

• 肖勇 / 艺术顾问 • 蒋啸镝 杨君顺 / 丛书主编

胡勤 朱敬婷 / 主编



历史对于今天，或者是变革的起点，或者是传承的新篇。人类在认识世界和改造世界的历史长河中，一直在从事着设计活动。从某种意义上说，设计是一种文明，它是美的化身，是人类智慧时代的结晶，它印证了社会的变革和人类社会历史发展的形象化记录。一部设计史就是人类不同审美心理的展现。只有在全面了解艺术设计的发展、不同的理念和思潮的基础上更好地借鉴设计的历史，才能创造出富有时代感的设计形态，从而推动人类文明的进步。

■ 21世纪高等院校艺术设计专业规划教材

丛书主编 蒋啸镝 杨君顺

 **哈尔滨工程大学出版社**
Harbin Engineering University Press

主 编	胡 勤	朱敬婷	
副主编	汪洪洋	奚 晓	潘景果
	刘洪波	张玉梅	郭优良
参 编	金滨林	李晓东	郑 华
	胡 晓	瞿孜文	

艺术设计史

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计史 / 胡勤等主编. — 哈尔滨: 哈尔滨工程大学出版社, 2009

ISBN 978-7-81133-324-4

I. 艺… II. 胡… III. 设计—工艺美术史—世界 IV. J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第183278号

策划编辑 岳翠贞 徐 峰

责任编辑 张林峰

封面设计 肖勇设计顾问

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
地 址 哈尔滨市南岗区东大直街124号
邮 编 150001
发行电话 0451-82519328
传 真 0451-82519699
经 销 新华书店
印 刷 北京市凯鑫彩色印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 8
字 数 307千字
版 次 2009年1月第1版
印 次 2009年1月第1次印刷
定 价 45.00元

<http://press.hrbeu.edu.cn>

E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn

对本书内容有任何疑问及建议, 请与本书编委会联系。邮箱 designartbook@126.com

艺术顾问 肖 勇

丛书主编 蒋啸镒 杨君顺

学术委员会（按姓氏拼音排名）

陈杨明 陈鸿俊 陈 新 陈敬良 陈 耕 丰明高 弓太生 郭建国 郭振山
贺景卫 洪 琪 胡 膺 黄信初 黄效武 蒋尚文 李昀蹊 李立芳 李裕杰
李毅松 廖少华 林 军 刘中开 刘祚时 刘子建 刘英武 柳小成 柳 玉
龙建才 龙 飞 陆长德 鲁一妹 孟宪文 宁绍强 欧 涛 沈 浩 舒湘汉
帅茨平 谭和平 谭武南 唐凤鸣 田绍登 王幼凡 魏长增 伍 魏 吴汉怀
肖忠文 郇海霞 郁 涛 余随怀 袁金戈 曾 毅 曾 强 詹秦川 张阿维
张海洪 张宝胜 邹夫仁

编辑委员会（按姓氏拼音排名）

曹大勇 陈 莉 陈庆菊 崔 岩 戴建华 邓水清 杜翠霞 胡 勤 黄喜云
黄 辉 吉斌武 江朝伟 李 珺 李 彦 梁 允 廖建民 刘永琪 刘铁臂
尚丽娜 沈 竹 石少军 孙舜尧 孙 淼 唐贤巩 汤 文 王犹建 王 可
文丽华 徐 峰 徐 晶 尹书倩 岳翠贞 张志颖 张光俊 张胜利 张英楠
张青立 郑超荣 周红惠 周朝晖 周友香 朱 成

事实已经完全证明,国民经济的迅猛增长,必然促进艺术设计事业的繁荣昌盛,而艺术设计事业的繁荣,必然带来艺术设计教育的发展。我国的艺术设计教育虽然较之发达国家和地区起步较晚,但经过人们的不懈努力,在这短短的20年里,却取得了举世瞩目的成就。当今艺术设计院校如雨后春笋般发展起来。办学规模不断扩大,办学层次不断丰富,师资水平不断提高,办学条件不断优化,招生人数不断增长,教学质量明显提高,办学效率日益显现,真可谓盛况空前。艺术设计教育反过来又对促进社会主义经济发展,促进社会主义精神文明建设起到了不可替代的作用。

诚然,我们还应该清醒地看到,我国的艺术设计教育还存在不少问题,就教材建设而言,也还有许多不尽如人意的地方。虽然各大出版社相继出版了同类的教材,其品类之多,数量之大,令人咋舌!但与此同时也难免会出现内容大量重复,水平良莠不齐的现象。由于客观的原因,直到目前为止,国内尚无一套真正的统编教材。但不可否认,我国现有的艺术设计教材中,也还有不少是经过精心打造的。它们在教学中发挥了积极作用。

当今的信息时代,知识更新相当迅速,如不顺应历史潮流,快速跟上时代步伐,就很容易被淘汰。青年学生绝不会满足于几年前或十几年前的教材,他们期待的、渴望的是具有知识性、创新性、前瞻性的教材不断涌现。

目前,我国艺术设计教材状况是:一方面多得出奇,一方面又难以找到更合适的教材使用。这是摆在我们艺术设计教育者面前的重大课题。

我们经过一段较长时间的酝酿和调查、研究,并深入到各相关艺术院校进行考察,邀请一些资深专家进行论证,觉得有必要立即推出一套新的较为完整的设计教材。力图在规范性、专业性、创新性、前瞻性方面多下工夫,使其特色鲜明,以适应当前艺术设计教学的形势。

由哈尔滨工程大学出版社牵头,决定在全国范围内组织相关专家动手编写这套教材。于是,我们成立了教材编辑委员会,组织全国各地70余所学校100余名专家、学者、出版家在长沙召开了研讨会。对当今艺术设计教育各学科的教学大

纲、教学计划进行了学习分析,对当今艺术设计教育的现状进行了探讨,确定了教材编写方向、内容、体例,提出了各项具体要求。著名学者肖勇教授还针对教材的编写作了高水平的学术讲座。会后,各书主编分头召集了参编者进行部署,接着大家都紧锣密鼓地开展工作。参编人员当中,有经验丰富的老一辈艺术设计教育家,有理论水平高、专业基础扎实的教学骨干,有思想解放、观念很新的年轻教师。大家激情满怀、夜以继日地工作。他们深入学校、访谈师生,广泛听取意见,了解教学大纲,深研教学计划,把握教材定位。他们跑图书馆、进书店、上互联网查阅资料,收集最新教学科研成果。他们打电话、发信息,在兄弟院校之间开展广泛交流,获取最新信息,交换师生优秀作品……这一切都是为了使编写的教材真正有自己的特色。经过不懈的努力和艰辛的劳动,在较短的时间内完成了教材的初稿。编委会立即组织相关专家,集中精力、集中时间,对每本书稿进行了认真的审阅,肯定优点,指出不足,提出了修改的意见,并及时反馈给作者。根据专家审阅的意见,各主编组织各参编作者对书稿进行了反复修改,使之更臻完善。

编写这套教材时,我们尽力做到内容丰富而不繁杂、信息量大而不累赘、观念更新而不脱离实际,既不空谈理论,也不专谈技法,力求使理论与实践密切结合。一旦进入课堂,老师用了好教,学生用了便于自学。书中安排的练习与思考,可让学生及时理解和消化所学知识,并启发他们的创新意识。书后的优秀作品欣赏,可让学生及时了解当前的最新艺术设计成果,学习当前最高水平的设计典范,深入了解国内本专业学生的设计水平,为自己的设计实践找到楷模和受到启发。

现在,我们还不敢说这套教材是最好的,它的好坏还需得到教学实践的检验。加之时间十分紧迫,水平有限,缺点错误在所难免,还请各位同行专家多加指教,以便再版时及时改正。

蒋啸楠 杨君顺

前言

Preface 艺术设计史

“历史以过去的光辉照亮现在。”要想真正地把握现在,就得先了解历史;要想真正地认识设计,也得首先了解设计的历史。

设计是一种文明,人类的设计活动是为了自身的需求,同时也促进了自身的发展。一部设计史就是人类社会历史发展的形象化记录,也是人类不同审美心理的展现。它将历史性地叙述人类设计的发展和变迁,探讨设计艺术同社会历史和其他文化现象的关系,记录设计师的创作和作品,阐释设计风格流派同人类的审美心理发展的关系。

本教材对设计发展的历程作了简洁的介绍和概述,期望读者能够把握设计发展的整体脉络。我们力求通过较为详实的图片资料,深入浅出地阐述各种艺术设计思潮从孕育、发展到成熟的全过程,揭示艺术设计的发展规律和趋势,让读者在全面了解艺术设计的流变、不同理念和思潮的基础上更好地借鉴历史,从而对艺术设计历史中的现象、规律进行理性思考,激发读者的设计灵感和社会责任感,从而在今后的设计实践中把握时代的脉搏,创作出理想的设计作品。

本教材的出版凝结了很多同仁的智慧和辛勤劳动,同时也参考了大量相关著作和文献,在此一并表示诚挚的谢意。

本教材内容涉猎面广,知识量大,限于编者的水平和手头掌握的资料有限,加上编写时间紧迫,书中不足和疏漏之处,恳切地希望有关专家和广大读者批评指正。

编者

目 Contents 艺术设计史 录

7/ 第一章 设计的萌生

- 7 第一节 旧石器时代的设计
- 9 第二节 新石器时代的设计

11/ 第二章 手工业时代的设计

- 11 第一节 早期手工业时代的设计
- 20 第二节 后期手工业时代的设计
- 24 第三节 文艺复兴到工业革命之前的欧洲设计

26/ 第三章 工业时代的设计

- 26 第一节 工艺美术运动
- 31 第二节 新艺术运动
- 44 第三节 装饰艺术运动
- 54 第四节 现代主义设计
- 62 第五节 包豪斯学院
- 69 第六节 世界现代设计概览

92/ 第四章 后工业时代的设计

- 93 第一节 “波普”设计艺术
- 96 第二节 国际主义风格
- 99 第三节 后现代主义设计
- 106 第四节 新现代设计

114/ 第五章 数字化时代的设计

- 114 第一节 数字化时代设计的背景及趋势
- 116 第二节 新的设计载体和设计门类

128/ 参考文献

第一章

设计的萌生

设计是人类为了实现某种特定目的而进行的一项创造性活动，是人类得以生存和发展的最基本活动，包含于一切人造物品的形成过程中。既然我们已经把人类的造物活动与动物的造物活动严格区别开来，作为人类造物活动的最主要特征，设计就是一种有意识、有目的的创造行为。从这个意义上来说，从人类有意识地制造和使用原始工具和装饰品开始，人类的设计文明便开始萌生了。

设计的萌生阶段从旧石器时代一直延续到新石器时代，其主要特征是用石、木、骨等自然材料加工制作成各种工具。由于当时生产力水平极其低下，并受到材料的限制，显然不存在完备的设计图稿，我们只能从出土文物中来推测当时的人类是如何将一件石器摆弄成简单的工具。

“一切人造物即意味着设计”，人类在制造第一件石器时，设计的历史就已经开始了。

第一节 旧石器时代的设计

一般认为人类的历史始于300万年之前。从距今约250万年前开始延续到距今1万年之间的这个漫长时期，就是旧石器时代。旧石器时代是人类使用打制石器进行生产劳动

的时代，根据其发展状况，一般又可分为早期、中期和晚期。旧石器时代的三个分期又与人类体质发展的直立人、早期智人和晚期智人三个阶段相对应。在这个漫长的时期中，人类的体质和文化都经历了一个从低级到高级的发展过程。人类的造物活动——石器的打制和设计也是这样，从粗石器到细石器，从简单打制到进一步的加工、琢磨，最后达到精致。

一、旧石器时代早期的设计

在旧石器时代早期(约250万~20万年前)，人类最初只是以天然的石块或棍棒为工具，后来经过无数次的经验积累，渐渐学会了选择石块，并掌握了简单的加工技术，出现了早期的打制石器。从这一点来看，人类已开始按照自己头脑中存在的某种观念(需要)，进行有意识、有目的的创造性思维活动。正如马克思所说：“蜘蛛结网，颇类似织工的纺织；蜜蜂用蜡来营造蜂房，使许多人类建筑师都感到惭愧。”但是，就连最拙劣的建筑师也比最灵巧的蜜蜂高明，因为建筑师在着手用蜡造蜂房之前，就已经在头脑中把蜂房构成了。在劳动过程结束时所取得的成果，

在劳动过程开始时就已经存在于劳动者的观念中了,而且已经以观念的形式存在了。这不仅造成自然物的一种形态改变,同时还在自然中实现了他所意识到的目的。这恰恰说明人类在旧石器时代就已经在进行一种有意识的设计行为。当然,那时的选择和提炼行为还停留在一个比较低级的层次,人类的设计意识和技能也是十分原始的。但是这种原始的设计行为中却包含了功能、形态、材料、符号等方面的有意识的选择和需要,这本身就是一种设计观念的体现。

世界上最早的石器是在非洲的坦桑尼亚发现的,距今约有300万至50万年,制作极其简单和粗陋。它们能够体现一定程度的标准化,这既是为了满足使用要求,也是由于要适应当时的技术和材料所限定的条件。通常是从一面或两面把砾石的边缘打出刃来,将另一端再加工成把柄状,当作手斧来使用。考古学家习惯把在欧洲、非洲及南美洲等地发现的这类砍砸器称为扁桃形手斧,在我国陕西蓝田亦有发现。这类石器都比较粗大,主要用于砍砸、切断、劈柴、挖土等,是一种“万能工具”。与后来的石器相比,这类石器显得粗糙,但已表明了原始人类对石料的特点以及打击成型方法的清楚认识,显示出了人为的设计痕迹。

二、旧石器时代中期的设计

在旧石器时代中期(约20万~5万年前),石器制作已有了一定分工,种类大大增加,除了原有的砍砸器外,又出现了尖状器、刮削器等,呈现出器型由简单到比较复杂、加工由粗陋到较为细致、选材由单一到较为多样、制作由一次加工到二次加工、使用功能由单一向专门化和多样化发展的趋势。石器制作技术进步的结果是石器成品率的提高和石器类型的增加。不少石器经过二次加工,器型比以前复杂精巧,如短身圆头刮削器已带有细石技术的特征,代表了当时的一种进步因素。

刮削器是旧石器时代比较普遍的石器,选用石英、水晶和火石等石料,经过二次加工,把石片的边缘打制成平刃、凸刃、凹刃、多边形刃,或者把圆形石片周围都加工成刃。这类石器一般比砍砸器小,是像刀子一样用来刮削木头或兽皮的。中国境内的丁村石器、欧洲勒瓦娄哇(Levalloisian)文化时期的石片石器,都以类似者居多。

经过上百万年的努力,人们终于开始并完成了对石器的二次加工,这不仅在工具的设计制造史上意义重大,而且在改造客观世界方面同样具有重要的意义。二次加工的产生,标志着人类设计能力有了进一步提高和发展,人类的主观意识和主观能动性也有了进一步的提高。

通过这个时期的石器不难看出,它们在制作技巧上更趋于细致,而且功能更为明确。根据用途来选择材料和造型,不仅在石质的形状和硬度上有所选择,而且在石头的色泽和纹理方面也有所取舍。如用于刮削器的石头多呈

片状,所以大多选用片页岩,略加敲击就能剥离出片状石块,稍加打磨即可成型。对于色泽与纹理的选择也十分注重,这无疑是一种朴素的审美观念的体现。

这个时期的石器在满足实用功能的同时,人们通常所追求的对称、均衡、饱满等造型元素也开始在石器制作中体现,这种体现可以视为形式美感和装饰意向的萌芽。

三、旧石器时代晚期的设计

到旧石器时代晚期(约5万~1万年前),尤其是随着石器二次加工的发展,石器制作的工效有所提高,而且开始分化和趋向定型。这一阶段的石器,器形普遍变小,因此有“细石器”之称,在造型设计上也表现出一定的创造性并趋于多样化和复杂化,骨针、骨锥、鱼钩、鱼叉、投矛等相继出现。由于钻孔技术的发明,创造了“管钻”的方法,即运用管状工具进行钻孔,它的特点是孔眼直,加工快而且省力。两面对钻的石器设计是一种技术改革,反映了当时的人类已经掌握了石器设计中较高的技艺水平。钻孔技术的使用,使得石刀、石斧、石箭头等都装上了木制或骨制的把柄,使用起来更舒适、安全。就骨制和石制工具而言,从早期的把牛肩胛骨绑在木棒上做成挖土的工具,到将动物的胫骨加工成有倒刺的鱼叉更是一种质的飞跃。在北欧发现的石短剑、石箭镞,也是根据人类意志创造而成的崭新形态。短剑有十分适宜握取的把柄和剑柄末端的抵掌物,以保证使用的便利。箭镞的尾部做成了鱼尾状,以便牢固地把它镶嵌在箭杆上。这样的处理是前所未有的,这说明人类的设计能力已经从最初的萌芽状态破土而出。

石器制作技能的重要发展,意味着人手的逐渐完善和灵巧,同时也大大提高了石器工具的功能。这种通过不同材料的组合以实现功能优化的设想,无疑是设计创意史上的一大突破,标志着设计思维的一次飞跃。经过不断的观察、揣摩和实践,人类的审美意识也得到了初步的启蒙和发展,发现并掌握了诸如对称、均衡、均匀、光滑等多种形式美的规律,并自觉地将其运用到了设计活动之中。出

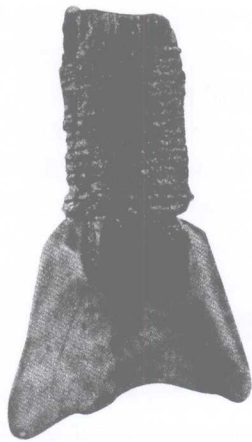


图1-1 牛肩胛骨制成的骨耙

于对美的追求,在石器、骨器、牙角器上出现了各种装饰性的雕刻。例如原始狩猎民族为了延长投矛射程和提高命中率而发明了投枪器。在这种小型的骨制工具上,雕刻有非常写实、优美的动物形装饰。再如为举行原始祭祀或巫术活动而发明的一种依仗棒,其一端常雕有马、牛、鱼、鸟、羚羊等动物的逼真形象,而在棒身上则饰以浅浮雕或是线刻装饰。这一现象主要是出于图腾崇拜或是原始巫术的动机,但就其客观效果而言,这种将实用与审美融为一体的尝试仍可以看做是装饰设计艺术的发轫。

除了石器设计外,堪称创造性设计和制作的还有弓箭。人们利用强大的韧性材料做成弓和弦,能把带有锐利尖镞的箭,发射到仅靠人的臂膀多无法达到的地方,给远处的动物以致命的打击。

出现在旧石器时代的建筑设计以山洞为主,也有一些大型的地面建筑和窑洞。人类最初在树上筑巢而居,但是由于冰河期的出现,气候骤冷,在寒冷的北半球生活的原始人类只能寻求自然形成的山洞来居住。在欧洲的法国、西班牙发现的史前遗址中,如著名的拉斯科洞、芳德高姆洞、三兄弟洞、阿尔塔米拉洞等,都发现大量石、骨工具、兽骨和灰烬,甚至还有许多复杂的动物壁画。经考古学家测定,这些都是公元前1.2~公元前1万年间生活在那里的克努马农人的遗迹。晚期的冰川寒冷促进人们进一步提高了房舍的制造水平,在科斯琼基发掘的大规模房屋遗址中排列了反映氏族生活的9个灶坑,以及以动物脂肪和植物为灯芯制作成的照明工具等。

旧石器时代平面艺术的代表作品是洞窟壁画,描绘大型的哺乳动物。早期只勾画粗拙的动物轮廓造型,后来渐次精细,手法日益丰富,如拉斯科洞窟的壁画描绘了大量的野牛、驯鹿和野马等原始动物,粗壮而简练的黑线勾画出轮廓,并用红、褐、黑色渲染出动物的体积和结构,气势雄壮,富有动感,充满粗犷的原始气息和野性的生命力。平面设计的发展历史应该说是从书写与文字的创造开始的。在古代的原始绘画中,我们的祖先创造了各种象形符号,因而也逐渐产生了布局、编排等平面设计的要素。这个时期绘画的主题基本上都是动物,描绘生动,形象简练,具有强烈的符号特征。这些都是研究图案发展、设计起源的最好资料。

第二节 新石器时代的设计

距今约1万年前,人类社会进入了新石器时代,这个时代人类文明长足进步,其主要标志是磨制石器的出现。石器设计在这个时候达到了顶峰。这时不仅加工技术高超,敲打钻磨等手段综合利用,而且出现了脱离实用目的的石器,有的纯粹是装饰品,有的是作为宗教礼仪的礼器,对石器的形、色、质诸方面都有了明确的审美要求。生产工具的非实用化,反映了原始人类劳动观念和审美观念的巨大进步。他们大概已经懂得了劳动的意义,认为劳动已经不单纯是谋生的一种本能,并对其产生了感情。他们把劳

动工具尽量做得美观,美观的工具启发人们的美感,刺激人们的劳动热情。工具的美一旦被发现,人们就会把这些外表特征抽象出来,当作一种普遍的审美形式肯定下来,赋予它独特的含义,并用以指导其他工具和装饰品的生产,使已经取得的审美经验不断丰富和发展。

一、陶器设计

新石器时代的设计,除了石器工具的设计以外,另一个重要的设计领域就是陶器的设计。制陶技术的出现,是古代设计史上一个重要的、变革性的突破。通过水的作用,人们把松软的黏土变成了坚固的陶器;通过水的作用,人们把适当成分配料的陶土变成各种新形态和新工具,改变了物质的本来属性,扩大了设计领域,使人在设计活动中的主观能动作用和自由度达到了前所未有的新水平。陶器的发明在人类社会发展史上具有划时代的意义,它标志着人类从以采集、渔猎活动为基础的迁徙生活过渡到以农业为基础的定居生活,意味着人类由野蛮状态向文明状态转变的开始。

农业和定居生活的发展,谷物的贮藏和饮水搬运,都需要新兴的容器,陶器制作的新材料和新技术的出现,正好满足了这一要求。最早的陶器器型可能是摹仿自然物或其他材料做成的常见器物,如葫芦、篮筐、鸟巢等。早期的陶器都是圆形的,因为自然界不存在非圆形的东西,树、花朵、果实、动物的躯体、日月星辰等都是圆形的。

制陶是一种专门的技术,要根据不同的用途对原料进行加工。一般要选取细腻的黄土,淘去杂质。如需用高温火烧,则要掺砂子,以防爆裂。小型的陶器经捏制而成;较大的器物,则要搓成泥条,盘筑成器型;或者几部分相接,然后表里抹平,加以修整。

陶器表面的加工有多种方法:压磨,用平滑的石子在陶坯上压磨使之光滑,施加陶衣,进而加以彩绘。压印,用特制的工具在陶坯上压出绳纹或条纹,既使陶壁坚实,也使压纹成为装饰,增强美观的视觉效果。此外,还有堆贴和刻划等方法。

在新石器时代的陶器工艺,是原始手工业的重要组成部分。在新石器时代晚期,制陶的技术已经发展到了很高的水平,能够制作出非常优美的“彩陶”。所谓“彩陶”,是指一种绘有黑色、红色的装饰花纹的红褐色或棕黄色的陶器。彩陶多用手工捏制,然后打磨绘色,再入窑烧制。彩陶造型优美,装饰精巧,反映了我们祖先的设计创造力。

陶器的发明,使人们可以按照自己的需要自由创造各种形状的器具。这些器具按其用途和性质,大致可以分为炊煮器、饮食器、水器、储盛器等,这些器皿造型已初步标准化,其中以我国陕西半坡遗址出土的卷唇圈底盆最为典型。这种陶盆造型简洁优美,又非常实用,与现代的盆器很相似,卷唇的边缘既可增加强度,也方便了使用,隆起的圈底则使盆能在土坑中放置平稳。这种陶盆通常有鱼

形花纹,是半坡彩陶最具有代表性的装饰纹样。这种纹样起先用写实手法,后逐渐演变为鱼体的分割组合,更加抽象化、几何化和程式化,形成了横式的直边三角和线纹组成的装饰图案特点。

原始陶器的分布极为广泛,除了澳洲、太平洋岛屿、北极地区以及非洲的少数部族外,绝大多数民族都在新石器时代开始了陶器的制作。原始陶器在世界范围内的出现,虽然有先有后,造型样式与装饰风格也存在不尽相同的民族特色与地域风格,但从总体上看,还是具有某种程度的一致性。首先,原始陶器的装饰都或多或少地反映了一定的图腾观念与巫术信仰。例如:人类学家就从对美国印第安陶器装饰的研究中发现,其常用的各种纹饰与图腾有关,如曲折形代表鳄鱼,菱形代表蜂窝,对称曲线代表蝙蝠等。其次,原始陶器的装饰多采用抽象几何形式。从旧石器时代那种相当写实的壁画、雕刻变为抽象、简洁的纹饰,这似乎是一种倒退,但事实上它恰恰说明了人类抽象思维能力、概括能力、想象能力的发展,而这些能力都是从事设计活动所必备的。虽然这种体现于装饰中的抽象、变形主要不是出于审美的目的,但在客观上它确实有益于审美能力的锻炼与创造能力的培养。最后,原始陶器的设计体现了多样的形式美感因素。陶器的制作目的虽然主要是使用,但较之同时代的石器、骨器等设计更多兼顾了美的因素。从陶器的造型、肌理到纹饰、色彩,都隐含了对变化、统一、反复、节奏、韵律等方面的形式美法则的运用。

世界上善于制陶的原始民族有很多,创造了早期文明的苏美尔人、埃及人、克里特人都有着极其辉煌的陶文化,而稍后的早期部族如印第安人和美拉尼西亚人等,也都是制陶的巧匠。地处两河流域下游三角洲地带的欧贝德、乌鲁克等处遗址出土了公元前4000年左右居住在这里的苏美尔人的精美陶器,大多是低温焙烧的白陶和灰陶,造型十分别致,并有巧妙彩绘装饰。其中有直径20~30厘米的彩绘陶盘,高约35厘米的贮藏容物用的缸,上面有水鸟、狐和羊组成的装饰图案。还有一种圆腹水壶,其口、盖和柄,都被安置在同一水平线上,这使得倾倒液体时十分省力。

在克里特岛和希腊半岛上的早期文明中,也有不少精美的陶器,尤其以双耳罐、钵和单耳单口瓶最具特色,流畅的旋涡纹装饰,与器形十分协调。单耳单口瓶通常用于取水,可以扛在肩上,至今东欧各民族仍在使用。希腊新石器时代晚期的彩陶艺术以米尼遗址出土的作品为代表。这种彩陶的装饰更加复杂、华丽,富于变化,各种螺旋纹、带状纹、回纹、波折纹交替组合使用,风格生动大方,色彩对比明快。

彩陶装饰艺术水平很高,特别注意装饰与器皿的使用条件和造型相适应。原始人类应用这些装饰效果,获得了审美需要的满足,使外在对象和内在感情得到统一。这就

涉及设计的一个基本点,即实用功能与形式美感的结合。彩陶在功能、造型和装饰三方面达到了完美统一,并且也适当地反映了材料的使用和制作工艺的特点。

二、建筑设计

新石器时代,农耕经济发展起来,在灌溉和耕作方面依靠水利和土地的情况下,定居成为一种必要。这个时期的建筑设计也有了新的特点。随着农耕经济而发展起来的部落聚居点,已经具有村落的雏形。以半坡村遗址为例,它位于濂河东岸的台地上,在靠近河边的高地安排了居住区,目前已经从遗址中发现了密集的各类住房四五十座,布局有条理,形成了方便的通道,显然是经过规划考虑的。这样的布局当然是适应这一阶段社会组织形式和人们的生活和劳动的方式而逐渐形成的,实际上已经具有规划的初步形态。在西亚美索不达米亚的两河文明中,在新石器时代也出现了以农耕经济为主题的原始村落,例如公元前6000年左右的萨迈拉文化遗址中的乔加马米村落遗址,估计当时的居住人口有1000人左右,在村落周围有壕沟,沿壕沟内沿,还筑起了扶壁式的防御围墙。

在新石器时代晚期,欧洲出现了一种特殊的建筑物——巨石建筑。这种建筑物,以使用巨大的石料为特征,从公元前5000年左右开始,沿伊比利亚半岛西海岸北上,经葡萄牙、法国、英国到爱尔兰北部都有分布。其形式包括列石(排列整齐的石头)、桌石、环状列石等。英国索尔兹伯里城以北11公里处的斯通亨奇环状列石是最著名的遗迹,它始建于公元前2500年左右,完成于公元前1500年,历时达1000年,其目的大约与宗教崇拜有关,也有人认为与推算历法有联系。

关于这类巨石建筑有种种不同的说法,有人认为是酋长或部落首领的坟墓,也有人认为是祭祀天神的神坛。它们产生在新石器时代晚期,估计当时已有金属工具的出现,原始公社制度已濒临崩溃,对于领袖的崇拜,往往与神的祭祀结合起来,使这类非实用性的巨大建筑成为人们精神生活的需要。

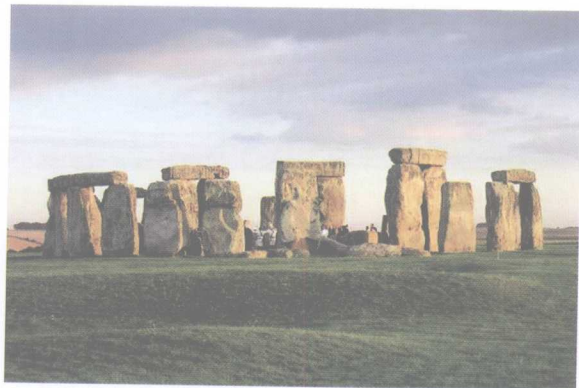


图1-2 斯通亨奇环状列石

第二章

手工业时代的设计

和交通等因素的限制,使得这个时期各个国家和民族的交流明显不足,这反而促进了各个国家民族设计风格的发展。不论是古代埃及、两河流域还是古代中国或古代希腊、罗马都保持着自己独特的民族设计风格。

第一节 早期手工业时代的设计

一、古代埃及的设计艺术

以纵贯非洲东北部的尼罗河为依托的古代埃及,是手工业时代最发达的文明地区之一,也是人类古代文明的发祥地。古代埃及文明被古希腊历史学家希罗多德称为“尼罗河的恩赐”。尼罗河的定期泛滥给两岸的土地和下游三角洲带来了肥沃的土壤,公元前6000年左右尼罗河两岸地区就有了繁荣的商业,古代埃及的社会生活就是一种在高度发达的水利灌溉技术要求下形成的高度组织化、系统化的劳动生活。埃及大部分位于非洲东北角。它北临地中海,南依非洲山脉,西有撒哈拉沙漠,东靠红海,在地理位置上呈封闭特点,对外敌侵扰有屏障作用,其文化也较少受到异族文化的影响。因此,古埃及的历史进程显得比较连贯,31个王朝依次延续,历时3000余年。

在新石器时代的晚期,随着农耕经济的发展,开始出现农业和手工业的分工。分工的出现,使一批专门从事手工业的劳动者独立出来,进而去专门研究某一种技艺。由于分工,在设计艺术方面也出现了初期的设计行业和设计者,他们在手工业背景下创造了辉煌灿烂的设计文明。手工业时代从原始社会后期开始,经过奴隶社会、封建社会一直延续到工业革命前。这个时期各地区、各民族都形成了具有鲜明特色的设计传统,在设计各个领域,如建筑、陶瓷、家具、金属等方面都留下了无数杰作,这些丰富的设计文化对当今的设计发展也具有积极的意义。

手工业时代的设计活动由于受到当时生产力水平和生活方式的影响,设计的大多是一些比较简单的生产工具和生活用品。设计活动也主要是依靠手工劳动完成,这就使设计者具有自由发挥的空间,作品追求装饰,讲究技巧,富有个性特征。这个时期,阶级分化严重,宗教盛行,统治者凭借自己在政治、经济上的主导权,直接影响着这一时期设计的发展方向。统治者为了满足自己生活方式的需求,使设计打上了鲜明的政治和宗教烙印。在统治阶级的要求下,设计者往往过分而盲目地追求外在形式,对实用功能的考虑较少,因而使设计带有强烈的华丽和享乐特征。

这个时期的生产力和商品贸易不发达,再加上地理

古埃及设计艺术的发展基本上是和各个历史阶段相对应的。史学家根据埃及中央政权兴衰的情况,将古埃及历史划分为若干时期。按照一般简单的分期,主要包括古王国(前3000~前2040)、中王国(前1991~前1786)和新王国(前1567~前1085)三个时期。

作为一个手工业相当发达的奴隶制强国,古埃及的艺术设计无论在工艺门类、制作技术、设计观念还是装饰风格等方面,都取得了惊人的成就,在人类早期的手工艺设计史上写下了辉煌的一页。埃及人相信“灵魂不灭”,他们把人的死亡看做是生命从一个世界向另一个世界转移的过程。古代埃及人对神的虔诚信仰,使其很早就形成了一种根深蒂固的“来世观念”,因而,埃及人把冥世看做是尘世生活的延续。受这种“来世观念”的影响,古埃及人活着的时候,就诚心备至、充满信心地为死后做准备。每一个有钱的埃及人都要忙着为自己准备坟墓,并用各种物品去装饰坟墓,以求死后获得永生。以法老或贵族而论,他们会花费几年甚至几十年的时间去建造坟墓,还命令匠人以坟墓壁画和木制模型来描绘他死后要继续从事的驾船、狩猎、欢宴活动,以及仆人们应做的活计等,使其能在死后同生前一样生活得舒适如意。由于陵墓是为死者能够如同在尘世一般尽情享受而准备的,因而现实生活中各种日常必需品必备无遗,这在一定程度上刺激了当时艺术设计的发展。同时,由于埃及的地理和自然环境较为封闭,许多手工艺杰作得以完好无损地保存至今。这为我们了解、研究古埃及的手工艺设计提供了相当丰富而珍贵的资料。

埃及艺术设计还具有一定的稳定性和纪念性。一方面,由于地理因素,埃及处于一个相对比较封闭的地域,受到外界的冲击和影响相对较少,这就使得其艺术设计风格 and 形式在客观上比较统一。同时,古埃及法老拥有无上的权威,使古代埃及形成了一个封闭的民族和具有极强稳定结构的社会。因此埃及社会中的一切会令人感觉仿佛是一成不变的,这也体现了古代埃及艺术设计手法和装饰风格的稳定性。在这样的社会中,艺术设计主要服务于统治者,艺术设计的创造精神被严重束缚了。另一方面,为显示法老的权威,同时让法老有永远享乐之地,埃及人修建了大量的金字塔、陵庙和神殿,雕刻了无数巨像,这都显示出其永恒的纪念性。正是这种纪念性为我们研究人类艺术设计历史的发展提供了可延续性的参考。

埃及是古代奴隶制国家的典型代表,具有从法老到大臣、平民、奴隶这样一个等级森严的金字塔形的社会结构。埃及的设计艺术是为法老和少数贵族服务的,它是社会生活不可分割的一部分,在意识形态里起着非常活跃的作用。为了神化法老和贵族,在题材和表现方法上又必须严格服从统治者的要求,这就从根本上决定了古代埃及设计艺术必须遵循一定的基本法则和程式。处于一个宗教在政治活动、社会生活以及观念风俗领域居于绝对统治地位的国度,古埃及的手工艺设计不可避免地被打上了鲜明的宗教印迹。

(1) 建筑设计

建筑在古代埃及艺术设计中一直起着主导作用,其成就主要集中于皇陵建筑。古代埃及人为我们留下了许多宏伟高大的建筑,充分表现了古代埃及人高度的建筑设计才能。古代埃及人在大自然的威力面前常常感到无能为力,相信冥冥之中有神主宰着命运。由于这种宗教思想的影响,古代埃及人把现实生活中的住宅仅仅看做是临时寄居的旅馆,而把坟墓当作他们永久的栖息之地。古代埃及的奴隶主统治阶级总是梦想着依靠这个“永久之地”来维护其“永久的统治”,因此,历朝法老都不遗余力地建造皇陵——金字塔,以及供奉神灵的神庙。埃及的金字塔建筑在设计上突出了高大、稳固、庄重和简洁的艺术效果,以宏伟的气势,单纯、朴实的造型体现了奴隶主阶级的威严,能对人产生一种威慑的力量。

古王朝初期,埃及国王和贵族的陵墓规模很大,有的占地多达1500平方米,墓室内已经使用规则、磨光的石板。陵墓外呈长方形,高出地面,平顶斜坡,里面放有木乃伊的石棺,阿拉伯人称其为“马斯塔巴”。后来随着陵墓的继续扩大,原来的一层马斯塔巴变成了由大到小的几层相叠的梯形金字塔,其中最著名的就是萨卡拉金字塔。伊姆荷太普在埃及纪念性建筑物的发展演变中起了至关重要的作用。伊姆荷太普是第一位被载入埃及史册的艺术家。他原为小吏,后来当上了第三王朝第二法老佐塞尔的宰相、总建筑师。他因其巨大成就而被誉为埃及历史上的科学及医学之父,埃及人对他奉若神明,而希腊人则将他与阿斯克勒庇俄斯相提并论。在首都孟斐斯附近的沙漠高地上,伊姆荷太普建起了第一个以石块建造的墓区——法老佐塞尔的陵墓。那是第一座完全用石头建造的巨大建筑物,也是由“马斯塔巴”向金字塔过渡的划时代杰作。佐塞尔金字塔的基底为长方形,底边东西为126米,南北为106米,塔高62米,它同以前的“马斯塔巴”一样,墓室在地下,整个金字塔是人工建造的石头山。金字塔下的法老墓室,有墓道相通,地下墓室的墙面用彩陶片覆盖,这种墙面以及地下墓室通道中成千上万的雪花石膏的器皿都证实了当时技术之先进程度。地下墓室的面积很大,功能设置也参考了孟斐斯城的法老宫殿——法老的地上家园。为了建造佐塞尔的梯形金字塔,伊姆荷太普先在地下墓室之上建了一座巨大石块的“马斯塔巴”。但“马斯塔巴”周围的石头列柱、神庙、宏伟幕墙掩盖了最主要的建筑——法老的“马斯塔巴”,于是伊姆荷太普只好在原来的“马斯塔巴”上一层一层地叠加上去,直至形成了六层的塔形建筑。这种说法只是假设,今天人们已不局限于单一的解释。金字塔周围的石墙,无论是神庙的墙,还是祭庙的墙,无疑已经成为了皇陵的一部分。其中一面墙象征节日,另有一面展现了原始神庙的发展。

古埃及金字塔最成熟的代表是公元前27世纪~前26世纪建于开罗近郊的吉萨金字塔群,它由三座巨大金字塔组成。它们都是精确的正方锥体,形式极其单纯。其中最大的一座是胡夫金字塔,高146.6米,基座四边原长230



图2-1 吉萨金字塔群

米，正对着东、南、西、北四方，是一座四方尖锥形的庞然大物。它由230万块2.5吨重的巨石垒成，石缝间未用任何粘物，但却非常严密。金字塔内部有入口、走廊和通风管道，中间的石室用来存放法老的木乃伊。角锥体金字塔形式又表达古埃及人对太阳神的崇拜，因为古代埃及太阳神的标志是刺破青天的太阳光芒。当你站在通往基泽的路上，沿金字塔棱线的角度向西方看去时，可以看到金字塔像撒向大地的太阳光芒。吉萨金字塔群，堪称人类设计史上最辉煌的杰作之一。

金字塔庞大的体积和重量，给世人一种威慑的力量。金字塔的设计构思反映了古埃及的自然和社会特点。这时候的古埃及还保留着对自然的原始崇拜，他们相信高山、大漠、长河等自然现象都是由神灵主宰的，都是神圣的。早期的皇帝利用人们的这种“崇拜”，强化自己的统治，巩固自己的皇权。金字塔把王权和神权的稳固强烈地表现了出来，虽然今天大地上早已没有古老的埃及王国，可是金字塔的雄风犹在，人们在它的面前依然会感到渺小和卑微。金字塔就像一座座纪念碑，巍然耸立在一望无际的沙漠中，象征着古代埃及法老的威严地位，也表现了古埃及人的聪明智慧和顽强的意志。

神庙建筑也是古代埃及的重要建筑形式。新王国的建立，国势的强盛，政治权力的巩固，经济的空前发展，使得埃及的文化艺术也出现了前所未有的繁荣。埃及的艺术历史进入了黄金时代。这一时期的设计艺术无论从审美角度还是从制作技术上，都取得了卓越的成就。从第十八到第二十五王朝的500年间，古埃及所建立的纪念性建筑和雕刻比其他时期的总和还要多。从尼罗河口到第二瀑布以南，到处耸立着各种各样的神庙和圣祠，以及遍布其间数不清的纪念碑、雕刻和壁画等。神庙是新王国时期建筑的主导类型，早在中王国时期神庙建筑便开始发展，但是这些神庙后来因希克索斯人的入侵而遭到严重破坏，现在只能根据残迹和其他文物资料了解其建筑特点。神庙的外形均为长方形，沿一条中轴线建成。神庙平面呈T字形，由墙体组成封闭空间，两座下宽上窄的高墙形成入口，入口两旁各立一座方尖碑，碑文记述法老的生平事迹。庙门内有一块露天场地，场地四周为柱廊。场地前方是柱梁结构的

大殿，供朝拜者活动。神庙纵深处则是法老或祭司们活动的场所。神庙建筑中最为著名的是卢克索神庙和卡纳克神庙。卢克索神庙遗址最壮观的部分是在公元前1620年为第十九王朝法老拉美西斯二世（第三法老，前1304～前1237）增建的一座塔门和双列柱过廊。过廊柱高达16米，共14根，神庙内的柱子雕成人形，石壁上刻满了象形文字，描述拉美西斯二世的生活与功绩。这种神庙是王权神化的集中体现。



图2-2 卢克索神庙柱廊

(2) 金属工艺设计

古埃及的金属工艺历史悠久，成果让人惊叹。古埃及金属工艺的开端可以追溯到原始社会晚期。约从公元前4500年开始，埃及进入了铜石并用的时代。约在公元前3500～3100年间，冶金技术的发明使得古埃及人摆脱了使用天然铜的原始阶段，开始运用冶炼获得的铜来制造工具和武器，并初步掌握了金银的制作和加工技术。古埃及法老、贵族的首饰多用贵重金属和半宝石制成，二者都是当时人们喜爱的材料。贵重金属主要指金银的合金，因为埃及国内盛产黄金，而白银则十分稀有，且金银合金较为耐用。从古埃及的文明历史中发现，首饰的使用相当广泛。社会上的各个阶层，上至法老，下到平民，生者死者，人人都佩戴首饰，代表古埃及首饰最高成就的当然是法老的首饰。法老墓中都随葬着大量精美无比的珍宝首饰，但历经多年的盗掘，大多流失殆尽。首饰的广泛使用也为金属和首饰工艺设计的发展创造了有利的条件。在为数不多的未被盗掘的法老墓中，第十八王朝法老图坦哈蒙墓的首饰最为有名。

图坦哈蒙的黄金面具代表了埃及金属工艺的高度发达。黄金是埃及人很早就用来做饰物的材料。埃及的金矿石主要来自两处：一是沙漠中的沙金，一是尼罗河与红海之间中央山脉的矿金。采矿者用坚硬的玄武石球研磨矿石，使之成粉末，使比重很大的金沙沉积在木板上，然后再用坩埚冶炼。金被用来制作王室的各种饰品，或手工打制成金箔用来贴敷在木质或石质的器物上，达到豪华美丽的效果。图坦哈蒙墓内，几乎所有的木质器具都用金箔包裹，光是他的金棺就重达300磅。

在十八王朝时期金属工艺得到了空前的发展,不仅表现在技术上的不断进步,而且在形式和品种上也有些新的突破,装饰意识异常突出,这也体现出了古埃及人的创造性设计思维和制作手法的进步。1922年发现的图坦哈蒙的陵墓,保存完好,藏有数千件手工艺品和器物,包括黄金、珠宝和雕像等。其中制作最精美、造型最生动的作品当属黄金面具,高约50厘米,现藏于开罗的埃及博物馆。黄金面具由金箔制成,嵌有宝石和彩色玻璃。前额部分饰有鹰神和眼镜蛇神,象征上、下埃及(上埃及以鹰神为保护神,下埃及以蛇神为保护神),下面垂着胡须,象征冥神奥西里斯。黄金面具是世界上最精美的艺术珍品之一。



图2-3 图坦哈蒙黄金面具

古代埃及非常注重仪表的修饰,贵族不分性别都佩有各种金银首饰。古代埃及的首饰设计种类主要有项饰、耳环、头冠、手镯、手链、指环、腰带及项饰平衡坠子等,制作精美,装饰复杂并带有特定含义。考古发掘为我们提供了很多第十二王朝(约前1900~前1800)的首饰实物。这些实物材料包括天然的金、银、紫晶、青金石、长石和玻璃等。这些物品体现了古埃及人将珍贵金属与色彩艳丽的半宝石串连的爱好,代表着当时珠宝佩饰工艺的高度成就。项饰平衡坠子是当胸前佩戴的项饰过重时,用以平衡其重量的坠子,常佩于背后两肩胛骨的中间。平衡坠子的基本形状像个钟摆,和项饰一起原为供奉天空之神哈托尔的女祭司们专用,后来所有贵族妇女都佩戴它,以示对神的尊敬。项饰象征着死后的复生和多子,而平衡坠子则有庇佑之意。这些都显示出当时设计者的奇思构想。仅在图坦哈蒙灵柩中就发现了140多件不同的黄金饰物。

(3) 家具设计

古代埃及在家具设计上取得了举世瞩目的成就。古埃及的家具设计精美、使用舒适、技艺精湛。这些家具的形式在一定程度上对后世的家具发展奠定了良好的基础,了解和学习古埃及家具设计中的设计观念、制作技术、加工工艺对我们研究家具设计有着积极的意义。

从著名的吉萨金字塔群中出土的赫特非雷斯王后的随葬品中包括一张床、两把扶手椅和一个木制枕头等,这是现存埃及旧王朝时期的家具。从这些家具中能够看出当时家具的设计相当精美别致,家具的设计手法已经相当成熟。床的造型非常别致,靠头的一端稍稍高一些。整个床用铜制的零件加以连接,必要时可以拆卸。床的四脚几乎都带有兽形的雕刻,而且前后腿的方向一致,这是古埃及家具和后来的古希腊、罗马家具的一个重要区别。椅子的椅面低而宽,椅腿同样有兽形雕刻,高高的扶手上装饰有醒目的花纹。椅子的造型大方,纹样简洁,能很好地衬托出帝王的威仪。埃及家具设计最光辉的典范还是第十八王朝法老图坦哈蒙的随葬家具。这些大约距今3200年的产品

的精湛技艺使人叹为观止。其中较有代表性的是法老王坐椅。椅背上的贴金浮雕,表现了国王生前的生活场景,背面的人物服饰用彩色陶片和宝石镶成。这把椅子反映出了古代埃及工匠们的丰富想象力和创造精神,以及高度精密的工艺绝技。

古代埃及的家具种类很多,床、椅、柜、桌、凳样样俱全。其中有很多折叠式和拆卸式的家具,这也说明了埃及的室内布置是经常更换的。古埃及的家具设计艺术反映出了古代埃及不同历史阶段的生产发展、生活习俗、观念意识、审美情趣以及科学技术和物质的发展水平。埃及家具以设计巧妙、装饰华丽、做工精细、富于变化为特点,材质之优,工艺之精,达到了无以复加的地步。古代埃及的家具设计典型地体现了作为一个文明古国的家具所具备的极高的工艺价值、艺术欣赏价值、丰富的历史文化价值和收藏价值。无论是从数量上还是质量上古代埃及家具都可称为古代家具设计最优秀的楷模,并为后人研究埃及艺术历史提供了丰富的资料。即使在现代化生产高度发展的当今社会,仍能从古代埃及的家具设计中得到设计的灵感和启示。

二、两河流域的设计艺术

古代亚洲西部底格里斯河与幼发拉底河流域的中下游广大地区,古希腊人称它为“美索不达米亚”(意思就是“河间地区”),这里也是人类文明最早的发祥地之一。

两河流域的地势南高北低,东抵扎格罗斯山,西到叙利亚沙漠,南迄波斯湾,北及托罗斯山。北部为山地,向南经过草原和平原到南部沼泽性的两河三角洲,包括了今日的伊拉克、叙利亚、伊朗等广大区域。美索不达米亚为人类最古老的文化摇篮之一,灌溉农业为其文化发展的主要基础。古代的两河流域,就像是一条民族长廊,众多的民族先后在此定居,他们时而侵入,时而迁移,时而征战,时而融合,历经尘世沧桑。因而可以说,两河流域的历史既是一部民族更替的战争史,也是一部民族融合的文化史。频繁的民族迁徙与政权更替,使得该地区的历史变得错综复杂。从公元前4000年左右,这里出现定居的农业民族,到公元前3500年苏美尔人从中亚经伊朗迁徙到此,建立最早的奴隶制城邦国家,再到公元前538年波斯帝国统一整个西亚地区,众多民族先后在此建立国家。所以,两河流域的设计艺术表现形式也是丰富多变的。

(1) 建筑设计

两河流域的建筑以黏土为基本材料,这样便创造了一套完整的体系。当时的社会处在原始崇拜的阶段,受到了宗教思想的影响,世俗建筑占主导地位。但这个时期的建筑没有古埃及建筑那种充满神秘、庄重的色彩宗教气氛。两河流域中,统治者的权威主要是通过武力和财富来表达的,反映到建筑上就是很重视装饰,如陶钉、贴面砖、琉璃砖的应用。从建筑布局上看这些建筑没有局限的对称关系。

在苏美尔—阿卡德时期，苏美尔人用黏土制成的砖坯作为主要的建筑材料。为了使建筑具有防水性能，他们在墙面镶嵌碎陶片装饰，类似于现在的马赛克。这种方法对以后的建筑产生了深远的影响，成为两河流域地区建筑的一种特有装饰。

苏美尔人最重要的建筑为塔庙，它建在几个用土垒起来的大台基上，气势十分壮观，这种类似金字塔的建筑被称为“吉库拉塔”。乌鲁克神庙是塔庙最典型的代表。亚述人不重来世，不修筑陵墓，他们的建筑艺术仅表现于豪华的宫殿。每一代国王登基都要大兴土木，建造新宫，所以这一时期建造了两河流域历史上最宏伟富丽的宫殿建筑。

由于战火连绵，亚述王宫所剩无几，萨尔恭二世宫殿是主要代表。萨尔恭二世宫殿建造于公元前713~前707年，遗址在今伊拉克境内。萨尔恭二世宫殿建造了7年才竣工，总面积达300公顷，平面近似于梯形，城墙最厚处达30米，东、西、南三面各两个城门，有大小30多个院子，由200多个房间组成。出土有大量的神兽雕刻、带釉的砖和瓦、有精美浮雕的石板等。从整个布局来看，古代亚述的建筑师以方形为设计的主要语言，注重表现统治者的威严和力量。

在公元前12世纪后期，巴比伦被亚述人征服。在此期间，古城显然多次被战乱毁坏。直到公元前7世纪末，新巴比伦王国再度兴起，巴比伦城又进入一个黄金时代。巴比伦的建筑风格，一是就地取材，二是防风抗热。为了保证土坯墙体不被暴雨侵蚀而采用彩色砖石及贝壳饰面，后期又发展成琉璃砖饰面技术，由此构成了丰富多彩的装饰建筑手法。如巴比伦城有24座城门，其中最雄伟的是王宫旁边的北门，称为易士塔门，进门的大道通向易士塔神庙。城门采取双层护卫墙，高大的城墙上有好几层彩色琉璃烧成的浮雕动物图案，大多是牧牛和长颈且有角的怪兽，墙砖的底色是蓝色，镶着赭色和绿色的边框。现在，这个城门的雄姿被模拟陈列在柏林博物馆内。著名的建筑还有尼布甲尼撒王宫的空中花园。

(2) 金属工艺设计

金属工艺设计在两河流域的设计艺术发展中占据着十分重要的位置，并取得了瞩目的成就。这时金属工艺的种类比较齐全，样式新颖，装饰美观，全面地反映了各个阶层的生活状况。一部该地区金属工艺的发展史，仿佛在刻画和书写着两河流域的文明。

两河流域在金、银和青铜的加工和制作工艺让人惊叹，制作出了一批批代表时代最高水平的精美作品。同时这里也是世界上最早出现青铜器的地方之一。苏美尔—阿卡德时期伟大的苏美尔人逐渐掌握了金、银、铜等金属的加工和制作工艺。他们所设计的金属工艺品，无论是从技术上还是从审美观念上均较为成熟。

在公元前2600年左右的乌尔第一王朝时期的国王陵墓中，出土了大量的精美金属工艺制品，色泽迷人、形式多样、设计精巧。最著名的莫过于乌尔王的黄金宝剑和黄金头盔。从出土的黄金宝剑来看，整个设计是经过细致推敲和深入研究的，经过精心打造的剑身在经历了几千年的

风雨磨砺后仍然锋芒四射。在剑把上镶嵌着宝石珍珠的装饰，剑鞘的雕刻纹样细致精美，并且在剑把的边缘上有孔，这很显然为了方便携带和使用而设计的。乌尔王的黄金头盔大约有20厘米高，头部呈圆形，雕刻有波纹式形似头发的纹样。整个造型模仿戴有盔甲的武士发样，做工精细，纹理有一定的规则性和形式美感。从这种结构来推测，这种设计应该是专门为战争而准备的，突出了其使用的目的性。

两河流域的金属工艺还体现在一些银制器皿上出现的人物和动物的图案上，并且能够将动物的图案装饰和器皿的形体完美地结合在一起。动物形象有羊头、狮子、牛、鸟等，通过提炼和抽象而变得更加美观，增强了器皿的装饰效果。例如公元前7世纪左右的三狮金杯表面采用浮雕的手法来塑造狮子的躯体，狮子的头部刻画也十分逼真和细致，并采用了圆雕的镶嵌手法使躯体和头部结合在一起。这样的结合，使杯子更加具有层次感、节奏感，提高了审美的视觉效果，并且也很方便使用。这恰恰符合了设计的基本要求，即功能和形式要完美统一。

(3) 波斯的设计艺术

新巴比伦王国尽管强大，但是由于忧患因素潜伏已久，国家统治依然不稳定，最终被波斯人所推翻。公元前539年，波斯人占领了这块辽阔的土地，成了两河流域地区的新霸主。

波斯的设计艺术，几乎吸收了它所征服的区域内所有民族的风格。所以有人认为波斯的设计艺术在很大程度上是西亚设计艺术派生出来的一种新的艺术形式。它吸收了前期西亚的很多设计艺术样式，继承了一些好的制作工艺和思想。并且在继承的基础上，聪明的波斯人也发挥了本民族的创造性，设计出了很多精美的作品。在建筑方面体现出一定的折衷性，如依照巴比伦的建筑传统把宫殿建在高台上，守门的神兽和浮雕装饰是模仿亚述时期的，彩色的琉璃砖装饰是继承新巴比伦时期的。同时波斯的建筑还受到了埃及和古希腊的影响，建筑的柱梁结构和柱廊形式都是借鉴了埃及的建筑风格，带沟槽的柱子是古希腊爱奥尼亚风格的，顶部的莲花造型是埃及风格的。

波斯人的游牧民族观念也对他们的设计艺术有一定的影响。波斯人认为，权力不相信神灵的赐予而是依靠自己的创造和努力。这种观念对波斯人设计艺术的影响比较明显，他们的设计艺术不像埃及设计艺术那样，处处显示出神灵的暗示和神秘，虽然他们的宫殿建筑中的装饰十分豪华，却很少有敬仰和崇拜神灵的意味。波斯的工艺品更是以华丽、富贵、精细见长。另外，用于书籍制作的波斯精密画和精美的地毯装饰工艺在世界上也享有盛名。

三、古代希腊、罗马的设计艺术

如果说地中海是“欧洲文明的摇篮”，那么古代希腊和罗马就是欧洲文明的起跑点。正如恩格斯所说：“没有希腊、罗马奠定的基础，就不可能有现在的欧洲。”古代

希腊和罗马的设计艺术在经历了两千多年的风雨洗礼后更是成为欧洲设计艺术不断进步和发展的基础,并影响了整个世界设计艺术的历史。

1. 古希腊的设计艺术

古代希腊以爱琴海为中心,包括希腊半岛、爱琴海诸岛和小亚细亚西部海岸。希腊半岛是主要组成部分,半岛境内山峦起伏,只有些不大的平原,农业发展不如大河流域的国家。到了公元前12世纪,爱琴海文明受到北方蛮族入侵的严重破坏。但不屈的希腊人在这块曾经有过丰厚文明的废墟上重新建立了灿烂的希腊文明。公元前五六世纪,特别是希波战争以后,希腊经济生活高度繁荣,希腊人创造了光辉灿烂的希腊文化,对后世产生了深远的影响。古希腊人在文学、戏剧、雕塑、建筑、哲学等诸多方面都有很深的造诣和辉煌的成就。这一文明遗产在古希腊灭亡后,被古罗马人破坏性地延续下去,从而成为整个西方文明的精神源泉。

(1) 建筑设计

古希腊建筑取得了辉煌的成就。它的一些建筑结构、设计形式以及在建筑设计中遵循的一些艺术原则,不仅为西方古典建筑奠定了基础,形成了秩序,而且创造出了多种建筑类型——神庙、露天剧场、竞技场、广场和长廊等,对后世建筑界产生了深远的影响。古希腊建筑风格的特点主要是完美、和谐、单纯、庄重和崇高。这些风格特点集中体现在纪念性建筑和建筑群上,其中最具有代表性的作品是雅典卫城及中心建筑帕提依神庙,这也是古希腊,乃至整个欧洲最伟大、最辉煌、影响最深远的建筑之一。



图2-4 帕提依神庙

雅典卫城是希腊人为纪念他们在希波战争中的胜利而建造的。帕提依神庙建于公元前447~前438年,是献给雅典娜女神的。它以希腊本土的多利克柱式为主要特征,用纯白的大理石筑成,庄严雄伟,同时又融合了爱奥尼亚柱式风格,所以又从刚毅中透出了优雅柔和。帕提依神庙采用了希腊最常用的围柱式建筑,柱子和相关结构的设计基本决定了这个建筑的形式。有8根柱子在东西两边对称分布,南北两边各有17根柱子,柱子采用的都是多利克柱式,以显示雄伟刚劲、质朴有力的特点。柱子由成排的柱体构成,并且有浮雕和弦纹装饰,显得富有变化。它的结构非常合理,统一中透着变化,富有一定的节奏和韵律感,形式美的规律在这个建筑中毫无保留地体现出来,是世界设计历史上最成功的建筑典范之一。

正因为古希腊建筑上使用的围廊式结构主要以柱式为主体,所以一座建筑的艺术水平主要取决于柱式的艺术水平。那么柱子就成了基本的构件。因此,柱子、额枋和檐部的设计处理和艺术风格基本上就决定了该类建筑的基本面貌。古希腊建筑设计艺术的不断发展与进步,也都集中表现在这些构件的形式、比例和相互组合上。希腊建筑的最基本的构件及组合形式就是柱式,柱式由石质梁柱和各个部件以及这些部件间的组合构成。公元前6世纪,随着建筑艺术的发展,柱式风格已经相当稳定,有了比较系统的使用和制作方法。柱式风格基本决定了当时建筑的风格,对后世的建筑有重大的影响。到了古希腊时期,柱式的发展已经成熟并达到了近乎完美的艺术水平。它高度发展的艺术,主要取决于柱子各部分比例的高度和谐。在古希腊建筑中主要有三种柱式,分别是多利克柱式、爱奥尼亚柱式与科林斯柱式。

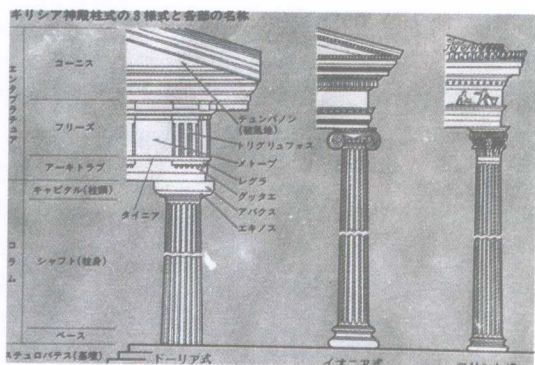


图2-5 古希腊三种主要柱式

多利克柱式,起源于意大利、西西里一带,后在希腊各地庙宇中使用。其特点是由下往上逐渐缩小,柱头为简洁的倒圆锥台,柱身有尖棱角的凹槽,中间微鼓出,没有柱础,柱子直接立在建筑物的台基上,檐部较厚重,线脚较少,多为直面,柱头简单,没有任何装饰。总体上,力求刚劲、挺拔、严峻,具有男性的阳刚之美。著名的雅典卫城帕提依神庙采用的就是多利克柱式。

爱奥尼亚柱式,产生于小亚细亚地区。这种柱式比较纤细、轻巧、柔美,并富有精致的雕刻。柱身较长,上细下粗,收分不明显,但无弧度。柱身的沟槽较深,并且是半圆形的。柱头有装饰带及位于其上的两个相连的大圆形涡卷,柱础为复杂组合且具有弹性,匀称轻快。爱奥尼亚柱又被称为女性柱。总体风格和多利克柱有些不同,秀美、华丽,具有女性体态的柔美之感。爱奥尼亚柱式以其优雅高贵的气质广泛出现在古希腊的大量建筑中,如雅典卫城的胜利女神神庙和伊瑞克提翁神庙。

科林斯柱式是从爱奥尼亚柱式逐渐演变过来的,比爱奥尼亚柱式更为纤细、柔美,柱头更为华丽,形似盛满花草的花篮。相对于爱奥尼亚柱式,科林斯柱式的装饰性更强,它像是在模仿少女苗条的身姿体态,所以柱子显得更苗条,通过装饰显得更漂亮。这也是符合当时人们的审美心理的。但是这种柱式在古希腊建筑设计中的应用并不广泛,雅典的宙斯神庙采用的便是科林斯柱式。