

21世纪艺术教育系列教材

中外艺术设计简史

A BRIEF HISTORY OF CHINESE AND FOREIGN ART DESIGN

易宇丹 主编

河南大学出版社

21世纪艺术教育系列教材

中外艺术设计简史

A BRIEF HISTORY OF CHINESE AND FOREIGN ART DESIGN

易宇丹 主编
张军利 王 沛 朱志学 吴金香 丁冬雨 副主编



河南大学出版社
· 郑州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中外艺术设计简史/易宇丹主编. — 郑州: 河南大学出版社, 2011. 11

ISBN 978-7-5649-0517-0

I. ①中… II. ①易… III. ①设计—工艺美术史—世界—高等学校—教材

IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第185317号

责任编辑 湛洪波

责任校对 靳春玲

封面设计 王四朋

出版发行 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编: 450046

电话: 0371-86059712 (高等教育出版分社) 0371-86059701 (营销部)

网址: www.hupress.com

经 销 全国新华书店

制 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 郑州海华印务有限公司

版 次 2011年11月第1版

印 次 2011年11月第1次印刷

开 本 890mm × 1240mm 1/16

印 张 15.5

字 数 500千字

印 数 1—3000册

定 价 36.00元

前 言

学习中外艺术设计史，要了解中外各个时期艺术设计的发展脉络和发展规律，了解中外传统设计工艺的传承，了解中外优秀设计和著名设计师，才能建立一定的设计思维和设计观念，才能理解设计与政治、设计与经济、设计与其他文化之间的关系。

《中外艺术设计简史》从古埃及、古希腊、古中国等人类远古文明发源地的设计的功能、形态等方面入手，以时间为经线介绍了史前、不同地域文明时期、手工业时代鼎盛期、工业革命前后期以及当代这五个时期中外艺术设计史的发展历程，以地域为纬线介绍了古埃及设计、中国秦汉设计、欧洲中世纪设计、美洲印第安设计等。内容涵盖了上自原始社会，下迄当代社会的艺术设计史的主要发展历程，以影响人类衣、食、住、行四个方面的重要设计为研究对象，按照艺术设计发展演变的历史线索加以阐释，尽可能地贴近当时艺术设计的实际状态。

在《中外艺术设计简史》提纲中，我们把庞杂的内容划分为六章，前两章为古代艺术设计，第一章是古代中国的传统设计，第二章是古代世界不同国家的设计。着重挖掘古代中外民族优秀的艺术设计遗产，总结古代中外的设计成果，揭示其中丰富的文化内蕴与民族特色，突出了古代与现代、时代与民族的发展脉络。

后四章为现代艺术设计。第三章是现代设计的开端，即早期工业革命时期的艺术设计，约1750年至1919年之间，以欧洲几个主要国家，包括美国等新兴的资本主义国家的艺术设计为主。第四章是工业革命成熟期的设计，约1919年至1970年之间，以欧美几个主要国家的艺术设计为主。第五章是工业时代后期至信息时代的设计，约1970年至2000年之间，以欧美和亚洲地区（日本、“亚洲四小龙”等）的设计为主。第六章是可持续发展的设计理念与当代设计应用，约2000年至2010年之间，以欧、美、亚几个主要国家的设计为主，并对中国的“道法自然”与外国的“以自然为本”的设计理念进行了比较，提倡新的“绿色环保”与“生态循环”的设计思想，重点介绍了现代佛教建筑中台禅寺、中西合璧的苏州博物馆以及2010年上海世博会的艺术设计。

当代设计的变化既有理念的，也有技术的。著名学者何塞·卢岑贝格提出的“自然不可改良”新观点，指出人类是自然资源的一部分，倡导可持续发展的“设计道德”理念，从而引发了一场设计的革新。2003年，在日本大阪国际设计竞赛活动中，“重新思考消费”成为设计界热议的话题，对环境和消费问题提出了新的解决方案，倡导从物质性的设计走向非物质性的设计，提倡设备、设施的“通用设计”以及降低环境负荷、保持资源循环的“生态设计”等，倡导用新的理念来改变人们的消费观念与消费行为。

本书的章节划分是为了更好地精炼内容，同时，又照顾到内容的全面性。所选内容都是从庞杂的中外设计史中精简出来的，是读者学习设计史必须要了解的内容。在内容的建构与材料的取舍上，尽可能符合当代人对艺术设计的认知和理解，既介绍必要的历史知识，又吸收最新的研究成果，并站在学术的高度，以多元、交叉的思维方式来看待不同民族与不同时期的设计，从而把艺术设计看成是世界性的、具有生命力的、不断发展的有机整体。

艺术设计与自然生态和社会生产密切相关，它们是艺术设计的本质。常言道“一方水土养一方人”，一方水土也造就一方设计，这里的“水土”实际上涵盖了一个大的社会 and 自然环境背景。所有的艺术设计都是由具体自然环境和社会环境造就出来的，是这两种因素共同选择、共同作用的结果。艺术设计离不开它所生存的自然大背景和社会大背景，其设计风格和设计特点是特定历史阶段社会生产力、社会意识形态的产物。

综观古今中外艺术设计，其基本特征如下：

1. 因地制宜：在顺应自然条件的前提下，设计制作满足特定地域人们物质文化需求的产品，就地取材、因地制宜地进行设计。
2. 因材施艺：历代工匠善于根据材料自身的质地、形态、色泽、纹理巧为设计，既彰显材料自身的韵味，又蕴含了艺术的形式美感。
3. 实用唯美：各阶层所用的实用器具、陈设品乃至建筑、服饰等，在满足实用功能的同时也追求审美价值，并通过产品的物质形态传达其审美诉求。
4. 多样统一：各个时期的设计在材料选择、加工手段、造型样式、装饰题材、色彩取向等诸多方面均存在差异，加之地理环境与人文环境的差异，使艺术设计体现出丰富的多样性。
5. 交流融合：历史上各民族之间的艺术融合与世界文化的交流互补，是影响艺术设计的重要因素。

艺术设计随着人类文明的诞生而诞生，随着人类文明进程的发展而发展。因此，每个民族都发展出了不同的艺术设计，每个文明进程都出现了不同的艺术设计。即使同一艺术门类，不同民族在美学取向与发展路径上也会有很大的差异。由此可见，我们应该兼顾艺术设计的民族性与世界性，将艺术设计视为全人类共同的精神追求。本书在编撰过程中，始终注意到将每一民族的艺术设计都视为世界艺术设计的整体组成部分。艺术设计既是民族的，也是世界的。

历史是已经过去的人所做的已经过去的事，没有了解就没有批判和继承的权利。作为艺术设计专业的基础理论必修课，在教学过程中，只有使学生全面系统地了解各个历史阶段人类艺术设计的基本发展面貌，明晰中外艺术设计各个时期、各个地域典型的设计现象和发展脉络，掌握与其相关的基础知识，才能把握不同时期艺术设计的时代风格，领会中外艺术设计的特色，正确看待历史、分析历史，并从中掌握历史的基本发展规律，拓宽艺术视野，提高鉴赏水平，为从事艺术设计实践打下良好的理论基础。

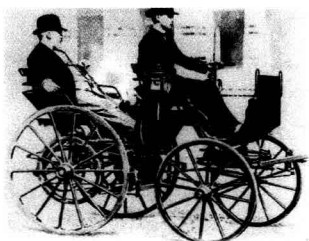
我们努力为读者提供一本优良的专业读物，使读者能扩大视野，活跃思维，从而在新的创作、设计中得到新的启迪。本书各位编者都是在所涉领域学有所长且思想敏锐、见解不凡的高校教师，因此有可能以较为适中的篇幅，传递中外艺术设计史中最核心的知识与最值得思考的观念。本书主要作为高等院校艺术设计各专业方向的基础理论必修课教材，并可供广大艺术设计工作者阅读参考。

我们期待着读者与同行们的反馈与建议。

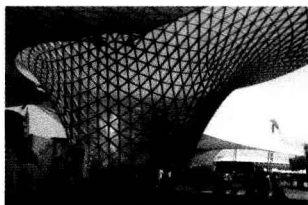
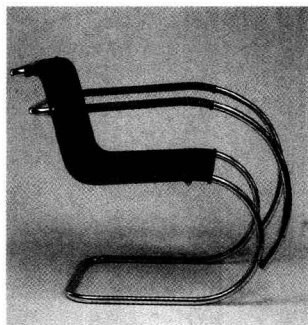
编者

contents

目 录



前 言	1
第 1 章 古代中国的传统设计	1
第一节 原始的石器与陶器设计	3
第二节 玉器设计	10
第三节 青铜器设计	15
第四节 瓷器设计	21
第五节 漆器与木器设计	28
第六节 染织工艺与服饰设计	40
第 2 章 古代世界不同国家的设计	61
第一节 古埃及与两河流域的设计	62
第二节 古希腊、古罗马的设计	70
第三节 美洲、非洲的设计	80
第四节 伊斯兰国家及欧洲中世纪的设计	88
第五节 欧洲文艺复兴至工业革命前的设计	98
第 3 章 现代设计的开端	113
第一节 工业革命及万国博览会对现代设计产生的影响	114
第二节 现代设计意识的萌芽——英国工艺美术运动	118
第三节 肇始现代设计的新艺术运动	123



第 4 章 工业革命成熟期的设计 141

第一节 工业化社会时期设计的时代背景 142

第二节 德国现代设计运动的发生 154

第三节 包豪斯的设计教育 162

第四节 美国创立的现代设计的市场观念 172

第 5 章 工业时代后期至信息时代的设计 189

第一节 后工业化社会设计的时代背景与设计风格 190

第二节 国际主义设计 202

第三节 信息时代的设计 211

第 6 章 可持续发展的设计理念与当代设计应用 219

第一节 “道法自然”与以自然为本的设计 220

第二节 绿色环保设计与生态循环设计 221

第三节 绿色高科技在当代设计中的应用 223

参考文献 239

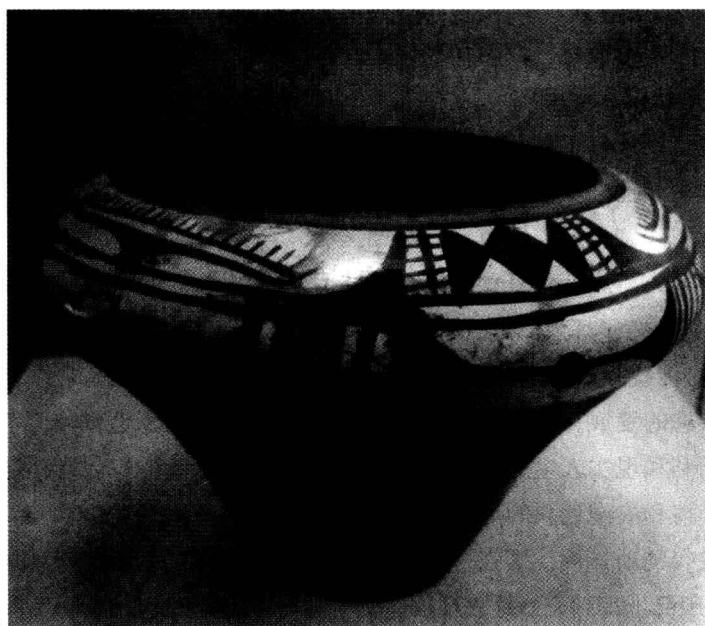
后 记 240

第

1

章

古代中国的传统设计



中国传统设计是指中国人民为满足自己的物质需要和精神需要，在不同的历史条件下，采用各种物质材料和工艺技术所创造的人工造物的总称。它是中华民族造型艺术的重要组成部分，既体现了传统设计的一般本质特征，在内涵和形式上保持着实用性与审美性的统一，又显示了中华民族文化自身所具有的鲜明个性。中国传统设计以其悠久的历史、别具一格的风范、高超精湛的技艺和丰富的形态，为整个人类的文化创造史谱写了充满智慧和灵性之光的一章。

中国传统设计的原始发生可追溯到远古先民的第一件劳动工具的创造。凝聚在原始工具里的实用内涵和精神内涵既确立了中国传统设计的初始形态，亦确立了设计作为中华民族造型艺术先导的地位。新石器时代的石玉、牙骨、编织品、缝纫品，特别是陶器，已鲜明地显示了中国传统设计重视实用和审美相统一的造物思想和设计意匠，亦鲜明地显示了工匠把握材料性能和制作工艺的能力以及对形式美法则的认识和运用。

商、西周时期，中国传统设计有了划时代的进步，工艺造物的实用内涵和精神内涵进一步丰富和加强。精神内涵中大量渗入的社会意识和宗教意识，使这一时期的设计具有一种崇高的美学魅力。原始青瓷和漆器获得初步发展，而青铜器和玉器则取得了辉煌的成就。

春秋战国至秦汉时代的传统设计显示了中国封建社会早期经济实力和意识形态的发展。理性主义精神的崛起和高扬，使指向实用功利和现实人生的价值追求与承继原始文化传统的充满激情和浪漫色彩的形式有机统一，由此而产生的轻利活泼、飞动奔放、雄强古拙的美学特征，在陶瓷、漆器和丝织品上得到充分地表现。

魏晋南北朝在政治、经济、军事、文化和整个意识形态上的转折，造成传统设计生产格局和价值追求的变化。生产中心逐渐由北方移向南方，工艺造物趋向内在人格和心性的显示。这一时期崇尚主体人格精神的造物倾向和空疏、清静、平淡的审美风范，深刻地影响了中国传统设计的整体发展。青瓷、建筑物件和宗教传统设计在这一时期取得了突出的成就。

中国传统设计在隋唐时期获得全面的发展，呈现出繁荣发达的景象。织锦、印染、陶瓷、金银器、漆器和木工等的技艺水平和生产规模都超越了前代。经济的发达，中外文化的交流以及人的思想意识的解放，使隋唐传统设计表现出舒展博大的气势、精巧圆婉的装饰意匠和富丽丰满的形态特征。

中国古代传统设计比较完美的范式和境界出现在宋代，并集中地表现在陶瓷上。发达的手工业和尚文重理的文化氛围，为保持造物与主体审美理想的和谐统一提供了极大的可能性，从而形成一代沉静典雅、平淡含蓄、心物化一的美学风范。宋代传统设计充分地物化了中华民族的文化精神和审美意识，它体现和揭示的创造原则至今仍具有重大的现实指导意义。

蒙古族以其强大的军事势力统一中国后，传统设计又有了一定的发展。染织工艺的织金锦、陶瓷工艺的青花和釉里红是这一时期的突出成就。由于尚武的游牧文化的影响，元代传统设计风格趋向粗犷、豪放和刚劲。

明朝是中国历史上又一个强盛的时代。资本主义因素的萌发以及与此相适应的新的文化和科学的产生，促使明代传统设计跨入一个新阶段，织锦、棉纺、陶瓷、漆器、金工、家具和建筑装饰等门类都得到较全面的发展。明代的传统设计承继了宋以来的美学追求，并向程式化和完善化发展，具有端庄、简约、健实等审美特点。

中国古代传统设计的各个门类在清代更加完善，其品种之繁多、技艺之精湛、手法之丰富都远远超过前代，呈现出集大成的局面。由于上层贵族审美趣味以“技艺取胜”的造物观念在清代传统设计生产中进一步强化，以致清代艺术风格日趋矫饰雕琢、精致繁缛。

1840年鸦片战争之后，中国传统设计的生产格局、产品结构、工艺思想和艺术风格都呈现出新的面貌。衰败和新生、模仿与创造、恪守与分化构成近现代中国传统设计的基本景观。承袭清代形制的传统工艺在现代工业文明的冲击之下迅速衰落，而适应新时代要求的现代设计则迅速崛起，蓬勃发展，清新、简洁、明快的现代传统设计标示着一种崭新的文化形态和内涵，因此它与传统设计的差异是极为明显的。现代设计的产生和发展，为中国工艺造物活动开辟了新的领域，并树立起新的审美风范和价值标准。

纵观中国历史，中国传统设计呈现两条清晰的发展脉络：以实用为主体的民间传统设计体系和以观赏为主体的宫廷及文人士大夫传统设计体系。它们作为在不同社会环境和条件下生长发展起来、代表不同阶级利益的两种工艺文化形态，有着不同的生产方式、组织结构、功用目的和美学特征。民间传统设计主要是自然经济的家庭手工业，生产的目的是为了满足不同生产者自身的需要。生产与消费的统一，使民间传统设计产品完满地体现了实用、审美一体的基本原则，具有质朴、刚健、

明快的品质。宫廷及文人士大夫传统设计产生于官营或私营手工业作坊之中，主要迎合贵族和文人阶层的需要和趣味，因而侧重于显示观念意蕴和追求观赏把玩价值，推崇精雕细刻、矫饰奇巧。

生产的官营化是中国传统设计的重要现象。早在西周就出现了隶属于王家官府的“百工”，汉王朝则在周秦官制的基础上设立了属于少将府的各种传统设计作坊和工厂，唐宋时期的少府监显示了官营手工业制度的完

备，明代的御用监、清代的造办处和织造局使官营手工业制度更为系统和严格。官营手工业机构大都设在中心城市或皇宫，材料无偿占有，工匠无偿劳役，生产不计成本，产品不参加商品流通。在这种封闭的经济结构中产生了追巧夺末、争奇斗艳的宫廷传统设计，它作为反映统治阶级精神需要的理想样式，影响和规范着封建时期的中国传统设计。

第一节 原始的石器与陶器设计

一、设计的萌芽、环境与条件、内涵与特征

中国史前文化可以追溯到旧石器时代，从170万年前的云南元谋人，到80万年前的陕西蓝田人；从50万年前的北京人，到2万年左右的北京山顶洞人。北京人的石器尚无定型；山西丁村人则略有规范，出现了尖状、球状、橄榄状等加工石器；到了山顶洞时期的加工石器已经很均匀、规整，而且还出现了磨制光滑、钻孔、刻纹的骨器和许多所谓的装饰品，装饰品的穿孔几乎都是红色，都用赤铁矿染过，表明当时的人们已经对形体的光滑规整、色彩的鲜明突出有了最初朦胧的理解、爱好和运用。

新石器时代后期出现了陶器，陶器不仅造型生动，而且有了丰富的纹样和漂亮的色彩，各种形态的鱼、奔跑的鹿、爬行的蜥蜴、笨拙的鸟与蛙……这些形象本身直接传达出生动、活泼、轻快、淳朴和天真的气派。随着社会的发展，陶器的造型和纹样也在变化。继动物纹样之后，开始出现了抽象的几何纹。几何纹以线条构成流转作为主要形式，这是一个由内容到形式的积淀和转换过程。

线条、色彩是造型艺术中的两大要素。相比较而言，色彩是更原始的审美形式，这是建立在人类对色彩的感受有动物性的自然反应的直接基础之上的。

陶器造型和纹饰的发展，在根本上受制于社会结构和原始意识形态的发展变化。从半坡、庙底沟、马家窑到半山、马厂、齐家、大汶口、龙山，尽管出现的时期不同，地域不同，形成了造型各异、纹饰繁多的变化，

但总的趋势和特征却反映并适应了这种变化。虽然同样是几何纹，新石器时代晚期比早期更为神秘、恐怖，早期显得更生动、活泼、自由、舒畅、开放、流动、质朴、纯真，而晚期则更为僵硬、严峻、静止、封闭、惊畏、威严。在具体的表现形式上，晚期的直线压倒早期的曲线、弧形、波状等，连续性在减少，直线、三角、棱角在增多，圆点、弧角让位于方块直角。在纹饰中，早期出现的生动稚气、婉转曲折、流畅自如的写实和几何纹饰逐渐消失，后期的几何纹饰，使人明显地感觉到沉重的权威统治力量。著名的山东龙山文化晚期的纹样以及东北出土的陶器纹饰已经与殷商青铜器上的纹饰非常接近，实际上它们已成为了后来青铜纹饰的先导。

二、工具与造物活动

原始社会最重要的生产工具是石器，所以史学家又把这个时期称为石器时代，石器时代又细分为旧石器时代和新石器时代。旧石器时代以打制石器为其标志，没有固定的样式和用途，比较粗糙，劳动效率还不高。这些经过初步加工修整的石器归纳起来大致有砍砸器、刮削器、尖状器三类。

砍砸器，它是将鹅卵石的一面或两面打出刃部而成的，外形像一把没有柄的斧子。砍砸器的样式很多，主



图1-1 砍砸器 旧石器时代早期
三门峡会兴沟出土 河南博物院馆藏



图1-2 刮削器 旧石器时代早期
三门峡出土 河南博物院馆藏

要用途是砍伐树木，制作挖掘工具，削尖木棒和猎取野兽。如图1-1。

刮削器，由石片做成，从鹅卵石上打下石片后，有的稍经修整就使用，有的甚至不加修整就拿来使用。这一类石器体积较小，刃部各不相同，主要用于刮削树皮，切割兽肉，也可以用来修整木棒。如图1-2。

尖状器，是用石英石片加工而成的一种三角状石

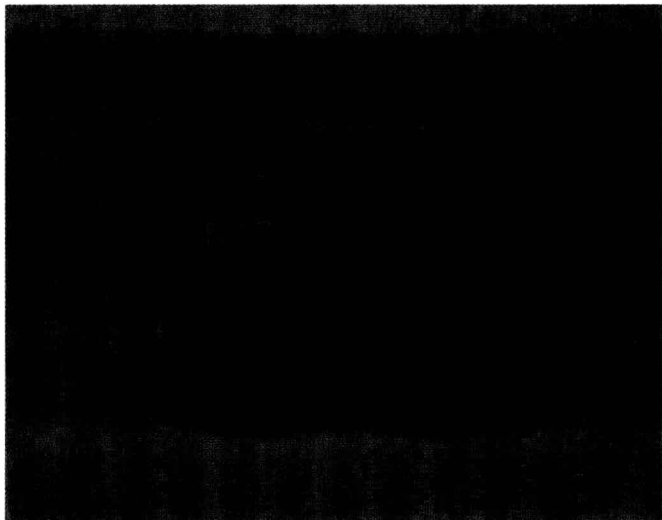


图1-3 尖状器 旧石器时代晚期
南阳南召县小空山出土 河南博物院馆藏

器，顶部成尖状，用它可以割剥兽皮或采集植物根茎。如图1-3。

上述石器尽管还比较粗糙，加工尚不完整，但都是经过认真思考而有意识地制成，其目的意向很明确，就是要使之符合使用要求从而提高劳动效率。就是这些简陋的工具，在险恶的环境里，在人类同大自然和猛兽的斗争中，发挥了重要作用，使人类发展了生产，维持了生存，繁衍了后代，推动了人类的进步。

新石器时代人们已经开始广泛地采用磨制技术制造石器，把经过选择的石块打制成石斧、石刀、石铤、石铲、石凿等工具的坯胎后，再经磨制进一步加工，使得器形更加规整，尖端与刃口更加锋利，表面更加光洁、美观。磨制石器的种类增多，出现了明显具体的分工，器形已具备了对称的形式美感和优美的流线造型，使用上更方便，劳动效率也更高。这时还出现了带把的石铲、石锄、石斧、石耜、石矛等复合型工具。如图1-4、图1-5、图1-6。

总之，原始人经过反复的实践，创造能力逐步提高，不断制造出各种工具，造型能力逐渐提高，审美意识有了初步发展，并自觉地应用于生产活动中。如湖北江陵出土的新石器时代的石铲，半圆弧形的铲口与圆肩微弧的铲底呼应，铲两边的直线与中间的圆孔形成了鲜明的对比，造型整体均匀而和谐，格外优美，是当时实用而又美观的一件佳作。又如南京出土的“七孔刀石”，设计简洁悦目。不仅在造型上如此，当时的设计者们已开始对色彩和纹理有了明显的追求。湖北出土了一个蓝灰色的石铲，且在蓝灰色石料上布满了似树枝一

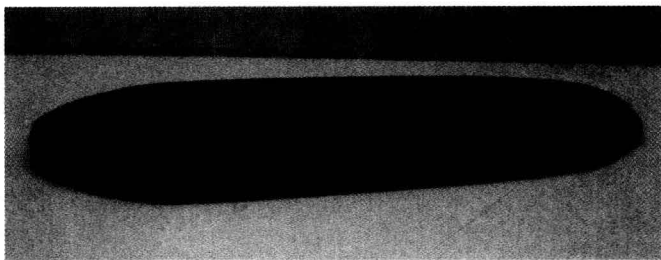


图1-4 锯齿石镰 新石器时代裴里岗文化
新郑市裴里岗出土 河南博物院馆藏

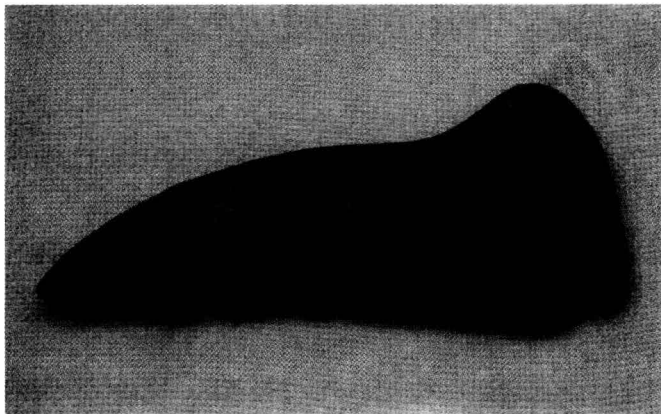


图1-5 石铲 新石器时代裴里岗文化
新郑市裴里岗出土 河南博物院馆藏



图1-6 石斧 新石器时代裴里岗文化
新郑市裴里岗出土 河南博物院馆藏

样的天然纹路，优美生动。可见原始人造物在追求实用功能的同时，也有了明显的形式美追求，体现了“人是按照美的规律来塑造物体”这一客观真理。今天看来这些石工具是粗糙简陋的、原始的，但却是可贵的第一步，对后来设计产生的影响是无法估量的。

通过对原始的造物活动的思考，可以从中得到三点启示：一是最早的设计意识来源于生产劳动；二是原始的工具设计揭示了人类在造物活动中萌生的实用和审美相互统一的基本原则；三是原始工具的“设计”，为未来设计中的实用性与形式美奠定了基础。

三、新石器与旧石器

1. 旧石器

(1) 北京人的石器

人类的出现，大约不晚于300万年之前。在我国的云南元谋等地发现了生存于170万年前的猿人文化遗迹。生存于距今70万年至20万年以前的北京周口店的北京人，经过了漫长岁月的劳动实践，大脑已比较发达，手脚完全分工，右手已相当灵巧，可能已产生了有音节的语言。语言的产生和思维能力的发展密切相关，思维能力则是艺术创造的前提。

北京人体态上虽然还保留着古猿的若干特征，但在石器的制作与使用上，已积累了不少经验。他们从附近的河床上捡来砾石，打制成适应各种不同需求的石器，并且掌握了一次打几十片的方法和进行第二步加工的技术。他们的石器分不同类型，显然是为了砍砸、刮削等不同需求而有意打造的。这样，他们从实用生产的要求出发，初步掌握了一定的造型手段。

(2) 丁村人的石器

生活于20多万年以前、处于原始人类发展第二阶段的“古人”，在我国已发现有马坝人（广东韶关马坝）、长阳人（湖北长阳）和丁村人（山西襄汾丁村）等多处文化遗迹。这一时期的原始人类，双手变得比北京人更为灵巧。从丁村人的石器看来，打制技术又发展了一步，片状石器长而且薄，类型更为多样，区别也更明显：用于砍伐的斧状石器的手握部分；特意加以修饰，以便于把握；尖状石器的边缘加工相当平齐；还可能有把石器和木棒结合起来的投掷器。丁村人制造的石器，不仅表明人类在改造自然方面比猿人有了较多的办

法，而且显示出了他们在创造技术和对造型的认识上也有了明显的进步。

(3) 山顶洞人的装饰品

大约生活于两三万年以前，处于原始人类发展第三阶段的“新人”的文化遗迹，在我国的广西柳江、内蒙古河套地区、北京周口店的山顶洞、四川资阳、安徽泗洪等地都有发现。这一时期的原始人类，两手更加灵巧，头脑更加发达，劳动经验和技能大大提高，体态上的古猿特征已基本消失，和现代人相接近。

距今18000年前的山顶洞人的石器发现不多，而且比较简单，但从他们的其他遗物上，可以推知他们的石器制作技术达到了一个新水平。从保留下来的骨角器，特别是磨制得很精致的骨针，可见他们制作技术的先进程度。从山顶洞人的遗物上可以看出，那时人类的创造生活，除了有较过去精良得多的劳动工具以外，还出现了前所未见的装饰品。而制作这些装饰艺术品的知识和技巧，如选材、打制、钻孔、研磨等，显然是从石器、骨器的制作中积累起来的。它说明人类在同自然界斗争的过程中，不仅有日益提高的征服自然、改善生活状况的物质要求，而且还有精神财富的创造。

山顶洞人的装饰品，有截成小段的鸟骨管，磨光之后，复刻上一些线纹；有从海滨捡来的钳壳，在钳壳的顶部磨出小孔；还有在根部挖出孔眼的兽类牙齿。代表山顶洞人最高技术的装饰品是一些钻孔的小砾石珠。他们把不同形状的石粒打制成同一类型，钻孔后再加研磨。而研磨和钻孔这种先进的技术，一般是到新石器时代才普遍采用的，山顶洞人处在旧石器时代晚期，他们能在体积很小的材料上使用这种技术，是令人十分惊异的。他们将这些饰品穿连成串，挂在胸前或腕部作为装饰，还用赤铁矿作为颜料，把它们涂染成红色，这证明他们对形式美的若干规律性已经有了初步的认识。

2. 新石器

大约在近1万年，中国历史进入了新石器时代，其标志是农垦和畜牧业的产生以及磨制石器、陶器和原始纺织的出现。这时大部分人已经摆脱穴居野外的境地而筑房定居，出现了原始建筑和村落。生产力的发展改善了人们的生活条件和生活方式，也促进了社会文化的进步。新石器时代的遗址遍布于全国各地，有黄河中游的仰韶文化，黄河上游的马家窑文化，黄河下游的大汶口文化、龙山文化，江淮流域的青莲岗文化，长江下游的

河姆渡文化、马家浜文化和良渚文化，内蒙古东南部、辽宁西部及河北北部的红山文化等。从这些文化遗址里不断出土丰富的工艺品，有彩陶、玉雕、骨器、木器等，此外还发现了祭坛、神庙和神像，展示了我们祖先的聪明智慧和艺术创造才能，揭开了中国早期美术史的光辉篇章。

四、原始陶器的分期、种类及设计特征

对火的掌握和利用，使人类脱离了茹毛饮血的生活方式，并为制作陶器提供了先决条件。史学家认为：陶器的烧制成功，是新石器时代到来的特征之一。制陶工艺是新石器时代最突出、最丰富的美术创造，是中华民族的珍贵遗产。具有代表性的有仰韶文化彩陶、半坡型彩陶、庙底沟型彩陶、马家窑文化彩陶、龙山文化黑陶和青莲岗文化红陶及彩陶等。

1. 仰韶文化彩陶

仰韶文化主要分布于黄河流域的河南、山西、陕西等地，因1921年首先发现于河南渑池县的仰韶村而得名。仰韶文化是我国原始社会母系氏族公社的一个文化体系，经济生活以农业为主，辅以采集、渔猎和饲养畜生，其年代为公元前5500至公元前3000年左右。如图1-7。



图1-7 白衣彩陶钵 新石器时代仰韶文化
新郑市大河村出土 河南博物院馆藏

仰韶陶器的原料采用较细腻而有黏性的黄土，因陶器的不同用途而对原料进行不同的加工处理（如淘洗和磨料）。早期陶器的制作，一般系用泥条盘叠法，有的可能还经过慢轮修整，而较小的器皿则是用手直接捏塑而成的。彩绘纹饰的颜料系天然的赭石、红土或锰土，有的器皿在彩绘之前还加施一层红色或白色的陶衣做衬底，最后入窑经1000℃左右的高温烧成。由于窑室封闭不够严密，陶土中的氧化铁得以充分氧化，故烧成后的陶器是橙黄、红或红褐色，纹饰呈黝黑或殷红色。

2. 半坡型彩陶

半坡型彩陶首先发现于西安东郊半坡村，以西安半坡村和临潼姜寨遗址出土的彩陶为代表。此类彩陶主要分布在以陕西的关中平原为中心，向四周发展，西达甘肃的陇东地区，距今约六七千年。

半坡型彩陶以圆底或平底的盆较多，小口长颈大腹壶和圆唇直口鼓腹罐也有一些，造型风格朴实厚重。彩绘一般都施于器物最显眼的部位。如图1-8。



图1-8 彩陶人面鱼纹盆 半坡型彩陶
陕西西安半坡出土 中国历史博物馆藏

彩绘纹样除几何纹之外，以人面、鱼、鹿等形象最引人注目。几何纹常用并列折线及以并列斜线和三角形的面构成的二方连续装饰带，单纯而富于装饰效果。半坡型彩陶的装饰花纹中，艺鱼纹具有代表性，多饰于卷唇圆底盆的内壁。鱼纹又可分为单体鱼纹和复体鱼纹两类。所谓复体鱼纹，是有两条或两条以上的鱼构成一组。鱼纹早期多为写实，以后逐渐演变为鱼体分割或重新组合，并呈现几何化和抽象化。此外，人面形花纹也有特色，人面作圆形，眼以上涂成黑色或空白的三角形；耳部或作向上的弯钩，或饰鱼纹；嘴用两道相交的

斜线来表现，两边也各饰一条鱼纹。值得重视的是，人面的头顶，画出半圆状的束发，并有横插的发笄。还有特殊的一例，在鱼头形的轮廓里面，画出一个人的形象，具有“寓人于鱼”的意义。半坡型彩陶纹样一般运用直线，并多组成直边三角形，很少运用曲线。

半坡型彩陶纹样的造型结构，由于较好地处理了虚实、阴阳、正反、疏密关系，虽为简单的反复，却能给人以变化丰富的印象。人面、鱼、鹿以单独纹样两相对应地装饰在敞口盆的内壁，非常醒目。有些鱼纹则以顺序并列构成带状施于盆的外壁。在各种（单体、复体或局部）鱼形纹样中，可以看到从较写实的鱼纹到几何纹之间的演变过程，这对探求一些抽象的几何形纹的渊源和含义，很有启发意义。

3. 庙底沟型彩陶

庙底沟型彩陶是在半坡型彩陶的基础上发展起来的。其分布地区以陕西的关中地区为中心，向四周发展，东到河南西部及山西南部，西达甘肃以至青海的东部。庙底沟类型以河南陕县庙底沟和陕西华县泉护村遗址出土的彩陶为代表。

庙底沟型彩陶的造型，以大口鼓腹小平底钵为最典型。其装饰花纹以回旋钩挂连纹最有特色，常组成巧妙的虚实相称、黑白对比的双关图案。鸟纹应用较多，有的观望停立，有的展翅欲飞，有的作啄食状。如图1-9。

庙底沟型彩陶代表性器形有大口小底曲腹盆和碗。盆较大，口部有折沿；碗较小，直口。盆的造型挺秀饱满，轻盈而稳重。纹饰大都为黑色，一般都饰于器物外壁的上半部。

纹样多为两端相交的弧线组成的新月形、叶形、



图1-9 彩陶钵 庙底沟型彩陶 山西垣曲出土

花瓣形，以及弧线与直线相交而构成的三角形。弧线的内侧空白，外侧填以黑色，这样构成的二方连续纹样，黑白（底子与纹样）各自成型，有阴阳相关、虚实相生之妙。造成纹样构成变换微妙之处，还包括加进的黑圆点和并列直线，以及用斜向交错的细线构成的网纹等因素。特别是以花瓣形纹组成的菱花纹饰带，其间互相借用，构思尤为出色。

庙底沟型彩陶多用直线和曲线结合，构成曲边三角形。

4. 马家窑文化彩陶

马家窑文化彩陶，主要分布在甘肃和青海的部分地区，晚于半坡和庙底沟类型。根据出土地层分析，它是由庙底沟型分化和发展而来。马家窑文化是以最先发现于甘肃临洮的马家窑而得名，展示出新石器时代彩陶工艺的发展与成就。

马家窑文化彩陶的装饰花纹以螺旋纹最为出色，具有强烈的动感。点的应用也很成功，使装饰面产生定点和核心的效果。马家窑彩陶的内彩特别发达。所谓内彩，就是在广口的器皿里面饰彩。马家窑彩陶的装饰花纹从器口到器足布满全体，有丰满繁缛之感。如图1-10。



图1-10 彩陶点、线、面纹钵 马家窑文化彩陶

1973年秋，在青海大通上孙家寨的马家窑型墓葬中，曾出土一件舞蹈纹彩陶盆。盆高14厘米，口径29厘米，卷唇平底，内壁绘有四道平行带纹，最上一道较粗，口沿外也有一圈带纹；上下两组纹饰间有舞蹈人3组，每组的两边用内向弧线分隔，两组弧线间还有一条

斜向的柳叶形宽线。舞蹈者每组5人，手拉着手，面向一致，头上有发辫，外侧两人的一臂均为两道线，似为表示舞蹈动作之意。值得注意的是，在每个人物的体侧都有一尾状物，大约是模拟动物的一种装饰。舞蹈人足下的四道平圆圈线，可能是表示人们在水边进行舞蹈表演的情景。舞蹈人的装饰位置，在陶盆的折面立壁，如果盆里盛水到四道圈纹的部位，可看到水中反映的舞蹈人的倒影。这种工艺设计意匠，富于诗情画意，是一件彩陶工艺的珍品。

马家窑文化的彩陶，可分为连续的三种类型：马家窑类型、半山类型和马厂类型。

(1) 马家窑类型

马家窑类型以甘肃临洮马家窑遗址出土的彩陶为代表。

陶器的制作也是泥条盘叠首制。器形有瓮、壶、罐、盆、钵、盂、碗等。类型已较前丰富，造型也更加多样。

陶器的装饰以彩绘为最多，主要是黑彩，也有一部分在黑彩中加施红彩。彩绘装饰的面积大，有的饰满器体全身。盆、钵、碗等器物往往内外均加彩绘。纹样多为波状纹、垂幛纹或旋涡纹，流利生动；图案构成丰富繁密而多变化，装饰带有主次之分。吸取庙底沟装饰彩陶的并列直线之间和波状、垂幛纹单位的两端点缀黑圆点的办法，产生了很好的装饰效果。出土于甘肃临夏的一件大彩陶瓮，造型稳定匀称，花纹遍布器口及胸腹部，由旋涡纹、波状纹、弦纹等多层图案组成，充分发挥了弧线旋转的效果，形成强烈的动感，是早期彩陶艺术中的精品。

(2) 半山类型

半山类型因首次发现在甘肃宁定半山地区而得名，以甘肃和政县半山遗址出土的彩陶为代表。半山型彩陶的装饰运用形的双关和多效装饰效果，具有卓越的艺术成就。半山型彩陶代表着整个新石器时代彩陶艺术的最高水平。

半山类型彩陶器形最有特点的是长颈（或短颈、或无颈而有折沿）小口宽肩大腹双耳罐。造型比例权衡和外轮廓线的转折变化都非常考究，形象丰富浑厚，稳重大方，是我国早期陶器工艺史上最成功的造型之一。

彩绘以黑为主，黑红兼用的也颇多。装饰面积较大，装饰带往往多至四五条，主次之分更明显，主次之间相互配合呼应，形成一个多样而统一的装饰整体。纹样结构严谨，描画规整而又灵活自然。装饰纹样大都是各式各样的几何纹，如螺旋形纹、波状纹、折线纹、锯齿纹、大圈纹、葫芦形纹、平行线纹、菱格纹和方格纹等，其中最具

特色的是螺旋形纹。在螺旋形纹、大圈纹或葫芦形纹的中间，往往填以某种网纹或点线，呈现出丰富的变化。

较之庙底沟型彩陶，半坡型彩陶更为卓越地利用了纹样和底子相互成形的手法，获得阴阳双关、虚实相生的奇异美妙的效果。以上述纹样为单位构成宽窄不等的二方连续图案，不仅有很好的侧面效果，从陶器上部俯视则又成为优美的圆形适合纹样。装饰部位的成功选择和艺术处理增强了器物的丰满感。

(3) 马厂类型

马厂型彩陶是继半山型之后发展的另一种艺术风格的彩陶，由于发现在青海乐都马厂而得名。以青海民和县马厂遗址出土的彩陶为代表。

马厂型彩陶造型渐为丰富，增加了盖流、提梁和纽，以提高器物的使用功能。在装饰上则趋向于简略，具有刚健粗犷的艺术特色。有代表性的器形为小口折沿宽肩罐。有的与半山型陶罐相似，但其形体比较高耸，外廓线不及半山型的紧凑和富于弹性感。

纹饰一般显得粗狂简率，具有特色的有纹样是大圆圈纹、卷曲纹、勾连纹和蛙形纹（人形纹）。在作为二方连续单位纹样的大圆圈纹内，都填有不同的纹饰。大圆圈纹似为后来广泛流行的“开光”法德先驱。卷曲纹和勾连纹可能是商代及其以后的云雷纹和回纹的前身。其中以人形纹最为流行。人形纹在学术界又称为蛙纹，也称为谷神纹，早期为有头有身，有双手和双足，手和足还有五指，双手伸举，屈腿直立；中期头部消失，只留躯干，肢节增多；晚期仅留爪指或变成三角折线纹，大体是从繁到简，不断样式化和表号化。

5. 龙山文化黑陶

在新石器时代晚期，当我国中原和西北地区的彩陶工艺逐渐衰落时，在黄河下游和东部沿海的广大地区，又兴起了另一种文化，它以出现较多的黑色陶器为其特征，所以称为黑陶文化。因为它最早发现于山东历城龙山镇（今属章丘），所以也称龙山文化。

龙山文化已进入父系氏族社会时期，生产力有了进一步提高，手工业初步从农业中分出，制陶、石器打磨、琢玉和骨器制作都展现出新的水平。龙山文化陶器以黑陶为主，也有红陶、灰陶和白陶器，种类较彩陶明显增多，有碗、盘、豆、杯、罐、鬲、鬶、鼎等。制作技术已采用快轮成型，造型规整，胎体厚薄均匀（图1-11、图1-12）。特别是乌黑光亮的黑陶，在造型及色

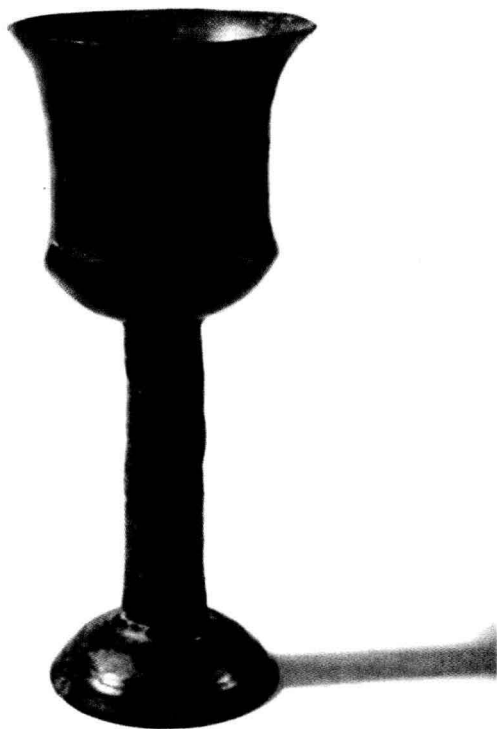


图1-11 黑陶高足杯 新石器时代龙山文化
山东胶县三里河出土



图1-12 黑陶高足杯 新石器时代屈家岭文化
浙川县出土 河南博物院馆藏

彩上具有特殊风格。

黑陶工艺的特点，可以归纳为四个字，即黑、薄、光、纽。黑是指它乌黑如漆的色彩，色调乌黑，器表光亮如施釉；薄是指器壁很薄，胎质细腻致密而坚硬，有的厚度仅在0.1厘米~0.2厘米之间，俗称“蛋壳陶”；光是指它具有平滑的光泽；纽则是指在造型上具有穿绳的纽鼻。

如果说，彩陶工艺是以装饰取胜，而黑陶工艺则是以造型见长。常见黑陶有鬲、斝、甗、鼎、杯、豆等，并且已逐步定型化。

鬲是黑陶工艺中最有特色的一种器皿，它的独特造型，体现了制陶者巧妙的构思。全器如鸟形，长流，三足，腹有把手。其造型经历了不同时期的演变过程：早期为圆腹，口在腹的上部，口部捏出小流，底有三足；以后器腹变为扁形，口部移至腹的前侧，成鸟喙状；

再后口部扩大，三足变为三空足，把手作绳纽形；最后变成一个颈腹不分的“冲天流”。鬲的三个足扩大了受热面，加快了炊煮速度，还起着稳定的支撑作用，其腹部造型丰满，上接筒状的颈，颈口有斜出的流，颈和腹的一侧安装有绳纹把手。圆浑和秀美统一在器物造型之中，犹如一只昂首挺胸的立兽，美观而有气势。

杯的造型也多种多样，有筒状杯、高足杯、把手杯等。高足杯有细长的杯体，侈口，竹节状的杯柄，有的还用镂空的手法，雕出透空的编织纹或细孔，显得异常精美。黑陶高足杯比例适度，轻盈秀美，杯口外张，犹如开放的花朵，有的高足上加以镂空，实用与造型装饰达到完美的统一。

龙山文化的高脚杯和陶鬲等，显示了崭新的造型匠心，黑陶是继彩陶之后在制陶工艺上又一次突出创造。

第二节 玉器设计

一、玉器文化及分期

中国玉器文化有万年的历史，并且有明显的发展特征，按照这些特征，中国玉器文化可以分为三个重要历史时期。

第一个历史时期始于原始社会至汉代，约有八千年

的历史。这个阶段的玉器没有受任何外来的影响，有系统的理论和特殊的造型，形成了中国独有的玉器艺术。

原始社会的玉器遍及祖国大地，原始社会玉器的代表有：红山文化玉器（图1-13、图1-14）、良渚文化

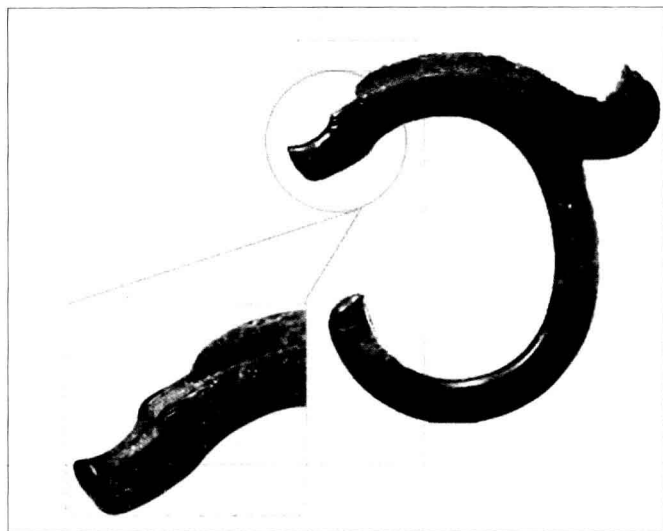


图1-13 玉龙 红山文化
内蒙古自治区翁牛特旗博物馆藏

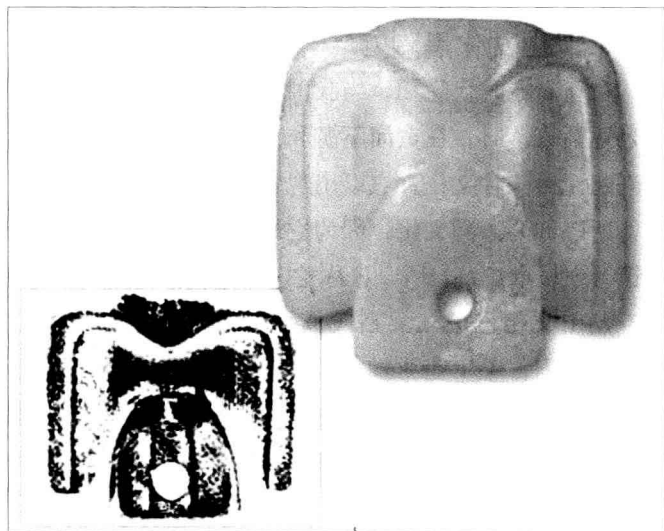


图1-14 黄玉鸮 红山文化
内蒙古巴林出土