



指南针系列教材

# 中国高等院校

## 美术·设计教研大系

# 中外 设计史

THE CHINESE UNIVERSITY  
ARTS & DESIGN  
A SERIES OF TEAC



编著  
余玉霞 刘孟 朱宁嘉  
胡浩 李小汾

辽宁美术出版社

联合编写院校

(排名不分先后)

中国美术学院视觉艺术学院  
美术教育系  
浙江师范大学美术学院  
杭州师范学院美术学院  
浙江理工大学艺术学院  
浙江理工大学服装学院  
浙江工商大学艺术学院  
浙江科技学院艺术学院  
浙江工业大学艺术学院  
浙江树人大学  
浙江财经学院  
浙江教育学院艺术学院  
浙江传媒学院  
浙江宁波大学艺术学院  
浙江绍兴文理学院艺术学院  
浙江温州大学艺术学院  
浙江嘉兴学院  
浙江林学院  
浙江湖州师范学院  
浙江丽水学院艺术学院  
浙江衢州学院  
浙江万里学院



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEXTBOOKS

中国高等院校美术·设计教研大系

# 中外设计史

主 编 刘 孟

副主编 林 刚

编 著 余玉霞 刘 孟 朱宁嘉

胡 浩 李小汾

辽宁美术出版社

# 中国高等院校美术·设计教研大系

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 杜 江  
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

中外设计史 / 余玉霞等编著. — 沈阳: 辽宁美术出版  
社, 2005.7  
(中国高等院校美术设计教研大系)  
ISBN 7-5314-3307-9

I. 中… II. 余… III. 设计—工艺美术史—中外  
IV. J509.1

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: 辽宁泰阳广告彩色印刷有限公司  
发 行 者: 辽宁美术出版社  
开 本: 889mm × 1194mm 1/16  
印 张: 10  
字 数: 50千字  
印 数: 2801—5300册  
出版时间: 2005年7月第1版  
印刷时间: 2006年4月第2次印刷  
责任编辑: 刘志刚 严 赫  
版式设计: 严 赫 关克荣  
责任校对: 张亚迪  
定 价: 32.00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·设计教研大系》。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，这套教研大系在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教研大系》编委会





指南针系列教材

## 中国高等院校美术·设计教研大系

教材编审委员会

主任：全山石

委员：曹意强 王雪青 王 赞 安 滨 吴小华 陆 琦

编委会主任：黄 骏

编委会委员：(以姓氏笔画为序)

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 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 | 周小瓯 |
| 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 |     |     |

# 目录

## CONTENTS

### 概 述

### 中国部分

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| <b>第一章 创造魅力——中国设计艺术的起源</b> .....     | 011 |
| 第一节 从石器到玉器.....                      | 011 |
| 第二节 中国彩陶文化.....                      | 013 |
| 第三节 衣饰与建筑.....                       | 015 |
| <b>第二章 藏礼于器——夏商周礼制性设计艺术</b> .....    | 017 |
| 第一节 礼制的设计与礼制性设计艺术.....               | 017 |
| 第二节 中国文字与陶瓷.....                     | 018 |
| 第三节 青铜时代.....                        | 019 |
| 第四节 冠冕几席.....                        | 022 |
| <b>第三章 钟鸣鼎食——春秋战国设计艺术的创新</b> .....   | 024 |
| 第一节 百家争鸣与多样设计观.....                  | 024 |
| 第二节 钟鸣鼎食.....                        | 025 |
| 第三节 织染服饰.....                        | 026 |
| 第四节 漆器、家具与陶瓷.....                    | 028 |
| <b>第四章 天人合一——秦汉设计艺术的民族味</b> .....    | 029 |
| 第一节 青铜器.....                         | 029 |
| 第二节 秦砖汉瓦.....                        | 031 |
| 第三节 丝绸之路.....                        | 033 |
| <b>第五章 绚烂纯素——魏晋南北朝时期的设计艺术</b> .....  | 036 |
| 第一节 瓷器时代.....                        | 036 |
| 第二节 奇服旷世.....                        | 037 |
| 第三节 宗教设计.....                        | 040 |
| <b>第六章 诗意华章——隋唐五代设计艺术的境界提升</b> ..... | 041 |
| 第一节 陶瓷设计.....                        | 041 |
| 第二节 金属工艺与家具器皿.....                   | 043 |
| 第三节 印染服饰.....                        | 044 |
| 第四节 建筑、墓室与宗教设计.....                  | 046 |
| <b>第七章 道法自然——宋代设计艺术的理念</b> .....     | 048 |
| 第一节 宋瓷.....                          | 048 |
| 第二节 染织服饰.....                        | 051 |
| 第三节 建筑、家具与器皿.....                    | 053 |
| <b>第八章 多元交融——元代的设计艺术</b> .....       | 056 |
| 第一节 元瓷.....                          | 056 |
| 第二节 织锦、棉织与服饰设计.....                  | 060 |
| 第三节 漆器、金属等器皿设计.....                  | 063 |
| 第四节 建筑与壁画设计.....                     | 065 |
| <b>第九章 开明新制——明代设计艺术的意匠美</b> .....    | 067 |
| 第一节 园林与建筑.....                       | 067 |
| 第二节 “明式”家具与陶瓷.....                   | 069 |

|                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| 第三节 染织服饰·····                         | 071        |
| 第四节 造船设计·····                         | 074        |
| <b>第十章 繁缛富丽——清代的设计艺术·····</b>         | <b>075</b> |
| 第一节 染织服饰·····                         | 075        |
| 第二节 陶瓷设计·····                         | 081        |
| 第三节 建筑设计与建筑师·····                     | 083        |
| 第四节 家具设计·····                         | 085        |
| <b>外国部分</b>                           |            |
| <b>第十一章 设计艺术文明的萌芽·····</b>            | <b>089</b> |
| 第一节 欧洲的原始设计艺术·····                    | 089        |
| 第二节 非洲的原始设计艺术·····                    | 091        |
| 第三节 大洋洲的原始设计艺术·····                   | 091        |
| 第四节 美洲的原始设计艺术·····                    | 092        |
| <b>第十二章 设计艺术文明的源流·····</b>            | <b>094</b> |
| 第一节 古代埃及的设计艺术·····                    | 094        |
| 第二节 古代西亚的设计艺术·····                    | 096        |
| 第三节 古代伊斯兰艺术设计·····                    | 097        |
| 第四节 日本古代艺术设计·····                     | 098        |
| <b>第十三章 古典时期与中世纪的设计艺术·····</b>        | <b>103</b> |
| 第一节 古希腊的设计艺术·····                     | 103        |
| 第二节 古罗马的设计艺术·····                     | 105        |
| 第三节 中世纪的设计艺术·····                     | 105        |
| <b>第十四章 文艺复兴、浪漫时期与新古典主义的设计艺术·····</b> | <b>108</b> |
| 第一节 文艺复兴时期的艺术设计·····                  | 108        |
| 第二节 浪漫时期的设计艺术·····                    | 109        |
| 第三节 新古典主义风格设计艺术·····                  | 110        |
| <b>第十五章 工艺美术运动·····</b>               | <b>112</b> |
| 第一节 工业革命与设计哲学·····                    | 112        |
| 第二节 工艺美术运动·····                       | 115        |
| 第三节 第一位工业设计师——德莱塞·····                | 118        |
| <b>第十六章 新艺术运动·····</b>                | <b>120</b> |
| 第一节 新艺术运动·····                        | 120        |
| 第二节 新艺术运动在各国的表现·····                  | 120        |
| <b>第十七章 装饰艺术运动·····</b>               | <b>130</b> |
| 第一节 装饰艺术运动的背景·····                    | 130        |
| 第二节 装饰艺术运动·····                       | 130        |
| <b>第十八章 现代主义设计的产生·····</b>            | <b>133</b> |
| 第一节 现代主义设计思潮的集中和现代主义设计教育的产生·····      | 133        |
| 第二节 现代主义设计的工业化尝试·····                 | 137        |
| 第三节 现代主义设计的形式探索·····                  | 138        |
| <b>第十九章 现代主义设计的繁盛·····</b>            | <b>141</b> |
| 第一节 现代主义风格的产生和普及·····                 | 141        |
| 第二节 职业设计师制度的产生·····                   | 142        |
| 第三节 世界各国现代主义设计的特点·····                | 145        |
| <b>第二十章 现代主义设计之后·····</b>             | <b>152</b> |
| 第一节 “波普”运动·····                       | 152        |
| 第二节 后现代主义设计·····                      | 153        |
| 第三节 新的设计背景·····                       | 157        |

# 概述

## OUTLINE

“设计作为独立的范畴概念无疑是工业革命的产物，正是在工业革命浪潮的推动下，人们才开始思考设计的本质、涵义、范畴和任务，因此设计这个范畴一开始就是与工业相连的。”而设计艺术史成为一门单独的学科，还是近几十年的事情。中国的设计艺术史研究还只是开始。

但是设计的历史却并非从这里开始，以后来形成和独立分化出来的“设计”的概念去观察，从第一件石器工具诞生的时候起，人类设计的历史就开始了，因为“设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上，用以创造人类文明的一种广泛的活动。或者用更为简单的话来说：设计是一种文明”。因此，设计艺术史研究的时间范围是人类在进行着堪称设计的活动以来的整个历史。

尽管设计艺术史的研究还只是开始，但并非白手起家，因为我国工艺美术史的研究“家学渊源”十分深厚。论及设计艺术史与工艺美术史的关系，首先要考察我国“设计艺术”与“工艺美术”的两个术语的关系。在20世纪初，我国有识之士为了振兴民族工业，抵制外货，而极力倡导在产业界开展产品设计，当时称这种设计为“图案”、“美术工艺”或“工艺美术”，都是 design 这个词的意思，与西方现代设计的概念是一致的，即为工业生产的日常生活用品进行艺术的设计，是一种工业活动。“图案”不是指图案的平面设计，而是设计图纸的意思；“美术工艺”也不是与“古董品”同类。1956年我国成立了国家级学府“中央工艺美术学院”，同样是设计教育。从1998年起，国务院学位委员会决定将“工艺美术学”专业改为“设计艺术学”，这是“由于‘工艺美术’概念上内涵外延的模糊及社会上的误解（如将工艺美术直接等同于景泰蓝、牙、玉雕等少数传统手工艺）等诸因素……对设计艺术学科本质的强化，蕴含着学科建设的更高要求。”从此，“工艺美术”与“设计艺术”区别为两个各有所指的术语，前者专指传统手工艺而艺术化了，与绘画雕塑等并列，更突出欣赏、文化、艺术的属性，尤其是民族性的价值；后者专指工业生产的实用品的设计，重视经济、实用、现实、功能、效率，以市场竞争为准。

由于以上历史渊源，此前由工艺美术史专家编撰的工艺美术史其实是同时包含上述“工艺美术”与“设计艺术”的概念；同时，某些现在的“工艺美术”即传统手工艺在历史的时空里，也是当时主要的日用产品。所以，我们有十分丰富的学术资源，要防止学术上的虚无主义态度，充分借用工艺美术史的研究成果。当然，同时，在方法上，我们则要加入新概念的提升和厘定。



我们同样可以与相关姐妹学科的比较,更现实地来谈设计艺术史的研究方法。传统工艺美术史由于研究范围浩繁,以及与设计的观念不同,研究方法比较接近于考古研究,强调的更多是确定事实,回答的中心往往是“是什么”的问题。现在,设计艺术与工艺美术概念分开了,设计艺术史应该按照设计的概念,更强调设计的行为,设计作为一种有目的的创造活动,应该更注重对设计者主体行为的体认,把握其设计的主观意图,了解当时的设计体制、评价标准、反馈调整机制以及设计教育等,回答设计现象、设计成果得以产生的“为什么”。设计作为一种主动的、自觉的创造行为,在精神与物质的文明之间架起桥梁,优秀的设计都是完美地把一个时代的精神需求实现为物质的存在。所以,设计艺术史必须在人类文化史的大框架中展开研究,甚至还原每个时代的背景,追踪文化思潮,分析设计思想。

设计艺术史由于其外延所指有别于以往的工艺美术史,许多设计艺术史书籍纳入了科技史内容,有时“造物史”这个术语与设计史也确实混同难辨。但是,“设计艺术”实际上仍然是一个艺术设计的概念,“艺术”二字是使此设计区别于彼设计如机械设计、电路设计等等的关键。张道一先生曾精辟地阐述过“设计艺术”与“艺术设计”两个术语的关系:“‘设计’是一个通用词,它的使用范围很大,世间的任何事物在酝酿、策划的阶段都可称作设计,……但不是艺术设计”,而我们的设计艺术学科所论之设计就是艺术设计,“为了区别不同的设计,而用艺术加以限定”,现代设计强调功能,艺术设计之强调功能强调的是设计与功能的协调关系,功能主义同样是一种新的美学观念,功能主义设计同样是在美学的层面提出问题。

最后,作为设计艺术史的教材,还要考虑教育的目的以及教学方法,教材的组织和叙述方法也是我们考虑到的问题,务使学生易于理解掌握。由于水平和时间限制,我们的努力还只是开始,欢迎前辈、同行、广大师生提出批评!

# 中外 设计史

## 中 国 部 分







# 第 7 章

## 创造魅力——中国设计艺术的起源

### 本章要点

- 原始时代的石器与玉器
- 原始时代的彩陶
- 原始时代的衣饰与建筑

毛泽东有诗：“自从盘古开天地，三皇五帝到于今。”与世界上所有其他民族一样，我们的古籍曾用神话传说杜撰了最早的历史。自19世纪以来，历史观念发生了巨变，人们要求科学地考察人类发展的真实历史。从考古发掘的证据，从对古籍的考证，我们现在大致可以了解到我们祖先最初的历史。

约4~5百万年前，人类远祖南猿从古猿中分化出来，经过直立猿人（中国元谋人等，距今170万年前）、智人（中国河套人），发展到现代人。旧石器时代大约始于3百万年前，以打制石器为特征。距今50万年前，“北京人”生活在今北京房山周口店地区，会用火，以兽皮御寒，过群居生活，是最有代表性的中国猿人。距今5~6万年前，旧石器时代发展到最后一个时期，人类已经演化到现代人时期(homo sapiens)。距今1万8千多年前，北京“山顶洞人”留下了许多文明的遗迹，他们会缝制衣服，用装饰品，过氏族公社的社会生活，并有原始的宗教活动。约1万年前，当地球结束了最后一个冰期之后，迎来了温暖的气候，人类也进入了加速发展的新石器时代，开始使用磨制石器。

人类进入新石器时代，加快了发展步伐，进入母系氏族社会的盛期，我国相对应的文化主要有公元前6000年~公元前5000年前：河北裴李岗磁山文化；甘肃秦安大地湾一期。公元前5000年—公元前3900年：浙江河姆渡文化；西安半坡村仰韶文化；仰韶文化庙底沟类型（河南陕县），仰韶文化为母系氏族社会盛期。公元前3300年：四川大溪文化；甘肃马家窑文化等。之后转向父系氏族社会。从母系氏族社会转向父系氏族社会，说明人类社会从自然繁衍生存的主体转向了积累和掠夺

财富、加快阶级分化的进程，预示了人类向奴隶社会发展的必然趋势。我国对应此期的文化有公元前3000年：山东大汶口文化；湖北屈家岭文化；辽宁红山文化，为向父系氏族社会转化期。公元前2800年：浙江良渚文化；山东龙山文化，进入父系氏族社会。公元前2000年，甘肃齐家文化等。这一时期也就是传说中炎黄大战的时期，中华文明五千年就是上溯到这个时期。

### 第一节 从石器到玉器

#### 一、从工具的设计到文化的设计

当人类开始打造第一块石器的时候，设计的历史就开始了。

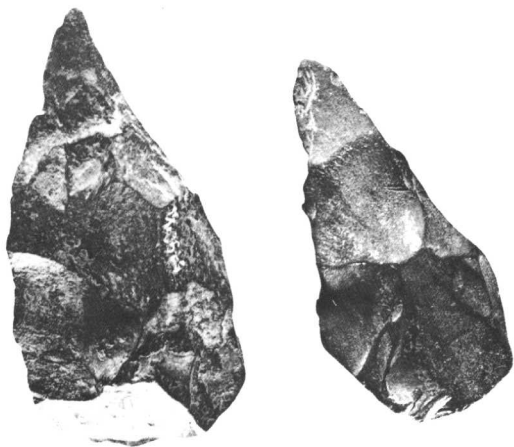
请看人类最早的旧石器时代的工具：石球用于狩猎时投射动物，三棱尖状器用于挖掘。人类开始加工和使用工具，是人类区别于动物而获得发展的重要标志。

随着加工工具的过程，我们的祖先掌握了一些功能性的规律，知道如何选材，精心加工工具，把它做得尽量好，对美的形式规律如对称、节奏等等的认识也萌芽于此。尤其是到了新石器时代，磨制石器的技艺可以加工出非常漂亮的作品，光滑齐整成为新的审美标准。此时，各种饰物大量出现，如加工的石珠、骨器、角器。人类美饰身体的需要部分来自动物求偶的本能，出现非常早，但是怎样美饰身体的设计逐渐取决于长期积累的对美的认识和需要，以及逐渐积累的社会性含义。

在人类早期的发展过程中，造物的设计充满了创造的魅力，而最富有魅力的是文化的创造，造物的范围从工

具和饰物扩大到礼器，造物的设计也从功能、形式感发展到寓意、符号体系，逐渐形成一种文化的设计。

原始时代设计艺术史最富有魅力的是文化的设计之起源。



三棱尖状器

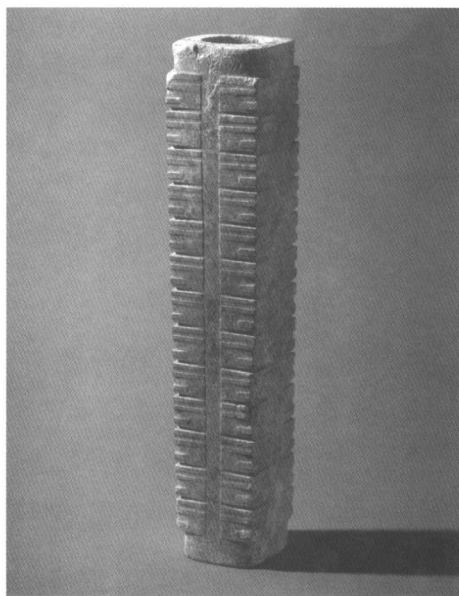
三棱尖状器是用以挖掘根茎类植物的工具，一般个体较为粗大，多用巨厚石片制成，从平坦的一面向背面加工，使背部成棱脊或高背状。这类器物在距今180万年前的西侯度地点和距今约70~80万年前的匭河遗址，还有山西怀仁鹅毛口早期新石器时代遗址均有发现。著名中国古人类学家贾兰坡教授称其为匭河—丁村文化系的代表石器，并认为此类器物是确定这种文化系统的重要依据。

## 二、通天的玉器

玉器由石器演化而来，是较早被人类使用的装饰品。在我国，玉器成为人们最爱的饰物之一，雕琢精细，有各种动物形象的配饰。同时，玉器最早被我国先民用于原始宗教活动。东南而非中原为我国新石器时代玉器的摇篮。发现最早为7千年前河姆渡文化，就用了玉质的璜管珠坠等饰物；红山文化的玉龙，可能有图腾意义；良渚文化的玉琮、玉璧，已经有了系统的设计，用于巫术活动。巫术活动是人类早期一项重要的社会活动，音乐、舞蹈、美术等艺术形式都与此活动紧密联系着。良渚文化玉琮的设计引人深思。《周礼》上说：苍璧礼天，黄琮礼地。琮是一种宗教用具。学者认为，玉琮的功能远远超出了祭祀土地。玉琮通过很小的体积，把中国上古时期的世界观包括在其中。琮的内圆外方表示天和地，中间的穿孔表示天地之间的沟通。从孔中穿过的棍子就是天地柱，即天梯。在绝大部分琮上有动物图像，表示巫师通过天地柱在动物的协助下沟通天地。因此，可以说玉琮是中国古代世界观和通天行为的很好的象征物。



玉龙 红山文化



玉琮 良渚文化



玉琮兽面纹 良渚文化



## 第二节 中国彩陶文化

陶器是新石器时代文明的标志。

陶器是怎样产生的？

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中说：“陶器的制造都是由于在编制的或木制的容器上涂上粘土使之能够耐火而产生的。最初是用泥糊在编织物上烧成的，后来就直接用泥制坯烧制了。”陶器是在生产劳动中发现的，各个民族都发展出了不同的陶器文化。中国创造了灿烂的彩陶文化，成为中国新石器时代文明的骄傲，故这一时期又称为彩陶文化时期。

### 一、彩陶文化

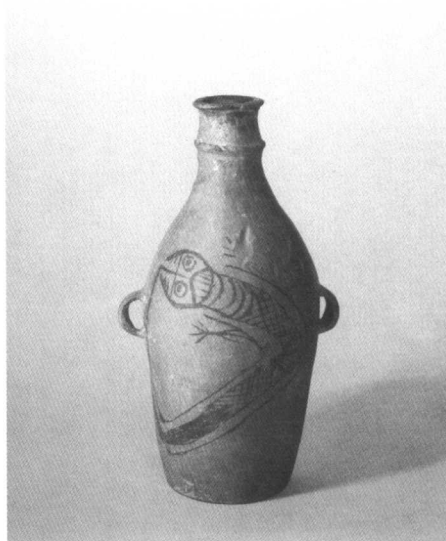
彩陶是指绘有黑色、红色的装饰的红褐色或棕黄色陶器，最早在河南渑池仰韶村发现，用手捏制。图案色烧后形成，红色是赤铁矿颜料，黑色是锰化物颜料。我国彩陶分布广，主要分为下列几型：

1. 半坡型：早期以红陶为主，晚期灰黑陶居多。装饰纹样以宽带纹为主，有折带纹、三角纹、斜线纹、菱形纹、瓣形纹等。直线多组成直边三角形，少曲线，以鱼纹为最典型。著名器物有“船形彩陶器”、“人面鱼纹盆”等。



彩陶船形壶

2. 庙底沟型：以陕西关中为中心发散。造型：尖底或大口鼓腹小平底。彩陶居多，几乎占10~15%，已较少用白色陶衣，并少用红彩或红黑二彩，大多在赭红色陶胎上施黑彩饰纹，多用带状纹、垂弧纹、平行条纹、圆点纹、回旋勾连纹、网格纹等。也有花瓣纹、鸟纹、动物纹。著名器物有“蜥蜴纹彩陶瓶”、“人面彩陶瓶”、“彩陶盆”等。“蜥蜴纹彩陶瓶”、“人面彩陶瓶”都可以看作与图腾文化有关。



蜥蜴瓶

3. 马家窑型：分布于甘肃、青海地区，以庙底沟型为基础。前面彩陶以大口盆钵为主，而马家窑的陶器多为小口的壶、罐等。表面都经过打磨处理，器表光滑匀称，以黑色单彩加以装饰。装饰以满见长，在钵、盘、碗一类的敞口器物内侧，也都绘有图案。这类小口陶罐多出墓葬。说明这时期彩陶已经不仅是实用物品，而具有更多的精神价值。著名器物有“旋涡纹彩陶瓶”、“舞蹈纹彩陶盆”等。



彩陶舞蹈纹盆

4. 半山型：发现于甘肃宁定县。典型的短颈广肩鼓腹的彩陶罐，造型和装饰最精美，器形饱满，装饰富丽精巧。开始大量用红色、红黑交替或间隔处理，效果更复杂，大量锯齿纹的应用是新的特色。此时是中国母系氏族社会的盛期，对应了属于母系氏族社会典型文化的彩陶文化的盛期。



彩陶瓮

5. 马厂型：发现于青海乐都县，向西发展达河西走廊。这时铜器已经开始出现，过渡到父系氏族社会，陶器文化趋于衰落。马厂型彩陶器形变瘦加高，突出肩部，装饰常用波折纹、回纹、四大圆圈纹。人形纹（蛙纹）最有特色（可能为神灵形象），整体陶衣，并用色衬方法，在器胎上先用黄褐色衬地，再绘黑色图案，加强对比。有捏塑浮雕等，品种增多，如直筒杯。



彩陶人形浮雕壶

1974年青海省乐都县柳湾出土，这件壶高33.4厘米，表面捏塑出一个裸体双性人像。人体站立，头位于壶的颈部，五官俱备，身躯和四肢位于壶的腹部，双手置肚前，乳头用黑彩点绘，人像下腹夸张地一同塑造出男女两性生殖器。这是一个集男女为一体的两性人。壶的背面颈部绘有长发，发下绘出一只大蛙。这是一种男女同体的崇拜物。在萨满教信仰中，两性人往往是天和地的中介，具备沟通天地人神的能力。两性人背后的蛙有可能是象征萨满作法时的青蛙附体。

体的崇拜物。在萨满教信仰中，两性人往往是天和地的中介，具备沟通天地人神的能力。两性人背后的蛙有可能是象征萨满作法时的青蛙附体。

## 二、彩陶的设计艺术

### 1. 装饰的设计

在实用的器物上进行装饰，发生于漫长的人类早期发展史中。中国彩陶几乎没有无装饰的器物，装饰之美

成为她的特色，当之无愧名之为“彩陶”。

半坡型的装饰以各种具体的内容为主。庙底沟型已较少用白色陶衣，并少用红彩或红黑二彩，大多在赭红色陶胎上施黑彩一色，对比鲜明，已经发现“用黑的美学”。图案逐渐抽象，如“彩陶盆”的装饰由鸟变形而得。马家窑型对图案抽象美规律的认识进一步提升，装饰运用曲线和直线的结合，产生对比的艺术效果，多用点与螺旋。半山型图案最为华美，整体分割方法、对比协调规律、节奏动感的把握，达到尽善尽美的程度，在统一的几何骨骼中效果层次极为丰富。马厂型的装饰走出了半山型的完美华丽而趋于简略，纹样以直线构成为主，一方面这确是衰落的表现，但是却别具刚健粗犷的风格。

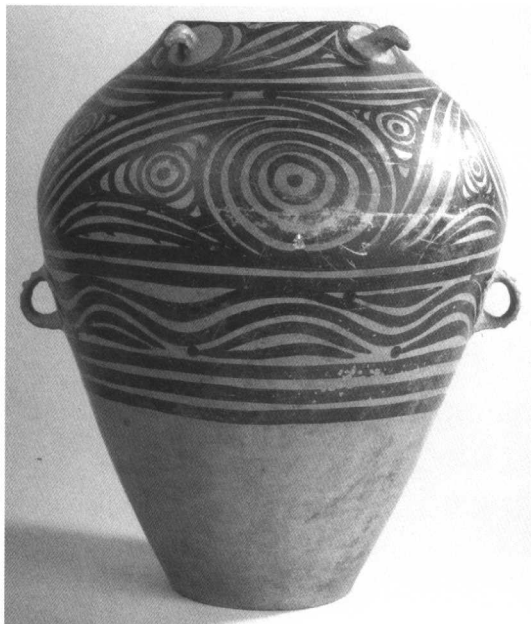
观察彩陶的装饰对形式法则的运用从简单到复杂再到简略的发展轨迹，可以看出中国伟大的先人在制造和美化自己的生活用品的过程中对形式规律的感受和认识，运用和创造。中国彩陶熟练运用的形式法则已经有对比法、分割法、双关法等。对比法利用曲直、横竖、大小、长短、黑白、虚实、动静等的对比，产生丰富的效果变化，在盛期半山型彩陶中取得辉煌的综合运用成果。对比成为了中国人最有特色的一种思维方法，对比的观念发展的极致就是阴与阳的哲学，阴与阳是最大的对比。阴与阳是从“图”与“底”的对比中来的。对比法的这个飞跃在庙底沟型彩陶上就发生了。这里尤其值得注意的是“用黑”的智慧闪现。人类所有的先民都有一个爱红色的时期，但是黑色本身对于原始人来说不会美的，只有中国先民最先懂得黑色的美，黑色的美来自于它的对比效果，或者说中国人“用黑”的智慧从运用对比的设计实践中来。黑色是对所有“有色”的总合，与“无”对比；是“图”的加强，与“底”对比。特别值得注意的是，出现了一种具有中国特色的十分高明的图案方法：双关法，就是利用黑白的相互衬托，使黑白都各成为主体图案。



陶壶 马厂型



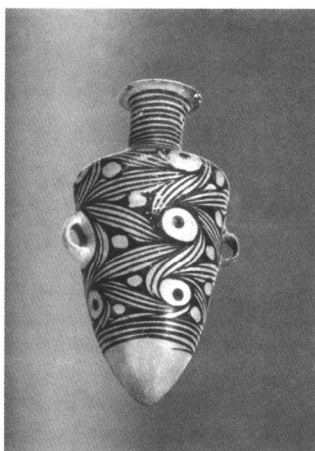
彩陶盆 庙底沟型



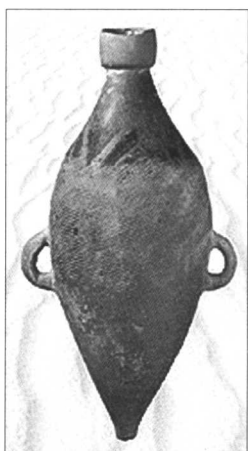
彩陶漩涡纹瓶 马家窑型

## 2. 器形的设计

彩陶的器型在前两期即半坡型和庙底沟型时期还是以实用为主,1958年陕西省宝鸡市北首岭出土的小口尖底陶瓶,在其腹部两侧的环耳处系绳,汲水时手提绳子将瓶置于水中,因瓶腹是空的,重心在瓶的中上部,瓶就倒置于水中;注满水后,重心移到瓶的中下部,瓶口就朝上直立起来,功能的设计十分巧妙。这时期器型多样而不统一,可以猜想,这时也许还没有明确意识到器型本身的形式美学。随着陶器制作经验的积累,以及陶器在精神生活中的地位的上升,进入马家窑型时期,已经有了明显的对器型美感的认识,器型逐渐完美而统一起来,到半山型时期达到高度完美和统一。小口的壶与罐的设计妙处是:器身主形的突出和“完形”化,口与系等附件受制于主形的要求而缩小,非常合乎规律地收敛在器体大形中,产生完美统一、紧致单纯的效果。半山型彩陶罐这种圆满鼓腹的造型也是母性特征的表现,马厂型彩陶器形则体现了男性美特征。



尖底瓶

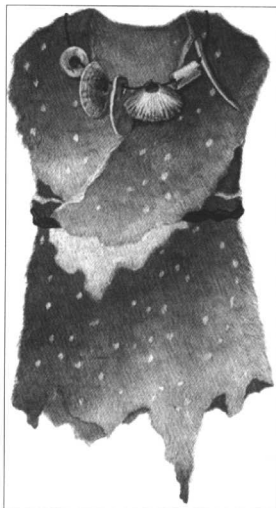


小口尖底陶瓶

## 第三节 衣饰与建筑

### 一、衣饰

周口店山顶洞人遗址中发现骨针,标志人们可以缝制兽皮衣服,《墨子·辞过篇》:“古之民……衣皮带屨。”新石器时代仰韶文化遗址出现骨针、骨锥、陶纺轮、石纺轮,也发现织物痕迹,陶器上的布纹,在陕西华县发现朱红色麻布残片。龙山文化时期染织技术有进一步发展,发现了骨梭,即有了织布机,结束了“手经指挂”的原始方法。山西夏县发现半个蚕茧,钱山漾遗址出土丝织物,青海柴达木发现毛布。尤其是丝织,成为中国衣饰的特色。传说黄帝元妃螺祖发现了桑蚕,《路史·后纪五》:“黄帝元妃西陵氏曰螺祖,以其始蚕,故又祭先蚕”,中国是世界上最早养蚕织丝的国家,并且直到“公元六世纪以前是唯一饲养家蚕和织造丝帛的国家。”古希腊人称中国为 seres,即“丝国”;“黄帝垂衣裳而天下治”,所垂衣裳不是苧麻,不是毛皮,而一定是丝绸。至于“而天下治”是后人的观念,下章讨论。



原始服饰

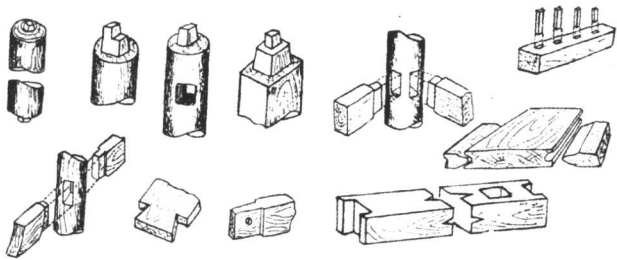
根据出土的骨针、骨锥等制衣工具想象复原的。在纺织技术尚未发明之前,动物的毛皮是人们服装的主要材料。当时还没有绳、线,可能用动物韧带来缝制衣服。在山顶洞人的遗址及其他古墓里,还发掘出大量的装饰物,其中有头饰、颈饰和腕饰等,材料有天然美石、兽齿鱼骨和海里的贝壳等。当时佩戴这些饰物,可能不仅是为了装饰,也许还包含着对渔猎胜利的纪念。

## 二、建筑

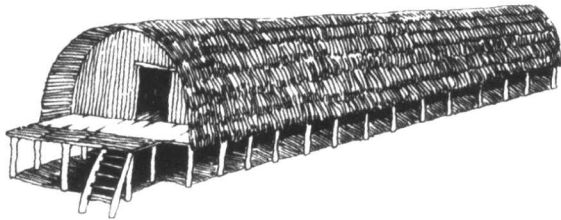
### 1. 居住的设计

至今,鸟类巢居,兽类穴居,人类祖先也一样经历过巢居和穴居,成为建筑的起源。巢居,具有安全、防范、干燥的优点,后来发展为干栏式建筑,被学术界认为是南方民族最早的建筑形式之一。浙江河姆渡先民用竹木材料建造干栏式建筑,使用了榫卯结合,比穴居系列采用的邦扎结合在设计上要先进的多。

在比较干燥的北方,最早的居住是穴居。现已发现的穴居、半穴居和地面建筑遗迹,集中在黄河流域中上游地区。这一带的黄土层性质易于挖掘又不易塌陷,现在发现的最古老的横穴居地在山西石楼岔沟遗址,平面呈方形,火塘设在中央。进一步发展为竖穴,竖穴口小膛大,又称袋穴,顶用植物茎叶和泥作盖。随着顶盖技术的发展,产生了屋顶的设计。仰韶文化的住房,在二千年间,从穴居、半穴居发展到地面式,平面由圆形、方形到长方形,结构由单间、双间到多间,立柱由插柱到以础垫柱,由平地起墙到挖槽筑墙,反映了人类居住设计的进步。



榫卯结合



干栏式建筑

### 2. 象征的设计

原始时代末期,父系氏族社会盛期,世界各地都出现了一些象征性的建筑,有象征男性生殖器的巨石建筑,有象征部族和权力的石门石柱,等等,建筑具有了更多的精神文化、艺术表情。中国也发现了高筑夯土台

基的宫室遗址,以象征某种权威和尊严高高在上,初步显露中国建筑“筑倾室”“饰瑶台”的造型特色和内涵指向。



穴居

#### 术语概念:

山顶洞人 玉琮 彩陶 双关法 干栏式建筑

#### 课题思考:

1. 你同意原始时代设计艺术史最富有魅力的是文化设计的起源吗?
2. 比较中国彩陶作品与国外陶器的异同。
3. 摹绘几款彩陶作品。