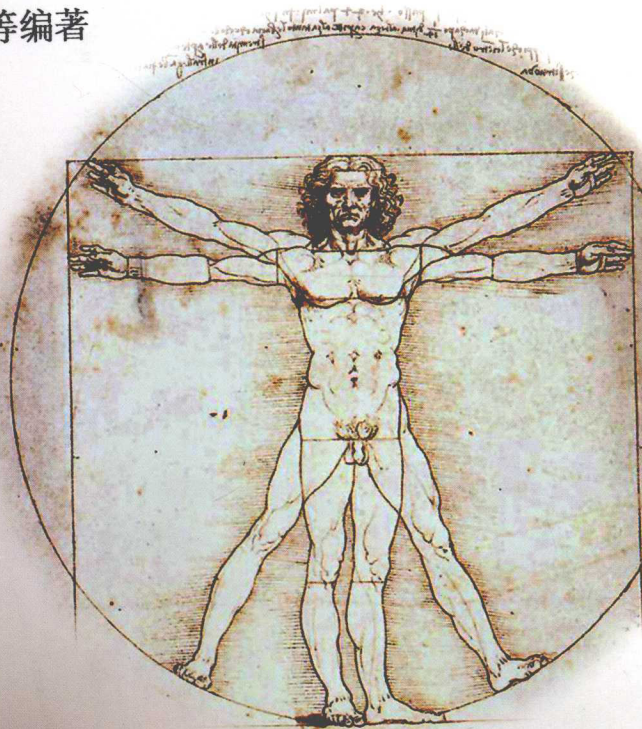


The Western Design:
A History of Making Arts for Life

西方设计：

一部为生活制作艺术的历史

邵宏 主编 颜勇 黄虹 等编著



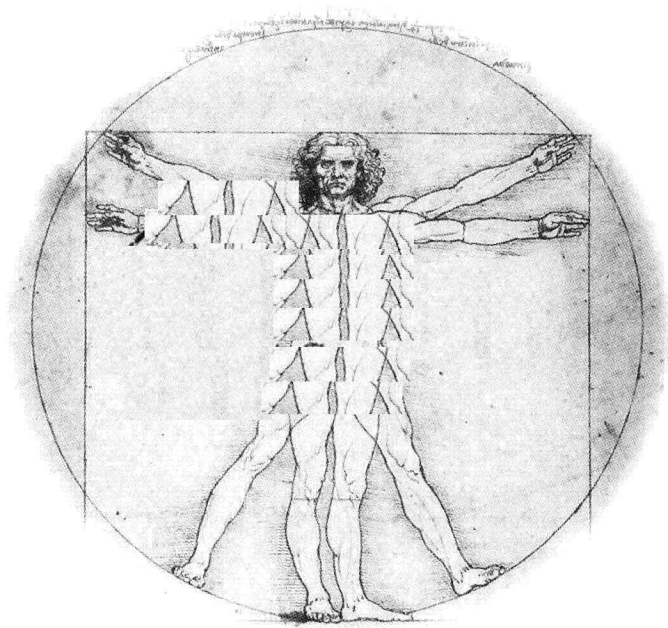
湖南科学技术出版社

西方设计：

一部为生活制作艺术的历史

邵宏 主编 颜勇 黄虹 等编著

The Western Design:
A History of Making Arts for Life



湖南科学技术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西方设计 : 一部为生活制作艺术的历史 / 邵宏主编. -- 长沙 : 湖南科学技术出版社, 2010. 10

ISBN 978-7-5357-6479-9

I. ①西… II. ①邵… III. ①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 (2010) 第 198204 号

西方设计:一部为生活制作艺术的历史

主 编: 邵 宏

编 著: 颜 勇 黄 虹等

策划编辑: 杨 林 龚绍石

出版发行: 湖南科学技术出版社

社 址: 长沙市湘雅路 276 号

<http://www.hnstp.com>

印 刷: 长沙瑞和印务有限公司

(印装质量问题请直接与本厂联系)

厂 址: 长沙市井湾路 4 号

邮 编: 410004

出版日期: 2010 年 11 月第 1 版第 1 次

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 42.5

插 页: 10

字 数: 778000

书 号: ISBN 978-7-5357-6479-9

定 价: 88.00 元

(版权所有·翻印必究)

前言

大约从 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：有关“西方设计史”的叙述几乎无关乎它的母学科“西方艺术史”[Parent Discipline]。事实是，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，它都与“艺术史”有着不可割裂的关系。

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, 1511—1574]。而“设计的艺术”极可能就是我们沿用至今的学科名称“美的艺术”[Beaux Arts] 的来源。^①

瓦萨里的“disegno”概念提出不久便得到社会体制上的确定。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位全职艺术史教职，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，就是在柏林艺术学院任教的库格勒 [Franz Kugler, 1808—1858]。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, 2vols., Berlin, 1837]，1841—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

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。

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

代意义的艺术史研究开创者布克哈特 [Jakob Burckhardt, 1818—1897] 正在柏林投师于兰克 [Leopold von Ranke, 1795—1886] 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，这种情形延续到 20 世纪 30 年代，发生纳粹分子全面驱逐犹太学者的事件。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吉迪恩和德裔英籍艺术史家佩夫斯纳。

曾任苏黎世大学艺术史教授的西格弗里德·吉迪恩 [Sigfried Giedion, 1888—1968]，早年受业于艺术史家海因里希·沃尔夫林 [Heinrich Wölfflin, 1864—1945]，而沃尔夫林又是布克哈特的学生。沃尔夫林对艺术品所作的形式分析以及对“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，其间，他还在大洋彼岸的麻省理工学院和哈佛大学任教。他在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。

比吉迪恩年少 14 岁的尼古拉斯·佩夫斯纳 [Nikolaus Pevsner, 1902—1983] 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，他对书名作出了具有学科意义的改动：《现代设计的先驱：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。

但是,在20世纪60年代之前的欧美国家,“设计史”并没有作为大学的课程设置,通常只是作为艺术史和建筑史课程中的一小部分得以提及;消费产品的历史被称作“装饰艺术”或“实用美术史”,而对其的研究则属于博物馆或古物收藏家的专业兴趣。1960年对于设计史教育而言是个转折点,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, 1908—1987], 受英国政府委托作一项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]。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15%,史论类的学分必须占总学分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: Design in Britain 1830 to Today]。内勒在写作这部著作之前便已出版了对“包豪斯”的研究专著,之后作为莫里斯研究专家也一直致力于19世纪和20世纪设计史的研究。1977年设计史协会成立后,她也是该组织一位积极的参与者。而麦卡锡的著作,在1979年再版时则将书名改为《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] 的教师提姆·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,涵盖了新艺术运动至第二次世界大战爆发期间现代主义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, 1933年生] 出版的《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。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, 标志着英语世界里大学中设计专业学生通用教材的确立。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

上述“设计史学史”的基本线索, 便是这部西方设计史写作的学理基础。鉴于“设计”本身的“团队工作” [team work] 性质, 我一直主张对它的历史研究也应该采用哈泽尔·康韦主编《设计史: 学生手册》的方式。因此, 我于2003年在华南师范大学开始招收设计史方向硕士生时, 便将“西方设计史”作为课题分配给当时的硕士生, 又曾是我在暨南大学任教时 (1999—2002) 的本科生黄虹、颜勇和颜泉发分头写作, 并将周小英教授转给我的、她于20世纪80年代末写就的“西方设计史”打印稿作为范本。全书初稿于2009年年底完成后, 又请材料学专家严册博士把关。因此, 本教材是他们五位学者通力合作的产物。五位学者不同的学术背景值得一提: 中国美术学院周小英教授是工艺美术专业的资深教师自不待言; 南京师范大学美术学院颜勇博士本科学医——这个专业与设计有着最密切的关系; 广州大学美术与设计学院黄虹博士本科是新闻传播学, 硕士转为艺术史, 现主讲设计史论; 南京师范大学美术学院颜泉发博士本科学文学, 后为文艺学硕士和艺术史博士, 曾在澳门理工学院任设计史论副教授; 香港城市大学物理及材料科学系严册博士, 从本科始便专攻材料学——我一想到西方当代设计研究中的新兴学科“材料图像学” [the Iconography of Materials], 就情不自禁地发出后生可畏的感叹。

五位专家的具体分工是: 周小英写作第一章第一、第二节, 第二章第一节, 第三章第三节, 第四章第六节; 颜勇撰写第一章第五节, 第二章第二、第四、第五节, 第三章第四、第五、第六节, 第五章第三、第六节; 黄虹写作第二章第三节, 第三章第一、第二、第七节, 第四章第二、第五节, 第五章第四、第五节; 颜泉发编写第一章第六、第七节, 第四章第三、第四节, 第五章第二节; 严册写作第一章第三、第四节, 第四章第一节, 第五章第一节。邵宏撰写“绪论”和负责全书的统稿及审读。

最后有必要说明的是, 按今天的学科范围划分, 距当代20年前的设计作品为设计史的研究对象, 而当代20年里的设计作品则是设计批评的研究对象。但考虑到目前国内一般读者对西方当代设计现象普遍存在隔膜, 而事实上近20年西方设计文化是在20世纪60年代以来的

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

后现代语境中的继续推进，因此本书冒险不依惯例，将下限延长至2000年，甚至在叙述过程中提到一些千禧年之后的作品。不妥之处，敬请方家指正。

邵 宏

2010年4月30日

目 录

绪论：设计史叙述的学理依据	(001)
从艺术理论到设计理论 /002	作为学科的设计史 /021
设计批评的历史与现代形态 /010	
第一章 西方传统设计：工业革命以前	(028)
第一节 西方设计的起源	(028)
史前时代的设计 /028	古埃及的设计 /036
建筑设计出现 /034	
第二节 古典时代的设计	(041)
克里特-迈锡尼文明的建筑 /042	古罗马的建筑技术与室内空间 /051
古希腊人的设计思想 /044	古代世界的手工艺 /056
古希腊的建筑设计 /045	古代世界的“设计师” /062
古罗马人的务实性格与得体观念 /049	
第三节 中世纪的设计（上）	(064)
罗马晚期的设计 /064	西欧早期中世纪的设计 /069
拜占庭的设计 /066	
第四节 中世纪的设计（下）	(075)
罗马式艺术 /076	哥特式艺术 /084
比例和光的美学 /082	中世纪的行会 /094
第五节 文艺复兴	(096)
古典之美的复兴 /097	对 disegno 的讨论 /111
手法主义建筑 /105	文艺复兴在欧洲的传播 /113
帕拉蒂奥与新古典主义理论 /109	文艺复兴时期的手工艺 /118

第六节 巴洛克设计	(126)
巴洛克的总体特征 /126	其他国家的巴洛克建筑 /132
意大利巴洛克建筑 /127	巴洛克时代的家具和织绣 /135
法国巴洛克建筑 /131	
第七节 18 世纪的西方设计	(137)
洛可可时尚 /137	园林设计与如画景观 /144
新古典主义建筑 /140	手工艺与时尚趣味 /148
第二章 现代设计的源泉：1800—1910	(155)
第一节 工业革命	(155)
纺织技术革新与时装图版 /156	新生产方式与标准化产品 /165
印刷业的发展与视觉传达设计 /158	手工艺的衰落 /167
新材料与新结构 /161	
第二节 趣味的盛宴	(170)
帝政风格与摄政风格 /170	主义建筑 /182
希腊式复兴 /173	勒-杜克的建筑理论 /184
毕德迈耶风格 /177	家具、日用品设计与1851 年博览会 /186
哥特式复兴 /178	关于装饰的讨论与设计改革者的愿望 /189
19 世纪中后期的历史主义与折衷	
第三节 艺术与工艺运动	(194)
约翰·拉斯金的设计思想 /195	英国的艺术与工艺运动 /203
现代设计之父威廉·莫里斯 /197	美国的艺术与工艺运动 /209
英国民宅复兴 /201	
第四节 唯美运动	(212)
唯美运动设计的总体特征 /212	美国的唯美运动 /220
英国的唯美运动 /214	
第五节 新艺术运动	(223)
英国的新艺术 /224	德国的青年风格 /241
法国的新艺术 /230	维也纳分离派与维也纳制造工场 /246
比利时的新艺术 /238	西班牙的安东尼·高迪 /251
第三章 现代运动的崛起：1880—1939	(255)
第一节 早期现代运动	(255)
美国：从芝加哥学派到赖特 /255	德意志制造联盟 /265
法国：混凝土与城市规划 /263	意大利：未来主义 /276
德国及其邻国：贝尔拉格、卢斯及	

第二节 达达	(282)
颠覆一切的“达达” /282	马塞尔·杜尚与纽约达达 /288
苏黎世达达实验 /285	达达的传播 /290
第三节 装饰风艺术	(292)
装饰风艺术的风格渊源与总体特征 /293	欧洲其他国家的装饰风艺术 /303
现代工业和装饰艺术博览会 /300	
第四节 勒·柯布西耶、风格派与构成主义	(306)
勒·柯布西耶及其机器美学 /307	构成主义与苏俄前卫建筑 /334
风格派与新造型主义 /317	生产主义与 20 世纪 20 年代苏俄的
付诸实践的风格派理想 /319	产品设计 /339
要素主义与后期风格派 /326	构成主义与视觉传达设计 /341
从至上主义到构成主义 /330	
第五节 包豪斯与同时代德语地区的现代运动	(347)
德国表现主义建筑 /347	德绍包豪斯 /361
包豪斯的建校宗旨与课程设置 /351	新客观性与国际风格 /369
早期包豪斯重要教员 /354	德语地区的视觉传达革新 /378
风格派、构成主义与魏玛包豪斯 /357	
第六节 现代运动中的传统与自然	(383)
英国的现代运动 /383	20 世纪 30 年代的赖特与勒·柯布
斯堪的纳维亚的现代运动 /389	西耶 /393
第七节 美国的商业与设计	(399)
美国的生产与销售机制 /400	20 世纪 30 年代的美国平面设计 /410
美国的装饰风艺术 /404	美国工业设计的发展 /414
第四章 节制与重建：1935—1960	(425)
第一节 第二次世界大战期间的设计	(425)
美国和英国的设计 /425	德国与意大利的设计 /430
第二节 战后美国的设计（一）	(433)
战后美国的建筑 /434	战后美国的平面设计 /447
战后美国的“好设计” /442	
第三节 战后美国的设计（二）	(456)
底特律的汽车与诱人的广告 /457	大众市场的住房与家居 /461
第四节 战后斯堪的纳维亚与德语地区的设计	(464)
战后斯堪的纳维亚的设计 /465	战后德语地区的设计 /473
第五节 战后意大利和法国的设计	(484)
战后意大利的设计 /484	战后的勒·柯布西耶 /500
战后法国的工业设计和服装设计 /496	

第六节 战后英国的设计	(504)
“不列颠能做到” /504	“英国节”与战后的英国设计 /506
第五章 多元化的发展：1960—2000	(514)
第一节 技术、材料与探索	(514)
视觉传达领域的新技术 /514	产品设计的微型化 /523
对工业材料的探索 /519	面向大众的科技 /526
第二节 波普设计	(529)
波普艺术 /530	短期方案 /534
当艺术成为时尚 /532	太空时代 /536
第三节 反文化与反设计	(540)
另类与抗争 /540	意大利室内新景观 /548
图钉工作室与格拉普斯 /545	反设计运动 /552
第四节 超越新建筑	(557)
新建筑的危机 /557	试验者 /563
改良者 /559	历史的维度 /565
第五节 后现代主义	(570)
后现代理论与建筑实践 /571	高技派 /592
阿基米亚与孟菲斯 /577	解构主义 /596
国际化的后现代主义 /582	数码时代的视觉传达设计 /604
鬍客与时尚 /586	
第六节 虚幻与真实	(607)
消费文化的胜利 /607	面向真实世界 /620
参考文献与推荐阅读文献	(635)
索引	(642)

绪论：设计史叙述的学理依据

我们在 1979 年版的《辞海》里查不到“设计”这一词条，只能见到它与其他名词一道构成词组，如“设计水位”、“设计阶段”等。这一语言学现象表明：“设计”一词在现代汉语中的普遍使用应该始于 20 世纪 80 年代之后，而且是英语“design”在现代汉语中的对应译语。而比《辞海》早 11 年出版的《朗曼现代英语词典》[Owen Watson, ed., *Longman English Larousse*, 1968] 对“design”的定义是：“设计，名词，装饰图案 [a decorative pattern]；动词，发明和创造 [to invent and bring into being]。”上述两条都是有关该词的名词和动词的第一释义，也就是最常用的词义。但就其对动词性的“设计”释义（《辞海》即据此释义）而言，我们可以将“设计”看做是人类生物性与社会性最重要的生存行为，其渊源可以上溯至 200 多万年前。^① 而其对名词性的“设计”所作的界定，则可视作对我们所学的无论是造型艺术还是设计专业的一种泛义解释。

在 20 世纪上半叶的西方，我们今天所指的“设计”[design] 还通常被称为“装饰艺术”[decorative arts]，又叫“小艺术”[minor arts 或 lesser arts] 或者“工艺”[crafts]，而与“大艺术”[major arts] 或“美术”[fine arts] 相对而言。自现代运动开展以来，主张“功能第一”的思想在设计各领域占主导地位，“装饰艺术”这一传统术语便被诸如“工业艺术”[industrial art]、“工业设计”[industrial design] 或是“设计”[design] 等新词所替代。虽然“装饰艺术”一直保留在美国的语言中指过去的工艺制品，但多少有些贬义；在英国的语言里，“设计”的所指则涵盖了从前的“装饰艺术”。直至 20 世纪 90 年代，在很大程度上归功于后现代主义思潮的发展，及其对现代运动和功能主义本身的反思，才又出现了一些理论家，像 19 世纪那样热衷于讨论装饰问题。于是几乎消失的传统术语又回到当代的艺术语汇之中。^②

其实我们也亲历了这一专业名称的变化：20 世纪 90 年代之前，

① 皮特·N·斯特恩斯等著，《全球文明史》(第三版)，上册，赵轶峰等译，北京：中华书局，2006 年，第 7 页。

② Isabelle Frank, (ed.), *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750—1940*, Yale University Press, 2000, pp. 14—15.

我国艺术院校的相关专业都叫做“工艺美术”，现在它们都换成了“艺术设计”、“设计艺术”，或者干脆叫做“设计”。不过我们应当记住的是，新名词的出现并不是对旧术语的替代，而是标志着学科的延续和拓展，以及为日益丰富的语汇提供更多的名词选项。

自 20 世纪上半叶以来，设计逐渐从它的母学科 [parent disciplines] 艺术和建筑那里独立出来。其实，建筑也是在 20 世纪初期由于现代运动的推动而从 18 世纪所确立的近代艺术体系中独立出来的。如果说从 1908 年的奥地利建筑师阿道夫·卢斯 [Adolf Loos, 1870—1933] 声称“建筑不是艺术”，到 1927 年的德国包豪斯学校设立建筑系，这一阶段见证了西方建筑与艺术逐步分离到完全成熟的全过程，^① 那么，丰富的理论建树和完整的课程设置便是建筑学成熟的标志。同样，今天我们说设计学科业已完成与其母学科的分离且接近成熟时，正是基于设计专业中设计理论、设计批评与设计史三大学科分支的形成，及其在欧美大学里作为专业理论课程的设置。

从艺术理论到设计理论

“设计”这一概念最初就是对艺术与建筑实践的理论总结，而设计理论在传统上一直为它的母学科——艺术理论所包涵。被尊称为西方艺术史之父的意大利艺术家、作家乔尔乔·瓦萨里 [Giorgio Vasari, 1511—1574] 在 1550 年初版、1568 年再版的《著名画家、雕塑家和建筑师生平》[*Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori*] (图 0-1) 一书中，提出“设计的艺术”[*Arti del disegno*] 这么一个核心概念。瓦萨里认为“设计”[*disegno*] 是绘画、雕塑和建筑三项艺术的“父亲”，并将设计与比例联系起来讨论。^② 对比例的关注，早在古典时代就已开始了。古罗马学者老普林尼在所著的《博物志》[*Historia Naturalis*] 中对古代艺术家的评价就常使用“比例”一词。而我们通过《博物志》这部西方艺术史文献的源头而得知，古希腊的波利克里托斯 [Polykleitos, 活跃于公元前 4 世纪早期] 曾著有专门研究人体比例的《规范》[*Kanon*] 一书。如果说瓦萨里对“*disegno*”的解说是“设计”在理论著述上的首次明确登场，那么早期关涉“比例”问题的著述，都可被视为跟“设计”相关的理论。

古罗马建筑师维特鲁威 [Marcus Vitruvius Pollio, 约公元前 80—公元 15 年以后] 的《建筑十书》[*De Architectura*]，是西方从古代保存下来的唯一一部有关建筑、绘画和雕塑的专著，又被视作西方自古代完整流传至今的唯一一部设计专著。《建筑十书》全书分为 10 卷，内容有：城市规划与建筑概论，建筑材料，神庙构造与希腊柱式的应用，公共建筑（剧场、浴室），私家建筑，地坪与饰面，水力学，计时、测量与天文，以及土木与军用机械等。这部著作在中世纪以手稿的形式

① 汉诺-沃尔特·克鲁夫特：《建筑理论史——从维特鲁威到现在》，王贵祥译，北京：中国建筑工业出版社，2005 年，第 274—289 页。

② 见 Erwin Panofsky, *Idea: A Concept in Art Theory*, Harper & Row, Publishers, 1968, pp.61-62. il disegno (设计) 一词在意大利文中是一个阳性词。瓦萨里在另一处说过，发明 [la invenzione] 是三项艺术的母亲 (Vasari, II, 11)；有时他又称自然 [la natura] 是三项艺术的母亲 (Vasari, VII, 183)；详见 G. Balduin Blown (ed.), *Vasari on Technique*, New York: Dover Publications, 1960, p. 205.



图 0-1 瓦萨里《著名画家、雕塑家和建筑师生平》1568 年版扉页

图 0-2 勒·克勒克
[Sébastien Le Clerc]
一幅描绘有维特鲁威向
古罗马皇帝奥古斯都展
示《建筑十书》的版面
1684 年 选自托马斯·
戈登·史密斯 [Thomas
Gordon Smith] 《维特
鲁威论建筑》[*Vitruvius
on Architecture*]



传播，1486 年才首次在罗马出现印刷版（图 0-2）。从那时起，该著经过多次编辑和译，一直被视为有关古典建筑的权威观点。由于该著记录有许多关于古典时代建筑、绘画和雕塑的传闻趣事，至今仍是古代艺术史的主要文献来源。^①

老普林尼 [Pliny the Elder, 公元 23 或 24—79] 的《博物志》是从古代西方保存下来的另一部艺术设计重要文献。但普林尼是一个编辑者而非艺术方面的行家，37 卷的《博物志》里只有第 33—36 卷涉及艺术设计。如第 33 卷和第 34 卷记载金属材料，因此用金属作材料的雕塑家传记便附记于此两卷；第 35 卷的论题是土质和矿物质，该卷便有关于绘画和画家的文字记载，因为艺用色料以土质和矿物质为原材料；第 36 卷谈不同类型的石头，由此涉及石雕和雕塑家。普林尼用 *historia*（历史）这个术语来命名他的著作，其“历史”概念是用来对自然现象和人类成就作分类和描述。他在记述大理石、青铜、矿物质的时候谈到与这些材料相关的艺术和艺术家，显然是试图明确自然与人类文明之间、原材料与工匠之间的联系。就此而言，《博物志》是一部真正意义上的百科全书。^②

琴尼诺·琴尼尼 [Cennino d'Andrea Cennini, 约 1370—约 1440] 是佛罗伦萨的画家和作家，虽没有画作存世，却给后人留下了《艺人手册》[*Il Libro dell'Arte*]。在中世纪，“arte”（艺术）这个概念与它在古典时期的所指相似，更多强调技艺而非美。作为一部宝贵的设计理论文献，《艺人手册》保留了许多有关中世纪工艺制作程序的资料。它不仅第一次用意大利文讨论了艺术制作技术，其中还包括有“如何制作山羊胶，如何融化山羊胶和山羊胶的用途”等内容。在该书的第一章里，琴尼尼讨论了艺术家的地位问题。与中世纪的观念不同，他认为绘画是一项崇高的事业，因为它把想象与手的技巧结合在一起；因此绘画也应享有与诗歌一样的地位。这种观念正是文艺复兴人文主义的先声。^③

文艺复兴盛期的瓦萨里提出“disegno”，其目的便是要提高艺术家的地位。此后不久，“disegno”这一概念便得到社会制度上的确定。

① 有关维特鲁威的《建筑十书》，可对照 Morris Hicky Morgan 英译的 *The Ten Books on Architecture*, New York: Dover Publications, Inc., 1960, 和高履泰先生根据日本学者森田庆一的日文版本 [1943 年日本东京生活社出版]，并参照 Frank Granger 的英文版本 [1929 年和 1933 年英国伦敦威廉·海涅曼公司出版] 译出的中文版《建筑十书》，北京：知识产权出版社，2001 年。

② 邵宏：《美术史的观念》，杭州：中国美术学院出版社，2003 年，第 27—31 页。另见 *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, tr. K. Jex-Blake, Chicago: Ares, 1976；以及 J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, New Haven and London: Yale University Press, 1974, pp.37-81.

③ Cennino d'Andrea Cennini, *The Craftsman's Handbook*, tr. Daniel V. Thompson, Jr., New York: Dover Publications, Inc., 1954.

① [美] 保罗·奥斯卡·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。

② William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, London, 1753, pp.38—39. 另比较威廉·荷加斯：《美的分析》，杨成寅译，佟景韩校，桂林：广西师范大学出版社，2005年，第35—36页。

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]。英语中的“fine arts”（美的艺术）便来自瓦萨里的“disegno”，^①因此我们将之汉译为“设计学院”会更有历史感。之后，这所艺术学院便成了意大利和其他国家类似机构的榜样。

西方学者将威廉·贺加斯 [William Hogarth, 1697—1764] 在 1753 年出版的《美的分析》[*The Analysis of Beauty, Written with a View of Fixing the Fluctuating Ideas of Taste*] 看做是西方最早的设计理论专著。《美的分析》全书分为 17 章，主要讨论“得体、多样、统一、整齐或对称、单纯或鲜明、复杂、大小、线条、优美形体的构成、波状线构图、蛇形线构图、适称、明暗以及对象如何借明暗显现于视觉、构图与明暗和色彩的关系、色彩、面部、人体姿态和动作”等方面。作为专业画家的贺加斯与当时大谈美的道德属性的一般艺术爱好者 [dilettante] 不同，对艺术形式美的思考使他敏锐地意识到洛可可风格 [Rococo] 的意义，他不仅提出了线条的“曲线美”特征，而且对线条的组合做出了十分精辟的分析。他将人们对“美的线条”即波状线的喜爱与生物遗传联系起来，认为“美的线条——波状线”给人的快感最终来自人的探索心理和人的眼睛。按照他的说法，“蛇形线同时向不同的方向波动和蔓延，引导着眼睛愉快地沿着线条的不同延续运动，如果我可以延续这个词的话。这些以不同的形式弯曲着的延续中可能包含着（虽然它只是一根单线）多种不同的内容。”^②由此，西方学者将贺加斯视为把对装饰艺术的研究与对知觉心理学的研究联系起来的第一人。此外，贺加斯还分析了以线条为特征的视觉美和以实用性为特征的理性美；曲线的视觉美是丰富的变化与整体的统一，实用的理性美是以最大限度地满足使用者的实用需要为目的。他提出：所有成功的视觉艺术作品中，都存在着内在的“S”形线条，这就是美的线条。作为企图在知觉心理学基础上建立一套设计理论的首次系统性尝试，《美的分析》在今天的西方艺术设计教育中仍被看做是最佳的设计美学书籍之一。

继贺加斯之后，18 世纪的西方有关设计的出版物多数是关于图案的著作或论文，以及讨论“崇高”[sublime] 和“如画”[picturesque] 的论著。“崇高”一直是西方古典文学批评中的重要概念，在此时已被接纳进了视觉艺术批评，而“如画”则是由 17 世纪法国艺术家的风景画实践而发展出的批评标准，这时已然成为西方园林设计的艺术要求。

但现代意义上的设计理论著作都是从 19 世纪开始出现的，而且一般都归入两种类型：一种是设计教育理论，另一种是批判工业革命的设计理论。

第一种类型的设计理论，实际上是以 1837 年在伦敦成立的设计

学校 [the School of Design] 为中心的设计教育研究，^① 其中最为重要的人物是欧文·琼斯和克里斯托弗·德雷瑟。

英国建筑师和设计师欧文·琼斯 [Owen Jones, 1809—1874] 于 1856 年出版的《装饰的基本原理》[*The Grammar of Ornament*] (图 0-3) 被誉为装饰理论经典。该书在当时应是一部昂贵的画册，有 100 幅彩色图版和 1000 个历史上的装饰图例。琼斯对 19 世纪设计仅仅模仿旧有风格感到不满，提倡设计应当反映时代特征。他将自己的装饰理论建立在几何学基础之上，并在《装饰的基本原理》一书的导言里，以装饰设计“37 条原则”的形式提了出来。这 37 条原则旨在建构“建筑和装饰艺术中形式和色彩安排的一般原理”。琼斯提出了“知觉心理学”[*Psychology of Perception*] 这一标准并对它进行讨论，这一方法来源于贺加斯。琼斯对自己的装饰原理所提出的分析，显示出他在心理学方面的才能，那些被他用来说明他认为是最容易被知觉的图案，预示着后来格式塔心理学 [Gestalt Psychology] 的实验工作。琼斯力图把对文明进步的乐观态度和自然美好的乐观信仰结合起来，这一点对相信改革的一代当然有感召力。因为当时正是新型的艺术家用（装饰设计师）开始出现在艺术舞台上的时候，他们当中的威廉·莫里斯便从《装饰的基本原理》中吸取了图案设计的灵感。^②

克里斯托弗·德雷瑟 [Christopher Dresser, 1834—1904] 是琼斯的学生，1856 年为琼斯的《装饰的基本原理》制作过花卉的几何图案插图。他的《装饰设计的艺术》[*The Art of Decorative Design*, 1862]、《装饰设计的原理》[*Principles of Decorative Design*, 1873]、《日本：其建筑、艺术与艺术生产》[*Japan: its Architecture, Art and Art-Manufactures*, 1882] 和《现代装饰》[*Modern Ornamentation*, 1886] 三部著作，为他带来了专业的声誉和耶拿大学 [the University of Jena] 授予的名誉博士学位。德雷瑟在这些著作里强调研究过去的（包括伊斯兰的）古典的装饰形式，并推崇日本实用艺术的独特品质，致力于将几何方式引入对自然形态装饰的研究。在设计实践方面，他又被视作最早的职业工业设计师之一。

第二种类型的设计理论，实际上是针对工业革命的影响而作出的反应。其中最有影响力的人物是普金、拉斯金和莫里斯。

奥古斯塔斯·韦尔比·诺思莫尔·普金 [Augustus Welby Northmore Pugin, 1812—1852] 是英国的建筑师、作家和设计师。在设计理论方面，他的《对比》[*Contrasts*, 1836] 和《尖拱建筑或基督教建筑的真实原则》[*The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, 1841] 两部著作作为哥特式复兴提供了重要理论基础。在《对比》一书里，他通过将图例并列在一起的方法，不仅对建筑形式做了对比，也将具有整体性的中世纪概念，与支离破碎的现代社会进行了比较。在他看来，不言而喻的是中世纪的建筑比中世纪之后的建筑要优越得多。

① 由于该校在 19 世纪末时已实际成为培养艺术家的教育机构，1896 年，由维多利亚女王 [Queen Victoria] 授名为皇家美术学院 [Royal College of Art]，1967 年该校在“科斯特里姆报告”[Coldstream Report] 的推动下改为大学建制。

② Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, London: Day and Son, 1856; 另见欧文·琼斯：《世界装饰经典图鉴》，梵非译，上海人民美术出版社，2004 年。

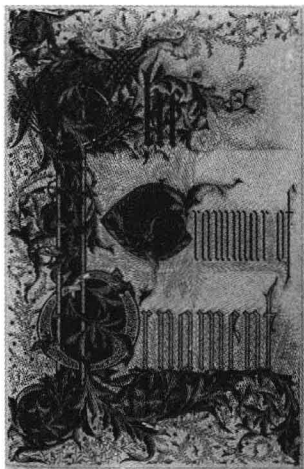


图 0-3 欧文·琼斯《装饰的基本原理》1856 年版卷首插图