

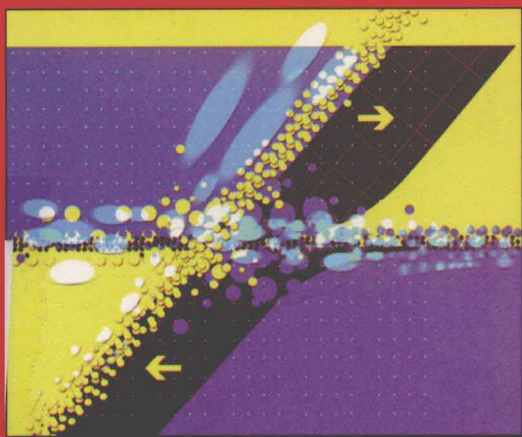
世界艺术史话

Shijie yishu shihua

世界

艺术设计

下



辽海出版社

世界艺术设计

(下册)

邢春如 编著

辽海出版社

文艺复兴、巴洛克与罗可可 时期的手工艺设计

从文艺复兴到罗可可时期，这是欧洲从传统社会向近代社会转型的阶段。在经济方面，资本主义生产方式逐渐得以推广，资本主义经济获得很大发展；在政治上，虽然封建贵族还拥有很大特权，但新兴资产阶级的力量也日益壮大，在部分地区甚至已掌握政权机构；在思想与文化领域，封建神学思想的束缚由于遭到文艺复兴运动与启蒙运动的两次沉重打击而渐趋衰微。但是，尽管出现了全面革新的趋势，封建主义尚未真正退出历史舞台，资本主义的力量还较为单薄，这种充满新与旧、进步与落后的矛盾的社会现实，还是对艺术设计的发展产生了相当复杂的影响。

首先，科技的发展与经济的繁荣为艺术设计的发展与变革奠定了基础。一般说来，文艺复兴时期是欧洲近代科学发展的起点，在此后的几个世纪中，各科学门类都出现了重大的变革，而这些无疑都成为了促进艺术设计活动进步与发展的动力。同时，资本主义经济的发展培植出与之相适应的商品经济形式，市场需求的活跃，市场机制的逐步成熟，也成为了拉动艺术设计发展的重要动力。

其次，宗教束缚的被突破以及自由、民主、科学、人权等价值观念的确立，为艺术设计的发展扫清了障碍。从中世纪的以神为世界的中心，到文艺复兴后的以人为衡量一切事

物的标准的人文主义思想的深入人心，人们更加关注现实的生活，特别是人的日常生活环境的普遍改善和生活质量的提高，由此，艺术设计活动与生活的联系也大为加强。

最后，封建制度的僵而不死使得艺术设计领域中宫廷手工艺仍占有相当的比重。一方面，宫廷中荟萃着来自民间各地的能工巧匠，有助于不同风格、手法的交流与提高；另一方面，宫廷中的贵族审美趣味、价值取向也对艺术设计产生了某些不良的影响，特别是造成了设计领域华而不实之风以及单纯追求玩赏性质而无视实用功能的不良倾向。

从15世纪初到18世纪末，欧洲艺术设计的发展大致经过了三个阶段：15~16世纪是文艺复兴时期，17世纪是巴洛克的时代，18世纪则是罗可可风格大行其事。

陶瓷艺术设计

欧洲文艺复兴时期陶瓷艺术设计的强国是西班牙、意大利和法国。

早在古希腊时期，欧洲的制陶工艺便已取得了辉煌的成果，形成了优秀的传统。此后，制陶业虽然一度衰弱，但自中世纪后期开始，出现了复兴的迹象。这种新的发展首先出现在伊斯兰人统治下的西班牙。750年，阿拉伯倭马亚王朝灭亡，一位王子逃至西班牙，在其南部建立了伊斯兰国家，此后西班牙长期处于阿拉伯人的统治下，直至13世纪信奉基督教的西哥特人收复失地，只剩下伊比利亚半岛南端的格林纳达这一小国尚在阿拉伯人手中。1512年西班牙全境摆脱阿拉伯统治，形成统一的西班牙王国。正是在长达近800年的异族统治期间，西班牙的陶瓷工艺设计从无到有逐步发展起来。9世纪前后，由于禁用金银器，具有金属光泽的锡釉华丽彩陶器开始风行于伊斯兰世界，西班牙也受到波及。当

时的伊比利亚半岛北部居住着基督徒，南部生活着信奉伊斯兰教的摩尔人（侵入西班牙的阿拉伯人的称谓），东西方文化的交汇与融合的结果，孕育出独特的陶瓷设计风格——“西班牙-摩尔式”。13世纪后，巴伦西亚地区的马尼萨斯成为了远近闻名的陶瓷生产中心，以出产制作精美、造型别致的华丽彩锡釉陶而著称于世。这种陶器多在白地之上装饰蓝、绿、金、紫等色的动植物纹样，尤其偏爱使用葡萄藤蔓以及狮子、老鹰等带有族徽性质的图案，构图匀称饱满，线条流利婉转，色彩效果异常华丽。与此同时，在西班牙南部的马拉加和格林纳达地区则盛产一种与人等高的大型陶壶，称为“阿尔汗布拉翼壶”。这种壶从口缘到肩部附加上双翼般的巨大双耳，通体进行华丽彩装饰，极富装饰效果和异国情调。

以上这种锡釉陶器在14~15世纪被大量输往意大利，从而带动了当地陶瓷工艺的繁荣。由于西班牙东海岸的马略卡半岛是陶器转口的必经口岸，当时的意大利人误将这里当作了这些陶器的生产地，因而称其为“马略卡陶器”。从14世纪下半叶起，意大利的陶工在综合西班牙和拜占庭陶器设计经验的基础上，逐步建立了自己的风格。

在意大利文艺复兴的初期，这种“马略卡陶器”的主要产地是佛罗伦萨和法恩扎，风格上仍较多保留有西班牙的影响。15世纪下半叶到16世纪上半叶，随着文艺复兴盛期的到来，陶器生产与设计也进入了发展的黄金时代。新兴市民阶层的崛起，封建贵族势力的衰退，使得金属工艺设计在日常生活中的作用有所削弱，而价廉物美的陶制器皿却得到了重点发展；人文主义思想的深入人心，宗教势力的有所抑制，使得陶器设计中世俗情调、生活气息大大增强；中产阶

级生活的日益富足，蓬勃发展的绘画与雕塑艺术的影响越来越大，使得陶器的设计越来越远离简单的实用性，而追求华丽的装饰性与艺术性。此时期的锡釉花饰陶器种类丰富、风格多样、名家辈出。当时的一本《陶艺三书》中就记录有 15 种主要的装饰风格，如武器样式、树叶样式、阿拉伯样式、柏木样式、哥特式样式、花形样式、果实样式、烛台样式、奇异样式、故事画样式、肖像样式等等。



阿尔汗布拉翼壶

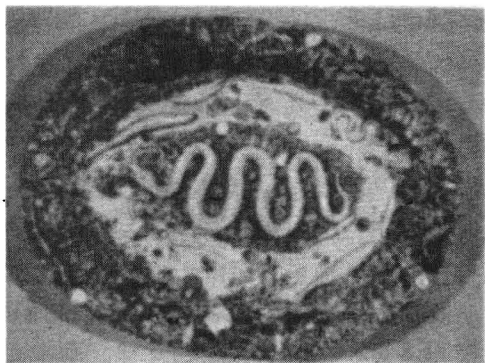
随着制陶业的繁荣和社会各界对陶器设计的日益关注，社会知名的陶区、窑厂不断涌现，原先默默无闻的陶工也逐步向知名的陶画家发展，出现了一批名闻遐迩的陶艺世家。著名陶瓷产地德鲁塔出品的一件肖像式彩绘陶盘，装饰上运用了该地特有的金黄色彩绘。盘子中央是一位美貌女郎的画像，人物面前的饰带上写有“希望永驻我心”的题词。盘子边缘的花果装饰也许是一种家族纹章。此类作品的实用性有所减退，而多用来纪念订婚、结婚、孩子出生等事件，或者起收藏、陈设、观赏的作用。

意大利文艺复兴盛期最负盛名的陶艺家是乌尔比诺的佩里帕利奥家族。尼古拉·佩里帕利奥（Niccolo Pellipario，

1475 ~ 1545) 是“故事画风格”陶器彩绘的一代宗师。其设计的装饰大多借鉴自铜版画,装饰题材偏重古典神话、历史传奇以及宗教典故。他的儿子、孙子继承并发展了他的风格。在装饰风格上,以橙黄为主色调、以文艺复兴艺术巨匠拉斐尔以及当地的乌尔比诺画派的绘画为蓝本,创作出大批线条纤细、刻画精致、色彩浓艳、构图饱满、场面壮观的奇异作品,风格华丽而富于想像力。他的儿子古依德·杜兰蒂诺所作的彩绘陶盘,中心部位装饰画面仿自拉斐尔的作品,描绘了正在沐浴的美惠三女神。画中人物体态优美,气质娴静。盘子的边饰异常繁丽,交替使用了神灵、怪兽、乐器和盾徽等纹样,极尽华丽之能事。在陶器的造型与类型上,该家族的设计借鉴了金银器的风格与手法,除装饰用挂盘外,还设计出造型各异的大型陶壶、椭圆大盘、高足酒杯、果盘与台式墨水瓶等等。其孙子弗兰切斯科·杜兰蒂诺所设计的冷酒用的大型水钵。该作品从外到内统统画上了复杂的装饰,其外表面画有海战与陆战的宏大场面,内壁装饰为了适应其盛水的性质而绘有希腊神话中的沉船故事。这件作品体现了该家族陶器设计的一贯风格:明艳照人的色调、灵活逼真的手法、生动叙事的场面、恢弘壮美的构图以及富于奇思幻想的创意,这类作品因其炫耀财富、显示地位、附庸风雅的作用而深受意大利王公贵族的喜爱,并进而影响了整个意大利乃至全欧洲的陶瓷装饰趋向。

从16世纪初开始,意大利“马卡略式陶器”对欧洲其他国家的影响越来越显著,这股风气在法国尤为盛行。大批意大利陶工的涌入,促进了法国本土陶瓷制作与设计水准的提高。与意大利锡釉花饰陶略有区别的是,法国此时期的陶器主要是锡釉软质陶,最常见的彩绘釉彩是紫色,它们与青

白色的素釉产生出雅致的对比关系。当时法国最著名的鲁昂窑出品的一件陶制烛台，风格上借鉴了金工设计与雕塑艺术的形式与手法，纹饰严谨庄重，比例匀称和谐，显示出浓重的古典气息和宫廷趣



田园陶盘

味。虽然此类风格的设计相当成熟，但使法国陶瓷艺术设计真正摆脱意大利影响的，则是帕利希创造的“田园风格”陶器。这种陶器多为椭圆大盘，盘中捏塑出形象逼真的蛇虫鱼虾以及其他的水生动植物。装饰题材虽然略显怪异，但作者的初衷却是要展现田园情趣与自然气息。由于使用写实的造型和真实的色彩，此类作品常予人栩栩如生之感。在表现手法上，以浮雕形式取代了意大利式的彩绘装饰，先在胎壁上挂施白色化妆土和无色透明釉，然后根据不同的形象涂上各自的不透明釉材，最终烧成丰富多变的色彩效果。在西方陶瓷艺术设计发展的历史上，帕利希可谓是卓尔不群。虽然他的作品因为遍布逼真的浮雕装饰而无法适应实用要求，但却是西方陶艺设计的最早先驱。

17 世纪“巴洛克风格”在陶瓷艺术设计领域的杰出代表是荷兰的德尔夫特陶器。德尔夫特陶器的产生与发展虽然也受到意大利、法国等国的影响，但更主要的是学习、借鉴中国瓷器风格与手法的结果。1602 年，作为当时世界海上霸

主和贸易大国的荷兰建立了东印度公司，一度垄断了与远东的贸易。在当时，中国光润雅洁的瓷器成为了权势、地位和财富的象征，成为欧洲各国王公贵族趋之若鹜、不惜重金的对象，中国瓷器在欧洲市场上的价格甚至高于黄金。在这种情况下，欧洲各国竞相掀起仿制中国瓷器的热潮也就不是为怪了。在这方面，荷兰的德尔夫特走在了最前列。德尔夫特是一个靠近欧洲最大港口城市鹿特丹的运河边小城，交通极为便利；同时，这里的艺术氛围相当浓郁，众多的画家聚居于此。德尔夫特陶瓷工业迅速发展既得益于这些有利条件，同时，中国明清交替之际陶瓷生产与出口的中断也使其受惠良多。

德尔夫特窑的特点在于用软质陶器成功地仿制了中国的硬质瓷器。在艺术风格上，德尔夫特陶器完全模仿中国与日本。早期的青花作品，装饰题材多为中国式的花鸟龙凤、亭台楼阁、山水园林和人物形象，甚至达到与中国作品难辨真伪的酷似程度。1670年后，开始烧制中国式的五彩陶器，主要师法中国的康熙五彩和日本的柿右卫门、伊万里彩绘瓷器。德尔夫特陶器虽然表面装饰模仿东方，但在造型上却主要根据欧洲人的生活习性和欣赏习惯进行设计，由此形成了一些本土特色。德尔夫特著名陶匠安霍伦设计的青花陶壶，虽然纹饰风格上以中国康熙时代的作品为蓝本，但器形设计却与中国的作品迥然异趣。除日用器皿外，德尔夫特窑的另一重要成就体现在陶质釉面砖的设计上。当时的陶质釉面砖主要用于壁面装饰，特别是用于室内壁炉四周的镶砌。此类陶砖设计中最出色的作品是由许多绘有不同纹饰的砖块镶拼而成的整幅装饰画面。此类作品的一件代表作，描绘了一只巨大的花瓶，繁花似锦，群鸟和鸣，一派自然的生机。

虽然荷兰在整个 17 世纪执掌了欧洲陶瓷设计之牛耳，德尔夫特窑的作品在全欧洲广为传播，但是，它毕竟只是在用软质陶仿制中国瓷器的装饰外观方面获得了成功，而欧洲真正的硬质瓷则诞生于 18 世纪的德国。炼金术师伯特格尔在萨克森国王的支持下，开始了烧制硬质瓷的试验，在一批助手以及全国人的协助之下，终于在 1709 年 3 月成功地烧制成欧洲的第一件白釉瓷器。1710 年王室所有的迈森瓷厂正式建立，从此结束了欧洲只能从东方进口瓷器的历史。此后，虽然萨克森国王仍试图垄断瓷器的生产，制瓷的技术还是传播到了欧洲各地，奥地利、法国、英国、丹麦等国也次第加入了产瓷国的行列。综观 18 世纪欧洲的瓷器设计，水准较高的有德国迈森瓷、法国塞夫勒瓷等。

迈森窑的瓷器设计主要模仿中国与日本，纹饰多为中国式的人物、楼阁、园林以及花草动物，色彩的运用极为鲜明强烈，尤其偏爱使用红、蓝、青、黄等与金色的配合。1725 年后，该窑厂的作品也开始了欧洲风情的传达，从欧洲的油画、版画中汲取灵感。迈森最著名的陶瓷设计家有赫罗尔特和坎德勒等。赫罗尔特主要从事瓷器彩绘领域的探索，而坎德勒主要从事瓷塑的创作。

18 世纪的欧洲瓷器有硬质与软质之分。前者与中国瓷器一样以高岭土为原料，烧成温度较高；后者以陶土与玻璃为原料，烧成温度较低，胎体呈白色半透明状。和德国瓷器不同，18 世纪的法国瓷器主要以软质瓷为主。塞夫勒是法国最著名的瓷厂，其原型是路易十五 1738 年在维森那建立的皇家瓷厂，1756 年迁至塞夫勒。和德国瓷器脱胎与中国、日本的原型不同，法国的瓷器在继承、发扬欧洲传统宫廷艺术精华的基础上，充分吸收了其他艺术设计门类的流行时尚，从

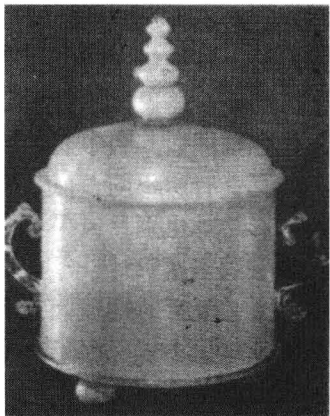
而创造出高贵优雅、华丽妩媚的独特风格，成为了欧洲其他地区瓷器设计的楷模。该窑厂的产品主要有两种样式，一种主要采用天蓝釉，称为“国王蓝”。蓝白相间的底色上采用雕刻、彩绘等形式装饰以线条流畅、造型轻盈的罗可可式纹样；另一种的最大特点在于其玫瑰色釉彩的运用。因为路易十五的宠姬蓬巴杜夫人是该窑最重要的赞助人，因而这种玫瑰色釉即以其名字命名。这种软质瓷虽然在硬度、细密度上与真瓷有所不同，但其所独具的亲切温润的手感、典丽妩媚的彩绘却也别具风采。

玻璃艺术设计

文艺复兴时期玻璃艺术设计与制作的中心是意大利的威尼斯。这里不仅保存了古罗马时代所形成的玻璃制作与设计的传统技艺，而且作为连接东西方最重要的商业港口城市，威尼斯在吸取拜占庭帝国和伊斯兰地区的玻璃工艺经验方面具有天然的优势，特别是1204与1453年近东最重要的玻璃产地君士坦丁堡的两次陷落，使得威尼斯受益匪浅。闻名于世的威尼斯玻璃的产地其实并不在威尼斯本土，而是在威尼斯共和国庇护下的穆拉诺岛。为了预防玻璃工厂中因吹制玻璃而经常引发的火灾危及城市，更为了防止玻璃生产技艺的外泄，1292年起，威尼斯政府将所有的玻璃作坊与玻璃工匠统统集中至离岸很远的穆拉诺岛，从而使其成为了名震古今的玻璃产地。早期的穆拉诺玻璃的装饰是在吹制成型的器皿之上加以珐琅彩绘，然后再经二次烧制而成。此类作品的胎体一般呈深蓝或紫褐色的半透明效果，因为多用作结婚的嫁妆或礼物，其表面的装饰多系与婚姻有关的神话故事、民间传说、寓意纹样以及新婚夫妇的肖像。此类作品中最著名的一件，据称为著名工匠巴洛维尔的杰作。杯壁之上除绘有新

人的肖像外，还绘有两幅画面，一侧描绘的是恋人共浴爱之泉，另一侧画有新人们在亲朋簇拥下策马游春的场面，装饰手法追求华丽、热烈的绘画性效果。

15 世纪末至 16 世纪初，这种绘画性装饰以及珐琅彩绘式的手法渐趋过时，各种彩色玻璃器皿也已风光不再，全透明的水晶玻璃器皿开始流行。此类器皿材质细腻、器壁很薄、造型优美，更加重视自身材质与工艺性能的展示与发挥。常见的装饰手法除旧有的涂金、上釉以及古罗马时期流行过的“万花”、“夹金”等之外，又出现了“嵌线”、“嵌网”、“冰



嵌网玻璃盖杯

花”等新的技法与品种。在玻璃的吹制过程中夹入白色细线或者线网，就制成了“嵌花玻璃”或“嵌网玻璃”。如此装饰的玻璃器皿，在透明的胎体中流动着白色的线条，风格娟秀而清新。所谓“冰花玻璃”就是将热融状的玻璃泡浸入冷水中后迅速取出，随即重新加热并吹制成所需造型，这一淬火过程使得玻璃表面产生美丽而细巧的冰裂状肌理。此外，威尼斯出品的玻璃器皿中还有一种极为典型的作品，这就是造型奇异的高脚酒杯。此类酒杯的杯体、高脚、托座等三部分一般先分段制作，最后才在炉中拼合，其装饰重点通常是高脚部位，常见的造型有串珠、绳结、葡萄藤和蜿蜒的龙。

虽然威尼斯政府试图垄断玻璃器皿的生产，宣布凡有将生产秘密泄露给外国人者一律处死的严酷法令，但是该地区

的玻璃工艺还是传播到了欧洲各地，在英国、法国、德国、尼德兰等地都可见到威尼斯玻璃工匠的身影，这种交流有力地促进了各地玻璃生产与设计水准的提高。进入 17 世纪后，虽然威尼斯在玻璃生产与设计领域还保持着领先地位，但德国以及波希米亚地区的玻璃工艺已出现了后来居上的端倪。早在文艺复兴后期，德国就出现了不同于意大利的一种通体碧绿的“森林玻璃”。此后，由于将宝石雕刻、研磨的旋盘工艺引入玻璃生产与装饰，德国的玻璃设计形成了与威尼斯截然不同的风格。意大利式的珐琅彩绘为玻璃磨花、刻花所代替。“磨花玻璃高脚盖杯”就是这种风格的作品，其作者为纽伦堡的玻璃雕刻名家。该作品技艺纯熟老到，无论是吹制、熔接还是着色、磨刻，都显得游刃有余、无懈可击。杯盖、杯体、杯座三部分施以翠绿色料，其中以无色的念珠形连接，整体造型匀称和谐，着色部分更好地衬托出了磨刻而成的乳白色风景装饰。

金工艺术设计

金属工艺设计在文艺复兴时期虽然已不像中世纪那样居于艺术设计领域的中心地位，但整体而言，仍维持着相当繁荣的局面。值得注意的是此时期的金工匠人不仅技艺精绝，而且在艺术修养、文化素质方面也达到了相当高的层次。大批优秀的画家、雕塑家、建筑家早年都从事过金工设计，有的还曾是该领域的翘楚。例如意大利的建筑大师布鲁内莱斯基、雕刻家基伯尔提、多那太罗、画家委罗基奥、波提切利以及德国绘画大师丢勒等人都曾是杰出的金工设计师。这种金工设计与纯美术创作密切联系的状况对此时期金属工艺设计发展的影响不可小视。它一方面有助于工艺匠师艺术修养的提高，有助于人们对金作品艺术性、观赏性、独创性子

以更多的关注；但是，从另一方面看，这也导致了对金工设计这样一种实用物品的创造活动与绘画、雕塑这种不涉及功利性的纯美术创作活动之间的界限缺乏足够的认识，一定程度上出现了过度炫耀技艺的精湛娴熟、装饰的华丽优美、艺术效果的生动别致，而对作品的实用性、功能性、合理性等却有所忽视的弊病。这种本末倒置的状况，事实上也不仅体现于此时期的金工设计中，但在金工设计领域表现得较为典型、突出。

15 世纪末至 16 世纪初，随着文艺复兴进入鼎盛阶段，市民阶层的生活水准有了更大的提高，社会对金属工艺品的需求量也出现了上升的迹象。例如 1474 年仅佛罗伦萨一地就有金银作坊 44 家，金工生产与设计的繁荣由此可见一斑。和中世纪的金工设计不同的是，餐具、烛台、摆件、刀剑、甲冑等生活日用品代替各种宗教法器成为了金工设计的主要对象，取材于古希腊、罗马的装饰代替了基督教式的陈规。

最能代表意大利文艺复兴时期金工设计特点与成就的是佛罗伦萨著名的雕塑家、设计师本维那托·切利尼（Benvenuto Cellini, 1500 ~ 1571）。他曾为欧洲各地的很多王公贵族设计、制作过金工器皿，其中最著名的作品是为法国国王弗朗索瓦一世所作的带乌木底座的镂金珐琅盐罐。虽然仅是一只小小的日用餐具，切利尼却打算在其上施展全部的艺术才华与抱负。该盐罐一侧装盐，另一侧盛胡椒，因而盖上雕有与之相对应的神话人物——海神与谷物女神的裸体圆雕，两人身侧分别雕有古希腊式的神庙和古罗马的大竞技场，这是盐罐和胡椒罐的开口。乌木基座上以高浮雕形式雕出了“昼”、“夜”、“晨”、“昏”等四个拟人化形象，从造型与风格上看，是米开朗琪罗雕塑作品的变体。整个盐罐装饰的

构思精妙奇特、结构复杂多变、形象逼真细腻、寓意风雅深奥、技艺出神入化，可以说凝聚了作者毕生的艺术功力；但是，作为一件设计作品，无疑存在着显著的缺陷，繁琐的装饰掩盖不了功能设计上的苍白，华美的纹饰始终给人一种矫揉造作之感，对象征隐喻的过分关注不免有附庸风雅之嫌。当然我们也不能苛求古人，切利尼的设计应该说是此时期金工设计风格的一个缩影，其不足之处也恰好反映出时代的特色。作为一个游历极广的艺术家与设计师，切利尼曾为不同地区的主顾们工作过，也曾在法国培养过大批学徒，因而他的设计风格对全欧洲的金工设计都产生了一定的影响。

如此的风格在欧洲其他国家的金工设计中也有反映，文艺复兴时期金工设计较为发达的国家还有德国。德国最重要的金工制作与设计中心是纽伦堡，在这里聚居着大批能工巧匠，其中声望最高的是温泽尔·亚姆尼策（Wenzel Jamnitzer, 1508 ~ 1585）。他出生于一个银匠世家，1534 年自设作坊，开始为达官贵人设计、制作金工产品，深受帝王的眷顾。他不仅在技艺上作了很多创新，而且在深入研究古典艺术的基础上探索出标新立异的艺术形式。他设计、制作的银器代表了当时德国的最高水准，因而常被其他工匠视为学习、模仿的对象。“卷贝银水壶”是其晚年的代表作，在这件作品中，他巧妙地利用了海贝的卷曲造型和晶莹光泽，别出心裁地用缠绕往复、琢磨入微的镀金银制部件与贝壳的天然材质相对比，从而获取极为华丽而又独特的装饰效果。这样明朗优雅、生趣盎然的作品已完全摆脱了中世纪金工设计风格的束缚，而体现出新时代的特色。将金属材料与牙、玉、珉琅、陶瓷等其他材质进行组合运用，这是文艺复兴时期金工设计常用的一大手法。图 184 就是这样一件典型作品。在造型模

仿古罗马石棺的金制首饰盒上镶嵌有许多雕工精细的水晶饰板，黄金的灿烂与水晶的澄净相映生辉。

17 世纪，在巴洛克风劲吹之下，华丽繁复、新奇精细的金工设计风格大行其道，虽然就生产规模而言仍相当繁荣，但在风格与手法的创新上则无多少建树。这种情况在 18 世纪有所改观。随着极度关注生活质量与生活情趣的罗可可风的兴起，金工器具成为贵族生活中的必备之物，而且其设计风格也突破了文艺复兴时期所形成的庄重、繁丽、冷峻、严谨的陈规，而显露出一派轻快、柔丽、妩媚、纤巧、自由的作风，尤其偏爱不对称的设计、婉转多变的曲线形式、不同材质间的巧妙对比。路易十五的王后玛丽·莱克辛斯卡使用过的一套镀金银制巧克力壶，其设计中金属与陶瓷、乌木等材料的对比手法的运用具有鲜明的时代特色。由于路易十五喜爱豪华精美的银制器皿，因此，在其统治期间，金银器的设计与制作异常繁盛，设计者莫不极尽奢华富丽之能事。一件作品，装饰罐的两耳是手执缎带的小爱神，盖子的把手则是与山羊嬉戏的天使，雕刻精细入微而又栩栩如生，器皿的其他部分均采用流动的曲线纹饰，节奏鲜明，气韵连贯，风格极为统一。除日用的餐饮具、首饰盒、鼻烟壶外，罗可可风格的金属设计还常被用于室内装饰中的挂钟、镜框之上。这方面最具匠心的设计师是梅索尼埃（Juste Meissonnier, 1695 ~ 1750）。作为当时最有影响的室内设计师，梅索尼埃著有《上室室内日用器皿意匠集》，他对当时设计风格的形成和演变具有很大的影响力，一般认为罗可可风格所钟爱的不对称设计就肇始于他。一件由他所设计的银烛台，充分体现了有意破坏均衡而追求造型的不对称性的特点。整体造型如同旋转狂舞的女郎，扭动、盘旋的线条与造型显示出强烈的运动

感与节奏感。

家具与室内装饰设计

文艺复兴时期是欧洲家具与室内设计的大发展时期。随着封建宗教生活对人们的禁锢被打破，随着世俗生活日益受到关注，家具的设计也受到了更多的重视。总的看来，文艺复兴时期的家具设计在继承哥特式家具风格的基础上，更进而吸取了古希腊、古罗马以及东方国家家具设计的有关经验，从而形成了新的时代风格。在类型方面，不再受宗教需求的严格控制，日用家具类型趋于丰富；整体结构方面，突破了中世纪家具的全封闭式的框架嵌板形式，消除了以往家具设计的沉闷与刻板的弱点；在细部结构方面，虽然还流行对建筑装饰的模仿，但较少生搬硬套的痕迹；在装饰手法上，充分调动绘画、雕刻、镶嵌、石膏浮雕等各种艺术手段，来营造整体的艺术效果；在装饰题材上，消除了中世纪装饰的宗教性色彩，而更多赋予了人情味与生活气息。文艺复兴家具与中世纪家具的区别主要体现在结构与造型上的改进以及装饰技术的改良，但就其繁琐、厚重、奢华的装饰被大量运用来看，文艺复兴家具的创新还是有限的。当然以上只是文艺复兴家具设计的一般风格，事实上不同的国家与地区，在家具设计的风格上也不尽相同。

在意大利，最能体现新风格的建筑与室内设计作品是那些富商、银行家、新兴贵族等的豪华宅第，为了展示主人的惊人财势与显赫的社会地位，此类建筑的室内设计虽然空间宏阔，但装饰较为理性、克制，家具的种类与数量都较为有限，家具的陈设与布置方式也多遵循对称原则。意大利文艺复兴时期最具代表性的家具是一种婚嫁用的大箱子。在当时，婚礼作为新兴贵族、富豪展示其财力的理想时机而受到