



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

艺术设计史

吕锋 廉毅 闫英林 编著

TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS



指南针系列教材

艺术设计史

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

TEACHING MATERIAL

中国高等院校美术·设计教材

编著 吕锋 廉毅 闫英林

辽宁美术出版社

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 张东明 肇 齐
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 鲁 浪 徐 杰

编辑工作委员会

主 任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委 员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张佳讯
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计史 / 吕锋, 廉毅, 闫英林编著. — 3版. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2007

中国高等院校美术·设计教材
ISBN 978-7-5314-3502-0

I. 艺… II. ①吕…②廉…③闫… 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(2007)第080889号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
印 刷 者: 沈阳市第三印刷厂
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9
字 数: 150千字
印 数: 4001—6500册
出版时间: 2007年6月第3版
印刷时间: 2007年11月第2次
责任编辑: 王 嵘 张广茂
版式设计: 张广茂
责任校对: 张亚迪 方 伟 孙 红
书 号: ISBN 978-7-5314-3502-0
定 价: 35.80元

邮购部电话: 024-23414948
E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn
http: // www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主 任: 何 洁 清华大学美术学院 副院长、教授

副主任: 吕品晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

委 员:(排名不分先后)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓿	周绍斌	周 旭
林 刚	洪复旦	徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心	马 也	王 雷	王 磊	王 琦
文增著	仇永波	石自东	李 宏	刘 明	闫启文
闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	杨晓光
杨 君	杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷
姜 桦	赵国志	徐 文	顾韵芬	唐 建	董喜春
曾爱君	韩高路	廉 毅	雷 光	廖 刚	马振庆
王同兴	王玉新	王宝成	王郁新	王宪玲	王英海
付颜平	曲 哲	刘福臣	刘文华	孙权富	朱进成
伊小雷	吴 迪	杨子勋	杨俊峰	杨浩峰	张建设
张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯	周伟国
恩 刚	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊
王玉峰	王俊德	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博
陈文国	林 森	尹 文	王 平	王志明	王雨中
王晓岗	王继安	孔六庆	尤天虹	尤景林	仇高驰
叶 莘	田晓东	刘 佳	刘 赦	刘灿铭	吕凤显
吕美利	庄 磊	何 莉	吴可仁	吴建华	吴晓兵
吴耀华	张友宪	张连生	张新权	李 华	李 波
李超德	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工	陆庆龙
陆霄虹	陈见东	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	范 扬	范友芳	姜竹松	胡国英	贺万里
钟建明	唐 军	徐 卫	徐 雷	徐文光	徐海鸥
钱志扬	顾 平	高柏年	康卫东	曹生龙	盛梅冰
黄 海	曾维鑫	程亚明	署曙光	穆 静	

目录

CONTENTS

概述

第一章 造物的起源与设计的萌芽

第一节 旧石器时代设计艺术的萌芽	009
第二节 新石器时代的彩陶设计艺术	010
一、半坡型	011
二、庙底沟型	011
三、马家窑型	011
四、半山型	012
五、马厂型	012
第三节 服饰与建筑的设计	015

第二章 手工业时代的设计艺术（上）

第一节 古埃及的手工艺设计	019
一、金属与首饰工艺设计	019
二、陶器、玻璃与石器设计	020
第二节 古西亚与古波斯的手工艺设计	021
一、金属工艺设计	021
二、陶工艺设计	023
第三节 古希腊的手工艺设计	024
一、陶器手工艺设计	024
二、陶器的装饰风格	025
第四节 古罗马的手工艺设计	029
一、金属工艺设计	029
二、玻璃工艺设计	030
第五节 中国古代的手工艺设计	032
一、青铜工艺	032
二、生活工具设计	035
三、服饰设计	036

第三章 手工业时代的设计艺术（下）

第一节 欧洲中世纪的手工艺设计	039
一、家具与室内装饰设计	040
二、书籍装帧设计	040
第二节 沟通东西方设计文化的伊斯兰能工巧匠	041
一、陶瓷与玻璃艺术设计	042
二、书籍装帧与插图艺术设计	043
第三节 文艺复兴至产业革命前的设计艺术	043
一、陶瓷艺术设计	044
二、家具与室内装饰设计	044
第四节 中国封建社会的设计艺术	048
一、陶瓷设计	048
二、建筑与园林设计	055
三、服装设计	067

第四章 早期工业化社会的设计艺术

第一节 英国“艺术与手工艺运动”时期的设计艺术	071
一、莫里斯的学说与实践	072

第二节 新艺术运动时期的艺术设计	075
一、新艺术运动的特点与缘起	075
二、比利时的新艺术运动	075
三、其他的新艺术流派	076
四、麦金托什与维也纳分离派	077
第三节 早期功能主义与德意志制造联盟	077
一、早期功能主义理论及设计	078
二、德意志制造联盟	079
第五章 工业化社会成熟的设计艺术	
第一节 欧洲早期的现代主义设计艺术	083
一、未来派的理论与版面设计	083
二、风格派的理论与艺术设计	084
三、构成主义的理论与艺术设计	084
四、机器美学与现代主义思潮的兴起	085
第二节 “包豪斯”的设计教育与艺术设计	086
第三节 “装饰艺术运动”时期的艺术设计	089
一、“装饰艺术运动”的基本特质	089
二、法国的“装饰艺术运动”	090
三、美国的“装饰艺术运动”	091
第四节 欧洲的国际现代主义艺术设计	092
一、意大利的现代设计	092
二、英国的现代设计	098
三、斯堪的纳维亚国家的艺术设计	100
第五节 美国与日本的国际现代主义艺术设计	102
一、战后美国的国际现代主义设计	102
二、战后日本的国际现代主义设计	105
第六章 后工业社会的设计艺术	
第一节 “波普”与反主流的艺术设计	111
一、“波普主义”的艺术设计	111
二、其他形式的反主流艺术设计	116
第二节 后现代主义的艺术设计	118
一、后现代主义建筑思潮与设计语言	118
二、后现代建筑师的产品设计	125
三、孟菲斯设计集团的设计	126
第三节 新现代主义的艺术设计	127
一、理性主义设计	127
二、高技术风格设计	130
三、解构主义设计	132
第四节 面向未来的艺术设计	134
一、绿色设计	134
二、计算机与设计	136
三、人性化设计	140
四、未来设计	140

概述

OUTLINE

设计艺术致力于使我们所用的物品的功能与外表一致,它比任何其他艺术的影响都更为广泛和深远。每个人每时每刻都受它的影响。

——[英] 查尔斯·辛格 《世界技术与设计发展历程》

时代的发展对艺术设计专业的教学提出了更高、更新的要求。它不仅要求学生掌握现代科学知识和正确的思维方法,还要求具有高层次的艺术素质和表达能力。设计艺术史教学恰恰负有培养学生创造性思维和提高审美能力的重要任务。

鉴于这种教学任务,笔者从教学效果着想,撰写了这本适合艺术设计专业通用的设计艺术史教材。笔者在撰稿过程中,一方面考虑到艺术设计专业设计艺术史教学的特点:时间少、内容多、要求高。另一方面,也考虑到作为高等院校的教材,又必须体现一定的深度和高度,才能满足艺术设计专业发展与提高的要求。为此,本书以世界技术与社会发展历程为主线,将设计艺术史划分为五个时期。

第一,设计的萌芽时期:人类创造意识的萌生、事物起源、早期生活方式的形成……是一个漫长的历史过程。如果从人类最初的发源——南非古猿算起,那就是四百万年以前的事。其下限可以定到金属时代的初期。人类在与自然作斗争的过程中,逐渐实现了征服自然的愿望,掌握了维持自己的生存和发展的基本生活手段,出现了建筑、服装、工具、器皿的最初形式。由于生产力水平和交流工具的局限,各个社会群体间处于封闭和孤立的状态,各个局部间的自然环境给各自生活方式造成强烈的地域特色和民族特色。生活方式的这种地域性和民族性,给设计的最初形态罩上了多样化、个性化的特色,但总体说来,“实用性”仍是这一时期的主导倾向,而“审美性”则在经过很长时间之后,才逐渐抬头。在新石器时代,许多形式美的基本法则,如对称、均衡、反复、交替等等,开始为人们所认识,并且应用于设计之中。

第二,手工业时期:从冶炼技术的出现到工业革命之前。在西方大约从公元前三千年左右到17世纪;在中国,则可以追溯到公元前21世纪的夏代初期,到19世纪中叶封闭的农业经济开始崩溃为止。不论在东方还是西方,这都是一个辉煌的时代。虽然有简单的机械出现,手工劳动仍然是这一时期生产方式的主要特征。在一定技术因素的制约下,全世界仍然出现了许多个高度发展的文明地区,在那里,古典主义的哲学和美学达到了炉火纯青的地步,从而使设计观念和 design 技能出现了令后人瞠目结舌的高度发展,创造了令人难以置信的伟大建筑和艺术造物。由于交通闭塞,地域性和个性化仍是这一时期设计的主要倾向,处于积压自封地域的人们,不约而同地创造出高度发达的文明。由于阶级的出现和社会等级制度的森严,设计领域明显地出现宫廷风格与民间风格(贵族风格与平民风格)的差异。而占据着统治地位的宫廷风格,虽然被深深地打上了贵族阶级审美趣味的烙印,就技艺之精良而言,仍不能不承认它们代表着这个时代设计艺术的最高成就。

第三,前工业时期:文艺复兴运动的人文主义促进了欧洲科学技术的发展,现代自然科学的各门类、各学科,突破中世纪神学的禁锢,迅速发展壮大,为技术和技艺的发展开辟了广阔的天地。17世纪,首先在英国开始了工业革命的萌动,以蒸汽机的发明为起点,传统的手工业作坊被隆隆作响的工厂所代替,闭关自守的庄园经济被新兴的工业城市所代替,“日出而作、日没而息”的自由农民被作为钢铁野兽的机器的附庸而拼命动作的雇佣工人所代替……告别了田野的人们面对的是一个烟尘弥漫的工业世界。而忙于聚敛财富的资产阶级根本无暇去顾及新文化、新艺术的需要,从而使早期工业社会的设计表现出新旧文明的冲突和矛盾,回归田园和复古情调成为普遍的怀旧心理的归宿,虽然技术的突飞猛

进给这一时期的设计注入了新鲜的血液,但古典美学的传统规范仍然是设计观念的主导原则。19世纪末至20世纪初期欧洲各国的手工艺运动和新艺术运动,便是早期工业时代设计风格的最后的标志。在中国,西方列强的侵略打破了闭关自守的大门,一个半殖民地半封建社会的结构,自然不能不成为西方产品的被动市场,中国民族工业的艰难困苦决定了中国民族设计风格的发展困难重重,不得不沦为西方设计风格的附庸。个别有识之士的提倡,使民族设计风格的思想火花,在古老中国的大地上时时闪烁,为后来的发展做着准备。

第四,现代主义时期:工业技术的长足发展、社会财富的急速增长,使度过了早期工业社会忙碌时期的资产阶级得以开始着手建设自己的工业文化和哲学体系,现代主义便是成熟的工业文明的代表。从杜威的实用主义到萨特的存在主义,是现代主义哲学的缩影。就设计领域而言,现代主义设计的第一次被系统化、规范化,应当以1919年德国包豪斯学院的成立为起点。它冲破了早期工业社会的怀旧情绪,在深刻地认识机器文明、普遍地承认现代技术的土壤上,构架起现代设计观念和现代设计操作的科学体系,并由此创造了一种新的审美境界。现代主义文明是技术至上的文明,人们把技术奉为新的上帝,顶礼膜拜于高耸入云的摩天大楼面前。功能主义扫荡着古典的装饰美,国际风格取代了地域性与民族性。高能物理、合成化工、电子计算机、宇航技术……这一切使人们迷迷糊糊地相信:技术像上帝一样无所不能,技术像上帝一样主宰一切!大约半个世纪的高速度发展——仅仅半个世纪,人类为无节制地发展技术付出了惨痛的代价:在工业发达国家和它们的势力范围内,普遍出现了能源危机、环境污染、气候异常,乃至人的感情与品格的异化和失调,精神的堕落和崩溃等等。这不能不预示着一个新时代的来临。

第五,后工业时期:1972年,美国的一座方盒式高层公寓还没有启用便被炸掉,后现代主义理论家詹克斯说:“现代主义死了。”以此为标志,开始了后工业时代。作为对现代主义的反动,后工业时代以人的地位的回归为主要特征,可以说是一种“新人文主义”。工业技术的恶性发展带来了人类社会的精神灾难。但是,人们要问:“这是技术的罪过吗?”不,技术是人创造的,人类完全可以驾驭技术而避免使自己成为技术的奴隶。人们不再是技术上帝的狂热信徒,而是理智地承认了技术的局限性,从而在设计中更多地注意保护和弘扬人的主体精神和内心世界,在设计的主导思想上,表现为对物质与精神的并重,对环境与身心的并重,对功能与审美的并重。地域性、民族性、个性得到弘扬,枯燥、单调的国际风格为各具风采的、多元的、多样的、有机的、感情化的和富有文化性的设计所代替。后现代设计正处于方兴未艾的阶段。我们还很难预言未来的世界将以什么样的新反叛来取代它。

浮光掠影地扫描了人类设计的历史,可以看出,人类是在一个不断地“实践——认识——再实践——再认识”的过程中,依循着一条螺旋式上升的路线逐步完善自己和自己的生存条件。如果我们沿着设计艺术史的发展轨迹探索,可以在历史的积淀中发现许多闪光的东西,让我们提取先人留下的丰富宝藏,来铸炼今天的设计艺术。

本书由沈阳航空工业学院艺术设计系主任闫英林主编;书稿的引论、第一章、第二章由沈阳航空工业学院艺术设计系主任闫英林撰写;第三章、第四章、第五章由武汉理工大学艺术与设计学院设计艺术学专业硕士、沈阳航空工业学院艺术设计系教师吕锋撰写;第六章由沈阳航空工业学院艺术设计系副主任廉毅撰写。全书由闫英林负责修改、补充乃至改写部分章节,以及选定插图,并最后通编定稿。

第 7 章

造物的起源 与设计的萌芽

本章要点

- 旧石器时代设计艺术的萌芽
- 新石器时代的彩陶设计艺术
- 服饰与建筑的设计艺术

登高而招，臂非加长也，而见者远；顺风而呼，声非加疾也，而闻者彰。假舆马者，非利足也，而致千里；假舟楫者，非能水也，而绝江河。君子生非异也，善假于物也。

——《荀子·劝学篇》

公元前 200 万～公元前 3000 年

地球形成——距今约 46 亿年；

地球上出现最早的灵长类动物——距今约 6000 万年；

人类在地球上出现——距今约三四百万年；

人类旧石器时代——距今约二三百万至一万年；

原始宗教出现——约公元前 3 万～公元前 1 万年；

人类中石器时代——约公元前 1.2 万～公元前 4000 年；

人类先后进入新石器时代——约公元前 8000～公元前 2000 年。

自从地球上有了人，就有了萌芽状态的艺术设计活动。马克思说：“人类生活有着一般动物所不能比拟的种种智能活动，其中最重要的就是造物活动。”所谓造物，就是使用各种手段，按照自身的意愿对物质材料进行选择与加工，使其改变原有的形态而满足自身对某种功能需要的一种实践活动，它是人类所特有的文化行为。人类之所以能和动物相区别，是因为人拥有其他动物群体所不能拥有的造物系统。虽然在生物界中，我们也能发现一些近似的行为，例如蜘蛛结网、燕子筑巢、蜜蜂建蜂房，但这主要出于遗传或模仿，而并非出于独立的、主动的创造性思维活动。这就如同马克思所分析：动物只按照其需求造物，但

只限于动物的内在需求尺度之内，而人则按照美的规律造物。依照预想的目的从事自觉的造物实践，这才是人类与一切其他动物的最重要的分界线。人类从生产之初就具有的造物活动的目的性、预见性、自觉性和规律性，是设计艺术的最早萌芽。

第一节 旧石器时代设计艺术的萌芽

一般认为，人类的历史始于 180 万年之前。从距今 180 万年到 1 万年之间的漫长时期，就是旧石器时代。根据其发展状况，旧石器时代又可分作早、中、晚三期。人类早期的造物活动与设计艺术的萌芽，也大致经过了这样三个阶段。距今 180 万年到 20 万年前，是旧石器时代早期。这一时期，人类赖以生存的工具是极为粗糙的石器，甚至很难看出人为加工的痕迹。从这一点看，人类的早期造物活动很可能

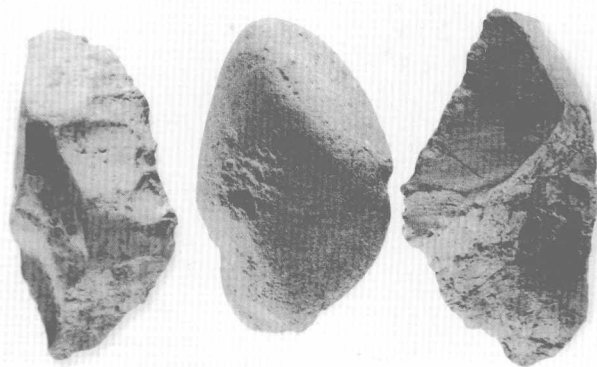


图 1-1 北京猿人使用的石器·旧石器时代初期

经历过一个从选择天然石块到有意识制造石器的漫长过程。这种拣取的行为中却包含了功能、形态、材料、符号方面的有意识选择,反映出“便利、实用、安全”等三方面的考虑,这本身就是一种设计观念的体现。此后,由于天然就适于削砍、敲击的石块过于罕见,原始人才开始有意识地加工石块,这就是最初的石斧。虽然这些石器还十分粗糙,但已显出人为设计的痕迹,具有一定的实用功能,特别是其通常所追求的对称、均衡、饱满等造型因素,可以视作形式美感的萌芽(如图1-1)。

距今约20万年到5万年前,是旧石器时代的中期。这一阶段石器的种类大大增加,除原有的砍砸器外,还出现了尖状器、刮削器等类型,出现了由简单到比较复杂,加工由粗陋到较为精细,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、多样化发展的趋势。此前的砍砸器是一种近似于手斧的“万能工具”,它集砍砸、切断、劈材、挖土等不同功能于一体,因而使用时缺乏针对性;而新出现的刮削器和尖状器一般都经过二次加工,不仅制作较为细巧,而且功能较为明确,主要用于刮削木材和兽皮。根据用途来选

择材料与造型,这无疑是造物活动的一大进步,它反映出原始人设计思维的发展。与此同时,此类石器中所包含的形式美感和装饰意向也更加显著。

距今5万年到1.5万年前,是旧石器时代的晚期。这一时期除石器的类型越来越丰富、制作越来越精细外,骨针、骨锥、鱼钩、鱼叉等相继出现,在该时期晚期还出现了弓箭。由于钻孔技术的发明,石刀、石斧、石箭头等都装上了木制或骨制的把柄,使用起来更省力、更舒服、更安全。这种通过不同材料的组合以实现功能优化的设想,无疑是设计创意上的一大突破,标志着设计思维的一次飞跃。

第二节 新石器时代的彩陶设计艺术

距今约1万年前,人类社会进入了新石器时代,这个时代的主要标志是磨制石器的出现。形形色色的石刀、石磨、石犁、石杵、石锄、石镰等得到了广泛的运用,生产工具的易操作、品种的丰富,有力地促进了社会生产力的提高。该时代的另一重要标志是陶器的出现。陶器的发明在人类社会的发展史上具有划时代的意义,它标志着人类已从以采集、渔猎活动为基础

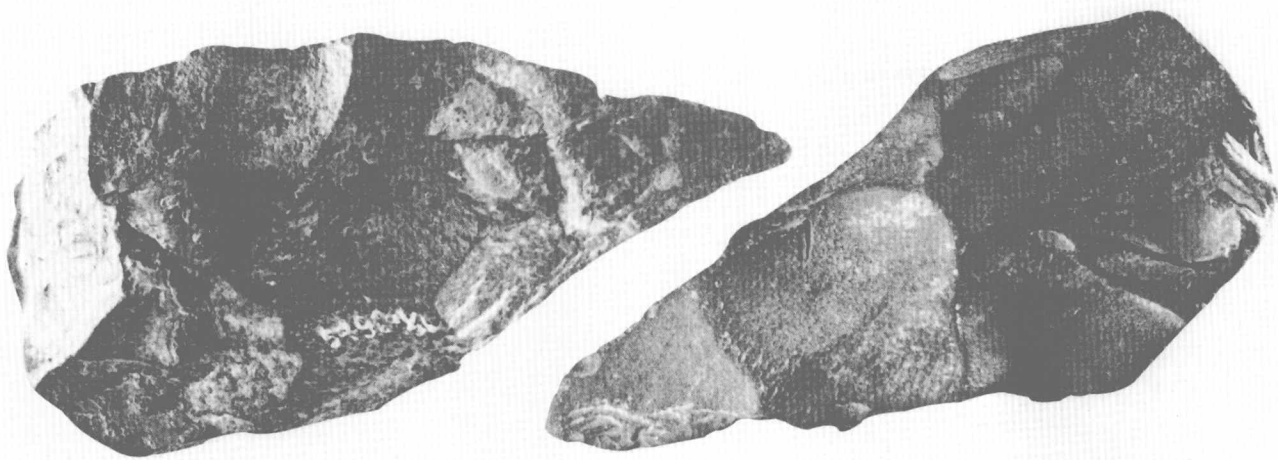


图1-2 山西省西村人使用的尖状器·旧石器时代中期

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。在设计艺术发展的历史上,陶器的发明与使用同样具有重大的历史意义。这是因为,陶器设计不同于以往的任何一种造物活动,它告别了人类仅仅依赖于利用自然材料进行设计艺术活动的历史,从而奠定了人类有意识地创造新材质的实践活动的最初基石。陶器的原料是普普通通的黏土,但由于人类巧妙地利用水、土、火这三种自然要素,材质本身的物理属性就被完全改变了,这的确是设计史上令人惊喜的一大创举。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,绝大多数的民族都在新石器时代开始了陶器的制作。

陶器的生产在我国已有8000年的历史。其中以彩陶最为有名。所谓彩陶,是指坯上有红、黑、白、黄、赭等彩绘图案。因其最早在河南渑池仰韶村发现的,所以又称“仰韶文化”。仰韶文化历时约2000年之久(公元前5000~公元前3000年),其分布地区广泛,在黄河、长江流域、华南、东北都有发现,尤其黄河中上游地区最为发达。依据在黄河中上游地区彩陶的发展先后及其各自特点,将其划分为几种主要的类型:

一、半坡型

半坡型彩陶首先发现于西安东郊半坡村,因此得名。分布地区以陕西关中平原为中心向四周发展,距今6000~7000年。延续大约1000年左右。彩陶以黑为主,间有红彩。装饰花纹多为宽带纹或三角、竖线、斜线构成,少用曲线,有人面纹、鱼纹(如图1-3)、蛙纹、鸟纹、鹿纹、龙纹,其中以鱼纹为代表。鱼纹之所以在此盛行,原因大约有二。一是生活在水边,鱼是生活的必需品,以鱼为表现内容是很自然的。二是图腾的符号化,原始人们为了共同生活,懂得必须依靠集体的力量,因而十分重视血缘关系,逐渐形成部落,每个部落为了其自身的利益,而产生图腾崇拜。图腾一词是印第安语TOTEM,意即“他的亲族”,相信某一种动物或植物是某一部落的保护者,并以此作为该部落的象征标志。东方商民族为鸟图腾,周先祖

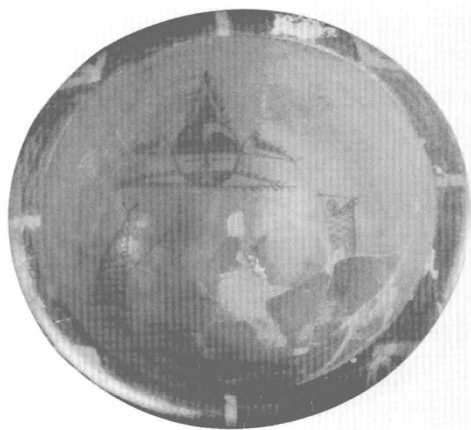


图1-3 人面鱼纹彩陶盆·半坡型

为熊图腾,这种制度即使是在今天少数民族中也是有奉行的,如我国的高山族以蛇为图腾,瑶族以犬为图腾,鄂伦春族则以熊为图腾。

二、庙底沟型

庙底沟型是在半坡型的基础上发展起来的,首先发现于河南陕县庙底沟,分布以陕西关中地区中心向四周发展,历时约七八百年。彩陶以黑色为主,少数兼用红彩,还出现带白衣的彩陶,装饰图案以圆点、钩叶、弧线三角和曲线等构成的成组纹样。值得注意的是庙底沟型彩陶的装饰图案都画在陶器的外表面,并且与半坡型的直线运用不同,而是直、曲线结合构成曲边三角形,并且图案的黑白对比、虚实相称产生双关花纹。双关法则的运用算是最早运用了人类的错觉而产生的美的阴阳图案。庙底沟造型以大口、鼓腹、小平底钵为最典型。

三、马家窑型

甘肃彩陶分为马家窑型、半山型、马厂型等,其各种类型的特点与仰韶彩陶相渊源。马家窑型是甘肃彩陶中最精致的种类之一,持续时间大致是公元前3290~公元前2880年,是由庙底沟型分化和发展而来的。其纹饰也用钩叶、圆点纹和弧线三角纹最多,运用条线的平行、弯曲、交叉、同心圆、涡形的花纹,

有的用柔美的弧线或二十几条同心圆和弧线三角纹构成规整、雅致的图案，看上去优美、流畅，具有行云流水的运动感。由于马家窑“点”的成功运用，使装饰画产生核心的稳当效果。色彩的运用也十分丰富，底色以橙黄为主，经过精细的打磨，绘以黑、白两种色彩描绘的。另一个特点是马家窑型彩陶为内彩。所谓内彩，就是在广口的器皿里面饰彩，从器口到器足通体装饰，十分华丽、厚重。陶器造型有小口瓶，大口长腹瓮、上下结合的细泥夹沙彩陶盆、钵、壶与带嘴锅等。1973年秋，在青海通县上孙家寨的马家窑型墓葬中出土了一件舞蹈纹彩陶盆，盆高14厘米，口径29厘米，卷唇平底，内壁绘有四道平行带纹，上下两组纹饰间有舞蹈人3组，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表示舞蹈之意，每个人的体侧都有一尾状物，大约是模拟动物的一种装饰，人物足下有四道圆圈线表示这是一种水边的舞蹈，人物的装饰位置在陶盆的立壁，如果盆里盛着水，而水恰好是四道圈纹的部位，我们就可看到水中的舞蹈人，可谓设计独特，是一件彩陶工艺的珍品（如图1-4）。

四、半山型

半山型因首先发现于甘肃宁定半山地区而得名，持续时间约公元前2655~公元前2330年，色彩以黑红两色为主，或有橙黄色陶地，装饰纹样以黑红两



图1-4 舞蹈人纹彩陶盆·马家窑型

色相间构成线条带锯齿形的变化，或勾画葫芦网格纹、流水旋涡纹、水波纹、格花菱田纹、起伏山川纹、圆圈网格纹、连弧纹等。作为主要花纹的旋纹，其旋心扩大，内饰各种精细的花纹，有的旋线因此变成饰有花纹的图案带。半山彩陶的造型以直颈、广肩、鼓腹罐最有代表性，罐体近于球形，颈口有盲耳与器腹，两旁的双耳相呼应，器高与腹颈比例恰当。半山型是彩陶艺术发展到兴盛阶段最精美的一种。

五、马厂型

首先发现于青海民和县马厂塬而得名，持续时间为公元前2330~公元前2055年。马厂型是继半山型之后发展的另一种艺术风格的彩陶。色彩还是以黑、红两色为主，也有单用黑色的，同时马厂型在装饰上又有一种新的创造，就是以两条红色线和镶一条黑线的画法，使花纹呈现浮雕感。特点是先施红白陶衣，纹饰的母题有圆圈网格纹、螺旋纹、菱形纹、回纹、连弧纹、人形纹等，而以人形纹最为流行，人形纹在学术界称为蛙纹、谷神纹。早期的人形纹有头、身、双手和双足，手和足还有五指，双手伸举，屈腿直立。中期的人形纹头部消失，只留躯干，肢体增多。晚期则仅留爪指或变成三角折线纹，人形纹的变化大体是从繁到简，不断的样式化和符号化。马厂型彩陶壶早期较矮肥，以后逐渐变瘦，颈部加长，单把直筒杯，造型别致。纹饰粗的较粗，细的



图1-5 环纹货贝·马厂型



图 1-6 江西省万年仙人洞 陶罐·新石器时代（距今 1 万年左右）

较细。几何形纹作为装饰的主体，常见的有四圆圈纹、人字纹、三角纹、方格纹、波纹和回纹等，其中以四圆圈纹、三角纹和卍形纹为其鲜明特点。

日本是世界上最早掌握制陶技艺的民族之一，其制陶的历史可追溯至公元前7000年的“绳纹文化”时期。这一时期的日本尚处在母系氏族社会。此时的陶器为徒手捏制，造型肥厚，经低温露天素烧而成。其底部较窄，器壁上或以篦尖刻画、或以绳子勒滚、或以贝壳压印出奇特的装饰纹样。其中尤以绳纹装饰最为常见、最具特色，因此得名“绳纹陶器”，这一时代也因此得名。虽然此类陶器多为实用的饮食器，但其造型设计却极具特色、极富激情与想象力。其口缘的造型丰富多变，或呈波浪式，或呈火焰状，或呈鸡冠形，既苍劲雄奇，又激越诡秘，具有一种奇异的生命力与浓郁的神秘气息。从公元前2世纪开始，日本进入了新石器时代的晚期阶段——“弥生文化”时期。此时的陶器器壁较薄，质地较硬，制作精良，纹饰简单。因为多系实用性的器物，所以造型较为规整简练。



图 1-7 火焰纹深碗·绳纹时代

其装饰常用竹刀、木梳刻画出浅浅的纹样。

在新石器时代的欧洲，制陶历史较早、设计水平较高的当数希腊半岛与巴尔干半岛，这里也是欧洲最早进入农耕文明的地区。在希腊半岛，新石器早期的彩陶艺术可以色萨利地区奥察基遗址出土的彩陶为代表。其制作年代约在公元前5000~公元前4000年。器型有瓮、罐、壶、杯、盆、钵等，装饰多为赭红色的几何纹，纹饰构图自由奔放，笔触流畅而洒脱，风格



图 1-8 南斯拉夫 芬卡小像·新石器时代

上与西亚地区的彩陶有一定的联系。希腊新石器晚期的彩陶艺术可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、波折纹被交替、组合使用，风格生动大方，色彩对比鲜明轻快。

巴尔干地区的彩陶主要分布于南斯拉夫、保加利亚、罗马尼亚以及匈牙利的部分地区。其中位于罗马尼亚首都布加勒斯特附近的古梅尔尼查、特利波里等遗址是著名的制陶中心。古梅尔尼查的彩绘陶器主要盛行于公元前5000~公元前4000年，其典型风格为重复的几何纹样，造型简括而生动，纹饰古朴而大方。

原始陶器在世界范围内出现，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，原始陶器的装饰或多或少地总是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地安陶器装饰的研究中发现，其常用的各种纹饰多与图腾有关，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能力、概括能力、想象能力的发展，而这些能力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。陶器制作的目的虽然主要是为了实用，但较之同时代的石器、骨器等的设计更多兼顾了美的因素。从陶器的造型、肌理到纹饰、色彩，它总是隐含了对变化、对比、统一、和谐、反复、渐变、疏密、粗细、节奏、韵律

等方面的形式美法则的运用。

第三节 服饰与建筑的设计

衣食住行，服饰是人们生活中很重要的一部分，中国一向有“衣冠王国”之称，然而，原始的先人所穿的会是什么样子呢？远古时期，人类穴居深山密林，过着野兽般的生活，所谓的衣服，不过是树叶、草，后来渐渐知道兽皮可以裹身御寒。旧石器时代晚期，人们可以把兽皮用骨针和动物韧带缝制起来，并用砾石、兽齿、鱼骨、贝壳、海蚶壳、赤铁矿染红的石珠作为相应的饰物，美的观念开始萌发。这时缝衣服用的材料已经是真正的“布”，而不是兽皮了。原始的织物材料是野麻纤维，经过石、陶纺轮的搓捻变成麻线，然后织成麻布。这时的布幅很窄，纱与纱之间的距离比较疏朗，每平方厘米约有经纬线各10根左右，到了公元前4000年前，每平方厘米达到24根，或经31根，纬20根。原始服饰有三大作用，①御寒；②遮盖；③装饰。后两个作用是在御寒的目的实现以后，很长的时间内逐渐形成的。有了麻衣，饰物亦趋于讲究。如佩带用的各

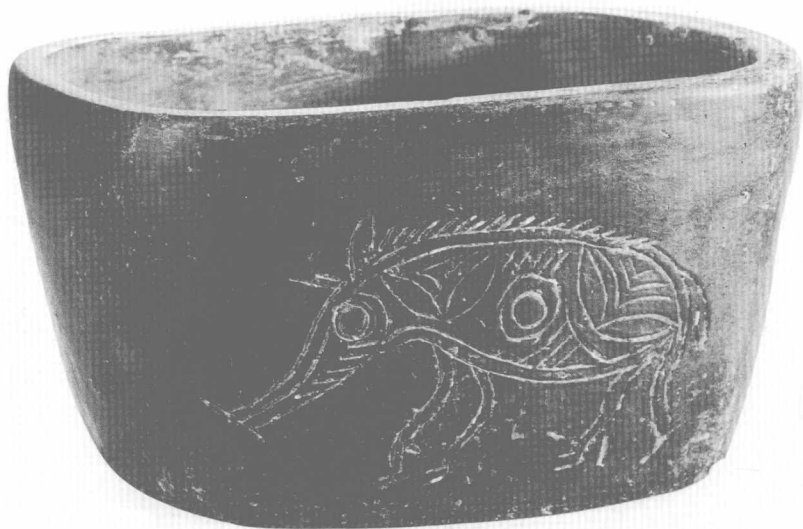


图1-9 浙江省余姚县河姆渡遗址 猪纹陶钵·新石器时代早期

式陶环、骨制的戒指、玉石耳坠等，其中玉制品尤为突出，有手镯、坠子、圆柱形管组成的项链和佩饰。

原始的建筑从穴居到巢居，逐步掌握了营建地面房屋技能，创造了原始的木架建筑，由于地理环境的不同，长江下游一带木结构建筑的技术水平高于黄河流域。黄河流域因有广阔丰厚的黄土层，便于挖穴，因此，挖穴一直持续到原始社会晚期，之后逐渐开始有地面建筑（如图1-10~1-13）。

本章小结

本章涉及的领域、空间和内容十分宽广。从动物的人向社会的人转变过程中，技术，或者说设计具有重要的作用。它既是这个转变过程的产物，也是这个转变过程的动力。在设计自己的生存条件时，人类创造了文明，而由于文明的出现，又使人类发展

了自己，发展了自己的肢体，发展了自己的思维和精神活动。体现在物的创造中，考古的发现已经提供了不少可资佐证的实物，从火的运用、石器工具的制作，进而到纺织、建筑……一个现代人的生活所必须具备的条件，都已出现了一个雏形。而体现在人的主观世界的创造中，则可以看出，从求生存、求发展，围绕着谋取生活资料的活动而形成的人类的自我意识中，已经萌生或存在着创造的欲望，从而出现了设计的初级形态。这种初级设计形态的特征，综合起来可以归结为以下几方面：

第一，原始自然界提供的物质资料，是设计的主要资料基础，除了在陶艺中人们把黏土改变为硬质的陶器之外，其他设计所运用的物质材料都是自然界早已存在的现成材料。例如石块、泥土、树枝、植物的纤维、动物的皮、骨、筋、腱、牙……利用这些初始材料的物理特性，人们上演着设计和技术的伟大情节：



图1-10 半坡聚落房屋遗址·陕西西安半坡村