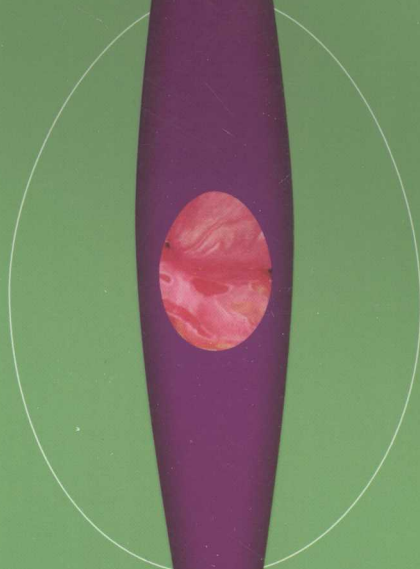


ARI

高等院校设计专业「十二五」规划教材

中外设计史

主编 刘华东 韩颖 朱长征



湖南大学出版社

013071189

J509.1

高等院校设计专业“十二五”规划教材

丛书主编 周旭 朱和平

中外设计史

刘华东 韩颖 朱长征 主编

张玲 李凌恒 冉利强 宋长江 副主编

韩亮 孙丹 魏锦蓉 杨鸣 朱叶蓉 参编



北航

C1678547

J509.1
44

湖南大学出版社

内 容 简 介

本教材从世界文化史的角度出发,结合中、外文明发展的不同历史进程以及文化艺术的不同演变脉络等背景,通过上、下两编共20章的内容全面而简括地介绍了中、外艺术设计从原始社会到现代社会不断发展和演变的历史,涵盖了诸如环境艺术设计史、陶瓷史、服装史、工业设计史、平面设计史及广告设计史等艺术设计史的重要门类,并重点阐述了艺术设计史上的一些重要人物、作品和流派。教材以普及中外艺术设计史的基本知识、激发读者关注中外设计典范为目的,在保证教学内容专业性的前提下,文字叙述力求明白晓畅、通俗易懂。

可作为高等院校设计专业基础教材,亦可供相关设计爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

中外设计史 / 刘华东, 韩颖, 朱长征主编. — 长沙: 湖南大学出版社, 2012.11

(高等院校设计专业“十二五”规划教材)

ISBN 978-7-5667-0279-1

I. ①中... II. ①刘... ②韩... ③朱... III. ①设计-工艺美术史-世界-高等学校-教材

IV. ①J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第269585号

中外设计史

ZHONGWAI SHEJISHI

主 编: 刘华东 韩 颖 朱长征

责任编辑: 贾志萍

责任校对: 全 健

责任印制: 张 毅

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮 编: 410082

电 话: 0731-88822559(发行部), 88821251(编辑室), 88821006(出版部)

传 真: 0731-88649312(发行部), 88822264(总编室)

电子邮箱: pressjzp@163.com

网 址: <http://press.hnu.cn>

印 装: 湖南画中国画印刷有限公司

开 本: 889×1194 16开 印张: 22.25 字数: 650千

版 次: 2013年5月第1版 印次: 2013年5月第1次印刷 印数: 1~4 000册

书 号: ISBN 978-7-5667-0279-1/J·252

定 价: 58.00元

ARTI
DESIGN



刘华东，男，1971年9月出生于内蒙古包头市。1993年6月毕业于河南大学美术系油画专业，获文学学士学位；1999—2000年进修于中国美术学院环境艺术系研修班；现工作于洛阳理工学院艺术设计系，任环境艺术教研室主任、副教授。洛阳市教育界书画协会理事、IDA国际设计师协会洛阳分会副会长。擅长油画、水彩、中国画，曾有多件作品参加国内外各类美术展览并获奖，在艺术类专业刊物及中文核心刊物上发表作品、论文20余项（篇）。



韩颖，女，辽宁沈阳人。2005年毕业于鲁迅美术学院美术史论专业；现就职于洛阳理工学院艺术设计系，讲授“中外建筑史”“中外艺术设计史”“工艺美术史”“设计概论”等艺术设计专业相关理论课程。主要著作有《达芬奇画传》（合著），发表论文十余篇，主要有《荒诞的背后——关于超现实主义绘画的理性本质之探讨》《素描教学民族化的进一步尝试——谈“东方五行创意默写素描”》《梦境的营造——超现实主义绘画非理性的理性开发》《浅谈超现实主义绘画的现实性》《对壁画技法分类的认知分析》等。

高等院校设计专业“十二五”规划教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞 卞宗舜 方四文 丰明高 田卫平 朱和平
何人可 何 辉 张夫也 张小纲 张 立 张羿正南
李中扬 李志平 李轶南 肖 飞 陈 杰 周 旭
林 伟 赵江洪 胡 锦 程宇宁 蒋啸楠

参编院校

清华大学	天津工业大学
湖南大学	天津理工大学
中南大学	天津城市建设学院
东南大学	广东工学院
东华大学	大连轻工学院
江苏大学	青岛建工学院
福州大学	临沂师范学院
南华大学	郑州轻工业学院
浙江工业大学	杭州商学院
长沙理工大学	湖南商学院
华南理工大学	中南林业科技大学
湖南师范大学	华北水利水电学院
哈尔滨师范大学	江西科技师范学院
内蒙古师范大学	洛阳理工学院
湖南工业大学	黄河科技学院
江南大学	许昌学院
湖北理工大学	长沙民政学院
鲁迅美术学院	湖南科技职业学院
沈阳航空航天大学	深圳职业技术学院

总序

Z O N G X U

现代设计教育在我国虽然起步较晚，但从20世纪80年代后半期开始，发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业，不断扩大招生规模。原因何在？一方面，设计艺术与社会经济、生活密切相关，能创造生产、生活之美。我国经济快速发展，自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面，我国设计艺术起步晚，且长期处于一种模仿和经验型状态，人才积淀薄弱。

目前，我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说，这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话，其所导致的弊端乃至恶果，在不久的将来就会显露出来。如何采取积极措施，固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度，但对于高等教育自身来说，当务之急是调整 and 把握设计艺术人才培养的目标、方式和途径，努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点，关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下，努力提高其艺术修养。

众所周知，艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养，对于高等艺术教育来说，在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与时下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混杂的状况一样，设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧，全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程，在某一院校被当作必修课开设，而在另一院校，在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校，其内容也大相径庭，讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言，如“设计概论”，在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设，而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程，虽然基本上各院校都开设，但有的是必修课，有的是选修课，有的名之为“中外工艺美术史”，有的称之为“中外美术史”，有的则叫“中外艺术史”，甚至还有有的叫“中外绘画史”。单纯从其名称来看，就有如此大的分歧，其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如，设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成，就笔者所翻检的十多种通用教材来看，可以说在内容上不仅缺乏融会贯通，而且基本上是一些纯知识性的介绍，几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之，就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之，课程设置的的目的性不明确。其结果，一方面使学生对其知识重要性的认识不明确，造成学习时的不重视，甚至厌学现象发生；另一方面，也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧，使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力，但知其然而不知其所以然，缺少创新意识，只能停留在模仿阶段。

此外，在课程的内容方面，知识陈旧，缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说，开设某一门课程的目的，不外乎有二：一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业，在掌握基本知识的前提之下，还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积

淀和形成的过程清晰地揭示，并阐明其知识的演变和未来发展的趋向。然而，目前出版的大多数教材既没有进行揭示，更没有进行展望，以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的，从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来，就是永恒不变的。

事实上，专业基础知识与专业知识之间，始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后，就有基础化的可能。因此，就基础知识而言，无论是概论性的，还是史论性的，对于日益庞大的知识体系，都必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识，将其容纳到基础知识之中，否则，难免会造成专业知识与基础知识之间的脱节。现代科学技术的发展，对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用，新知识产生和发展的结果，必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代，课程论专家约瑟夫·施瓦布（Joseph Schwab）就说过：“课程领域已步入穷途末路，按照现行的方法和原则已不能继续运行，也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代，经过探索，国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒，按工程（专业）一体化的原则进行课程重组，实现课程跨学科综合、整合（统筹思想指导下的融合）或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天，我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意，但却始终没有实质性的改革举措。个中原因：一方面，我国社会处于转型时期，尚无暇调整、改革这些深层次的问题；另一方面，社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩，没有对这类人才提出特殊要求。此外，课程体系的改革作为一个系统工程，需要从上到下的通识和齐心协力才能开展，而设计艺术工作者向以标榜个性自居，协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下，在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下，通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合，做到与时俱进，去对课程体系中的问题进行调适，我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书，甚至所谓的专著泛滥的情况下，这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此，由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议，由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行，推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的，先后两次组织专家进行论证，确定教材的种类，试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系，在反复推敲的基础上，确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看，力图形成两个特点：一是突出设计艺术基础教育的全面系统性，把握设计艺术教育“厚基础、宽口径”的原则；二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾，试图通过对以往的一些教材进行整合，构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后，在充分调研和协商的基础上，确定了每种教材的主编，并召开主编会议，认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神，努力确立符合课程自身要求而又具有前瞻性的内容。因此，这套教材在内容上也就力图突出三个特色：鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势；强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例；突出的实用性——体现设计专业的实用性特点，注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事，特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代，要把本学科范围内最优秀的成果教给学生，并且要讲究科学性，更是困难重重。因此，这套教材是否达到了预期的目标，我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后，能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风，同时也热忱欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭
2004年6月5日

上编 中国艺术设计史

- 原始社会的艺术设计 1**
- 1.1 概述 / 2
 - 1.2 石器、玉器的应用与设计 / 3
 - 1.3 陶器的发明与设计 / 6
 - 1.4 原始建筑设计 / 12

- 夏商西周时期的艺术设计 2**
- 2.1 概述 / 16
 - 2.2 青铜时代与青铜器的应用与设计 / 16
 - 2.3 玉器及其他器物的应用与设计 / 23
 - 2.4 纺织与服饰设计 / 25
 - 2.5 城市与建筑设计 / 27

- 春秋战国时期的艺术设计 3**
- 3.1 概述 / 30
 - 3.2 青铜器的应用与设计 / 30
 - 3.3 漆器的应用与设计 / 33
 - 3.4 城市与建筑设计 / 35
 - 3.5 《考工记》 / 37

- 秦汉时期的艺术设计 4**
- 4.1 概述 / 40
 - 4.2 漆器、玉器的流行与设计 / 40
 - 4.3 陶瓷器的应用与设计 / 44
 - 4.4 青铜器的应用与设计 / 46
 - 4.5 建筑设计与建筑装饰 / 52

三国两晋南北朝时期的艺术设计	5	5.1	概述 / 56
		5.2	瓷器时代之初的瓷器设计 / 56
		5.3	织绣工艺与服装设计 / 60
		5.4	佛教与佛教建筑 / 64
隋唐五代时期的艺术设计	6	6.1	概述 / 68
		6.2	陶瓷器工艺与设计 / 70
		6.3	金银器的流行与金属工艺设计 / 76
		6.4	染织绣工艺与服装设计 / 80
		6.5	建筑、园林艺术与家具设计 / 84
两宋时期的艺术设计	7	7.1	概述 / 90
		7.2	瓷器工艺与设计 / 93
		7.3	金银器的流行与金属工艺设计 / 98
		7.4	染织绣工艺与服装设计 / 101
		7.5	建筑、园林艺术与家具设计 / 105
元代的艺术设计	8	8.1	概述 / 110
		8.2	瓷器工艺与设计 / 110
		8.3	漆器工艺与设计 / 114
		8.4	染织绣工艺与服装设计 / 116
明代的艺术设计	9	9.1	概述 / 122
		9.2	陶瓷器工艺与设计 / 123
		9.3	织绣工艺与服装设计 / 127
		9.4	建筑与园林艺术设计 / 130
		9.5	家具工艺与家具设计 / 135
		9.6	《天工开物》与设计理论 / 138
清代的艺术设计	10	10.1	概述 / 142
		10.2	陶瓷器工艺与设计 / 144

- 10.3 富有民族特色的服装设计 / 148
- 10.4 建筑、园林与家具艺术设计 / 149
- 10.5 年画与刺绣艺术设计 / 154
- 10.6 《闲情偶寄》与设计理论 / 157

近现代的艺术设计 **11** 11.1 概述 / 160

- 11.2 建筑与室内装饰设计 / 161
- 11.3 服装设计 / 167
- 11.4 传统工艺与现代实用器具设计 / 169
- 11.5 艺术设计教育 / 171

下编 外国艺术设计史

原始社会的艺术设计 **12** 12.1 概述 / 174

- 12.2 旧石器时代的艺术设计 / 175
- 12.3 新石器时代的艺术设计 / 178
- 12.4 结语——原始社会艺术设计的特点 / 182

古代亚非拉地区的艺术设计 **13** 13.1 古代两河流域的艺术设计 / 184

- 13.2 古代日本的艺术设计 / 188
- 13.3 古代埃及的艺术设计 / 196
- 13.4 古代拉丁美洲地区的艺术设计 / 203

古代欧洲的艺术设计 **14** 14.1 古代希腊的艺术设计 / 212

- 14.2 古代罗马的艺术设计 / 221

欧洲中世纪的艺术设计 **15** 15.1 概述 / 230

- 15.2 欧洲中世纪的建筑艺术设计 / 231
- 15.3 欧洲中世纪的手工艺设计 / 238
- 15.4 结语——欧洲中世纪艺术设计的特点 / 244

欧洲文艺复兴至工业革命前的艺术设计 16

- 16.1 文艺复兴时期的艺术设计 / 246
- 16.2 巴洛克时期的艺术设计 / 252
- 16.3 罗可可时期的艺术设计 / 257

近代工业社会早期的艺术设计 17

- 17.1 近代工业社会早期设计的发展概况 / 264
- 17.2 工艺美术运动 / 264
- 17.3 新艺术运动 / 269
- 17.4 德意志制造联盟 / 276

工业社会发展期的艺术设计 18

- 18.1 包豪斯的艺术设计与教育思想 / 280
- 18.2 装饰艺术运动 / 285
- 18.3 美国的流线型设计 / 299

工业社会成熟期的艺术设计 19

- 19.1 概述 / 304
- 19.2 美国的现代主义艺术设计 / 305
- 19.3 欧洲的现代主义艺术设计 / 312
- 19.4 日本的现代主义艺术设计 / 323

后工业社会时代的设计 20

- 20.1 概述 / 328
- 20.2 后现代主义的建筑艺术设计 / 330
- 20.3 后现代主义的产品设计 / 336

后记 / 343

1

原始社会的艺术设计

1.1

概述

中国社会发展史上的原始社会可以追溯到大约180万年以前，甚至更早。在这漫长的历史时期里，在对石器进行简单的加工和利用过程中，我们的祖先逐渐萌生了原始的设计意识和朴素的审美观念。从距今约170万年的旧石器时代早期云南元谋人使用的少量打制而成的尖状器、刮削器和砍砸器到距今约50万年的北京周口店北京人所使用的器型种类繁多的尖状器、刮削器、砍砸器、雕刻器、石锥和球形器上，我们可以明显地感受到这一点。

在距今约一万年到八千年前，人类历史开始过渡到石器时代的后一个阶段——新石器时代。这个比旧石器时代要短暂得多的时代，在不到五千年的时间里经历了母系氏族社会和父系氏族社会两大繁荣时期，产生了许多有代表性的“文化”。如黄河上、中游的马家窑文化和仰韶文化，黄河下游的大汶口文化和龙山文化，长江流域的河姆渡文化、屈家岭文化等都是新石器时代产生的代表性文化。目前我国已知的新石器时代的文化遗址有七八千处之多，广泛分布在全国各地，而以黄河、长江流域、东南沿海以及东北地区分布较为集中。在这些遗址中都发现有大量的原始设计文化的遗存，如石器、玉器、陶器、漆器和建筑遗址等，这给我们研究我国原始社会的设计文化提供了充分的实物资料。大量的原始文化遗存充分表明，各类不同材质的器物设计、建筑设计，其出发点和归宿都表现出人们只是在满足基本的生存所需。同时，我们也不难发现，这些与人类日常生活密切关联的日常用品在方便实用的同时，里面还或多或少地蕴含着我们先民天然质朴的审美追求。这种实用与审美的结合，在原始彩陶上表现得尤为突出。我国新石器时代生产的大量彩陶器就以功能适用、造型多样、纹饰优美、工艺纯熟而著称于世。彩陶器表面的装饰图案所表现出来的诸如节奏、韵律、对称、平衡、比例、间隔、重叠、单独、反复、粗细、疏密、变化、统一等种种形式法则，对我国后世的图案设计产生了直接且深远的影响。新石器时代的玉器设计也表现出了一定的艺术成就。此外，原始住宅设计也是我国建筑设计的最早源头。

新石器时代人造器物的设计较之旧石器时代，其表现有了进一步分工。如石器的设计因突出其实用性能，故不重装饰；陶器的设计则既强调实用，也注重装饰；玉器的设计更致力于表现其精神内涵，以至后来成为完全独立于实用品之外的礼器和纯装饰品。

总之，我国原始社会的各种设计都充分体现了实用与审美的结合，即功能性和装饰性的统一。尽管我们现在对其解读的程度远远不够，但原始设计中表现出来的精神内涵和象征寓意显然非常丰富，这也正是设计的文化性之所在。

1.2

石器、玉器的应用与设计

1.2.1 石器的应用与设计

我们的祖先最初只是使用天然石块或棍棒作为工具，后来经过无数次的经验积累，渐渐学会了选择石块并对其进行简单加工。尽管早期的打制石器粗陋得与天然石块并无多大差异，但这却是原始先民经过长期观察，通过判断和比较等自觉思维活动之后的产物。这表明他们已经能够按照自己头脑中的某种观念或需要，有目的地去改变自然物的形态，这是设计意识可贵的萌芽。由此，我们可以把石器看作人类最早的设计文化的产物；对石器有目的地选择和打制也应该是人类最早设计活动的开始。当然，对石器工具的加工制作，从粗石器到细石器，从简单的打制到精细的琢磨加工，再从一般石器到美玉，其间经历了极为漫长的历史过程，这是不言而喻的。

(1) 旧石器的设计与应用

我国有着丰富且自成体系的旧石器文化遗存。早期有代表性的遗存如陕西蓝田人文化和北京人文化；中期的代表文化如山西丁村人文化；晚期如北京山顶洞人文化等。这些文化遗存具有相对一致的特征，即人类早期的生产工具皆以经过选择的石材制成。质地稍软的页岩、砂岩等水成岩就是被经常选用的石材。同时，早、中、晚不同时期的石器文化还呈现出一个明显渐变和提高的过程。如原料上的替换，由早期硬度不高的砂岩向晚期硬度较高的燧石转变；再如打制技术的进步，直接导致石器类型的进一步丰富和石器分工的进一步明确。

旧石器时代的打制石器依据其功用可以划分为刮削器、砍砸器、尖状器和雕刻器等。其中，刮削器是打制石器中最常见、数量最多的典型器型，在我国旧石器时代早期、中期、晚期文化遗址中分布相当普遍，这说明刮削器在旧石器时代人们生活中的重要程度。其功能广泛，如可以用来给一些果实去皮，剥去所捕获动物的皮毛，用来分割食物，以及加工木、骨器等。我们可以把它看作人类使用的各种刀具的最早雏形。刮削器系用大小不同的石片分别采用直接打击法、碰砧法和砸击法等加工而成。旧石器时代早期的北京人已经能够按照分工不同熟练打制不同形状的刮削器，如盘状、直刃、凸刃、凹刃、多边刃等，刃不同，用途则不同。根据形态和刃部特征，刮削器可以分为直刃刮削器、凸刃刮削器、凹刃刮削器、端刮器、龟背状刮削器和圆刃刮削器六种类型。

打制石器中的尖状器和雕刻器等数量不多，尺寸较小，有的只有一节手指大小，但制作更为精致，其制作程序和打制方法反映出当时一定的技术水平。旧石器

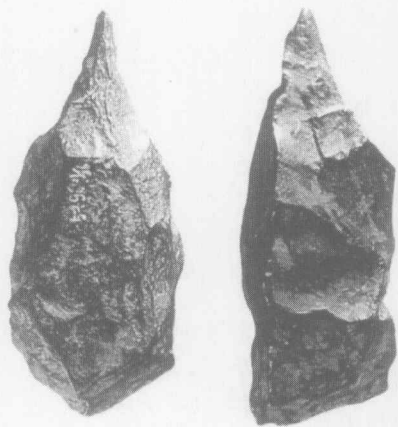


图1-1 丁村尖状器

时代中期的山西襄汾丁村人打制的尖状器形制更加复杂和精巧，有厚尖状器、鹤嘴尖状器、小尖状器和三棱大尖状器之分。有些石片上可以清楚地看到修理台面的痕迹，这标志着我们先民设计能力的进一步发展和提高。三棱大尖状器是丁村文化中最富有特色的器物，由于是在丁村首次发现的，所以又被称为“丁村尖状器”（图1-1）。小尖状器多用较薄的石片制成，刃缘打制得相当平齐，也反映出丁村人独特的打制技术和较高的工艺水平。

旧石器时代的设计文化突出表现为人类首先赋予形式以强大的务实功能。由此我们应该认识到，对设计而言，形式服从于功能是人类在设计之初最普遍的追求。“务实的功能同样给予制造者以美的享受，美在当时来说，在很大程度上表现为征服自然的愉悦。”^①

（2）新石器的设计与应用

从旧石器时代向新石器时代发展的过程中，石器的制造逐步进入人工形式创造阶段，石器的加工技术逐渐由简单趋向复杂，最后出现以磨制法为代表的新技术。包括打、磨、切、钻等多种新型加工技术的出现，使新石器的造型和种类空前丰富，不但器物的实用功能大大提高，而且设计的形式意义也得到了充分体现。这一方面体现了制作者对形的准确控制能力，另一方面也体现出磨制石器已经具备了相当成熟的形式美特征。因为磨制石器表面光洁细致，形状匀称规整，更方便实用，较之打制石器有了质的变化和飞跃，故而史学家称这种转变为“新石器革命”。

我国目前已发现的新石器文化遗址已有数千处，在正式发掘的一百余处遗址里，都出土了大量石刀、石铲、石斧、石铤、石锄、石凿、石球、石矛、石磨及石磨棒等磨制石器。得益于当时加工技术的极大进步，新石器时代磨制而成的各种石器器型普遍体现出“方棱化”的特征，即由旧石器时代打制而成的各种不规则圆形石器，转变为经打、磨、切、钻等各种加工工艺并施，从而使石器呈现方棱和矩形的特征。各种造型如菱形、矩形、舌形、圆锥形、月形等无不边缘平滑圆润、严整对称，钻孔的大小以及孔与孔的间距也都十分匀称，明显具有诸如对称、比例、尺度和曲直对比等形式美感，器型显得空前规整和丰富。不断丰富的石器类型一则说明原始先民满足自身不断发展的实际需要，二则说明原始先民从来没有停止过在工具上表达和实现自己的创意和审美构思，他们在追求工具方便实用的同时，也无时不在考虑其外在的美感。如作为原始社会晚期重要作战兵器的多孔石刀（图1-2），通常

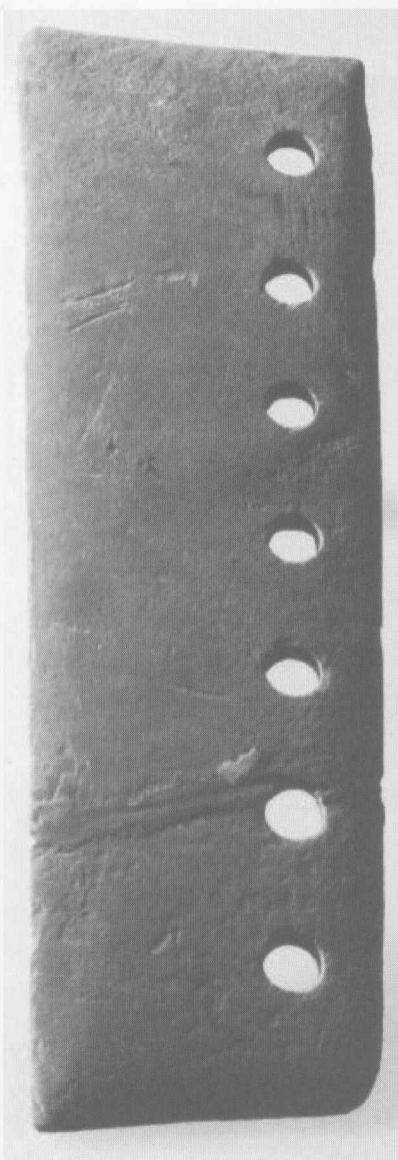


图1-2 新石器时代多孔石刀

^①见王荔著《中国设计思想发展简史》，湖南科学技术出版社，2003年10月第1版，第5页。

设计成长方形，厚度一般不超过10mm。刀背平直，沿刀背内侧，整齐排列着用以装手柄的多个均匀的圆形穿孔，给人以简洁和谐的美感。新石器的设计美学主要体现在石器的造型和材质纹理的选择方面，图案方面的表现则很少见到。

总之，我国原始社会的石器工具经历了由打制到磨制的转变过程，同时也经历了一个由圆到方、由粗到细、由不定型到定型以及石器种类和造型由简单到复杂的发展演变过程。从纯功能设计的打制石器到对美的形式设计有自觉追求的磨制石器，新石器时代的原始先民将我们的设计文明又大大向前推进了一步。

1.2.2 玉器的应用与设计

玉器是将自然界中的玉石经过切割、琢磨等工艺加工之后成型，主要用作礼器和装饰品的器物。我国是最早应用玉器的国家。我们的先民在长期选取石料的过程中积累了丰富的经验，渐渐对一些色彩迷人且质地柔和的“美石”有了基本认识，从而开始了玉器设计的第一步——选材。从石材到玉材的选择，是我们先民对于设计的要求有了质的飞跃的重要体现。选择美石，体现了我们先民对精神上的“贵”与“圣洁”的可贵认知。因为迄今为止，已出土的原始社会玉器多为软玉，无论从性能上还是从制作成本上都不适合用作劳动工具，也不方便日常使用，由此可以判定我们的原始先民进行玉器加工的目的一定非同一般。它们应该是被赋予了具有特殊并且神秘精神内涵的专用品，并因此具有了独特的艺术价值。在新石器时代晚期，玉器设计达到了其成就的高峰，成为原始社会艺术设计的重要内容之一。在其后几千年里，玉文化也成为我国优秀的传统审美文化以及设计文化的重要内容之一。

早期原始玉器的设计与新石器设计的关系尤为密切。比如在选择材料方面，新石器注重选材，玉器亦然；在工艺方面，新石器所采用的打制、磨光和钻孔等技术同样也应用在原始玉器的简单加工上，可以说，玉器工艺就是直接从石器工艺发展而来的；在形制方面，新石器也对早期原始玉器产生了非常直接的影响，如形似石斧的玉斧、玉圭，形似石刀的玉璋，形似石铲的玉铲，形似石镞的玉镞，形似石钺的玉钺等，完全是仿照新石器的实用造型制作而成的，可见其形制就是从石器直接演化而来的。

玉器的独立品格是逐渐显现并使其最终从石器中分化而出，成为独立的工艺品种的。其演变过程表现为专门制玉工具——原始砣具的发明和大量玉饰、玉制礼器等复杂器型和复杂纹样的出现。良渚文化的大型玉璧和多节玉琮标志着制玉工艺已经摆脱了石器工艺而开始独立发展，其内容变更趋向于更多精神的抽象表达。同时，大量玉镯、玉环、玉佩、玉串饰等形制小巧、色彩丰富、造型优美的装饰品的出现，也表明原始先民在设计制作的过程中得到了复杂优美形色的启示。

在全国各地新石器中、晚期的文化遗址中，都有为数不少的原始玉器出土。这些玉器按功能和形态大致可分为三大类型：一类是早期出现的仿石器制作且倾向实用的各种工具和武器，如玉镞、玉斧、玉刀、玉铲、玉镞等；另一类是中期开始出现的用于佩戴或装饰的各种饰玉和玉雕，如玉珠、玉坠、玉环、玉镯等；还有一类是祭祀用的礼器，这种玉器相对来说出现得最晚，其制作格外精美，如玉璧、玉琮、玉璋等。

新石器时代各文化遗址出土的玉器在材质、造型和装饰等方面都表现出各自的特色，其中尤以北方的红山文化和南方的良渚文化出土最多，也最富有代表性。

(1) 红山文化玉器设计与应用

红山文化距今5 000余年，玉器的制作技术已相当纯熟。其设计特色以造型为最重要的艺术手段，多体现在器表光素、偶以线纹表现细部、风格质朴刚健的小型玉雕形象上。常见的动物题材如龙、鸟、蝉、鱼、龟、