

文化交融背景下的 设计创新

WENHUA JIAORONG BEIJING XIA DE

SHEJI CHUANGXIN

◎ 赵娟 郑铭磊 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNEUP.COM

东北师范大学出版社

文化交融背景下的 设计创新

■ 赵娟 郑铭磊 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化交融背景下的设计创新 / 赵娟, 郑铭磊著. -- 长春: 东北师范大学出版社, 017.9
ISBN 978-7-5681-3742-3

I. ①文… II. ①赵…②郑… III. ①中华文化—关系—艺术—设计—研究 IV. ①J06②K203

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 235195 号

☐ 策划编辑: 王春彦

☐ 责任编辑: 卢永康

☐ 封面设计: 优盛文化

☐ 责任校对: 李 密

☐ 责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社出版发行

长春市净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

销售热线: 0431-84568036

传真: 0431-84568036

网址: <http://www.nenup.com>

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

河北优盛文化传播有限公司装帧排版

北京一鑫印务有限责任公司

2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷

幅画尺寸: 170mm×240mm 印张: 12.25 字数: 236 千

定价: 43.00 元

设计的发展和进步离不开文化的交流，在文化全球化、资源全球化的今天，如何处理文化交流，使得中国的现代设计独具特色是设计发展必须面对的重要问题。本研究首先分析了文化与设计的关系，列举了古今中外诸多实例，阐述了文化交融下设计创新的面貌，对现代设计的理论研究具有实际意义。该书通过图文并茂的形式，分析了文化与设计之间底蕴与延伸的关系，文化是设计的灵魂，设计是文化的物化载体。通过中国古代陶瓷设计和日本设计实例，阐述艺术设计在继承民族文化资源的同时，合理吸收外来文化因素，以达到融会贯通的效果。通过实例分析见证了文化交融是设计创新所需要的充要条件。

通过新时代背景下文化交流状况，总结目前中国文化所面临的生态危机，梳理现代设计所体现出来的不足和缺陷，深入挖掘文化交融对构建现代文化的重要意义，指出文化交融是现代设计创新的动力源泉。

通过实例分析，探索了实现中国优秀传统文化与现代设计结合的路径，提出民族文化与外来文化相结合的契合点，并对现代设计的未来提出了展望。

随着改革开放的逐步深入，科技的不断发展，工业进程的不断推进，文化交流空前活跃。由于我们的大工业生产晚于西方一些工业发达的经济强国，当打开国门时，深深感受到了在工业和科技上的巨大差距。面对优秀的文化，我们以开放的态度和认真虚心精神去学习和引进国外的先进科学技术和管理经验。在这样的情况下，民族产业和国民经济得到了突飞猛进的发展，生活水平得到提高，物质需求得到满足。我们逐渐了解和接受了西方文化，但是也出现了偏激的想法，一味地接受西方事物。中国盲目地与西方工业文明接轨，毫无保留地接纳外来文化，这使得民族文化迅速流失，迷失方向。

有着优秀传统设计和传统文化的中国，在发展现代设计中也并没有摆脱民族文化流失所带来的困境。中国现代设计在没有找到自己的方向时，呈现出缺少民族特色和创新意识的面貌。缺少根基的现代设计，没有得到健康地发展，这就意味着我国的现代设计只能跟在别国的后面，根本谈不上设计创新和走具有中国特色的现代设计之路。对于设计来说，文化是影响其特征的重要因素。如何处理文化交流，实现现代设计的发展是全球化时代普遍关注的问题。文化交融背景下，对于我们有着悠久文化传统的发展中国家来说，一边是灿烂辉煌的传统文化和传统工艺，一边是要不断学习和发展现代设计，就更需要分析文化对设计的影响，为现代设计的发展指明正确的方向，促进中国特色的现代设计风格的形成。

笔者坚信，在全球化的时代下处理好传统文化现代化的问题、民族文化与外来文化的交融问题，就能逐步完善自身的现代设计体系，实现中国现代设计的不断发展和创新，如同中国的经济制度改革一样，走出一条真正适合中国的现代设计发展道路，使我们的现代设计也能成为优秀设计的代表，成为世界设计史上又一面鲜亮的旗帜。另外，鉴于时间仓促、笔者水平有限，书中疏漏之处在所难免，欢迎广大读者批评指正。

第一章 设计的起源 / 001

第一节 设计的概念 / 001

第二节 设计意识的萌芽与发展 / 003

第三节 中国古代的设计理论哲学渊源 / 030

第二章 文化与设计创新 / 033

第一节 文化相关概念解析 / 033

第二节 文化与设计 / 049

第三节 设计创新 / 061

第三章 文化交流下的中国古代设计 / 069

第一节 中国古代传统设计思想 / 069

第二节 陶瓷设计的外来元素融合 / 090

第三节 家具设计的本土化 / 097

第四章 文化交融中的世界现代设计 / 103

第一节 西方设计流派与思想 / 103

第二节 西方设计思想中的东方元素 / 118

第三节 保持传统工艺的斯堪的纳维亚设计 / 123

第四节 “中国风”到“新中式”家具设计 / 128

第五章 中国的文化与设计现状 / 140

第一节 文化交流现状 / 140

第二节 文化生态问题凸显 / 143

第三节 传统文化内涵缺失 / 145

第六章 当代设计的传统文化的传承和发展 / 147

第一节 中国当代设计的传统文化传承必要性 / 147

第二节 当代设计理念的中国传统文化审美意识传承 / 151

第三节 当代设计与中国传统文化非物质文化遗产设计 / 166

第七章 文化交融——当代设计创新的不竭动力 / 173

第一节 文化交融推动中国现代文化的建设 / 173

第二节 文化交融推动中国现代设计的本土化与创新 / 176

第八章 世界优秀设计作品赏析——以陶瓷为例 / 184

第一节 东方优秀设计作品赏析 / 184

第二节 西方优秀设计作品赏析 / 186

参考文献 / 187



第一章 设计的起源

第一节 设计的概念

一、设计的定义

“设计”这个词在人们的日常生活中出现的频率很高。如“发型设计”“服装设计”“包装设计”“美术设计”“平面设计”“封面设计”“广告设计”“机械设计”“室内设计”“建筑设计”“环境设计”等。我们平常所说的“动脑筋”“想办法”“找窍门”等，也可以看作是“设计”的一种表达。所以，任何事物在酝酿、策划阶段都可以称为设计。“设计”已渗透到社会生活的方方面面，人们的衣、食、住、行无不充满设计的印痕。这样看来，“设计”似乎是一个很容易理解的词语，但要给“设计”以确切的定义，却不是一件容易的事，况且它又兼作名词和动词。《牛津词典》给作为名词的“设计”下的定义是“头脑中的计划、所采取的方案、目的、观念的结论、方法与目的的应用、初步草图、轮廓勾画、图案、艺术或文学基础、普通意念、构造、计谋、所涉及的才能、创新”；作为动词的“设计”解释为“储备、预订、创作构思、制订计划 and 目标、企图、勾画草图、构图、成为一名设计师、实施头脑中的计划、构造基础及计谋”。无论是作名词，还是作动词，《牛津词典》所下的定义，均可以看出具有模糊性、不确定性。也许正是由于这种特征，目前全世界设计的定义有几十种之多。

“设计”(design)源于拉丁文“desigara”，其本意是“徽章”“记号”，即一事物区别于其他事物的、使之得以被认知的依据或媒介。“设计”与英文“design”对译，其词意与汉语中的原词原意有了很大的变化，现代汉语语汇中的“设计”一词随着“design”语义的扩展也在不断地被赋予新的含义。英文“design”为复合词，由词根“sign”和前缀“de”组成。而“sign”在英语中的含义颇为广泛，一般而言，具有“方案”“标记”“构想”“计划”等语义，着重强调的是一种已然的状态；前缀“de”则广泛地含有“实施”“做”等多种动态语义，强调“肯定”“否定”“组合”“重复”等动作行为。因此，“design”本身含有“通过行为而达到某种状态，形成某种计划”的意义。就符号逻辑而言，它意味着某种思维过程、确定形式的过程。在现

代汉语中，“设计”最基本的词义是设想与计划。《新华字典》将其解释为“在做某项工作之前预先制订方案、图样等”。

设计是人类自觉认识世界和改造世界的创造性活动，设计的历史与人类的历史一样久远，它与人类的起源同步，有了人就有了设计。但在整个人类社会发展的不同阶段，人们对设计的理解不尽相同。自觉的“设计”开始于15世纪欧洲文艺复兴运动前后，其词义为：“艺术家心中创作的意念”，“以线条的手段具体说明那些早先在人的心中有所构思、后经想象力使其成型，并可借助熟练的技巧使其现身的事物”，“实则是再现一件完成的作品”。18世纪，“design”的词义有所发展，但仍被界定在艺术领域之内。1786年版的《大不列颠百科全书》把“design”解释为：“艺术作品的线条、形状，在比例、动态和审美方面的协调。在此意义上，‘design’与‘构成’同义；可以从平面、立体、色彩、结构、轮廓的构成等诸方面加以思考，当这些因素融为一体时，就产生了预想的更好的效果……”19世纪“设计”与“图案”相提并论，带有非常强烈的装饰意味。在这里，“design”的含义还是被限定在相对比较狭窄的“艺术作品”的范围之内。后来人类文明进入了工业化时代，“design”的词义从“艺术作品”这样纯艺术范围内走出来，现代意义上的“设计”概念才逐步形成。1974年第15版的《大不列颠百科全书》对“design”的解释更加明确，更具有现代性，即指进行某种创造时计划、方案的展开过程，亦即头脑中的构思。一般是指能用图样、模型表现的实体，但并非最终完成的实体，只指计划和方案。

综上所述，“design”一词随着时代和社会的发展其应用范围和内涵也在不断变化。但总的趋向是越来越强调该词结构的本义，即“为实现某一目的而设想、计划和提出方案”。没有前置词予以限时，其“计划”“方案”所指是极为广泛的，可针对一切实体进行创造和一切有目的、有意识的创造行为，既可包括所有人造物品制作前的设想与计划，也可包括文学、艺术等的构想与筹划，还可以包括国民经济、工程规划、科学技术等方面的决策和方案等。张道一先生于1993年主编的《工业设计全书》对“设计（design）”一词含义解释为：

（1）“design”的基本含义是“为实现某一目的而设想、计划或提出方案”，是思维、创造的动态的过程，其结果最终以某种符号（语言、文字、图样及模型等）表达出来。

（2）设计是一个多义词，所指极为广泛，使用该词时，一般应加适当的前置词来限定，来表达一个完整而准确的意思，如建筑设计、产品设计、视觉传达设计、环境设计、服装与服饰设计、包装设计、计算机程序设计等。只有在特定的语言环境中才能省略掉“设计”前面的修饰语。

（3）设计具有动词和名词的双重词性。既可指构想、规划、选择、决策等动态

过程,也可指以某种符号体系所公开化、陈述化、物态化的计划结果,从语言表述、文字记述到某种标记、图表、图样、模型,直至图文并茂的综合方案等。

其实,设计是一种针对目标的求解活动,是以创造性的方法解决人类面临的各种问题,或者是从现存事实转向未来可能的构思和想象。例如,就一个有使用价值(或实体)的东西而言,对其认识的标准可能会不一样,一种是以科学认识为主,追求理性和定量的、注重功能和实用性的标准;一种是以感性认识为主,追求艺术形式和非定量的、注重个人感受的精神标准。理性代表的是客观现实,感性代表的是人类的态度。设计是从两种不同的认识标准中使得科学与艺术有机地结合起来,从而创造出设计的文化与价值。今天,人们无时无刻不置身于人为事物的环境之中。设计已经不仅是科学和技术的结果,也是人们在一定时期内的生存目的、生存环境、生存行为与生存条件的协调关系,即被称为“文化”。设计是美化人类生产、生活方式的一种行为和活动,是一种计划、规划、设想通过视觉的形式传达出来的活动过程,是阶段性、地域性的信息载体。

第二节 设计意识的萌芽与发展

人类设计史是一部由简单到复杂、由萌动到成熟、不同阶段循环变异的历史,而决定这一变异的因素主要有两个方面:一方面就设计自身而言,是由设计的观念、技能技巧以及形式风格而构成;另一方面就外部环境而言,无外乎以社会组织结构、经济形态、生产方式和科技水平等为要素的经济基础,以哲学、宗教、政治和审美需求等为内容的社会观念形态,以人类思想观念和物质环境而形成的生活方式。发展历程中各阶段的设计都有产生、成长、成熟、蜕变的过程。

一、设计的起源

设计的起源如同艺术的起源一样,堪称“斯芬克斯之谜”。究其源,主要是因为人类这一设计的主体出现于何时,尚未有一个明确的结论。从目前考古发掘来看,最早的人类化石是1910年发现于巴基斯坦和印度交界处的腊玛古猿化石,距今1400万年至800万年。从那时到新石器时代,是一个漫长的历史过程。人类在通过劳动与自然做斗争的过程中,不仅改造了客观世界,同时也完善了人类本身,完成了由猿到人的转化,其重要标志是生产工具的创造。生产工具的创造提高了人类征服自然的力量,作为四肢和体力延伸解放的“工具”,在设计起源中具有重要意义。从石器到玉器,从火的发明到陶器的烧制成功,器皿、银饰、建筑等设计作

品的出现,充分证明一个真理,即劳动是造物活动的前提,也是设计艺术起源的动因。人类之始经历了“男女杂游,不媒不聘”的乱婚期到以血缘为纽带的族群社会形态,在生产力水平低下和交流障碍的状况下,不同自然环境和各自的生活方式形成了强烈的地域性和民族特色,因此,这一时期的设计呈现出多样化和个性化的特点。在造物活动的初始时期,“实用性”是设计的主导倾向,经过长期的劳动实践才逐渐掌握了许多形式美的法则,并应用于造物设计活动中,从而产生了许多实用与审美、和谐与统一的设计作品。从这些作品中,我们不仅可以看出人类征服自然的强烈愿望,也可以领略到先民们维系自己生存、繁衍和发展的原始生活方式。

人类最初的设计艺术品,是伴随着工具的制造、使用和不断进步而逐渐产生和发展的。人类学将由猿到人分为前人(古猿)、能人(猿人)、智人、现代人四个阶段。3 000 万~1 000 万年前的埃及法雍古猿和印度腊玛古猿,还只能选择自然界的天然石块和树枝作为工具。400 万~200 万年前的东非和南方古猿被发现使用砍削过的木棒和选择性的石器,说明这个时期还没有进入工具的制作时期。进入能人阶段,如200 万年前的印尼爪哇猿人和170 万年前的中国元谋猿人已经开始使用打制石器,将石器的一侧加工成刃缘,作为砍砸和刮削之用。60 万~50 万年前的中国蓝田猿人和北京周口店猿人已经使用了砍砸器和刮削器(见图1-1),不仅出现了用兽骨加工成的尖状器物手斧等,而且石器出现了台面、打击点和波状放射线,除了简单的打击加工外,还出现了多次琢击的修正加工,从其形态和用途来看,已开始出现多样化的特征。就刮削器而言,有单刃、复刃、背面平直等区分,器形上有锤状、盘状、尖长状等,从而显现出方、圆、扁、尖等造型,表明这时期的猿人已对不同的造型式样和不同的功能,有初步的认识和把握。

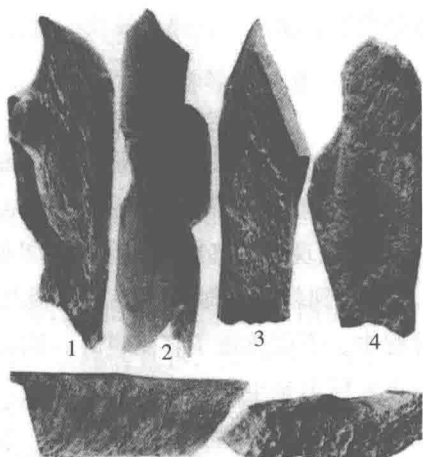


图 1-1 北京猿人使用的石器

距今 10 万年前的法国“尼安特人”和中国山西“丁村人”，已制造和使用各种打制石器和尖状器，并出现居住遗址和墓葬。在石器加工上，以丁村人为例，其石器长而薄，经过多次的反复加工和修正，尖状器加工成对称、平整、狭长的菱形体，斧状石器的手握部位经过特意加工修整，以便于把握。从石器窄薄的一面加工成弧形的刃可看出那时已有对称观念的追求。

距今 4 万 ~ 1 万年前，法国的“克努马农人”和中国周口店的“山顶洞人”，除了能制造各种石器工具外，还用骨、砾石、蚌壳等加工成各种装饰品，以及编织捕鱼渔网的骨针和垂钓用的鱼钩等工具。这一时期人类除了熟练地掌握了打、琢技术外，还发明了钻孔的技术。这在雕刻史和设计艺术上都有划时代的意义，正如著名雕塑家傅天仇先生所说：“钻孔，是人工找到深度和厚度的劳动，钻孔冲破平面，它是三度空间的第三空间，是雕塑造型的基本因素，这是立体装饰的开始。”山顶洞人的体质已基本上和现代人一样，他们发明了磨制和穿孔技术并制造出骨角器，用骨针把兽皮缝成衣服。山顶洞人的遗物中出现的装饰设计作品——项链，以石珠、骨管、兽齿、蚌壳等钻孔组合而成，并以赤铁矿当顶层红色，骨管截成小段，磨得很光滑，刻有线纹，兽齿是以鹿、虎、獾、狐狸等的牙齿，在根部挖出孔眼，石头被打磨成同一类型并且也有钻孔，把不同质地、不同品类的物质串联在一起，形成多样统一的装饰设计作品，用以美化人自身，在族群中具有明显的表现意图（见图 1-2）。

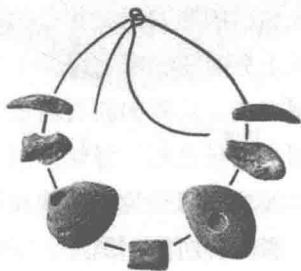


图 1-2 山顶洞人的项链

到新石器时代，磨制、抛光、剖切和钻孔的石器已广泛流行，各种狩猎、农耕、手工加工的生产工具和武器的制作更为普遍，品类更为丰富，造型更加准确多样，锋利光润，实用美观，功能突现，标志着人类设计的形成，如在我国磁山文化遗址和裴李岗遗址出土的石磨盘和石磨棒，在材料选择上多为质地坚硬、颜色美丽且半透明的矿物质，经过人类精细加工，采用完美对称、均衡的形式和光洁色泽的材料三者的相互结合，使那些单纯只有实用功能的生产工具具有审美的价值。在此基础上，一部分石器便从生产工具中分化出来，成为以欣赏为目的的玉器，再经过

长期不断地改进而发展成为以后的玉器工艺。从无数考古发现可以清楚地看出，玉器工艺可分为标志人们身份、地位的礼器和美化人类自身的佩玉两大类。前者大多来自生产工具的演化，后者来自山顶洞人饰物的演进和创造。

综上所述，从打制石器的旧石器时代开始，人类已不再像一般动物那样本能地去满足它们所属的物的标准和需要，而是开始按照自己头脑中已存在的某种需求，有目的地、自觉地改变自然物的形态。正如马克思所说，“把本身固有（或内在）的标准运用到对象上来制造”，这是创造的开始，是人类设计活动的开始。

制陶工艺是农耕的一个重要标志。古史传说中“神农耕而作陶”也说明陶器的出现与农业发展联系十分紧密，陶器的发明和使用是设计艺术形成期的一大创举，可以说是设计发展的第一次飞跃。自新石器时代以来，随着农耕和畜牧的发展，人类开始定居生活，陶器作为重要的生活用具而存在。关于陶器的起源，恩格斯在《家庭、私有制和国家起源》中说：“可以证明，在许多地方，也许是在一切地方，陶器的制造都是由于在编织的或木制的容器上粘上泥土使之能够耐火而产生的。在这样做时，人们不久便发现，成型的黏土不要内部的容器，也可以用于这个目的。”但从目前世界考古学资料中尚未发现最早的陶器是按照这种方式制作的。制陶的起源目前尚无定论。制陶技术的发展应是一个长期复杂的过程，从火的发明和使用，对黏土的可塑性和高温烧制后的可结性，必须有所认识和掌握。保存火种的火膛，周围的黏土变成坚硬的红烧土，这在石器时代的遗址中均有发现。目前发现最早的陶器，如北欧贝冢文化遗址和我国的裴李岗文化、磁山文化和大地湾文化遗址中的陶器，大多烧制温度低，陶质十分疏松，器壁厚薄不匀，器形也很单调，并没有编织物的印纹，显然是手工捏制而成。从我国新石器遗址年代所出土的陶器来看，陶器的制作技术先后分为手捏制、泥条盘制、慢轮修制、快轮旋制和模制这样一个技术发展过程。其胎质根据使用的功能可分为夹砂陶和细泥陶两类。根据化学反应和装饰手法可分为红陶、灰陶、彩陶、白陶、黑陶、印纹硬陶等品种，其中代表陶器工艺最高水平的应为彩陶和黑陶（见图 1-3）。

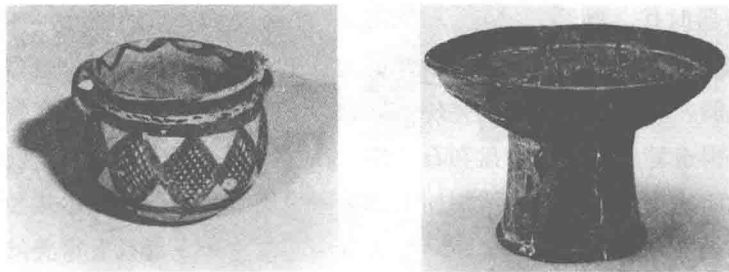


图 1-3 新石器时代彩陶和黑陶

彩陶在世界各地新石器遗址中均有发现，如苏美尔人、埃及人、克里特人、印第安人、美拉尼西亚人等原始文化遗址中有不少精美的彩陶器，其时代至少比我国彩陶晚两千年以上。我国黄河流域中上游和长江流域、辽河流域的新石器遗址中，均有彩陶器物出土，并产生了许多装饰艺术的精品。陕西西安半坡出土的“人面纹彩陶盆”，头戴盛饰的人面，嘴角两旁各绘鱼形花纹，似为原始图腾崇拜的纹样，表现手法生动、纯朴、简练（见图1-4）。河南临汝县阎村出土的“鹳鱼石斧纹彩陶大口贮物缸”似表示氏族兼并的史诗。青海大通县出土的“舞蹈纹陶盆”，其纹样充满生活气息，令人联想到先民们在劳动之余，在湖畔树林中歌舞的情景，洋溢着纯真的情感和欢乐的情绪。还有许多彩陶的装饰纹样为类似水浪、山峦、阳光、羽毛、鱼鳞、螺壳植物纹样，以及鱼、蛙、鸟、鹿等动物纹样，这些都是与渔猎、采集、农耕生活密切相关的。至于那些“图腾”标志的人面形象、动植物纹样和集体舞蹈的形象，也是人们在劳动实践中形成的情感和思想的一种表现形式。



图 1-4 人面纹彩陶盆

彩陶的造型和装饰与生产、生活、实用是紧密结合的。甘肃陇西出土的漩涡纹尖底彩陶瓶，为汲水的工具，空瓶置水中，会自然倾斜，水流入瓶中，满了便竖起，瓶上的漩涡纹与水中的波纹相映成趣。湖北屈家岭文化的陶纺轮上的花纹在纺纱生活中起着至关重要的作用。彩陶器设计在满足人们物质生活需要的同时，也满足着人们的审美需求，将实用性与审美性有机地统一起来。

彩陶的装饰花样内容丰富，形式众多，已具备一定的组织形式，具备变化统一、对比和谐、均衡对称的形式法则。装饰与造型的有机结合已取得卓越的成就。

黑陶的工艺制作，已采用快轮旋制的手法和炉窑封闭还原的化学反应，并以山东龙山文化为中心，形成了黑陶特殊的艺术风格。如果说彩陶以彩绘装饰见长，黑陶则以奇特的造型取胜，它具有黑、薄、光、棱、钮五个特点，黑指乌黑的色彩；薄指器薄而匀，有“蛋壳陶”之称；光指器表光泽；棱指外轮廓有一定的棱角；钮

是器物多有穿绳或手持的器耳或盖钮。鬲是龙山文化常见的器物（见图1-5），其造型宛如一个挺胸昂首、举止傲慢的大鸟，体现了实用与美观有机结合的设计思想。彩陶和黑陶在造型和装饰设计上所取得的成就，是先民们天才的制造，是集实用与审美为一体的设计，对后世产生了深远的影响。



图 1-5 龙山文化的鬲形器

二、手工时期的设计

所谓手工业时期，从时间上讲，一般认为是指从金属冶炼的出现到工业革命之前的历史时期。

金属冶炼是人类最早通过物理与化学的变化，用人工的方法将一种物质变成另外一种新物质的创造活动。它的出现，标志着人类进入新的设计文明阶段，从而迎来了辉煌的手工业时代，也进入阶级对立的奴隶社会和封建社会。在漫长的发展历程中，人类不断完善着局限于手工业生产方式的设计文明。古埃及、古代两河流域、古希腊和罗马、古代中国都出现了无数令后人叹为观止的优秀设计作品，这些设计作品在设计观念方面，强调设计物的功能价值与内在的精神品质的有机结合，从而达到高度完善的实用与审美的统一。

马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中指出：“支配着物质资料生产的阶级，同时也支配着精神生产的资料。”手工业时代，统治阶级在意识形态领域中的阶级等级观念和宗教观念都规范着设计的功能意识和审美原则。如中国古代的青铜器、服饰、宫廷建筑设计等常常带有强烈的社会功利目的，体现出森严的等级制度和权利观念。至今仍具有强大影响力的几大宗教，如基督教、佛教、伊斯兰教等，都产生于这一时期，它们对人类精神生活的规范和作用，影响着设计观念的内容与形式。中世纪欧洲流行的拜占庭式、罗马式、哥特式教堂设计直接为基督教服务，是上帝

和神明的精神性的表现，成为超脱世俗、沟通天堂的重要工具。古印度和中国的寺庙、佛塔、服饰和法器的设计也都体现了佛教的精神。

手工业时代，世界各文明发达的国家在意识形态方面都形成了完整的古典哲学和美学体系，形成了手工业时期特殊的社会意识形态，在一定的时期内更加丰富了功能的意义，即对设计物认知功能和象征功能的强调和追求，从审美的角度，不同阶层由于审美需求和审美趣味的差异也呈现出更为深刻的面貌。其体现在设计风格上，这一时期形成了宫廷风格、宗教风格、文人风格、民间风格和地域风格。虽然这几大风格在同一社会意识形态和生活环境中有它们的内在联系，但在艺术语言和表现形式上存在着明显的差异。

（一）宫廷风格

宫廷风格亦称为贵族风格，是适应统治阶级中少数贵族阶层的需求而形成的设计观念的外在体现。由于帝王贵族手中掌握了政治思想和经济地位权力，可以最大限度地满足他们从实用到审美的需求。宫廷风格设计作品，实际上是他们权势、身份、地位的象征。创造和形成宫廷风格的基本动因是：

- （1）为了满足统治阶级精神到物质占有的绝对统治地位。
- （2）满足统治阶级追求奢华、富有、舒适的享乐生活方式的需求。
- （3）使用高贵的材料和精巧的技艺，不计成本，追求超常的技艺展示。

（4）在审美趣味上，力求按照古典美学的法则完善对设计对象的加工，以达到统治阶级从精神到物质上的一切功利主义的满足。

不论是奴隶制时代，还是封建社会，宫廷设计艺术风格往往代表设计各时期的最高水平。由于统治阶级占有了最为珍贵的物质材料，掌握了最先进的科学技术，那些最有才华的能工巧匠为宫廷和官府作坊所控制管理，他们不得不殚精竭虑地为贵族服务。这种体现帝王气魄的工艺品、建筑、陵墓在世界各文明古国中比比皆是，中国古代的青铜器是这个时代的典范，出土于中国河南安阳的后母戊大方鼎（亦说司母戊鼎，是商王文丁为祭祀其母亲而铸造，高 133 厘米，宽 77 厘米，重 875 公斤）（1 公斤 = 1 千克，全书同）。立耳柱定，造型庄严厚重；装饰花纹由神异的饕餮、夔龙和现实生活中的牛、虎等动物形象所构成，造成神秘、诡异的气氛（见图 1-6），作为人与神祖交接的工具，是奴隶主贵族权势地位的象征。古埃及第五王朝图坦卡蒙陵墓内的器物大多是由黄金制造或以金箔包裹，使用的金棺就达 660 公斤。图坦卡蒙的黄金面具盖在木乃伊面部，上面镶嵌着珐琅和宝石，极为庄重和华丽（见图 1-7）。气势恢宏、庄严肃穆的古埃及金字塔和中国明清时代帝王宫殿——故宫，通过高超的设计艺术的表现，展现出王权的特殊和唯我独尊的威慑力量。

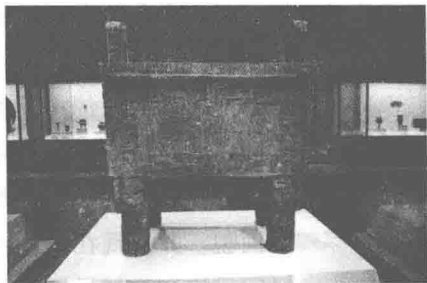


图 1-6 司母戊大方鼎



图 1-7 图坦卡蒙黄金面具

（二）宗教风格

起源于欧洲的基督教、伊斯兰世界的伊斯兰教、印度的佛教、中国的道教是影响世界最为广泛的几种宗教。在奴隶制和封建制社会里，无论东方还是西方，在意识形态领域里，宗教制约和规范着人们的物质生活和精神生活，对一些宗教场所（如寺庙、石窟、佛塔、教堂等）、宗教礼仪（包括服饰、祭器、法器 etc）、僧侣和修道士的日常生活用品，更是严格按照宗教的观念进行设计和制作，因此，在手工业时代人类生活方式的设计中出现了许多宗教艺术风格的事物（见图 1-8）。从奴隶制社会开始，统治阶级利用国家的权力来推行宗教，使其成为统治思想的一个有力的辅佐，借以巩固自己的统治，在许多地域和很长的时间内都出现了政教合一的局面。如在我国西藏地区，从 1269 年元世祖忽必烈册封萨迦派主持人八思巴为“帝师”，将西藏 13 万户的政教大权赏赐给他开始，到 1959 年西藏农奴制被废除止，一直推行政教合一制度。在这样的政治格局之下，围绕其造物活动所开展的设计，并不亚于宫廷风格的设计。留传至今的藏传佛教法器，无论其用材、工艺、造型、装饰还是精神意蕴，均可以与宫廷风格设计物相媲美（见图 1-9）。因为在手工业时代初期，在君王即教王的时代，宫廷风格和宗教风格往往是综合凸显的特征、互为渗透的状态，毕竟宗教风格的设计作品也有它自身的特征，超常性、诱惑性、威慑性、痴迷性是宗教设计艺术及其风格的基本特征。

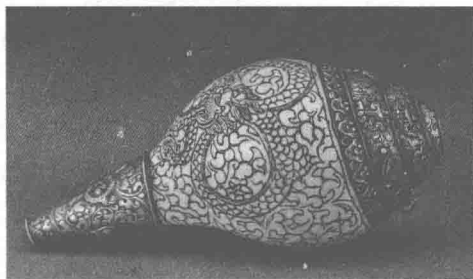


图 1-8 藏传佛教镶银嵌宝石法螺

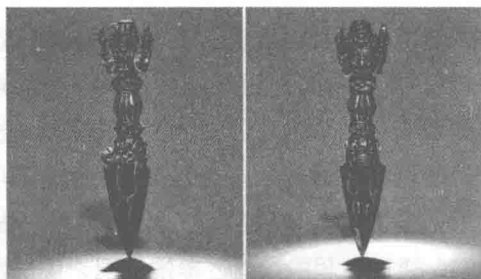


图 1-9 藏传佛教法器三棱金刚降魔杵