

高等职业教育艺术设计“十二五”规划教材
ART DESIGN SERIES



徐铮铮 阳代娟 编著

中外设计简史

教程

Brief History of Design
Course



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

高等职业教育艺术设计“十二五”规划教材

ART DESIGN SERIES

中外设计简史

Brief History of Design Course 教程

徐铮铮 阳代娟 编著



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

中外设计简史教程 / 徐铮铮, 阳代娟编著. —重庆
: 西南师范大学出版社, 2013.8
高等职业教育艺术设计“十二五”规划教材
ISBN 978-7-5621-6322-0

I. ①中… II. ①徐… ②阳… III. ①设计—工艺美
术史—世界—高等职业教育—教材 IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第169024号

丛书策划: 李远毅 王正端

高等职业教育艺术设计“十二五”规划教材

主 编: 沈渝德

中外设计简史教程 徐铮铮 阳代娟 编著
ZHONGWAI SHEJI JIANSHI JIAOCHENG

出版发行: 西南师范大学出版社

地 址: 重庆市北碚区天生路2号

邮政编码: 400715

<http://www.xscbs.com.cn>

电 话: (023)68860895

传 真: (023)68208984

责任编辑: 王正端 刘夏影

整体设计: 沈 悦

经 销: 新华书店

制 版: 重庆大雅数码印刷有限公司

印 刷: 重庆康豪彩印有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 6.25

字 数: 200千字

版 次: 2014年1月 第1版

印 次: 2014年1月 第1次印刷

ISBN 978-7-5621-6322-0

定 价: 36.00元

本书部分作品因无法联系作者, 客观上不能按照法律规定解决版权问题, 我社已将该部分作品的稿酬转存于重庆市版权保护中心, 请未收到稿酬的作者与其联系。重庆市版权保护中心地址: 重庆江北区洋河一村78号10楼(400020) 电话(传真): (023)67708230

本书如有印装质量问题, 请与我社读者服务部联系更换。读者服务部电话: (023)68252471 市场营销部电话: (023)68868624 68253705

出版、发行高校艺术专业教材、学术著作等敬请垂询西南师范大学出版社正端美术工作室。

正端美术工作室电话: (023)68254657 13709418041 QQ: 1175621129

作者简介

徐铮铮，任职于重庆第二师范学院美术系，主要从事美术史论、设计史论的教学和研究。已有多篇论文发表于专业学术期刊，如《向大师致敬，与传统告别——从西方现当代绘画中的“变体画”看传统的突破》《论中国民间美术意象结构的审美特征》等，论文《现实的境遇与历史的昭示——浅谈元代青花瓷器对当代设计的启发意义》获“第三届重庆·中国西部工业设计明日之星作品大赛”论文优秀奖。参与重庆市重大决策项目“重庆武隆喀斯特”自然遗产的艺术价值研究，参与重庆市教学改革项目“公益主题与环保理念的艺术创新教育”。

阳代娟，任职于重庆交通大学人文学院艺术设计系，从事设计理论与艺术史论的教学与研究工作，在《当代美术家》等专业杂志发表论文数篇。

编审委员会

学术 顾问

- 杜国城 全国高职高专教指委秘书长 教授
季 翔 徐州建筑学院 教授
黄 维 清华大学美术学院 教授
罗 力 四川美术学院 教授
郝大鹏 四川美术学院 教授
陈 航 西南大学美术学院 教授
李 巍 四川美术学院 教授
夏镜湖 四川美术学院 教授
杨仁敏 四川美术学院 教授
余 强 四川美术学院 教授
张 雪 北京航空航天大学新媒体艺术系 教授

主编

- 沈渝德 四川美术学院 教授
中国建筑学会室内设计分会专家委员会委员、重庆十九分会主任委员
高职高专教育土建类专业教学指导委员会委员
建筑类专业指导分委员会副主任委员

编委

- 李 巍 四川美术学院 教授
夏镜湖 四川美术学院 教授
杨仁敏 四川美术学院 教授
沈渝德 四川美术学院 教授
刘 蔓 四川美术学院 教授
杨 敏 广州工业大学设计学院 副教授
邹艳红 四川教育学院 教授
胡 虹 重庆工商大学 教授
余 鲁 重庆三峡学院美术学院 教授
文 红 重庆教育学院 教授
罗晓容 重庆工商大学 副教授
曾 强 重庆交通大学 副教授

序

Preface

职业教育是现代教育的重要组成部分，是工业化和生产社会化、现代化的重要支柱。

高等职业教育的培养目标是人才培养的总原则和总方向，是开展教育教学的基本依据。人才规格是培养目标的具体化，是组织教学的客观依据，是区别于其他教育类型的本质所在。

高等职业教育与普通高等教育的主要区别在于：各自的培养目标不同，侧重点不同。职业教育以培养实用型、技能型人才为目的，培养面向生产第一线所急需的技术、管理、服务人才。

高等职业教育以能力为本位，突出对学生的能力培养，这些能力包括收集和选择信息的能力、在规划和决策中运用这些信息和知识的能力、解决问题的能力、实践能力、合作能力、适应能力等。

现代高等职业教育培养的人才应具有基础理论知识适度、技术应用能力强、知识面较宽、素质高等特点。

高等职业艺术设计教育的课程特色是由其特定的培养目标和特殊人才的规格所决定的，课程是教育活动的核心，课程内容是构成系统的要素，集中反映了高等职业艺术设计教育的特性和功能，合理的课程设置是人才规格准确定位的基础。

本艺术设计系列教材编写的指导思想是从教学实际出发，以高等职业艺术设计教学大纲为基础，遵循艺术设计教学的基本规律，注重学生的学习心理，采用单元制教学的体例架构使之能有效地用于实际的教学活动，力图能贴近培养目标、贴近教学实践、

贴近学生需求。

本艺术设计系列教材编写的一个重要宗旨，那就是要实用——教师能用于课堂教学，学生能照着做，课后学生愿意阅读。教学目标设置不要求过高，但吻合高等职业设计人才的培养目标，有良好的实用价值和足够的信息量。

本艺术设计系列教材的教学内容以培养一线人才的岗位技能为宗旨，充分体现培养目标。在课程设计上以职业活动的行为过程为导向，按照理论教学与实践并重、相互渗透的原则，将基础知识、专业知识合理地组合成一个专业技术知识体系。理论课教学内容根据培养应用型人才的特点，求精不求全，不过多强调高深的理论知识，做到浅而实在、学以致用；而专业必修课的教学内容覆盖了专业所需的所有理论，知识面广、综合性强，非常有利于培养“宽基础、复合型”的职业技术人才。

现代设计作为人类创造活动的一种重要形式，具有不可忽略的社会价值、经济价值、文化价值和审美价值，在当今已与国家的命运、社会的物质文明和精神文明建设密切相关。重视与推广设计产业和设计教育，成为关系到国家发展的重要任务。因此，许多经济发达国家都把发展设计产业和设计教育作为一种基本国策，放在国家发展的战略高度来把握。

近年来，国内的艺术设计教育已有很大的发展，但在学科建设上还存在许多问题。其表现在优秀的师资缺乏、教学理念落后、教学方式陈旧，缺乏完整而行之有

效的教育体系和教学模式，这点在高等职业艺术设计教育上表现得尤为突出。

作为对高等职业艺术设计教育的探索，我们期望通过这套教材的策划与编写能构建一种科学合理的教学模式，开拓一种新的教学思路，规范教学活动与教学行为，以便能有效地推动教学质量的提升，同时便于有效的教学管理。我们也注意到艺术设计教学活动个性化的特点，在教材的设计理论阐述深度上、教学方法和组织方式上、课堂作业布置等方面给任课教师预留了一定的灵动空间。

我们认为教师在教学过程中不再主要是知识的传授者、讲解者，而是指导者、咨询者；学生不再是被动地接受，而是主动地获取。这样才能有效地培养学生的自觉性和责任心。在教学手段上，应该综合运用演示法、互动法、讨论法、调查法、练习法、读书指导法、观摩法、实习实验法及现代化电教手段，体现个体化教学，使学生的积极性得到最大限度的调动，学生的独立思考能力、创新能力均得到全面的提高。

本系列教材中表述的设计理论及观念，我们充分注重其时代性，力求有全新的视点，吻合社会发展的步伐，尽可能地吸收新理论、新思维、新观念、新方法，展现一个全新的思维空间。

本系列教材根据目前国内高等职业教育艺术设计开设课程的需求，规划了设计基础、视觉传达、环境艺术、数字媒体、服装设计五个板块，大部分课题已陆续出版。

为确保教材的整体质量，本系列教材的作者都是聘请在设计教学第一线的、有丰富教学经验的教师，学术顾问特别聘请国内具有相当知名度的教授担任，并由具有高级职称的专家教授组成的编委会共同谋划编写。

本系列教材自出版以来，由于具有良好的适教性，贴近教学实践，有明确的针对性，引导性强，被国内许多高等职业院校艺术设计专业采用。

为更好地服务于艺术设计教育，这次修订主要从以下四个方面进行：

完整性：一是根据目前国内高等职业艺术设计的课程设置，完善教材欠缺的课题；二是对已出版的教材，在内容架构上有欠缺和不足的地方，进行调整和补充。

适教性：进一步强化课程的内容设计、整体架构、教学目标、实施方式及手段等方面，更加贴近教学实践，方便教学部门实施本教材，引导学生主动学习。

时代性：艺术设计教育必须与时代发展同步，具有一定的前瞻性，教材修订中及时融合一些新的设计观念、表现方法，使教材具有鲜明的时代性。

示范性：教材中的附图，不仅是对文字论述的形象佐证，而且也是学生学习借鉴的成功范例，具有良好的示范性，修订中会对附图进行大幅度的置换更新。

作为高等职业艺术设计教材建设的一种探索与尝试，我们期望通过这次修订能有效地提高教材的整体质量，更好地服务于我国艺术设计高等职业教育。

前言 |

Foreword

设计是人类有目的改变生存方式的创造性活动，自人类诞生之日起便始终伴随着我们的生活，经过手工业时代和机器工业时代直到现当代，设计发展出众多的门类，诸如：工艺设计、工业设计、环境设计、建筑设计、服装设计、平面设计等。随着人类需求的不断改变，设计的形式与功能也在不断地发生变化，从早期简单的功能主义到后来的人性化设计以及今天设计发展的多元化趋势，从中我们可以清晰地看到设计发展的历史无疑已成为人类发展历史中的一个重要组成部分。

设计史是物质文化与精神文化高度融合的历史，其中夹杂着文化、哲学、科技和经济的影响，因而设计史的研究不仅仅是梳理设计发展的历史脉络，还需要对历史上各个时期设计发展的社会背景、基本特征、重要的设计师和代表性作品进行分析，并总结出发展的基本规律。作为设计专业的一门基础课程，设计史对于提高学生的素质、拓展学生的视野以及启迪学生的思维有着至关重要的作用。因此，“如何进行设计史教学的设计”成为了设计理论教学中的一个重要问题。

根据高教司[2000]19号文件《关于加强高职高专教育教材建设的若干意见》中“基础课程教材要体现以应用为目的，以必需、够用为度，以讲清概念、强化应用为教学重点”的指导意见，笔者针对高职高专教学的特点进行本教材的编写，力图能编写出一本“以学为本”的教材。《中外设计简史教程》的编写化繁为简，分为“原始及手工业时代的设计”“现代设计”“西方后现代主义设计”和“1980年以来的中国设计”四个部分。教材突破传统编写体例，在“原始及手工业时代的设计”一章中，由于该时期的设计发展相对缓慢和稳定，且一脉相承，主要采取门类学的方法进行纵向研究，这样的方式比较精简扼要，易于从整体上把握特点。在“现代设计”“西方后现代主义设计”和“1980年以来的中国设计”三章中，主要采取横向研究的方式，突出设计与艺术、设计与经济、设计与社会等之间的关系和影响，便于理解设计发展的原因及其背后的规律。

教材编写符合循序渐进的教学规律，每章的编写从宏观概述开始，确立时间线索和发展线索；中间行文图文并茂，强调最有代表性的设计物、人、事，深入进行个案分析；章节结束作概括性总结，突出理性把握和分析；每单元末尾以“知识链接”和“思考题”等形式，突出教学重点、拓展相关知识点。通过描述、阐释、评价到理论化的过程，满足学生对基础知识的需求，针对性地培养学生对设计作品的解读能力和对设计理念的思辨能力。

教材的编写还引入了“开放教育”的概念，建立起教材、资源库、网络三位一体的立体化、多维度的学习环境，充分考虑学生学习的自主化、个性化，采用多种教学方式，弥补课堂交流、沟通上的不足，以扩展学习的时间、空间和内容。

面对洋洋大观的中外设计史，鉴于笔者能力有限，难免会有思虑不周、行文错漏、分析不足之处，敬请批评指正。同时，笔者还要向设计理论研究的前人和同行致以深深感谢。

教学导引

一、教程基本内容设定

《中外设计简史教程》课程是设计专业基础性的理论课程，主要是研究中外设计起源与发展，把握其演变历史脉络，梳理各个时期的设计思想、风格特征及代表人物和设计实例的课程。根据高等职业教育基础理论课程教学以“必需、够用为度”为指导原则，考虑到中外设计发展的轨迹不同、涉及的门类众多，为让教学内容有所侧重，本教程的基本内容设定为：

1. 原始及手工业时代的设计，分为中国和西方两部分。重点为中国手工业时代的设计思想和设计实例。
2. 现代设计，分为中国现代设计和西方现代设计两部分。重点为西方现代设计的思潮和流派。
3. 西方后现代主义设计，主要介绍西方后现代设计的建筑和产品设计。
4. 1980年以来的中国设计，主要介绍近现代中国设计的发展情况和代表人物。

上述四个单元的构成，主要是按照世界设计发展的阶段安排，删繁就简，抓住理论知识中最重要的、目前应用价值较高的核心理论和与之相配套的应用实例进行编写。

二、教程预期达到的教学目标

中外设计史作为设计专业的必修课程，对学生

设计素养的培养具有举足轻重的作用。教程教学目的在于使学生掌握设计历史发展的基本情况，了解各时期的设计理念、设计风格及典型实例，建立起学生对设计发展的宏观认识，培养学生的感知能力和审美能力，指导将来的设计实践。

具体而言，通过课堂讲授、课堂讨论，让学生厘清设计历史发展的线索，了解设计风格形成的原因，从宏观上去把握整个设计发展的规律。激发学生对设计艺术学习的历史责任感，培养其对设计艺术理论的认识与思考能力，为专业学习奠定必要的理论基础。

三、教程的基本体例构架

本教材的基本体例结构与其他教材的编写区别在于突出“述评结合”，教材适用性强。

要将古今中外的设计历史进行简明的呈现，教材的编写以主题单元及单元下设“子目”的形式呈现。这种编写方式可以兼顾设计发展的时序性设计种类和风格的内在联系，便于对某一主题进行纵向叙述与横向剖析。史实的梳理突出线索的架构，在一般的基础上突出重点和典型，不过于求全求备；理论的表述则简单透彻，强调对实践的指导和影响，不过于求深求新。

此外，教材的编写强调了适用性，在每单元后设置辅助学习的“单元教学导引”部分，提供深入学习的参考资料，设置具有开放性的思考题和习题，旨在引导学生进行探究式的学习。

四、教程实施的基本方式与手段

教程授课主要以讲授、分析为主，以阅读、观摩、讨论为辅。

讲授要做到知识系统化、内容丰富与实例经典。在讲授中要将宏观的历史线索描述与具体的实例分析相结合，突出设计艺术学习的形象、直观特点，把语言讲述与图像展示有机结合起来，通过图片演示、多媒体视频播放等现代化教学手段，增强学生对作品的认知经验，提高学生的鉴赏能力。可以多使用比较分析法，对不同文化、时代、地域之间审美趣味、表现形式、设计观念进行比较，有利于学生深刻记忆理论知识，认识发展规律。

此外，还可根据教程的“知识链接”和“思考题”布置研究任务的方式，让学生开展自主学习。通过课后自主查找和收集相关资料，并利用资料展开对问题的分析、评价、归纳和消化。在一些教学难点的突破上还可以采用协作学习的方式，通过合作、讨论的方式帮助学生形成积极主动的学习态度，使其获得基础知识的过程同时成为学会学习和形成正确价值观的过程。

五、教学部门如何实施本教程

本教程针对高职设计人才培养规格，对中外设计史做了内容上的精简和要点上的突出，对教学目标设定、教学内容设计、教学时间设计、教学措施设计等有一个比较完整、清晰的展示，在一定程度上可以保障和提高教学质量。任课教师可以依据它开展教学活动，学校教务部门可以依据它对教师教学进度和质量做出评判。

六、教学实施的总学时设定

本教程通常开设的时间为大一下学期或者大二上学期，授课时间一般课内时间为48课时，分四个单元讲述。本着知识的难易不同，以及对后续应用类课程的指导作用的不同，建议第一单元授课学时为16学时，第二单元为18学时，第三单元为6学时，第四单元为8学时。当然，教师可以根据学生的实际情况和院校的课程安排适当调整课时安排，但要满足最基本的48课时教学量。

七、任课教师把握的弹性空间

本教程在教学内容上构建了一个宏观的线索的同时，还留下了足够的弹性空间。由于本教程是属于基础理论性课程，教学内容的弹性应该是发散的而不是随意的。首先，教学内容的弹性体现在学生把握了整体线索之后，可以继续研究它的分支部分，增加教学内容。尤其是加强设计思想、设计实例背后的学术思潮、时代背景、科技水平、设计材料和美学观念等因素的探讨。其次，在教学内容的延展上还应当强调与当下的关系，对新的研究成果和当代设计进行扩充，给学生提供更多与当下视觉经验、设计经验相适应的学科内容。再次，作为理论基础教学，在弹性教学中还应体现学生的个体特征和专业特性。建议采用小班教学的方式，以便适当增加与学生专业相近或交叉的课程内容，减少与学生专业相关性较少的部分。

目录

Contents

教学导引 01

第一教学单元 原始及手工业时代的设计 01

- 一、中国设计的起源 02
- 二、中国手工业时代的艺术设计 06
 - (一) 陶瓷设计 06
 - (二) 家具设计 12
 - (三) 建筑园林设计 18
 - (四) 纺织服装设计 25
 - (五) 其他门类的设计 35
- 三、中国手工业时代的设计观念 36
- 四、西方设计的起源 37
- 五、西方手工业时代的艺术设计 39
 - (一) 彩陶与玻璃设计 39
 - (二) 建筑设计 41
 - (三) 金属设计 42
 - (四) 其他门类的设计 43
- 六、西方手工业时代的设计特点 45
- 七、单元教学导引 46

第二教学单元 现代设计 47

- 一、中国现代设计 48
 - (一) 商业设计的出现与发展(20世纪初~40年代) 48
 - (二) 中国设计从国家项目开始(20世纪50~70年代) 51
 - (三) 中国现代设计的先驱 54
- 二、西方现代设计 56
 - (一) 西方现代设计产生的背景 56
 - (二) 西方现代设计的萌芽 56
 - (三) 早期现代设计 60
 - (四) 包豪斯 65
 - (五) 现代设计的延续 69
- 三、单元教学导引 74

第三教学单元 西方后现代主义设计 75

- 一、后现代主义建筑设计 76
 - (一) 后现代主义建筑特征 76
 - (二) 后现代主义建筑的代表人物和代表作品 77
- 二、后现代主义产品设计 79
 - (一) 波普设计 79
 - (二) 孟菲斯集团 81
- 三、单元教学导引 82

第四教学单元 1980年以来的中国设计 83

- 一、香港设计对内地设计的影响 84
 - (一) 靳埭强与内地设计 84
 - (二) 陈幼坚与内地设计 85
 - (三) 香港对内地设计教育的推动 86
- 二、中国当代平面设计 86
 - (一) 平面设计的发源地——深圳 86
 - (二) 五六十年代的设计师 87
- 三、单元教学导引 89

后记 90

参考文献 90

第 1 教学单元

原始及手工业时代的设计

- 一、中国设计的起源
- 二、中国手工业时代的艺术设计
- 三、中国手工业时代的设计观念
- 四、西方设计的起源
- 五、西方手工业时代的艺术设计
- 六、西方手工业时代的设计特点
- 七、单元教学导引

作为人类的生活方式和生存观念，设计产生于原始社会时期，经历了相对稳定的手工业时期、机械化大量生产的工业时期和风格多元化的后工业时期。从原始社会的石器工具、陶器制作开始，经过新石器时代长期积累，手工业从农业活动中脱离，各种手工操作如金属加工、纺织、制陶、皮革加工等活动逐渐增多。陶瓷设计、金属设计、纺织设计、建筑设计等设计门类逐渐出现、发展和完善起来，形成了辉煌的手工业文明。

人类的原始社会时期也是设计的原始时期，人类的各种实践活动极其简单。原始工具直接、简单、粗浅的制作主要是为满足当时采集与渔猎活动。如果说“设计就是设想、运筹、计划和预算，它是人类为实现某种特定目的而进行的创造性活动”^①，那么人类在制造第一件石器时，毫无疑问也就完成了第一次的设计。

在原始社会后期人类社会经历了第二次分工，迎来了手工业时代。这个时期设计最重要的特征是对物质材料的运用和纯粹依靠手工工艺的生产过程。设计表现为具有一定造型和用途的物品在人们的日常生活中发挥着功用。手工业时期的设计作品往往以实用与审美结合的形式出现，具有技术层面与审美层面的双重性，前者受到需求不同、对材料的认识程度和社会科学技术发展影响，后者受到主流文化意识和审美取向等因素影响。因此要理解古代的设计文化（文明），需要从以下三方面进行研究：

第一，设计产品作为人类的制造物，考察其材质、工艺、造型、色彩、装饰等设计要素的变化和发展，即设计物本身所呈现的基本的形态特征及变化规律；

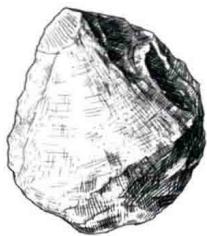
第二，设计行为作为人类生活方式，考察其所在时代的经济形态、生产方式和科学技术的变化和发展，即设计形成过程和实现过程的基本情况；

第三，设计思想作为人类文化和观念形态的现象，考察其所在时代的社会哲学思潮、政治主张和审美需求的变化和发展，即受制度文化、观念文化影响下的设计观念和设计风格的主要特征。

一、中国设计的起源



▲ 图1-1 云南元谋人使用的刮削器



▲ 图1-2 蓝田人使用的刮削器

最早的设计产生可以追溯到石器的设计，也就是原始社会时期人类对石器有意识、有目的的加工制作。石器制作方式作为一个重要标志被考古学家们用来区分原始社会的两个重要的时期——旧石器时代即打制石器时代和新石器时代即磨制石器时代。中国境内的原始文明遗址主要有距今约170万年的云南元谋人遗址、距今约80~70万年的陕西蓝田遗址、距今约70~20万年的北京周口店北京人遗址、距今约10万年的陕西山西交界的许家窑文化遗址、距今约1万8千年的北京周口店山顶洞人遗址。

旧石器时代早期，人们主要过着采集和游猎生活，使用简单的木器和石器作为生产工具。在云南元谋人遗址，出土了近乎方形的刮削器（图1-1），主要用于刮削树皮、切割兽肉等。石器有明显的砸击处理痕迹，造型的偶然性较大，呈现不规则的形状，有相对薄锐的边缘。虽然这时的石器粗陋得与自然物并无多大差异，但这些石器的出现标志着人类开始按照自己头脑中已经存在的某种观念（需要），有目的地、自觉地改变自然物的形态，“设计”的意识开始萌芽。在陕西蓝田遗址出土了更为合理、适

^①尹定邦.设计学概论[M].长沙:湖南科学技术出版社,2000

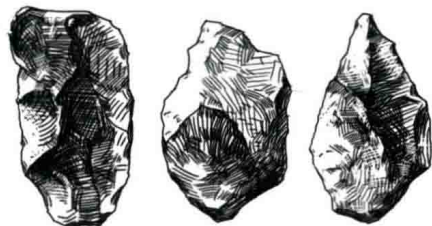
用的刮削器（图1-2），石器一面有刃，另一面保留石块原状，适于手握。这体现出原始人类经过无数次的经验积累，开始进行观察、判断、比较等自觉的思维活动，并逐步掌握了改进的石器加工技术。到了更晚些的北京周口店北京人已经能够制作尺寸较大的砍斫器和形状各异的刮削器。砍斫器是挑选扁圆的砂岩或石英砾石，从一面或两面打出刃口制成，主要用于砍伐树木、挖掘食物、打猎野兽等。刮削器则用大小不同的石片加工成盘状、直刃、凸刃、凹刃、多边刃等形状以适用于不同使用对象。“尖状器”（图1-3）和“雕刻器”数量不多，但制作比较精致，尺寸小，反映出一定的技术水平。打制的石器虽然粗糙，但在制作时原始人类需要考虑石料硬度、韧性与制作工艺之间的关系，形状与功能之间的关系，才能创造出各种合乎实用功能的工具。也正是通过对材料的利用、选择、组合、改造直至创造，人们对形式的把握和造型能力逐步提高，审美意识也得到了初步发展。

旧石器时代的中期，人类制造工具的技能进一步提高，经过加工的不同形状的石块绑上木块，就能成为石斧、石矛、标枪等复合工具。在许家窑文化遗址中发现了1500余件重量、大小不一的石球，其中最大的重1.5千克，最小的重100克，直径为5~10厘米不等。石球的制作要选用砾石，先将整块石料敲打毁坏，然后选出近似圆形的打磨成团形石块，而后将石球两两磕碰，直到成为滚圆的球形。粗大的石球可直接投掷野兽，中小型的石球可用作飞石索（图1-4）。飞石索是最古老的远射器具，有效射程可达60米。器具采用兽皮或植物纤维做成兜，兜的两头拴两根绳子，兜里放石球。使用时

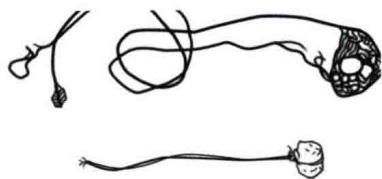
甩起绳子，将石球抡起来，而后松开一根绳索，将兜中的石球对准猎物飞出。

旧石器时代晚期到新石器时代早期，人类的生产开始多样化，出现了农业、畜牧业。石器的制作也随着磨制技术和钻孔技术的成熟而进步，石制工具不仅种类增多，制工精细，且用途趋向专一，还出现了一些装饰品。在北京周口店山顶洞人遗址（图1-5）里发现了穿孔的海蚶壳、小石珠、兽牙，它们形状不一，大小相近，孔眼由一面钻成，表面被染成红色。由于它们都散布在头骨附近，被推测可能是山顶洞人的头饰。以上事实证明，生活在旧石器时代晚期的先民们开始关注器物生产非实用性的一面，人们对器物的形、色、质等诸方面都有了明确的要求。在距今1万年前后，石器制作实现巨大的突破，这时的石器制作主要采用磨制技术，并将敲、打、钻、磨等技术综合运用，同时还出现了非实用性的石器，即专门用于崇拜仪式的礼器和装饰品。虽然审美追求较之实用的目的性追求，从自觉的角度来说要晚些，而且有着本质的不同，但当这种意识经过漫长的历史阶段得以升华为自觉的追求时，人类的设计文明便进入了新的时期。

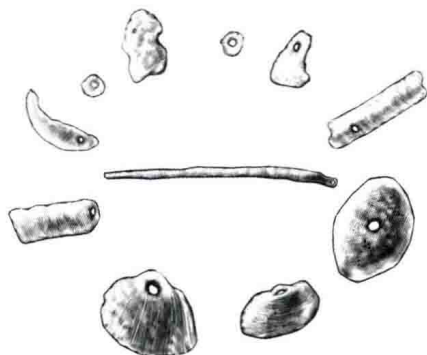
如果说石器的制作与使用是设计的起源，它更多的偏向的是器物的造型设计，那么陶器的发明则是古代设计的一个新起点，它是人类第一次利用天然物，按照自己的意志创造出来的一种崭新的东西。陶器的发明是古代先民在对土壤的开垦和接触中，认识到黏土的可塑性；在长期使用火的实践中，懂得了土块经过烧制之后可以变得坚硬；于是开始尝试着将泥土制成泥坯，把它烧制成能盛放液体并能耐火烧的陶器。陶器的制作改变了原材料的化学性质，标志着人类设计



▲ 图1-3 北京周口店北京人使用尖状器



▲ 图1-4 打猎工具飞石索



▲ 图1-5 北京周口店山顶洞人装饰品

由原始设计阶段进入了手工业设计阶段。而陶器中的彩陶更是在橙红色的器壁上用赤铁矿与氧化锰颜料绘制红褐色或棕黄色图案，在实用性的前提下进一步发展了美的造型和装饰。

陶器是随着原始农业的出现和人类定居生活的需要而产生的，是除磨制石器外新石器时代的另一标志物。我国的陶器生产距今已经有8000多年历史，全国7000多处新石器时代遗址中绝大多数均有陶器出土。这些陶器从陶质上区分，有红陶、灰陶、黑陶、白陶和彩陶；从工艺上区分，有泥条盘筑、手捏、轮制；从纹饰上区分，有压印、拍印、刻划、彩绘、附加堆纹、镂孔；从造型上区分，有碗、钵、罐、盆、壶、杯、豆、瓶、



▲ 图1-6 半坡人面鱼纹彩陶盆



▲ 图1-7 马家窑彩陶漩涡纹双耳罐

鼎、鬲等；从装饰上区分有几何纹、植物纹、动物纹和人物纹，采用彩绘、捺印、划纹、堆饰等手法装饰。

这些陶器通常被塑造成对称、规整的结构，而不用多角、多边或不规整的形状。器物的足脚多为三足，四足器物比较少见，四足以上基本没有，因为三足相对稳定。采取这些造型结构主要有两个原因：一是便于制作；二是器物比例协调，符合均衡的美学原理。这说明当时的人们已经掌握了实用工艺中的成形规律。

历史上陶器制作中最具代表性的要数以黄河中上游仰韶文化和马家窑文化为中心的彩陶、以黄河下游龙山文化为中心的黑陶以及长江流域广大地区的几何印纹陶。

仰韶文化主要分布于黄河中游的陕西、河南、河北、山西，距今大约7000~5000年。仰韶陶器多数是粗陶，大多以捏塑、泥条盘筑制成形状，小部分器物用慢轮修整。仰韶陶器以表面红色、表里磨光、带有彩绘的彩陶为代表。出土于陕西省西安市半坡遗址的人面鱼纹彩陶盆（图1-6）是仰韶彩陶工

艺的代表作之一。陶盆由细泥红陶制成，敞口卷唇，口沿处绘间断黑彩带，内壁以黑彩绘出两组对称人面鱼纹。人面呈圆形，头顶有似发髻的尖状物和鱼鳍形装饰。前额右半部涂黑，左半部为黑色半弧形。眼睛细而平直，似闭目状。鼻梁挺直，成倒立的“T”字形。嘴巴左右两侧分置一条变形鱼纹，鱼头与人嘴角外廓重合，似乎是口内同时衔着两条大鱼。另外，在人面双耳部位也有相对的两条小鱼分置左右，从而构成形象奇特的人鱼合体。在两个人面之间，有两条大鱼作相互追逐状。整个画面构图自由，极富动感，图案简洁并充满奇幻色彩。



▲ 图1-8 马家窑旋纹尖底瓶

马家窑文化是黄河中游仰韶文化庙底沟类型的进一步发展，主要分布于甘肃、青海地区，距今大约5200~4000年。马家窑文化是彩陶发展最鼎盛的时期。与仰韶文化彩陶相比，马家窑文化彩陶图案线条流畅、繁复多样，具有显著的旋动特征，最常见的是漩涡纹和螺旋纹。彩陶漩涡纹双耳罐（图1-7）是其代表性器物之一。罐子造型饱满，小口，短颈，鼓腹，腹侧安双环耳，平底。肩及上腹部施以宽肥的黑彩条带和细窄的锯齿状条带组成的漩涡纹，利用弧线的起伏旋转

表现河水奔腾向前的韵律感。这种将柔和的弧线和醒目的圆点相结合构成二方连续的装饰带，是马家窑文化的典型构图方式。旋纹尖底瓶（图1-8）出土于甘肃省陇西吕家坪，是用于取水和盛水的容器，其造型设计巧妙、实用。修长、流畅的瓶身、略敞的瓶口是为了保证瓶子在汲水时能自然下沉、翻转，快速汲水；瓶腹两侧为穿绳设计的钮耳，是为了注满水后可使用提绳的方式将瓶体拉出水面，方便搬运；小长颈是在保证汲水量的同时防止搬运时水泼溅而出；尖底的设计是为便于插入松软的土中，便于随处放置。瓶颈到瓶底五分之一处装饰以点纹、圆圈纹，配以起伏波动的斜线纹、弧线纹，共同形成黑色的漩涡纹图案，点、线搭配得当而有节奏，使器物具有活泼、流畅的美感。

龙山文化主要分布于黄河中下游的山东、河南、山西、陕西等地区，距今大约4600~4000年。龙山文化时期制陶普遍采用快轮制陶技术，磨光黑陶数量增多，烧出了薄如蛋壳的器物，表面光亮如漆，是中国制陶史上的鼎盛时期。鬲是龙山文化最具特色的器物种类之一，黑陶鬲（图1-9）为龙山文化陶器中的精品。鬲是一种炊、饮两用的陶制器具，主要用于炖煮羹汤饔飧温酒，还可作为餐具直接端上筵席。此鬲颈部加粗，冲天长流，三个大袋足分裆而立有圆锥形实足，颈与后袋之间附一个麻花状釜手，便于提拿。蛋壳黑陶是龙山文化高超的制作工艺和优美造型的集中体现。



▲ 图1-9 龙山文化黑陶鬲

蛋壳黑陶高柄杯（图1-10）胎壁薄如卵衣，形态纤巧细致，器身光洁细密。全器呈亮黑色是在烧成后期用烟熏法进行渗碳的结果。此杯上部为宽口沿的杯身；中部为柄，柄两端细，中间圆鼓中空，有透雕，好像一个含苞待放的花蕾，其内放置一粒陶丸，将杯子拿在手中晃动时，陶丸碰撞笼壁会发出清脆的响声，杯子站立时，陶丸落定能够起到稳定重心的作用，设计十分巧妙；下部是覆盆状底座。杯和柄分别轮制后粘接而成，器形规整异常。高柄杯作为当时最高级的饮酒器，被誉为中国古代陶器的巅峰之作。

长江流域作为我国新石器时期的又一个文化中心，在这个文化体系中陶器设计制作虽然整体上逊于黄河流域陶器文化，但也有其独特韵味。长江流域发现的陶器文化的遗址主要有河姆渡文化、大溪文化和良渚文化。河姆渡文化距今约7000~5300年，主要生产泥质陶、夹炭黑陶和夹砂陶，全部为手制，多饰以刻划花纹或绘黑、白、红、褐彩，少数有镂空装饰。大溪文化距今约6400~5300年，主要分布在江汉及周围地区，出土的刻划栉纹红陶釜（图1-11）圆唇，敛口，圆腹，圆底，容量大，胎体厚重，可作煮炊用具。其腹部饰凹弦纹数周，相间刻划三组网纹和两组栉纹。良渚文化距今4750~3890年左右，主要分布在浙江、江苏部分地区，良渚陶器种类较多，有夹砂黑陶、泥质灰胎黑陶、夹砂红陶



▲图1-10 龙山文化蛋壳黑陶高柄杯

和泥质红陶；采用轮制成形，器形有豆、盘、圈足壶、贯耳壶、尊、罐、缸、鼎等，均规整匀称；常用纹饰有凹凸弦纹、刻划纹、锥刺纹、竹节纹、镂孔等。

小结

无论是旧石器时代的石器工具还是新石器时代广泛出现的陶器，人类最初的设计都是出于生存、生活的需要。用于采集、狩猎食物的石器和用于炊煮、饮食的陶器，涵盖了原始自然经济条件之下人们的生产方式、生活习惯等深刻内容。原始社会的工具和实用器皿设计，亦给后世众多启示。



▲图1-11 大溪文化刻划栉纹红陶釜

第一，设计从实际使用情况和目的出发，根据日常生活的实际需求设计、制作器物。例如，石器工具中的砍砸器、刮削器、尖状器，因为有着相互不能替代的使用功能，其打制方式和选择材料都有所不同。砍砸器用于砍劈、敲砸，因此都用大石片或砾石打造。刮削器，用于兽皮或树木的切割、切削，通常需要进行二次加工，将其边缘打制成薄刃。尖状器主要用于割剥兽皮或挑剔瘦肉，因此其多用石英或燧石质的石片加工成“两刃夹一尖”的形态。同理，作为日用器皿的陶器也因为使用的情况不同被设计制作成了不同的形态。陶器众多造型中汲水器有尖底瓶、背水壶，炊食器有鼎、釜、鬲等，储藏器有罐、瓶、瓮等，器物形制变化多端。

第二，在注重使用功能的前提下，进行装饰美化。石器工具

由简单到复杂，由不规则到规则，由粗糙到细致，其中整齐、对称、均衡、规整等美的形式以合实用性需要的状态出现。原始陶器的装饰意识突出地表现在其造型、装饰纹样、色彩，以及多种成形、装饰手法的运用与工艺制作等方面。除多种空间变化的造型形式之外，原始陶器的装饰，也构成和充当了我国传统设计艺术起源和发展的重要形式之一。人们为了美化陶器往往把图安排在器物的肩、腹最突出的部位，使得目光容易接触到，既便于在使用中欣赏，又能增强器物端庄、饱满、挺拔的质感。其装饰纹样题材，有几何纹、动物纹、人物纹、植物纹等。这些装饰纹样，有的是劳动、生活的直接表现，有的反映了对自然、神灵的崇拜，有的则是氏族部落的识别标记，但都统一在单独、连续、适合图形等艺术构成的形式中。

第三，表号化图案背后蕴藏着深层的精神指向。动植物、图腾图形或几何纹样在器物上的出现并不是简单的装饰，在装饰背后还有着原始人类对自身所属群体的认同和标记。在马家窑彩陶中大量出现水波纹和漩涡纹装饰并非偶然，这应该和先民们傍水而居的生活状态相关。先民们居住在近水向阳的台阶地上，以采集果实、渔猎为生，十分艰难地生活着。因离不开水从而歌颂，因不能驾驭而又敬畏。从而把水描绘成流动的、神秘莫测的形态。半坡彩陶中纹饰以动物形花纹居多，尤以鱼纹最为生动和普遍。

“人面鱼纹盆”是一件典型的以鱼纹为纹饰的彩陶，内壁的人面图案纹饰以其奇特而神秘的形象组合，引起各种假说与推测。但不论是宗教祭祀活动的装扮说，还是对人首蛇身的生殖女神——女娲又一形象的描绘说，人面鱼纹盆是原始社会渔猎经济在彩陶上的集体意识反

映，表达着某种观念、信仰、愿望或感情。

第四，工艺技术的更新带来设计从低级到高级、从原始到成熟逐步发展的过程。石器制作由打制

到磨制，还逐步发展出了敲、打、钻、磨等技术，使得石器的形制、种类、用途越来越多。陶器的制作则包含着更多的工艺技术要求，在制作过程中经历了原料淘洗工艺的

进步、制作成器以及烧窑技术的提高。原始陶器才慢慢从保温、保水性差的粗陶发展到性能优越的细陶直到原始瓷器，造型也由简单到丰富，种类也由单一到多样。

二、中国手工业时代的艺术设计

中国的手工业时代可以追溯到夏代初期至19世纪中叶封闭的农业经济崩溃。在漫长的历史进程中，产生了复杂的产品形态与种类，主要包括陶瓷、家具、建筑园林、纺织服装等门类。而每种手工业设计门类的发展均受到固定时期的生产力水平和文化风气的影响，渗透着时代的设计精神，展现出不同的样式与风格。

处于奴隶社会时期的夏商周以青铜礼器为代表，风格威严凝重；封建制度逐步形成的春秋战国时期以漆器设计为代表，风格绚丽精巧；统一的秦、强盛的汉发展了染织服装、陶瓷等门类，设计风格浪漫古拙；动荡的魏晋南北朝受佛教及西域、波斯等外来因素影响，设计风格不断演变，建筑、瓷器等设计呈现出多样的面貌，为隋唐五代奠定了基础；隋唐五代作为封建社会全面繁荣的阶段，迎来了封建设计的第一个高峰，各设计门类迅速发展，整体风格富丽华美；辽宋夏金时期，以两宋为核心以瓷器为代表，设计整体风格优美典雅，同时期的辽、金、西夏设计则带有浓

郁民族风情；元代设计受到蒙古文化、伊斯兰文化和汉文化的影响，设计风格上体现为粗放与精细并存；明代设计受文人审美影响，流行仿古之风，设计以家具和瓷器为代表，表现为秀雅端庄；清代设计继承并发展了前朝设计的技巧，设计风格繁缛富丽，中期之后呈现奢华和靡费，此后开始逐步衰败。

值得注意的是，各设计门类在历史的发展中具有不平衡性和断续性，并不是同时繁荣或衰退。同时考虑到设计的各门类在其形态和工艺上的不同，下文将梳理出一个大致的设计分类，考察其在不同历史阶段的发展、变化和形成的特点、风格。

（一）陶瓷设计

陶瓷是中国古代伟大发明之一，瓷器由陶器发展而来，但和陶器有本质的区别，主要在胎料、烧成温度、吸水率和釉面上有所不同。陶器是由易熔黏土烧制的，烧制温度一般不超过1000℃，器表没有釉或只施有低温釉，胎质粗松，故有吸水性，敲击之声不清脆。而

瓷器则是由瓷土（除含高岭土外，还有石英等成分）作胎，表面施高温玻璃质釉（现代瓷器有的不施釉）经1200℃以上的高温焙烧，胎质烧结，变得不吸水或吸水性很低，敲击时可发出金属般的清脆声音，因而古人在形容瓷器之美时说它“薄如纸，明如镜，声如磬”。

商代是中国历史上的第二个朝代，是中国第一个有直接的文字记载的王朝，那时候普通人日常生活的主要用具是炊器、饮器、食器和盛储器等，都以陶器为主。商代陶器以灰陶为主，当时已有专门烧制泥质灰陶和专门烧制泥质夹砂灰陶的不同作坊。根据出土文物证明，早在公元前16世纪的商代中期，中国就已经出现了原始青釉瓷器。不过这种瓷器选料并不精，工艺也比较简陋，如釉层薄厚不匀，且易剥落，与后世瓷器相比表现出一定的原始性，是尚不成熟的半瓷质陶器，由于它的釉色多呈青绿、青黄或黄褐色，所以人们称它为原始青瓷。商代后期，白陶和印纹硬陶有很大发展，尤以白陶最为精美，纹饰采用与青铜器相似的几何图案、