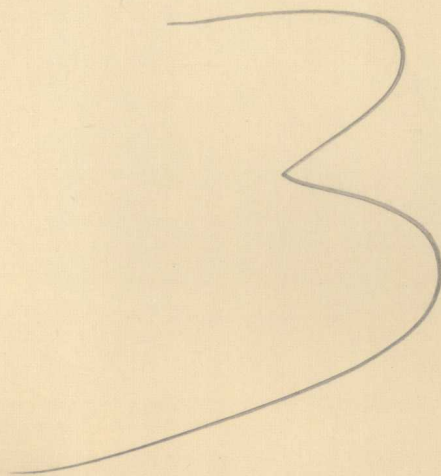


中外艺术设计史

CHINESE AND FOREIGN
HISTORY OF ART AND DESIGN

主编 范圣玺 陈 健



中国建材工业出版社

普通高等院校艺术设计专业系列教材

J509.1/41

2008

中外艺术设计史

CHINESE AND FOREIGN
HISTORY OF ART AND DESIGN

主编 范圣玺 陈健

普通高等院校艺术设计专业系列教材

中国建材工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中外艺术设计史=Chinese and Foreign History of Art and Design/范圣玺, 陈健主编.—北京: 中国建材工业出版社, 2008.7

(普通高等院校艺术设计专业系列教材)

ISBN 978-7-80227-206-4

I.中… II.①范…①陈… III.工艺美术史—世界—高等学校—教材 IV.J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第104758号

内 容 简 介

本书以人类造物活动向艺术设计的演变过程, 以及人们对艺术设计进行探索、确立、反思这样一个寻找其价值和规律的活动轨迹为主线, 对不同历史时期艺术设计活动的重要思想、主要事件、代表人物、风格流派、划时代的设计成果以及它们的发展过程等作了介绍和阐释。全书共五章, 第一章讲述艺术设计的历史渊源, 第二章讲述现代艺术设计的起源, 第三章讲述20世纪艺术设计原理的确立, 第四章讲述工业化社会的艺术设计, 第五章讲述后现代主义设计。

本书可作为艺术类院校和普通高等院校艺术设计专业的教材, 也可供相关史学研究者参考, 还可供艺术设计爱好者使用。

中外艺术设计史

主 编 范圣玺 陈 健

出版发行: 中国建材工业出版社

地 址: 北京市西城区车公庄大街6号

邮 编: 100044

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7

字 数: 180千字

版 次: 2008年7月第1版

印 次: 2008年7月第1次

书 号: ISBN 978-7-80227-206-4

定 价: 35.00元

本社网址: www.jcbs.com.cn

本书如出现印装质量问题, 由我社发行部负责调换。联系电话: (010) 88386906

前言 | Preface

设计行为,作为人类的一种造物活动,随着人类的出现就已同时存在。不过,人类有意识地使用设计概念却是20世纪以后的事,而包豪斯以后的艺术设计则被称为现代艺术设计。

本书以人类造物活动向艺术设计演变的过程以及人们对艺术设计进行探索、确立、反思这样一个寻找其价值和规律的活动轨迹为主线,对不同历史时期艺术设计活动的重要思想、主要事件、代表人物、风格流派、划时代的设计成果以及它们的发展过程等作了介绍和阐释。

本书第一章重点介绍了产业革命以前的艺术设计,在这一漫长的发展过程中,艺术设计还包含在技术性活动中,设计通常与制作以一体化的方式出现,没有成为一种独立的行为,我们把这一阶段称为“艺术设计的渊源”。

产业革命是人类文明的转折点,也是近代意义上的艺术设计的起点,对现代艺术设计有着重要的意义。本书第二章“现代艺术设计的起源”,重点介绍了从产业革命到包豪斯这段时期艺术设计的发展历程,我们可以将这一时期称为现代艺术设计的黎明期,其重要之处在于它涉及了形态与技术、材料的问题,为机械美学的建立奠定了基础,艺术设计开始进入探索建立形与物的新的关系的阶段。

从立体主义、德意志制造联盟到包豪斯,现代艺术设计的形象日趋明朗。本书第三章“20世纪艺术设计原理的确立”,以一章的篇幅,对包豪斯进行了比较全面的介绍。包豪斯对艺术设计的贡献不只是“形”的问题,更是“综合”的概念。包豪斯从创立到解散的历程,本身就反映了艺术设计与社会、文化的密切关系。包豪斯的理论和实践,其功能主义、合理主义的基本原则,确立了现代艺术设计的原理和基础,标志着现代艺术设计的诞生。

在20世纪20—40年代的大众消费、大众文化的背景下,艺术设计与现代都市文化的关系成为艺术设计的主题,现代艺术设计的中心也随之发生转移,美国的

艺术设计展现了商业主义的一面。艺术设计师的职业和艺术设计的地位得以确立,并在20世纪50年代达到辉煌。

第二次世界大战后,艺术设计一方面表现为国际样式的权威,另一方面则呈现出地域性艺术设计的异军突起。艺术设计在经历了风风雨雨之后,再次把目光投向生活的原点,工具的本来面目,生存的应有姿态,民族、传统、地域的文化特质,这些要素重新成为艺术设计关注的焦点。以家具为代表的北欧和意大利艺术设计的兴起,恰恰反映了这一趋向。

20世纪60年代,艺术设计开始探讨其与人类社会的关系,进入了对现代艺术设计质疑和反省的新时期。作为它的反动,对圆规和直尺规定的美学教义的质疑,对功能支配地位的否定,是后现代主义艺术设计的思想动因。与功能主义相对,后现代主义强调“形态遵循表达”,在他们的艺术设计中,与功能相比,富于象征、隐喻意义的表现成为其价值的所在。

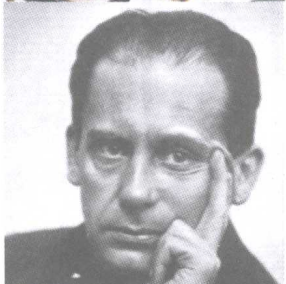
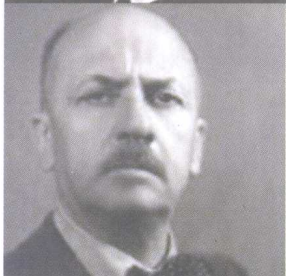
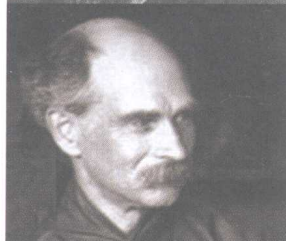
20世纪70年代以后,特别是随着80年代计算机的普及,艺术设计呈现出更加多元化的特征,艺术设计从“物”的设计向“事”的设计扩展,传统的艺术设计的内涵和外延也在不断地变化。与形式上的创新相比,人—社会—环境的协调发展成为设计界思考和关注的焦点。21世纪的艺术设计,将在20世纪艺术设计的基础上取得新的突破。

本书虽已完稿,但难免有疏漏之处,欢迎读者提出批评和建议,以便在日后加以改进和完善。

本书由同济大学艺术设计系范圣玺、陈健担任主编,其他参编人员有:于敏洁、袁剑锋、鲁雯、蒋文博、刘树老。在编写过程中,我们得到宋丹青、刘子川老师以及范嘉君、宋奕君、诸爽、梁国鹏、李浩等同学的支持和协助,在此表示衷心的感谢。

作者

2008年4月



目 录 | Contents

前 言.....I

第一章 艺术设计的历史渊源..... 1

第一节 作为人类基本活动的造物..... 1

第二节 生产力的发展与设计的进化..... 8

第三节 产业革命前夕的艺术设计..... 15

第二章 现代艺术设计的起源..... 20

第一节 近代产业社会的到来和现代艺术设计的萌芽..... 20

第二节 伦敦博览会..... 21

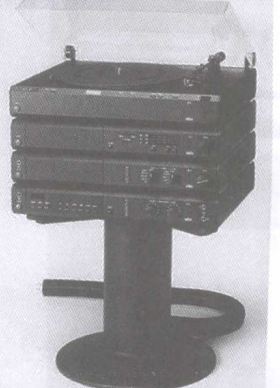
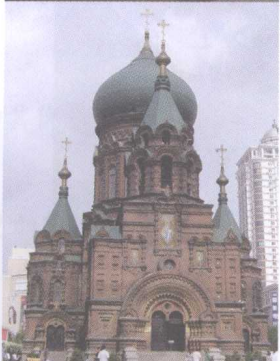
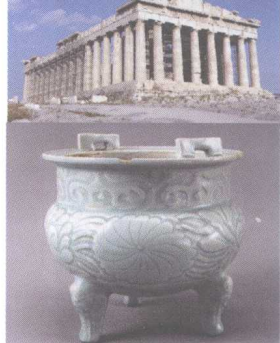
第三节 产业主义和工艺的理想..... 22

第三章 20世纪艺术设计原理的确立..... 52

第一节 包豪斯的精神..... 52

第二节 包豪斯的功能主义..... 54

第三节 包豪斯的造型艺术教育.....	57
第四节 包豪斯的影响.....	62
第五节 近代中国民族工业的兴起与早期的 艺术设计教育.....	63
第四章 工业化社会的艺术设计.....	68
第一节 20世纪美国艺术设计的确立.....	68
第二节 战后艺术设计在各国的展开.....	78
第五章 后现代主义设计.....	91
第一节 后现代主义设计的背景及形成.....	92
第二节 后现代主义工业设计.....	93
第三节 现代主义之后的其他设计风格.....	99
第四节 其他领域的后现代主义设计.....	101
参考文献.....	105
图片主要来源.....	106



第一章 艺术设计的历史渊源

学习要点

- 重点了解人类造物活动的发展历程，以及在这一过程中，工具的审美和功能的关系及意义。
- 熟悉中西方特别是中国传统工艺的历史发展和成就，把握主要设计风格及特征。
- 重点掌握人类基本造物活动与艺术设计的本质联系。

设计，作为人类造物活动的一种形式，从远古至今就一直存在，从原始社会“石器时代”为生存而设计的器具、各种原始住宅以及装饰项链到奴隶社会有一定阶级意识的审美；从规模宏大的建筑设计再到中世纪西方审美的繁复，中国封建时期艺术的辉煌，以及现代艺术萌芽前世界范围内装饰主义的登峰造极，艺术设计无所不在。

但是在产业革命以前，艺术设计只是一种有意识的美感体验，是一种在艺术的影响下自觉产生的造物活动，并始终包含在技术性活动中，与生产和制作以一体化的方式出现，没有成为一种独立的行为。到产业革命前夕，西方经过文艺复兴，艺术语言开始变得大胆、奔放，艺术设计则追求装饰和不拘一格的美感，逐渐地，设计不断地从农业、建筑业、纺织业等各个领域剥离出来，开始越来越多地扮演起独立的角色。

第一节 作为人类基本活动的造物

一、原始社会的设计

人类的造物活动是一种智能活动，人类之所以有别于其他一切动物，归根结底，是因为人类能进行有意识的、符合美的规律的造物活动；而且，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。劳动者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。有史以来，一切的人造物在形成的过程中，必先经过造物者的预先计划和思考，这种预先计划和思考，可以被称为设计。

1. 石器时代——生存设计

距今250万年到1万年之前，在现今东非和东南亚一带茂密的森林、纵横交错的河流和沼泽之间，原始人以群居的方式栖息繁衍，通过采集、渔猎从事生产，在艰苦的环境中谋求生存。劳动工具的制造是这个漫长时期的发展主题，因而被命名为“工具时代”，又因为当时留存下来的主要工具是各种石器，也被命名为“石器时代”。

石器是人类最早制造和使用的工具。人类先后经过了“旧石器时代”、“中石器时代”与“新石器时代”。从考古发现的遗物来看，旧石器时代的石器一般是经打制而成，与天然石块相差无几，只是形状和大小比较适合人类的手掌抓握、捏取，以用来投掷、削砍或者捶打、敲

击。由于受打制这一造型手段所限，旧石器时代的工具形状不一，无从标准化。

在原始社会中期的遗留物中，逐渐出现了石片石器和细石器。其中有用石灰岩打制而成的石刀，台面较大，尖部还可看出两刃；也有用石英石打制的刮器，半圆形，在圆面打出刃状；还有一些用硬度很大的石材做成的石斧、石镞等，器形扁平、刃利；另外，还出现了硬度较小的石镞，但镞头犀利而尖锐。这一时期，原始人类学会了根据不同石料的特点来制造不同类别的工具，细石器时代的工具逐渐由粗陋而精细、由单一而多样、由自然形态转向具有明显的人工磨制、打击痕迹。从定义设计渊源的角度上来讲，这些石器已经是人类设计并制造的有效工具了。

经过长期探索，新石器时代的原始人开始普遍采用磨制技术加工石器（图1-1），即把经过选择的石块打制成石斧、石刀、镞、石铲和石凿等各种工具的粗坯后，再用研磨的方法进一步加工，使这些工具的器形更加规整，尖端与刃口更加锋利，表面更加光洁，从而更加符合使用的要求。从新石器时代遗留的诸多石制工具的形态上，我们可以察觉到原始人类朦胧的审美意识。

这种朦胧的审美意识，来自于劳动和制造过程中原始人对工具的形体感受，对称、节奏、均匀等多种形式美的规律被自觉地体现在工具器形上。“劳动工具和劳动过程中的合规律性的形式要求和主体感受，是物质生产的产物……是‘自然的人化’和‘人的对象化’，是将人



● 图1-1 新石器时代的原始人采用磨制技术加工的石器

作为朝生物存在的社会生活外化和凝冻在物质生产工具上，是真正的物化活动。”^①这种原始造物活动中体现出来的形式感受，虽然还不是人类真正的、完整的艺术审美，但恰好证明了人类造物活动与艺术创作的浑然一体、不可分离，原始人对形态和美的掌握、创造意识从遥远的年代起即已普遍存在。当然，除了石器之外，骨质、木质和角质等其他自然材料制成的工具也同时相继出现在石器时代，这些工具体现了原始人生存过程中的各种具体生活需要。

除了制造工具以帮助取得食物，原始时代人类的另一迫切需求，就是能够遮蔽风雨、抵挡野兽侵害的栖身之所。随着生产能力的逐步改进，原始人开始有计划地改造自然山洞，比如根据居住人群的活动特点，在山洞内划分不同的功能区域：在山洞深处绘制赋有涵义的壁画（图1-2）；在特定的坑中集中遗骨；在宽敞的地方使用并保护火种……原始人在山洞的不同地方举行信仰（那些壁画无疑是原始信仰的组成部分）、埋葬等仪式，进行日常活动，这也许是最原始的居所“规划”。

新石器时代晚期，随着生产力水平的提高，人口增多带来了直接的问题：天然山洞数量有限，满足不了需求。于是，人们开始挖洞，以人工洞穴取代天然洞穴，且形式日渐多样，并更加适合人群的栖息。人类因材施教为的设计创造力得到了更直观的显现。这些地穴，已经算得上是最早的人工建筑。除地穴之外，有些地域如欧洲、现我国南方等地区的原始人习惯于“构木为巢”。他们受到森林中交织在一起的树木的启发，把差不多长的树枝栽一圈，然后把树枝顶聚拢在一起，扎起来，形成棚的骨架，再在骨架上铺满用小树枝编成的网，最后用植物树叶和动物毛皮覆成屋顶。在较为潮湿的东南亚地区，出现过一种干栏式原始建筑：上层住人，下层架空。这些最早的干栏式建筑已经采用了精细的榫卯结构（图1-3）。人们成行、成片地搭建这种原始建筑，形成一些很大的村落。“穴居”、“巢居”都代表着原始人类开始了人工营造屋室的新阶段，建立了人类建筑设计的传统。



● 图1-2 Lascaux岩画

原始人朴素的审美观念和生存本能,使工具、房屋的创造实现了功能与美观的结合,这说明人类的造物活动在一开始就具备了物质和精神的双重功能,也反映了人类的设计行为是产生于生存的需求。

2. 陶器设计——水、火、土的艺术

陶器出现在距今七八千年之前,当各氏族部落开始了以种植、畜养为主要经济形式的原始农业生产之后,居住地的相对固定和生活资料的日益积累,使原始人类的生活有了可靠的经济基础,人们迫切需要大量用以储存生活资料的器物。陶器应运而生。陶器是人类远古史上的重要发明,是划时代的创造,并在早期发展史中推动了人类文化的巨大进步。陶器特殊的加工性质决定了其在造物史上的重要地位。

陶器的原料是普通的泥土。新石器晚期,随着泥土淘洗工艺技术的提高,陶器的造型趋向新颖和复杂。我国龙山文化地区的黑陶,因其陶土经过精细淘洗、揉捏和陈腐,泥料颗粒细腻、均匀,所以器形格外丰富,有鬼脸式腿的鼎,有三足肥硕的陶鬲(图1-4),还有高圈足镂孔的豆、杯、盘等。另外,人们还在泥料中掺入碎草灰、贝壳渣和砂砾,烧制出更坚硬、更容易成型的混合陶。对原料有目的地进行加工,改变了原始人仅仅依赖于材料原始性状的造物历史,开启了人类有意识地创造、利用新材料的新实践。

作为人类原始时期的造物活动之一,陶器的设计与



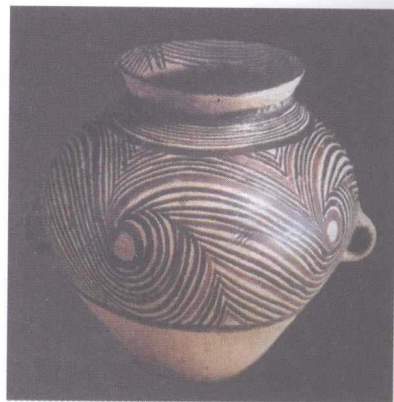
● 图1-3 干栏式建筑采用了精细的榫卯结构

制作充满了实用和精神的色彩。首先,造物的目的是要使之有利于生产或便于使用,陶器的造型往往与具体功能密切相关,也会因为具体的使用方式、摆放场所而发生造型细节的变化。除了器形,陶器的另一特点是追求纹饰的审美。陶器的纹饰技法主要有绘画、刻划、堆贴、拍印等。马家窑型陶器图案以涡旋纹为主,结构紧密、回旋多变,给人以往复无穷、千回百转、丰富、热烈之感(图1-5)。除了纹样的装饰之外,有些部落文明喜欢用浓烟熏髹已烧好的陶器,使胎体因渗透大量炭粒而通体呈黑灰色;也有用坚硬而光滑的工具长时间地摩挲陶坯,使陶坯表面的石英、云母等反光物质的颗粒平行反射所有光线,令器物表面熠熠发光,装饰效果非凡。

陶器的纹饰并不仅仅是视觉审美的结果,它们同时也是原始宗教和巫术的活动记录,承载着更深层的精神功能。彩陶盆上的人面鱼纹,或许就是原始人当作种



● 图1-4 龙山文化三足肥硕的陶鬲



● 图1-5 涡旋纹的马家窑型陶器



● 图1-6 人面鱼盆

族庇护神的“图腾”（图1-6）。原始人还采用不同的纹饰线条颜色、粗细、数量、分布状态等，来记录四季、天地，人物、事件或其他一些需要记录的抽象信息。

制陶工艺的出现，体现了人们能够综合利用各种自然物的属性去设计和制造具有实用功能的产品。原始陶器完整而多变的器形、协调的构件比例和富有装饰性的纹样，反映了当时原始人类的形象思维能力和审美意识已具有一定的高度，已经能熟练处理方和圆、长和短、大和小、直线和弧线等形态带来的不同视觉冲击，营建符合审美的形体感、色彩感、均衡感和对称感。陶器的器形、色彩和装饰融入了早期人类为生存而激发出的全部感情，体现出生命的本能、生活的理想和原始文化的底蕴，把史前人类的造型能力、装饰能力以及审美水平都推向了一个前所未有的高峰。

二、奴隶社会的设计

生产力的发展决定了社会的形式和结构。原始社会后期，在人类开始农耕、定居、储藏资源等活动的时候，人类社会出现了阶级的最初萌芽。公元前4000年左右，人类完成了从原始社会向奴隶制社会的过渡，建立了“国家”这种阶级组织形式，而尼罗河流域、爱琴海岛屿、美索不达米亚平原、印度和中国大陆等古代文化发达的地区，都相继进入了奴隶制国家的繁荣时期。大规模地驱使奴隶进行劳动的协作，不仅使农业与手工业得以分离，而且手工业生产也可以进行大量的分工合作，这对发展当时的生产力有着重大的意义。人们学会了冶

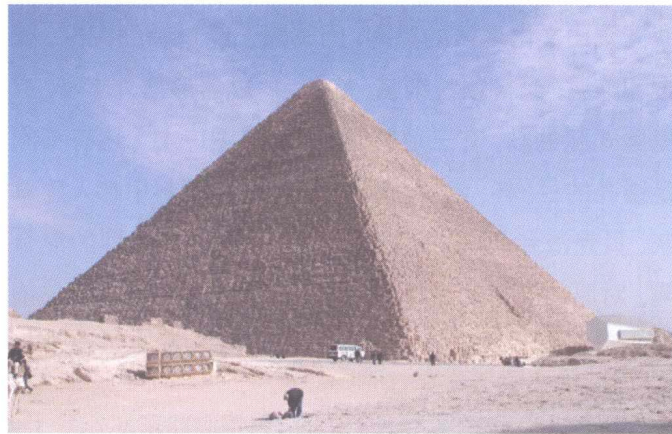
炼金属。继“石器时代”之后，“青铜时代”成为这个时期的生产能力的标注，发达的陶器、青铜制作工艺，金字塔、神庙等大型建筑成为这一时期的时代特征。这时期的造物活动仍以功能要素为主，但糅合了宗教、王权、阶级意识的审美要素在设计中的地位逐步提高。

1. 古埃及——法老的灵魂世界

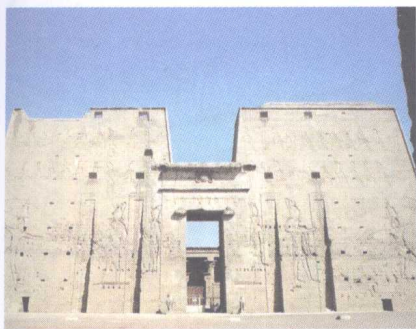
古埃及是非洲尼罗河下游最早的奴隶制国家。公元前3200年左右，国王美尼斯统一上下埃及，建立了强大的中央集权专制王朝。在接下来的3000多年时间里，古埃及先后经历了“早期王国”、“中王国”、“新王国”、“末期王国”四个时期，直到公元前332年被马其顿王国所消灭。古埃及人在漫长的历史时期里创造了极为灿烂、辉煌的古老文明，古埃及是世界文明的重要源头之一。

(1) 古埃及的建筑设计

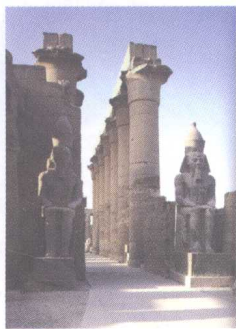
古埃及的建筑成就，首推神秘的金字塔。胡夫金字塔（图1-7）是尼罗河两岸最大的金字塔，其形体呈立方锥形，四面正向方位，塔高146.4米，底边各长230.6米，占地5.3公顷，用230余万块石块干砌而成，平均每块石头重约2.5吨。金字塔内有上、中、下三个墓室，其中一室内摆放着盛有木乃伊的石棺。墓室由长长的甬道相连，甬道的入口在金字塔北面离地面约17米的高处。这些金字塔像一座座人工大山，以蔚蓝的天空为背景，屹立在一望无际的黄色沙漠上，具有震撼人心的艺术力量，是千百万奴隶在极其原始的条件下的劳动与智慧的结晶（图1-7）。



● 图1-7 埃及的胡夫金字塔



● 图1-8 日神荷露斯的神庙



● 图1-9 古埃及柱廊

神庙建筑遍及古埃及全国，并对后世建筑产生深远的影响。古埃及神庙供奉不同的主神，但有着较为固定的形式。以日神荷露斯的神庙为例，正面是高大的梯形石墙，石墙上有巨型浮雕，中间夹着矩形的塔门，塔门上方刻着象形文字。进入塔门后是露天的内院，柱廊环绕两侧。内院的后面就是神庙的中心大厅，面积很大，而且密集地排列着一排排的石柱以支撑屋顶，所以也叫柱厅。由于采光有限，柱厅的格局充满了神秘和威严的气氛（图1-8、图1-9）。

（2）古埃及的家具设计

在古埃及的文化遗产中，有形制多样、工艺精湛、装饰华美的家具作品，这些家具为后世西方家具的发展奠定了主要形制和重要基础，这是同时期其他古国的文明未曾到达的高度。古埃及家具的样式与图案标准，在今天仍然影响着世界各地家具的设计与制造。

古埃及家具种类繁多且形式丰富。从遗留下来的部分家具实物，以及墓葬壁画和纸草文书的记录和插图中，人们发现，扶手椅、折叠椅、双人长椅、凳、床、橱柜、箱子、游戏桌等家具，在古埃及奴隶社会时期就已经是奴隶主经常使用的基本家具。“中王国”时期，王后赫特菲尔斯使用的扶手椅是迄今为止所发现的最古老的木制扶手椅，它的座面低而宽大，并有一定的倾斜度，以保证坐姿的舒适，椅腿分别模仿狮子的前后腿，并且方向一致。与扶手椅相比，凳子的形制则较为简单，但高低大小不等，有质朴，也有华丽，形态多变而丰富。凳子的腿部设计与扶手椅的椅腿一样，多为动物腿足的造

型，这种形态设计或许是来自动物坐骑的启发。床是一种有矩形构架的简单式样，坚固的木板铺在床架的横条上，构成床垫的基础床板。与现代床面不同，古埃及的床不是平行于地面，而是头部位置的床腿较高，稍微倾斜至脚端，形成一定的坡度。有些床还设计有蚊帐的功能结构，床架顶端环绕着铜钩，可以用制作精巧的帐帷和华盖把床围起来，形成隐密的区域。除坐具与卧具外，在神庙中还出现了橱柜式的神龛、箱子、梳妆盒等家具，这些家具往往还有抽屉。

2. 古希腊和古罗马——人世的美好

公元前3000年，希腊爱琴海地区进入奴隶制国家时期，分别以克里特岛、迈锡尼岛、希腊半岛为中心的爱琴文明、古希腊文明先后创造了地中海沿岸的灿烂文化，迸发出欧洲文明的早期火花。公元前后的古罗马共和国、罗马帝国追随并完善了古希腊文明的辉煌，与之共同奠定了西方文明的基础，成为西方文明的摇篮。

古希腊文明有着巨大的包容性。由于地理位置临近西亚大陆与埃及，古希腊文明同时受到西亚文明和古埃及文明的影响，其制品设计呈现出不同的工艺特点，并融合了外来的多种风格。古希腊文明同时表现出浓郁的原始人文主义特征和世俗乐趣，与同时期其他文明强调等级、强调神权巫术的情况不同，古希腊文艺、生产全面服务于贵族与平民的现世生活，追求愉悦的生活享受，很少受宗教文化的束缚和制约。除了满足人们日常生活中的功能需求外，大量日用品的设计倾向于观赏和收藏，多以精美、高档的形式出现，祭祀性制品所占比例较小，并且也不再体现王权和神权的压抑。古希腊人的艺术创作活动更多地表达了他们严谨的生活态度和对美好事物的现实追求。

作为古希腊文明的直接继承和发展者，古罗马文明侧重于满足世俗享乐生活的需求，在形式上追求宏伟、壮丽的雄健风格，强调人的个性化需求，使人本主义的设计思想在欧洲扎下了深厚的根基。古罗马国力强盛，版图跨欧、亚、非三洲，其设计的突出成就主要反映在

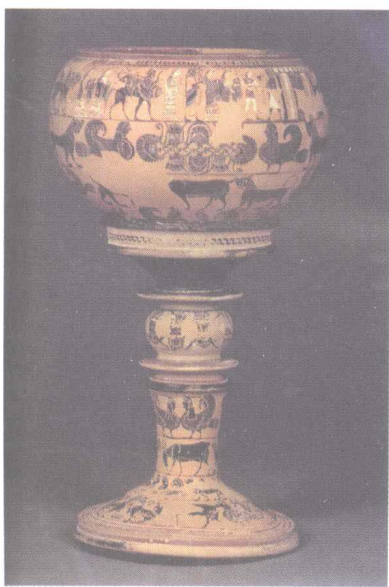
建筑方面——古罗马人确立了建筑在欧洲作为“艺术之母”的崇高地位，使雕塑和壁画等艺术创作成为用来装饰建筑的元素，建立了西方艺术的传统格局。

(1) 古希腊的陶器设计

精巧、秀丽的陶器是古希腊文明的主要设计成就之一。

作为古希腊主要的日用器皿和出口商品，陶器的制作曾先后以克里特岛、雅典和科林斯为大型重要生产中心。古希腊陶器的成型与装饰工艺都很完善，一般都是轮制器皿，也有少量的制品采用了翻模法和分段拼合法。

古希腊陶器的表面装饰历来比器形更为人们所看重，这主要体现在两个方面：一方面，陶器的装饰题材非常广泛，有对神话故事的描绘，也有对日常生活的场景刻画，这为后人了解古代希腊的社会生活提供了重要资料；另一方面，古希腊陶器的比例匀称、和谐，瓶画工艺精巧、细致，笔法生动、写实，构图饱满。高度的艺术性使古希腊陶器设计具有突出的成就，它与古希腊的雕刻、绘画在美术史上具有同样重要的地位。根据绘饰风格的不同，艺术史家将古希腊陶器的发展分为几个时期：几何纹样期、东方纹样期、“黑绘”时期、“红绘”时期和“彩绘”时期。图1-10所示为古希腊“黑绘”风格的陶器。



● 图1-10 古希腊“黑绘”风格的陶器



● 图1-11 古希腊的“柱廊式建筑”

(2) 西方古典建筑设计

古希腊建筑艺术的最高成就是公元前4世纪建造完成的雅典卫城，其中有著名的巴底农神殿、伊克瑞翁神殿和卫城山门。这个建筑群体现了古希腊“柱廊式建筑”的特点，使“希腊柱式”的独特设计风格得以垂范于世，受到后世建筑师们的景仰和追捧，直到今天，这种设计风格在世界建筑领域仍被广泛地应用。

古希腊建筑秉承古埃及承柱式建筑的概念，也受到迈锡尼“迈加隆”建筑的影响。古希腊人精于计算，富有理性的节制，他们用当地盛产的石材制作建筑主体，而用木材搭建屋顶，这样可以减少屋顶的重量，从而减少下面支撑的柱子的数量。另外一方面，无论是神庙、柱廊，还是圆形剧场，这些古希腊的建筑遗迹由于建材的坚固、耐久而得到较好的保留（图1-11）。

“人”的意识与人的尺度是古罗马建筑着重强调的因素，如果说古希腊人通过崇拜“神”来崇拜人，那么古罗马人则更倾向于对世俗的、现实的人的崇拜，偏重于对个人的颂扬和物质生活上的享受。因此，古罗马人将古希腊“神殿”和谐、完美、崇高的特点融入了世俗建筑的宏伟、壮丽之中。

古罗马人使用火山灰和石子制成混凝土，作为黏合剂和浇筑材料，建造了历史上最早的多层建筑，创造了更加高大、宽广的室内空间，也创造了拱券、穹隆结构与柱列的令人不可思议的组合。古罗马建筑的代表是万神殿、圆形斗兽场、卡拉卡拉浴场以及凯旋门、纪念柱。古

罗马人执着于规范和完善古希腊人留下的各种技术,并在建筑中大规模地实践着各种拱、拱顶和穹隆结构的优化。斗兽场和浴场都是罗马世俗欢乐的承载体,前者的内部形制来源于古希腊圆形剧场,但外部以拱和柱式的结合撑起了四层的高度;后者是以洗浴为主,附带娱乐、休闲功能的公共社交场所,由于采用了连续的十字拱,室内空间格外宽大。罗马浴场内有各种引水、排水的专门设施,也有大量的装饰壁画和雕塑。凯旋门以一个大拱和两个小拱的对称组合,形成了拱和柱式的完美结合。作为古罗马统治者标榜其战绩的纪念性建筑,凯旋门和纪念柱均采用了浮雕装饰,造型稳定、庄严,并镌有铭文。这些铭文采用了严正典雅、匀称美观的罗马大写字母,字脚有装饰线,其形态与柱式相呼应。凯旋门上的古罗马铭文体字形优美,比例得当,被后世誉为理想的经典字体形式。

古罗马的建筑师维特鲁威在《建筑十书》中总结了罗马人的建筑技术,这是西方第一部系统、完整的建筑设计专门著作。《建筑十书》分十卷,总结了希腊和罗马的建筑实践经验,论述了各种建筑材料的属性和使用方法、各类建筑物的建造原则、施工工具和设备、供水技术乃至选址、阳光、风向等与建筑有关的各种问题,并提出“坚固、实用、美观”的建筑三原则,为欧洲建筑学奠定了理论基础。同时,《建筑十书》也显示了古罗马机械设计的先进。

3. 古代中国的青铜文化——狞厉之美

金属的历史,经历了铜—青铜—铁的发展顺序,其发展史同人类社会的文明史紧紧地联系在一起。青铜是一种铜锡合金,在铁器出现之前,青铜作为主要的金属物料被大量应用。世界各地进入青铜时代的时间有早有晚,技术发展道路也各具特色。中国的青铜文化始于公元前21世纪的黄河流域,止于公元前5世纪,大体上相当于文献记载的夏、商、西周至春秋时期,经历了约1500多年的历史,与中国奴隶制国家的产生、发展及衰亡相始终。中国青铜器的使用规模大、铸造工艺精、造型及品

种丰富,在人们的生活当中占据着重要的地位,代表了奴隶社会制造业发展的最高水平。

青铜器的铸造技术比较复杂,要经过采矿、冶炼、制模、制范、浇铸、修整等一系列程序,分工合作程度很高。夏王朝时期,由于大多使用石制单范、合范,青铜礼器和武器的产量并不高,体积较小,器形扁平而单纯,礼器上的装饰也很简单。商周时期,青铜铸造业有了明显的进步,首先是冶炼技术达到了相当纯熟的程度,已经掌握了青铜特点和性能,能根据器物的用途调整不同的合金比例;其次,泥范和陶范的使用,大大提高了铸造的效率,复合范浇铸、分铸法的使用,使青铜器形的种类和体量有了大的突破,共有礼器、食器、酒器、水器、杂器、兵器、乐器、工具八个类型的不同制品,应用到当时贵族生活的方方面面。作为青铜制造的鼎盛时期,西周青铜器铸造的地域分布非常广泛,生产规模极其庞大,周王室、诸侯公室,乃至一般贵族,都拥有大小不等的专用青铜铸造作坊。这些作坊中有比较细致的分工,也有众多的世代从事青铜器生产的工匠。

商周社会以礼乐文化为主,其核心是“明贵贱,辨等列”的等级制度,浑厚凝重、形制精美的青铜器具以不同的组合、规模成为商周礼乐文化的实物例证。司母戊方鼎是商周礼器中的典型代表,重达百公斤以上(图1-12)。

到了春秋战国时期,冶铁技术得到了推广,铁范、铁工具的出现实现了青铜产品的规范化和批量生产,新



● 图1-12 司母戊方鼎



● 图1-13 四羊尊

的工艺高峰随之形成。随着青铜器的器壁逐渐从厚重趋于轻巧,装饰纹样的神秘色彩逐渐蜕变为生动、活泼的新风格。失蜡法是这时期开始采用的一种精密铸造工艺。工匠们用蜡制造器物的模型,在模型内外敷泥后烧制成陶范,然后将青铜熔液灌注在蜡模内,蜡遇热熔化,从另一注口中流失。失蜡法能浇铸出复杂多变的造型体,甚至能铸造出各种鸟兽象形的容器,如豕卣、象尊、犀尊、龙虎尊、四羊尊(图1-13)等,形体格外生动、逼真。春秋时期的青铜器装饰纹样已经程式化,细密、精致的蟠龙纹样代替了过去狰狞的兽面纹,负责装饰的工匠采用特制的印模,直接将花纹拍印到泥范上。错金银、鎏金银、包金银和镶嵌红铜等装饰技术,伴随着几何纹饰乃至写实的生活场景,都逐渐出现在青铜器上,青铜文化出现了明显的生活化趋势,体现了工艺的进化及社会审美取向的转变。

第二节 生产力的发展与设计的进化

艺术设计反映着时代文化的思想和脉搏,是生产力发展和社会经济形态的直接记录,而世界各地的发展并

不平衡。中国的奴隶制社会在春秋战国时期基本瓦解,秦始皇统一中国并由此建立中央集权的专制社会。在稳定发展的封建王朝统治时期,中国农业经济逐步发展为发达的商品经济,大而繁荣的城市模式得以建立,制造业的规模、数量得到了飞速的发展。同时,统治者实行科举制度,鼓励人民掌握文化知识而进入国家统治阶层,因此中国封建时期的文化与技术高度发达,为艺术设计的发展提供了技术的温床。

西方的奴隶社会状态一直延续到公元5世纪西罗马帝国灭亡(此时中国已处在西汉时期)。随后,欧洲进入了漫长的中世纪时期,处于封建势力割据的分裂状态之下。封建庄园极端闭塞,商品经济与城市建设几近于无,社会文明发展缓慢,艺术设计尤其落后。由于基督教会对知识、文化的垄断,中世纪的欧洲文化极其落后,直到中世纪的后期,即12世纪以后,俗世封建王权崛起,欧洲文化的人文意识才有所复苏。

由于地域、政治、经济、文化的迥异,从公元前后到16世纪的1000多年里,中国和西方的艺术设计完全在两个体系、两种轨迹上发展。从总体上来说,这段时期中国的设计文化和技术发展都要优于欧洲艺术设计,尤其是在丝织、瓷器、家具、印刷等领域,但欧洲中世纪建筑的发展则是一枝独秀。

一、中国传统艺术设计精粹

中国传统的工艺思想和造物原则强调器物的社会价值和功能,追求心灵与物质的交融、统一,主张自然与人工的中庸、和谐,注重造物活动的整体性、有机性,力求协调天时、地理、材质、技术等诸因素之间的关系。

生产的官营化是中国封建社会制造业的重要现象。作为反映统治阶级精神需要的理想样式,官营作坊的制品式样和质量标准影响和规范着封建时期的中国制造工艺。

作为官营制造的补充,私营化作坊在历朝历代都有不可忽略的蓬勃发展。无论是官营作坊还是私营作坊,

“劳动”分工协作的生产形式使工匠们的专门技艺在组织管理者的调度、监控下得到了最大程度的发挥和迅速的提高,艺术设计活动因为获得了相应的独立地位,得到了飞速的发展。

1. 先秦两汉

在经过春秋战国的长期动荡、割据之后,秦汉时期的统一、稳定,尤其是西汉政府的休养生息政策,客观上促进了生产力的恢复和发展,农业经济日趋繁荣。同时,经过了春秋以来奴隶制度的逐步瓦解,社会意识形态完成了从奴隶制向封建制的转化,社会变法运动频频,儒、道、墨、法等诸子百家的学术见解和主张解放了人们的思想,文化、科技领域出现了前所未有的繁荣景象,冶铁、炼金、制陶、造纸、织造、医学等百艺并兴。由于国家富强,中央集权的统治政府组织了许多重大的社会活动和工程建设,使秦汉时期的制造业反映出大型、齐整、统一的造型特点。秦始皇浩荡神奇的地下陶俑大军、数量庞大的青铜武器等都是当时制造业的规模化产品。金属、陶瓷等手工作坊前所未有的“工厂”规模使青铜器、瓦当、陶俑等制品开始了模件化批量生产,“装饰”从技术手段方面已经完全摆脱了“器形”的限制。

(1) 漆器

中国是使用生漆最早的国家。人们将漆树的汁液涂在木器上,在潮润空气中氧化后,其表面呈深褐色,晾干后变为黑褐色,以达到使木器防腐、防潮的目的,器具本身也显得光洁而具有工艺美感。上漆工艺早期是木器业的附属部门,后来逐渐脱离木器业而成为一个独立的手工业部门,漆器也脱离木器成了另一种专门制品。工匠们使用木、竹或其他质地稍为柔软的纤维材料制成内胎,然后将漆一层一层地敷于胎上,晾干后对器表进行抛光,使漆器质地显得晶莹透亮、富有光泽。

西汉时期,漆器业有了很大的发展,产地遍布全国,其设计、制作工艺和规模达到了顶峰。与早期漆器相比,汉代漆器胎体精薄,多为木质,也有夹纻胎和篾竹胎;造型或方正,或圆润,规格准确;设色以红、黑为主,兼有

黄、白、绿、蓝、褐、赭、金、银、灰等色,纹饰以飘逸、华美的云纹、几何纹、花草纹以及抽象的动物、人物形象为主,内容涉及神话传说、历史故事,也有渔猎、农事、宴会、乐舞等生活情景,鲜艳、流动、轻盈、诡秘。除彩绘外,锥刻、铜扣、贴金片、堆漆等装饰手法也被应用于漆器表层。

两汉的贵族家庭都使用官府监制的上乘漆器,惯以奢侈的餐具、用具来炫耀其显赫的门第与社会地位。长沙马王堆汉墓中出土的漆器,有耳杯、盘、壶、盒、盆、勺、枕、奁、屏风等多个类别,其中以成套耳杯盒、双层九子妆奁等器具的设计最具匠心。双层九子妆奁奉行节约收纳空间的设计原则,圆形大套盒内上层置铜镜,下层套装了9件不同形状的梳妆小盒,整个套盒功能合理,实用简便(图1-14)。

漆器的生产工序复杂,分工很明确,有素工、漆工、胎工、髹工、画工、雕工等,这些反复工序的生产组织由政府设置的工官统一协调管理。两汉之后,中国陷入了较长的战乱时期,漆器的生产和管理方式受到影响,工艺水平下降,生产规模急剧缩减。同时,由于青瓷的迅速发展,日用器皿和明器多用陶瓷代替,漆器由此失去了往昔的重要地位,逐渐退出了日用产品的行列。

(2) 丝织

中国的丝织工艺开始出现于原始社会晚期的良渚文化,在商周时期达到一定的生产水平,出现了绢、麻、绌、纱、罗、绮、锦、绛等不同类别的丝织品。春秋以后,斜织机和提花机等纺织机械广泛应用于丝织生产,使织物的品种大大丰富。



● 图1-14 双层九子妆奁

到了汉代，无论是官营作坊还是私营作坊，丝织行业从业人员的数量和丝织品种均大大超越了前代，纺织技术也有了很大的提高。西汉时的长安和临淄成为当时全国丝织业的中心，长安设有东西织室，临淄和陈留、襄邑等地官营作坊的规模庞大，作坊内各类工匠常达数千人之多。除了富商大贾经营一定量的私营丝织作坊外，农民家庭也习惯自己纺织以备穿用，并缴纳麻布、葛布和绢帛代替赋税，有时也出售一小部分富余的纺织品。

西汉时期的纺织水平非常高。长沙马王堆一号汉墓曾出土一件素纱禅衣，衣长128厘米，通袖长190厘米，但重量只有49克，还不到一两重，真可谓薄如蝉翼，纺织的精巧程度可想而知。汉代纺织品大量应用刺绣手法，锁子绣、信期绣、长寿绣、乘云绣、云纹绣、棋纹绣、铺绒绣等，都是表现力丰富、工艺优秀的织绣品。另外，织物的印染技术也逐渐完善，人们学会利用矿物颜料和植物颜料对纺织料进行涂染、浸染和套染。汉代三色锦成就突出，它是一种经丝彩色显花的丝织品，又称经锦，其纬线只用一色，经线则多至三色，分别为地色、花纹和轮廓线，马王堆汉墓出土的大量织锦，就是三色锦的代表。

相对其他纺织品而言，丝织工艺工序繁多、技术复杂。值得一提的是，丝织品的生产早在商周时期就已经应用了机械化的工具，并且组织起相应的生产流程，具有庞大的生产规模，可以说是封建时期最早实现工厂化生产的日用品。几千年来，丝织产业一直是中国最主要的产业，也是国家的重要经济支柱之一。

(3) 铜器

秦汉时期的铜器品种较以往逐渐减少，装饰也趋向于简洁、单纯，多为素面薄胎，而且以日用产品为主。一些新品种的日用铜器如铜镜、铜灯、铜炉等，体现了汉代铜器的崭新设计理念与卓越成就。

汉代铜灯的造型设计非常典型，尤以虹管灯、枝形灯最为突出。河北满城汉墓曾出土一件虹管灯，以长信宫宫女为主体形态，左手托灯柱，右手提灯罩，手袖设计为虹管结构，吸走灯烛燃烧时的黑烟，并送入盛水的



● 图1-15 长信宫灯



● 图1-16 博山炉

底座将之溶解；灯柱部分呈圆柱形，有两块瓦状的活动罩板，可以任意调节光线量和方向。整件灯具的功能设计十分突出，结构处理手法巧妙而自然（图1-15）。虹管铜灯在西汉时期属常见器物，外观结构除人形外，另有牛、羊等造型，功能类似、结构相仿而造型各异，具有很高的艺术设计价值。

除铜灯外，汉代铜炉、铜镜等日常用具的设计也别开生面（图1-16）。

2. 盛唐之音

从3世纪初至6世纪末，中国历史经过了三国、两晋、南北朝长达4个世纪的分裂、动乱局面，商业趋于停顿，制造生产行业随之进入了发展的低潮阶段。隋、唐两代使国家再次得到长期统一，结束了纷乱的局面，使社会进入了相对稳定期，经济、文化生活迅速复苏并达到了高度繁荣的状态。由于唐代前期统治者实施开明、包容的统治政策，向内促进了少数民族的内迁、融合，向外发展了与中东、西亚地区的经济交流与文化沟通，艺术设计与生产制造在日益频繁的经济文化交流中获得了长足的进步，得到了巨大的发展。同时，由于统治者的大力宣扬，佛教和佛教艺术在中华大地广为流行，对日用产品的艺术装饰风格产生了重要的影响。

唐代手工业的管理机构系统与前代基本相同，但组织更加完备。官营作坊仍然主要面对皇室、官府和军事