

(第三版)

“十二五”普通高等教育本科国家级规划教材
文化部全国高等艺术教育“九五”规划重点教材
教育部 2005 年度国家精品课程“设计概论”指定教材

设计学 概论

Design: An Introduction (The Third Edition)

尹定邦 邵宏 主编

人民艺术出版社

013970577

TB21-43

17-3

(第三版)



文化部全国高等艺术教育“九五”规划重点教材
 教育部 2005 年度国家精品课程“设计概论”指定教材
 “十二五”普通高等教育本科国家级规划教材

设计学概论

Design: An Introduction (The Third Edition)

尹定邦 邵宏 主编

人民美術出版社

TB21-43



北航

C1678362

17-3

图书在版编目(CIP)数据
设计学概论 / 尹定邦, 邵宏编著. -- 北京: 人民
美术出版社, 2012.4

(美术学经典)

ISBN 978-7-102-05881-8

I. ①设... II. ①尹... ②邵... III. ①设计学 IV.

①TB21

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第050629号

美术学经典教材 设计学概论

总策划: 王 远

主 编: 尹定邦 邵 宏

出 版: 人民美术出版社
地 址: 北京北总布胡同32号 100735
网 址: www.renmei.com.cn
电 话: 艺术教育编辑部: 010-56692089

发行部: 010-56692181

010-56692190

邮购部: 010-65229381

责任编辑: 王 远
封面设计: 曹田泉
版式设计: 曹田泉
责任校对: 马晓婷
责任印制: 赵 丹
制版印刷: 浙江影天印业有限公司
经 销: 人民美术出版社
2013年8月 第1版 第1次印刷
开 本: 889毫米×1194毫米 1/16
印 张: 16
印 数: 0001-3000册
ISBN 978-7-102-05881-8
定 价: 55.00元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题, 请与我社联系调换

前言

2011年2月,经国务院学位委员会决议通过,艺术学升格为独立的学科门类,下设5个一级学科:艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学。从学科发展的角度来看,这一调整是我国高等艺术教育学科发展史上的里程碑;就个人而言,“设计学”升格为一级学科也是对我多年学术思考的肯定。

事实上,我于上世纪九十年代初期便提出了“设计学”这个概念,并在我主编的《设计学概论》(湖南科学技术出版社,1999年)中对这一概念加以较系统的阐发。作为“文化部全国高等艺术教育‘九五’规划重点教材”,初版《设计学概论》到2008年底即发行有17万册,被全国两百余所院校艺术设计专业选为指定教材。2005年,武汉理工大学的国家精品课程“设计概论”,便是以初版《设计学概论》为授课教材。2006年底,我又对已纳入“‘十一五’国家级规划教材”的《设计学概论》作了全面修订,并于2009年底出版了《设计学概论<修订版>》(湖南科学技术出版社,2009年);至今,修订后的《设计学概论》又已发行了8万册。在“修订版前言”里我曾说道:

我于20世纪90年代初期提出“设计学”概念之时,有学者认为英文中无有对应译语,故称该概念缺乏学理依据。其实,这种批评缘于对中英文各自的构词习惯不甚了解。“学”在现代汉语中指的是学科,它可与各专业的习惯叫法连缀而成学科专有名词(如建筑学),特指该学科的历史与理论研究,与学科的技术部分(统称“术科”)相对应。以我们最熟悉的“艺术学”为例,它指的便是有关艺术历史及理论的研究,不包括艺术领域术科性质的具体实践。“艺术学”的“学”来

自德文 *wissenschaft*, 该词也是没有英文的对应译语,因为英文中勉强与之接近的 *science* 更多地指向自然科学。英文无有对应语,不碍德文 *kunst-wissenschaft* 的构成和汉语中使用“艺术学”;同理,“设计学”亦当如此,更不论现时港台地区也一直使用这一学科术语,故予以保留。

今天,由于“艺术学”已升格为学科门类,而我一直提倡的“设计学”则明确为一级学科,上述言论现在看来已显多余;不过,学科名目的确立又成为了再次修订《设计学概论》的动因。

2011年6月,人民美术出版社王远编审赴穗与主要撰稿人邵宏教授商谈修改《设计学概论》并由该社出版事宜。在我看来,该社出版此书的意愿应该是专业出版社所代表的学界对此书多年努力的一种学术肯定。公元2世纪的罗马诗人泰伦提乌斯·马乌(Terentius Maurus)所说的“书籍自有命运”(habent sua fata libelli),大概也含有这一层意义。

我从1995年始便主编由湖南科学技术出版社出版的“设计学丛书”(之后更名为“白马设计学丛书”),至2009年已出版专著和译著共15种。我始终认为,一部符合现代教育要求的教材,应当是群贤同道精诚合作的结果;而设计学科本身对“团队精神”的执意强调,更是这一学科发展的学术基础。聊举三例以附吾议:皮特·N·斯特恩斯等著《全球文明史》(第三版,上下册,赵轶峰等译,北京:中华书局,2006年),撰稿人四位;哈泽尔·康韦(Hazel Conway)主编《设计史:学生手册》(Design History: A Students' Handbook, London and New York: Routledge, 1987,中译本,邹其昌译,高等教育出版社,2007年),撰稿人七位;而我最近

正在翻阅的克里斯托弗·德尔 (Christopher Dell) 主编《何为大师之作》 (What Makes a Masterpiece? Encounters with Great Works of Art, London: Thames & Hudson, 2010) , 为这样一部 304 页的著作撰稿的国际学界专家, 包括主编在内竟达 61 位。

因此《设计学概论》从初稿到此次第三版的修改, 我一如既往地邀请中青年才俊作为重要的撰稿人。本次再修订仍然在基本不改变修订版全貌的前提下, 对部分章节作了较大的改写, 并增补了缪智敏硕士编译的“设计专业术语表”。

本教材第三版仍由邵宏博士拟定全书体例, 并由他负责对全书作统稿和终审; 杨帆硕士负责全书插图和图说。各章具体编写分工如下 (按姓氏笔画排列) :

第一章“导论: 设计学的研究范围及其现状”, 邵宏、颜泉发

第二章“设计的多重特征”, 尹定邦、李薇蔓

第三章“中国设计溯源”, 周启新、颜勇

第四章“西方设计概观”, 邵宏、黄虹

第五章“设计的现代分类”, 周启新、梁卉莹

第六章“设计师”, 尹定邦、周启新

第七章“设计批评”, 李薇蔓、黄虹

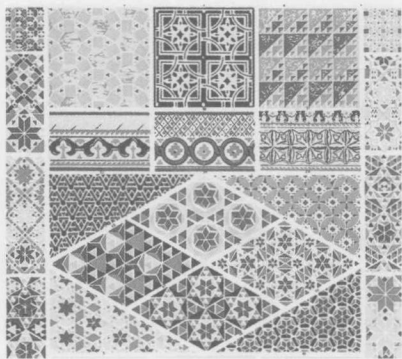
最后, 我想借本书人美版出版的机会, 再次对一直关心和支持本书撰写和修订工作的中国美术学院范景中

教授、章利国教授, 同济大学王荔教授和上海大学陈平教授等学界贤达表示衷心的感谢。同时仍期盼使用本教材的师生不吝指正, 以助今后再次修订这部已有了属于它自己的生命的小书。

尹定邦

2012 年春节于广州绿茵岛

目录



第1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 /5

一、设计史 /6

知识链接：设计史协会成立

二、设计理论 /8

三、设计批评 /13

知识链接：批判性设计批评

第二节 设计学的研究现状 /17

一、对当代西方设计思潮的一般看法 /18

二、中国古代设计思想研究概述 /25

知识链接：中国古代有关设计的论著



第2章 设计的多重特征 /31

第一节 设计与艺术 /32

一、设计的艺术渊源 /32

二、设计的艺术指向 /34

知识链接：中国原始艺术中的设计表现

三、设计中的艺术手法 /36

四、艺术对设计的影响 /37

第二节 设计与科学技术 /42

一、科技进步对设计的影响 /42

知识链接：拉兹罗·默奥里-纳吉与塑料美学

二、科学理论与设计 /46

知识链接：膜面结构

知识链接：赫伯特·西蒙与“设计科学”

三、作为科技商品化载体的设计 /48

知识链接：设计与“美国国家关键技术”

第三节 设计与经济 /50

一、设计与经济发展规划的关系 /50

二、作为产品附加值的设计 /52

知识链接：商品的附加价值

三、作为经济体管理手段的设计 /53

四、生产和消费中的设计 /54



第3章 中国设计溯源 /59

第一节 史前时期 /60

一、石器 /60

二、陶器 /61

知识链接：新石器时代陶器造型的共同的特点

三、玉器 /63

四、建筑 /64

五、服饰 /65

六、工具 /65

第二节 夏、商、周和战国时期 /66

一、青铜器 /66

二、玉雕 /68

知识链接：礼玉的“五瑞”“六器”

三、建筑 /69

四、服饰 /69

第三节 从秦代到晚清 /71

一、瓷器 /71

知识链接：唐三彩

二、建筑 /75

知识链接：李诫的《营造法式》

三、园林 /81

四、家具 /83

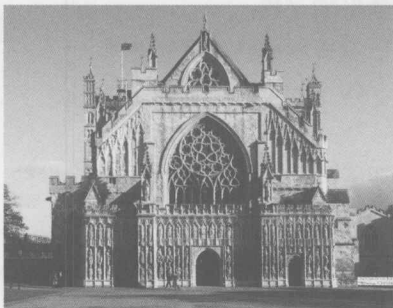
五、纺织品与服饰 /85

知识链接：清代丝织品纹样的设计风格

知识链接：蓝印花布的装饰图案

六、工具 /90

七、兵器 /95



第4章 西方设计概观 /99

第一节 “前设计”时期 /100

一、从史前到古典时期 /100

知识链接：维特鲁威的《建筑十书》

二、中世纪 /105

三、文艺复兴时期 /116

四、巴洛克设计 /119

五、洛可可设计 /123

第二节 工业革命与现代设计的开端 /124

一、工业革命的意义 /125

知识链接：瓦特蒸汽机的历史贡献

二、印刷业的发展与视觉传达设计 /127

知识链接：石版印刷术

三、现代意义的设计师 /129

第三节 西方 19 世纪设计 /131

一、19 世纪设计发展的背景 /131

二、19 世纪的设计教育和设计改革 /133

知识链接：拉斯金的理论基础

第四节 现代设计运动 /137

一、现代主义运动 /137

二、二战后的设计 /141

知识链接：20 世纪 50 年代典型的家庭设计风格

三、20 世纪 60 年代的“波普”审美观 /146

知识链接：约翰·列农的造型变迁

四、技术与反技术 /149

第五节 当代设计的现状 /150

一、后现代主义理论与设计 /150

二、新时代的设计方向 /153

知识链接：锅炉房



第 5 章 设计的现代分类 /157

第一节 视觉传达设计 /158

一、什么是视觉传达设计 /158

知识链接：“视觉传达设计”的起源

二、视觉传达设计的构成要素 /160

三、视觉传达设计的领域 /162

知识链接：广告五个要素

第二节 产品设计 /165

一、什么是产品设计 /165

二、产品设计的基本要素 /166

三、产品设计的基本要求 /166

四、产品设计的分类 /167

第三节 环境设计 /171

一、什么是环境设计 /171

二、环境设计的类型 /172

附表一：设计分类



第 6 章 设计师 /177

第一节 设计师的历史演变 /178

一、工匠 /

知识链接：手工匠的分类

二、美术家兼设计师 /181

三、专业设计师 /182

第二节 设计师的知识技能要求 /184

一、设计师的艺术与设计知识技能 /185

知识链接：三大构成

知识链接：价值工程学

二、设计师的自然与社会学科知识技能 /188

第三节 设计师的类型 /191

一、横向的分类 /191

附表二：视觉、产品、环境设计师的设计领域与知识技能要求

附表三：日本设计师从事职业分布

二、纵向的分类 /194

第四节 设计师的社会职责 /196

一、服务意识 /196

二、伦理道德意识 /199

第7章 设计批评 /201

第一节 设计批评的对象及其主体 /202

一、两者的范围与特征 /202

二、批评主体的多元身份 /204

第二节 设计批评的标准 /205

一、设计评价体系的参照标准 /205

知识链接：德国的优良设计评选标准

二、设计批评标准的历时性 /207

知识链接：穆特修斯的设计观

第三节 设计批评的特殊方式 /212

一、博览会模式 /212

知识链接：伦敦水晶宫博览会后著名的博览会及其成就

二、集团批评 /214

第四节 设计批评的理论 /216

一、设计批评理论的出现与发展 /216

知识链接：佩夫斯纳《现代运动的先锋》的理论核心

二、设计批评理论的多元化 /219

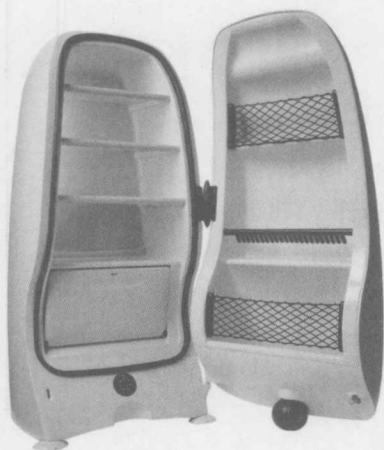
知识链接：豪格谈设计的双重价值

第8章 附件 /223

设计专业术语表 /223

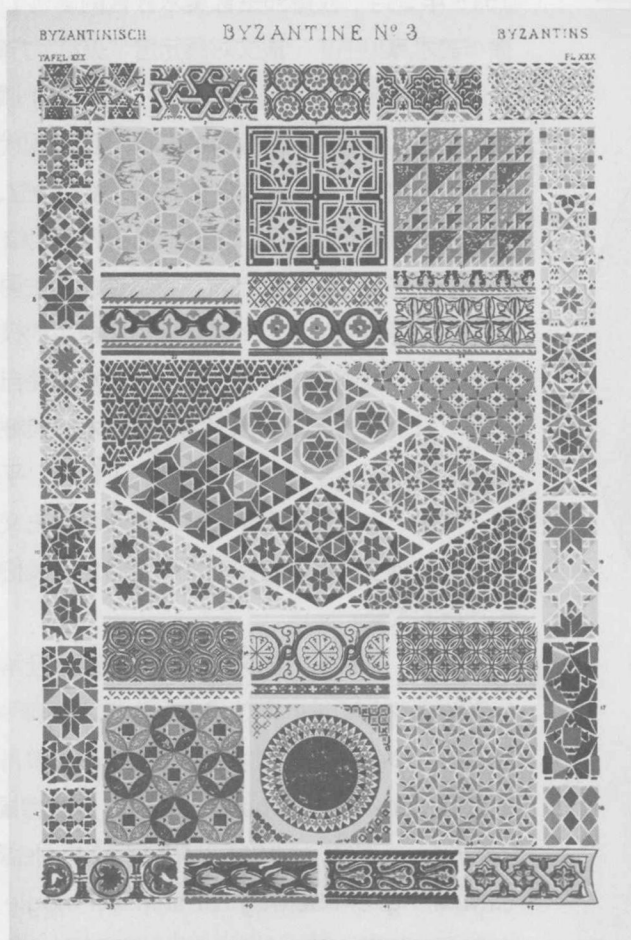
进一步阅读书目 /236

索引 /240



导论

设计学的研究范围及其现状



2011年2月，经国务院学位委员会决议通过，艺术学升格为独立的学科门类，而传统上归属于美术学的设计学，则独立成为与美术学并列的一级学科。这一调整被视为我国高等艺术教育发展的里程碑。

其实在我国，美术与设计进入教育体系是随着西式学校的设立而发生的。清光绪二十八年（1902），两江

总督张之洞（1837 - 1909）奏设“三江师范学堂”，翌年（1903）清廷奏准在南京建“三江师范学堂”。1904年11月该校开始招生，其仿日本东京高等师范学校的课程设置，将农学、博物、历史、舆地、手工、图画等明确为必修科目。其中图画、手工每周各二小时，不分科。此为我国最早之美术与设计的课程设置。1905



李瑞清 (1867 - 1920)



蔡元培 (1868 - 1940)



王国维 (1877 - 1927)

年“三江师范学堂”改名“两江优级师范学堂”，任监督的李瑞清（1867 - 1920），“提倡美术，竭言应添设图画、手工科之缘由，条陈学部，奏请设科办学”。1906年“两江优级师范学堂”正式设“图画、手工科”，这是最早将绘画与设计合为一科。是时，图画主要是水彩画，而水彩画从18世纪于英国兴起之时便与另一更为传统的科目“素描”（在彼时彼地又称设计）一道，成为美术教育中的核心课程。

1912年1月3日中华民国临时政府成立，蔡元培（1868 - 1940）就任教育总长。他在当年4月发表施政纲领《对于教育方针之意见》，“故教育家欲由现象世界而引以到达实体世界之观念，不可不用美感之教育”。1913年2月，教育部主管美术教育的鲁迅（1881 - 1936），发表了《拟播布美术意见书》，该文对蔡元培“美育”方针作了进一步细化。1917年，经教育部审定、由姜丹书（1885 - 1962）撰写的《美术史》，作为师范院校本科三四年图画科的教科书出版。至此，现代美术教育中的三大部分：绘画、设计、美术史论，便在体制上得以完整地确立。

几乎与此同时，从20世纪之初到二战结束，其间蓬勃发展起来并一直保持旺盛生命力的现代艺术，将其革命性主要体现于：建筑去装饰化和本身成为大型博览会的展品；雕塑题材和材料的极度拓展及其与建筑发生更为密切的关系；绘画引进非艺用媒介并无意中使自己的对手“摄影”成为美术之一种；以及极富图像学意义的传统美术经典被解读为形式元素的组合，由此成为包豪斯设计学院“三大构成”（色彩、平面、立体）课程的教学范例。另一方面，由达达主义肇始进而为超现实主义继承的对艺术本质的追问，在观念上超越了战前的各种艺术思潮对创造风格的执著追求，更致力于对生活和社会的改变。

然而，现代艺术的风靡还有另外两个经常被无意遗忘的、一战前便十分活跃的实践和理论的两位推手：以艺术教师弗朗茨·齐泽克（Franz Cizek, 1865 - 1946）为代表，坚持在儿童美术教育中推广的“自由的艺术活动”（spontaneous artistic activity），以及德国艺术批评家沃林格（Wilhelm Worringer, 1881 - 1965）在其成名作《抽象与移情》（Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur stilpsychologie, 1908）中，对心理学家特奥多尔·李普斯（Theodor Lipps, 1851 - 1914）移情（Einfühlung）理论的运用。自此，教育学和心理学对现代艺术大张旗鼓地侵入成为常态。对于我们而言，最重要的是：现代艺术在二战后不久便率先进入了美国的教育体系；当然，其理论上的阐释依据正是教育学和心理学。

但是，在几乎全面西化的美术教育中，中国传统的美术观念及体系于其间又当占据何种位置呢？对于这个问题，王国维（1877 - 1927）在美术进入中国之初便谓：“故我国建筑、雕刻之术，无可言者。至图画一技，宋元以后，生面特开，其淡远幽雅，实有非西人所能梦见者。诗词亦代有作者。”

(1904)“法书、三代之钟鼎、秦汉之摹印、汉至宋代之碑帖、宋元之书籍……可爱玩而不可利用者，一切美术品之公性也。”(1907)由此王国维提出了一个迥异于西方美术体系的中国概念：诗、书、画、印、古器物 and 善本书籍。换言之，这个体系正是我们弥足珍贵的中国美术和设计传统；为了捍卫这个传统，我国几代美术教育家作出了不懈的努力。

当20世纪上半叶最有影响力的现代艺术批评家罗杰·弗莱(Roger Fry, 1866 - 1934)，面对中国书法变化无穷的用笔而由衷地发出“书法性的线条”的感慨时，我们深深地感到中国美术在世界艺术版图中所具有的独特地位。不过，直到20世纪上半叶，无论西方还是东方的理解，“美术”这一范畴在理论和实践两方面都包含了“设计”。

就现代意义的“设计”一词而言，它在现代汉语中出现于20世纪下半叶。1979年版的《辞海》里没有单独的“设计”词条，它要与其他名词一道构成词组，如“设计水位”“设计阶段”等。这一语言现象说明，“设计”一词在现代汉语中的普遍使用无疑始于20世纪80年代之后，而且是作为英语“design”在现代汉语中的对应译语。欧文·瓦特森(Owen Watson)主编的《朗曼现代英语词典》(Longman Modern English Dictionary)，在英语世界里的权威地位可与《辞海》在汉语世界里的地位相媲美，该词典1976年版对“design”的定义：“设计，名词，装饰性图案(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。

不过，就其对动词性的“设计”释义而言，我们可以将“设计”看作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，则可视为我们所学专业的一种泛义解释。由此可知，“设计学”是来自西方的一门学科。

的确，“设计”与我们专业的联系，最初发生在西方的文艺复兴时期。被尊称为西方艺术史之父的意大利艺术家和作家乔尔乔·瓦萨里(Giorgio Vasari, 1511 - 1574)，在《著名画家、雕塑家和建筑师生平》(Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori, 1550 - 1568)一书中，² 提出了“设计的艺术”(Arti del disegno)这么一个核心概念。他所谓设计的艺术，指的是绘画、雕塑和建筑。从那时起，作为专业概念的“设计”，其广义指的是“艺术构思的知性过程”(intellectual process of conceiving)，而狭义指的便是“素描”(drawing)；因为意大利文中的“disegno”既指“素描”(原义)，也指“设计”(转义)。

在20世纪上半叶的西方，我们今天所说的“设计”(design)被称作“装饰艺术”(decorative arts)，又叫“小艺术”(minor arts 或 lesser arts)或者“工艺”(crafts)。自20世纪下半叶以来，由于建筑学科中主张“功能第一”的现代主义胜利，“装饰艺术”这一传统术语便被诸如“工业艺术”(industrial



瓦萨里(1511 - 1574)

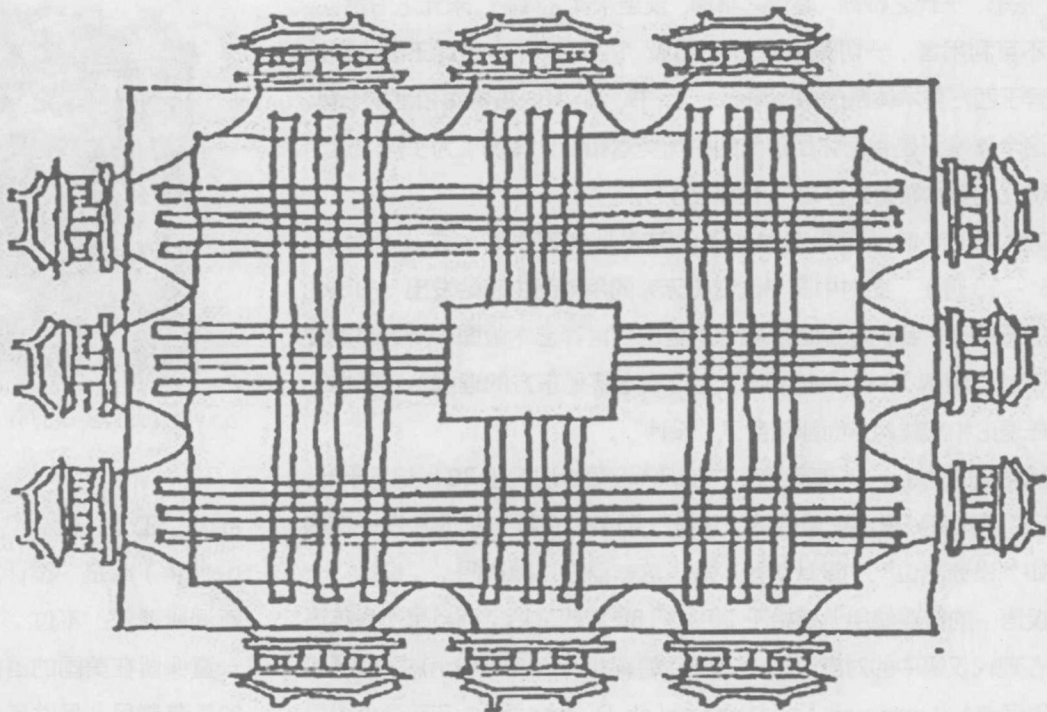
art)“工业设计”(industrial design)或是“设计”(design)等新词所替代。不过，“装饰艺术”一直保留在美国的语言中，指过去的工艺制品，虽然多少有些贬义；但在英国的语言里，“设计”的所指却涵盖了从前的“装饰艺术”。令人可喜的是，由于现代主义建筑理论的失效，20世纪90年代以来的一些理论家，又像19世纪那样热衷于讨论装饰问题。于是几乎消失的传统术语又回到了当代的艺术语汇之中。³

其实我们也亲历了这一专业名称的变化：上世纪90年代之前，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

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. 后世将该书简称作《名人传》(The Lives)。

3. Isabelle Frank (ed.), *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750-1940* (Yale University Press, 2000), p.14.



《考工记》中周王城的构思图

术设计”“设计艺术”或者干脆叫做“设计”。

不过，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。“设计学”中的“学”字，在现代汉语中指的是“学科”，它与各专业领域的习惯名称连缀而成相应的学科名称，特指对该学科的历史与理论研究，与学科中的技术即统称“术科”的部分相对应。这是现代高等教育序列中的常规做法。就本学科而言，“设计学”正是为了延续和拓展传统的“工艺美术”专业，使其历史与理论的研究更学科化。简言之，狭义的设计学就是研究设计历史与理论的学科。

如此看来，古代中国先哲撰

写的《考工记》(约成书于公元前476年)，和古罗马建筑师维特鲁威(Marcus Vitruvius Pollio，活跃于公元前46 - 30年)的《建筑十书》(De Architectura)，都可视为设计学的萌芽和起点。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。

在西方，自20世纪上半叶以来，设计学逐渐从它的母学科(parent disciplines) 美术学和建筑学那里独立出来。其实，建筑学也是在20世纪初期由于现代主义运动的推动而从18世纪所确立的美术学体系中独立出来的。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

斯设计学校(Staatliches Bauhaus) 设立建筑学系，这一阶段见证了西方建筑学与美术学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。而在21世纪的今天，我们说设计学科业已完成与其母学科的分离且接近成熟，正是基于设计学中互为经纬又相对独立的三大分支——设计史、设计理论与设计批评的形成，以及设计史论在大学里作为学科主干课程的设置。

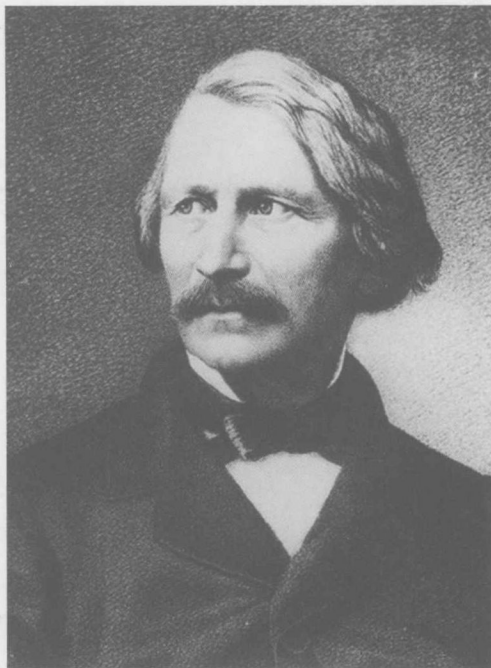
1. 汉诺-沃尔特·克鲁夫特：《建筑理论史——从维特鲁威到现在》，王贵祥译，北京：中国建筑工业出版社，2005年，第274 - 289页。

撰稿的七位专家便具有不同的学术背景：美术史、科技史、城市规划、社会与经济史、建筑史和服饰史。

一、设计史

由于设计史与美术史至为重要的关系，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——戈特弗里德·桑佩尔 (Gottfried Semper, 1803 - 1879) 和阿洛伊斯·李格尔 (Alois Riegl, 1858 - 1905)，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下坚实的设计史研究基础。

德国建筑师与作家桑佩尔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 年间对建筑和工艺作了系统的和高度类型化的研究，出版了极富思辨性的两卷本巨著《工艺美术与建筑的风格》(Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, 1860-1863)。在该著中，桑佩尔讨论了纺织品、陶制品、挂毯、砖



桑佩尔 (1803 - 1879)



李格尔 (1858 - 1905)

石建筑和金属制品的发展，认为工匠们创造的装饰形式早于建筑的装饰，并着重探讨装饰与功能之间的适当联系。在艺术史观上，桑佩尔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，他的这种美学材料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, 1941)。

桑佩尔从功能、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艺术材料主义的大旗；更由于他通过对材料和技术的研究而将传统上分属于大艺术和小艺术的建筑和工艺作了并置的研究。¹这无疑为后来研究者冲破大艺术与小艺术的传统樊篱，在美术史研究的领域里提高小艺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。桑佩尔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美术运动的先驱，但也正是他的这些机械的材料主义理论受到了来自李格尔的批评。

奥地利美术史家阿洛伊斯·李格尔在 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

1. 按 19 世纪美术史学的划分：大艺术包括建筑、绘画和雕塑，小艺术则是指所有的工艺品。



佩夫斯纳 (1902 - 1983)

富的工艺珍品。1893年，李格尔出版了被认为是有关装饰艺术历史的最重要著作——《风格问题》(Stifragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, 1893)。这部著作的重要之处在于李格尔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。比桑佩尔更进一步，李格尔最终从价值上完全打破了大艺术与小艺术的分界，将对传统小艺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”，因为在李格尔之前并没有人对装饰作过历史的研究。而桑佩尔试图用技术与材料理论解释早期装饰及艺术形式起源的做法又遇到挑战，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材料主义理论。李格尔正是要通过对装饰的历史研究来进一步说明机械材料主义美学的

疏漏，并强调艺术作为一门心智的学科所必然有的精神性，李格尔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，李格尔试图针对桑佩尔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，而不是像桑佩尔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，但李格尔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。

桑佩尔对装饰风格的功能及材料与技术的机械材料主义阐述，及其引起的与李格尔的争辩导致李格尔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。

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美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。

知识链接：设计史协会成立

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实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。

曾担任英国美术史协会主席的尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner, 1902 - 1983)，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, 1936)，1949年再版时易名为《现代设计的先锋》(Pioneers of Modern Design, 1949)，这一改变表明他把整个现代艺术运动看做“现代设计”。的确，该著作作为现代设计的宣言书一直为西方所有设计专业学生所必读。作为美术史家，他不仅通过《现代设计的先锋》而开了设计史研究的先河，更重要的是他通过这部

1. 其成果为 *Academies of Art: Past and Present* (Cambridge University Press, 1940); [德]N. 佩夫斯纳:《美术学院的历史》，陈平译，长沙：湖南科学技术出版社，2003年。

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，佩夫斯纳不仅担任当时世界上最大型的美术史丛书“塘鹅美术史丛书”(The Pelican History of Art Series) 的



吉迪恩 (1888 - 1968)

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, 1968) 和《关于美术、建筑与设计的研究》(Studies in Art, Architecture and Design, 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弗兰西斯·哈斯克爾 (Francis Haskell, 1928 - 2000) 在内的一大批国际著名的美术史家，更直接影响了像阿德里安·福蒂 (Adrian Forty, 1948 年生) 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对中国美术史的研究路径；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设计史作专项研究，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西格弗里德·吉迪恩 (Siegfried Giedion, 1888 - 1968) 也是美术史家，他曾直接受业于著名的美术史家海因里希·沃尔夫林 (Heinrich Wölfflin, 1864 - 1945)。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, 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，而当代工业中传送带的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。

二、设计理论

传统上来讲，设计理论一直为它的母学科——美术和建筑理论所涵盖，这是因为设计这一概念本身就是从美术与建筑实践中引申出来的理论总结。设计作为美术与建筑理论中的一个重要概念，在西方有着深厚的理论传统。西方美术史之父瓦萨里在讨论“设计”这一概念时说道：

设计是我们三项艺术，即建筑、雕塑和绘画的父亲，¹它源于才智；从许多事物中得到一个总的判断：一切事物的形式或理念，可以说，就它们的比例而言，是十分规则的。因此，设计不仅存在于人和动物方面，而且存在于植物、建筑、雕塑、绘画方面；设计即是整体与局部的比例关系，局部与局部对整体的关系。正是由于明确了这种关系，才产生了这么一个判断：事物在人的心灵中所有的形式通过人的双手制作而成形，就称为设计。人们可

1. 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，la invenzione (发明) 是三项艺术的母亲 (Vasari, II, 11)；有时他又称 la nature (自然) 是三项艺术的母亲 (Vasari, VII, 183)。



荷加斯 《美的分析》中的图例

以这样说，设计只不过是人在理智上具有的，在心里所想象的，建立于理念之上的那个概念的视觉表现和分类。¹

瓦萨里在这里将设计与比例关系联系在一起讨论，这有着相当悠久的历史传统，而且也是人类对自然和人自身观察的理论归纳。古罗马的百科学者老普林尼 (Pliny the Elder, 约公元 23 - 79 年) 在他的《博物志》中对古代艺术家的评价就常常使用“比例”这一术语。在谈到希腊雕塑家米隆 (Myron) 时普林尼说：“在他的艺术创作中，他运用了比波利克列托斯所运用的更多的性格类型，而且有着更为复杂的比例关系。”² 也是通过《博物志》我们才得知古希腊的波利克列托斯 (Polykleitos) 曾著有专门研究人体比例的《规范》。

在西方，一般以威廉·荷加斯 (William Hogarth, 1697 - 1764) 的著作《美的分析》(The Analysis of Beauty, Written with a View of Fixing the Full Fluctuating Ideas

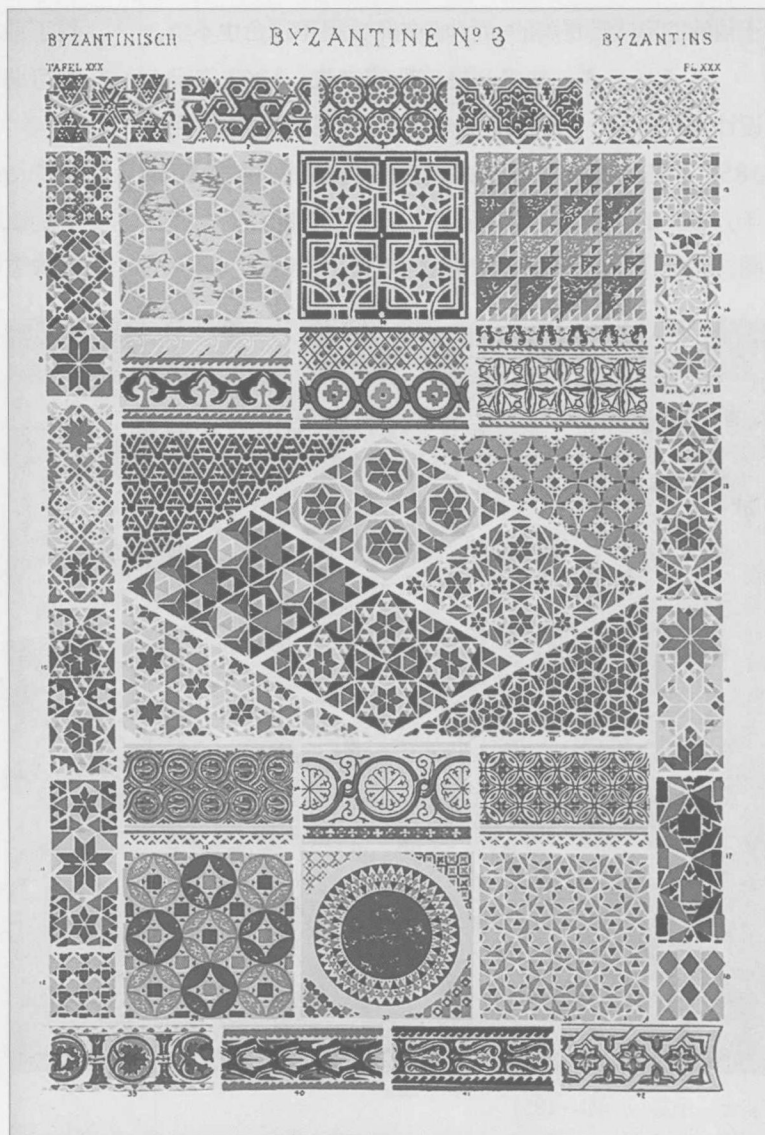
1. G. Balduin Blown (ed.), Vasari on Technique (New York: Dover Publications, 1960), p. 205.

2. 转引自迟轲主编《西方美术理论文选》，四川美术出版社，1993 年版，第 6 页。

3. G. Balduin Blown (ed.), Vasari on Technique (New York: Dover Publications, 1960), p. 205. School of Design, 1896 年由维多利亚女王授名为皇家艺术学院，1967 年该校改为大学建制。

of Taste, 1753) 为最早的设计理论专著。作为画家的荷加斯敏锐地意识到洛可可风格的意义，并提出了线条的曲线美特征，而且对线条的组合作出了十分精辟的分析。此外，荷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。继荷加斯之后，18 世纪有关设计的出版物多数是关于图案的著作或论文，以及有关崇高和绘画性的论著。不过，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。

第一种类型是以 1837 年成立的设计学校³为中心的设计教育理论研究，其中最为重要的人物是欧文·琼斯 (Owen Jones, 1809 - 1874) 和克里斯托弗·德雷瑟 (Christopher Dresser, 1834 -



琼斯 《装饰的基本原理》中的图版