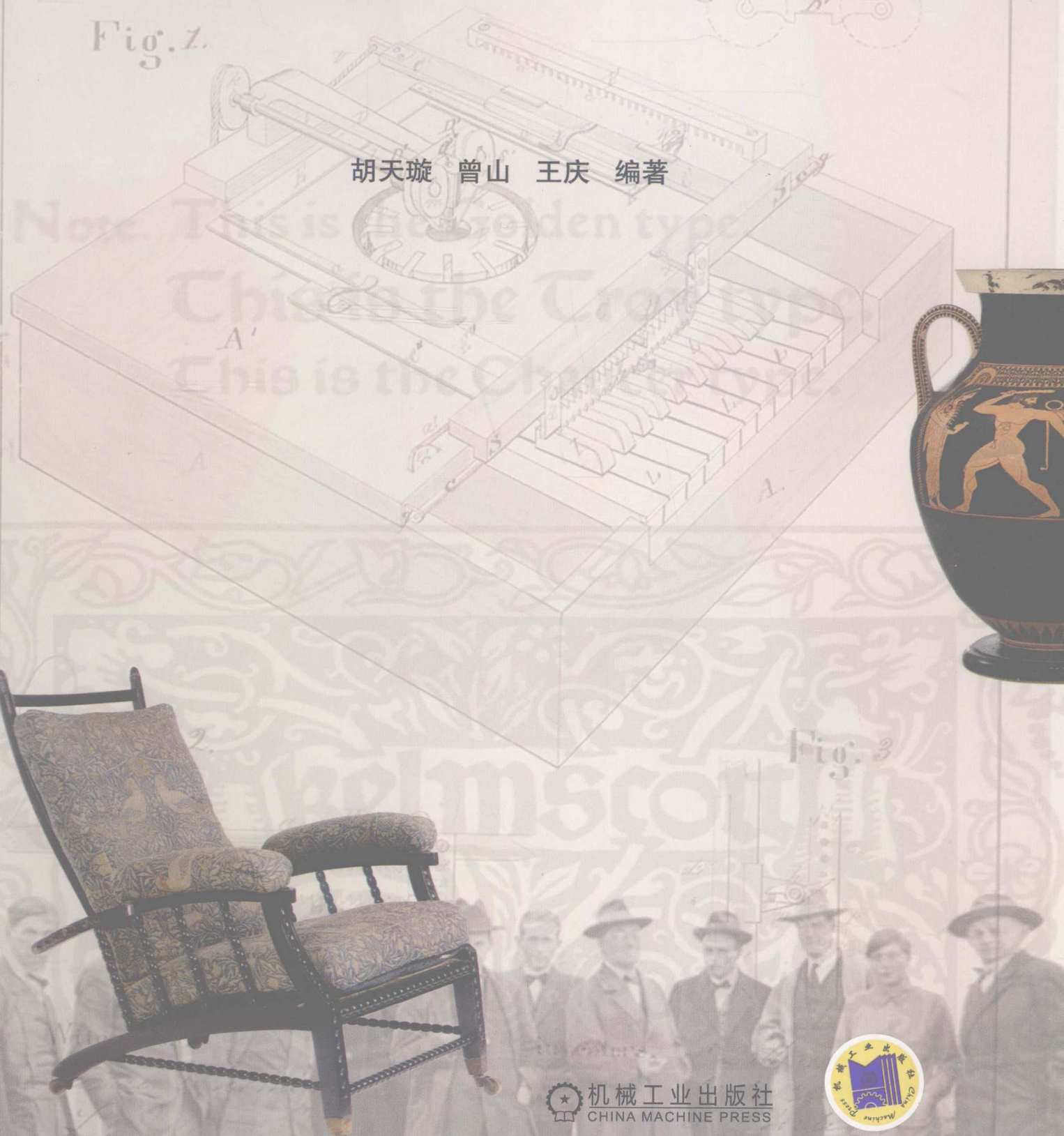


# 外国近现代设计史

Fig. 2.

胡天璇 曾山 王庆 编著



# 外国近现代设计史

胡天璇 曾山 王庆 编著

机械工业出版社

本书共分八章，分别为风格的流变、古典精神的复兴、唯美装饰的兴起、商业与工业的影响、手工艺思想的继承与发展、现代设计美学的确立、美国设计思想、多元互动的当代设计。前四章主要以时间为轴，描述了近现代设计转型期的变化与特征。后四章以风格继承与转变为主线，描述了近现代设计风格变化的前因后果以及在当代的表现。

本书在论述中，着重描述了设计发展的文化规律，强调了西方近现代设计与传统设计在形式上、思想上和艺术上的继承规律，同时本书也突出描述了经工业革命洗礼后，新的美学观念对现代设计转型产生的巨大影响。

本书可作为设计和美术专业的本科生及研究生学习用书，也可作为非专业学生了解设计、美术发展历程的普通读本。

### 图书在版编目（CIP）数据

外国近现代设计史/胡天璇，曾山，王庆编著. —北京：机械工业出版社，2012.2

ISBN 978-7-111-36716-1

I. ①外… II. ①胡… ②曾… ③王… III. ①设计—工艺美术史—国外—近现代—高等学校—教材 IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第252467号

机械工业出版社（北京市百万庄大街22号 邮政编码100037）

策划编辑：宋晓磊 责任编辑：宋晓磊 林 静

版式设计：张世琴 责任校对：赵 蕊

封面设计：鞠 杨 责任印制：杨 曦

保定市中国画美凯印刷有限公司印刷

2012年2月第1版第1次印刷

210mm × 285mm · 10印张 · 285千字

标准书号：ISBN 978-7-111-36716-1

定价：29.80元

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社发行部调换

电话服务

网络服务

社服务中心：（010）88361066

销售一部：（010）68326294 门户网：<http://www.cmpbook.com>

销售二部：（010）88379649 教材网：<http://www.cmpedu.com>

读者购书热线：（010）88379203 封面无防伪标均为盗版

# 前言

“每个时代都要编写它自己的历史。不是因为早先的历史编写得不对，而是因为每个时代都会面对新的问题，产生新的疑问，探求新的答案。”——斯塔夫里阿诺斯在其巨著《全球通史：从史前史到21世纪》的开篇这么写到。

我们为什么需要对设计发展与演进的历程有所了解。实际上，如果以功利的心态或眼光去看待这一问题，恐怕其答案会不免让我们失望。因为在这一过程中，既不会使我们学会一门实用的设计技能，也不能使我们以此创造物质财富。那么，认识了解这些看似陈旧、过时的设计作品，学习设计活动的历史，究竟有何意义，有何价值？

首先，设计史的学习能够帮助我们深入理解人类造物活动的本质。这既包括技术性的细节，也包括某种设计创造对于特定时代的意义及其过程中所彰显的人类智慧。另外还有对于设计思想、设计作品与其内在或外在相关因素关系的理解与认识，以此去发现设计的传统和发展的机制。

其次，设计史是一门典型的交叉性学科，我们对设计的理解不能脱离特定的地理环境、时代背景、民族文化、政治、经济等诸多领域的实际情况。因此，对设计史的学习将会带动我们对于其他人文学科的认识和理解，进一步加强自然科学与人文科学的联系，提高我们的哲学修养、人文修养。这对于我们今天自然与人文两大学科阵营日益疏远，甚至割裂的教育现状来讲，显然是不无裨益的。

其三，设计似乎是一项包罗万象而又显得扑朔迷离的活动。今天，我们仍然为设计的概念或者内涵在争执、在困扰。什么是好的设计，什么是美的设计，它们的标准是什么，关于这样的问题，似乎永远也不会有标准答案。通过学习设计的发展史，我们需要学习思考设计与哲学的关系、设计与艺术的关系、设计与科学技术的关系、设计与环境的关系等。这会有助于我们对于纷繁芜杂的设计现象进行深入的理解。

在整个设计史中，本书主要选择了西方近现代部分的内容进行阐述。西方现代设计是伴随着西方大工业发展的步伐，继承了西方古老文化中的哲学、艺术与思想综合而成的。它与我们今天的生活方式息息相关。

在多年的设计史教学过程中，我们发现学生更多的是从设计的物化角度去理解设计的历史，他们往往觉得识别了历史上的经典设计作品就是理解了设计的历史，而对于设计历史发展的脉络却不甚深究。因而常常会将设计风格、设计师与设计作品张冠李戴，前后颠倒。在我们看来，设计的发展最重要的是其贯穿始终的线索，古希腊的柱式出现在现代蒸汽机车的装饰上并非设计师的心血来潮，而现代主义设计中点线面的抽象构成也不是时代偶发的产物，一切的形成皆有其来龙去脉、前因后果。只有深刻体会到这种承前启后的关联性概念，方能对设计的内涵有所认知。因此，针对这种教学中的体会，本书在编写的过程中更为强调了前后的继承关系，并分析此种现象造成的后果，希望让读者能够以线性的方式来阅读，而非点状的记忆。正因为强调这种整体性与延续性，虽然书名是《外国近现代设计史》，但我们却不可避免地要从西方的古代文明谈起。

简而言之，设计活动是人类社会文明发展进程的重要见证，它伴随着人类的产生而产生，是艺术和技术相结合的产物。本书正是通过对设计艺术发展史的回顾与了解，特别是工业革命以来西方设计演变的脉络，包括各种设计流派、设计风格、著名设计师及其作品的介绍和讲授，激发读者的兴趣面，提高他们对设计的学习热情，并且从社会和文化的角度去了解设计发展的特定历史条件，从而对设计的本质和发展方向形成自己的认识，并对自己专业的学习方法有所感悟，初步具备学科理论素养。

本书写作的过程得到了几位作者的通力合作，其中胡天璇老师把握主体脉络的构架，以及第1、2、3、4、6、7章的编写，曾山老师主要负责第5章的编写，王庆老师负责第8章的编写。

外国近现代设计史的内容十分广泛，且涉及不同国家发展的不同状况，限于编写者的学识及本书的篇幅，书中一定有许多不足之处，敬请读者指正。

编者

# 目 录

前言	III
概论	1
第1章 风格的流变	3
1.1 风格的形成	3
1.2 风格的发展及变化	6
第2章 古典精神的复兴	12
2.1 思潮嬗变	12
2.2 设计技术的发展	15
2.3 多样化的设计特征	17
第3章 唯美装饰的兴起	21
3.1 更迭时期的浪漫精神	21
3.2 巴洛克风格	23
3.3 洛可可风格	26
第4章 商业与工业的影响	30
4.1 工业化与商业化	30
4.2 新古典主义与浪漫主义	32
4.3 企业主与设计	40
4.4 水晶宫博览会	43

<b>第5章 手工艺思想的继承与发展</b> .....	<b>48</b>
5.1 设计思想的变化 .....	48
5.2 工艺美术运动 .....	51
5.3 新艺术运动 .....	58
5.4 装饰艺术运动 .....	70
5.5 现代工艺观念 .....	80
<b>第6章 现代设计美学的确立</b> .....	<b>81</b>
6.1 现代设计思想的形成 .....	82
6.2 美术革命 .....	83
6.3 德意志工业同盟 .....	91
6.4 包豪斯学院 .....	96
<b>第7章 美国设计思想</b> .....	<b>104</b>
7.1 美国制造体系 .....	104
7.2 芝加哥学派 .....	108
7.3 “实用”为上的设计理念 .....	112
7.4 国际主义 .....	125
<b>第8章 多元互动的当代设计</b> .....	<b>128</b>
8.1 地域环境对设计的影响 .....	128
8.2 时代精神对设计的影响 .....	141
<b>结语</b> .....	<b>151</b>
<b>参考文献</b> .....	<b>154</b>

# 概 论

设计是一门年轻的学科，而它所涉及的活动却与人类的历史同样悠久。作为人类造物活动的延续与发展，设计有着自己的历史，那是在漫长的岁月中，人类在与自然相互作用的过程中不断进步，获得自我解放的途径与产物。设计虽是一门新兴的现代学科，我们却无法忽视或割裂它与历史、传统之间存在的紧密联系。这其中包含着传统社会工艺思想内涵与设计母题的延续与发展。表面上，历史似乎是由偶发的事件、英雄或天才似的人物所构成，然而事实上，历史形成与发展的方向绝不是无端与偶然的。本书试图以设计风格的变迁作为叙事的主线，通过阐释那些经过历史的沉淀而被后世的人们视为经典的设计作品，以及不同的设计风格是如何在求同、求异，相互学习、批判的过程中加以发展并实现自身的价值的。同时，本书还试图站在这个时代，凭借对设计的新的理解，去重新审视这些经典的作品或风格，并尽可能地理清其背后所反映的哲学思想、技术手段、地域特点、美学观念之间的关系，将前后的设计联系起来串联起一部完整的设计史。

设计的萌芽可以追溯到旧石器时代（the Palaeolithic Period）。当原始人拿起石头敲出人类文明的曙光时，他们同样开凿了设计的大门。在千万次的试验后，人类懂得了如何选材、造型以及装饰的方法。同样，随着石器的起起落落，巫术、宗教、美感等精神内涵也逐步雕刻成形。可以说，上百万年的锤炼，种下了人类对于“美”与“用”，“形式”与“精神”关系的基本观念。即使在现代设计中，这依然是设计师不得不去平衡的基本要素，也是诱导设计风格形成、发展、完善、变化的主因。

陶器（pottery）的出现与烧制标志着人类学会通过化学方法改变材料的特性，设计进入了手工艺阶段。在数千年漫长的发展历程中，人类创造了光辉灿烂的手工艺设计文明，各地区各民族都形成了具有鲜明特色的传统设计工艺。手工艺阶段的设计，以个人或封闭式的小作坊作为生产单位，生产者与设计者往往是同一个人，而消费者也是为数不多的小群体，因而生产者和消费者自由发挥的余地较大。手工艺时期的产品富有生产者的个性和特征，装饰成了体现设计风格的重要手段。但由于生产方式、生产力水平和社会观念的限制，个人设计风格与社会背景结合更为紧密，在几大文化版块区域中，呈现出广泛而统一的视觉形态。在当时，美的话语权是掌握在少数上层人物手中，由高层蔓延去，逐步影响下层。因而人类对于美的理解总是统一而权威的。

工业革命（the Industrial Revolution）与法国大革命（the Great French Revolution, 1789）打散了旧有的生产方式与思维结构，从物质与精神两方面击破了手工艺存在的基础。随着齿轮的转动，批量生产与批量消费的物质洪流滚滚而来，王权的崩溃解开了思想的束缚，消解了集权主义上层统治阶级对美的控制权，传统工艺设计的运作方式与思想观念瞬间分崩离析，推动设计进入现代阶段。随着技术的日新月异，文化交流的扩展，设计风格越来越脱离时代与地域的限制，而与设计师的个人精神、时尚潮流结合在一起，呈现出多元繁杂的视觉形态。设计更多地体现出设计师的思想观念，而非具体的设计实物，即几个设计师可以认同同一类设计思想，然而其设计的实物可呈现出不同的设计形态，在色彩、纹样和装饰手法上各不相同。

现代设计的进程，大体上可以分为以下几个阶段。



(1) 萌芽时期(18世纪下半叶~20世纪初): 传统工艺思想与现代设计观念开始交锋, 从传统手工艺阶段向现代设计过渡。

(2) 发展时期(两次大战时期): 现代设计开始形成系统的理论, 并在世界范围内得到传播。机器美学、功能主义盛行。

(3) 成熟时期(20世纪60年代~20世纪末): 现代设计与科学技术紧密结合, 风格趋向多元化, 开始强调人情味, 反思现代主义的利弊。

(4) 变革时期(21世纪开始): 个性化与多元化状态日趋明显。

设计反映着时代的思维，它既体现了人类生活方式和审美意识的演变，又体现了社会生产水平和人在自然界所处地位的变迁。不了解传统设计的发展过程，就无从谈现代设计的变革与创新。由于各国不同的社会历史发展特点，形成了不同的设计发展轨迹。现代设计产生于西方各国，它与先形成的西方各类文化有着紧密的承继关系，同时又是从西方传统工艺设计中演变、蜕化而来。在研究西方现代设计历程之前，有必要概述一下西方设计风格形成、发展与变化的轨迹，才不致对现代设计曲折多变的风格感到迷惑与不解。

### 1.1 风格的形成

设计是人类为了实现某种特定的目的而进行的一项创造性活动，这些创造出来的物品会带上人类共有的使用特征和审美特征，这样最初的风格即形成了。所谓风格，即一个时代，一个流派或一个人的作品中所表现出来的主要思想、形态特征，这可能包括所有元素、原则及其他一些相关的因素。

#### 1.1.1 美索不达米亚

迄今为止能知道的最早的文明诞生于两河流域。公元前3200年前后，苏美尔（Sumerian）人创建起城市，创造出属于他们自己的文字，在幼发拉底河（the Euphrates River）与底格里斯河（the Tigris River）之间炎热、干旱但又洪水肆虐的地方营造出最初的技术体系。在近三千年的历史中，美索不达米亚文明（Mesopotamia Culture）经历了几个阶段：苏美尔、阿卡德、古巴比伦、赫梯、亚述、新巴比伦，最后终结于波斯人之手。

美索不达米亚文明时期生存着众多的民族，加上频繁的战争和政权间的更迭，使得这一地区文化混杂，因而其设计具有丰富的内涵，形成了多样化的色彩。首先，城市的诞生与发展，带动了手工艺的发展，这些工艺随着不同的国家的形成和各帝国的建立变得日益成熟，产品样式丰富。当时的彩绘陶一般用黑色在浅褐色的素器上描绘花纹。早期饰以简单的几何纹，其后出现交错复杂的图案，间以植物与动物纹样，如图1-1所示哈拉夫陶器（Tell Halaf pottery），出现于公元前5000年左右。其中公牛与鹿是常见的装饰元素，它们被设计成小而重复的样式，密布于图案之中。发展于南方的欧贝德（Ubaidian, 4300BC—3500BC），乌鲁克（Uruk, 3500BC—3100BC），杰姆代特·奈斯尔（Jemdet Nasr, 3100BC—2900BC）的彩陶则以黄棕色调的陶泥为原料，以褐红色几何纹为主，装饰趋向简单，出现了大量素器。而形成于北部的“尼尼微式”（Nineveh）陶器则布满了装饰纹样，造型多样且灵活多变。从服装设计中同样能看出这种民族间的差异。苏美尔人常穿一种名为考纳吉斯（kaunakes）的服装，这是一种带有层层流苏的长裙，材料质地不详。巴比伦的服装以长布围裹缠绕而成。亚述人身着紧身筒状长衣，或中间有洞的布料贯口衫。

除了多样性以外，美索不达米亚设计中还体现出当时人类对自然表现出的崇敬之情。由于两河流

域的生存环境十分艰苦，对自然就会产生畏惧心理。现今流传下来的美索不达米亚设计大多与宗教有关。早期苏美尔的女神陶像，头部均被塑造成蜥蜴或蛇头的形象。苏美尔还出现了人首兽身像，有些带有飞翼，被称为拉玛苏（Lamassu），演变到亚述时期成为巨大的人首翼牛像，可以看出这些雕塑皆与其本民族固有的宗教信仰有关（图1-2）。苏美尔的祭司雕像，眼部被塑造的特别突出，似乎是产生某种巫术幻觉时的状态，而乌鲁克的一尊“雪花膏”（Alabaster）瓶，分段描绘了神人、动物、植物、水（自然）的分级场面，充分地反映出当时人们形成的等级观念。在当时，各类活动如建筑、制作、行动、战争等皆以祭祀为始，这些祭祀场面都被雕刻下来，成为永久的记录。

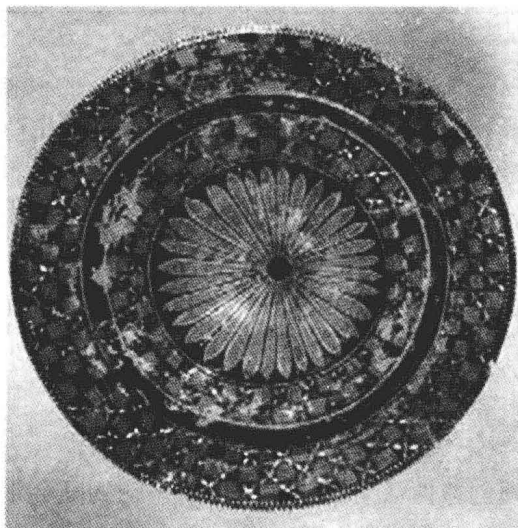


图1-1 哈拉夫陶器，大英博物馆藏



图1-2 人首翼牛像，721—705BC，卢浮宫，法国

美索不达米亚设计的另一个特点是视觉动感强烈。在两河之间的这块新月形土地上，为了生活，人类必须不断地与自然斗争，也必须不断地相互进行战争。苏美尔时期就已经出现了一种竖立在公共场合且装饰雕刻复杂的石板，它是用来铭记重要的事件并公布给大众观看。阿卡德时期的石碑上布满了个人打斗、武士行进及俘获战俘的场面。乌尔（Ur）出土了一件黄金与沥青混合材质制成的公羊。黄金公羊如人一般以后腿站立，前腿踩在树枝上，既带有强烈的宗教含义，又制造出一种诡异的视觉效果（图1-3）。赫梯时期的银牡鹿杯，以一只休息的牡鹿为杯子的装饰主体，整件作品安详、宁静，但在杯口部分雕刻了一圈宗教场面，使整件作品动静合宜。亚述民族酷爱战斗与运动，雕刻中经常可见国王出巡、狩猎及猎杀的场面。如在许多大理石雕上，都出现了国王猎杀狮子的情景。中箭倒毙的狮子与垂死挣扎的狮子被刻画得栩栩如生。



图1-3 黄金公羊，阿卡德时期

美索不达米亚文明不仅开启了人类艺术之门，也开创了某些技术的先河。苏美尔乌鲁克时期出现了陶轮，使陶器能够批量化的生产。更值得关注的是金银器制作技术上的开创，苏美尔人在4000BC—3000BC这一时期，就已经掌握了铜、银、金等金属的锻造冶炼技术。在后期，他们发展出了金银镂雕，金银贴饰及黄金与其他材质，如天青石、贝壳、木材、沥青混配的制作方法。服装制作技

术虽然缺乏实物证明，但是从大量的刻石及雕像中不难发现，虽然用料与式样简单，但服装的配饰技巧却日趋发达。亚述服装中大量的流苏、固定饰料的配件以及与身份相称的大量头饰与首饰也能看出当时服装配饰技术的水平。

由于连绵的战火的毁坏且年代久远，我们无法通过更多的实物去了解美索不达米亚文明的设计。然而，在技术和思想的某些基本方面我们从这些先民那里得之甚多。而其设计风格，也沿着海上与陆地的贸易之路，传播至埃及、克里特岛及其周边地区，成为后来众多设计风格的源头。

### 1.1.2 埃及

埃及（Egypt）是现今世界上最古老的国家之一。与两河流域不同，古埃及有着相对完整及封闭的地理范围，尼罗河水定期灌溉两岸土地，自然生存条件优越且平和，从而形成了较为统一的艺术与设计风格。“用今天的眼光来看，古埃及人找到了一种与大自然相合作的方式，使自己生活在绵亘数世纪的自给自足之中。”<sup>①</sup>当历史的太阳刚刚升起之时，埃及文明就已经如日中天。尽管欧洲人在很长的时间内否认自己的祖先来自非洲，但两者风格上的延续是显而易见的。对于西方社会来说，他们的艺术及工艺，和五千年前尼罗河流域的艺术与工艺之间有着一个直接的传统：希腊人跟随埃及人学习，而欧洲人又都是希腊人的弟子。风格一词的用法似乎就源于埃及，在古埃及，所有的艺术都遵循着统一的法则，一条法则为整个民族的全部造物所共同遵循，就成了风格。

埃及的设计风格最主要的特征是与自然结合，形成一种稳定的，质朴而和谐的风格。埃及人观察自然，然后将基本的元素提炼出来，次要的细节一概略去，因而其设计风格既含有自然的特征，又带有规律和秩序性。这种装饰方式可能来自于苏美尔人爱好对称和精确的影响，但更多的是对尼罗河长流不断与定期泛滥的景象的再现。“常存的秩序”与“恒定的伦理”成为埃及设计风格所表现出来的主要特征。

埃及的设计师不是立足于一个人某时期所能看到的东 西，而是立足于他所了解的事物的所有方面。尼罗河水源源不断地流淌，沙漠尘土永世飞扬，既然自然环境没有变化，那么风格就应该一如既往地保持下去。埃及的壁画被打上格子，精确地布置每一个细节，神祇、人物、植物、动物都有固定的描绘方式，略加变动都可能阵脚大乱。这种强烈的稳定性同样在埃及雕塑中体现出来。在埃及文明延续的两千多年中，埃及的人物雕像及浮雕形象保持着惊人的统一性。法老们通常将手臂抱在胸前或贴在身体两边，双眼直视前方，面部露出微笑但表情僵硬，人物躯干被拉长以达到完美的比例，肩部放宽以增加视觉效果。壁画与浮雕中，人物形象总是生硬地被不同视觉的结构组合起来：侧面的头部、四肢，正面的眼睛、躯干，即通常所说的“正身侧面律”（图1-4）。可见埃及艺术以一种最方便最有效的方式来表现人体，并且保证人身体的完整性以符合其巫术思想。两千多年间只有阿肯那顿（Amenhotep IV, Akhenaten）宗教改革期间有较大变化，然而随着改革的失败，又退回到原先

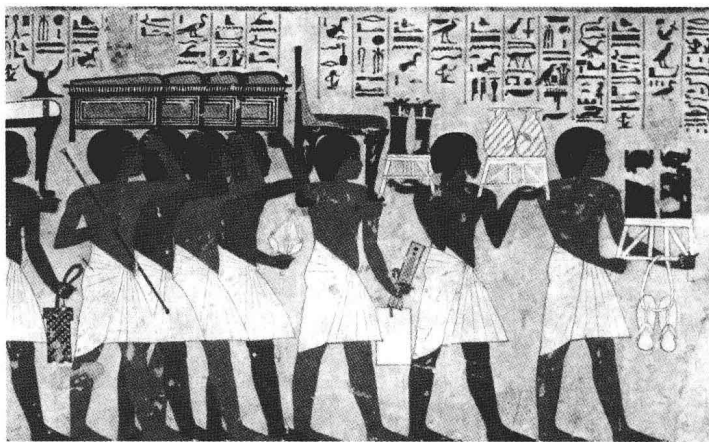


图1-4 送葬图，埃及十八王朝，埃及壁画，底比斯

① 爱德华·卢西·史密斯. 世界工艺史 [M]. 朱淳, 译. 杭州: 浙江美术学院出版社, 1992, P69. ——作者注

的风格形式，这种强烈的延续性甚至将其后统治埃及的希腊人也纳入其范畴，可见其影响之大。

“常存的秩序”思想则来自于尼罗河水的定期泛滥。尼罗河年复一年地在夏季定期泛滥，然后在万物茁壮成长的季节退潮，留下了大片肥沃的土地，给国家带来丰收与繁荣。在埃及人眼中，这就是死亡与再生的循环往复。埃及大多数设计都采用对称的形制，以一种最简单的秩序歌咏节奏。当然也有体现复杂节奏的秩序，那些由不同色彩的玻璃、玉石串联起来的首饰排列并组合成不同的纹样，有序中富于变化。古埃及的家具设计形制多样，几乎囊括了以后所有的家具样式，家具的腿通常以兽形装饰，所有动物的头都朝着同一个方向。这是自然模仿与节奏的完美结合，自然界走兽的四条腿都朝着同一个方向，当它们迈步行走或奔跑时，节奏就出现了（图1-5）。

除了“恒定”与“秩序”外，埃及的设计留与后人的财富尚在多数。能制作出如此精美的工艺品，证明埃及的制造技术相当发达。在埃及的壁画和雕刻中，可以看到大量的手工制品制作场面的描写。埃及的家具制造工具当时就已有斧、凿、锯、刀等。工匠们对本地与外地进口的木材进行加工，然后用砂石磨光，一些大型家具是用木质的小镶片连接成大型平板制成。榫接、绷制等工艺都已经出现。埃及还是首个制造玻璃的国家，古埃及人用沙、灰及纯碱的混合物加热制成并不透明的玻璃，且上色成为一种新的工艺（图1-6）。金属加工在埃及同样发达，现今使用的方法如锤击、铸造、表面雕刻包金、表面敷彩和加工衔接等方法都已具备，这在从图坦卡蒙（Tutankhamun, 1341BC—1323BC）墓出土的随葬品中可见一斑。



图1-5 床，第四王朝赫特菲尔斯王后墓出土

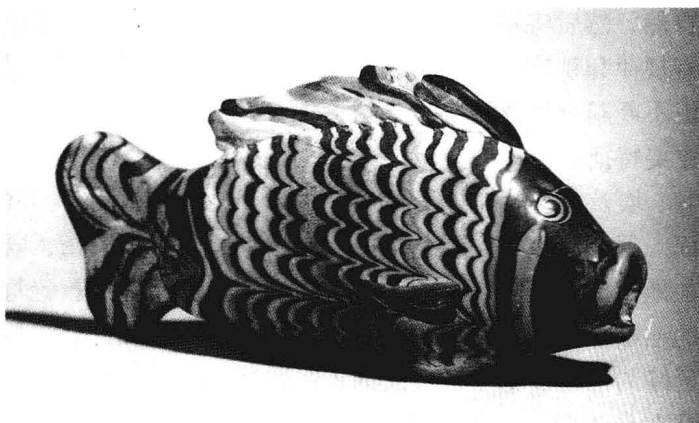


图1-6 鱼形玻璃壶，新王国十八王朝埃赫那顿法老时期

除了技术外，埃及还遗留下来数量众多的设计母题（motif），成为后世模仿的范本。那些卡纳克神庙中纸莎草形巨柱，众多斯芬克斯像和金字塔（pyramid）建筑，一直是为人津津乐道的艺术精品。

## 1.2 风格的发展及变化

两河流域和埃及的设计文化一直没有因历史的变迁而中辍，它为希腊、罗马而继承，形成了所谓的古典风格，成为欧洲设计源远流长的基础。时至今日，其依然为西方人所骄傲。

### 1.2.1 希腊与希腊化

继埃及之后，希腊文明兴起，它代表着人类对美的认识的伟大复兴。在公元前7世纪到5世纪之间，希腊城邦的艺术由简单、粗糙，转变为对埃及的模仿，直至出现了完全自我的风格。

从荷马史诗《伊里亚特》和《奥德赛》的描述来看，希腊文明似乎最早起源于富庶的克里特岛和迈锡尼文明。

克里特岛位于爱琴海南端，在其上发展而成的文明被称为米诺斯文明。克里特岛的特殊位置使得

它能够广泛地与地中海沿岸各地的文明相交流。米诺斯设计的特点是雅致、自然和写实。其中对自然的爱源于埃及的影响，但注重写实的风格而不是埃及那种秩序感的排布却是其特色。米诺斯文明不像埃及人那么看重死亡与再生，他们重视现世的进步的世界观一直影响着欧洲。

克里特岛最典型的设计是鸟嘴壶（图1-7）。早期的装饰纹样简单、朴素，但不久即发展出一种多彩陶器。受海洋生物斑驳亮丽的色彩所启示，克里特鸟嘴壶上的装饰充满了连涡纹，三角形饰带，夹以贝壳、椰子、常春藤、藏红花、鱼叶及各种花形纹饰。卡马莱斯（Kamares）陶器是克里特陶器中的顶峰之作。这一时期，独立的植物纹开始发展起来，不仅类型多样，而且成为主体。花纹布满整个器体，或连成装饰带、花草图案，充分体现出写实自然的风格。

希腊人的祖先就是伊利亚特中施展木马计的迈锡尼以及斯巴达人，他们早期的设计是粗糙和落后的，仅仅是简单地模仿两河流域、埃及和克里特岛的风格，但是希腊人不久就开始发展出自己的风格。公元前490—480年的雅典就出现了合乎比例，雕刻很好的人像，预示着古典写实风格的出现。

可以看出希腊设计正是风格延续与变化的典型。希腊人爱好自然，但他们并未抛弃埃及人的法则，仍喜欢采用坚实的轮廓与平衡的构图，结构规则对于希腊的设计师是非常重要的，只不过这些规则不再是设计师的桎梏，而成为其创造发展的起点。同时希腊与克里特岛一样，同处于海洋的包围之中，理所当然地受到克里特岛那种写实手法的影响。希腊人通过描述自然事物间的比例关系刻画出天然的美。“正是严格的循规蹈矩和寓变化于规矩之中二者达到平衡，埃及的规则外力与克里特重现世，喜好娱乐，热爱生活，勇于探索的内在精神的共同作用”<sup>①</sup>，才创造出辉煌的希腊设计。

希腊建筑设计尤为著名，特别是它的一些建筑物形制，石质梁柱结构构件和其组合而成的特定的艺术形式及设计原则。三大柱式是希腊建筑的基本形式，早期的多立克式（Doric），柱头刚挺，柱身线条锋利，粗壮挺拔，被称为男性柱式。爱奥尼亚式（Ionic）则较为华丽，柱头装饰以精巧柔美的涡卷，柱身线条过渡柔和，下部还坐以圆形的柱础，与多立克相比比例更为修长，具有女性的特性，常被形容为女性柱式。晚期在爱奥尼亚柱式上出现了一种变体，将涡卷式柱头改为了满盛的卷草，比例比爱奥尼亚更为细长，富含青春少女的气息，被称为科林斯柱式（Corinthian）。这些柱式不仅在希腊时期广泛地用于各种建筑之中，更被奉为西方古典文化的象征，在近现代也广泛地用于各类设计之中（图1-8）。

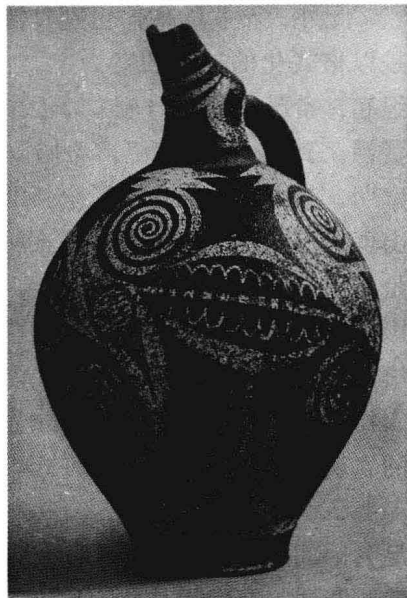


图1-7 鸟嘴壶，费斯托斯出土，1900—1700BC，赫拉克里翁博物馆

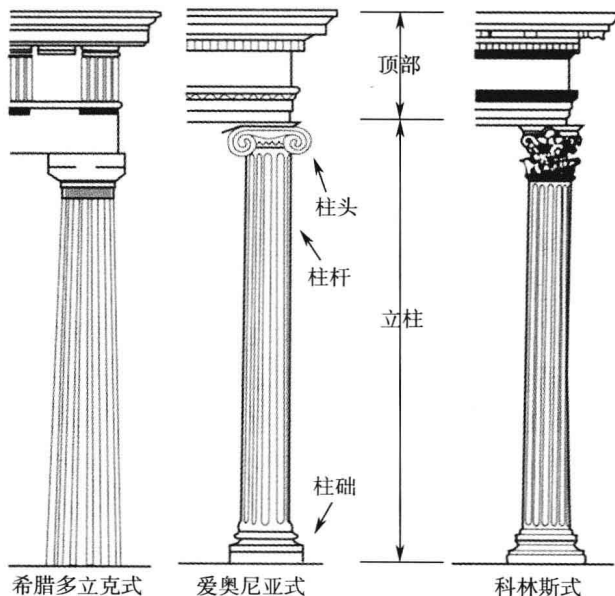


图1-8 希腊三大柱式

① 贡布里希. 艺术发展史 [M]. 范景中, 译. 天津: 天津人民美术出版社, 1998, P47. ——作者注

此外，希腊的陶器也别具特色，早期仍是以格式化的抽象图案为主。自公元前8世纪起，希腊人开始与地中海沿岸进行广泛的贸易。到公元前6世纪，希腊陶工艺进入繁盛期，其陶器装饰出现了全新的面貌，先后出现了黑像式与红像式陶器。所谓黑像式，是在赤褐色或黄褐色的陶壁上，用黑色作剪影式的描绘，而物体的内部结构则以刻线手法表现。黑像式陶器较注重功能需求，装饰人物及动物以影绘的平面方式表现，将埃及的表现法则以一种可信的方式表现出来。但希腊人仍嫌其写实程度不够，细节刻画不足，因而在公元前5世纪后半期又出现了红像式陶器。红像式是在赤褐色的陶壁上用黑色或深褐色作勾勒和装饰，然后再在形象以外的部分涂上黑色色料。其装饰效果较之黑像式更为灵活自如，丰富多彩，人物众多，其中还出现了一些宏伟、严谨和技巧纯熟的作品。如图1-9所示左边是由埃玛西斯制作的黑纹风格欧帕壶，表现的是赫拉克勒斯跻身奥林帕斯山诸神行列，现藏于卢浮宫。右图为安多基德斯制作的红纹风格安弗拉陶器，表现赫拉克勒斯与阿波罗争夺德尔菲的三脚架。

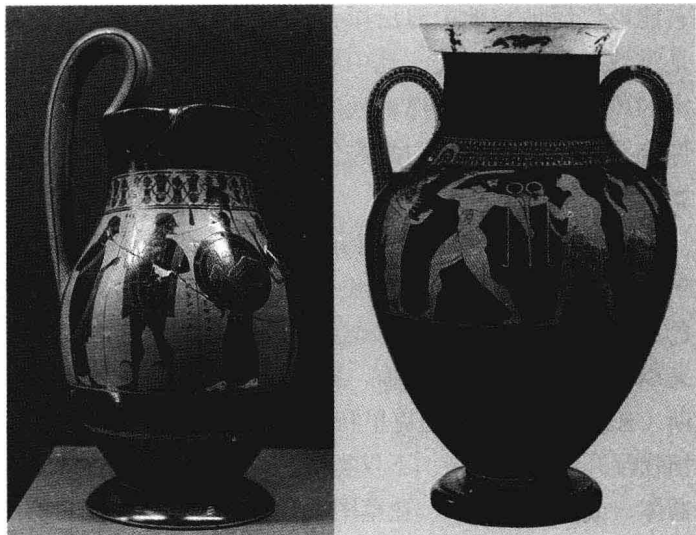


图1-9 希腊陶器

希腊艺术原来仅在希腊城邦中流传，但随着亚历山大征服的脚步，它发展成为几乎半个世界的图画语言了。这时希腊风格逐步变成了希腊化风格（Hellenistic），由于亚历山大一直东征进入印度境内，希腊艺术也融入了东方各国的艺术风格，变得更为富丽，追求强烈的戏剧效果。设计师向他们的作品中注入更多的生命意识，在形式化的形象和具体形象之间达到了微妙的平衡。

希腊艺术原来仅在希腊城邦中流传，但随着亚历山大征服的脚步，它发展成为几乎半个世界的图画语言了。这时希腊风格逐步变成了希腊化风格（Hellenistic），由于亚历山大一直东征进入印度境内，希腊艺术也融入了东方各国的艺术风格，变得更为富丽，追求强烈的戏剧效果。设计师向他们的作品中注入更多的生命意识，在形式化的形象和具体形象之间达到了微妙的平衡。

### 1.2.2 罗马

远在希腊的光辉开始消退之前，西面台伯河流域的罗马文明（Rome）已经开始崛起。罗马艺术深受希腊的影响，在建国初期，风格多是保持希腊化的原状，但随着帝国的扩张，艺术的目的已不再是和谐、优美和戏剧化的表现。罗马是一个讲究实际的民族，其艺术为了特定的主顾而作，往往用以表现全部细节和清楚的叙事。他们建造巨大的土木工程，其工艺天才在建筑方面发挥得淋漓尽致。罗马人不仅革新了建筑方法，也革新了建筑的观念。虽然希腊化的风格始终影响着罗马直到帝国衰亡时期，但是现在罗马留下的是道路、输水道、公共浴场，当人们漫步于这些巨大的废墟之间，依然能够感到宏伟才是真正的罗马。

罗马人对希腊文化的全盘接受是毋庸置疑的，圆形大剧场（Colosseum）是典型的罗马建筑，它其实是希腊建筑的组合，底层是多立克式，第二层是爱奥尼亚式，第三层和第四层是科林斯式半柱（图1-10）。当然，这其中也包含着罗马自身的特点，即“拱”的运用。希腊建筑师可能已经发现了“拱”的做法，却没有运用它，而罗马人将之发展起来，用这个方法建筑起横跨两岸的桥梁、绵延数十公里的运输水道或者拼成屋顶。最奇妙的就是罗马万神庙（Pantheon），它拥有一个直径达到43.3米的穹顶，高43.3米（图1-11）。这样的巨型穹顶记录一直到一千多年后的文艺复兴时期才被打破。

与此同时，罗马的银器工艺与玻璃技术也大为出色。银器是罗马时代工艺的代表，最初由东方传入罗马，因其不仅质地较硬，而且纯净辉煌，可以做出明暗关系很强的浮雕装饰纹样，显得很豪华，因此较之黄金制品更受罗马贵族的青睐。银器加工多以锤打银板，最后贴在银质光滑的内壁上而成。装饰的主题多为希腊神话，风格主题或贵族肖像。



图1-10 圆形大剧场，罗马，意大利

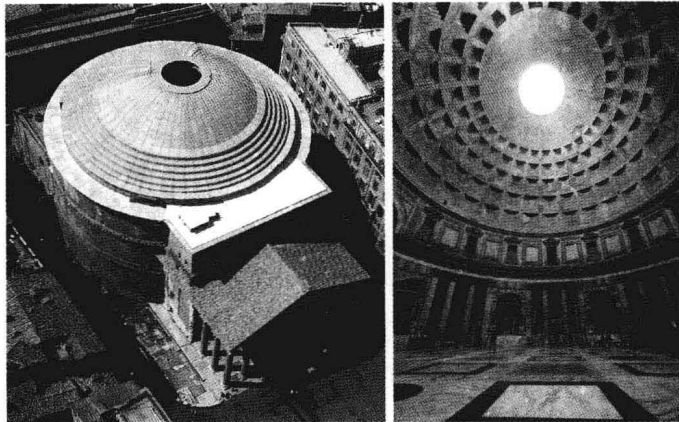


图1-11 罗马万神庙，罗马，意大利

罗马人也非常喜爱玻璃器皿，当时的玻璃制作十分兴盛，从豪华的装饰用品到简单的日用器皿无所不有。“穆拉诺”（Murano）玻璃是将淡紫色、深蓝色、宝石绿、黄色作为基本色，掺入乳白色、黄色、淡红色的各色玻璃，将其切成马赛克的碎片，并一起在窑内加热后熔接而成的技法。其他的技法尚有诸如吹制、模制等，也有在瓶身上再覆盖一层玻璃，然后在外部玻璃上刻出浅浮雕的人物形象，呈现出两种截然不同的视觉效果（图1-12）。

罗马的设计是对希腊风格的继承与发展，将现实生活的欢乐与荣光尽兴地发挥在工艺品中。为了表现浪漫的情调与享乐主义的气质，工艺品的设计在材质、造型与装饰方面都进行了刻意的追求，而批量化的生产丰富了设计的数量。而后随着宗教统治的兴起，古代社会戛然而止，古典风格的流变也随之告一段落。

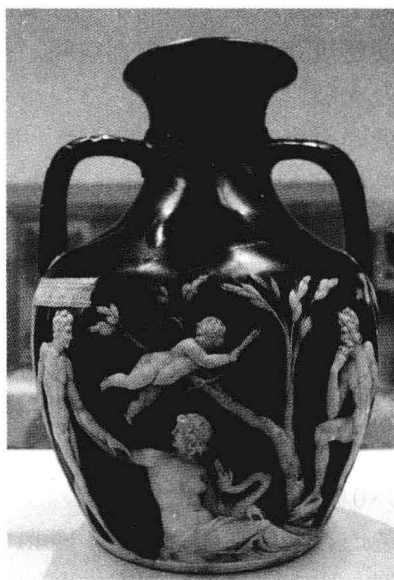


图1-12 波特兰花瓶，大英博物馆，伦敦

### 1.2.3 中世纪

“中世纪”一词首先在15、16世纪文艺复兴时期被提出来，在17世纪时被用来表达一个漫长而沉闷的时期。这个时期处于成就辉煌的古典文明与当时的“现代社会”之间。通常来说，中世纪始于公元500年，结束于公元1500年。在这一千年间，宗教统治占据了绝对的地位，大批科学家遭到迫害，哲学、科学和艺术都从属于神学。在中世纪后期（1347—1350年），黑死病（淋巴腺鼠疫）和肺鼠疫横扫欧洲，加之战乱频繁，导致欧洲人口锐减。因此，中世纪也通常会被称为“黑暗千年”。

但是这仅仅是文艺复兴及17世纪的观点，今天我们可以看到中世纪依然创造出了大批艺术和文学佳作。“当时的人们创立了新的社会规范和思想体系，因此整个中世纪，尤其在设计方面堪称是一个多彩的时代，不论就其内在所具有的趣味，还是对现代社会所作出的贡献而言”<sup>①</sup>其成就皆是巨大的。

罗马被日耳曼人征服后，其遗产大都毁于战火，因此中世纪早期设计明显带有北方蛮族的粗野形态。此外，由于教会提倡禁欲，生活用品都相当的朴素。但是，教会提高了工匠的地位，给予手工劳作以新的尊严，因为教会信奉的耶稣基督一直是作为一个木匠的儿子被抚养大的，因此他们认为手工

① 罗伯特·E·勒纳，斯坦迪什·米查姆，爱德华·麦克纳尔·伯恩斯. 西方文明史[M]. 王觉非等，译. 北京：中国青年出版社，2003，P234。——作者注



劳动是光荣的。中世纪的手工业形成了组织化，一般是按不同的行业成立同业行会，并在行会内制定了设计标准。在中世纪，手工生产存在着高度的标准化，许多标准尺寸就是在这时期被固定下来，并沿用至今。同时观念与制作分离的现象在中世纪得到了延续。随着中世纪后期资本主义萌芽的出现，设计的专业化程度被进一步加强了。

从风格上看，中世纪的欧洲设计由于宗教观念的不同，大体上可以被分为三种风格，即东部的拜占庭风格，西部的早期基督风格以及位于西班牙地区受阿拉伯人统治的伊斯兰风格。

拜占庭（Byzantine），指君士坦丁堡，即今天土耳其的伊斯坦布尔。其原是古希腊的一个城堡，公元395年，罗马君士坦丁大帝将首都迁至拜占庭，其国家也就被称为拜占庭帝国。拜占庭集成了古希腊的思想，造就了恢弘的艺术杰作。

拜占庭风格主要沿袭自希腊，并融合了罗马与东方的艺术风格，最为典型的体现在建筑的“穹隆顶”上。它将穹顶放置在方形平面的四边帆拱（Pendentive）上，由此将屋顶的重量完全置于四个拱券之上，并从其下的柱子上分散而去，

使建筑获得更大的内部空间。圣索菲亚大教堂（S.Sophia，532—537年）就是此种结构的杰出代表。除了内部空间的扩大外，拜占庭建筑设计与希腊神庙的不同之处还在于，它突出的不是建筑的外表而是内在的精神。其外表都相当朴素，而内部装饰极为华丽。五颜六色的镶嵌图案，包金门窗，绚丽的大理石柱装饰得富丽堂皇。圣索菲亚大教堂的穹顶位于180英尺（54.8米）高的上方，布满装饰。穹顶基部密排着一圈40个小窗洞，使穹顶仿佛飘浮在空中一般，阳光由此洒入，照亮整个内部空间（图1-13）。



图1-13 圣索菲亚大教堂，君士坦丁堡，土耳其

由于宗教精神的需要，拜占庭设计师十分擅长象牙雕刻、浮花彩饰与宝石加工。他们还发展出了一种新的艺术形式——镶嵌画（Mosaic）。除此之外，拜占庭的制陶工艺也相当发达，出现了各类彩釉陶。公元8~9世纪，铅釉陶开始流行，人们从赤陶转而热衷于白地彩绘的陶器。这种方法还被使用在制作彩陶板，以装饰湿壁画的边缘。大约在公元11世纪，拜占庭兴起一种新型陶工艺——剔刻装饰陶器。其制作方法是先以赤褐色陶土作坯，然后施挂白色化妆土，再进行剔刻装饰。这种传自西亚的制陶方式，在拜占庭得到了普及。

与拜占庭文明相比，西欧早期基督文化显得落后、粗野，其艺术与设计显得黯淡无光。直到1050年左右，西欧明显地从落后一跃成为世界上最强大的一股力量。到1300年左右，它超过了拜占庭以及伊斯兰世界，当时只有中国的大唐帝国可与之媲美。这一跃进得益于西欧的“农业革命”和城市商业的发展，其宗教和知识的显著变化，赋予了西欧人一种新的使命感和自信心。

西欧基督风格的典型代表是哥特式（Gothic），这种教堂建筑的样式具有恢弘的视野、精巧与匀称的平衡、高耸云霄的巍峨和宗教的庄严。哥特式将罗马的圆拱变化为尖拱（pointed arch）、交叉肋拱（ribbed arch）和飞扶壁（flying buttress）。这些尖耸的拱圈与高高的塔尖、圆花窗、精雕细琢的石质花窗格和浮雕，构成了极富宗教性的建筑形制，远观一如与上帝沟通的天梯（图1-14）。哥特式建筑