

王家民

编著

中国文联出版社

平四
之
三

中国艺术设计概论

全国教育科学『十五』规划课题（课题编号：FLB011386）

陕西省教育厅专项课题（课题编号：02JK129）

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术设计概论 / 王家民编著.

北京: 中国文联出版社, 2006.10

ISBN 7-5059-5417-2

I. 中… II. 王… III. 艺术-设计-概论 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 120555 号

书 名	中国艺术设计概论
编 著	王家民
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	邓友女
责任校对	尹利青
责任印制	彭旭东
印 刷	北京京都六环印刷厂
开 本	880×1230 1/16
印 张	29.5
插 页	2 页
版 次	2006 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5417-2
定 价	56.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

序

艺术设计理论的研讨，多年来一直是中西方学者关注和争鸣的焦点。

仅从艺术设计本身的特性而论，共识之处是艺术设计贯穿于人类生产、生活的方方面面，是人类文明进步、发展的重要组成部分。而就其形态的内涵——实践与理论而言，缘于各自具备不同的作用与功能，因而不能等同和替代。此外，由于中西方历史演变的进程及其内容不同，存在着显而易见的文化差异。所以，单纯从专业技法与实践的角度来研究艺术设计的规律，特别是中国的艺术设计思维方式是不科学的。作为全国教育科学“十五”规划课题和陕西省教育厅的资助研究专项课题，家民先生这部《中国艺术设计概论》对艺术设计的思维方式，尤其是与之相融的中国文化理念、思想、方法等诸多方面做了较为深入、全面、系统的分析与研究，对众多热点话题提出了明确的定论，实为一部完整、实用的专业工具书、教科书。阅后，让人感动和欣慰。

中国真正意义上的现代艺术设计体系，是伴随着改革开放的步伐，逐渐起步和发展起来的。而未来这一体系的最终建立与完善，将始终与中国几千年的艺术设计理念有着千丝万缕的联系。原因很简单，追溯中国文明史的发展历程，自然让人回味起那些骄人的成绩和自豪的历史渊源。这部专著从中国历史进程的各个阶段，从不同的角度，列举了大量实例，提出了自己鲜明的观点。具有上下五千年悠久历史的中华民族不仅具有优秀的文化艺术传统，而且具备丰富与独特的艺术设计理念和创意思维，创造过辉煌的设计历史和成果。中华文明大国文化形态的演变过程本身就是一部绚丽的艺术设计史。《中国艺术设计概论》这一主题思想，对现在的学术探讨有着广泛的积极的启迪作用。该书本着务实、准确的研究准则，以科学的态度，对同时期的与艺术设计相关的历史特征、学术思想做了客观实际的评价与研讨。全书层次清晰，定论可信，达到了较高的学术理论水平。

近年来，相关的文论和专著不在少数。但家民先生的学术侧重点，在该书中有着独特的方向和角度。它围绕着艺术设计与绘画艺术、艺术设计与设计文化、中国设计与世界设计的关系等方面展开了一系列的分析和论证。

首先，在书中表述了艺术设计与绘画的各自特性，强调后者的社会艺术形态领域的精神创造和道德教化功能与前者的艺术理念在技术、美学、生产并融，进而推动生产力发展和经济繁荣的物质功能之间的区别。

其二，在设计文化形态的论述方面，列举了大量实例，引用了众多的文献，充分表明了中国的设计文化是在中国传统文化的基础上孕育发展而来的。通观薪火相传数千年而从未间断过

的中国文明史，众多的发明创造及器物创造成果，始终贯穿着中国艺术设计的思想和理念。作者提出：艺术设计所形成的文化现象已不是一般意义上的文化形态，而是真正意义上的社会主流文化，中国的设计文化和艺术设计早已有了自己悠久的历史 and 坚实的根基，伴随着物质文明的进步发展，它将更加科学与完善。

其三，关于中国艺术设计与世界艺术设计的比较和互补，本书在这方面的论证意义深远。书中明确指出，从历史的长河来看，东西方文化，特别是艺术设计的文化内涵，各有所长，各有优势，各有闪光点。中国艺术设计体系的立足之本，是要在汲取西方先进设计理念的同时，坚持传统优秀文化，探索民族自身的优秀设计理念、方法和语言，这样才有助于艺术设计的发展与进步，这是本书的核心思想所在。

作为一部相关专业的理论教科书或普及读物，我认为此书关于艺术设计的理论架构合理、信息容量博大、相关基础知识全面。无疑，这是一部开卷有益的好书。好在两方面：一是概念明晰。从宏观角度对设计文化的特征作了明确的定义，强调设计文化中的系统性和科学性，用解答、提问的方式深化了设计文化的形态内涵和理论范畴，通俗易懂，生动诱人，能够激发读者的阅读兴趣，学习效果显著。二是有助于爱国主义的教育和宣传。此书不仅阐述了中国艺术设计发展过程中不同阶段的思想和理念，同时，也展示了中华民族灿烂的优秀文化，对于弘扬民族精神，树立民族自信心，培养和造就具备良好民族文化素养又富有创意能力与创新精神的年轻一代设计人才有着极为重要的现实意义。

通阅完此书，我对家民先生有了更深的认识 and 了解。因工作和业务关系，多年中常有来往，但见到其完成如此巨大的工程项目，还是首次。对于家民先生以几年的时光，夜以继日地伏案工作，换来了有分量、有意义的劳动果实，颇为震撼。

科学无尽头，学术无止境。在各种学术论争如此激烈的今天，此书作者能够知难而上，理性地探讨和辨析艺术设计的深层次问题，而且具有一定的深度和高度，真是难能可贵。因而，由我来写序，深感惭愧。书中的丰富养分与知识本身对我也是一次学习的机会和受启发的过程，对于其勇于探索的精神，治学严谨的态度，再表敬意。相信广大读者会与我感受相同。

愿此书的出版能为广大的艺术设计工作者、教学一线的同行和学子们带来活力和热能，为中国艺术设计的发展增添新的养分。

郭线庐

2006年5月26日于西安美术学院

导 论

艺术设计,是以特定的艺术造型与相关工艺技术相结合而进行的社会实践活动,其根本目的是实现对于“物”的创造。设计意识与设计活动贯穿于人类文明进步的整个过程,具有推动社会生产力的发展、促进文化和经济建设繁荣的重要作用。

在人类早期活动的生产、生活及战事纷争中,所有器物的不断进化都与设计思想、设计制作、设计使用等方面存在着密切联系。尤其是平面设计活动,在早期人类记录自己的思想,进行文化传播与文明继承方面发挥了重要的奠基作用。因此,艺术设计是人类文化史中不可或缺的重要组成部分。艺术设计形态的整体,包括着艺术设计实践和设计理念两个方面,前者是基础,后者是指导,两者是紧密联系在一起。

艺术设计概论,不同于艺术设计专业方向的具体技法理论,它们是同一学科领域中研究侧重点不同的两个方面。艺术设计概论以设计文化形态学为指导,是关于艺术的思维方式及造型技能在创造物质世界中的功能价值观与方式方法论,重在物之理(客观事物内在联系中存在着的普遍规律)、道之器(由对客观规律的把握而及具体器物的创造)的关系研究。因此,艺术设计概论以其历史的纵深性和客观性、认识的宏观性和态度的科学性,与艺术设计具体专业方向的技法理论具有区别,不可相互替代。但是,作为系统的中国艺术设计概论,却必将对艺术设计的所有具体专业方向产生普遍的理论启示或实践指导意义。

人类的发明创造都涵盖着艺术的思维方式和艺术设计的技术推动,尤其是工业革命以来的数百年,艺术设计在近现代科技进步中,发挥着更深刻、更重要的作用。但在世界所有的艺术设计典籍及其教科书中,均缺乏关于中国艺术设计的全面介绍。究竟中国有无艺术设计及其悠久历史?中国在世界艺术设计中有无一席之地?或恍惚疑虑,或态度暧昧,或无法正面回答,这种尴尬是一种显而易见的事实。当然,现代意义上的艺术设计理念建立、教育体系诞生及其在经济建设活动中的自觉运用,是工业化社会的产物,是市场经济发展中的宠儿,在西方发达国家亦为时有限。由于中国从封建社会向社会主义社会的历史阶段性跨越、近代工业及经济建设的落后、长期实施闭关自守形成的与世界隔阻、思想观念及科技文化知识与先进思潮的脱节等,都是造成中国社会的设计艺术学科和艺术设计专业的茫然无知、明显滞后的外在因素。而更重要的内因则在于,对于究竟什么是艺术设计往往认识模糊、任意曲解,甚至是完全错位的。诸如把艺术设计与绘画样式的美术相等同;把艺术设计的三维空间的材料、力学、结构三要素综合创造局限在二维空间的纯艺术表现;对艺术设计所必须依赖的科学技术要素视而不见;把艺术设计限定在推动视觉审美的精神层次方面等,这些才是最大的不幸与悲哀。

因此,只有从观念上明确艺术设计学科与专业的定位,廓清艺术设计的内涵与外延,才能够从正面回答中华文明大国究竟有无艺术设计,才能够正确认识中国艺术设计并从其历史中撷取具有特色的设计理念和设计创造的丰富宝藏。

艺术设计是具有实在内涵的一个学科概念。中国艺术设计的历史文化形态,与使用学科名称概念的迟早之间没有必然联系,而必须重在客观存在的事实。凡概念都是对一定社会实践的总结与概括,涵盖着一定的实质内容,绝非突如其来的天外之物。从根本上来说,人类的生存状态、生活方式、对自然资源开发中的所有物质创造都是设计性的体现。无论人们对设计理念、意识及其能力运用的自觉程度如何,如果没有设计就没有人类赖以生存的物质世界,这是一种不以人的意志为转移的客观规律。由此来说,具有上下五千年悠久历史的文明大国,比起世界上其他国家,应更具有设计创造的辉煌历史和丰硕成果。

设计,这一学科的专业内涵,到目前已得到规范使用并取得了认识的一致性。即:①计划、绘制、制图;②企图、图谋、构思、策划;③配置、布局、指定、预定。而在中国的词义之中还包括有预想、谋划、计策、计谋等。设计在这里主要是指依赖平面图形创意的手段,服务并推动于三维空间物质创造的社会活动。因此,设计是社会、经济、政治、文化等因素作用于物质创造的总和。就设计理念、设计意识的广义性来说,它不仅仅包括平面的视觉传达艺术设计、城市建筑与环境艺术设计、工业产品造型艺术设计、服装服饰艺术设计、包装装潢艺术设计等,而且囊括了社会经济、政治、文化建设的宏观谋划与具体运作的所有层面。

对于艺术设计,在传统的观念及广泛的社会实践活动中,是属于上层建筑的意识形态领域,而在既定的学科分类中也把艺术设计划归在艺术学范畴。这就产生了一定的矛盾,即艺术设计究竟是以物质创造为目标,还是以精神创造为宗旨的矛盾。形成这一矛盾性的根本原因,实际是由于“艺术是什么”这一问题的争议和认识的不尽相同而形成的。

关于艺术的起源、样式、范畴人们已经研究得非常广泛与深入。对于艺术的多义性和不同指向,黑格尔曾有过精辟的论述。他认为“所谓艺术有三种形态,即创造物质的艺术,运用物质的艺术及表现物质的艺术”,对于艺术的一般理解多指后者,即“表现艺术”。艺术设计在这里则是指“创造物质的艺术”,是创造物质世界、推动历史前进的一种特殊方式。

显而易见的道理在于:凡器物的创造设计均离不开艺术的思维方式及表现手段,而艺术设计的表现方式必须受到物质创造中的技术条件限制。作为一个设计师来说,既不是纯粹的艺术家,也不是一般的器物制造者,而应该是具有思想的观察家、思辨家和发明家。设计与艺术,是在一种特定矛盾中的辩证统一体,这种物质创造与精神需要的矛盾与统一,是科学技术手段与艺术表现性的矛盾与统一。这种矛盾与统一关系的普遍存在,为艺术设计提出了思考问题的特殊方式,提出了解决问题的特殊途径。在中国历史上存在着的“清明盛世,百工学艺”的文化理念,就是这种矛盾统一关系的客观反映。“百工”为什么“学艺”?“艺”与“工”具有什么关系?这些问题是应该关注的焦点。

艺术设计作为一种复杂的系统的社会实践活动,需进一步从艺术设计与绘画美术、艺术设计与设计文化、中国艺术设计与世界艺术设计的关系等方面深入辨析,才能更好地认识和研究中国的艺术设计的历史渊源和文化内涵。

1. 艺术与绘画艺术

艺术与绘画艺术,虽然具有一定联系,但作为两个不同的学科专业领域,其根本区别在于:前者由“艺”到“物”而重于“用”,后者由“物”到“艺”而重于“美”;前者注重物理属性,后者注重精神因素。两者的差异性明显的,但在实际中,却往往表现为一种混淆不清的倾向。

欧洲国家从17世纪开始使用美术(Art同时也被译为“艺术”)这一名词时,泛指具有美学

意义的绘画、雕刻、文学、音乐等。中国于五四新文化运动前后始用“美术”一词，其本义亦是指绘画与木刻。我国的教育先驱蔡元培先生在这个时期强调的“文化进步的国民，既然实施科学教育，尤其要重视美术教育”中的“美术”，其实是指与设计相关、与科学技术相互联系的艺术设计，而不是泛义上的中国画或西洋画。因为，设计或称平面设计（Graphic Design）一词，最早的使用者是美国人威廉·阿迪逊·德维金斯（1880年~1956年），他是在1922年才开始使用这一术语概括艺术设计活动的，迟于蔡元培先生发出呼吁的时间。所以，蔡元培先生只能借“美术”而言设计。但新中国的美术界及其八大美术学院，约定俗成地将美术明确为国（国画）、油（油画）、版（版画）、雕（雕塑）、连（连环画）、年（年画）、宣（宣传画）等几个主要艺术样式或专业方向，被界定在社会意识形态领域，强调其精神因素和思想教育功能。这一点，既与中国社会重视意识形态建设的发展历史有关，又与整个人类艺术体系强调的绝对精神（Absolute）保持了一致；反过来讲，美术始终是人类社会艺术体系的重要组成部分，其核心内涵是精神创造与道德教化功能。

美术，在简洁明了之中又具有多重含义和显而易见的不确定性：从感官接受方式方面理解应称之为视觉艺术；从时空占有形式的主要特征方面理解应称之为空间艺术；而从其本身的特性方面来认识，则称之为造型艺术。无疑，对美术的诠释，惟使用后者——造型艺术，才符合美术的本质内涵。造型的狭义指造型艺术；广义既指以艺术表现为主要特征、具有一定美术要素的实用器物形态，又包括凡通过人类劳动创造出来的眼睛可见、手能触摸的一切物质形象。换言之，造型艺术的准确含义应该是：“①塑造角色外部形象的艺术手段之一；②产品制造的工艺过程，包括手工、机器两种手段”（《辞海》，上海辞书出版社，1985年8月版）。由于人们对“造型艺术”的理解具有广阔的外延特征，也由于人们对西方词语Art（艺术、美术）与Craft（工艺、手艺）在另一层含义“技巧、技术”理解方面的重叠与混淆，所以形成了美术概念的过于宽泛和极不确定性，促使了美术学科观念的大而化之倾向。比如，对品类繁多、风格迥异的泥工、刺绣、编织、扎染、蜡染、剪纸等民间手工艺称之为民间“美术”，具有手工业生产性质的陶瓷工艺、漆器工艺、玉器工艺等被称之为“工艺美术”，建筑设计效果图称之为“建筑美术”，舞台调度设计称之为“舞台美术”，在电影、电视、报刊等媒体之上“美术”一词使用频率也极高，致使美术的内涵与外延被无限度地扩大化。而这一扩大化的明确指向是绘画意义中的美术，虽然专业美术学院在早期就设立有工艺系或设计系，但大都是作为绘画主体的附庸与补充状态存在而已。

裂变于18世纪世界工业革命之中的艺术设计，始终是艺术理念与工程技术、技术美学与工业生产相互渗透的混血儿。自从它诞生于印刷工匠之手和建筑设计者的怀抱之日起，就有别于绘画意义上的美术；同时，又以工业化生产特征区别于传统的手工艺。进入20世纪，以德国包豪斯设计学院、乌尔姆造型学院为代表的设计体系，更加深入地研究绘画意义上的纯美术与设计艺术的关系，高扬起“艺术与技术”、“艺术与生活”结合的旗帜，促使了艺术与科学、文化与经济、物质与精神高度契合的社会主流文化形态的形成，并强有力地推动了西方发达国家的生产力发展、科技进步和经济繁荣。

目前，我国关于艺术设计的科学理念没有完全建立，其理论的迟滞及实践的落后，未能发挥出对经济建设的有效推动作用。其原因在于：①学科建设时间短，20世纪后期虽有十多年的借鉴酝酿期，但在1998年才由教育部、国务院学位委员会分别颁布的本科专业和研究生学位目录中定名为正式学科；②缺乏从文化学、社会学的层面上给予艺术设计的科学定位和科学功能研究；③研究对象狭窄，偏重平面造型样式，忽视综合学科研究与空间实现；偏重视觉

艺术欣赏功能,忽视材料科学研究与技术实现。无疑,我国目前的艺术设计,仍局限在纯艺术——绘画意义上的美术范畴之内,从根本上忽略了艺术设计的以创新理念和创造意识来协调人与自然、人与社会、人与物理的关系,从而推动生产力的可持续发展和经济建设不断繁荣的重要功能。

2. 物质创造的设计文化形态

人类超越本能的、有意识地作用于自然界和社会的一切活动及其结果,都属于文化。或者说,凡“自然的人化”即是文化。而艺术设计的所有社会实践活动都是以创造物质世界为目的的,所以它与文化的本质属性是完全统一的。比如,泥巴或石块这种本来不具备文化意义的物质材料,经过人的有明确目的性的设计并加工,而成为有用的器物;这些器物便进一步注入了人的价值观念、精神因素和劳动技能,从而进入较高层次的具有一定品位的“文化”范畴。人对泥巴或石块的设计、加工、制造过程,人在这一过程中知识水平和劳动技能的提高,在这一过程中人与物形成的相互关系,以及最后完成的赋予了人的价值取向的并给予新名称的器物,都属于设计文化现象。所以,艺术设计不仅是文化,而且是一种社会主流文化。

设计文化的最基本特征是文理知识渗透、多学科相互交叉、综合素质在设计运筹、生产劳动和经济建设中的反映;是科学与艺术、物质与精神、经济与文化密切联系中的创意流程,是艺术思维、策划谋略、创新意识与创造能力相结合的整体文化形态;具有跨越学科的边缘性、跨越时空的前瞻性、跨越行业技术的系统性、跨越地域语言局限的通融性等时代特征;涵盖着设计艺术学、社会经济学、环境地理学、民族历史学、工商管理学、工业产品设计与技术美学、市场营销与消费心理学、城市规划与建筑学等学科领域。设计文化的基本立足点是艺术设计及相关工程设计的联袂互动,最主要的表现形式是图形语言符号。

通常情况下,人们反映自己的思想、意图及对某种事物的构建,一般运用两种手段:一是文字语言,二是图形图像。英国著名的艺术史学家贡布里希曾说过:“我们正在步入这个时代之中——图形图像将取代文字的统治地位”。语言和图形的结合,其实是逻辑与感性、抽象与具象的结合,是思维的完整性和高级阶段的反映。图形语言符号是设计文化的具体表现,对于点、线、面等一些简洁的图形语言符号,在具体的设计运用中既表示材料选择和延展这种材料的属性,又表示生产工艺的标准化要求。从工程图形、产品图形到艺术造型的效果图设计中,相当一部分图形语言符号是接近或类似的,即使一些完全不同的抽象图形符号,也可以通过人的感性思维将它们互相联系起来。通过这种抽象与具象、感性与理性的结合,进行系列化的图形语言符号组合,实际上发生着标示某种事物、改变或创造某种事物的重大作用,产生改造客观世界的导示功能。

从当代社会实践活动中来认识设计文化,它的性质是以经济建设为目标的物质创造文化,是生产策略与生产技术结合中的工艺文化,是代表科技发展趋势的前瞻文化,是社会分工与协作中的群体文化。因为,设计文化具备了为社会群体的广大层面所共享,为时代所共享的特征,所以它必然地成为了一种社会主流文化现象。从中国传统文化的角度来认识设计文化,它的特征与性质其实是中华民族的“天人合一”、“物我相融”创造观念的反映,体现着“凡事预则立,不预则废”的谋略学内涵;其阴阳五行学说、八卦图形演绎与当代设计应用的图形符号学是一脉相承的。中国传统文化博大精深,诸如《考工记》、《墨子》、《天工开物》、《梓人传》、《长物志》等文献典籍,都是中国设计文化的集大成之著,蕴涵着丰富的设计艺术精神和理念。无疑,对中国艺术设计史论的研究,必须以中国文化作为基础平台,以中国历史上

的丰富发明创造及器物创造成果作为依据。确切地讲，一部中国艺术设计概论，也是一部物化的中国文化史。

世界上已形成比较一致的看法，就是“在过去两千年的大部分时间里，中国是世界的经济超级大国——1820年它的国内生产总值约占全球的三分之一”。中国在古代和中世纪的大量发明创造遥遥领先于世界其他国家，正如英国皇家学会会员李约瑟博士所指出的：“中国文献清楚地向我们展示了一个又一个不平凡的发明与发现，考古证据或绘画实物证实，中国的发明与发现比欧洲类似的或照搬的发明与发现往往领先很长一段时间……不管你探究哪一项，中国总是一个接一个地位居‘世界第一’”。无疑，这些历史说明中国历代的设计文化对人类进步的贡献是不可否认的。

然而一段时期以来，说起中国设计文化与中国艺术设计史，有的人竟认为似乎是天方夜谭。这种基于文化自卑心态的民族虚无主义形成的观点认为：中国古代感性的东西还未上升到知性的认识，没有理性之境，无须急于辩证综合；中国虽然娴熟于技艺、富于思辨，却惟独没有科学——这种科学须依赖知性的认识阶段才能产生。其实，关于“中国古代没有科学只有技术”的观点，在20世纪初已经存在。直至百年后的今天，持此观点者仍大有人在。

需要指出的是，关于中国古代有没有科学，争论的双方常常陷入一个误区，即无谓的语词之争。而双方在事实、立场方面并无不同。否定的一方所说的“科学”，其实特指的是“近代科学”，即始于16世纪由哥白尼、伽利略、牛顿等创建的科学，具有数学与实验结合、理论系统严密的特征。这样的科学，不要说古代中国没有，古代西方也没有。那么，既是近代才冒出来的东西，何苦苛求中国的古人呢！肯定的一方所说的“科学”，则是扩展了概念的“广义科学”，从科学的内涵与外延来理解应该是这样一则定义：“科学是人类对世界发展着的认识”（《传统与超越》，江苏人民出版社，2000年版）。那么只要人类具有了自己的思想，产生了“对世界发展着的认识”，科学也就随之诞生。

既由此理，便可以较好地把握中国艺术设计的学科与专业概念、价值定位，及其与其他学科领域的相互关系问题。艺术设计发展到今天，无疑已经是包括着艺术造型、工艺技术与文化综合创造在内的科学。真正有意义的探讨，应该是关于东西方文明和文化模式的区别、比较和互补问题。但由于中国从传统向现代转型的过程中，遭遇了太多的苦难，文化的挫折感使思想带上了激愤的情绪，只求颠覆历史而不重继承，以反传统作为启蒙，抹有浓重的文化虚无主义色彩。本体虚无的结果，必然仰赖外物予以填塞。虽然其中不乏科学精神，诸如自由、民主、科学、市场经济、法制等。然而强势的“西方中心论”也就裹挟而来，不自觉地成为人们用以衡量、评估祖先遗产的价值标杆。于是近一个世纪以来，自轻自贱的情结难以化解，以致不能客观冷静地直面自身的传统文化及艺术设计历史。

现代化的进程表明，中国的近现代发展受惠于西方的近代工业、近代农业、近代科学、近代思想理论等，这是一种客观事实。但全面回顾历史，就会发现西方的一系列的科学技术与发明创造，曾同样是“受惠于中国”。正是这种东西方文明与设计创造文化的交流与互动，才推动了人类历史前进的步伐。

3. 中国艺术设计与世界艺术设计

虽然，在完全由西方人目光审视的世界艺术设计历史中，没有中国设计的一席之地。但是，从历史辩证唯物主义的观点来认识，中国艺术设计的客观存在是无法否定的。中国艺术设计与世界艺术设计有着千丝万缕的联系，中国艺术设计不仅从世界艺术设计中汲取营养，而且

也给世界艺术设计提供了具有东方特色的设计理念及具有意味的设计形式。虽然有些形式是间接或隐喻的,但其结果却是革命性的。比如,中国人以对光与影效果的理解,创造出的“皮影”艺术形式,对于世界电影的诞生给予了启示。在法国电影博物馆的前言介绍中,第一句话讲的就是“电影是根据中国的皮影戏发展而来的”。在德国斯图加特大学的印刷历史展览陈列中,给予中国历史上的造纸术及活字印刷术以充分肯定,称之为“推动了人类文明历史的里程碑式的设计创造”。世人皆知中国历史上的造纸、印刷、火药及指南针这四大发明,为人类的进步与发展带来了革命性的推动作用。其实更进一步放开目光,跨越时空看中华文明历史,从都江堰水利工程到三峡水库建设,从万里长城到遨游太空的宇宙空间飞行器,从园林建筑到高楼大厦,这些聪明与才智的结晶,无不是中国人的设计理念、设计精神与设计创造能力的重大创造。

中国民族的有意味的造型艺术,为世界的艺术设计提供了有益的借鉴和丰富的资源。作为艺术设计重要基础的平面视觉传达设计中,文字这种最基本最稳定的设计元素,西方人经历了相当长的历史时期对字体进行改良与发展,以求取得“文字的图形”与“图形的文字”的设计艺术效果。但中国文字从一开始就是象形的文字形式,而且由于文字书体的丰富变化,使文字应用在设计中的自由度及变化空间要比拉丁语系的字体设计优越得多。

从中国原始图腾符号中的龙、凤、彩陶鱼纹、太极鱼图形、八卦图序列变化等反映出的设计理念是独树一帜的。中国对花、草、鱼、虫的抽象、概括、梳理、重组式的装饰图案处理,及其对称、平衡式应用,与西方“维多利亚时期”及“工艺美术运动时期”的烦琐卷草花饰、涡旋图形是基本一致的。但西方学者在承认这些方面是受到东方风格影响的同时,却主观地认定这些形式是由阿拉伯或日本所传入的观点,其实是一种孤陋寡闻中的误判而已。

英国文化学家泰勒认为,人类的心智从根本上说是相类似的,人类的历史也是一个统一的整体,其文化由低级走向高级是相互联系、相互影响并前后递进的。在世界上自成体系的9种文化形态,即埃及、巴比伦、印度、中国、希腊、罗马、玛雅、伊斯兰和西欧文化体系,均缘起于民族性灵的深处,具有显现在物质创造与社会生活各个方面的基本特征。艺术设计作为文化体系的重要构成方面,同样具有受到地理、历史、经济诸多因素影响的区域发展特征。在区域文化历史进程中,其强与弱、盛与衰、优与劣的现象是相对的。虽然欧洲作为世界工业革命的发源地,在现代艺术设计与设计文化发展中取得了长足进步,但它绝不应成为“欧洲中心论”或“欧美控制论”的依据。当代世界全面进步,中国也在飞速发展。我们更需清醒地看到,在人类9种文化体系或以其他各种方式区分的更多文化体系中,中国文明历史及其文化传统是从未泯灭、从未间断的自强不息的文化形态,艺术设计当不例外。

人类文明的发展,从不同的部落,不同的民族,不同的国家到不同的洲域,都有其不同的源流系统。同时,作为共居于地球上的人类,又必然会有不约而同、不谋而合的“趋同”,这种趋同突出表现为:人类对生存物质条件改善与创造的欲望是一致的,物质创造中的造型适应与美感追求是一致的。正因为具有这种趋同中的一致性,所以东、西方在艺术设计中的相互借鉴、学习与模仿是一种客观的存在。其差异表现在:传统的中国设计概念是多元并存的文化发展形态,春秋战国就形成的“道”与“器”的观念辩证,长期存在着重“道”轻“器”的倾向。这种文化弱点,致使审美的精神象征超越于技术的层面,所以作为以器物设计为主要特征的艺术设计,往往对材料性能和结构科学的研究显得守旧与落后,存在着一种固定的长期沿袭的操作模式。尤其是当代中国,缺乏西方大工业化社会以来的在艺术设计观念方面的迅速变化与彻底革命。

我国在新世纪对于艺术设计专业的建设与发展,必须走出绘画美术观念的误区和羁绊,科学合理的课程体系亟待重新构建。其史论课程教学再不能以“中国美术史”或“中国工艺美术史”来替代,这也正是笔者编著《中国艺术设计概论》的初衷。弘扬民族文化,继承优秀传统文化不是怀旧的情结,恰恰是生存的基础,创新图强的必然条件。基于这种认识,本书对于艺术设计及其文化特征的论述,将采取与西方艺术设计相互联系、相互比较的方法,坚持尊重中国的文化历史和优秀传统文化,探索民族化的设计理念、设计方法和形式语言,以图文并重的方式溯源求本,努力建立适应时代发展需求的民族设计文化理念。只有深刻地认识历史,自觉地把握优秀传统文化,才能更好地把握中国艺术设计的今天,更好地为创造中国社会进步的明天和未来服务。

从客观性上来讲,艺术设计包括的范畴非常广泛,而且随着社会的发展、历史的变迁会“与时俱进”,不断充实、不断扩展出许多新的内容。比如,工业化的繁盛时期就必然产生了“工业产品设计”;而在数字化、信息化迅猛发展的今天,就必然产生以数字化技术为平台的“虚拟设计”;还有一直存在着以行业为特征的划分方式,诸如“印刷设计”、“纺织设计”、“编辑设计”、“形象设计”等。由于目前对艺术设计的专业方向划分仍是一个难题,因此,在此概论中,将艺术设计尝试性的划分为平面设计与器物设计两大方面。两者虽然具有密切联系,但又具有一定的区别。平面设计即平面视觉传达艺术设计的简称,它是人类感知客观的物质世界、认识事物、授受信息的特定方式,也是人类所有设计活动的重要基础。而器物设计则是包括了与人的衣、食、住、行相关,与社会发展的经济、政治、军事所有方面、所有行业相关的生产性设计。

虽然本书坚持以中国文明历史和传统文化为基础,但却没有采取编年史的撰写方式,而是按照艺术设计的具体专业方向进行论述。这样,既便于具有艺术专业的具体设计方向者有选择性地阅读或用于教学,还有利于有志者分门别类地研究与完善中国传统的工艺文化架构,推动艺术设计与社会应用目标的“项目设计”和“产品设计”的结合。为促使艺术设计专业坚持正确的设计理念,回归于“服务社会生产、推动经济繁荣”的本质功能尽绵薄之力,是本书撰写的目的和期望。

本书将平面设计部分与器物设计部分既分为章节又相互联系起来进行论述。第一章至第七章为平面视觉传达部分。第八章之后分别为包装装潢设计、动画艺术设计、环境与建筑艺术设计、器物艺术设计、服饰艺术设计等。在最后一章中,集中介绍了中国历史上的艺术设计研究论著、作者及其关于艺术设计的主要理论观点。

目 录

序	郭线庐 1
导 论	1
1. 艺术与绘画艺术	2
2. 物质创造的设计文化形态	4
3. 中国艺术设计与世界艺术设计	5
第一章 远古华夏的朦胧图形意识	1
1. 虚拟图像——神话传说中的原始图形创意	1
2. 岩石刻划——原始人类的图形自觉与应用	4
3. 鱼形纹样——从具象到抽象中的形式美感	14
4. 龙凤纹样——从无到有中的图形综合创造	22
5. 太极图形——民族图形符号的成熟与发展	25
第二章 图形创意与物质创造的结合	29
1. 饕餮纹样——青铜时代的狞厉图形样式	29
2. 汉画像石——建筑构件的礼乐说教图形	38
3. 瓦当四神——民俗生活的诸神护佑图形	50
4. 民间艺术——民俗化的图形创造与应用	53
5. 民间剪纸——刀剪中的民俗化平面图形	68
6. 石窟佛像——宗教信仰的图式表达设计	72
7. 青花瓷彩——历史悠久的民族形象品牌	76
8. 似与不似——中国平面图形的个性特色	79
第三章 图形与汉字的创造	83
1. 形以记事——文字起源史的多种传说	87
2. 甲骨文字——占卜刻辞中的文字符号	92
3. 青铜文字——文字形态的完善与应用	97
4. 石鼓文字——碑石与刻镵文字的开端	102
5. 简牍文字——方便实用的文字平面传播	103
6. 构字规范——象形为主的构字创造方法	104
7. 汉字书法——多种样式的书写表现艺术	108

第四章 印刷技术对平面设计的推动	115
1. 蔡伦造纸——图文信息传播的载体	115
2. 活字发明——文字转印与信息传播	117
3. 印刷技术——平面设计发展的契机	119
4. 现代印刷——数字化的设计与实现	124
第五章 书衣百影——书籍装帧设计	128
1. 周秦简策——竹木为体的原始书籍	129
2. 汉唐卷折——独特方式的书籍形制	132
3. 唐宋雕版——文图并重的印版设计	137
4. 明清书装——设计样式的相互影响	146
5. 现代书装——书籍装帧的设计自觉	153
6. 当代书装——丰富多彩的文化特色	172
第六章 同事异号——标志艺术设计	179
1. 图腾符号——泛义的徽记标志意识	180
2. 封泥盖印——最早的商业标志形式	184
3. 堂铺字号——文字符号的标志价值	187
4. 图画标志——近代标志的崛起形式	188
5. 理念标志——中西文化的融合特征	193
6. 形意标志——民族精神的图形体现	195
7. 系列标志——应用拓展与文化产业	197
第七章 帖书告白——广告艺术设计	201
1. 帖书布告——含蓄委婉的诉求方式	203
2. 月份牌画——工商业发展中的招贴	205
3. 宣传图画——公共事业的推广方式	210
4. 报刊路牌——商业广告的坚实阵地	219
5. 视频广告——现代传媒的声像组合	226
6. 形象策划——广告观念的空间拓展	241
第八章 适度质朴——包装装潢设计	248
1. 简朴适度——实用便捷的传统方式	249
2. 繁华多样——工业革命的技术体现	252
3. 物外之物——商品促销的价值附加	255
4. 理性回归——系统理念的包装设计	257
5. 包装创新——科技奠基的文化创造	261
第九章 异想天开——动画艺术设计	271
1. 《大闹画室》——万氏兄弟的开篇之作	271

2.《大闹天宫》——民族动画的辉煌成就	275
3.《哪吒闹海》——峰巅与低谷的分水岭	277
4.视频动画——转型期的多元化发展	278
5.网络动画——传媒技术的崭新意象	281
6.动画创新——文化产业的未来发展	283
第十章 和谐营造——环境与建筑艺术设计	293
1.民居建筑——适应环境的多种样式	293
2.城市建筑——功能为主的空间聚合	300
3.室内装饰——以人为本的空间营造	319
4.特色建筑——宗教祭坛与园林景观	324
5.军事建筑——雄伟长城与交通栈道	348
6.水利道桥——国计民生的基础设施建设	350
第十一章 致用厚生——器物造型艺术设计	355
1.生产器具——事农为先的利捷原则	356
2.生活器具——物因人用的多样方式	364
3.交通工具——智谋在先的器械技巧	368
4.古代兵器——攻防兼备的战争文化	380
5.科技发明——天人合一的创造成果	382
第十二章 百纳之裘——服装服饰艺术设计	387
1.寒暑之蔽——服装的功能定位与形式	387
2.深衣襦裙——妇女服饰的多变与定型	399
3.庄严礼重——礼制服饰的形成与发展	407
4.异彩纷呈——民族服饰的特色与风格	412
5.百花争艳——现代服饰的时尚与传统	419
第十三章 历史上的设计艺术论著与理论	422
1.春秋战国诸子争鸣反映出的设计观念	422
2.秦汉魏晋时期的设计实践与设计理念	428
3.唐宋明清的设计论著与设计理论	430
4.近现代的设计研究与设计理论	435
参考文献	452
后 记	457

第一章 远古华夏的朦胧图形意识

人类早期的设计意识与设计活动，是一种非自觉的混沌行为。

远古人类在与恶劣的自然环境做斗争并获取生存条件的活动中，需要类群的组织、行动上的配合和精神力量的张扬，这种配合需要一些特定的方式。这些方式包括两种类型，一种是简单的语言、形体动作或表情；另一重要的方式就是在地面、洞穴、石壁及其他平面载体上刻画的简单图形或符号刻画。今天看来，这些稚拙、简陋的图形与符号，其实是早期人类对理想境界的浪漫想象，对自身实践活动的归纳与记录，对创造活动的谋划与组织，是智慧的飞跃，是文化的发端，人类文明也由此而始。从距今约6000年前的西安半坡文化村出土的图形符号，史前遗址甘肃辛店出土的彩陶图形，长江下游新石器晚期良渚文化阶段刻画在陶器、玉饰品上的云雷纹、兽面纹，山东莒县陵阳河遗址发现的大汶口文化晚期的象形符号，内蒙古狼山、宁夏贺兰山、新疆阿勒泰、广西花山、云南沧源、福建华安等洞穴的岩刻图形中，均证明了华夏远古人类对于简单图形符号的运用先于文字。这些史学界认定的客观事实，为中国艺术设计史与设计文化研究提供了坚实的基础。

1.虚拟图像——神话传说中的原始图形创意

远古蛮荒时期，日月轮回、盈缺明灭；云聚雾散、电闪雷鸣；崇山峻岭、山洪肆虐；森木参天，虎啸狼嚎。人之于自然环境，行无径、居无所、体无衣、食无粮。艰难困苦的生存条件，使诞生成长于亚洲腹地的华夏人类童年，具有谜一样的历程。中国夏代以前的远古历史时期（约公元前170万年~前40万年），只在大地表层上下留下了极少的旧石器文化遗迹，可供人们揣摩考证的史料比较有限。

距今一万年左右，华夏之国呈现出了这样一幅图像：破天荒的新技术产生，使手中的石器不再是简单的原石材料，而是经过精心的琢磨、研制后使用的器物。这种磨制技术的产生促使了耕种农业和制陶业的形成，把人类与猿类难以区分的阶段带到了有智力、有文化的初始状态上来，把人类与猿类一样迁徙流浪的景况改善为定居生活，由此标志着旧石器时代的结束和新石器时代的开始。比如西安半坡石斧和其他考古遗址的石器，这些作为原始耕种器、狩猎器等多种用途的简单石器打造，使考古学家有充足的证据把此后的一段历史时期，称作为“新石器时代”。

从旧石器时代到新石器时代的漫长历史中，人类相对来说是弱势群体，改造自然环境的力量极其有限。所以，这段历史是充满了对自然的敬畏和对神灵的膜拜时期。中华民族的始祖时期，是天地混沌的神话世界。因此，中国传统文化和设计意识的源头，充分体现在神话传说之中。最早的神话故事或称历史传说，是关于本氏族、本部落的来源及其祖先或关于自然现象解读的神话故事。这样的神话传说，依赖历史文献记载下来，并逐步发展到由简单到复杂、由零散到系统、由神性浓厚逐渐演化到人性化突出，由纯神话逐步演变成历史故事的进化历程。从

西周至春秋战国，就是中国古代历史神话传说的演进变化时期，到汉代则把它历史、定型化。

对于中国古代神话传说可集中梳理为：盘古开天，燧人创世，女娲补天，后羿射日，伏羲灵光，祝融持火，共工伐战，神农事耕，大禹治水等等一些脍炙人口的故事。神话是历史的影子。这些异彩纷呈、浪漫绮丽、精神张扬的华人始祖神话，在口语传播与万千年承袭的基础上，后人用文字形式录记于《三五历记》、《诗》、《书》、《天问》、《国语》、《左传》、《论衡》、《说文》、《淮南子》、《山海经》、《风俗通》等历史典籍之中，使华人始祖神话成为中国历史的源头，文脉的源头和艺术设计的源头。

“自从盘古开天地，三皇五帝到如今”的每一个神话故事，都勾画出了一幅想象空间极为丰富的图形、图像世界。显然，这些用现代词语可概括为“虚拟”的图形、图像，是远古华人聪明才智的反映和设计意识的充分体现，是原始性创意的开端。

开天辟地的盘古是神还是人，所有的文献均没有给予定论——大象而无形。盘古，只能是超越自然的力量与能量的无限想象空间。传说盘古在天地混沌之间，以神力顶“天”立“地”，天日高一丈，地日厚一丈，盘古之躯随天地变化而变化；到天地定“形”时，盘古就化作了无躯之物。即，盘古呼出的气化作风和云，声音变成雷电，左眼变太阳，右眼变月亮，头发与胡须散化为星辰，四肢五体变成大地的四极和五岳，血液化成江河，肌肉变成田土，就连那身上的汗毛也都变成了草木，让大地披上了绿装。这种传说中关于盘古的巨臂神力，其实是对自然界造化的完美想象和对于人的创造精神的颂扬（图1-1）。

传说中的伏羲为人首蛇身，与美丽的女娲神本是兄妹，后结连理为夫妻（图1-2）而造人类；《易·系辞传》讲伏羲“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是作八卦，以通神明之德，以类万物之情。作结绳而为网罟，以佃以渔”。《吕氏春秋》以伏羲为“苍精之君”、“东方之帝”，并认为是具有独创精神的“技术神灵”。而女娲不仅造“人”育“人”，而且在水神共工与火神祝融的争斗之中，炼五色之石补苍天之漏洞，斩杀神龟，以其四足作擎天之柱，平不周山之陷。在伏羲与女娲的神话传说中，其实也把伏羲比作太阳之神、女娲比作月亮之神，反映了原始人类对日、月等宇宙现象的敬畏和崇拜。山东大汶口的墓葬陶器上的刻画图形（图1-3），就是这种日、月图形的早期符号形式。



图 1-1 现代图形设计中的盘古开天神话传说



图 1-2 历史神话传说中的伏羲女娲图形（唐代）