是指从全球视角和方法论上记录和反映出来的，人们对于世界设计的主流或是处于优势地位的设计发展状况的描述、框架建构和思想观念的阐述。设计的世界史是采用世界历史学的研究方法进行设计历史写作的新探索，它和不少用全球史的观点尝试新的世界史写作一样，所以世界设计史有时也称全球设计史。像这样的世界设计史，将更加关注国家和地区间的设计共性和特色，更会以探寻它们之间的关系及发展趋势为总的目标，对于人类共同关心的设计环境、设计生态、设计品质等会表现出普遍的叙述热忱。

人们在辩证地处理共性和个性这对矛盾问题上已经积累了相当丰富的经验。大家知道，在世界设计史写作中，一方面要考虑到世界设计史本身的特点和规律，另一方面还必须考虑到阅读对象的社会和知识背景，这也就是为什么在中国的设计史著作中，总是比较多地出现类似“器物”、“制度”、“经营”、“工艺”等关键词，而在西方设计史著作中，比较多地出现的是“古物”、“行会”、“产品”、“商业”、“设计”等关键词。使用不同的关键词，容易产生不同

的逻辑链和价值取向，而它的背后则是每一个国家、地区或民族的不同历史文化，虽然这种差别容易造成理解障碍，甚至不同的社会制度有时候也会成为设计交流和思想沟通的障碍，但是共性是绝对的，个性是相对的、有条件的。所以，人们习惯于以人类的设计共性为基础，将设计看成是人类共同的创造性活动，来统一不同表现形式的设计，而不是简单地理解为生活在这个世界上的各个种族、民族、群体曾经发生过的一切设计的简单集合。如此一来，我们就有理由根据历史上对于设计的总体看法，选择人类文明史的重大和典型的设计及其相关的设计思想、制度、生活方式等，来建构世界设计史的知识体系。当然，我们也可以将世界设计史视为普遍和特殊设计相结合的复合模式，通过不同的设计事例的积累，不断丰富世界设计史的内容，从而找寻出它的共性以及共性和个性在何种条件下相互转化的内在机制和规律。

以往相对成熟的世界文明史体系已经为我们今天撰写世界的设计史奠定了理论框架和方法论基础。但是必须引起注意的是，相对于过去以西方国家为主要对象，凭借优先考虑和利益塑造所形成的所谓文明发展“欧美中心论”，在20世纪中期以后已不再像以往那样受人关注了。而非洲、亚洲和拉丁美洲等过去被认为是设计史研究非主流对象的国家，尤其是东亚在20世纪七八十年代前后，由于本土的和植根于传统习俗、语言、信仰及相应社会制度的文化复兴和自我伸张等，一些国家的民族自我认同感在经济条件得到改善和权力的不断增长中急剧滋长，并渐渐开始对外辐射，影响世界。在这一背景下，设计史的研究沿着文化发展被重构，并且在日益走向文化多样化的社会环境中，世界设计史研究将不再局限于原先由个别国家主导的以室内装饰、工业产品设计为主体的设计史研究范畴，而是在某种意义上被认为是人类的设计从一种形态转变为另一种形态的历史叙事。这些历史叙事是以不同的人、物、事件，分别在不同的时间、空间、制度下，被打上了复杂社会结构的烙印。世界设计史也在文化日益走向多样化的当今社会中面临着发展新道路的思考。

## 六、内容

编写《世界设计史》教材不仅要求内容客观适用，而且要求描述也应尽可能平实、系统、简明。教材的体例通常由概述、正文、深入阅读指南、思考题四部分组成。我们这次编写教材没有严格按照这样的体例，只是突出了设计史的内容，这些内容具体分为五个部分。

第一章，设计的根基。主要介绍设计从萌生到早期文明、古典文明时代

的历史。在萌生阶段，区分为旧石器时代和新石器时代。人类在旧石器时代以劳动和语言出现为标志，开始利用自然的泥、石、木、骨等材料，从事简单工具的制造和使用，其加工方法通常为现成材料的组合、打砸和简单成型。新石器时代以火的利用和磨、钻技术的出现为标志，人类开始从事富有创造性的劳动，社会有了最初的分工，产品有了农具、狩猎工具、生活用品的区分，而代表当时最先进生产力和设计水平的则是陶器和纺织品设计。早期文明以出现文字书写和城市营造为标志，最早形成于古代两河流域、古代埃及，稍后出现在古代印度、古代中国以及美洲等国家和地区。代表当时设计最高水平的是建筑、青铜器和服饰，当时的中国人以独擅丝绸、漆器和玉器著称，而手工艺在许多国家和地区逐渐发展成为独立的行业。但是，历史上与今天尤其是欧洲设计具有直接联系的古代设计，通常认为源自古代希腊和罗马的设计。古代希腊和罗马时代相当于欧洲物质生产史上的铁器时代，这个时代所达到的文明程度超过了以往任何一个时代，其设计水平也代表了古代世界的巅峰水平，尤其是建筑方面取得的成就，成为了后世永远的经典范例。

第二章，融合与升华。中世纪欧洲设计的总体特征是重视与宗教信仰相关的设计，如教堂建筑和圣书手抄本设计空前发达，但设计中包含的文化因素却由古典的、宗教的和游牧民族的三个方面交融而成，这种现象在西欧设计中有较为明显的表现。而东欧设计由于宗教主见与西欧有所不同，又较少受到游牧文化影响却比较多地受东方文化的影响，因此反映在设计上对华丽多样的追求，与西欧的沉闷单一形成了较为鲜明的对比。在比东欧拜占庭更远的东方，公元960年至1200年间的设计正处于鼎盛发展阶段，虽然这个时候的东方也重视与宗教信仰相关的设计，但是由于社会风气似乎比西欧要开放得多，因此设计风格也显得特别自由和自然。如中国唐代绚丽华贵的设计风格 and 两宋清新秀雅的设计风格，在当时的陶瓷器、金银器、染织、漆器以及寺庙和佛像设计上都有极致和充分的表达。这个时期异军突起的阿拉伯设计，在建筑、地毯、玻璃、象牙雕刻等方面表现出来的伊斯兰风格，不仅兼收并蓄东西方设计，而且独特表达了自己对这个世界的理解。在这个历史时期快将结束的时候，由于受到来自海上探险和经济贸易的影响，逐渐富裕起来的西欧人在摆脱贫穷和黑暗的同时，开始注重精神世界的诉求，于是为了满足人们接近上帝的愿望而设计的哥特式建筑，穿越了物质层面的追求而诗意地升华为一种设计理想，并且以法国为中心迅速向整个欧洲蔓延。

第三章，秩序与修辞。14世纪至16世纪，闪烁着艺术和科学光芒的文艺复兴为世界开启了重新认识设计的新纪元。这个时期的欧洲不仅产生了一大批像莱奥纳多·达·芬奇（Leonardo di ser Piero da Vinci）这样的艺术巨匠，同时也出现了以美第奇家族（Medici）为代表的艺术赞助商，而设计与美术的关系就像当时成立于佛罗伦萨的美术学院名称没有用“Art”，而是采用“Disegno”

一样，设计构思、创意等与绘画、雕塑往往是互相交糅在一起的。文艺复兴设计中充满自信、仁慈博爱、现实主义以及情感表现，逐渐取代了原先中世纪设计中的消极和压抑。17世纪流行的巴洛克风格和18世纪的洛可可风格，区别于文艺复兴特有的严谨，表现出了另一种古典华美、细腻娇柔的宫廷式审美特质，其中还夹杂了不少商业性的怪诞和趣味设计。在西欧古典文明的轴线以外，俄罗斯的毛皮设计在北欧特别有名，而此时中国设计中的明式家具、顾绣和景德镇陶瓷等，都达到了接近于完美的境地。东方和西方的设计交流，在这个时候也变得非常频繁，而且相互之间的借鉴和影响也很明显。

第四章，通往现代设计。18世纪发生在欧洲的工业革命，不但表现在原先以天然材料和手工艺为主体的设计，被新出现的以钢铁、塑料和机器生产所取代，而且开始形成了以西方占据明显市场优势的世界设计格局。19世纪后期至20世纪，围绕着改变机器生产带来的产品审美局限和劳动分工产生的道德批判，欧洲经历了从艺术与手工艺运动、新艺术运动到德国工业同盟、包豪斯以及从欧美上流社会的奢华到大众消费文化趣味的设计现代化转型，对世界设计的发展产生了深刻影响。发生在20世纪的两次世界大战，不同程度上改变了人们对于设计的认识，使简洁、功能、理性、几何形态的设计深入人心，同时也成为评判现代设计的重要标准。

第五章，世界冲突与新方向。在通往21世纪的道路上，20世纪后期及世纪之交的设计，不但承前启后，而且孕育着未来设计的一系列可能性。然而在这不长的几十年中，世界设计却经历了或许比过去几百年还要多的变化。虽然这一变化主线依然体现着历史发展的必然性，但毕竟还有许多新的变化是前所未有的：一是具有大众娱乐特征的新设计逐渐摆脱旧观念的束缚，演变为冠冕堂皇的社会主流设计的组成部分，并且开始左右公众舆论；二是由电脑生成的图像与功能化设计相结合，为大众增添了新的视觉刺激；三是围绕着服务行为和信息系统，区别于物质形态设计的非物态设计不断得到重视，类似于手机多功能设计、远程控制设计等，在促进人与人的联系、交往和互动中，又产生了一整套新的公共价值观反过来影响着设计的创新；四是在本土化设计的自我肯定，以及强调生态设计的重要性等方面，不断地在成为国际社会的共识和责任；五是世纪之交的科学与技术正在逐渐地以实用主义的眼光看待世界，有些类似于3D打印机技术发展的结果，已经让人感到匪夷所思。所有这些新变化和新趋势，正在改变着人们对于设计史的传统看法。

在这本《世界设计史》中，虽然我们已经不再沿着欧洲主线来看待世界设计史，但是我们依然不无遗憾地发现非洲和美洲设计在上述内容中的缺位。这些地区的设计虽然在近现代设计史上并不曾或没有真正主导过世界设计的潮流和走向，但它们作为世界设计史的组成部分，是构成完整世界设计史所不可或缺的重要内容。尤其是在20世纪70年代以后的很长一个时期内，非洲和美洲

的设计对于现代设计风格新面貌的出现，无疑有过重大贡献，产生过积极的影响，这种影响至今还在延续。但就这本《世界设计史》而言，放弃非洲和美洲设计实属无奈，其中缺少了解非洲、美洲方面的设计史专家是主要原因。但从另外一个方面讲，非洲和美洲设计史内容在近现代设计史中的缺位，也充分反映了设计史学科建设有待于完善和健全。

郑巨欣

2013年7月

于杭州酷暑中

# 目 录

---

## 导 论 /1

## 第一章 设计的根基 /1

### 第一节 设计的起源 /5

#### 一、工具设计 /5

#### 二、原始装饰 /7

### 第二节 古代两河流域的设计 /10

#### 一、古代两河流域 /10

#### 二、神庙、宫殿与城市 /11

#### 三、陶器、印章及金属器 /13

#### 四、染织与服装 /15

### 第三节 古代埃及的设计 /17

#### 一、古埃及文化 /17

#### 二、民居、金字塔与神庙 /19

#### 三、陶器与木器 /22

#### 四、染织与服装 /24

#### 五、文字与字体 /25

### 第四节 古代希腊的设计 /26

#### 一、古希腊文化 /26

#### 二、柱式与神庙 /28

#### 三、陶器与瓶画 /31

#### 四、服装样式 /32

### 第五节 古代罗马的设计 /34

#### 一、古罗马文化 /34

#### 二、拱券、柱式及室内空间 /36

#### 三、金属器、陶器、玻璃及家具 /38

#### 四、服装样式 /40

### 第六节 古代印度的设计 /42



- 一、古印度文化 / 42
- 二、城市、王宫及宝塔 / 44
- 三、陶器、石器及金属器 / 45
- 四、染织与服装 / 50
- 第七节 古代中国设计 / 53
  - 一、古代传说 / 53
  - 二、青铜器 / 55
  - 三、兵马俑 / 61
  - 四、漆器 / 63
  - 五、染织与服装 / 65

## 第二章 融合与升华 / 69

- 第一节 拜占庭的设计 / 74
  - 一、拜占庭文化 / 74
  - 二、穹顶—帆拱、镶嵌画与雕刻 / 75
  - 三、象牙雕饰、圣器与圣物 / 80
  - 四、染织与纹样 / 83
- 第二节 哥特式设计 / 86
  - 一、哥特式风格 / 86
  - 二、骨架券—尖拱—飞扶壁、彩色玻璃窗 / 87
  - 三、挂毯 / 92
  - 四、字体与装帧 / 94
- 第三节 伊斯兰的设计 / 98
  - 一、伊斯兰文化 / 98
  - 二、清真寺、宫殿及陵寝 / 100
  - 三、金属器 / 102
  - 四、织毯 / 104
  - 五、字体与装帧 / 107
- 第四节 中国文化圈的设计 / 111
  - 一、中国文化圈 / 111
  - 二、建筑与园林 / 111
  - 三、陶瓷 / 116
  - 四、染织与服装 / 120

## 第三章 秩序与修辞 / 129

- 第一节 文艺复兴设计及其影响 / 134