

ZHUANGZU SHEJI YISHUSHI JIQI WENHUA YANJIU

壮族设计艺术史 及其文化研究

柒万里 黄建福 俞崧 著



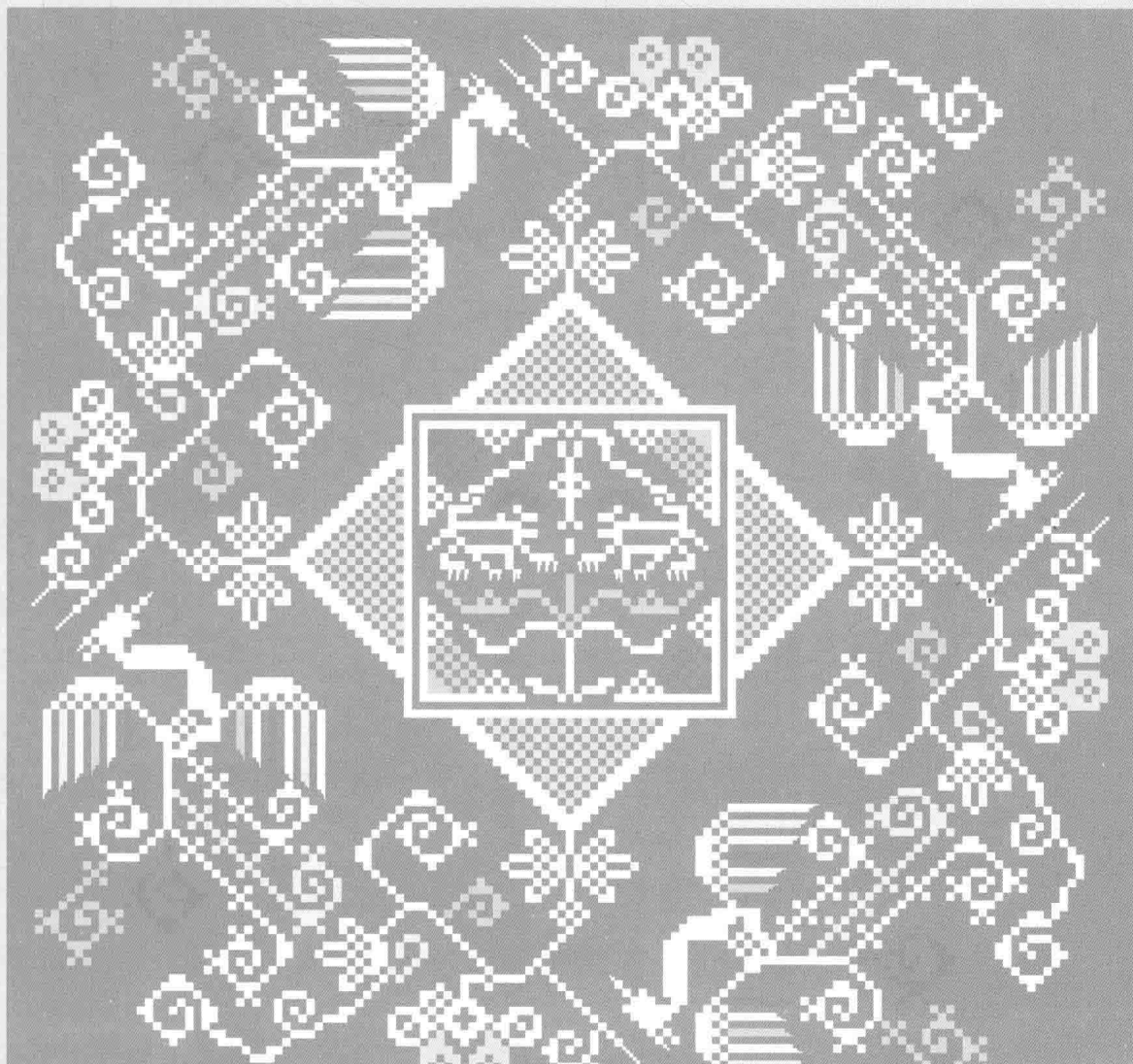
民族出版社

ZHUANGZU SHEJI YISHUSHI JIQI WENHUA YANJIU

壮族设计艺术史 及其文化研究

柒万里 黄建福 俞崧 著

民族出版社



图书在版编目(CIP)数据

壮族设计艺术史及其文化研究/柴万里,黄建福,
俞崧著. —北京:民族出版社,2015.8

ISBN 978-7-105-13989-7

I. ①壮… II. ①柴… ②黄… ③俞… III. ①壮族—
设计—工艺美术史—研究—中国 IV. ①J509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 208687 号

策划编辑:虞 农

责任编辑:赵 莹

封面设计:金 潇

出版发行:民族出版社

地 址:北京市和平里北街14号

邮 编:100013

网 址:<http://www.mzpub.com>

印 刷:北京彩云龙印刷有限公司

经 销:各地新华书店经销

版 次:2015年11月第1版 2015年11月北京第1次印刷

开 本:787毫米×1092毫米 1/16 字数:280千字

印 张:15.75

定 价:47.00元

ISBN 978-7-105-13989-7/J·710(汉363)

该书如有印装质量问题,请与本社发行部联系退换

汉文编辑一室电话:010-64271909

发行部电话:010-64224782

2011年度教育部人文社会科学研究规划基金项目

《壮族设计艺术史及其文化研究》

(项目批准号: 11YJA760055) 研究成果

广西艺术学院设计学学科建设学术著作资助项目

广西艺术学院设计学科研究生联合培养基地

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 本课题研究的主题与研究范围	(2)
第二节 本课题的研究现状	(4)
第三节 壮族设计艺术史的分期	(6)
第四节 本课题的研究方法	(12)
一、设计学研究方法	(12)
二、考古学方法	(13)
三、历史学方法	(14)
四、民族学人类学方法	(15)
五、美 学	(17)
第二章 壮族设计艺术的生成环境	(18)
第一节 自然环境的复杂性	(19)
一、地形地貌多样复杂	(19)
二、水资源丰富	(19)
三、气候条件好	(19)
四、海岸与岛屿	(20)
第二节 人文环境的特殊性	(20)
一、民族成分的复杂性	(20)
二、文化形态的多元性	(21)
三、各民族文化的相互交融	(21)

第三章 壮族设计艺术的起源（先秦时期）	(22)
第一节 实用器具设计艺术	(23)
一、石质器具设计	(24)
二、骨制器具设计	(33)
三、陶瓷器具设计	(35)
四、青铜器具设计	(39)
五、铁制器具设计	(50)
六、其他器具设计	(52)
第二节 建筑设计艺术	(53)
一、干栏建筑	(53)
二、墓葬建筑	(57)
第三节 装饰图形设计艺术	(58)
第四节 服饰与织物设计艺术	(63)

第四章 壮族设计艺术的雏形（秦汉至五代时期）	(66)
第一节 实用器具设计艺术	(68)
一、青铜器具设计	(68)
二、陶瓷器具设计	(78)
三、铁制器具设计	(82)
四、金银器器具设计	(84)
五、漆器设计	(85)
六、竹木器具设计	(86)
七、其他器具设计	(87)
第二节 建筑设计艺术	(90)
一、干栏建筑	(90)
二、墓葬建筑	(93)
三、宗教建筑	(95)
四、窑址建筑	(96)
第三节 装饰图形设计艺术	(96)
第四节 服饰与织物设计艺术	(99)

第五章 壮族设计艺术民族特色的形成时期 (宋至清初)	(103)
第一节 实用器具设计艺术	(104)
一、青铜器具设计	(104)
二、瓷制器具设计	(106)
三、铁制器具设计	(108)
四、金银器器具设计	(109)
五、竹木器具设计	(109)
六、其他器具设计	(112)
第二节 建筑设计艺术	(113)
一、干栏建筑	(113)
二、墓葬建筑	(114)
三、窑址建筑	(115)
四、土司衙署建筑	(115)
五、书院建筑	(116)
第三节 装饰图形设计艺术	(117)
第四节 服饰与织物设计艺术	(118)
第六章 壮族设计艺术的革新时期 (清中叶至今)	(130)
第一节 实用器具设计艺术	(131)
一、青铜器具设计	(131)
二、陶瓷器具设计	(132)
三、铁制器具设计	(134)
四、竹木器具设计	(137)
五、编织器具设计	(143)
六、其他器具设计	(144)
第二节 建筑设计艺术	(152)
一、干栏建筑设计	(153)
二、硬山搁檩式建筑设计	(158)
三、民间桥梁设计	(160)
四、书院建筑	(160)
五、寺庙和宗教建筑设计	(161)

六、墓葬建筑	(163)
七、公共娱乐建筑	(164)
八、壮族建筑装饰设计	(164)
第三节 装饰图形设计艺术	(166)
一、神像画	(166)
二、符 篆	(168)
三、剪 纸	(168)
四、装饰图案设计	(169)
第四节 服饰与织物设计艺术	(171)
一、壮族服饰制作工艺	(172)
二、壮族服饰设计形式	(178)
三、壮族服饰的装饰图案设计	(186)
第七章 壮族设计艺术的文化阐释	(189)
第一节 地方性知识视野下的壮族设计艺术	(190)
一、实用器具设计艺术中的地方性知识	(191)
二、传统建筑设计艺术中的地方性知识	(193)
三、服饰设计艺术中的地方性知识	(195)
第二节 壮族设计艺术的文化功能	(197)
一、社会生活的记录	(199)
二、民族情感维系的纽带	(202)
三、认知和教化的工具	(205)
四、和谐自然观的追求	(205)
五、宗教信仰的表征	(206)
六、体现文化特征的符号象征系统	(209)
七、社会身份的象征	(211)
八、历史传说的记忆	(212)
九、文化交流的体现	(213)
第三节 壮族设计艺术与政治文化	(215)
一、设计艺术中的政治符号	(215)
二、阶级分化的反映	(216)

三、权力分配的表征	(218)
四、政治文化构建的体现	(220)
第四节 壮族设计艺术与社会经济	(221)
一、经济类型与设计艺术的发展	(222)
二、壮族设计艺术的经济价值	(225)
第五节 壮族设计艺术的审美特征	(227)
一、以“善”为美	(227)
二、以自然为美	(229)
三、以结构简洁实用为美	(229)
四、以合理运用材料为美	(230)
五、以形式灵活多样为美	(231)
第六节 壮族设计艺术文化资源的保护和传承	(231)
参考文献	(235)
后 记	(245)

第一章 绪 论

壮族设计艺术的研究无论是过去还是将来都是一个极富诱惑力的课题。我们之所以踏进这个领域，除了个人爱好之外，更多的却是在做学问过程中被那些五色斑斓的元素、深奥杳远的思想及智慧所吸引。每当我们由衷地赞叹铜鼓身上纹饰多变的构形和线条的韵律时，每当我们翘首仰望左右江流域岩壁上那些繁美、神妙的图形时，我们不能不为之震撼而产生心灵上的共鸣。

本书所探讨的是壮族设计艺术起源、发展及演变的基本线索，以及壮族设计艺术所体现出来的各种文化内涵。根据费孝通先生“中华民族多元一体格局”的理论，学界对于中华民族文化的多元性已经取得共识，中华民族文化研究以中原汉族文化一家独大的研究范式正在逐渐得到修正。但是，学界在艺术研究中“以汉族为中心，忽视其他五十五个民族”；“以中原为中心，忽视了周边的边远地区”；“以文人为中心，忽视了民间美术”；“以绘画为中心，忽视其他美术”^①的研究格局并没有得到根本性改变，对于各少数民族的设计艺术及其文化内涵则更加缺乏系统研究。我国设计艺术史论界在民族设计艺术方面的研究应该说还是薄弱的，所以，我们的研究若能够起到抛砖引玉之作用可谓于愿足矣！

按照以往研究设计史的方法，罗列考古学实物来描述设计艺术发展史一直是一种标准稳妥的做法。然而，此方法用于研究壮族设计艺术史则存在明显的不足。原因是壮族设计艺术除了一部分埋藏于地下之外，更多的部分至今仍然深藏于壮族人民的日常生活当中。因而，借助民族志的深描法是一种必不可少的手段。另外，我们认为研究民族设计艺术之时还应该特别注意对设计艺术样式的演化、造型的文化内涵、设计艺术形式与民族文化心理等方面的研究。

① 张道一：《跋者不踊——谈美术史论研究中的倾向》，见《江苏画刊》，1990（12）。

第一节 本课题研究的主题与研究范围

壮族到底有没有设计艺术，这是本书开宗明义所不能回避的一个命题。

在国家教育部 1998 年颁布的学科目录中，将原来的“工艺美术”改成“艺术设计”，研究生专业则称为“设计艺术学”。之所以有“艺术设计”与“设计艺术”之分，我们认为“艺术设计”指的是“艺术地设计”，即研究怎样用艺术的手段、方法进行设计实践；而“设计艺术”指的是“设计的艺术”，指的是对设计物的艺术性进行研究。2010 年，“设计学”又正式成为一级学科。可见，随着社会经济的发展，设计艺术产业日益成为国民经济的重要支柱，设计艺术正得到国家的进一步重视。随着我国社会经济文化的发展，我国设计研究、设计教育的发展更加关注本土文化，在设计之中更多地融入民族精神。我国是一个多元一体的多民族国家，各民族都有着自己灿烂悠久的民族传统文化，同时亦具有体现民族特色的设计艺术及其历史。因此，通过对我国各民族设计艺术的研究，对于构建具有中国特色的设计艺术理论体系及设计艺术学科的发展都具有深远的意义。

日前关于设计的概念有很多，有学者认为设计是一种创造性活动，也有人认为设计是一种针对目标的问题求解活动，还有人认为设计是旨在改进现实的一种活动，等等。学术界的普遍看法是设计有狭义和广义之分，狭义的设计通常是指有关美学的实践领域内，甚至只限于实用美术范畴内的各种独立完成的构思和创造过程；广义的设计则是指人的一切有目的的创造活动皆可称之为设计。^①“设计”一词在古代汉语中也有出现，如《三国志·魏志》载：“赂遗吾左右人，令因吾服药，密因鸩毒，重相设计。”现代汉语中“设计”通常是指正式做某项工作之前，根据一定的目的和要求，预先制定方法、图样等。可以认为，在社会中每一个人只要其行为是意在改变现状，使之符合既定的目的，满足一定的需求，其行为就是设计性的。^②杭间教授也认为：“中国不同思想、宗教、民俗、区域影响下的那些传统工艺，如果站在现代的角度对它进行重读，将会发现巨大的设计文化价值，将会成为‘世界的中国’”

① 朱铭、奚传绩：《设计艺术教育大事典》，3 页，济南，山东教育出版社，2001。

② 李刚：《设计概论》，1 页，石家庄，河北美术出版社，2008。

设计的一种文化身份识别,而能为多样的世界消费方式所接受。”^①学者们对中国古代设计艺术及其所取得的巨大成就是给予充分肯定的。虽然“设计艺术”这个概念是现代才逐渐确立起来的,但是设计艺术的历史绝对不是现代才从西方开始的。我国各民族在漫长的农业、手工业活动的发展历程中,就创造出许多优秀设计的艺术作品,也取得了令世界瞩目的设计艺术成就。就壮族而言,我们认为壮族人民在历史上众多的造物活动实际上就是为实现一定目的而进行的设想、规划、方案等的创造性活动。故而,壮族所创造举世瞩目的精美艺术品和壮族人民日常生活中所用的有壮族特色的器具即是壮族的设计艺术品。

历史上,壮族及其先民被称为“西瓯”“骆越”“乌浒”,或被称为“俚”“僚”“佥”“僮”,在以汉文化为中心的古代,壮族及其先民创造的文明并未得到中原统治者的承认,反而被认为是未开化的异类文化。事实上,壮族文明一直自成体系并逐步发展,尤其是壮族设计艺术在中华民族艺术发展史上占有重要的地位。本书即是着眼于壮族设计艺术的发生、发展及演变,理清壮族设计艺术发展传承至今的基本脉络,阐释壮族设计艺术与壮族农业生产、壮族科技等的关系,并在此基础上深入探讨壮族设计艺术的形态特征、文化意蕴、审美意识等。其研究的内容主要包括壮族设计艺术的起源,以及每个历史时期与人们生活息息相关的实用产品,包括生活器皿、生活用具、生产工具、交通工具、纺织品、服装、建筑、图形符号等。对其进行功能设计、造型设计、装饰设计、材料应用和制作工艺等方面的全面分析和研究。

受我国的学科划分影响,目前所见的著作中仅有少数关于壮族工艺美术的论著,而以现代艺术设计学科理论为指导对壮族造物活动、器具及其历史进行阐释的论著却很少见。我们认为,壮族设计艺术史与以往的壮族工艺美术史最大的区别在于前者侧重于设计与功能的阐释,后者侧重于工艺与欣赏,其主要任务是对造物进行审美。例如传统工艺史论述彩陶之时大多重视彩陶的纹样及意义,而较少谈及彩陶的性质、造型功能分析及其形制和当地人们生活的关系。再如,工艺史中所谈的青铜器,亦注重青铜器器物上的装饰纹样及其分类,而对青铜器的功能特征却鲜有关注。对于设计艺术而言,陶器、青铜器上的纹饰图案,属装饰图形设计研究的范畴。当然,工艺美术史与设计艺术史有相重叠的地方,但是由于选择的视角不一,其最终立论也必然

① 杭间:《设计道——中国当代设计艺术的基本问题》,10页,重庆,重庆大学出版社,2009。

不同。

壮族历史上的造物演进是全方位的,包括物质文化及精神文化的双重演进。因此,壮族设计艺术史是一个复杂的系统,这就要求我们把握壮族设计艺术更迭与演化的原因,把握其内在的规律,进而认识壮族设计历史的总体特征。设计艺术是体现不同民族和社会文化身份的一个重要组成部分,学界也越来越意识到,艺术的范畴应该包含所有的人造物品,而不仅仅是那些无用的、美丽的和富有诗意的东西。^① 艺术设计史对设计作品的划分方式通常有两种,一是根据设计作品的材料和制作工艺来划分,二是根据设计作品的功能、形态来划分。本书以两种划分方法相结合的方式对壮族设计艺术品进行分类划分,因此,我们将壮族设计艺术分为实用器具设计艺术、建筑设计艺术、装饰图形设计艺术、织物和服饰设计艺术四个主要门类。对于每一个设计艺术门类,我们都从其历史渊源、发展及演变过程、造型特征、装饰设计特点、文化内涵等方面进行阐释。

壮族设计艺术的历史是一个延续的历史,早在两千多年前已经逐步形成,并基本奠定了今日壮族人民的生活行为方式、风俗习惯等。因此,将具有独特面貌和价值的壮族设计艺术整体厘清,对中国设计艺术体系的构建具有重要的参考价值。

第二节 本课题的研究现状

迄今为止,还没有中外学者以壮族设计艺术史作为专门的研究课题,所见的与壮族设计史相关的壮族工艺美术论著亦不多,没有形成系列研究成果,更没有一部壮族设计艺术史及其设计艺术文化的论著。我们只能在一些中外学者研究壮族文化习俗、宗教、工艺等方面的文章、专著中零星找到一些有关壮族民间设计艺术的内容。

中外学者研究壮族大约已有一百年的历程,然而,对壮族传统艺术的研究一直都不是学者们研究的主要方向。19世纪末叶,帝国主义殖民机构的官员、传教的牧师、学者,先后进入东南亚及中国南方各省作调查研究,普遍

^① [德] 汉斯·贝尔廷:《艺术史终结了吗》,常宁生编译,3页,长沙,湖南美术出版社,1999。

研究了当地地理、历史、民族、语言、习俗等，得到了不少有关壮族民间艺术的田野资料，不过他们的研究主要是为殖民侵略服务，壮族民间艺术的研究并不是他们感兴趣的内容。

20 世纪 20 年代，我国学术界的一些有识之士开始注意研究少数民族问题，包括对壮族的调查研究，如刘锡蕃的《岭表纪蛮》一书中对壮族民间艺术做了较为详尽的记载。这一时期，对壮族研究有建树者首推徐松石，他撰写的专著《粤江流域人民史》《泰族僮族粤族考》《东南亚民族的中国血统》等著作也涉及了壮族传统艺术，并且徐松石在考证壮族文化的同时也从文化上对壮族传统艺术做出阐释。

新中国成立初期，党和政府重视对壮族历史与文化的研究，并取得了前所未有的丰硕成果。这一时期，学者们纷纷在壮族地区展开调研，最有成果的是 1956 年广西少数民族社会历史调查组对壮族地区展开的调查，该调查成果现已出版《广西壮族社会历史调查》第一至第七册，为系统深入研究壮族提供了珍贵资料。但这些调查报告侧重政治和经济基础，对传统艺术、文化、宗教信仰的调查较少。

20 世纪 80 年代，世界各国研究壮族的学者人数与成果较多者首推日本。在有关壮族社会、经济、迁移、民族关系等方面的研究中都涉及壮族的传统艺术，例如日本学者坪田诚之 1983 年撰《唐宋时期华南少数民族的动向——重点考察广西左右江流域的少数民族》、塚田诚之 1983 年撰《明代壮族的迁徙与生态——明清时期壮族史研究之一》、绫部恒雄著《泰族的社会与文化》等。这些著作虽然都不是以壮族的民间艺术为研究对象，但是在他们的研究之中都从侧面提到了壮族的民间艺术，并且把壮族的民间艺术作为论证的重要资料。

从 20 世纪 90 年代开始，壮学研究进入了一个新时期。1990 年，广西民族研究所重点调查了广西壮族地区的龙胜、象州等 12 个县以及云南省文山、麻栗坡、马关、西畴等县的民族传统文化艺术，填补了 20 世纪 50 年代社会调查的不足。同时，考古工作也取得了丰硕科研成果，发掘出土了大量珍贵文物，对研究壮族古代工艺美术、古代社会历史发展、汉壮文化关系等，提供了珍贵的资料。这些成果有很大一部分都与壮族古代工艺有关，例如蒋廷瑜《铜鼓艺术研究》、郑超雄《壮族审美意识探源》和《广西工艺文化》、覃彩銮《壮族干栏文化》等著作，都较为详细地介绍了壮族民间艺术如工艺、建筑、服饰等。

总之,自20世纪80年代至今,就壮族传统艺术研究方面而言,也取得了较大进展,主要表现为:壮族图腾、风俗研究,左江流域崖壁画研究,铜鼓艺术研究,壮族传统建筑研究,壮族传统工艺研究,等等。过去国内外的壮族民族民间艺术的研究,虽积累了一定数量的研究成果,但日前学界并没有运用设计学的理论与方法系统研究壮族传统设计艺术,显然,这种状态已经不能满足日前设计学迅速发展的需要。因此,随着壮学研究的发展,我们认为学术界迫切需要对壮族设计艺术作进一步的调查与研究。我们试图通过田野调查与历史文献相结合的研究模式来弥补壮族设计艺术理论研究上的一些空白,为弘扬壮族优秀传统文化,繁荣我国少数民族文化事业,促进各民族的繁荣和发展做出应有的贡献。

第三节 壮族设计艺术史的分期

壮族是我国人口最多的少数民族,其文明源远流长,从未中断,是现今我国少数民族中人口最多的一个民族,主要聚居区域东起广东省连山壮族瑶族自治县,西至云南省文山壮族苗族自治州,南至北部湾,北至贵州省从江县,西南至中越边境。自古以来,壮族及其先民就在华南珠江流域繁衍生息。壮族是一个居住于岭南地区的土著民族,这一观点已经得到大多数学者的认可。更新世晚期的岭南地区就广布古人类活动的踪迹,到日前为止,两广地区所发现的古人类有:麒麟山人、柳江人、灵山人、荔浦人、干淹人、都乐人、九头山人、宝积岩人、白莲洞人、甘前人、定模洞人、马坝人等。有学者对柳江人头骨化石进行研究,^①发现其头骨特征与今天壮族人的体制特征极为相似。岭南地区发现的新石器时代的人类文化遗址更多,有学者研究认为,甄皮岩人与河宕人具有一定的相承关系,并且甄皮岩人与柳江人亦比较接近,说明岭南地区新石器时代的人类是本地区旧石器时代人类的延续,这些遗址的发掘和研究所揭示的岭南新石器时代早期文化与旧石器时代晚期文化一脉相承的事实,表明岭南地区新石器时代人类不是由外地迁来,而是土著民族。^②岭南地区各个时期的文化相互承接,并没有现象表明曾经中断过,亦没

① 吴汝康:《广西柳江发现的人类化石》,载《古脊椎动物与古人类》,1959(3)。

② 李富强、潘汁:《壮学初论》,101页,北京,民族出版社,2009。

有迹象表明岭南地区的古人类曾经全部迁徙外地或者全部灭绝。

周秦以前,壮族地区的社会尚处于原始社会末期,壮族先民与中原地区已有一定的交往,广西恭城、武鸣等地都先后发现过中原的商周青铜器,先秦的文献中已经出现了诸如“瓠”“损子”“产里”“仓吾”“桂国”“百濮”等岭南地名或部族称谓。西周晚期至春秋战国时期,岭南地区的居民属于百越族群的西瓠、骆越支系。西周至秦汉时期,岭南地区的民族被统称为“蛮”“蛮夷”“百粤”;之后又出现了“骆越”“西瓠”“陆梁”等称呼,而这些称呼都是壮族先民在不同的历史时期一度出现的不同族称。^① 岭南地区的西瓠、骆越人已经掌握了青铜冶铸技术,开始铸造和使用青铜器,出现了具有显著地方民族特色的青铜文化。

根据上述壮族族源及其发展历史,如按照日前学术界多数学者在治中国设计史之时将中国王朝的更替作为中国设计史的分期方法,也不失为一种符合目前普遍流行的也较为合理、稳妥的分期方法。因为历史上的每一次改朝换代定会影响上层社会诸如宫廷建筑、官场的冠带袍服、仪仗铺排等的具体规范,显然,这样的分期是合理的。但是,这种分期方式忽略了文化的延续性,因为虽然朝代更迭,但是先朝的许多设计样式并不是马上消失,会一直延续下去,并不断融入新朝的元素。如周代商而立,青铜器仍然延续商的主要样式。对于壮族而言,历史上壮族并没有建立过统一的政权,壮族聚居地区皆属于自然环境较为封闭的崇山峻岭,壮族人民与外界交流也相对较少。中央王朝对壮族地区的统治也是采取和辑百越、羁縻制度或者土司制度等“以夷制夷”的政策。因而,中央王朝的更迭所引起的设计上的变化,对壮族地区的设计影响相对薄弱。因此,壮族的设计艺术在很长时间内处于相对稳定的状态。

对设计艺术史的分期学界还有按技术和生产方式进行分期的先例,如朱铭、荆雷合著的《设计史》就以西方工业发展为坐标的分期,^② 该书将设计分成五个时期:即设计的萌芽时期、手工业时期、前工业时期、现代主义时期、后工业时期。然而,由于中国没有经过真正意义的工业革命,中国社会的工业化进程缓慢,17世纪英国的工业革命到19世纪末和20世纪初的工艺美术运动和新艺术运动时期的中国正处于半殖民地半封建社会时期,第一次

① 潘世雄:《壮族源流问题浅识》,载《广西民族研究》,1989(3)。

② 朱铭、荆雷:《设计史》,5~7页,济南,山东美术出版社,1995。

世界大战结束以后的半个世纪，西方国家已经建立了成熟的工业文明体系，这时候的中国还处于旧民主主义和新民主主义革命时期，其工业发展几乎止步不前。20 世纪 70 年代，西方出现了后现代设计，此时中国处于追赶西方的时期，因此书中并没有提及中国的设计。

显然，由于西方工业革命以来中国工业化的进程缓慢，以西方工业发展为坐标的分期对中国的设计艺术史分期有诸多不适应之处，尤其是对于壮族设计艺术史更加不合适。

中国工业的发展按照目前学界普遍的分期法，可以分为六个阶段，即原始社会手工时期（旧石器、新石器时期）、奴隶社会手工时期（夏、商、西周、春秋）、封建社会手工时期（战国至明初）、前工业生产时期（明中晚期至辛亥革命）、工业化初期（辛亥革命至新中国成立）、工业化时期（新中国成立后）。相应地，中国设计艺术史亦可以按照上述中国工业发展脉络进行分期。然而，这种方法仍然是按照中央王朝的更迭进行划分，亦不适用于壮族设计艺术史的划分。

中国历史上，中央王朝经营岭南，中原居民大举南迁岭南地区往往能够促进壮族地区生产力发展，如：

秦统一六国后，向岭南进军，开通灵渠，经略岭南；同时在西南开五尺道，促进西南地区的文化交流，加速当地民族的融合过程，促进了壮族地区文化交流与经济发展。

两汉时期，中央王朝经略岭南，如刘邦和惠帝时，立赵佗为南越王，无诸为闽越王，摇为东瓯王；汉武帝时平定南越等。

三国两晋时期，吴国招抚山越。

南北朝时期，由于中原战乱，大批中原居民南迁，促进了南方社会经济的发展，同样深刻影响到壮族地区。

从唐代开始至明初，中央王朝实行制度和土司制度，壮族地区的社会经济得到稳步发展。

可见，壮族经济文化的发展往往是因为中原王朝为了统一岭南或是因为中原战乱，中原人们为避免战乱南迁的同时也带来了中原先进的生产技术以及文化艺术，给壮族地区带来新的设计元素，促进了当地设计艺术的发展。当国家从战乱再一次走向统一时，壮族地区通过整合消解了文化上的矛盾，产生多元合一、和而不同，具有本土特色的新文化。

早在先秦远古时期，壮族先民便处在自主发展阶段，其社会结构是原始