

【德】维多利亚·查尔斯 著
黎典明 译

装饰艺术名品 1000例

江苏凤凰科学技术出版社

装饰艺术名品 1000 例

[德] 维多利亚·查尔斯 著

黎典明 译

图书在版编目 (C I P) 数据

装饰艺术名品1000例 / (德)查尔斯著 ; 黎典明译

— 南京 : 江苏凤凰科学技术出版社, 2015. 1

ISBN 978-7-5537-3949-6

I. ①装… II. ①查… ②黎… III. ①装饰美术—作品集—世界 IV. ①J535

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第263373号

Copyright©Parkstone Press International, New York, USA-2014.

©Confidential Concepts, worldwide, USA-2014.

江苏省版权著作权合同登记: 10-2014-447

装饰艺术名品1000例

著 者	【德】维多利亚·查尔斯
译 者	黎典明
项 目 策 划	凤凰空间/陈尚婷 冯赫烜
责 任 编 辑	刘屹立
特 约 编 辑	冯赫烜

出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
出版社网址	http://www.pspress.cn
总 经 销	天津凤凰空间文化传媒有限公司
总经销网址	http://www.ifengspace.cn
经 销	全国新华书店
印 刷	深圳市天邦印刷包装有限公司

开 本	710 mm×1000 mm 1 / 16
印 张	34
字 数	272 000
版 次	2015年1月第1版
印 次	2015年1月第1次印刷

标 准 书 号	ISBN 978-7-5537-3949-6
定 价	328.00元(精)

图书如有印装质量问题, 可随时向销售部调换(电话: 022-87893668)。

装饰艺术名品 1000 例

目录

综述	7
古代时期	11
中世纪时期	49
文艺复兴时期	141
巴洛克时期	203
现代	277
年表	524
图例	536
术语表	537
插图表	539

装饰艺术名品 1000 例

装饰艺术名品 1000 例

图书在版编目 (C I P) 数据

装饰艺术名品1000例 / (德)查尔斯著 ; 黎典明译
— 南京 : 江苏凤凰科学技术出版社, 2015. 1
ISBN 978-7-5537-3949-6

I. ①装… II. ①查… ②黎… III. ①装饰美术—作品集—世界 IV. ①J535

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第263373号

Copyright©Parkstone Press International, New York, USA-2014.

©Confidential Concepts, worldwide, USA-2014.

江苏省版权著作权合同登记: 10-2014-447

装饰艺术名品1000例

著 者	【德】维多利亚·查尔斯
译 者	黎典明
项 目 策 划	凤凰空间/陈尚婷 冯赫烜
责 任 编 辑	刘屹立
特 约 编 辑	冯赫烜

出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
出版社网址	http://www.pspress.cn
总 经 销	天津凤凰空间文化传媒有限公司
总经销网址	http://www.ifengspace.cn
经 销	全国新华书店
印 刷	深圳市天邦印刷包装有限公司

开 本	710 mm×1000 mm 1 / 16
印 张	34
字 数	272 000
版 次	2015年1月第1版
印 次	2015年1月第1次印刷

标 准 书 号	ISBN 978-7-5537-3949-6
定 价	328.00元(精)

图书如有印装质量问题, 可随时向销售部调换(电话: 022-87893668)。

目录

综述	7
古代时期	11
中世纪时期	49
文艺复兴时期	141
巴洛克时期	203
现代	277
年表	524
图例	536
术语表	537
插图表	539

综述

和其他艺术形式一样，装饰艺术与工业艺术是对生活本身的一种表达。它们与时代同步，与人们必须的道德要求或物质要求共发展。它们的内容和形式具有现代性并不断变化，同时还得到了技术发展的支持。正是这些内在决定了它们的形式，而技术也因此成为其中的一部分：有时形式因为技术的不完美而被限制；有时技术通过自身的资源改善形式；有时形式是自我形成的。纺织物的发明原本是为了满足人们遮蔽身体的需要，它的发展对于纺织艺术来说是十分重要的。如今，市场竞争引起了人们对于广告的需求：海报就是这种发展趋势的一个产物，而彩色平版印刷将其变成了一种艺术形式。没有冶金业的发展就不会有铁路的出现，而它反过来又为一种新的建筑风格的诞生打下了基础。

人类的需求与满足这种需求的技术之间有一个很鲜明的共同点，艺术亦如此。艺术所创造的形式是由这些需求以及新技术来决定的，因此，它们都能引领潮流。这些形式越是具有逻辑性，就越好看。如果艺术呈现出一种无端的怪异的形状，那它是没有任何意义的。现代主义并非仅仅由灵感来源构成，不管这些灵感来源数量有多大，它们总有枯竭的一天，艺术家们曾不止一次地运用几何学，也不止一次地从植物王国中获得灵感。罗马时期的金匠，路易十四统治时期的雕塑家以

及日本的刺绣工或许要比1900年的工匠更能精确地再现花卉主题。一些“现代”的陶器与中国或希腊早期所做的陶器相似。“装饰的新形式只不过是那些从我们共同的记忆中消失已久的古老形式”，这话似乎一点都不矛盾。过于活跃的想象以及复杂的曲线和植物主题的过度使用，这些都是几个世纪以来线条复兴者对前辈的构想的批评。对追求浪漫色彩的欧仁·德拉克罗瓦（Eugène Delacroix）来说，这些线条很不美观。而且，这一现象也出现在其他领域。在政治领域总会有左派与右派；在艺术领域总会有古代艺术家与现代艺术家（在年龄以及艺术追求方面），他们之间的争论似乎显得更加没有价值，因为现在我们很容易就可以看出他们作品主题的相似之处，而这些决定了他们的风格。

一个时代的风格都会在这个时代的作品上留下烙印，任何一位艺术家都不可能把这个烙印从他的作品上抹掉。艺术必须受限于当前的审美才具有现代性，这话似乎过于武断。但是，我们也必须认识到，当代传统与时尚的再现一直以来都是现代主义的元素之一。科林斯式漏斗是一种薄壁陶器，其创作灵感来自于将水和酒混合起来之后再送上餐桌的习俗。这种陶器风格不仅体现在它的形状上，而且也体现在它的装饰性上，陶器上的图案展现了当代生活或者一些神话场景。

认为提花织机、繁荣的金属加工业以及煤气照明均出现在19世纪早期的人或许会发现这些都不是开创性技术，它们只不过是用来仿造古代丝绸、针尖或纺锤丝，制造石墙以及光瓷蜡烛。因此，我们要向那些敢于在建筑中使用铸铁和轧制铁的人表示敬意，因为他们最先在建筑行业恢复了现代主义的传统，他们才是法国教堂建筑大师真正的继承者。因此，安东尼·雷米·波隆索（Antoine-Rémy Polonceau）、亨利·拉布鲁斯特（Henri Labrouste）以及古斯塔夫·埃菲尔（Gustave Eiffel）或许才是19世纪文艺复兴之父，而非那些跟随约翰·拉斯金（John Ruskin）一起竭力摆脱模仿，创造一种从自然出发的新风格的装饰设计师。

埃米尔·加利（Émile Gallé）作品中所改变与传达的自然风格不能满足设计与材料的需要。罗伯特·希瑟拉尼（Robert de Sizeranne）曾写道：“一个西葫芦可以变成一座图书馆；一朵蓟可以变成一间办公室；一朵荷花可以变成一个舞厅；一个餐柜可以是一个合成品；一束窗帘的流苏可以是一种分析；一把镊子可以是一种象征。”对那些打破规律与传统的新事物的研究都借用了大自然的启发，并且对当时人们的常识与品位带来了冲击。将大自然转入幻象之中而非研究其规律的做法是错误的，就像没有认真了解过去风格所适合的情况就直接复制这些风格。这只是旧时代的时尚，但是时尚

并不等于现代主义。

恢复传统的逻辑，需要一种新的表达方式和技术手段。这并不是对以往形式的排斥，也不是对以往形式的模仿，而是一种自然而然的追随，这就是20世纪的“现代”理想。这种理想受到了新的影响——科学。新机械化是人们交流的媒介，蒸汽机、发动机以及飞机保证了人类对大陆和海洋的控制；天线和接收器满世界地捕捉人类的声音；电缆为人们铺就了一条条通往新生活的道路；电影屏幕上快速播放着整个世界的景象。对于这些潜在的、熟悉的而又普遍存在的新机械，艺术家们怎能熟视无睹？机器已然改变了所有的工作形态，大片的汽缸、纵横交错的排水管网以及发动机的规律运作，大众生活中的这些复杂而又无处不在的机器怎能不影响装饰设计师大脑？

因此，从各方面来看，这是一个因科学进步和经济发展而改变的时代，一个因战争而导致政治与社会颠倒的时代，一个从过时的模仿艺术与毫无逻辑的想象中解放出来的时代。艺术家通过创造找回了属于自己的位置，机器不再被认为是造成智力衰退的一个因素，因为那些通过机器制造或组装的漂亮的产品渗透到原有的审美中，合理的创作无处不在。然而，这种世界性的运动缺少大众的支持与了解。与那些旨在展现各国生产力的展览不同，这个展览必须展现的是面向未来的优秀作

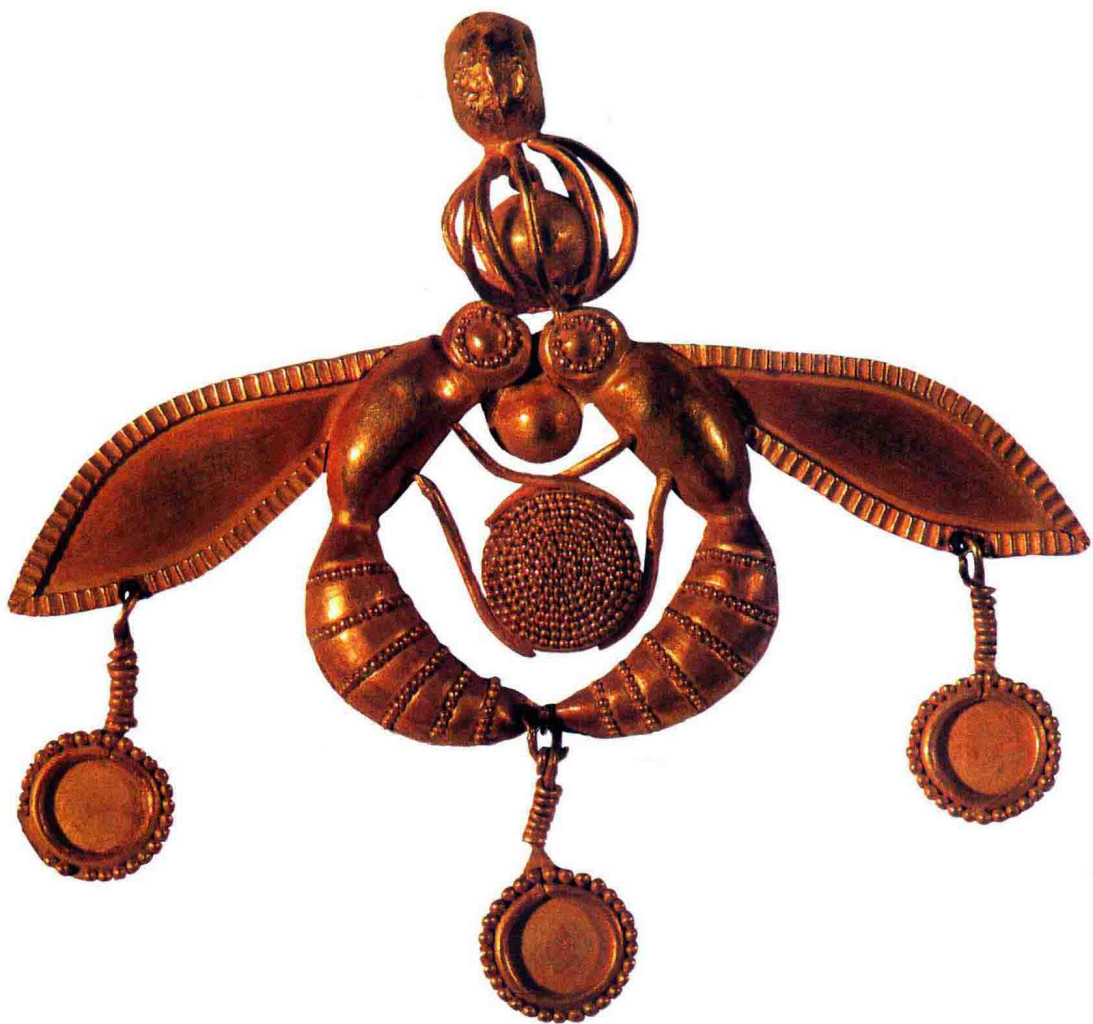
品，只有那些精品才值得展览。

当公共当局于1919年再次打算举办国际现代装饰与工业艺术展览（原本计划于1916年举办，但由于一战而推迟）的时候，改革势在必行。1911年的分类计划只包含三个组别：建筑、家具和服饰。原本作为特别门类的剧院艺术和街道与花园艺术要求成立一个新的类别。从名字上看，新的计划同样包括了一个重要的意义，该展览是为“装饰”与“工业”艺术服务，它支持将审美创作与强有力的工业手段进行紧密的结合。1925年展览的设计作品带来的灵感，让材料供应商以及制造商都得到了很大的发展空间。正如一个存在的实体，“现代”装饰艺术要在其整体性中得到体现，并充分满足当代的审美需求与物质需求。瓷砖、布艺以及墙纸，每一样都有它们装饰特定空间的理由。因此，理想的表现模式就是有一定数量的“现代”建筑的集合，这些建筑里里外外都有装饰，毗邻商店、邮局以及学校，构成一个迷人的城市或乡村。

此外，这些设计都发挥了所使用的材料特点，这些材料被用于特定的位置并且被精心摆放，分布于作品之中。四种主要模式的表现形式存在于孤立的凉亭、商店、荣军院广场的画廊以及巴黎大皇宫的大厅之中。孤立的凉亭是为了艺术家、工匠以及制造商的联合会而保留下来的，它必须表现村庄、村舍、宾馆、学校，甚至

是教堂与市政厅，简而言之，当代生活的构架都可以在这里找到。商店体现了城市艺术的重要性，并为一个或多个展示窗的展示提供了可能。画廊，尤其是建筑和家具画廊，通过剧院以及图书馆实现了贸易，这些构成该展览的主要组成部分。最后，巴黎大皇宫的室内装置都是经过系统分类设置的。

这次展览使得“新运动”提早到来，这是它在艺术家以及制造商之间引入竞争的结果。创作者们的努力得到了“现代”智囊团的极大鼓励。这些智囊团数量在不断增多，并进行着有力而有效的宣传。展览中，外国参展商和东道主的地位一样重要，这能够让大部分国家将其产品与其他国家的产品进行比较，使其设计更加丰富。因此，这次展览的思维模式不是一种集中式的狭隘主义（当时的一种主流的现代主义）。1925年的展览没有强加一种死板而又固定的风格，它的特色在于它反映了当代艺术发展趋势以及展现这些趋势最早的成果。此次展览的唯一成果就是形成了一种“原创”，这适用于当时社会人们普遍的需求以及各地的本土需求。该词可被用于以往任何一个世纪，任何一个被认为是具有开创性的伟大的世纪。



古代时期

人们普遍认为最早的文明以及艺术风格发源于埃及。从判断一种物质比另外一种物质更珍贵的那一天起，人类就乐于改造事物，并用这种新事物来装饰他们众神的寺庙或者用于个人的装扮。包括《圣经》、《荷马史诗》以及最早关于远东的传说在内的所有文字记录都证明了这一点。博物馆同样也承认这一事实，并证实了全世界所有人身上这种与生俱来的、内在的奢华情结。卢浮宫里展示的完美无瑕的希腊珠宝，美洲大陆上那些不为人知的、跟小亚细亚相似的粗犷的尝试，都会令站在它们面前的人为之震惊。众所周知，我们生活的中那些贵金属装饰品只不过是一件临时的衣裳，而这件衣裳是为了让我们祖先那些便于携带的财宝有一个令人满意的外表。以这种形式所积累起来的金钱便于搬运，也更容易交换。由于战争、移民的需要，金和银都被投入到熔炉当中，不久之后又堂而皇之地出现在花瓶、家具以及珠宝上。我们所说的这种变迁不仅仅出现在古代，在任何一个历史时期，当统治者受到公众压力的时候，都会出现艺术品随葬。

风格诞生于思想的融合，同时呈现出为大众所接受的永恒之美。这些风格是欢快的还是严肃的取决于当时的时尚与潮流，因为新风格会从之前的各种风格中挑选出一种来满足当下的风潮。当我们描述史前穴居妇女的

时候，我们会讨论她们那些用有色石块、动物獠牙、带孔的贝壳组成的项链所表现出的早期的浮华。后来，浮华不仅盛行于埃及人和亚述人当中，也受到希伯来人以及亚洲人的青睐。埃及墓穴出土过完美的胸饰、甲虫项链、有象征意味的鱼以及荷花等等，但是，这些都无法与希腊的珠宝媲美。

金匠学校是一所培养大师的学校，利西波斯（Lysippos）在成为雕塑家之前是一名铁匠。马其顿国王珀尔修斯（Perseus）的第三个儿子亚历山大（Alexander）一点也不觉得对金银的追求会遭到别人的蔑视。弥涅尔瓦神庙里那个大大的愿望瓶上永远刻着亚里士多德（Aristotle）的名字。卡鲁米斯（Calumis）虽然是一名雕塑家，但是他常常用浅浮雕来装饰银制花瓶。在尼禄（Nero）统治时期，这些花瓶在罗马以及高卢地区成为富人的奢侈品以及艺术家仿制的对象。那些华丽的作品、皇冠、花瓶与珠宝给我们的博物馆带来了荣耀，且足以证明荷马（Homer）的诗歌集以及普林尼（Pliny）的描述并没有被夸大。

希腊人擅长金属加工，常常用凸纹面来进行装饰且不采用焊接技术，而埃及人则是擅长在珠宝上进行图形再现的大师。

多亏伊特鲁里亚（Etruscan）大墓地的挖掘，尤其

1. 佚名。

蜜蜂状挂坠，皇家陵园，玛丽亚（Malia），公元前1700年—公元前1600年。

黄金，伊拉克利翁考古博物馆，伊拉克利翁，克里特岛。

希腊古物。

是赫库兰尼姆以及庞贝遗迹的挖掘，才使得我们对罗马与伊特鲁里亚的金制品更为熟悉。在出土的物件当中，夹子、耳环、铁钩、镜子以及胸针等在形状、品位、精美程度方面绝妙无比。罗马人喜爱黄金和宝石，并能够让珠宝展现出高品位，而这种高品位是那些注重艺术原创性胜过艺术审美性的东方民族所缺少的。同样，拜占庭的帝王们更注重奢侈性，他们那些造型奇特又沉重的珠宝常被认为缺少品位。但是，拜占庭至少有获取真正奢侈品的条件，且其所表现出来的奢华或许可以弥补其他方面的缺陷。这是“一种令人晕眩的混合，包含了珐琅、浮雕、乌银、珍珠、石榴石、蓝宝石和锯齿状的金银制品”（泰奥菲尔·戈蒂埃）。高卢人与法兰克人似乎很喜欢由贵金属制成的项链和耳环，在他们的墓穴中找到很多这样的物品。高卢人、罗马人的金银匠给我们留下了很多盘绕形的手链、臂章、项链、徽章、胸针等等。总而言之，这些物件的风格与当时的建筑风格、装饰风格紧密相关。我们认为一件家具就是一座缩微的建筑纪念碑，同样，一件珠宝就是一件缩微的金制或银质纪念章。我们可以辨认出当时寺庙的山形墙或者柱子所采用的设计，也可辨认出一栋建筑的某处细节是一个经典双耳瓶的曲线。

埃及家具列表中包含大箱子、柱脚桌、扶手椅、高脚凳与桌子等，这些物品在形状上都与我们的家具相似，而且都用金属、象牙、珍珠母以及珍贵木材进行装饰。它们带有色彩鲜艳的罩子，而且扶手椅和高脚凳

上还有座垫。床架由人造纤维或条状皮革组成，这表明舒适度是当时人们考虑的因素之一。大箱子的外形就像是一座缩小的房子或寺庙。总之，埃及风格的特征就是雕塑的宗教属性与纪念属性。例如，柱子和柱顶（棕榈树或荷花）、狮身人面像、带有法老头像的巨人像，带有动物头像的众神像、方尖塔、金字塔，带有装饰功能的象形文字以及高大的建筑。此外，应用广泛的装饰性的甲虫图案也不应被忽略。

纺织物的编织可以追溯到最为久远的年代。即便是现在，我们也会惊叹于古埃及工匠们用双手所创造出来的完美作品。有了早期的织布机与手工纺作生产的材料，他们获得了精美的织物。卢浮宫里关于纱的描述让我们了解了名为“毛缘”的长团状毛边材料，以及拉丁语中叫作“星云线”的透明纤维。在东方的摩苏尔，我们会再次碰到这种透明纤维，而它在摩苏尔被称作平纹细布。

不管是从平民的角度还是宗教的角度，大部分的古代建筑装饰和室内装饰都是由帘子、雕像、油画以及镶嵌图案构成。无论我们追溯到多么久远的时代，我们都能看到这些元素的应用。从英雄时代开始，弗里吉亚和希腊的妇女通过刺绣的方式能够在漂亮的面料上再现花卉与人像。被召集参加“泛雅典女神游行”的年轻女子都会在游行之前缝制弥涅尔瓦纱巾或短裙，这些都被用来遮盖女神庙中没有屋顶的地方。

2. 佚名

海特菲莉斯（Hetepheres），第四王朝，公元前2575年—公元前2551年。

鍍金木，79.5厘米 x 71厘米。

埃及博物馆，开罗，埃及古物。