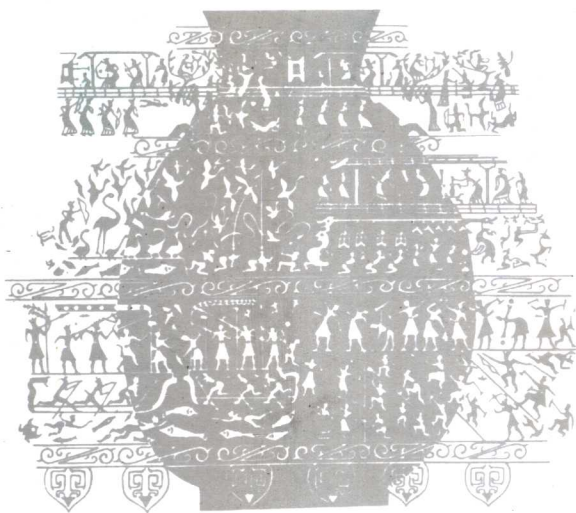


高等院校艺术设计精品教程
顾问 杨永善 丛书主编 陈汗青



YISHU SHEJISHI

杨先艺 编著

艺

术

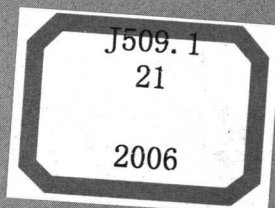
设

计

史

华中科技大学出版社

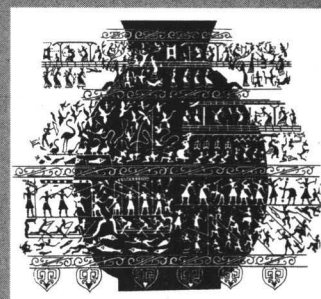
<http://www.hustp.com>



高等院校艺术设计精品教程
顾问 杨永善 丛书主编 陈汗青

YISHU SHEJISHI

杨先艺 编著



艺术设计史



图书在版编目(CIP)数据

艺术设计史/杨先艺 编著

武汉:华中科技大学出版社,2006年11月

ISBN 7-5609-3839-6

- I. 艺…
- II. 杨…
- III. 艺术理论
- IV. J0

艺术设计史

杨先艺 编著

策划编辑:王连弟

责任编辑:李 琼

责任校对:朱 霞

装帧设计:潘 群

责任监印:张正林

出版发行:华中科技大学出版社

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)87557437

录 排:武汉正佳文化发展有限责任公司

印 刷:湖北新华印务有限公司

开本:880×1230 1/16

印张:9

字数:220 000

版次:2006年11月第1版

印次:2006年11月第1次印刷

定价:36.00元

ISBN 7-5609-3839-6/J·52

(本书若有印装质量问题,请向出版社发行部调换)

高等院校艺术设计精品教程

编 委 会

顾 问 杨永善 清华大学
丛书主编 陈汗青 武汉理工大学

编 委 (按姓氏笔画为序)

王心耀	江汉大学	范汉成	湖北美术学院
过伟敏	江南大学	赵 阳	中国美术学院
全 森	广州美术学院	徐人平	昆明理工大学
汤重熹	广州大学	殷正声	同济大学
李中扬	首都师范大学	涂 伟	江汉大学
何 方	武汉理工大学	曹金明	中南民族大学
何 辉	长沙理工大学	黄作林	重庆师范大学
辛艺华	华中师范大学	黄建军	华中科技大学
汪尚麟	武汉工程大学	鲁晓波	清华大学
张乃仁	北京理工大学	蔺宝钢	西安建筑科技大学
张瑞瑞	湖北工业大学	魏 嘉	山东轻工学院

中国经济的持续发展,促使社会对艺术设计需求持续增长,这直接导致了艺术设计教育的超速发展。据统计,现在全国已有1 000多所高校开设了艺术设计专业,每年的毕业生超过10万人。短短几年,艺术设计专业成为中国继计算机专业后的高等院校第二大专业。经历了数量的快速发展之后,艺术设计教育的质量问题成为全社会关注的焦点。

正如中国科学院院士、人文素质教育的倡导者、华中科技大学教授杨叔子所说:“百年大计,人才为本;人才大计,教育为本;教育大计,教师为本;教师大计,教学为本;教学大计,教材为本。”尽快完善学科建设,确立科学的、适应人才市场需求的教学体系,编写质量高、系统性强的规划教材,是提高艺术设计专业水平,使其适应社会需求的关键。华中科技大学出版社根据全国许多高等院校的要求,在精品课程建设的基础上,由国家精品课程相关负责人牵头,组织全国几十所高等院校艺术设计教育的著名专家及各校精品课程主讲教师,共同开发了“高等院校艺术设计精品教程”。专家们结合精品课程建设实践,深入研讨了艺术设计的教学理念,以及学生必须掌握的基础课与专业课的基本知识、基本技能,研究了大量已出版的艺术设计教材,就怎样形成体系完整、定位清晰、使用方便、质量上乘的艺术设计教材达成了以下共识。

1. 艺术设计教育首先应依据设计学科特点,采用科学的方法,优化知识结构,建构良好的、符合培养目标的教育体系,以便更好地向学生传授本学科基本的问题求解方法,并通过基本理论知识的传授,达到培养基本能力(含创新能力和技能)、基本素质的目的;注重培养学生的社会责任感,强化设计服务于社会、服务于人类的思想,从而造就适应学科和社会发展需要的高级设计人才。

2. 艺术设计基础课教学要改变传统的美术教育模式,突出鲜明的设计观念,体现艺术设计专业特色,探索适应21世纪应用型、设计型人才需求的基础教育模式。

3. 艺术设计是一门实践性很强的学科,社会需要大批应用型设计人才,因此教材编写应力求以专业基础理论为主,突出实用性。

4. 艺术设计是创造性劳动,在教学方法上要通过案例式教学加以分析和启发,使学生了解设计程序和艺术设计的特殊性,从而掌握其规律,在设计中发挥创造精神。

5. 艺术设计是科学技术和文化艺术的结合，是转化为生产力的核心环节，是构建和谐社会不可缺少的组成部分。艺术设计的本质是创新、致用、致美。要引导学生在实训中掌握设计原则，培养创新设计思维。

6. “高等院校艺术设计精品教程”将依托华中科技大学出版社的优势，立体化开发各类配套电子出版物，包括电子教案、教学网站、配套习题集，以增强教材在教学中的实效，体现教学改革的需要，为高等院校精品课程建设服务。

令人欣慰的是，在上述思想指导下编写的部分教材已得到艺术设计教育专家的广泛认同，其中有的已被列为普通高等教育“十一五”国家级规划教材。希望“高等院校艺术设计精品教程”在教学实践中得到不断的完善和充实，并在课程教学中发挥更好的作用。

国务院学位委员会艺术学科评议委员会委员

中国教育学会美术教育专业委员会主任

教育部艺术教育委员会常务委员

清华大学美术学院学位委员会主席

清华大学美术学院教授、博导

楊永善

2006年8月19日

从本书大量的文献和图片资料中,我们能够体会世界各国艺术设计的伟大创造和光辉成就,感受到世界各国各历史时期艺术设计的特色和民族风格,从世界设计文化中借鉴其卓越的设计意匠和方法。

早期中国的设计教育界把艺术设计统称为工艺美术设计,其中包括装潢设计、室内设计、陶瓷设计、工业设计、服装设计、产品造型设计等。前几年,高校专业目录开始调整,调整后的专业名称统称为艺术设计。这样,把艺术设计的含义就拓宽了。因此,我们在编写本书时,既注重工业革命后产生的近现代设计史内容,同时又融合一部分中国古代艺术设计史的内容,全方位介绍世界艺术设计发展的历程。

艺术设计虽然有如此漫长的历程,但真正的设计运动是从19世纪末20世纪初英国莫里斯工艺美术运动开始的,艺术设计是伴随着工业革命和机械化大生产的产生和发展,日益在社会生活中成长起来的。我国引入现代设计的理念较晚。随着当今高科技社会的到来,新技术、新材料、新工艺不断问世,艺术设计与人们的生活方式紧密相连,设计与文化、科技、心理、人机、经济、美学等产生交融。

产生于德国的包豪斯学校,可以认为是现代设计教育的开端。21世纪更是设计的世纪,它已渗透到生活的各个方面,所以中国的艺术设计教育更加重要。虽然我国每年培养的设计人才也不少,但存在的问题是他们对设计史论缺乏深入的研究。一个设计师如果对世界设计文化没有充分了解,没有全面的设计修养,那么他的设计发展道路是很有限的。鉴于此,我们把设计史上每个时代的著名作品,以及设计运动和流派运用一条主线串联起来,形成《艺术设计史》这部书。

武汉理工大学艺术与设计学院杨先艺撰写前九章,湖北工业大学艺术与设计学院李海冰撰写后三章,全书由杨先艺统稿和整理。

本书以科学的态度,从不同的角度思考艺术设计史发展的规律。本书将学术性、知识性、趣味性融于一体,使读者在艺术设计史的天地里得到美的享受,进一步陶冶情趣,提高设计审美能力。本书主要面向大专院校学生和广大青年读者,作为大学生进行艺术设计教育的教材或参考书籍,同时也可供研究生从事艺术设计研究之用。

在此特别感谢华中科技大学出版社编辑部的同志们,是他们的辛勤劳动和帮助,终于使本书出版完成,同时也感谢所有的老前辈和同行们,是他们为本书提供翔实的资料。

杨先艺

2006年8月

第一章 中国艺术设计的起源

1

第一节 石器设计溯源 2

第二节 青铜器设计溯源 4

思考题 8

第二章 中国封建社会的艺术设计

2

第一节 陶瓷设计 10

第二节 家具设计 17

第三节 建筑园林设计 19

第四节 纺织品设计 30

第五节 服装设计 33

第六节 漆器设计 35

第七节 雕塑设计 37

第八节 瓦当设计 38

第九节 铜镜设计 41

第十节 金属工艺设计 42

思考题 45

第三章 巴洛克和洛可可艺术设计

3

第一节 巴洛克艺术设计 48

第二节 古典主义时期的艺术设计 50

第三节 洛可可艺术设计 50

思考题 52

第四章 19世纪末至20世纪初西方各国的设计运动

4

第一节 西方各国的设计运动及流派 54

第二节 艺术设计史概况 68

第三节 工业革命时代产生的设计 69

思考题 70

第五章 意大利艺术设计发展

5

第一节 意大利艺术设计概况 72

第二节 现代主义和反现代主义的辩驳 74

第三节 近50年来的发展概况 75

第四节 意大利设计师简介 81

思考题 86

第六章 英国艺术设计

6

第一节 工艺美术运动与威廉·莫里斯 88

第二节 招贴画和插图设计 90

91	第三节	建筑和室内设计
92	第四节	金属制品设计
93	第五节	英国设计师简介
94		思考题

7

第七章 法国艺术设计

96	第一节	招贴画和插图设计
97	第二节	工艺品及家具设计
97	第三节	建筑和室内设计
100		思考题

8

第八章 德国艺术设计

102	第一节	《青骑士》艺术年鉴
102	第二节	格罗佩斯与德意志工作联盟
103	第三节	包豪斯运动
104	第四节	德国设计师及作品简介
106		思考题

9

第九章 斯堪的纳维亚地区的艺术设计

108	第一节	斯堪的纳维亚艺术设计发展概况
110	第二节	斯堪的纳维亚设计师及作品简介
114		思考题

10

第十章 美国的艺术设计

116	第一节	美国设计流派概况
116	第二节	美国设计师及作品简介
122		思考题

11

第十一章 日本的艺术设计

124	第一节	日本设计发展概况
125	第二节	日本的插图设计
126	第三节	日本设计师及作品简介
126		思考题

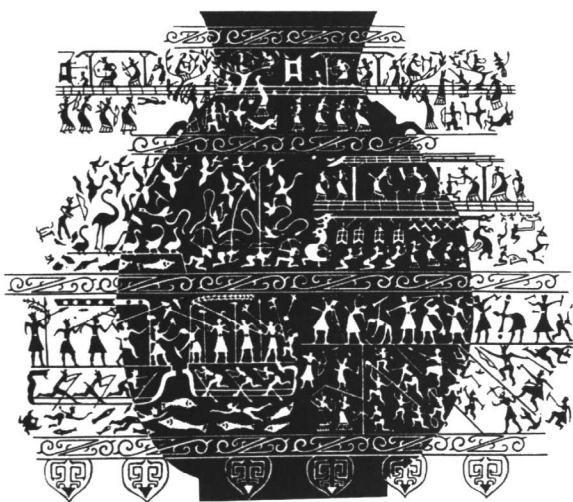
12

第十二章 现代艺术设计的发展趋势

128	第一节	现代设计发展的趋势
130	第二节	绿色设计趋势
132	第三节	解构主义设计思潮
133		思考题
134		参考书目

第一章 中国艺术设计的起源

ZHONGGUO YISHU SHEJI DE QIYUAN



第一章 中国艺术设计的起源

第一节 石器设计溯源

在几十万年前,石器是史前人类最早使用的工具。随着历史的发展,石器设计的道路是非常漫长的(图1-1)。我们的祖先在劳动中进一步改进了石器的制作,历史学家将使用石器工具的时代称为“石器时代”。石器时代又分为“旧石器时代”和“新石器时代”。新石器时代的人们在制造石器时,已经从单纯打制进步到磨光和钻孔,并能熟练地把握对称、均衡等形式要素。新石器时代的石斧,斧刃锋利,斧面光洁,特别是圆圆的孔,孔壁上下垂直规整。人们经过长期探索,开始较普遍地采用石器磨制技术,即把经过选择的石块打制成石斧、石刀、锛、石铲和石凿等各种工具的粗坯后,再用研磨的方法进一步加工,使器形更加规整,尖端与刃口更加锋利,表面更加光洁,更加符合使用的要求。我们的祖先掌握了征服自然的武器——石器,他们最初只会用天然的石块作工具或武器,以后渐渐学会了选拣石块,打制石器,作为敲、砸、刮、割的工具。

早期的猿人使用的石器是就地取材,石器粗糙简单,此后石器制作日益精巧,不仅在石质的形状和硬度上有所选择,而且在石头的色泽与纹理上也有所取舍。用做砍砸的石器选材硬度较大,如石斧,这是从实用的角度出发,以提高石器的使用率。用于刮削的石器多呈片状,所以大多选用片页岩,略加敲击就能剥离出片状石块,稍加打磨即可成型。对于色泽与纹理的选择无疑是一种朴素的审美观念的要求。

人们的设计创造能力在无数次的实践中得到了提高,从而能够不断设计创造出各种合乎实用功能的石器工具。在石材的选择上,已十分注意石材的硬度、形状和纹理的选择。石斧选用长形的石块,以便打磨;石刀是呈片状的,通常多选用片页岩,以便于剥离。这种石器加工制作形式多样,既讲究实用又追求美观,以磨制和钻孔技术和极为整齐对称的形式成为石器工具发展的高级阶段。这是石器制作技术的重要发展,意味着人手的逐渐完善与灵巧,同时也大大提高了石器工具的功能。磨光可使石器锐利,钻孔可便于装柄或携带。由此可见,石器工具是对人类技能的弥补和人类肢体的延伸。例如,制作石斧、石锛的石材硬度很大,器形必须设计成扁平刃利;石铲的硬度较小,铲头必须犀利尖锐。经过不断地观察、揣摩和实践,人们的审美意识也得到了初步的萌启和发展,发现并掌握了诸



图1-1 原始石器设计

如对称、节律、均匀、光滑等多种形式美的规律，并自觉地将其应用于设计活动中。原始社会的人们在石器的设计上是经过艺术思考的，他们具有朴素的审美观念和艺术手法。

人类由此总结出对称、均衡、圆满、秩序等美的规律，并成为形式美的法则。(图1-2)

石器设计的审美法则主要表现在以下几个方面：

1. 宜人性

石器工具不仅符合人体尺度，而且成为人类肢体的延伸，是设计的初级形态。作为工具的原始石器和作为装饰的玉器，它们在造型的设计上都体现了这一原则。

新石制时代对于石器的精细加工，石器的制造技术得到了很大提高。石器造型更符合人手的把持，更便于石器工具的使用。如石器的钻孔技术使得石器便于装柄处理，进而产生了装有木柄的石器工具。石箭镞也打磨得光滑工整，尾部呈流线型，便于箭镞牢固地固定在箭杆上。这些处理手法说明人类的设计能力已经开始萌生。在我国大汶口、龙山、仰韶等地出土的石器都十分精致，有的有手柄，有的有孔，有的有齿，其加工技术的精细让人叹为观止。如大汶口出土的匕首，磨制得光滑平整，刀锋锐利，特别是把手处运用打磨技术呈现出流畅的曲线外表和利于人手把握的大孔，符合人体尺度的设计和制作，使这件石器工具使用起来十分便利。

2. 形式感

石器中形式感的应用既丰富了设计语言，也提高了人们对形式美的感受和认识，体现了整齐、对称、均衡、变化、统一等形式规律的创造与运用。石器的发展同时也是人类对于形式法则和造型样式的认识的发展。此时石器已孕育着形式美的种子。

新石器时代的石镰、石匕首也在外形上体现了有曲有直的形体规则，从而构成石器美观的形式因素。直线给人以明晰、强硬的感觉，平衡的直线与柔和圆润的曲线有着不同的视觉效果。坚硬的石器工具，经过磨光加工可形成圆形、卵形的光滑把手或表面，这种饱满的造型被认为是生命力和美的表现。如湖北出土的一个石铲，弧形的铲口曲线与铲两侧的直线形成对比。

3. 实用性

石器制造，从打制到磨制不仅是技术的改进，也是实用性能的提高。如在大汶口发现的各种钻孔石器工具，有镞、铲、凿、镰等，其中大孔用于安装木柄，小孔用于拴绳、穿杆，这些巧妙合理的设计均是在增强器物实用性的前提下结合技术的改进，促进了石器艺术的水平的提高。琢制打磨技术的出现不仅使石器显得光滑美观，而且能更加规整和锋利。如对称的石矛投射起来很准确，均匀平滑的外观大大减少了阻力，从而增加了实用效能，使石器发展得更加精细、美观和实用。原始石器工具是实用与审美的高度统一，以实用为目的，在制造和设计显现出人类智能与技能的综合发展与进步。实用性是设计的重要原则之一，石器的装饰是适应实



图1-2 石器设计·····

用的需要而产生的,适合目的性的器物上的装饰不能影响其使用效果,两者的统一才能更好地表现石器的美,才能更好地满足人的各种需要。石器的发生第一是服务生存,这种适用的原则对于设计的萌生有着十分重要的影响。新石器的设计,体现了“人也按照美的规律来塑造物体”这一客观真理,因而这时的生产工具已被赋予审美价值。由此可见,中国的石器艺术经历了一个由工具到美化生活的发展过程,体现了人类对于美的形式的发现和创造。

第二节 青铜器设计溯源

商周时期的设计艺术,最有代表性和最具突出艺术成就的是青铜工艺。三千多年前出现的中国青铜工艺,是中国工艺设计史上的明珠,是我们的祖先继彩陶和黑陶以后,在设计领域的又一伟大创举,也是人类文化宝藏中的珍品,在世界艺术设计史中占着极为重要的地位。中国青铜工艺代表了中国奴隶社会手工业发展的最高水平。

由于商代的统治者尊神重鬼,崇拜祖先,故青铜礼器的设计充满了神秘的色彩。奴隶主阶级的统治需要、生活方式与审美情趣,对青铜器的设计有着决定性的影响。殷商时期,超出实用功能之上的审美追求表现得非常强烈,在同样表现威严的基础上,青铜器如“司母戊鼎”、“四羊方尊”(图1-3)、“龙虎尊”等作品给人以凝重、浑厚之感,“虎食人卣”(图1-4)、“人面纹铜钺”等作品的造型和装饰给人以神秘、恐怖之感。

青铜是红铜和锡的合金,有时根据特殊需要也掺入一点铅:加入锡铅以后,熔点降低,硬度增高,容易掌握铸造过程;可以铸造需要坚硬的制品,如武器或工具;另外熔铸时减少气孔,使装饰花纹清晰;增加光泽度。

在翻铸结构较复杂或镂空的装饰时使用了极有特色的蜡模法,即失蜡法。这种方法造型设计比较困难,它是以蜡作为模型,在模型的内空间填上泥土,外空间用绳和泥将其包裹,待干后自然成为范,然后灌入金属液。由于蜡受热溶化流出,遗留下来的空隙就被铜液填充为器型。失蜡法可以制作精致、复杂、多层次的型体。这种工艺技术在两千多年前的春秋战国时期即已采用,此后铜器的制作技术进一步发展,有鎏金、错金银、镶嵌等方法,使青铜器艺术更加璀璨夺目。

古代青铜器工艺的冶铸方法与青铜器的造型及装饰方法的密切联系,说明中国工艺美术中注重艺术与技术相结合的优良传统。

公元前五世纪《考工记》中就有关于青铜器合金技术“六齐”的记载,譬如“钟鼎之齐六分其金而锡居一”等。青铜器的制作,需要经过采矿、炼砂、制范、熔铸等青铜冶铸程序,《荀子》有“刑范正,金锡美,工冶巧,火齐得”的记载,说明了在青铜器的制作过程中,古代工匠们发挥了他们的创造才能。

春秋战国时期的青铜器加工方法有:①焊接。在主体上将器物的部件或局部在

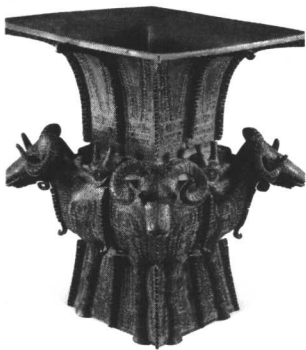


图1-3 四羊方尊



图1-4 虎食人卣

制作过程中用热加工方法连接起来。②刻画。用铁质坚韧的工具，在铜上刻画。刻画的装饰，是随铁制工具的提高而出现的。③镶嵌。在青铜器上嵌饰松石、红铜，或金银丝材料。④金银错，或称错金银。在铜器上用金银丝或金银片镶嵌成各种图案花纹。⑤鎏金。是将金箔剪成碎片，以1:7的比例加入水银，放入坩埚内加热，然后即熔化成为液体。将这种金与水银的混合物蘸以盐、矾等物涂在铜器上，经炭火温烤，使水银蒸发，金泥则固着于铜器上，这种方法称为鎏金。

商周时期，青铜器的造型具有独特的艺术风格。其形制主要可以归纳为烹饪器、食器、酒器、水器、杂器、兵器、乐器、工具等八类。青铜器的名称，根据生活用途的不同，食器有鼎、鬲、甗、簋、盥、簠、豆等，酒器有爵、角、觚、尊、壶、卣、方彝、甗、缶等，盥洗器有盘、匜、鉴等，乐器有铙、钟、铜鼓等，兵器有戈、矛、戟、钺、刀、剑、矢镞等。烹饪器（如图1-5所示人面方鼎），即蒸煮器有鼎、甗、鬲等。鼎是煮肉食的，一般为圆体三足，也有方体的鼎。鼎本来是饮食器，在奴隶社会却演变为权力的象征。另一方面，青铜器中的礼器、乐器、兵器本身就是奴隶主阶级权力的象征。传说夏禹时铸九鼎，象征九州，夏、商、周奉为国宝，传为重器。秦攻西周，取九鼎，其一沉入泗水，故派人“泗水捞鼎”成为古代常用的历史题材。《左传》还记载有“问鼎”的故事，后来以问鼎一词比喻阴谋篡夺政权。被当做“明尊卑、别上下”，体现等级差别的礼器，其象征功能已远远超越了原来的实用功能。司母戊大方鼎（图1-6）是我国目前最大的一件青铜器，也是世界少见的珍品，现陈列于中国历史博物馆。该鼎重875公斤，高133厘米，横长110厘米，宽78厘米。鼎、甗、鬲都是三足器，是我国特有的造型，在世界上是首创的，它便于在器具下用火加温。甗是两用的，上蒸下煮，类似现今的蒸锅，有方、圆两种，实际上是由上部的甗和下部的鬲结合而成，中间隔以穿孔的铜片。鬲（图1-7）是指煮食器，“（鼎）款足者谓之鬲”（《尔雅》）。商代酒器十分发达，酒器有爵（图1-8）、斚



图1-7 鬲（青铜器）



图1-5 人面方鼎（商）



图1-6 司母戊大方鼎



图1-8 爵（青铜器）



.....图1-9 罍



.....图1-10 卣

(图1-9)、角、觚、觶、壶、卣 (图1-10)、觥、盃、尊、彝等, 其中有的是饮酒器, 有的是温酒器, 有的是盛酒器, 还有的兼有几种功能。商代往往有隆重的仪式, 祭祀时也用礼器, 例如壶, 形态美观, 多用莲瓣作为壶的装饰。河南新郑出土的莲鹤方壶 (图1-11) 可视为代表。壶高122厘米, 宽54厘米, 以龙为耳, 以兽为足, 盖上有两层向外开张的莲瓣, 莲瓣中有一只鹤振翅欲飞。这种设计意匠, 开创了时代的新风格, 使人感到清新瑰丽。

水器有鉴、盘 (图1-12)、匱等。此类器物用途甚多, 可容水、盛水、沐浴、照面等。古人在宴饮或祭祀时即用水洗手, 并以盘盛水之用。周代著名的“虢季子白盘” (图1-13) 就属这一类。它是一件重器, 长方形, 长130.2厘米, 宽82.7厘米, 高41.3厘米, 是周代典型的青铜装饰花纹, 也是目前所见最大的铜盘。

食器有簋 (图1-14)、豆、盥等, 以簋的数量最多, 类似现今的饭碗, 是用以盛粮食等食物的。盥的造型呈方形、圆角。

杂器有禁、俎、灯、炉、镜、钩、洗、壶等, 流行在商周以后。禁是铜台, 用以盛放酒器或食器; 俎如小凳, 俎用切肉, 面有小孔, 以漏汤汁。

乐器有钲、铙、钟、鼓等, 例如湖北随县曾侯乙墓出土的大型编钟 (图1-15), 至今犹能演奏, 是古代乐器中的代表作品。

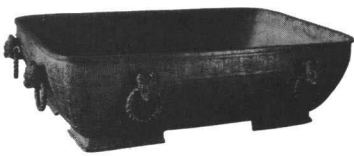
周代奴隶主贵族尚列鼎而食, 并且将鼎和簋等用做祭祀的器物, 成为体现礼制的礼器, 借以维护奴隶制统治秩序。作为祭祀的礼器, 往往被赋予特殊的巫术含义, 并具有区别尊卑贵贱的森严的等级差别。如按照礼制组成的所谓“列鼎”, 其数目有九、七、五、三共四级。即天子九鼎, 诸侯七, 大夫五, 元士三, 而与之相配的簋



.....图1-11 莲鹤方壶



图1-12 盘 (青铜器).....



.....图1-13 虢季子白盘



图1-14 簋.....

则以偶数出现，即天子八簋，诸侯六，大夫四，元士二，这就是所谓“藏礼于器”。

青铜技术的发展使生产、生活、战争各个方面都发生了巨大的变化，作为中国古代文明条件下的成果，其设计思想之合理、技术加工之巧妙、纹饰造型之精美，在世界各民族的艺术创造中都是独树一帜的伟大成就。

青铜器的装饰纹样

商代主要采用饕餮纹（图1-16），即兽面纹作为青铜器的装饰纹样，其他还有夔纹、鸟纹、象纹、鱼纹、蟾纹、蚕纹等。一般运用主纹和地纹相结合的表现方法。

饕餮纹是商周青铜器的主要纹样。饕餮纹，又称兽面纹，采用抽象和夸张的手法，造成狰狞恐怖的视觉效果。有许多学者曾做过不同的解释，有人认为饕餮是由双鸡相对组成一个羊头，鸡羊谐音，有“吉祥”之意；有人认为是“通天地（亦即通生死）”；有人认为是“辟邪驱鬼”；有人认为是“戒之在贪”；有人认为是“象征威猛、勇敢、公正”；还有人认为是“祭神”，等等。饕餮是古人想象的怪兽，这种形象是百兽的综合体现，它具有牛、羊、猪、虫、鱼、鸟各种动物的特点。饕餮纹都是以正面形式表现的，它在造型上的主要特点是有着一对睁瞪着的眼睛，显露出晶莹的光辉和眈眈的威力。饕餮纹结构严谨，外貌凶猛而庄重，气氛神秘，充满神话般的宗教色彩，给人一种威慑恐怖的感觉。这种艺术效果显现着当时奴隶主阶级的暴戾和威严，表明殷商的青铜艺术带有明显的阶级特征。

夔纹。这是一种近似龙纹的怪兽纹，常见于商代铜器纹饰中。此时还出现了许多造型和纹饰均以现实性的动物，如象、犀、兔、鸟、鹊、蚕、蝉、龟等为装饰的青铜器。还有一些比较写实的纹饰，主要是以社会生活为题材的青铜器图案，主要包括宴饮、狩猎、采桑、乐舞、攻战等内容。这些题材广泛、生动活泼而富于写实性的图案纹饰，多出现在豆、壶、匝、鉴、杯等器物上。如四川成都百花潭出土的描绘现实生活题材的战国宴乐攻战纹壶，以及河南汲县山彪镇出土的水陆攻战纹鉴都表现了大量的宴乐、采桑、弋射、狩猎和水陆攻战等场面，充满了浓厚的生活气息。多种多样的装饰纹样构成了青铜艺术的时代风貌，也赋予这种古老文化以珍贵的艺术价值，使其永葆美的活力。

(1) 几何纹的运用。我国传统艺术表现以线为造型基础，强调用线是我国传统绘画和装饰艺术的一大特色。

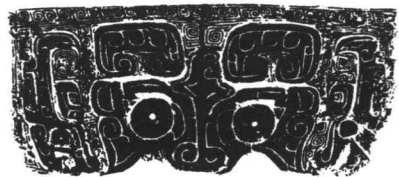
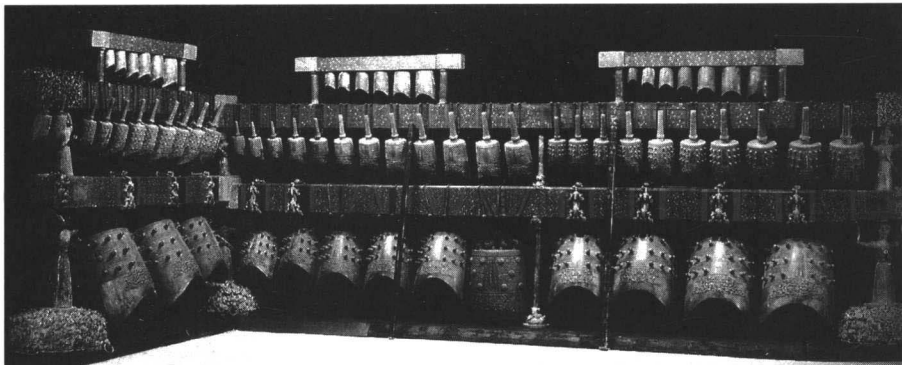


图1-16 饕餮纹·····



·····图1-15 编钟（随县曾侯乙墓）

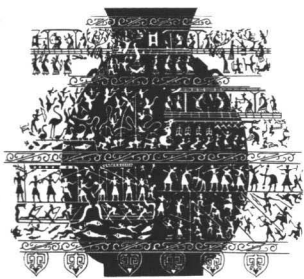


图1-17 采桑宴乐攻战纹铜壶

商代青铜器的装饰十分丰富，花纹布满全体，多运用直线组合，并采取对称格式。其装饰图案多采用主纹和地纹相结合的方法，构成单独纹样，装饰在器物的主要部位。青铜器的制作主要是为礼制服务，器物用一系列组合反映出分封等级的礼制，表现出一种秩序感，产生庄严的艺术效果。

(2) 写实与夸张的纹饰。古代的艺术工匠在装饰图案的处理过程中，对自然形态进行了大胆概括提炼和删繁就简。选择那些最美好和最具代表性的典型形象，或者从不同对象身上选取其中最美好的部分，将自然形态中那些有损于整体感的琐碎细节及复杂纷繁的现象归纳，简化成完整、流畅、简洁的线、形，体现了其卓越的艺术意匠。

因此，这类纹饰在表现上多采用象征手法，突出动物的性格特征，部分动物纹则是人兽合体或神兽合体，具有浓厚的宗教意识和神怪色彩。

奴隶社会青铜器的艺术装饰，尤其是青铜器上多有浮雕的动物头部的正视形象，经过工匠的艺术夸张，往往是巨睛凝视，龇牙咧嘴，额生双角或立耳的怪兽。饕餮纹形象的表现往往不是采用完全的写实手法，古代匠师们运用了抽象、简化、变形、组合等种种手法加以象征化、抽象化的综合处理，才创造出这种纹样。

例如，春秋战国时期的青铜器采桑宴乐攻战纹铜壶（图1-17），国内现存两件，一件为传世器，藏于故宫博物院；一件于1965年在成都百花潭出土。这种铜壶用镶嵌进行装饰，画面用带状分割的组织方法，将题材分为三层六组。上面第一层右面表现采桑，妇女们坐在树上采摘桑叶，树上挂着篮子；左面描写射击和狩猎。第二层右面有一楼房，楼上的人们在举杯宴饮，楼下在奏乐歌舞，编钟、编磬悬挂在长架上；左面数人在弋射。第三层饰面是攻防战，有的在主城上坚守，有的正在用云梯攻城；左面描绘了水战，两只船上的战士那种奋力前倾的划船姿态，表示战斗已进入了紧张阶段。这三层画面，每一层都用三角形的连续卷云纹组成花边，进行分割，使画面处于变化而又统一的构图之中。这是战国铜壶中具有很高艺术设计价值的作品，以其造型的优美，纹饰的繁复，刻镂的精细，而独树一帜于世界艺术设计史中。

思考题

1. 什么是石器设计？石器设计的审美法则是什么？
2. 什么是失蜡法？什么是饕餮纹？
3. 简述春秋战国时期青铜工艺的几种装饰手法。