

中外艺术设计发展史略

Brief Art and Design History of the World

唐济川 高纪洋 郑 艳 编著



黄河出版社

新观念艺术设计丛书

主编 魏 嘉

中外艺术设计发展史略

编著 唐济川 高纪洋 郑 艳

黄河出版社

责任编辑 李玉专 封面设计 王 巍 监制 武景生

图书在版编目(CIP)数据

中外艺术设计发展史略/唐济川,高纪洋,郑 艳编著. —济南:黄河出版社,
2008.9

(新观念艺术设计丛书/魏嘉主编)

ISBN 978-7-80152-981-7

I. 中… II. ①唐…②高…③郑… III. 工艺美术史—世界 IV. J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 121991 号

丛书名 新观念艺术设计丛书

主 编 魏 嘉

书 名 中外艺术设计发展史略

编 著 唐济川 高纪洋 郑 艳

出 版 黄河出版社

(济南市英雄山路 21 号 250002)

印 刷 济南丰利彩印有限公司

规 格 889 毫米×1194 毫米 16 开本

13.5 印张 378 千字

版 次 2008 年 9 月第 1 版

印 次 2008 年 9 月第 1 次印刷

印 数 1—1000 册

书 号 ISBN 978-7-80152-981-7/J·44

总定价 276.00 元 (全 7 册)

“高等学校要贯彻教育方针,按照培养基础扎实、知识面宽、能力强、素质高的高级专门人才的总体要求,逐步构建起注重素质教育,融传授知识、培养能力和提高素质为一体,富有时代特征的、多样化的人才培养模式”,这是教育部对 21 世纪我国高校人才培养的总体要求。

“新观念”“新视点”艺术设计丛书正是根据这个培养模式的框架和艺术设计教育的特点编撰而成的。它主要由绘画基础、设计基础和专业设计三个板块构成。丛书力求以新的观念,从新的视角,解读现代艺术设计的新理念、新思维和新方法,使读者在了解国内外艺术设计发展历程的基础上,理解艺术设计的基本理论和知识,掌握艺术设计的专业表现技能和创作方法,提高艺术设计实践的基本能力。

此套丛书秉承理论与实践相结合的原则:既有理论的升华,又有佳作的赏析;既有知识的解读,又有方法的传授;是一套既有参阅性,又有指导性的艺术设计丛书。“重技轻道”(重视技术方法、缺失设计理论文化内涵)和“重道轻技”(高谈阔论空洞理论,鄙视实际操作能力)都是偏废和误导,而只有“道”“技”并重,齐头并进,才是艺术设计的真谛。

愿新观念、新视点艺术设计丛书能为广大师生和从业人员提供“道”与“技”两个方面的参考和帮助。



2008 年 9 月于百花公园寓所

前言

FOREWORD

在人类艺术设计的发展进程中,闪耀着无数灿烂的火花,它们是历史前行的步伐,是人类试图完善世界和自身的象征。编著本书旨在引领大家一起走过这段历史长河,去找寻那些散落在时间隧道中的记忆,去了解人类是如何开始自己的设计之路,并在寻找真善美的道路上愈行愈远的。如果大家能够从前行者的足迹中得到启发,并有助于当今艺术设计发展的话,那我们将倍感欣慰。

中外艺术设计的历史,其内容覆盖面广,时间跨度大,门类繁多,若想在一本书中既全面又准确地展现出中国或外国艺术设计的历史都非易事,更何况要把背景不同,特点各异的两部(中外)设计史通过一本书概括描述出来,其难度可想而知,这对我们无疑是巨大的挑战。因此,我们只能删繁就简,将繁杂的中外设计历史压缩为上下两编,共十章内容,分别对中国和外国(欧美为主)艺术设计的历史进行重点、概括性阐述与分析,如对中国艺术设计史的阐述,其重点放在传统的手工艺创造上,而外国(欧美)则主要阐述其在工业化背景下的现代艺术设计成果,以使读者能把握到中外艺术设计发展的历史脉络和特点,从中找出规律性的东西,达到借鉴历史,创造未来之目的。

本书的编写意向、大纲和写作体例由唐济川提出,经三人讨论后实施,绪论、第九、十章由唐济川负责编写;第一至五章由高纪洋负责编写;第六至八章由郑艳负责编写;唐济川负责全书的修改定稿工作。由于时间仓促,水平有限,错漏在所难免,恳请学界前辈、同仁,以及广大读者批评指正,以使本书不断完善。

本书在编写过程中,参阅、借鉴了国内外众多专家、学者的诸多研究成果,并选用了许多设计大师的设计作品。凡注明或未注明出处者,在此一并表示诚挚谢意!

本书得以出版,既是对我们几年来埋头研学、不断追寻的最佳回报,也凝聚了多人的劳动心血。在此,感谢学校领导的关心,感谢黄河出版社编辑的支持,感谢亲朋好友的理解,感谢同事们的帮助,感谢设计师为本书所作的精美装帧。如果没有大家的协作与努力,就不可能有这本书的问世。

编者

2008年6月于济南西部大学城

目录

CONTENTS

总 序

前 言

绪 论 1

一、艺术设计的涵义和特征 (1)

二、艺术设计史的研究范畴与意义 (4)

第一章

原始社会的艺术设计 9

第一节 时代风貌与设计特征 (9)

一、时代风貌 (9)

二、设计特征 (9)

第二节 石器工具与陶器设计 (10)

一、石器工具 (11)

二、陶器设计 (14)

第二章

奴隶社会的艺术设计 20

第一节 时代风貌与设计特征 (20)

一、时代风貌 (20)

二、设计特征 (20)

第二节 青铜时代的设计成就 (21)

一、青铜器设计 (21)

二、玉器设计 (28)

三、服饰设计 (29)

四、建筑与城镇规划设计 (30)

五、陶瓷设计 (32)

第三章

封建社会的艺术设计 33

第一节 时代风貌与设计特征 (33)

一、时代风貌	(33)
二、设计特征	(33)
第二节 “各领风骚”的工艺设计	(34)
一、陶瓷设计	(34)
二、玉器设计	(40)
三、家具设计	(45)
四、纺织品与服饰设计	(49)
五、包装广告设计	(51)
六、建筑与城市规划设计	(53)
第三节 “虽由人作,宛自天开”的古典园林设计	(59)
一、中国古典园林分类	(59)
二、中国古典园林的构成要素	(59)
三、中国古典园林的产生与发展	(61)
四、中国古典园林的审美特点	(65)

第四章

中国近现代艺术设计 66

第一节 时代风貌与设计特征	(66)
一、时代风貌	(66)
二、设计特征	(67)
第二节 近现代艺术设计的成就	(68)
一、传统手工艺品的的设计	(68)
二、建筑设计	(71)
三、商业美术	(75)

第五章

西方手工业时代的艺术设计 83

第一节 时代风貌与设计特征	(83)
一、时代风貌	(83)
二、设计特征	(83)
第二节 世界文明古国的设计	(84)
一、古埃及文明与艺术设计	(84)
二、古代两河流域的设计	(87)
三、爱琴文明与艺术设计	(90)
四、古希腊文明与艺术设计	(90)
五、古罗马文明与艺术设计	(92)
第三节 中世纪的艺术设计	(94)
第四节 文艺复兴至工业革命前的艺术设计	(98)
一、文艺复兴时期的艺术设计	(98)
二、巴洛克风格	(101)
三、罗可可风格	(102)

四、新古典主义设计	(104)
-----------------	-------

第六章

向工业化转型时期的设计 107

第一节 时代风貌与设计特征	(107)
一、时代风貌	(107)
二、设计特征	(109)
第二节 工艺美术运动	(109)
一、工艺美术运动产生的原因	(110)
二、工艺美术运动的倡导与实践	(112)
第三节 新艺术运动	(115)
一、新艺术运动的成因与风格特征	(115)
二、新艺术运动在欧洲各国	(117)
第四节 装饰艺术运动	(123)
一、装饰艺术运动风格的成因	(123)
二、装饰艺术运动在法国	(125)
三、装饰主义运动在美国	(128)

第七章

工业化时代的设计 129

第一节 时代风貌与设计特征	(129)
一、时代风貌	(129)
二、现代主义设计产生的原因	(129)
三、现代主义设计的特征	(130)
第二节 现代主义设计的产生	(130)
一、德国工业同盟	(130)
二、俄国构成主义设计	(132)
三、荷兰风格派设计	(134)
第三节 现代主义设计的发展	(136)
一、包豪斯	(136)
二、现代主义大师及其设计	(139)
三、美国现代主义设计的崛起	(148)

第八章

战后欧美各国的设计 150

第一节 时代风貌与设计特征	(150)
一、时代风貌	(150)
二、战后现代设计迅速发展的原因	(150)
第二节 战后各国的现代设计	(151)
一、注重理性的德国现代设计	(151)

二、领先世界的意大利现代设计	(154)
三、迎头赶上的日本现代设计	(157)
四、极具商业味的美国现代设计	(160)
五、各具特色的斯堪的纳维亚现代设计	(161)

第九章

后工业社会的艺术设计

165

第一节 时代风貌与设计特征	(165)
一、时代风貌	(165)
二、后现代设计滋生的原因	(165)
第二节 后现代主义设计	(167)
一、后现代主义设计的理论探索与风格特征	(167)
二、后现代主义建筑设计	(169)
三、后现代主义产品设计	(172)
第三节 多元化的设计风格	(174)
一、波普设计	(175)
二、解构主义设计	(177)
三、减少主义设计	(178)
四、高科技风格	(180)
五、高情感设计风格	(182)
六、新现代主义风格	(183)

第十章

当代艺术设计的发展

186

第一节 时代风貌与设计特征	(186)
一、时代风貌	(186)
二、设计相关学科的建构	(186)
三、当代设计与人类生活	(192)
第二节 当代艺术设计的发展趋势	(193)
一、绿色设计	(194)
二、人性化设计	(197)
三、非物质设计	(204)
四、未来风格设计	(205)

参考书目

208

附 彩 图

绪 论

“艺术设计”或“设计”,已成为当今社会中最时髦,点击、使用频率最高的词汇之一,它广泛使用于当今社会的各个领域,其涵义具有多义性。艺术设计随着人类的诞生而产生,人类凭借着“设计”创造了自己的过去和现在,也将凭借着“设计”开创自己的未来。设计的历史漫长而宽广,从原始人为了生存而打造出第一件石器工具到今天世界各国涌现出的数不胜数设计佳作,以至形成了多种设计风格,艺术设计走过了曲折而漫长的发展历程,在人类历史上留下了绚丽多彩的篇章。而我们要创造未来,则必须以史为鉴。

一、艺术设计的涵义和特征

当今设计界,对于艺术设计的涵义及本质特征,不同的人站在不同的角度和立场,给予不同的解答,可谓众说纷纭,莫衷一是。

1. 艺术设计的涵义

设计(英文 Design),作为人类特有的、有意识的生命活动,其含义是“在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等”。也就是说,设计是人们在生产劳动中,要把自然的物质改造成符合人类需要的产品前,在头脑中形成或制定的某种构想或规划。实际上,对设计的含义可以从多种角度来理解。

从空间范畴来说,设计有广义与狭义之分。广义的“设计”其领域涉及人类一切有目的的创造活动,反映着人的自觉意志和经验技能,与思维、决策、创造等过程密切相连。对此,美国设计家帕培勒克有过精彩论述:“几乎一切时候我们的所作所为都是设计。因为设计是人类最基本的活动。为一件渴望得到而且可以预见的东西所作的计划、方案也就是设计的过程。任何一种试图割裂设计,使设计仅仅为‘设计’的举动,都是违背设计先天价

值的,这种价值是生活潜在的基本模型。设计是创作史诗,是绘制壁画,是创造绘画杰作,是构思协奏曲。设计同时又是清理抽屉,是拔出箝闭牙,是烤苹果派,是玩棒球的选位,是教育儿童。总之,设计是为创造一种有意义的秩序而进行的有意识的努力。”而狭义的“设计”则特指美学实践领域内的,甚至仅限于实用美术范畴内的各种相对独立的构思与创造过程。主要包括广告设计、标志设计、包装设计、产品设计、服装设计、环境设计、展示设计,狭义的“设计”更接近于“艺术设计”。

就语义的构成看,汉语中的“设计”,是“设想”与“计划”的意思,它原本是一个动词,后来逐渐演变为名词,指人从事创造活动之前的主观谋划过程,如《三国演义》里诸葛亮常言曰“待老夫设一计也”,就是形象的表述。拉丁语中的“设计”是“画记号、图案”的意思。而英语中的设计“Design”,由词根“sign”加前缀“de”构成。“sign”的含义广泛,有方案、目标、方向和预兆之义,“de”是指去实施或做某事。因此,“Design”一词的语义是通过行为而达到某种状态,形成某种计划,是一种思维过程或一定形式、图式的创造过程。“Design”也曾长期被用为名词,一次大战后,尤其在包豪斯,“设计”被用于某些课程的名目,如“金属设计”、“印刷设计”、“家具设计”等。从此“设计”作为名词流行起来。

从表现形态上讲,设计有两种:一种设计只属于生产过程的内部要素,产品的原型尚保留在生产者的头脑中;而另一种设计则是相对独立的创造活动,生产者要根据设计师预先设计好的图样进行加工。

“设计”在特定的历史阶段也有特殊的含义,如工业革命之前的“设计”,是指传统手工艺品的创作,它包含着人类对自己将要创造的产品的前期构想,以及使这种构想变为实际产品的整个制

作过程,前者是“观念”的形成,后者是产品的“操作”。而在工业制品日益普及的现代社会,“设计”往往被当成“工业设计”(Industrial design)或“现代设计”(Modern design)的代名词。就是说,如果不加限制词,人们通常认为“设计”就是指“工业设计”或“现代设计”。它包括一切工业制品从材料、结构、功能、造型、色彩一直到价格、包装、销售等多方面的、立体的、全方位的设计和策划。由此,现代设计是对手工艺品以外的人造物(或设计对象)的预想、策划和创造的过程。其目的就是要通过设计活动,使设计对象既满足人们的生理(功能)要求,又满足人们的心理(精神)需求。诚然,手工艺品也能满足这两方面的需要,其制作同样包含了某种设计过程,但它的制作方式是以个体为单位,以小作坊的形式存在的,且设计、制造与销售是一体的,整个过程通常是由多个个体来完成,是自然经济的产物。现代设计则产生于现代工业社会。机械化、批量化的大生产,使生产效率成倍提高,而生产成本则不断降低。当人们对产品量的需求满足之后,也愈加关注工业产品的品质与质量,开始了对美的追求。这也对设计提出了新的、更高的要求。在新条件下,设计逐渐从过去那种设计、制造与销售一体的状态中摆脱出来,走向了专业化、职业化的设计之路。设计的职业化又促进了现代设计的发展,而此后的市场竞争更加速了现代设计的进程。因此,工业化是现代设计产生的历史根源,而市场竞争才是其发展的根本动力。

艺术设计也是设计发展过程中特定阶段的产物,它是设计在东方中国的特定表现形式,它几乎涵盖了西方设计概念中的所有内容,又避免了与其他设计的混淆。它注重产品的外在表现形式和美学效果,即艺术设计活动更侧重对人们精神需求和审美需要的那一部分内容和侧面进行设计。

艺术设计是我国近年来,随着设计教育的发展而形成的一种约定俗成的说法。1998年,我国教育部为规范学科建设,在公布的专业目录中,将之前的设计学定名为艺术设计学或设计艺术学,并把其学科中的实践部分定名为“艺术设计”。现在说的艺术设计范围较为广泛,涵盖了工业设计、环境艺术设计、染织艺术设计、服装艺术设计、装潢艺术设计、广告艺术设计、陶瓷艺术设计等内容。所以,艺术设计和设计艺术基本上是一个意

思,不过是同一事物的两种不同说法而已。我们在书中的表述一般采用“艺术设计”之说。

在艺术设计越来越趋向专业化的今天,设计的时代特征也日趋显著。一方面,许多旧有的设计在发展的过程中不同程度地应用了许多现代的表现手法,给人以现代感。另一方面,又有许多艺术设计的新鲜血液或新的概念不断注入,如艺术设计中“绿色”环保的概念,可持续发展的概念,则备受社会的关注,于是“可持续设计”,“绿色设计”也就相应被提出。总之,随着科技的进步和社会的变革,加之商界对艺术设计价值认识的提高,艺术设计自身的逐渐完善和日益成熟,使之越来越科学化、系统化和专业化。

总之,尽管目前设计界对艺术设计的概念有多种多样的答案,但是,在这众说纷纭的回答中,依然包含共同性。即艺术设计是人类特有的创造物,是人类依照美的规律进行的、合目的的创造活动,反映着人的自觉意志和经验技能。或者说,艺术设计是人类依照自己的要求改造客观世界的自觉的创造性劳动过程的第一步,是人类以自己时代所能获取的经验为基础,把创造新事物的活动推向前所未及的新阶段的一种高级思维活动。在这一创造性活动中,人的判断、直觉、思维、决策等心理机制发挥着重要作用,并把目标指向改造客观世界的实践过程,同时也反映着人的本质力量和对美的规律的追求。

2. 艺术设计的特征

艺术设计作为人类特有的、有意识的创造活动,是依照美的规律所进行的合目的的创造工作,它反映了人的自觉意志和经验技能,体现了艺术设计的本质特征。

第一,艺术设计的意识性与自觉性。人类的设计活动与其他一切动物的生产活动最重要的区别就在于,人类的造物行为是一种有意识的、自觉的创造活动。马克思说:“诚然,动物也进行生产。它也替自己构筑巢穴或居所,例如蜜蜂、海狸、蚂蚁等所做的那样。但是动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西;动物的生产是片面的,而人的生产则是全面的;动物只是在肉体需要的支配之下生产,而人则甚至摆脱肉体的需要进行生产,而且只有在他摆脱了这种需要时才真正地进行生产;动物只生产自己本身,而人则再生产整个自然

界;动物的产品直接同它的肉体相联系,而人则自由地与自己的产品相对立。动物只是按照它所属的那个物种的标准和需要来进行塑造,而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产,并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象。”的确,我们的祖先最初是以“拣”来的石器进行“生产劳动”的,尽管这种“拣”已经含有意识的因素,但不具有主动性。当“拣来”的石器被不断使用时,其自身的简陋和不足逐渐被人意识和发现,于是人们开始按照自身的需要,进行自觉的、有意识的打磨加工,创造出属于自己的工具。制造工具标志着人类的诞生,因为它表现出的是一种“自由的自觉的生命活动”或者叫做“有意识的生命活动”,而“有意识的生命活动直接把人和动物的生命活动区别开来”。恩格斯也阐明了人与动物的本质区别:“动物仅仅利用自然界,单纯地以自己的存在来使自然界改变;而人则通过他所做出来使自然界为自己的目的服务”。正是这种“有意识的生命活动”,通过制造和使用工具,使人类从自然界的支配下逐渐解放出来,并使自己成为大自然的支配者;而伴随着改造自然的实践的深入,作为主体的人类在生理和心理诸方面也同时得到丰富和发展,主体所蕴含的无限潜力逐渐发挥了出来。他们开始意识到自己所取得的成就,他们从自己打制的工具身上,从捕获的猎物身上,不仅看到了对象的使用价值,并且还看到自己意志的实现,看到自身的智慧、力量和技能,即人的本质力量,从而在内心引起满足、自豪和喜悦之情。因此,有意识的、自觉的创造行为是艺术设计的特征之一。

第二,艺术设计的目的性与预见性。人类的设计活动,即造物行为始终都是一种有目的、有预见的创造活动。即先有一个观念或目的,然后才有相应的行动。马克思曾指出:“蜘蛛结网,颇类似织工纺织;蜜蜂用蜡来建造蜂房,使许多人类建筑师都感到惭愧。但是就连最拙劣的建筑师也比最灵巧的蜜蜂要高明,因为建筑师在着手用蜡来建造蜂房之前,就已经在头脑里把那蜂房构成了。劳动过程结束时所取得的成果在劳动过程开始时就已存在于劳动者的观念中了,已经以观念的形式存在着了。他不仅造成自然物的一种形态改变,同时还在自然中实现了他所意识到的目的。”恩格斯在《自然辩证法》一文中也指出:“人离开动物愈远,

他们对自然界的作用就愈带有经过思考的、有计划的、向着一定的和事先知道的目标前进的特征。”可见,无论是人类早期的设计创造行为——把石器打制成球状、尖状、橄榄形……还是后来的设计作品——形式各异的青铜器物、色彩斑斓的陶瓷器皿、宏伟规整的宫殿建筑……所有这些创造活动,都包含了设计者预想的目的;或适用,或经济,或美观。这目的,体现着人类生活的需要、社会的需要,以及时代的需要;这预见,反映着设计者对事物的认识、对规律的把握,以及对美的探索。

第三,艺术设计的规律性与审美性。既然人类的设计活动或造物行为是在认识和把握客观规律的基础上所从事的高度自觉的、有目的创造活动,那么,人类在确定了设计目标后,都必须自觉地遵守客观世界和人类自身的规律,以求很好地实现自己既定的设计目标。正如马克思所说:“这个目的就给他的动作的方式和方法规定了法则(或规律)。他还必须使自己的意志服从这个目的。”实际上,人类的设计活动或造物行为的目的绝非单一的,它应是多样的。它除了要满足人的实际生活需求外,还要符合自然的规律和美的法则,也就是说还要满足人的审美要求。因为“人也是按照美的规律来塑造物体”。我们知道,人类的审美意识起初只是依附于劳动成果(工具、武器、猎物等)的使用价值之上的一种附带的精神价值,但它们一经产生,就必然作为一个客观的对象,一方面满足着人类对它的需求,同时又进一步丰富和扩展了人类的审美意识和感官功能,即丰富和扩展了人性。正如马克思所说:“只是由于属人的本质的客观地展开的丰富性,主体的、属人的感性的丰富性,即感受音乐的耳朵,感受形式美的眼睛,简言之,那些能感受人的快乐和确证自己是属人的本质力量的感觉,才或者发展起来,或者产生出来”。平衡、对称、光滑、和谐、多样统一等这些形式美的基本法则,就是人类在生产实践中发现、认识、掌握的。原始人在制造使用工具的过程中,发现把柄光滑的工具适宜使用,开始便从实用出发,将把柄磨光;后来发现,这种磨光的器物能给人带来一种视觉的快感,于是,逐步地将“光滑”视为一种形式美的原则。又如“平衡”、“对称”,在使用工具的过程中,发现符合“平衡”、“对称”原则的工具,用起来方便,可以使劳动效率提高。久而久之,也就将“平

衡”、“对称”视为一种形式美的原则。后来,随着人类劳动实践的深入和扩大,那些具有形式美感的产品,反过来又促进了人们审美意识的提高,对审美的精神附加值在产品中所占的比重要求逐渐增加,以至使现代许多设计产品日趋艺术化。像朗香教堂、流水山庄、悉尼歌剧院、鸟巢体育场等,都堪称艺术设计的杰作。因此,艺术设计在合目的的同时,也要合规律,即按照美的规律进行设计创造。

第四,艺术设计的指向性与指导性。既然设计是一种设想和计划,属于观念形态的范畴,那么它必然对人类的造物行为具有特定指向性与指导性。艺术设计具有指导生产的作用:一方面,生产实践活动要在特定设计的基础上来完成;另一方面,特定的设计观念对设计实践具有指导意义,即有什么样的设计观就有什么样的设计作品。两者在“设计——实践——再设计——再实践”的反复和循环中以求达到满足人类物质与精神双重需要之目标。艺术设计还具有指导消费的作用,设计师一般是思想先进、意识超前,且具有创造性的人。那些独特优美的产品往往能领引时代的潮流,成为消费者追逐的热点。如服装设计界每年都发布时装的流行款式或流行色,即是为了指引消费。

总之,人类历史上一切文明的产物——精神的、物质的、有形的、无形的,都是这种创造活动的产物;整个人类的文明史,也就是人类在不断突破自然界和人类自身的局限性,按照人类不断增长的精神和物质的需求,创造谋求自身发展的新环境、新事物、新空间、新观念的历史,而这一切创造活动的最集中、最高级的表现形态,便是艺术设计,艺术设计是人类特有的创造物,是人类依照美的规律进行的、合目的的创造活动。

二、艺术设计史的研究范畴与意义

艺术设计作为人类创造性的实践活动,在漫长的历史进程中,既为人类留存下诸多深邃而精彩的设计思想,也创造了辉煌灿烂的设计作品;既诞生了无数值得骄傲的设计大师,也涌现出多姿多彩的设计思潮。他们汇集于这历史的长河中,共同推动着艺术设计运动的蓬勃发展。

1. 艺术设计史的范畴

艺术设计史是研究和总结艺术设计发展过程中的创作规律和实践经验的一门学科,它同艺术

设计理论、艺术设计批评共同组成社会科学的一个重要分支——艺术设计学。所谓艺术设计学是研究人的造物行为和设计规律的,是融多种学科于一体的一门新的边缘性学科。设计理论、设计史和设计批评都以人类的艺术设计实践活动为研究对象,相互之间具有联系性。一般说来,对设计史、设计批评的研究必须以一定的设计理论为指导。反之,对设计理论的研究又必须以设计史和设计批评的研究成果为基础。可见,三者相辅相成,共同促进着人类的物质文明与精神文明的更新与发展。但由于三者研究的角度不同,故又存有差异性。设计理论是全面地研究和概括设计的本质、设计原则、设计过程、作品构成以及形式的表现规律等问题;设计批评一般从横向的角度,评价设计师及其有代表性、有价值的设计作品、设计思潮和设计运动等设计活动,如通过对某一设计师的设计作品的研究、分析,归纳出其作品的设计理念和风格特色;设计史则侧重纵向的研究,它以历史发展的先后顺序,研究、总结各个时代、国家的艺术设计的发展情况、造物的特点和规律。

尽管对设计史的研究只有几十年的事情,但人类设计历史的开端却可上溯到远古时代第一件石器工具的诞生时。随着人类自身的进步和社会的发展,艺术设计也经历了漫长而曲折的发展之路,步入当今这个辉煌灿烂的“设计时代”。回顾历史,我们看到,在不同的历史时期,造物行为所使用的材料和采用的工艺技术,以及产品在功能、造型和装饰上,都有不同之处,具有鲜明的时代特征。造成其差异的原因多种多样,除受时代的社会经济条件的制约外,人们个体的和共同的审美观念、审美情趣,人们对产品功能的定位、材料的选择、造型的确立、装饰的表现和工艺技术的运用,均起着重要作用。而这种个体的或共同的审美观念也因时代的、社会的、阶级的,乃至地理环境、民族文化的不同存有较大差异。由于社会经济条件的不一致,特别是工业化的进程不同,进而导致东西方艺术设计呈现出发展的不平衡性。西方社会自18世纪中叶即开始了工业革命,社会发展体系较为完整,艺术设计之路较为顺畅,特点鲜明。而东方,特别是中国,尽管有着五千年的文明史,但却没有经历过资本主义的工业化发展阶段,直接从封建社会进入到社会主义建设时期,从而导

致中国的艺术设计在发展过程中出现了断层现象,或者说是阶段性发展。这也使得东西方艺术设计的历史特点不一,其时期的划分标准也不尽相同。

根据艺术设计自身的发展特点以及历史时代的精神特质,我们把西方艺术设计的历史大致分为史前艺术设计、古典艺术设计和现代艺术设计三个时期。史前艺术设计是伴随着人类历史开始的,大约180万年到1万年之间的漫长时期,即旧石器时代,人类早期的造物活动和艺术设计萌芽大致经历了早、中、晚三个阶段。在艺术设计诞生的初始阶段,一个明显的特点就是人们的艺术创造活动与生活实践活动是交织在一起的,艺术与非艺术领域的界限并不明显,史前艺术设计的这种特点在古典文化时期仍被保留着。所谓古典艺术设计指的是从原始社会末期(公元前2600年)文明的曙光乍现到18世纪工业革命前夕的艺术设计实践活动,主要包括西方文明开始时代、中世纪时期、文艺复兴至工业革命前夕。古典艺术设计的重大贡献表现在对形式美学的理论研究,为后来的现代艺术设计提供了丰富的借鉴和参考因素。而现代艺术设计则随着工业化的进行而悄悄萌芽,并从19世纪逐渐发展起来,它是指在工业化大生产的背景下,综合考虑产品的功能、外形的美观和使用者的舒适度的设计。西方现代设计按照工业化一百多年发展进程来划分,大致可以分为向工业化转型期的设计、工业化时代的设计与后工业化时代的设计三个发展阶段,并呈现出以下几个特点:一是确立了以“人”为本的设计思想,强调设计的目的是人而非物;艺术设计创造中应重点考虑人与物的关系,而非物与物的关系,从而将艺术设计学科与工程设计学科区分开来。二是打破了传统的“纯艺术”(绘画和雕刻)和“实用艺术”(现代建筑和工艺)的分离,挑战了实用和美相结合的难题。三是使艺术与技术获得了新的统一,从而架起了“艺术”与“工业”之间的桥梁。四是现代工艺设计是现代生活、现代艺术和现代科学的结晶,它并不试图设立一个不可变更的典范,它将随着时代的步伐,不断获得新的内涵和发展。

而东方的中国,由于长期处于农业的、自给自足的个体经济社会,根本就没有经历过资本主义的工业化时代,致使中国的艺术设计一直保持着手工艺设计的特点,直至近现代,某些欠发达地区

的设计活动仍然具有很强的手工艺设计性质。这也是中国传统艺术设计过去为什么被称之为“工艺美术”,艺术设计史被称之为“工艺美术史”的原因。所以,对中国艺术设计历史的分期则只能按照社会性质来分段:即原始社会时期的设计、奴隶社会时期的设计、封建社会时期的设计,以及现当代的艺术设计四个阶段。

纵观中国艺术设计的发展史,其形态也比较复杂。它生成、发展于中华民族这个具有多元文化的独特的国度里,形成了自己的一贯的特质。其长期保持的手工艺生产的特质是与其特定的地理环境、民族文化、政治制度、经济模式等因素密切相关,并体现出以下特点:其一,由于生活方式和生产力水平的局限,设计的产品大都是功能较为简单的生活用品,如陶瓷、家具以及各种工具,其生产主要依靠手工劳动。一般以个人或封闭式的作坊生产单位,生产者和设计者往往同为一人,生产者可以有自由发挥的余地,因而生产出的产品具有丰富的个体特征,装饰成了体现设计风格和提升产品身价的重要手段。这一点与现代批量生产的方法完全不同。其二,由于设计、生产、销售一体化,使设计者与消费者彼此非常了解,这就在两者之间建立了一种信任感,使设计者有一种对产品和使用者负责的责任心。努力满足不同消费者的不同需求,因而产生了许多优秀的作品。其三,设计者、生产者和经营者密不可分或本身身兼三职,使得他们特别关注产品的实用性,使用者的意见能够及时反馈给设计者,设计者根据制作工艺及时作出可行的改进,因而虽然受到生产力水平的限制,但手工业设计相当符合“人体工程学”。

2. 研究艺术设计史的意义与方法

艺术设计的历史是一个传承和创新的过程,未来的发展是建立在对过去的理解与把握基础之上的。对于艺术设计起步较晚的我们,了解人类社会艺术设计的发展历史,特别是西方现代设计的理念、风格潮流及其形成原因,可以帮助我们在设计中做出正确的判断和定位,而不是仅仅把符号和现代形式简单拿来借用,或对西方设计风格的简单地图解,完全不考虑隐藏在这些形式背后的观念、思想和长期积淀的西方文化背景。西方现代艺术设计孕育和发展的历史,带给我们很多艺术风格之外的东西,比如斯基的纳维亚传统与现代

有机结合的设计,为我们树立了现代设计形式美感的典范;德国的产品重功能,重内在质量,让我们认识到了德国功能主义形成的历史背景;蕴含着深刻的设计哲学和文化内涵的意大利设计及其历史渊源。对这些观念的了解可以更有助于我们透过设计形式的表面来理解设计的更深层含义,也可以使设计师在设计时不再仅仅注重设计的外在形式或美感,而赋予设计更多的内在品质。在认识到工业化进程的两面性以后,人们在全面反思现代设计的基础上,开始了对设计发展未来趋势的思考。而设计的发展趋势不仅是涉及未来的话题,也是有关过去的话题,它建立在人们对过去的反思和经验总结的基础之上,梳理设计文脉和探求设计渊源都是为了设计的创新。只有了解艺术设计思想的本质,理清艺术设计理论的脉络,才能更好地创作出优秀的、有文化内涵的设计作品。所以研究中外艺术设计的历史,对于总结经验,借鉴历史,更好地创造未来具有重要意义。

艺术设计史还是高等艺术设计院校的必修课,它集设计思想、设计师、设计作品、设计流派等于一体,集中概要地反映了中外艺术设计的发生、成长,以及未来发展趋势的全过程。学习中外艺术设计史,对于提高学生的综合素质,开阔视野,拓展知识面,借鉴历史,指导设计实践具有重要意义。然而,我们现在许多学生却认识不到这一点,而普遍存在重实践轻理论的观念。他们片面地认为,自己只要学好了专业课,有“一技之长”,能设计出漂亮的作品就行。而艺术设计历史上的成就远离我们,已是过去之事,对我们毫无用处,且枯燥难懂。其实不然,一位专业设计人员,即使他有高超的技艺,但如果缺乏必要的理论修养和深厚的文化底蕴,那么他那所谓“高超的技艺”,也是没有根基的、肤浅和短暂的。古人曰:“知者创物,巧者述之守之。”意思是说,有智慧的人是创造事物,而工匠们则只会模仿、照着葫芦画瓢。而我们的高等院校是培养“知者”之地,如果你只学技艺,而缺乏必要的理论学识和深厚的知识积累,最终是难以成为有智慧的真正的创造“家”,充其量不过是个专事模仿的“匠”而已。再者,几千年的艺术设计的历史毕竟书写了人类辉煌的创造成就,涌现出诸如现代设计之父威廉·莫里斯、包豪斯创建者格罗佩斯、后现代主义建筑大师罗伯特·文杜里等许

多设计大师,他们的智慧和直接成果是人类精神的和物质的宝贵财富,既体现出人类设计发展的延续性,又是我们今后创造和发展的起点。我们学习研究它,就是为了认清人类设计所走过的历程,把握和传承大师们的思想精髓和精湛技艺,唯此,我们才能开阔眼界,提高修养,才能成为新时代的设计师,设计出新颖独特的设计作品,满足人类物质与审美的双重需要。

对艺术设计史的研究,不应是孤立的、静止的和脱离设计实际的,而应将它置于其产生的历史环境中,用动态发展的眼光,给予全面系统的研究,找出规律性的经验,以指导新的设计实践活动。这主要有两点值得注意:一是坚持历史的科学发展观。艺术设计是历史的产物,必然受到特定历史时期的政治经济、哲学文化、科学技术、审美意识和消费理念的综合影响,因此,必须把它置于特定的历史背景中加以研究,以找出其产生的历史必然性和时代性。社会在发展,历史在前进,对艺术设计的研究同样不能以静止不变眼光看待它,而是将它放在整个历史发展进程中,研究其在不同的发展历史进程中的规律。因此,坚持历史的科学发展观,是研究艺术设计思潮的正途。二是理论联系实际的方法论。艺术设计学是对人类造物行为的理论研究。作为艺术设计学研究的重要分支——艺术设计史,旨在总结各种艺术设计思想、设计成果所形成的历史原因、文化基础和创作规律,而这种实践经验的总结尽管要在一定理论的指导下进行,但它同艺术设计批评一起,则都是理论研究的基础。因为,任何理论都是社会实践的产物,设计理论也不例外,它来源于设计实践运动,并接受设计实践的检验,又反过来指导设计创作。设计理论实践性的特点,决定了设计理论的出发点和归宿点都在设计实践,即从实践中来,又回到实践中去,如西方现代设计产生于波澜壮阔的设计实践运动,有着辉煌的创作成果和宝贵的历史经验,我们学习它,其根本目的就是为了指导今后的设计创作,为满足人的根本需要服务。因此,任何脱离设计实践的空洞的教条式的理论研究都是没有意义的,而只有坚持理论与实践相结合的研究方法,艺术设计才能步入良性发展的道路。以上两点也正是本书写作的出发点和采用的方法论。



“历史虽然没有目的，但我们能把我们的目的加在历史上面，历史虽然没有意义，但我们能够给它一种意义。”

——卡尔·波普

中外艺术设计发展史略

中国篇（上编）

古老的中国，地大物博，历史悠久，有着丰厚的文化艺术遗产。尽管我国长期处于封建社会，自给自足的社会经济体制，使其艺术设计始终处于以手工艺为主体的、单一的、个体的设计状态，没有出现现代意义上的，标准化与工业化的设计艺术，但是，我们的祖先仍然设计创造了辉煌灿烂的古代文明，让我们不妨作一次美的、历史巡礼吧！

