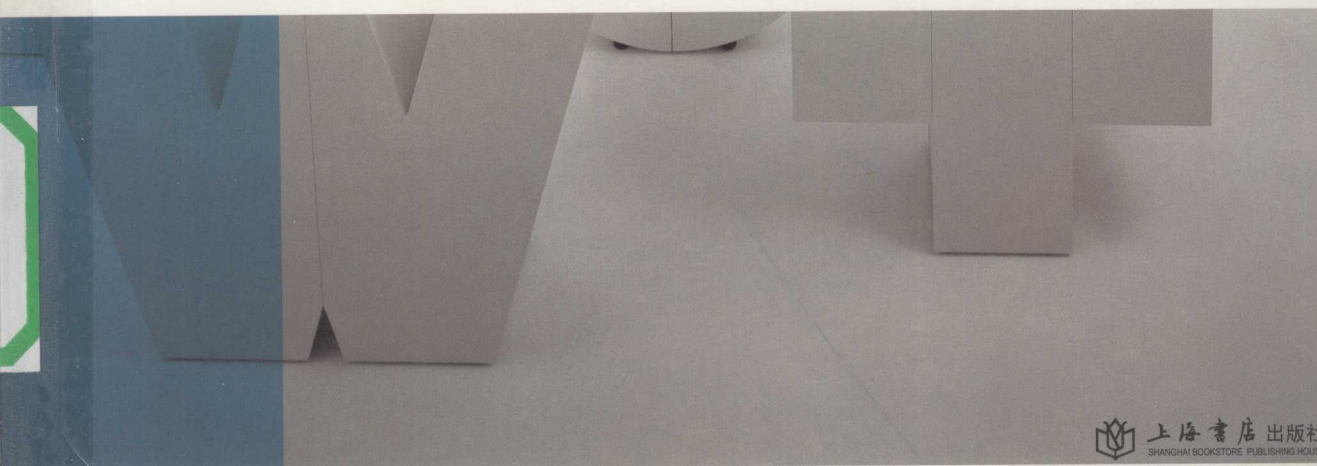
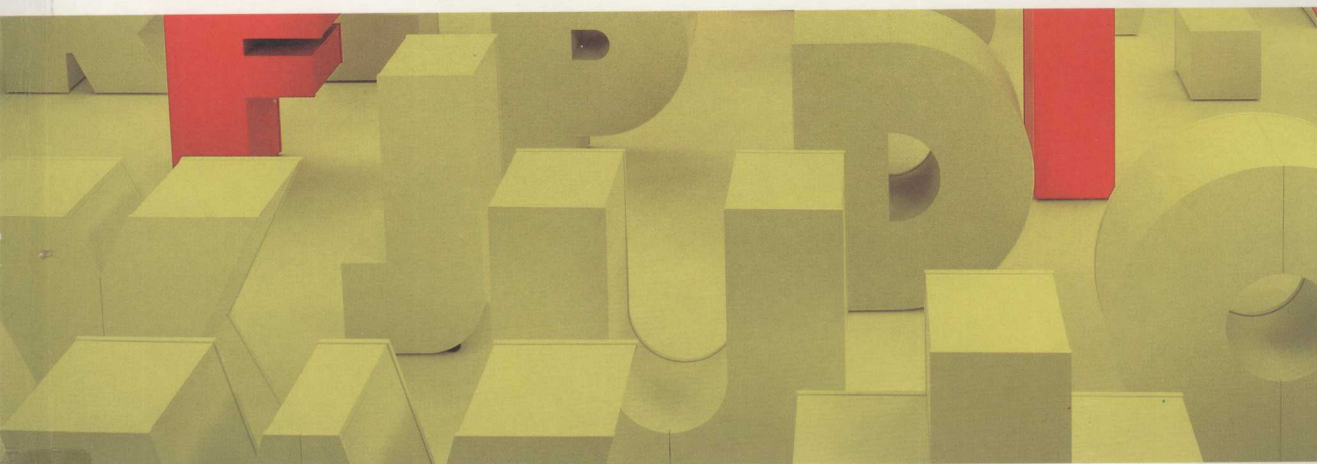


ZAOWUSHEJISHILUE 艺术 · 文化 · 创意 · 理论 · 丛书

造物设计史略

朱淳邵琦 编著



上海师范大学美术学院“艺术·文化创意理论丛书”

造物设计史略

朱 淳 邵 琦 编著

 上海书店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（C I P）数据

造物设计史略/朱淳，邵琦著. —上海：上海书店出版社，2009.1

（艺术·文化创意理论丛书）

ISBN 978-7-80678-978-0

I. 造… II. ①朱… ②邵… III. 设计—工艺美术史—世界 IV.J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第155058号

造物设计史略

编 著	朱 淳 邵 琦
责任编辑	邢泽民 陈旭霞
审 读	陆坚心
整体设计	润泽书坊+刘烨+田磊
版式设计	朱 俊 陆 玮 闻晓菁 李良瑾
技术编辑	吴 放
出 版	上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
发 行	上海世纪出版股份有限公司发行中心
地 址	200001 上海福建中路193号
网 址	www.ewen.cc www.shsd.com.cn
经 销	全国各地书店
印 刷	上海财经大学印刷厂
开 本	787×1092mm 1/16
印 张	20.25
版 次	2009年1月第一版
印 次	2009年1月第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-80678-978-0/J·402
定 价	66.00元

目录

引言	1
一、人工造物：文明的物化呈现	1
二、造物设计：联结器物与文化	3
三、设计思想：联结自然与生活	6
 第一章 原始造物之源起	11
一、工具的使用和制造	11
二、原始造物的种类	15
三、造物与装饰	22
 第二章 造物文明的发轫	25
一、文明的发祥	25
二、古代埃及	26
三、美索不达米亚	29
四、古代印度	31
五、古代中国	33
六、古代希腊	40
七、古代罗马	43
 第三章 长夜漫漫中世纪	55

一、基督教的造物观	55
二、造物工艺体制	58
三、工艺与技术	60

第四章 东方工艺之灿烂	75
一、中国传统的发展	75
二、伊斯兰世界	87
三、日本造物传统	96
四、印度造物传统	101

第五章 文艺复兴的转折	105
一、文艺复兴	105
二、金银器工艺	108
三、陶瓷工艺	112
四、其他工艺	114
五、文艺复兴之后	116

第六章 产业革命新开端	121
一、走向机器造物	121
二、工业革命与产品	125
三、英国的工业与产品设计	131

四、奥地利工业设计	138
五、美国的产品和设计	140

第七章 设计改革新浪潮	145
--------------------------	------------

一、传统与现实	145
二、寻求新标准	148
三、艺术与手工艺运动	154
四、“手工艺运动”在美国	158
五、新艺术运动	162
六、德国的改革	166
七、法国“新艺术运动”	171
八、“新艺术风格”的影响	174

第八章 现代主义与设计	181
--------------------------	------------

一、现代主义艺术	181
二、新建筑运动	188
三、包豪斯的设计教育	190
四、走向现代主义	198

第九章 工业设计的崛起	201
--------------------------	------------

一、社会背景	201
--------------	-----

二、美国工业与设计	208
三、欧洲工业与设计	213
四、主要设计风格与流派	219

第十章 产品设计国际化	231
一、战后的经济恢复	231
二、美国战后的工业设计	234
三、斯堪的纳维亚设计	251
四、现代主义的发展	257
五、“意大利设计”	261
六、联邦德国的工业设计	266
七、日本工业设计的成长	271

第十一章 生活方式的设计	275
一、动荡与繁华	275
二、60年代以后的主流	277
三、多元化设计的挑战	289

第十二章 走过现代主义	299
一、“国际式”的衰微	299
二、后现代的风格	303

引言

一、人工造物：文明的物化呈现

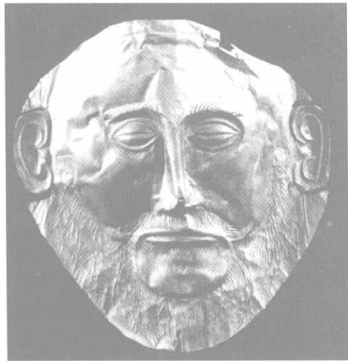
文明的进程，在客观的意义上就是造物的历史进程。人们把万能的神灵称为“造物主”，实质上就是把造物视作了人之为人的本然属性。

在文明的各种呈现形态中，人工物作为文明的物化呈现，乃是汰去主观色彩，凸现客观质性的最接近史事原本的真实呈现。

关于文明的理解，每个不同的民族依据其自身的历史文化，可以有不同的界定。因此，不同历史文化背景中的学者其所持有的文明的概念不尽一致也就难以避免，但是，无论人们的主观认识上存在着多大的差异，一旦面对历史遗存的人工物时，人们非常清楚地知道：要调整与改变的并不是人工物，而是观念。人工物品的这种坚实性状，是以其物质性的不容置否而拥有的。

当然，这并不意味着是对非物质文明的排斥或轻视，而是

图 0-1：公元前16世纪的迈锡尼金制陪葬面具，作品形象地反映了当时的金属工艺水平和殉葬风俗。



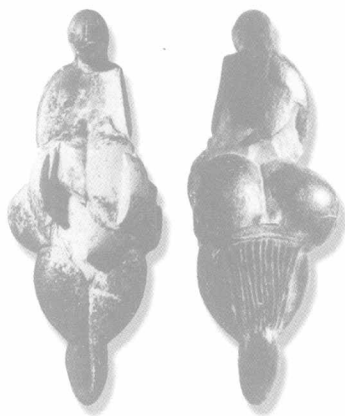


图 0-2: 拉斯朴古 (Lespugue) 的维纳斯像, 高 15 厘米, 旧石器时代, 它显然不是作为一种工具, 而是为满足某种精神需求而创造出来的。

从历史的角度来看, 非物质形态的文明无法呈现一个特定历史时期的文明状态。非物质形态的保存方式决定了其随时而变的特性, 这种特性在探寻人类文明的生命性上, 有着物化形态的人工物无可比拟的优越性。因此, 一个民族的非物质形态文明, 是一个民族的文化活力的表征。从这一意义说, 非物质形态的文明样式, 是一个民族的文明的表现形态, 而其物化的文明样式则是这个民族的文明的基本形态。

纵观人类文明的历史, 可以发现: 非物质形态的文明往往是一个民族的特性的表征——民族差异性的渊源所在。这种差异性通常也是民族文化之间难以沟通、不可通约的硬核。而物化形态的文明则是各个民族之间实现沟通交流的桥梁。人们不仅通过现成的人工物流通实现人类文明成果的共享, 而且, 依

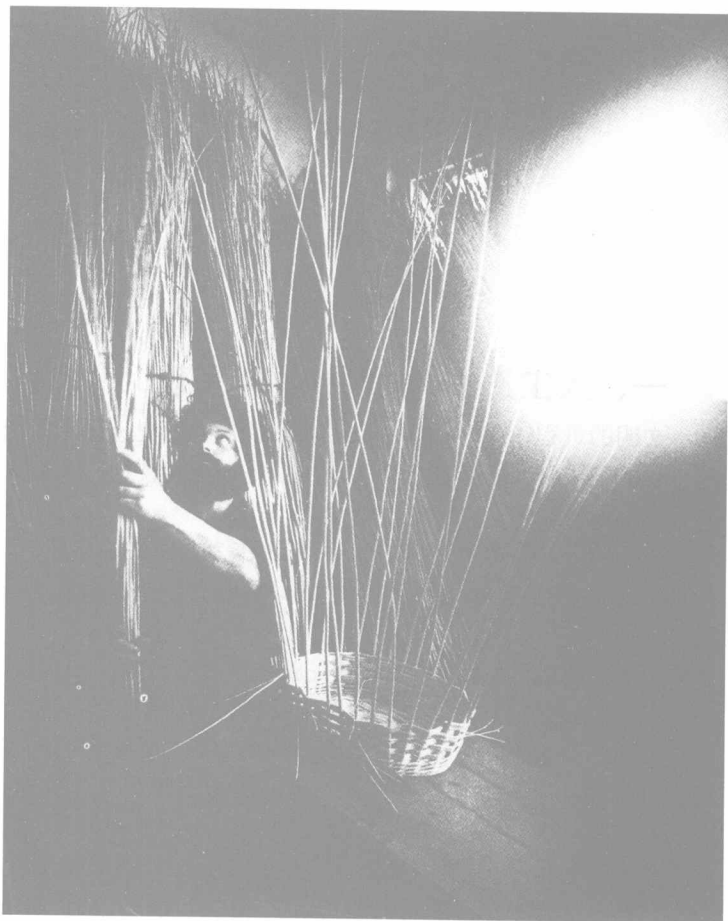


图 0-3: 传统的篮子编制技艺, 在全世界的范围内几乎所有的民族都保存着相似的技艺, 但在不同的民族和地区之间又有着不同的特点。

傍着人工物而完成的造物方法与能力的交流与沟通，更是以期待与渴望的方式成为人们的共识。古代的丝绸之路是一个例证，瓷器之路同样是一个例证；近代的汽车技术、电脑技术同样是可见可感的例证。

值得关注的是：伴随人工物的沟通而实现的非物质形态的文明——文化交流。这种由器物而引发的文化的演化，往往是真正意义上的文化交流。换言之，正是通过人工物的互通，人类的文明才得以连接成为一个整体，在各个民族之间实现整体的演进。而更多的相类的人工物在不同民族之间分别被创制——如陶器、青铜器等，则是一个更为有力的明证：人工物是人类文明的物化呈现，是人类文明的具体承载。

二、造物设计：联结器物与文化

造物设计是人类的一种有目的的预谋行为与活动。这目的便是在人们通过人工物的使用实现改善、提高生活的品质。

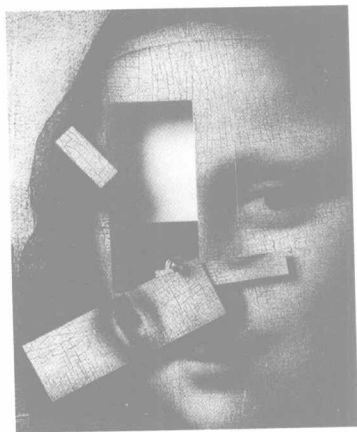
造物设计，是人工物得以制造成功的前提。绝对一点说，没有一件人工物不是经过设计的。因此，设计作为造物流程中的一个前期的必须阶段，既是我们解读人工物的意义的引导，也是解读一个民族的文化内涵的引导。

对于造物设计而言，器物的实用功能的确立固然是首要的，尤其是在人类从神灵的羽翼下解放出来以后，进入近现代造物时期以来，实用功能不仅决定着人们的生活，而且，关系到人类的生存。因此，无论怎样强调功能在造物设计中的地位都是恰当的。

于是，尽可能客观地呈现人类历史上遗存的人工物的实用功能，以及为实现这些实用功能而引入或发明的技法手段，便成为呈现与揭示一个民族最原本的生活希望的途径之一。

但是，我们同样必须看到的是：从上古时期直到近代社会，很多人工器物的设计制造往往不是因为实用功能的需要，而是因为精神象征的需要。比如著名的埃及金字塔，尽管也有作为陵墓的实用功能，但是，其精神的象征的作用才是人们不惜代价建造的本因。而更为典型的是中国灿烂的商周青铜器，作为一种高超的金属冶炼技术的代表，青铜比当时所有的人工材料都具有发挥提高人们生活品质的优势；但是，在现在我们能见到的商周青铜器遗物中，可以发现：具有生活实用功能的器物

图0-4：“蒙娜丽莎”——“解构的钟”，康斯坦丁·博恩设计，获得1988年“ID”设计回顾奖。作品反映了作为经典的传统也成为现代设计的文脉来源。



远远没有作为精神象征的“礼器”来得丰富。

这种精神的象征功能是文化的内核。纵观人类的造物历史，可以清楚地看到：在所有的历史遗存中，最为精致的器物无不和人们心目中的神灵关联在一起。而透过这些器物，我们同样可以看到的是神灵在当时人们生活中所占有的绝对重要的地位。因此，将最精美的器物奉献给神灵，实质上是当时人们对生活的希望的一种物化寄托。从这一意义上，我们完全有理由说，人工物——这种物化的呈现以最真实、客观的方式标识了不同历史时期的民族文化特性。

因而，在造物的流程中，循依生活的希望而对人工物的样式、功能及其制造流程进行预谋，是人类由来已久的一种持续连绵的行为，甚至可以说是伴随着第一件人工物的产生而产生的。这一行为便是设计。

尽管，造物设计这一概念是近代以来才逐渐确立起来的，而作为一门学科的建立更是晚近以来的事；但是，人类行为的发生与实施却不是以概念的形成作为端起的。因此，从设计的角度不仅可以看到人类文明的演化，而且，可以看到人类文明实质性的演化的痕迹。

考古学的成就表明：在人类文明的历史进程中，原初的文明的呈现不仅落实在人工物上，而且，可以说是由人类的造物行为推进的，并且是由人类的造物行为决定的。

对此，借用中国的文明概念，我们可以这样来表述：如果说，文明大体可以分为文化和器物两大部分，那么，与“器物”对应的概念大抵就是“器”，与文化对应的大抵就是“道”。而设计大抵可以看作是文化（“道”）与造物（“器”）的联结部。

因而，无论是从中华民族的造物来看，还是从世界其他民族的造物来看；也无论是从过去的造物来看，还是从当今的造物来看，我们都可以得出这样的一个结论：从设计联结的文化（“道”）的一端来看，设计处于文化（“道”）的底部，因而是文化（“道”）最具体可感可知的坚实部分；从设计联结的造物（“器”）的一端来看，设计处于造物（“器”）的顶部，因而是造物（“器”）的最虚灵不居的灵魂部分。设计这一兼有性，使其具有亦雅亦俗、亦实亦虚的巨大涵泳力，因而能实现并拥有推倒门墙、打通隔阂、沟通文化（“道”）与造物（“器”）的独特地位。“技以载道”、“技进乎道”，这些古老的言论，在现代设

计的领域中，同样有着令人难以回避的独特魅力。（见邵琦等《中国设计思想史略》上海书店出版社）

图 0-5：正在编织柳条制品的克什米尔妇女，手工艺制作的更多的的是为满足日常生活的需求。



三、设计思想：联结自然与生活

揭示一个民族的造物设计思想的特点，必须兼及自然与生活两个方面。这是因为造物取材于自然，并对自然之材施之以人工而改变其形态与性能的过程。所以，任何一个民族的造物行为，一方面关涉到人们对自然的取舍，一方面关涉到人们对生活的态度。而作为指导人们造物行为的设计思想，在任何一个民族中都是由这两方面的因素综合而成的。

在人与自然的关系上，东方民族以“天人合一”为理念，既是最基本的哲学思想，也是造物设计的一个基本立足点。西方民族则以“人定胜天”为理念，同样是基本的哲学思想，也是造物设计的一个基本立足点。

尽管对待自然的态度上，东西方民族之间存在着不尽一致的地方；但是，投身于现实生活之中，以生活为造物设计的基点，在这一点上人类是共同的。并且无论是远古的过去，还是眼下的当今，始终是造物设计的根本点。

从人类原初的造物实践来看，与自然的亲密关系，大抵是由于人们的造物能力的有限作为主要的决定因素的。而这种有限性，又是敬畏自然，并由敬畏而衍生为泛神崇拜的客观缘由。从上古遗存的器物中，可以看到巫教气息往往重于生活实用。这固然可以看作是人类文明初始的表征，但是，倘若我们的视

图0-6：出自奥尔都维峡谷的卵石，它为最早的石器制作提供了最便捷的材料。

图0-7：旧石器时代的石器，虽然在外形上与自然界的石块无太大的差别，却是由人类制作的最早的工具。

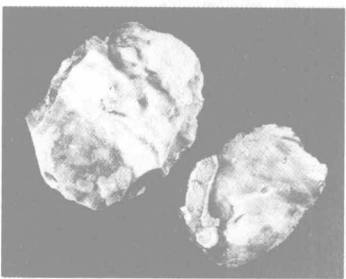
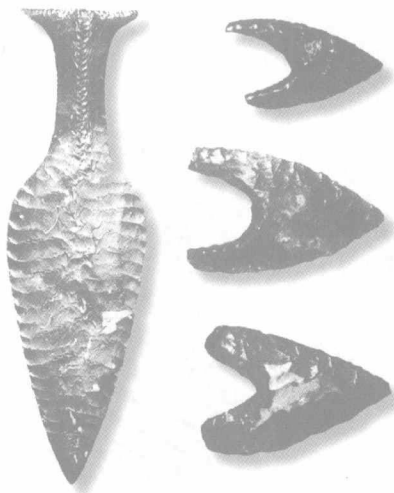


图0-8：左侧为出自丹麦的燧石短剑，是青铜器时代早期的产物；右侧为燧石箭头。



野能够更为广阔一点的话,那么,我们就可以看到精神的满足在人们生活中所占据的不二地位。同样,如果我们能够将人们的精神需求视为人的生活中与物质生活可以等量齐观的构成因素,那么,我们不仅获得了理解认识上古器物的有效途径,而且,也获得了解读设计思想的有效途径。从西方的古希腊、埃及,中国的夏、商时期的大量历史遗物中,我们可以清晰地感受到人类文明早期的这种精神至上特性。

这种精神至上的极端化的体现是西方的中世纪。宗教的极端地位和人们生活的宗教化,在很大程度上限制了造物设计的生活化发展。宗教器物的发达和生活器物的简陋,不仅是人类史上的史事,而且,也是最终引发文艺复兴的根由。以关注日常生活为契机的文艺复兴,在将古希腊、罗马作为范本加以复兴的同时,也使求真的希腊罗马文明特性得以重新萌芽;并由此而蕴育了科学革命和产业革命。造物设计的思想因之而完成了由与神灵崇拜连接,向为世俗生活服务的转轨:亦即完成了听命上帝到人定胜天的转变。

如果说西方的发展呈现出从一端到另一端的振荡,那么,中国的发展则相对地具有一以贯之的连续特性。敬鬼神而远之,重己役物的人本理念,始终维系着精神需求与世俗需求、生活与自然的协调关系。因为如此,我们没有西方意义上的宗教产生,也没有长期地固守局限在宗教之中的历史时期。所以,致



图 0-9: 半山式菱纹壶, 史前, 仰韶文化, 红陶彩绘, 高 29 厘米, 甘肃出土。它是早期具有明确装饰意味的人工造物。

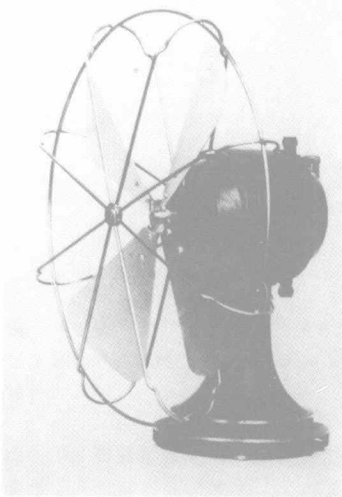


图 0-10: 1908 年, 贝伦斯为 AEG 设计的电扇。尽管这一设计是建立在既有的形式之上的, 但它却呈现出无可比拟的工业化特点: 外形完全受功能支配, 并与流行的装饰艺术风格无任何直接的联系。

用利人成为中国两千多年来的造物设计的根本标准。

致用利人, 大体包含三个方面: 其一, 是强调器物的实用功能, 为人们的世俗生活服务; 其二, 是重视器物的礼仪象征, 使器物具有表征社会秩序的作用; 其三, 是追求器物的趣味意境, 满足人们的精神享受。正是在这样的理念之下, 才有技以载道思想的诞生: 一方面是人的自觉与对人的尊重的体现, 一方面是对技艺的景仰与崇尚的体现。

正是这样的造物设计思想, 指导并引领了自商、周至宋、明的中国造物设计实践, 使得中国在长达两千年的历史时期中, 始终成为人类文明的主要贡献者。

对于历史的研究, 其实并不是为了证明什么; 而是为了揭示在这一历史的背后, 蕴藏着的由来已久的关于设计学科的一个一贯的思想——因为, 思想决定着行为。

造物源于生活, 作为造物的预谋——设计同样源于生活。

图 0-11: 用当地出产的材料制作精美的手工艺品, 是许多发展中国家的旅游经济之一, 其样式也反映了当地的生活习俗与文化传统。



投身于自己的生活，而不是依照他人的生活样式来决定自己的生活，是现今人们所关注的“本土设计”、“民族设计”、“中国设计”……一切所谓属于我们自己的设计与造物的根本。因此，回眸历史，不仅是对设计造物历史的回眸，更是对生活历史的回眸。当人们从回眸中，不仅看到自身的生活，而且在拥有自己生活的同时，人们所希求的中国设计——个性与特点便会不期而至。因而，对设计历史的研究，或许最重要并不是对往日造物历程的展示，而是对归属于自身的生活的澄明。



图 0-12: 托莱多椅 (Toledo chair), 铸铝。乔根·彭斯·阿马特 (Jorge Pensi Amat)



图 0-13: 明代黄花梨四出头官帽椅, 座面 55.5×43.4 厘米, 通高 120.4 厘米。明代家具是中国传统家具中的经典, 其工艺与设计充分体现了中国传统家具文化与工艺技艺的精华。

