



日用陶瓷设计

(讲义稿)



陈进海编写

000186

中央工艺美术学院陶瓷系

一九八四年六月

一、概论：

- (一) 日用陶瓷的范围..... 1
- (二) 日用陶瓷设计的产生和发展..... 2
- (三) 日用陶瓷设计的基本要求..... 1 4

二、构图：

- (一) 日用陶瓷构图理论涉及的一些概念和基本内容..... 1 8
- (二) 日用陶瓷构图的基本手段—体量空间的组合..... 2 0
- (三) 构图的物质基础..... 3 2
- (四) 构图的协调手法..... 3 4
- (五) 陶瓷装饰的作用..... 3 8
- (六) 陶瓷纹样的类型及其特征..... 4 2

三、几项技术性问题：

- (一) 容量的计算：..... 4 8
- (二) 西餐的配套：（附：美国就餐方式）..... 5 9
- (三) 中餐的配套品种：..... 6 0

第一章：日用陶瓷设计概论

第一节：日用陶瓷的范围·····	1
第二节：日用陶瓷设计的产生和发展·····	2
一、日用陶瓷及其设计的产生·····	3
二、日用陶瓷设计的发展·····	6
1、古代·····	6
2、近代和现代·····	11
第三节：日用陶瓷设计的基本要求·····	14

第一节：日用陶瓷的范围

所谓日用陶瓷，似乎专指陶器和瓷器而言，但在日用陶瓷设计的范围内，则包括瓷器，陶器、炆器以及土器等类产品。总之，凡是以粘土类和其他天然矿物为原料，经过粉碎，成型、煨烧而成的日用器皿，都可称作日用陶瓷，这些产品的设计就是日用陶瓷设计。

我国古代，陶和窑发音相通，故陶器即窑器之意，以至如今有些地区仍然把陶瓷器物称为窑器、窑物或窑货。在国外，英国称之为 Pottery 或 Ceramic Ware，法国称为 TonWare，德国称为 Potterie，日本则称为烧物（ヤギモノ），其含义与我国的窑器相同。

陶瓷器物的这种称谓具有深刻的意义。这表明：各种泥土烧结物，千百年来，一直被人们当作神秘的火的艺术看待。它们即是日常生活用品，又是精美的艺术品。

古今中外，在人们生活中日用陶瓷的应用范围颇广，但多次饮食器具为主。目前又大致分为：

中餐具

餐具

西餐具

茶具

咖啡具

酒具（一般归类为中餐具之内）

厨房用具

根据各种日用陶瓷不同的材质，还可以这样分类：

a. Granger 分类法：

多孔质陶器：多作厨房用具，精陶可作餐茶具。

緻密质陶瓷器：即瓷器和火石器，多作餐、茶、咖啡具。

b、北村（日本）分类法：

		无釉—土器
	有吸水性	有釉—陶器
日用陶瓷	稍有吸水性—	半瓷器
		有色不透明—火石器
	无吸水性	无色半透明—瓷器

应该指出，日用陶瓷的各种分类并不是一成不变的，而是应该根据人们不同的生活习惯和生活习惯的变化，设计出不同的样式，开拓新的品种。上述分类，仅仅为产品设计提供了内容，或为开拓新的品种提供了待选的材料。就设计而言，无论是改进现有的品种，或是开发新的品种，决定产品内容的外观形式是否有效，是否美观，能否为人们的使用带来方便，能否给人们的心灵带来满足，以及是否适应生产工艺的要求，才是设计的重点。因此，日用陶瓷设计课主要是锻炼同学们作为未来设计师应该具备的创造性造型能力，以及具有综合功用性，材料性、工艺性、审美性等诸条件的设计感觉和设计技巧。

第二节：日用陶瓷设计的产生和发展

大家知道，世界上任何一种事物，当它还处于孕育的阶段，它所特有的各种因素就开始逐渐形成，而当它作为一个较完备的事物独立存在的时候，这些因素所构成的方式就成为鲜明的特征，并构成完整的系统。回顾一下日用陶瓷及其设计产生和发展的历史，有助于准确

地抓住其以产生和存在的各种因素和条件，并在历史的比较中，认识现代日用陶瓷及其设计的特点。

一、日用陶瓷及其设计的产生

日用陶瓷起源于人类的生活需要，与之相应的设计活动，便逐渐地出现在日用陶瓷的制造过程中，我们所以说设计活动是逐渐出现的，因为最初很可能仅仅是满足功能的造型活动。

我们知道，当人类进化到石器时代之后，人们的生活出现了根本的变化，人们已经从过去采集渔猎的流动生活，转入农耕畜牧式的定居生活。为了适应固定生活的需要，人类发明了陶瓷。

有关陶瓷的发明，人们做出种种推测。通过考古发现和学者的研究，大致可以推断，古人由于认识了粘土掺水后的可塑性，掌握了火的烧结规律，并以新的捏土为器代替原有的削木为器和凿石为器，以新的泥条盘筑代替原来的编蓝术中的盘圈技术，或者直接从编织的容器涂上泥和粘土这样的防水的习惯发展而来，以至后来发明了陶轮，直接旋制陶器。但是，无论是模仿自然物体的团泥捏塑，还是模仿编织术的泥条盘筑，以及人类独创的陶轮旋坯，都仅仅是技术手段。人们在以各种手段造型之前，必须从无形式的陶瓷材料中设想出制造的形态，经过制造和煨烧，赋予无形式的自然材料以合于功用目的形态。这种依靠某种技艺为生活的需要而进行的创造活动我们可以称之为陶器的造型活动。

人类的造型活动具有极其重要的意义。我们可以推想：最早的类人猿也和其他动物一样，它们仅仅依靠本身的器官进行维持生存的主要活动。当它们口渴了，就要跑到水边，把头伸到水中直接用嘴吸水。当它们意识到手指合拢双手捧水，以至巧妙地砸开自然界原生的葫芦、椰壳、用葫芦、椰壳内部空间装水或储存东西的时候，已经由猿进化

到人，而双手的弯曲、葫芦或椰壳的改造，便是人类有别于动物的最初造型活动。

火的使用，又是人类第一次认识和控制自然力的尝试，并使人类艺术中两项最早的记录，旧石器时代的洞穴壁画和新石器时代的陶器制造成为可能，前者依靠火的光，后者依靠火的热。显然，人类的造型活动和火的利用，为陶器的产生准备了条件，而人类最早制造陶器的造型活动，已经具备我们称之为设计的某些因素，即陶器的功能因素。

如果说最早的陶器制造可能是粗糙的，还仅仅是简单的容器，但从最近出土的，目前所知世界上最早的制造于公元前7000年左右的伊朗、甘尼、达勒陶罐，以及我国出土的公元前6000年左右制造的河南新郑裴李岗和河北武安磁山的陶器来看，人们这时制造陶器的造型活动，已经驾驭了陶瓷材料，并且对产生的形式感获得一种巨大的敏感，已经注意了造型的比例、尺度，并由无意到有意地留下拍印在坯体上的印痕，和留下泥条盘旋而上或陶轮旋转时的痕记，以及人为地加上一定的弦纹，或彩绘上纹饰。所以说制造陶器的造型活动，已经将功用目的和审美的目的结合在一起，我们不妨把这看作是日用陶瓷设计的雏型。

我们所以把最早的陶器制造称为日用陶瓷设计的雏型，不仅在于形态本身实用与美观的表面联系，更重要的是心理学意义上的联系。正如马克思所说的那样：“劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经观念地存在着，

他不仅使自然物发生形式变化，同时还在自然物中实现自己的目的，这个目的是他所知道的，是作为规律决定着他们活动的方式和方法的。”（马克思：《资本论》第一卷1975年版202页）

其实这种有目的的造型活动所决定的活动方式和方法，已经具有设计的意义，这就是设计活动。我们可以推想，人类的造型活动必然培养了人的一种新的心理能力，即预先在头脑中形成加工对象的适合功用目的的美感形式，并用以指导造型活动的方向，使自然材料发生各种形态的变化。最早的所谓日用陶瓷设计，与这种心理能力的形成关系极大。正是在几千年前制造陶器的造型活动中，人获得了对陶器的形式感的巨大敏感，以及在此基础上积累起来的技巧，才能使得即实用又美观的陶瓷制品的产生成为可能。无论是印纹陶、黑陶、彩陶都充分体现了人们有目的的使功用与审美之间紧密相连。不难看出，人按照自己构想的模式制造合乎功用目的的陶器时，同时在形式上获得了艺术地表达所需要的最重要的一种心理能力，正象马克思所说：“按照美的规律来塑造物体。”而造型之前对功能和审美形式的综合性构想，以及用工艺手段实现这种设想，便可以称之为设计了。

然而，最早的陶瓷设计是怎样进行的，已经无可考究，因为缺乏属实的文字记载。因此，我们只能根据遗留的原始陶器和一般的文献以及传说进行合理的猜测。相传火遂人氏发明钻木取火之后，即出现烧结的土制品。至神农民作瓦，史记有“黄帝命宁封为陶正”之事，史记有“舜陶于河滨，器不苦窳”的记载，韩非子有“尧饭于簋，饮于鬲”的记载，周礼考工记有“有虞氏尚陶”的记载。这不仅表明早在传说的时代，大约在新石器中期，制陶术已经发明，而那时的部落领袖，往往就是精通制陶术的巧匠。当然这仅仅是些缺乏史实的传说。比较合理的推测，应该说一件完美的陶器设计，大约经过数代人的努力。最早的陶器设计基本上是集体性的活动。而从事制陶工作的氏族成员，主要是妇女们，就是当时的陶器设计师了。

综上所述，由于人类生活的需要，产生造型活动，由于造型活动

的发展和火的利用，出现陶器的制造，而陶器制造过程中功用目的和审美目的结合，以及为实现这种结合的计划，即造型活动之前的观念形态，便成为日用陶瓷设计的雏形。

二、日用陶瓷设计的发展

日用陶瓷设计作为一种实用和美观综合性造型意识的体现和活动，既然是人类的生活需要产生的，那么也就必然随着人类生活的发展变化而出现不同的品种，样式和艺术风格。同时陶瓷材料的开拓和陶瓷工艺的改进，也为设计活动提供越来越多丰富的物质条件。尤其是各个时代的人们由于生活习惯和审美意念不同，必然创造出各种不同样式和风格的陶瓷器皿。在日用陶瓷设计的发展过程中，大致经历了古代、近代、现代三个历史时期，经历了三个不同的发展阶段，设计工作分别由工匠和艺人，美术家和设计师承担了不同历史时期的设计工作，并呈现不同的设计面貌。

1. 古代：

有关古代的日用陶瓷及其设计的状况，我们准备着重分析远古的中国彩陶和中古的中国瓷器。大家知道，陶器的发明是人类从野蛮时代过渡到开化时代的主要标志。就目前所知，世界上最早的陶器产生于西亚，在土耳其的沙塔尔·休于（公元前6500年）和伊朗的甘尼·达勒（约公元前7000年），后来在欧洲又出现绳纹陶、（公元前5000年）钟形杯（公元前3000年）带纹陶等文化。但是无论是制陶技艺还是艺术成就，仍以中国公元前4515年出现在黄河流域的仰韶彩陶、公元前2310年的龙山黑陶，以及长江流域的大溪文化，屈家岭文化和河姆渡印纹陶文化更为突出。而瓷器又是我国发明的，至今对于世界有着广泛的影响。因此，探讨古代的日用陶瓷及其设计，自然应该着重于中国的彩陶和唐宋元明清的瓷器。

考工记曾经记述：“知者创物，巧者述之守之，世谓之工。百工之事，皆至人之作也，烁金以为刃，凝土以为器……”。如果我们剔除古人的英雄创史说的迷信，便可见彩陶的制作并不被看作是雕虫小技，从事陶器设计和制造的工匠，还没有降为社会上的奴隶，反而是氏族公社中出人头地的智力出众者。孟子「出孙丑」也有这样的记载：“禹……自耕稼陶渔以至为常带，无非取于人者。”这就是说精通耕作、农业、制陶、渔猎各项技艺的大禹，由于其多方面的能力，最后成为部落中众望所归的首领。我们在日用陶瓷及其设计的产生一节已经谈到，陶器的设计和制造是融为一体的，具体表现为氏族成员集体性的造型活动。

彩陶的造型无疑体现了生活的需要，起因于人们物质的功用目的，这是不言而喻的定论。那么为什么彩陶的形态至今不减美的魅力呢？谈到彩陶，自然在人们眼前浮现精美的纹样。为什么彩陶的装饰与造型结合得如此紧密，并成为彩陶文化的象征呢？我们首先从作为彩陶文化象征的纹样，推测那时的设计意念吧！有关彩陶的纹样，人们做出种种推测，出现各种学说。有人说如果器物上不加以装饰，古人会感到一种空间的恐怖，有人说这仅仅是表现了人天生的审美冲动；还有人说那是古人图腾崇拜的象征，等等。目前在西方比较有势力的一种理论是巫术说，梅森曾经指出：“在早期，手工操作好象和魔术仪式联系在一起，操作过程的成功与否被认为和魔术仪式分不开。希腊制陶工人把面具放在烧窑上，用以吓退魔鬼，因为魔鬼被认为能使陶器破裂。”（斯蒂芬·F·梅素《自然科学史》中评本53页）而陶器上的装饰，很可能从面具而来。我国许多学者认为，彩陶上的纹样，实际上是一种图腾标志，是借以维系本部落团结的符号。于是把螺旋纹看作鸟形演化而成，是鸟图腾的标志，几何纹由鱼形变化而成，是

鱼图藤的标志，等等。无论是巫术论还是图藤论，无非说彩陶上的纹样表现了人们精神上的一种功用目的。就彩陶装饰的社会意义而言，这也许是一种可信的见解。因为在生产力很低的新石器时代，人们为了生存，必须依靠全体氏族成员协同劳动。彩陶的设计与制作，必然通过集体的活动，并以纹样的形式表现人们依靠氏族集体才能生存的意念，体现出彩陶文化严格的族文化的特色。但是，从设计的意义看，不仅应该考虑创作的动机是什么，还应该着重分析最初的设计活动是在什么样的心理状态下进行的，以及技术和工艺的可能性。如果说彩陶的设计除了物质的功用目的之外，还有精神上的功用目的，那么，无论是交感巫术也罢，或图藤崇拜也罢，人们反复修改型体并赋以纹饰的心理过程仍然具有独立的意义。

无疑彩陶的设计离不开全面、深入、持续的自觉表象运动，并与人们的想象活动和创造活动分不开。就装饰而言，虽然可以说波浪纹是蛙的图藤符号，但它不仅归纳了蛙的形体曲线，而且综合了水的流动规律，树的年轮等自然形象的共同特征；螺旋纹被看作是鸟图藤的标志，是由鸟的头部演变而成，但是同时必然受到水的旋涡、绳子的搓卷，以至陶轮旋转的启示；三角形几何纹被看作鱼图藤，然而又是山形的概括。再就造型进行分析，彩陶的各种盆罐显然来自大自然中的壳类形态，这些自然形态无疑是陶器在客观生活中的创造依据，但在器型的捏塑、盘筑、旋制过程中，本身又会产生有规则和节奏的运动，人们再与生活中春夏秋冬等等自然节律相联系，形成特殊的美感并通过一定的比例关系固定下来。总之，人们通过想象，通过自觉的具有创造性的表象活动，使造型和装饰遵守着制作的规则和节奏，概括和归纳客观事物的形象特征，并且让这些具有规则性的表象活动所形成的形式，既适于功能的要求，又充当了情感不致于消失的物质载

体，使无形式的东西有了形式，一纵即逝的东西成为永恒的作品，从而给人以美感。

显然，彩陶为我们提供了丰富的设计启示，概而言之：特定的物质和精神的功用且的，决定了彩陶的独特面貌。而根植于生活源泉的自觉的富于想象力的表象活动，以及充满感情色彩的结构形式，无疑对我们今天的设计活动仍然具有指导意义。

瓷器的产生，是日用陶瓷发展史上的一个里程碑，这是文化发达的我国人民给人类物质财富增添的最为突出的礼品，是对人类文明作出的杰出贡献。但是瓷器的发明家和设计者，却已经变成毫无社会地位的工匠了。有关瓷器产生之后的设计情况，我们准备通过唐代之后的实物分析，摸出大略的线索。

唐代以前，我国陶瓷器烧成的温度不高，质地脆弱，难于应用，所以，彩陶之后的商代白陶、汉代陶器，已经更多地成为明器，至唐代始，创制高火度烧成，渐次发展，加之唐代习尚饮茶，故茶具盛行，瓷窑日多，以至后来推而广之成为普遍使用的餐具。瓷器之所以广泛使用，还由于其独特的性质得到人们的喜爱，而瓷器的设计无非是技艺高超的工匠因材施艺而已。陆羽茶经写道：邢窑类银，越窑类玉，邢窑类雪，越窑类冰，邢瓷白而茶色赤，越窑青而茶色绿。到了宋代，定、汝、官、哥、均等各窑相继出现，都以釉色的美让人联想到“千峰翠色”，“如冰类玉”，“红霞映天”的美好景色。所以工匠们充分利用原来的材质，略施装饰，或简要地刻划，或略留弦纹。人们在设计时，巧妙地发挥材质固有的自然美，也充分体现这一时期禅宗和士大夫精神境界对工匠们的影响，同时体现出工匠们技艺的精良，并说明设计表象活动不能脱离生活基础。

瓷器设计出于功用和美观的目的所开展的表象活动，已经不只借

助自然的原形，而且广泛采用人们创造的其它物品的型态和装饰手法。

瓷器的器皿，许多都是由铜器、漆器、原始陶器、玉器、银器的鬲、尊、洗、釜、壶、卣等演化为瓶、碗、盘、钵等类产品。概言之，汉代的陶器以青铜器为规范，唐代的陶瓷以金银器为规范，宋、元明清又广收博取。尤其是装饰上的雕刻、模印、划花、描绘，都可在秦汉石刻，漆器描绘，银器模印，等等找到技术上的印记和装饰题材的沿袭。但是由于与陶瓷工艺结合，形成独特的风格面貌。

在装饰方面如果说原始彩陶抽象的几何纹样作为一种符号，成为图腾信仰的象征，那么在瓷器被广泛使用的漫长的封建社会，几何纹样已经成为器物边沿的纯粹装饰，而以写实的牡丹、枇杷、松竹梅、龙凤、蝙蝠、鹿等吉祥纹样，占据在器物的主体。这时的写实纹样含有深刻的寓意：牡丹—富贵，枇杷—象黄金一样，蝙蝠—取谐音福，鹿—禄。吉祥纹样，在以宗族为单位而发达起来的中国社会寓意着繁荣、兴旺、除魔招福，富贵长命等世俗的生活理想。人们生活的环境周围（包括饮食器皿）沉浸在吉祥的意欲之中，充满幸福的气氛。尤其是明清时代，以宗族为单位的生活比过去更复杂，例如家庙的祭礼、婚丧嫁聚，各种礼仪极为繁缛。在这种生活环境中不可缺少的日用瓷器，造型品类越来越繁杂，装饰越来越琐碎了。

不难看出，日用陶瓷的设计工作逐渐以器物的装饰工作为主，从事装饰工作的艺人们，结合器型的特点，创造了许多完美的装饰结构。或者说在他们的设计意念中，并不满足自然植物的直接描画，而是以波浪般单纯有力的结构，清楚流畅地沿着器物的型态舒展着有趣而又严紧的装饰。就装饰的形态而言，他们即描绘自然形，又不是哪一具体植物的直接再现，这是在抽象的装饰结构中，把各种含有寓意的自然植物汇集一起，在它们巧妙的组合中，相映成辉，产生共鸣。

当艺术家参予设计，已经是近代出现的异常现象了。

2、近代和现代：

近代和现代日用陶瓷设计，是随着产业革命带来新的机械生产而产生的陶瓷产品设计，日用陶瓷设计必然伴随着西方近代工艺运动而成为工业设计的一部分，不同的是它比其它工业品设计需要较浓的审美情趣而已。此时，设计已经不再是工匠或艺人的直接操作，而成为设计师的专门的工作。

产业革命最初纯属工业范围内的革命，但是原有的造型并不能适应新时代的生产技术的要求，原来从事设计工作的艺术家们，又往往忽视工艺基础和产品的实用性社会性。仅仅成为美化产品的工作。于是虽然日用陶瓷已经能够大批量生产，但是远不如手工时代陶瓷器皿技艺精良。大量粗糙庸俗的日用陶瓷以及其它轻工产品充斥于市。最先痛感手工艺濒于衰落，而粗制乱造的机械产品大量出现，并企图改变这一局面的是英国工艺家威廉·莫利斯（1834—1896）。因此我们回顾日用陶瓷设计的近代和现代的发展状况，不能不从莫利斯领导工艺运动谈起。

莫利斯毕业于牛津，深受约·拉斯金（1819—1900）学术思想的影响，成为中世纪年工艺质朴简素的初期哥特样式的赞美者。后来进入当时有名的哥特式建筑家奥特列特（1824—1881）的门下，但不久察觉到自己更富于工艺的敏感，在罗塞提（1828—1882）的影响下，于1857年开始在伦敦设置工作室，亲自设计各种家俱和日用器皿。由于实际工作的体验，莫利斯为了抵制当时庸俗的工业日用品和样式主义，开始探索正确的工艺理想。1861年，开设了莫利斯商行，生产和销售美与实用相结合的优良工艺品，并得到著名建筑师威尔为首的艺术家的支持和协助，同时还吸收了很多

玻璃、陶瓷、等杰出的工匠参加工作。这些人以莫利斯为中心，排斥一切虚伪的装饰，针对工艺的本质，彻底追随着简素的、纯朴的而且对大众有益和有用的艺术。莫利斯说：不能使一切人享受的美术是没有任何用处的。这样，强调工艺的实用性和社会性的莫利斯，的确可以敬为时代的先驱。但是另一方面，莫利斯的设计观有时代的局限性。因为他们以为通过中世纪精神的复兴就能改变日用品的面貌，并带来新的文艺复兴。他认为结合工艺的设计是人类在劳动中表现的喜悦，因而重视工具和材料，设想恢复古代手工生产方式以获得日用品的艺术质量。但是，他忽略了现代产业的革命是历史发展的必然趋势，现代工艺技术所造成的技术文明，是推行近代（哥特时代）的工具和技术的结果。当然莫利斯的活动已经产生极积的结果，经济、实用，美观三原则，在这时已经从建筑设计引入实用品设计中来。英国各地又设置了工艺美术学校和团体，其中最为人所熟识的是工艺展览协会，莫利斯任第一任会长，协会通过展览活动，对欧洲大陆给予极大的影响。与此同时，企图返回中世纪手工艺道路的倒退的尝试，还有拉菲尔前派的逃避现实的浪漫主义迷梦。而后期印象派画家高更就为此而逃到塔希提岛。最初欧洲大陆上的青手工艺家们把莫利斯的新工艺运动当作新的解放者来崇拜，但1902年之后，法国、奥地利、法国的青年设计师们已经摆脱了莫利斯的桎梏，强烈地表现出他们自己的理想，从而新的工艺运动在欧洲大陆一个接一个地兴起。新艺术派，维也纳分离派，约瑟夫·霍夫曼的维也纳工房，德意志工房，德意志工作联盟等相继出现，掀起生气勃勃的工艺文化运动。直到1919年在德国出现格罗庇乌斯组织的《包浩斯》运动，使现代设计，包括日用陶瓷设计进入一个崭新的历史时期。

包浩斯亦称综合造型学院，它的目标，用毛赫利·纳基（1895—

1940)的话说：不是在机械工业时代培养古典的工人，美术家或工匠，而是在于适应这一时代的综合生产者，并把他们教育成能够对于机械文明所否曲了的人类真正的要求重新评价的设计师。包浩斯运动在日用陶瓷设计上的直接体现，首先是注重工艺的合理减化注浆的模具，使造型生产过程便于脱模，有利于批量生产。我们从包浩斯学院学生设计的瓷咖啡具中可以看出这一点。再一方面是取消了装饰，减化了型态，突出了型体本身的功能，并产生质朴，流畅的美。这是一种由工艺功能和材料所决定的理性的设计，并在严格的构成法则支配下产生理性的美。在工业化迅速发展的情况下，1907年成立的法国工艺协会提出了设计应当符合制品功能的原则，并直接影响艺术上趋于保守的皇家瓷厂。自1929年之后，国立皇家瓷厂与哈勒城纪毕辛史坦堡的应用艺术学校建立了合作关系，该校的陶瓷专家费里德兰德女士曾为这个瓷厂设计了一套名为“哈勒型”的餐具。在讲求实用的原则下，沛特里拉本设计了一套取名为“乌尔比诺”的餐具式样，这套式样很有创造性，曾于1937年在巴黎世界博览会上荣获头奖。

追求功能的理性设计，使人们开始怀疑能否把美观当作陶瓷设计的即定目标。虽然他们并不否认美的事实，但他们仅仅把它当作良好的功能和结构的副产品。他们断言，设计师一味地把注意力集中在“非本质”的美上，常常流于感情用事，并搞出华而不实的设计。但是，象一切事物常常走向反面一样，这种现代设计理论渐渐被新一代设计师所否定，并产生所谓后期现代派，即五花八门的隐喻主义，表现主义、历史主义、等等不断出现。象沛特里那样的早期现代派设计师，也开始注重设计中所表现的人情味。因为人的生活需要，必竟包含物质和精神两个方面。而设计的产品不只应该功能合理，而且还

应该具有感人的形式。感人的形式固然借助了现代纯理性的构成理论，但也不能忽视设计师从生活和自然获取灵感的意义。正象包豪斯创始人格罗比乌斯早在三十年代就曾指出的：功能的合理只是实用价值所“依靠的创作过程的纯物质方面。其另一方面，满足人们精神上的审美要求，是与物质方面同等重要的。这两个方面都可从生活本身的统一体中找到根据。”设计师与工程师的工作分工就在这里。

总之，时代的变迁，工艺的发展，为各不同时代的日用陶瓷设计提供了不同的内容，出现各种不同的设计方式和产品的形式，形成设计中对造型样式，装饰风格，审美性质、美感形式的不同侧重。但是，实用、美、工艺三者的结合构成了日用陶瓷设计的根本特征。因此，这也是对日用陶瓷设计工作的基本要求。我们回顾日用陶瓷设计发展史的意义，也就在于此。

第三节：日用陶瓷设计的基本要求：

回顾历史，我们可以断定人类最初的造型活动和后来的陶瓷手工艺，无疑为现代日用陶瓷设计奠定了基础。最初的陶器制造，已经渗透了人们的设计活动，这可以看作是日用陶瓷设计的雏形。虽然古代的工匠和艺人仅仅依靠自己的双手和简单的工具，并在直接操作中实现设计的构思，似乎不同于现在所谓的设计活动。但是，他们所制造的产品却集中了长期积累的经验 and 智慧，即使实用和美观得到统一，因而是精心设计的产品。当机械生产取代陶瓷手工生产之后，由于生产的高度分工，产品的成批量生产，消费者的多种要求，在产品投产前必须经过严格的研制，以期设计的产品功能合理，形式完美，适于生产，利于销售。因此，日用陶瓷的设计工作更加复杂了，必须由专