

设计学概论

白马设计学丛书主编/尹定邦

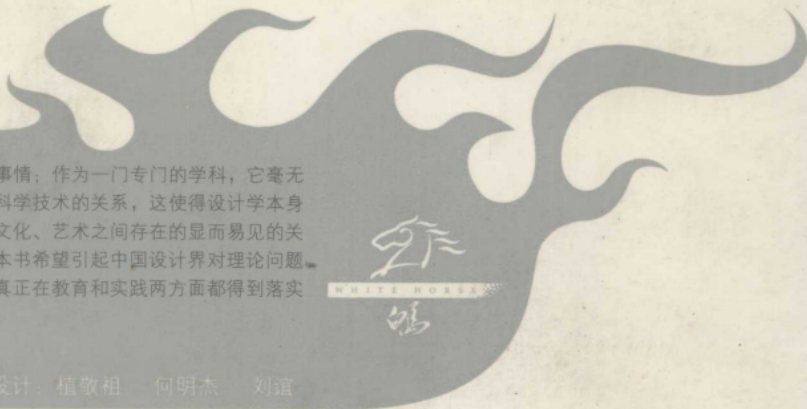
文化部全国高等艺术教育“九五”规划重点教材

尹定邦 著



设计学丛书
WHITE HORSE COLLECTION OF DESIGN

湖南科学技术出版社



作为一门新兴的学科，设计学的产生是20世纪以来的事情；作为一门专门的学科，它毫无疑问有着自己的研究对象。由于设计与特定的物质生产与科学技术的关系，这使得设计学本身具有自然科学的客观性特征；而设计与特定社会的政治、文化、艺术之间存在的显而易见的关系，又使得设计学在另一方面有着特殊的意识形态色彩。本书希望引起中国设计界对理论问题的关注进而对设计教育的关注，并最终使设计学成为一门真正在教育与实践两方面都得到落实的学科。

■ 责任编辑：袁绍石 柏立 ■ 装帧设计：植敬祖 何明杰 刘谊

ISBN 7-5357-2593-7



9 787535 725936 >

J·21 定价：27.00元

设计学概论

白马设计学丛书主编/尹定邦

文化部全国高等艺术教育“九五”规划重点教材

尹定邦 著



湖南科学技术出版社

文化部全国高等艺术教育“九五”规划重点教材
设计学丛书

设计学概论

主 编：尹定邦

责任编辑：龚绍石 柏 立

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>

邮购联系：本社直销科 0731-4375808

印 刷：衡阳博艺印务有限责任公司

(印装质量问题请直接与本厂联系)

厂 址：湖南省衡阳市黄茶岭光明路 21 号

邮 编：421008

出版日期：2005 年 9 月第 1 版第 14 次

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：15.75

插 页：4

字 数：344000

书 号：ISBN 7-5357-2593-7/J·21

定 价：27.00 元

(版权所有·翻印必究)

设计学丛书

WHITEHORSE COLLECTION OF DESIGN

“白马设计学丛书”编委会

主 编：尹定邦

副主编：陈汗青 邵 宏

编 委：范景中 胡树华 韩子定

余希洋 雷绍锋 陈卫星

方 兴 武星宽 汪 华

龚绍石 柏 立

总序

设计是一个大的概念。如果我们一定要追溯它的起源，我想，那些生活在远古的先人们，当他们或者他们当中的某一个人，用一块石头砸向另一块石头以便打造出有某种功能的工具时，设计就在这一瞬间自然而然地产生了。我的意思是说，设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上，用以创造人类文明的一种广泛的活动。或者用更为简单的话来说：设计是一种文明。

所以，古往今来，大千世界，我们所用的、所看的、所创造的，无一没有人类设计的印痕，无一不体现出人类自身的理性与情感的特征。就像古希腊的哲人所说的：人是万物的尺度。或者像马克思所说的：人按照自己的尺度，也就是美的尺度来创造。这个美的尺度，说到底就是一种人的设计。

然而，设计虽然有如此漫长的历史和如此丰厚的遗产，但对于设计本身的认识却只是晚近的事。设计受到社会普遍的关注，同时，把设计上升到一个学科的高度来研究，则是从19世纪末才开始的事实。西方现代设计运动当然要从19世纪末的英国人莫里斯算起。20世纪20年代在德国创立的包豪斯学校，可以看做是现代设计教育的起点。在这之后，设计就日益成为社会生活中不可或缺的部分，扮演着越来越重要的角色。比之传统经典的视觉表达样式，设计的确拥有与现代社会接轨的实用性与操作性，也从根本上改变了整个社会的外在形式。

现代设计的观念在五四运动以后才开始传入中国。20世纪二三十年代我们有像庞薰琴等那样优秀的设计家和设计教育家，许多西方的设计也随之进入中国。然而，非常奇怪的是，近半个世纪以来，设计却被定名在“工艺装潢”这么一

个狭隘的范围里而长期不能自拔。在过去那个特定的环境中,设计无法成为一门社会性的产业,设计教育更无从谈起。人们对于设计的淡漠,艺术界对于设计(工艺装潢)的轻视,都发展到了一个令人不解的程度。这当然首先得归咎于某些特别的原因。改革开放以来,情况有了一个根本的变化。20年来,设计不仅得到社会各界的公认,而且自身已经成为不容忽视的巨大的产业。广告设计、工业产品设计、室内设计、服装设计、环境设计、建筑设计,等等,都在不同程度上得到了长足的发展。今天,我想我们可以毫不夸张地说,设计已经深入到生活的方方面面,日复一日地改变着人们对自身的认识。

不过,即使如此,我还是觉得设计本身依然存在着许多问题,而最严重的问题就是缺乏对设计理论系统而深入的研究。不从观念入手,不解决理论问题,不把理论问题落实到教育上,设计的发展最终还是会有限度的,会影响到整个设计水平的进一步提高。之所以要编辑这一套“设计学丛书”,我想目的也正在于此。我希望藉此能够引起中国设计界中人对理论问题的关注,进而对设计教育的关注,更希望藉此工作来为建立中国自己的设计理论打下良好的基础,并最终使设计学成为一门真正的教育和实践两方面都得到落实的学科。

丛书着眼的是—种设计的文化研究,惟其如此,它所包含的内容才会特别的丰富多样。事实上,这只是一个开始,但却是一个良好的开始。我觉得,总有一天我们会收获到丰硕的果实的。到了那一天,我们才会觉得我们的工作没有白做。

我期盼着这一天的到来,我也强烈地相信那一天一定会到来。是为序。

尹定邦

1999年8月28日于广州

“白马设计学丛书”序

改革开放二十多年来，中国的设计及其教育事业得到了迅速而稳健的发展。在这个氛围中，我和邵宏、范景中先生等编著的设计学丛书的首批著作：《设计学概论》、《中国当代广告史》、《艺术与错觉》、《秩序感》和《风格问题》，在湖南科学技术出版社的大力支持下于1999年下半年面世。丛书出版后，各界反映良好，在不到两年的时间里各种媒体发表评论推介文章二十余篇，印刷厂要第四次印刷才能满足读者的要求，这使得我们这些作者、译者和编者深受鼓舞。今年，我们又将《图形与意义》、《中国现代艺术设计史》、《罗马晚期的工艺美术》和《贡布里希论设计》以设计学丛书第二批著作面世。第五次印刷的《设计学概论》也以与第二批著作相类的装帧形式奉献给读者。

设计学是一个成长中的学科，现在远看不到它枝繁叶茂的模样。在国外是这样，在国内更是这样。到目前为止，中国的大学还没有一个真正的设计学系。设计概论已然不多，设计学概论更只此一本。在这个时刻描述一个初具规模的设计学的知识体系，用传统学科概论的方法是绝对行不通的。我们只能一半推理一半想像地设定目标和假定框架。这目标就是从自己做起，团结所有的有志之士共同建成这个知识体系。这个框架就是造型计划的框架，就是设计的性质、规律和关系理论构成的框架。有一个观点是始终坚持的：没有深厚的基础绝没有雄伟的大厦，没有设计学的知识体系绝没有中国现代设计光照世界的那一天。

从我做起可以感动上帝。第一个上帝是武汉理工大学。第二个上帝是白马集团公司。双方合作成立“武汉理工大学设计管理白马博士后工作站”。笔者受聘武汉理工大学艺术

与设计学院教授和博士生导师指导教师，并负责“博士后工作站”的工作，于是我所主编的这套丛书便被改称为“白马设计学丛书”。丛书编委会的成员便新增了武汉理工大学艺术与设计学院的院长陈汗青教授等，新增了白马集团的总裁韩子定教授和设计总监余希洋教授，另外还增加了北京广播学院国际传播学院副院长陈卫星教授。原编委留任的范景中教授不但是中国美术学院的博士导师，同时又是南京师范大学的博士导师。这些对“设计学丛书”的继续出版，并且越出越好，真是最难能可贵的支持与保证。中国的设计学幸哉！世界的设计学幸哉！

造型计划的框架第一在造型，第二在计划。造型被区分为机械、建筑、工程、产品、符号、包装、广告、展示等八大类。理论可以概括为三个部分：技术造型理论、信息传播理论和艺术造型理论。计划决定了造型的性质：不是过去型而是未来型。计划还决定了造型本身是计划的目标，其他的技术、艺术、信息、经济和管理的理论和实务，都是实现它的手段。对于造型的市场竞争、消费满足和社会发展等目标，造型反而变成了手段。这样一来，计划的情报重点转向了预测，计划的拟定重点转向了策划，计划的决策重点转向了论证，计划的实施重点转向了试验。设计学的性质理论已经洋洋大观。

设计学不止于研究性质理论，还要研究规律理论和关系理论。规律指运动的规律，设计的规律理论指设计的性质理论在时间、环境、条件无始无终的运动变化之中所呈现的规律。首先，这里有一个设计的诞生、成长、成熟和变异的生命周期描述理论；其次，这里有不同设计之间的平行、交置、矛盾、斗争、新陈代谢和继承借鉴理论；第三，这里还有设计与科学、技术、艺术、经济、管理的相互制约和相互促进的理论。设计的历史和设计的历史性批评，重点就在于用史实来论证史论。

关系首先是与人的关系，主要有生理关系、心理关系、行为关系、经济关系等。其次是与人的集团的关系，主要有交换关系、占有关系、服成关系、服务关系、竞争关系等。其三是与实施的关系，生产实施、运输实施、储存实施、传播实施、销售实施等。这里是设计批评的用武之地，不但进行批判性批评，还可以进行创造性批评；不但进行经验性批评，还可以进行

理论批评。不过,对关系批评的理论化和系统化,那就成为设计关系学,例如人机工程学、消费心理学、接受美学、设计营销学、设计工艺学、设计工程学、设计文化学等等。

自古以来,人类智慧的基点不外两个方面:一个是物质方面,靠造型计划去实施;另一个是非物质方面,靠思想、制度、舆论和礼仪去实现。如果还有第三方面那就是两方面的综合。通观三个方面,物质是真正的基础,这就可以看出造型计划对整个世界文明及其发展的巨大影响。从这一点出发,怎样去描述设计学都不会过分。不过,对“白马设计学”丛书编委会而言,我们的人力、物力、财力、时间都非常有限。我们一步步能做到的只是把国外已经成功的著作引进来,把古代丰富的遗产整理出来,再就是支持各地的专家研究现实的问题,关心世界学术的前沿,在不远的将来,由我们的专著领各国设计学的风气之先。

尹定邦

2001年8月9日

目 录

| | |
|----------------------------------|------|
| 第一章 导论:设计学的研究范围及其现状 | (1) |
| 第一节 设计学的研究范围 | (1) |
| 一、设计史 | (2) |
| 二、设计理论 | (5) |
| 三、设计批评 | (9) |
| 第二节 设计学研究的现状 | (14) |
| 一、对当代西方设计思潮的一般看法 | (15) |
| 二、对中国古代设计思想的初步研究 | (23) |
| | |
| 第二章 设计的多重特征 | (40) |
| 第一节 设计的艺术特征 | (40) |
| 一、设计与艺术的渊源 | (40) |
| 二、设计的艺术含量 | (41) |
| 三、设计的艺术手法 | (43) |
| 四、不同设计的艺术特征 | (46) |
| 五、艺术推动设计 | (49) |
| 第二节 设计的科技特征 | (51) |
| 一、设计与科技进步 | (51) |
| 二、设计与科学理论 | (55) |
| 三、设计是科学技术商品化的载体 | (57) |
| 第三节 设计的经济性质 | (59) |
| 一、设计作为经济发展的战略 | (59) |
| 二、设计作为价值方法 | (61) |
| 三、设计作为经济体的管理手段 | (63) |
| 四、设计与生产和消费的关系 | (65) |

| | |
|-------------------------------|-------|
| 第三章 设计源流之一(中国部分) | (68) |
| 第一节 原始社会时期的设计 | (68) |
| 第二节 奴隶社会时期的设计 | (74) |
| 第三节 封建社会时期的设计 | (79) |
| 一、建筑设计 | (79) |
| 二、园林设计 | (85) |
| 三、家具设计 | (89) |
| 四、陶瓷设计 | (93) |
| 五、纺织品与服饰设计 | (98) |
| 六、工具设计 | (104) |
| 七、兵器设计 | (112) |
| | |
| 第四章 设计源流之二(西方部分) | (118) |
| 第一节 西方古代设计 | (118) |
| 一、原始时期和古典艺术时期的设计 | (118) |
| 二、中世纪时期的设计 | (119) |
| 三、文艺复兴时期的设计 | (122) |
| 第二节 设计与工业革命 | (124) |
| 一、作为历史转折时期的 18 世纪 | (124) |
| 二、早期的设计师和工业家 | (125) |
| 第三节 西方 19 世纪设计 | (128) |
| 一、19 世纪设计发展的背景 | (128) |
| 二、19 世纪的设计教育和设计改革 | (131) |
| 第四节 现代设计运动 | (137) |
| 一、现代主义设计运动 | (137) |
| 二、大战后的设计 | (143) |
| 三、60 年代的波普审美观 | (150) |
| 第五节 西方当代设计发展现状及展望 | (152) |
| 一、60 年代设计文化的复杂性 | (152) |
| 二、设计和后现代主义 | (153) |
| 三、新时代设计的方向 | (158) |
| | |
| 第五章 设计的类型 | (160) |
| 第一节 视觉传达设计 | (161) |
| 一、什么是视觉传达设计 | (161) |
| 二、视觉传达设计的构成要素 | (163) |
| 三、视觉传达设计的领域 | (165) |
| 第二节 产品设计 | (169) |

| | |
|-------------------------|--------------|
| 一、什么是产品设计 | (169) |
| 二、产品设计的基本要素 | (170) |
| 三、产品设计的基本要求 | (170) |
| 四、产品设计的分类 | (171) |
| 第三节 环境设计 | (177) |
| 一、什么是环境设计 | (177) |
| 二、环境设计的类型 | (178) |
| 第六章 设计师 | (184) |
| 第一节 设计师的历史演变 | (184) |
| 第二节 设计师的知识技能要求 | (193) |
| 一、设计师的艺术与设计知识技能 | (193) |
| 二、设计师的自然与社会学科知识技能 | (199) |
| 第三节 设计师的类型 | (202) |
| 一、横向的分类 | (202) |
| 二、纵向的分类 | (206) |
| 第四节 设计师的社会职责 | (208) |
| 第七章 设计批评 | (214) |
| 第一节 设计的批评对象及其批评者 | (214) |
| 一、两者的范围与特征 | (214) |
| 二、批评者的多重身分 | (216) |
| 第二节 设计批评的标准 | (217) |
| 一、设计评价体系的参照标准 | (217) |
| 二、设计批评标准的历时性 | (219) |
| 第三节 设计批评的方式 | (226) |
| 第四节 设计批评的理论 | (230) |
| 一、设计批评理论的出现与发展嬗变 | (230) |
| 二、设计批评理论的多元化 | (234) |
| 后记 | (239) |

第一章 导论:设计学的研究范围及其现状

设计作为人类生物性与社会性的生存方式,其渊源是伴随“制造工具的人”的产生而产生的。而早期人类有关设计的经验性总结,如中国古代的《考工记》和古罗马老普林尼(Plini the Elder)的《博物志》,都可视为设计学作为一门理论的最初萌芽和起点。然而设计学成为一门独立的学科,并且被学者们作出思辨的归纳和论理的阐述,则是20世纪以来的产物。

设计一词虽然是西语 Design 在现代汉语中的反映,但其西语词源学上的含义,在古代中国的文献中早已有了相对应的词义。《周礼·考工记》即有:“设色之工,画、绩、锺、筐、幌。”此处“设”字,与拉丁语“disegnare”的词义“制图、计划”完全一致。而《管子·权修》中“一年之计,莫如树谷,十年之计,莫如树木,终身之计,莫如树人。”此“计”字也当与用以解释“Design”的“plan”一致。用现代汉语中的“设计”这一双音节词来对译西语的 Design,从其各自的语源背景及文化背景来看都毫无歧义,这正好说明了“设计”作为人类生活行为的共性特征。总之,设计就是设想、运筹、计划与预算,它是人类为实现某种特定目的而进行的创造性活动。

第一节 设计学的研究范围

作为一门新兴的学科,设计学的产生是20世纪以来的事件;作为一门专门的学科,它毫无疑问有着自己的研究对象。由于设计与特定社会的物质生产与科学技术的联系,这使得设计本身具有自然科学的客观性特征;然而设计与特定社会的政治、文化、艺术之间所存在的显而易见的关系,又使得设计学在另一方面有着特殊的意识形态色彩。这两个方面的特点正构成了设计学作为一门专门学科的独特性质,因此设计应该被视作一种物质文化行为,而设计学则是既有自然科学特征又有人文学科色彩的综合性专门学科。就这一点而言,传统的学科划分规范就显得过于拘谨和迂腐。毛泽东在《矛盾论》中曾说:“科学研究的区分”,是“根据科学对象所具有的特殊的矛盾性。因此,对于某一现象领域所特有的某一种矛盾的研究,就构成某一门科学的对象。”^①根据这么一种理论来力图揭示设计学领域的矛盾的特殊性,并将设计学与那些相近的学科作比较,我们会获得有关这门学科的较为清晰的概念。

设计学是关于设计这一人类创造性行为的理论研究。由于设计的终极目标永远是功

^① 毛泽东:《毛泽东选集》第1卷,人民出版社,北京,1965,第284页。

能与审美性，因此，设计学的研究对象便与设计的功能性与审美性有着不可割裂的关系。就设计的功能性而言，设计学要对相关的数学、物理学、材料学、机械学、工程学、电子学、经济学进行理论研究；就设计的审美性而言，设计学要对相关的色彩学、构成学、心理学、美学、民俗学、传播学、伦理学等进行研究。如此广阔的研究天地，正是设计学这门新兴学科的莽莽草原，任凭研究者们纵横驰骋，收获累累。从学科规范的角度来看，由于设计学在西方是近些年从美术学中分离出来的独立学科，所以在此我们依据西方对美术学的划分方法来对设计学作研究方向的划分。我们一般将设计学划分为设计史、设计理论与设计批评三个分支。通过学科方向的确定，以及对相关学科的认识，我们便能理解研究设计史必然要研究科技史与美术史，研究设计理论必然要研究相关的工程学、材料学和心理学，研究设计批评必然要研究美学、民俗学和伦理学的理论要求。然而，由于旧有学科规范的桎梏，大多数设计学研究者都还无法横跨自然科学与社会科学之间的沟壑，对设计学进行立体的研究。绝大多数的情形仍然是研究科技史的成果需要等待设计史研究者给予青睐才得以成为设计史研究的材料，众多的心理学成果仍然无法进入设计理论研究者的视野。这种情形只有等到我们不再为设计学究竟应该划为文科或理科而争论的时候，只有等到我们意识到设计学本身横跨文、理二科的时候，才会得到根本的改变。

一、设计史

作为设计学的研究方向之一，设计史是一个极为年轻的课题，尽管设计的历史同人类的历史一样久远，可是对于设计史的研究只是近几十年的事情。直到目前为止，设计史仍然被视作与美术史和建筑史有着最为密切的联系。这一方面是因为许多艺术家和建筑师同时又充当设计家的角色，以及美术与建筑领域给设计史的研究提供了丰富的文字和图像材料；另一方面是因为目前的设计史家通常又是美术史家和建筑史家。1977年，英国成立了设计史协会(Design History Society)，这标志着设计史正式从装饰艺术史或应用美术史中独立出来而成为一门新的学科，大学里的美术史系也将设计史作为单独的一门课程向学生们提供。曾任英国美术史协会主席的佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)爵士(1902~1983年)，在其1933年从德国移居英国之前所作的“社会美术史”研究中，^①就已经孕育了对现代设计的倡导；他在1936年出版的《现代运动的先锋》(*The Pioneers of Modern Movement*, London: Faber, 1936)^②更是现代设计的宣言而为西方的所有设计专业学生所必读。作为美术史家，他不仅通过《现代运动的先锋》而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创造了有关设计史的概念，进而影响了公众对于设计的趣味和观念。二战后，身为美术史界最高荣誉的剑桥大学斯莱德(Slade)美术讲座教授，佩夫斯纳不仅担任世界上最大型的美术史丛书——塘鹅美术史

① 其成果为《美术学院发展史》(*Academies of Art: Past and Present*, Cambridge Univ. Press, 1940)。

② 1949年由纽约现代艺术博物馆再版，易名为《现代设计的先锋：从威廉·莫里斯到沃特·格罗佩斯》(*Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*, 1949)。

丛书(*The Pelican History of Art Series*)的主编,而且继续从事设计史研究,其中最为重要的著作包括《现代设计的源泉》(*The Sources of Modern Design*, London: Thames and Hudson, 1968)和《关于美术、建筑与设计的研究》(*Studies in Art, Architecture and Design*, London: Thames and Hudson, 1968)。

佩夫斯纳从社会美术史研究出发,最终将设计史独立出来而作专项研究,其所持的研究角度不仅影响了包括哈斯克爾(Francis Haskell)在内的一大批国际著名的美术史家,更直接影响了像福蒂(Adrian Forty)这样的设计史家。前者关于赞助人与艺术家的研究至今都为学者们称道并直接影响西方汉学界的研究路径;而后者对设计与社会的研究完全可被看作是对佩夫斯纳的发展。此外,佩夫斯纳将类型研究引进设计史,使得当今各种专门设计史研究如家具设计史、建筑设计史、服装设计史,甚至瓷片设计史、菜单设计史、海报设计史、明信片设计史等进入一种新的研究境地,从而大大地拓展了研究者的视野。作为设计史研究的先行者,佩夫斯纳向我们说明了既要作设计史专项研究,更要使这种专项研究建立于美术史、科技史、社会史、文化史研究的基础之上。这是因为设计本身就是社会行为、经济行为和审美行为的综合。

另一位设计史研究的开创者吉迪恩(Sigfried Giedion, 1888~1968年)也是美术史家,他曾直接受业于著名的美术史家沃尔夫林(Heinrich Wölfflin)。沃尔夫林对美术作品所做的形式分析以及对“无名的美术史”的提倡,深深地影响了他的这位学生,使得吉迪恩后来致力于研究“无名的技术史”,坚持认为“无名的技术史”与“个体的创造史”具有同样重要的地位,都应当受到历史学家的关注。1948年,吉迪恩出版了他的设计史名著《机械化的决定作用》(*Mechanization Takes Command: Contribution to Anonymous History*, New York, 1948)。在书中,吉迪恩强调现代世界及其人造物一直受到科技与工业进步的持续影响,对设计史的研究应当引入更为广阔的文化研究方法。吉迪恩在该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引进到现代工业中去,而当代工业中的传送带运用,与他的考察有着直接的关系。吉迪恩还对弹簧锁和柯尔特自动手枪做过认真的个案考察,他的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。因此吉迪恩与佩夫斯纳一道被称为20世纪最有影响的西方设计史家,他们同时又是极有贡献的美术史家和建筑史家。

由于设计史与美术史的这种至为重要的关系,我们不可能不以美术史研究的基础作为设计史研究的基础。就美术史研究的基础而言,我们应当注意到美术史学史上19世纪的两位巨人——森珀(Gottfried Semper)和里格尔(Alois Riegl)。正是这两位大师通过在美术史领域作出的卓有成效的研究,而给20世纪的学者最终将设计史从美术史中分离出来奠定了坚实的设计史研究基础。

德国建筑家、理论家森珀(1803~1879年)是将达尔文进化论运用于美术史研究的第一人。他在1860年至1863年期间对建筑和工艺作了系统和高度类型化的研究,出版了极富思辨性的三卷本巨著《工艺美术与建筑的风格》(*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, Frankfurt: Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860~1863年),着重探讨装饰与功能之间的适当联系。在艺术史观上森珀认为艺术是一个生物性的功能组

织，从远古至当代的艺术的历史则是一个连续的、线性的发展过程；而风格的定型和变化又是由地域、气候、时代、习俗，更重要的是由材料和工具等各种因素所决定的，他的这种美学上的唯物主义影响了欧洲许多美术史家和建筑家。他强调艺术变化的原因来自环境、材料和技术，这直接导致现代设计史研究的先驱吉迪恩写成著名的《空间、时间与建筑：新传统的成长》（*Space, Time and Architecture; the Growth of a New Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Pr., 1941）。森珀从功能、材料与技术的发展入手，试图从历史的角度探讨艺术品——在他那里主要是建筑与工艺——的历史及风格，由此在艺术史研究中第一次树起了唯物主义的大旗；更由于他通过对材料和技术的研究而将传统上分属于大美术和小美术（按 19 世纪美术史学的划分大美术包括建筑、绘画和雕塑，小美术则是指所有的工艺品。）的建筑和工艺作了并置的研究。这无疑为后来研究者冲破大美术与小美术的传统研究樊篱，在美术史研究的领域里提高小美术的地位并使之进入研究的领域迈出了具有历史意义的一步。森珀关于材料在建筑和工艺美术中的重要性的理论也使他成了现代艺术运动的先驱，但也正是他的这些机械的唯物主义理论受到了来自里格爾的批评。

奥地利美术史家阿洛伊斯·里格爾(1858~1905年)从 1887 年至 1897 年的 10 年间一直任奥地利美术与工业博物馆纺织品部主任，这个职务使他有可能会接触丰富的工艺珍品。1893 年，里格爾出版了被认为是有关装饰艺术历史的最重要的著作——《风格问题》（*Stifragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893）。这部著作的重要之处在于里格爾认识到装饰艺术研究是一门严格的历史科学，这一认识对后世学者将设计作为一门历史科学来研究有着根本性的启发。比森珀更进一步，里格爾最终从价值上完全打破了大美术与小美术的分界，将对传统小美术的研究提高到了显学的地位。《风格问题》一书的副标题即为“装饰历史的基础”，因为在里格爾之前并没有人对装饰作过历史的研究。而森珀试图用技术与材料理论解释早期装饰及艺术形式起源又遇到挑战，因为当时的理论家们已经证明相同的艺术形式及早期装饰可以采用不同的技术和材料，这点便足以反驳机械的唯物主义理论。里格爾正是要通过对装饰的历史研究来进一步说明机械唯物主义美学的疏漏，并强调艺术作为一门心智的学科所必然有的精神性，里格爾将这种精神性称之为“自由的、创造性的艺术冲动”，即“艺术意志”（*Kunstwollen*）。将装饰艺术作为研究对象，里格爾试图针对森珀及其追随者而说明艺术品是一种创造性的心智成果，是积极地源于人的创造性精神的物质表现，而不是像森珀的追随者所认为的是对技术手段或自然原型的被动反应。艺术设计无疑要服从媒质和技术的多样可能性和要求，但里格爾总是坚持创造性的自主和选择的原则，认为这是艺术活动的根本所在。

森珀对装饰风格的功能及材料与技术的机械唯物主义阐述，及其引起的与里格爾的争辩导致里格爾在装饰研究方面系统地表明自己以艺术意志为核心的形式主义立场，这给后世学者就设计的功能性与审美性的探讨奠定了完备的理论基础。正是基于这个基础之上才出现了 20 世纪的现代主义设计史家佩夫斯纳和吉迪恩，以及后来对后现代主义设计有影响的罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915~1980 年）和迪克·赫布狄奇（Dick Hebdige）。法国哲学家巴特以其《神话》（*Mythologies*, Paris, 1957; English translation, London,