

美的造物

——
艺术设计历史与理论文集

高丰
著

北京工艺美术出版社



序

张道一

从事文化研究的人总要留心社会，观察很多现象，掌握很多材料，思考很多问题。在这些现象、材料、问题中，既有他所研究的中心内容，又有可参考的各个层面。而文化又是无所不有，无处不在。在地区、国家和民族、人群之间形成了大大小小的“文化圈”，有的并列，有的重叠，有的套接。更为复杂的是，文化不仅有横向的杂陈，还有纵向的延续，而且仍在不断地创造。因此，在当今变幻莫测的社会中，人们面对纷繁的文化现象，便习惯地分作新与旧，土与洋。

这种二分法原也是无可厚非的，但是难以精确。一般地说，事物的产生有先有后，后者为新，先者为旧；东西方的文化有差异，本地者为“土”，外来者为“洋”。问题在于，如果不加具体的比较分析，笼统地以此论好坏和优劣，认为只要是新的、洋的都是好的，旧的、土的都是坏的，可就容易产生误解和错误。事物的发展往往不是那么精粹，人的认识、思想与好恶也是很复杂的，判断正确与错误是很不容易的。所谓“喜新厌旧”、“风靡趋时”，很大是心理的作用。不能低估世俗的影响，特别表现在衣、食、住、行诸方面，随着时间的推移，其变化也很大。

有人称东西方文化交汇后所产生的矛盾叫“冲击”，这种现象也反映在古今的文化关系上。但仔细想一想，矛盾的双方并不全是对等的。如果双方力量相当，应该叫做“撞击”，而不是“冲击”。

“冲击”是以一方为主，而另一方处于被动状态。若被动的一方不利，可说是受到“打击”了。可见，在冲击、撞击、打击这些词义上，是有区别的。然而，除了事物的本质所表现出来的特征之外，有些矛盾又是由人们的态度（即好坏、优劣）所引起的。一般群众如此，不必求全责备，但若专家也如此，可就没有尽到责任。

专家的态度应该是冷静地思考和“包容”。当然，包容并非是大杂烩，更不是“和稀泥”，而是在包容中进行比较、分析、判断、抉择，从中找出合理的关系而有所取舍。回顾历史，从秦始皇的“焚书坑儒”到红卫兵的“破四旧”，都是依仗权势将事物推向极端，最终不会有好结果。“五四”运动的先锋们曾经喊出“废除汉字”和“打倒孔家店”的口号，经过了八十多年，仍然无损于汉字之美和孔子的光辉。许多年来，我也是在经受着“冲击”、“打击”，以及思想上的“撞击”，逐渐从中悟出了这个道理。所以，当我看到和听到那些冲动的年轻人喊某某“已经过时”和“与传统决裂”时，只是付之一笑。从感情上讲，既钦佩他们的热情和勇气，又为他们的轻率和幼稚感到惋惜。

在人类的造物活动中，我国传统的工艺美术和现代的设计艺术很能说明以上的关系。我自己也是在这一关系中纠缠了几十年，深知其中的冷暖和长短，任何简单化地论是非、议褒贬都是无济于事的。年轻时学工艺美术并没有什么主见，甚至带有偶然性，当然也是限于技艺性的磨练。所以走上研究理论的道路，是靠了前辈学人的指点，并逐渐向外拓展。可以说，在治学的道路上，我是先学“土”的以后才熟悉了“洋”的，只是没有“洋化”。现在深感对中国的和外国的东西了解太少，认识不透，因此在东西方文化比较容易产生简单化。简单化是幼稚的主观主义，如果强加于人就更为可笑。当年的“评法批儒”不就是胡闹了一通吗！即使后面有政治的背景，也只能说明拙劣的卑鄙目的和肮脏用心。

我很赞成高丰君所选定的治学之道。他在大学里学的是工业设计，攻读硕士学位时却选了中国工艺美术史论，博士学位则是设计艺术学。可说是先土后洋。做学问虽然基础很重要，但在一定

程度上无须计较孰前孰后，关键是博大而深厚。不久前我读了他的博士论文《天工意匠》，以史为据，严实立论，确实做到了这一点。而这丰硕的成果，是与他二十多年的刻苦耕耘分不开的。我是坚奉“只管耕耘，莫问收获”这一信条的，看来高丰君也是这样的一个人。只要真诚对待事业，总会有好的回报。早在1995年的10月，高丰君曾想将多年来所写的散篇论文结集出版，我并为其写过一篇小序。但此后这文集没有出版，又“压”了起来，一晃就是七八年，整整地跨过了一个博士学位。后来才知道，是为了继续耕耘。其志也坚，其心也朴，这就是他为人处事和做学问的态度，真是令人起敬。现在文集要出版了，在原来的小序上附赘几句，当作我的祝福。

2002年12月25日于梅庵

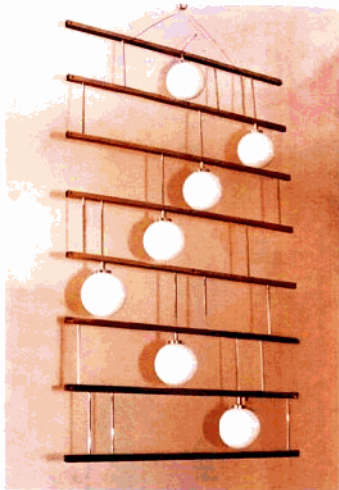
(张道一，国务院学位委员会艺术学科评议组召集人，中华美学学会副会长，中国工艺美术学会民间工艺委员会副主任，东南大学艺术学系主任、教授、博士生导师)



装饰画 群鹤图 (1981年)



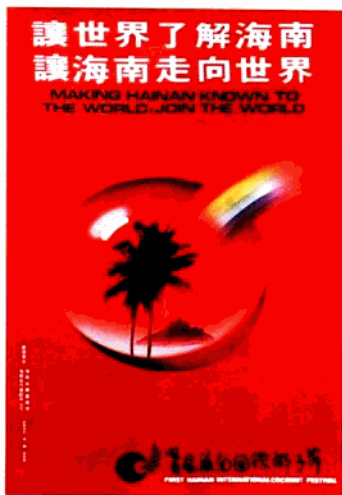
装饰画 海边渔村 (1981年)



灯具设计 (1983年)



招贴设计 腾飞 (1990年)



招贴设计 (1990年)



火柴系列包装设计 (1991年)



海南省十大杰出青年奖章设计 (1996年)



北京工商大学校徽设计方案 (2002年)



海南椰雕包装设计 (1995年)



标志设计 (1990年)



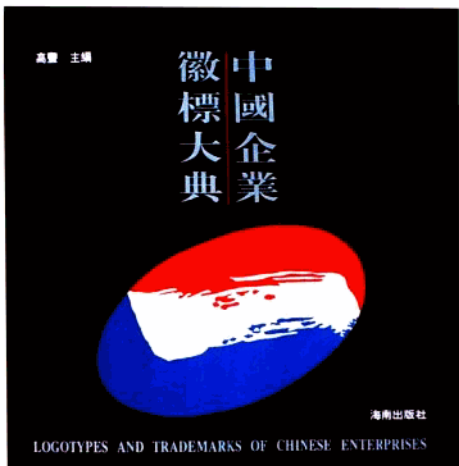
饮料包装贴纸设计 (1998年)



Young Sun



企业识别系统设计 (1996年)



書籍裝幀設計（1994年）



書籍裝幀整體設計（1998年）

目 录

序	1
---------	---

艺术设计历史与理论研究

长江流域原始陶器设计的艺术特色	3
论商周青铜器皿造型	10
中国古代青铜灯具设计	37
汉代的手工业设计	45
略谈克孜尔石窟的装饰图案	56
汉代织物装饰艺术赏析	60
论明代瓷器的造型和装饰设计	63
木头构创的诗篇——明式家具的艺术与文化	73
略谈我国古代器物造型设计及其发展规律	79
谈我国古代的手工业设计	94
中国古代灯具	100
古代茶具漫谈	113
20 世纪下半叶中国现代艺术设计的发展进程	117

中国艺术设计史研究的几个问题·····	131
博大精深——几部重要的中国传统设计文化典籍·····	139
“天人合一”的文化精神对中国传统艺术设计的影响·····	151
论中国古代商业与市场对传统艺术设计发展的重要影响·····	159
中国传统艺术设计思想研究·····	165
天工意匠——中国艺术设计史研究·····	185

民间工艺及其他

海南民族民间工艺美术概述·····	211
狮子艺术·····	219
景德镇的民间青花·····	222
海南民间工艺漫谈·····	224
元宵话灯彩·····	228
青瓷青青·····	230
又见青花·····	232
我国古代的四大石窟艺术宝库·····	234
乌克兰民间工艺·····	237
用泥土的本质表现艺术——加拿大里贾纳大学 杰克·休斯教授的陶瓷艺术·····	243
枫叶之国多彩艺术·····	247
艺术设计教育的普及和提高·····	256
王家树与中国工艺美术史研究·····	260
徽标与徽标设计·····	268

《中国企业徽标大典》序	270
《海南风情》序	274
后 记	276

**艺术设计历史与
理论研究**



长江流域原始陶器设计的艺术特色

长江，是我们伟大祖国第一条大河。考古发掘证实了早在远古时代，原始社会的先民们就生息在长江两岸的土地上，他们与黄河流域的先民们一起，共同创造了中华民族光辉灿烂的原始文化。陶器，便是原始文化中最灿烂的一朵工艺之花。陶器的产生，是原始农业和定居生活的产物。距今约 7000 年的浙江余姚河姆渡文化，出土了大片的干阑式木构建筑方式，显然比稍后的仰韶文化半坡遗址的半穴居房屋要先进；而河姆渡出土的谷壳和稻谷，说明在新石器时代，我国就形成了以北方种粟为主和以南方种稻为主的两大农业区域，人们已过着较长期的定居生活。长江流域出土的原始陶器，不仅十分丰富，而且呈现出鲜明的地方特色，反映出长江流域先民们的生活状况、生产方式和心理特征。研究和探讨长江流域原始陶器设计的艺术特色，对于我们认识中华民族传统艺术自远古以来就存在着的在一个总的、统一的民族性之下又派生出来的丰富多彩的地方性，是很有启示的。

一

长江流域现在所知最早出现彩陶的是河姆渡文化。该遗址地处长江下游东南一带河流如织的水乡，气候温暖潮湿，是原始人生活的理想地带，据碳 14 测定约为公元前 4400—前 3300 年，与仰韶文化早期几乎同时。由于是在地层堆积出土，所以发掘的基本是日

常使用过的生活器皿，以釜、罐最多，还有杯、盘、钵、盆、盃、灶、器座和支座等。陶质为单一的夹炭黑陶，各类器物均为手制，造型不规整，说明尚很原始。

马家浜文化是直接继承河姆渡文化发展起来的。它的年代大体相当于中原的仰韶文化，主要分布在江苏南部和浙江北部。陶质已初步分为夹砂系和泥质系，以夹砂陶的应用较为广泛。陶器成形虽然基本上还采用手制，但部分器物经慢轮修整，晚期灰陶增多，并出现轮制。器形的种类已经比较繁多，有钵、盘、盆、罐、匜、杯、瓶、觚尊、壶、豆、鬻、盃、釜、鼎、甗、勺和支座等，以腰沿釜、凿形足的盆形鼎作为典型器物。

这一时期在长江下游还有一种与马家浜文化不完全相同的文化类型，它以南京北阴阳营下层墓葬的随葬陶器为代表。在器形方面，除了钵大量使用外，出现了许多新的器形，圈足碗、圆底盆、壶、鼎、高圈足尊都具有一定的代表性。

与黄河流域的龙山文化年代相当的良渚文化，其制陶技术有了明显进步，陶器的成形普遍采用轮制，造型规整，器壁匀薄，以泥质黑陶最富有特征，有较多的三足器和圈足器。器形有杯、碗、盆、罐、盘、豆、壶、簋、尊、盃、釜、鼎、鬻和大口尖底器等。其中大圈足浅腹盘、竹节形细把豆、高颈贯耳壶、柱足盃、宽把杯以及断面呈丁字形足的鼎都是良渚文化的典型器物。良渚文化分布的范围大体上与马家浜文化相同，两者之间具有一定的继承性。

长江中游也是发现陶器的重要区域，主要有大溪文化和屈家岭文化。大溪文化分布于三峡地区以及鄂西长江沿岸，年代约为公元前3800~前2400年。陶器以红陶为主，也有一定数量的灰陶和黑陶。红陶的器表和器的上部，往往施一层深红色的陶衣。彩绘多为泥红陶器上绘黑彩，朱绘只见于部分黑陶。器形有杯、盘、碗、盆、钵、罐、瓮、豆、壶、瓶、釜、鼎、盃等，其中以筒形彩陶瓶、曲腹杯、圆锥足罐形鼎和盃等具有代表性。

屈家岭文化分布于江汉平原地区，年代约为公元前2600~前2200年。它与大溪文化有着某些继承因素，但制陶技术更为进步。

早期黑陶占较大比例，而晚期灰陶居于主要地位。壁厚1毫米左右的蛋壳彩陶是屈家岭文化最富于特征的器物之一，而为数甚多的彩陶纺轮别具一格，大型的陶锅和缸则为其他文化所不见。屈家岭文化的典型器物有高圈足杯、三足盘、圈足碗、长颈圈足壶、折盘豆、孟形器、扁凿形足鼎以及带盖和底部附有矮圈足的甑等。屈家岭文化的彩陶之丰富，在长江流域的文化中当首屈一指。

二

纵观长江流域几个主要的文化遗址出土的陶器，绝大部分为日常生活器皿，随墓葬出土的彩陶明器很少。而黄河流域的彩陶大多出自墓葬之中，且有不少是专做明器之用的。因此，比之黄河流域纹样题材丰富多彩，纹饰大多绮丽繁缛的彩陶，长江流域的彩陶似乎要略为逊色。但长江流域陶器的艺术成就，却在如下方面明显地表现出来。

长江流域的陶器的器形种类繁多，各种用途的器形基本齐备，且同种器形又有许多不同的造型。这与长江流域的原始农业发达，人们的生活内容丰富是密切相关的。如河姆渡文化的釜很多。这种釜即相当于现代的锅，是河姆渡遗址第四层惟一的炊器。在出土的部分釜的底部还留有浓厚的烟熏痕迹，釜内残留着食物烧结的焦渣，说明釜是河姆渡人们常用的生活器皿。在同样的使用功能前提下，釜的造型力求变化，光口部就有敛口、敞口、盘口和直口的不同，有的釜口部外沿还作成多角形，并在口部饰以纹样。马家浜文化的釜在继承河姆渡文化的基础上，又有了新的发展，除了口有敞口、敛口、直口，腹有深腹、浅腹，底有圆底、平底之外，更别出心裁的是一种“腰沿釜”，在釜的腹部加有一道宽沿。这在造型上突破了釜的常规，给人以耳目一新之感，在使用时也有利于釜在盛满东西时多人搬动。

长江流域陶器造型的另一个显著特点是圆底器普遍减少，而圈