

装饰艺术源流

曹林 著

装饰艺术源流

ZHUANGSHIYISHUYUANLIU



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

曹林 著

装饰艺术源流

ZHUANGSHIYISHUDEYUANLIU

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

装饰艺术源流/曹林著. —北京: 文化艺术出版社,
2006. 12

ISBN 7 - 5039 - 3015 - 2

I. 装... II. 曹... III. 装饰艺术—美术史—中国
IV. J509. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 000584 号

装饰艺术源流

著 者 曹 林

责任编辑 潘 艳

责任校对 张 莉

封面设计 彩多设计

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2006 年 12 月第 1 版

2006 年 12 月第 1 次印刷

开 本 720 × 960 毫米 1/16

印 张 13. 75

字 数 150 千字

书 号 ISBN 7 - 5039 - 3015 - 2/J · 837

定 价 25. 00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

目 录

CONTENTS

绪 言 装饰艺术传统是一条河 /1

第一章 中国装饰艺术传统的形成与特点

一、装饰艺术的源起 /11

二、装饰的起源来自于人类对实用和审美的双重需要 /17

三、中国装饰艺术传统思想的形成 /23

四、中国装饰艺术传统的特征 /33

第二章 中国装饰艺术传统与民族文化心理

一、观察与表达方式奠定了民族文化心理的基础 /43

二、汉字的特点注定了集体无意识的“原型” /48

三、中华民族文化心理中的吉祥主体 /51

四、民族文化心理对装饰艺术传统的影响与制约 /58

第三章 中国装饰艺术传统在近现代的发展

一、装饰艺术传统在近现代发展的历史背景 /69

二、近代装饰艺术的表现特征 /74

三、传统装饰思想在现代有所转变 /80





四、装饰艺术传统进入现代以后走向多元发展 /88

第四章 中国装饰艺术传统与西方现代艺术设计

一、中国工艺美术由兴盛到衰微 /107

二、西方现代艺术设计与现代装饰艺术 /115

三、中国化的“工艺美术”、“艺术设计”和“装饰艺术” /123

四、装饰艺术传统是现代艺术设计的创新动力与源泉 /128

第五章 中国装饰艺术传统所形成的审美场

一、装饰艺术时空审美特征与审美场的形成 /137

二、中国装饰艺术传统对“空”与“间”的体认 /143

三、审美场对装饰艺术的反作用力 /150

四、构建新时代审美场的客观因素和哲学基础 /157

第六章 中国装饰艺术传统的当代文化价值

一、欧美现当代装饰艺术思潮带来的启示 /169

二、中国装饰艺术传统的文化价值在现当代的转型与体现 /177

三、中国装饰艺术传统对自然的态度及其当代文化价值 /184

四、中国装饰艺术传统的社会功能及其当代文化价值 /191

结 语 回归传统之河 /200

参考文献 /204

图片资料来源 /212



绪 言

装饰艺术传统是一条河

从现代学科分类上讲，装饰通常被作为造型艺术的一个艺术门类和一种艺术样式。装饰的狭义概念就是装扮与修饰，如服饰、图案、纹样等等，即加诸于物品表面的“文采”，其目的就在于美化生活。而广义上的装饰现象则包罗万象，几乎可以延伸至人们日常物质生活和精神生活的方方面面。可以说，装饰是人类按照“美的规律”所从事的精神生产，是意识形态的产物，它通过秩序化、程式化、理想化强调形式美感，从而成为表达人类审美感受和审美情趣的物化形态。装饰艺术的发展像一条源源不断的河流，也是一个环环相扣的链条，每个时期的装饰特点都是政治、经济和社会文化的缩影，共同形成一个完整的时代“审美场”。装饰现象无处不渗透出文化本质，所以从某种意义上讲，一部完整的装饰史就是一部文化发展史。

如果把北京周口店龙骨山“山顶洞”人的饰物当成这条河的源头，中国的装饰历史至少已有一万八千年以上。在那些被精致穿孔的石珠和骨角上，甚至还留有红色的赤铁矿粉，是早



期人类装饰萌芽期的实物见证。从字面上分析，中国的“装饰”，具有内与外的双重意义。《说文·衣部》：“装，裹也。从衣，壮声”；“裹，衣内也。从衣，里声。”“裹”具有内敛的含义，《慧琳音义》：“在外谓之表，在内为之裹。”“装”也具有“束”、“服”、“妆”等意思。“饰”的原意也与服装相关，即巾。《后汉书·梁鸿传》：“女（指孟光）求作布衣麻屨、织作筐缉绩之具。及嫁，始以装饰入门。”另外，“饰”也通“拭”，《周礼·天官·羊人》：“饰即拭也。”拂拭物体外表，则发光出彩，所以被进一步引申为“修饰”、“粉饰”、“文饰”等等。由此看来，所谓装饰，是意志由里及外的物化过程，而不仅仅是停留在表面的纹饰图案。

英文 *decorate* 一词的动词形式源出自拉丁文动词 *decorare*，而该词的名词形式 *decus* 为其根源所出。*decus* 一词在拉丁文中有两个方面的所指内容：其一为对物的所指，包括“能美化其他事物的东西”、“优雅”和“卓越”等含义；另一是指人的道德品行和举止上的“荣耀”、“光辉”、“尊贵”、“体面”、“得体”、“合乎礼仪”等等。动词 *decorare* 则有“美化”、“装饰”之意。*decor* 一词进入法文后，变为 *décor*，具有了“装饰”、“布景”、“表面”、“环境”、“美丽的幻景”等含义。而前缀 *dé* 的意思是分解，后引申到对器物、器皿外表进行的彩绘、油漆、粉刷等等，具有表面化的单向性。该词进入中古英语后，变化为动词 *decorat*，并最终演变为今日英文之 *decorate*，专指“装饰”、“装潢”之意。作为动词的 *Decorate*，有装饰、装潢的意思，着重于外表的粉饰行为；名词 *Decoration* 则是泛指装饰形



态、装饰品、装饰物；由此引申出一些形容词，对人物外表服饰的描述一般使用 decorous，以形容其正派得体、端庄稳重等等；像 Decorative，就是装饰性的、装饰作用的，其表面意义非常明显，如对一些装点门面的政治机构的描述，如：The councils have little more than a decorative advisory function. 等等。

欧洲的装饰艺术研究开始于 19 世纪后期的“工艺美术运动”。面对势不可挡的工业化浪潮，人们开始重新审视传统装饰与手工艺的精神价值。1890 年前后，时任大学教师的里格尔（Alois Riegl, 1858—1905）一边讲授装饰艺术史，一边编撰出版了著名的《风格问题——装饰艺术史的基础》。这部著作成为维也纳艺术史学派的代表作之一，也使欧洲正式拉开了系统研究装饰艺术历史的序幕。里格尔在他的著作的开篇就说：“什么？装饰还会有历史？即使在我们这个历史研究热情高涨的时代，人们仍冀盼这个问题有一个绝对的、不容置疑的回答。这种反应并不是那些偏激的人即把所有装饰都看作是原创的、直接来自有关材料和目的的人才有的。抱着这种态度的，还有那些思想较为平和的人，虽然这些人还是认为装饰艺术从教师到学生、从前辈到后辈、从文化到文化之间有一定程度的历史发展，至少跟他们看待所谓高雅艺术是一样的，都是用来表现人类以及人类的斗争和成就。”^①他把装饰艺术看成一种创造性的心智成果，并试图从装饰现象中发现一个统一的、彼此相连的嬗变

^① [奥] 阿洛瓦·里格尔：《风格问题——装饰艺术史的基础》，刘景联、李薇蔓译，湖南科学技术出版社 2000 年 1 月版，第 1 页。



或扩散关系。里格尔被当代艺术理论家贡布里希誉为艺术史领域最富独创性的思想家。

西方工业革命以后产生了形形色色的装饰艺术思潮。大致上看，其中较有代表性的几次波动，显示了西方装饰艺术在近现代从否定到肯定，以及再否定到否定之否定几个发展阶段。19世纪后期，英国工艺美术家威廉·莫里斯把机器产品与装饰审美观对立起来，发起了旨在提倡手工艺的“工艺美术运动”；19世纪末到20世纪初期，在欧洲和美国发起了“新艺术运动”，既注重理性的结构美也强调感性的装饰美，到1910年前后，演化为“装饰艺术运动”；1907年德国首先成立了“工业联盟”，对功能与形式产生新认识，反对与功能无关的装饰行为。阿道夫·卢斯于1908年发表了一篇题为《装饰与犯罪》的论文，其内容被压缩成一句口号：“装饰就是犯罪”，极端地将装饰与实用对立起来；由建筑设计领域开始的现代设计运动，到20世纪四五十年代，已发展至高峰期，格罗皮乌斯领导下的“包豪斯”，尽管并不一味反对装饰及手工艺，但他本人却比较轻视传统装饰的意义；从60年代的美国建筑设计领域开始，以文丘里等人代表，在设计中主张把装饰当成重要的组成部分，并主张重新认识传统文化价值，使现代主义设计理念受到巨大挑战。

中国的装饰艺术传统之河源远流长，它裹挟着丰富的内容奔涌向前。伴随着中国社会的发展进程逐步孕育和发展，形成一套带有独特属性的根本规律和文化系统。但真正意义上的、系统化的装饰研究的历史，则开始于近现代。



从1840年的鸦片战争以后，中国由封建专制社会向半殖民地半封建社会转化，资本主义生产关系和经济模式涌入的同时，机器化生产导致中国产生社会化大分工，自然经济条件下的、以手工生产为主要形式的装饰艺术面临新的挑战。以此为契机，中国近现代的装饰工艺、装饰教育以及装饰理论研究，都发生了重大变革。

20世纪前期，各地纷纷出现的新式学堂开始系统化地开设“图案”课。“图案”这个概念是从日本引进的，是英文 Design 的日译，有“模样”、“样式”、“设计图”等含义。一方面，“图案”是以产品前期设计规划的形式出现的，其目的在于为具体产品（如建筑、纺织等）绘制精确的图纸；另一方面，是从满足装饰目的而进行考虑的，主要指器具外表装饰图形的形状、样式、色彩等等，对装饰原理进行研究。这一时期，一些装饰教育家和理论家应运而生，如俞剑华、陈之佛、蔡元培等，他们著述探讨图案教育的价值，阐述对装饰的认识，论述装饰与工艺美术的关系。普遍认为装饰与实用美术关系密切，装饰艺术是否发达，直接关系到民众的生活质量。蔡元培在1916年著述的《华工学校讲义》从广义的范畴来阐述装饰：装饰与工艺美术、实用艺术或应用美术同义。主要泛指一切装饰行为和装饰现象，而狭义的装饰主要指装饰行为的结果，如具体的装饰器物、图形、纹样等等。

新中国建立以后，装饰艺术之河得到全面扩展。从20世纪50年代开始，基本上是把装饰作为工艺美术和建筑设计的分支系统，分别从艺术形式、艺术手段和生产方式上进行单项思考，



曾一度出现过装饰与工艺、装饰与产品相剥离的局面；70年代末期以来，加强了对装饰的整体性探讨，1979年，庞薰琹在给文革后首批研究生讲课时谈到：“什么叫装饰？装者，藏也；饰者，物既成而加以文采也。但这个概念已不适合今天了。今天的装饰是整体设计中的一部分，它不是后加上去的，更不是锦上添花，这一点要明确。”^①此一论点把装饰的动态过程纳入到整体设计范畴，具有一定代表性。在随后的十年当中，针对装饰的多与少，以及装饰艺术与艺术设计的关系，在理论界、教育界出现了较为激烈的讨论。到20世纪末、21世纪之初，装饰现象的本质被全面地从文化角度进行深入研究，装饰艺术传统的当代价值得到广泛重视。

本书以马克思经济学、哲学、美学为导向，立足社会科学方法论，依据文献搜集和资料归纳的研究方式，采取文本细读和推导结论的研究方法。从资料搜集开始，在浩如烟海的传统装饰艺术中寻求线索，注意考察不同历史时期与社会背景下的“审美场”；对装饰艺术传统的经典作品与理论进行思考和追问，力图以不同于前人的角度解读其思想脉络；尽可能广泛阅读国内外学者专家在装饰艺术和艺术设计方面的著述，并以此作为检视当代装饰艺术和艺术设计情形的基准，对国外之成功作品加以比较，分析隐藏于背后的艺术规律；把装饰艺术实践活动作为一个组成部分，放到统一的历史进程中考虑中国装饰

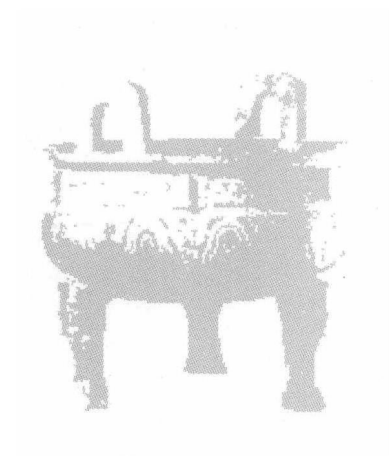
^① 庞薰琹：《谈装饰艺术》，载中央工艺美术学院编《工艺美术文选（1956～1986）》，北京工艺美术出版社1986年9月版，第1页。



艺术传统的形成与特点、中国装饰艺术传统与民族文化心理、中国装饰艺术传统在近现代的发展、中国装饰艺术与西方现代艺术设计、中国装饰艺术传统的审美场、中国装饰艺术传统的当代文化价值等一系列问题。

装饰艺术之河在联系人和社会、人与自然的的同时，也沟通着历史与现实、现实与未来。中国装饰艺术传统与中华民族的文化精神一脉相承，是造型传统的精髓所在。加强装饰艺术传统观念的研究，对复兴中国文化的思想境界，并以此引导、影响今天人们的思想观念、思维方式与生活方式，构建文明和谐社会，具有重大的历史意义；思考中国装饰文化的地位和精神本质，审视当代中国装饰艺术的现状与发展趋势，对树立民族文化新形象，找出文化输出的依据和可能性，端正我国的文化战略方向，具有重要的现实意义。在当今国际文化交流日益频繁的形势下，现代艺术设计与本土文化将通过装饰艺术形成平衡点，从而产生与时代发展相适应的“新理性主义”的装饰文化形态，这将是一种历史的必然。

第一章 中国装饰艺术传统的形成与特点





一、装饰艺术的源起

装饰的历史好似一条河流，这条河的源头起于“晚期智人”阶段。

按照古人类学的时段划分，大约从距今4~5万年前开始活跃的原始人类，被称为晚期智人（Late Homo sapiens），也叫现代智人（modern H. S.）。“晚期智人”的概念是指解剖结构上的现代人，过去曾叫“新人”。这时期内的人类化石已有大量发现，广泛分布于亚洲、非洲和欧洲，近年来在澳洲和美洲也发现有晚期智人的活动遗迹。中国发现的晚期智人化石具有明显的黄种人的特征。早在1941年，德国古人类学家魏敦瑞（Weidenreich Franz）就指出北京猿人具有一系列与蒙古人种密切有关的形状，如头骨、宽阔的鼻骨、鼻梁侧面的轮廓、前突的颧骨等等。^①他认为北京猿人是智人的直接祖先。

从源头上看，全人类的装饰形成与装饰形式都具有广泛的共同性和单纯的趋同性。人与动物的区别，大致有着基本相同

^① 参阅吴汝康《古人类学》，文物出版社1989年6月版，第191~213页。



的结论，“就在于能理解所感觉到的和思考得出的东西”，此言出之被称为“人类学之父”的爱德华·B·泰勒。他还说过：“我们知道，人有这种自觉的才能，是由于人能够像谈论别人一样地谈论自己，因而在他身上就形成了这种自觉。但是过去还未曾确实证明，动物没有自我意识，即如我们所知道的，动物不会把自身当作客体来对待。在研究以符号和语言表现思想的规律的时候，我们实际上获得了某种把自己跟动物对立起来的手段。”^① 尽管散落于世界各地的晚期智人们分布于不同区域，但其生存环境与条件大体一致，所以即使在相互之间完全隔绝的情况下，各民族的原始文化也基本上呈现出重合状态。比如对生殖繁衍的崇拜、对获取食物的渴望、对自然力量的恐惧，等等等等，都带有全人类原始文化的共同特点。因此，人类装饰的原始形式、含义与制作手段，有着惊人的相似之处，从而决定了其最初特征就是它的同步性、相似性、趋同性和普遍性。作为一种生物现象，装饰行为始终伴随着人类的物质生活和精神生活，在构建符号世界的过程中起着能动作用。

晚期智人时期的文化当列入旧石器时代晚期。这一时期的石器制作进步很大，其方法已超越直接打制法，更多使用间接制作法。丧葬等习俗也更加隆重复杂。被视为原始装饰艺术品的种类大体上可以分为两种：一类是可移动的，包括小型装饰性较强的雕塑和饰物。如在北京周口店龙骨山“山顶洞”人遗

^① [英] 爱德华·B·泰勒：《人类学——人及其文化研究》，连树声译，广西师范大学出版社2004年版，第46页。