

抚壶论道

造物史视野中的先秦青铜「壶」形器

李
嘉
●
著

中国社会科学出版社

抚壶论道

造物史视野中的先秦青铜『壶』形器

李嘉●著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

抚壶论道：造物史视野中的先秦青铜“壶”形器 / 李嘉著. —北京：
中国社会科学出版社，2016. 4

ISBN 978 - 7 - 5161 - 7711 - 2

I. ①抚… II. ①李… III. ①青铜器(考古)—研究—中国—先秦时代
IV. ①K876. 414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 041305 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 孔继萍
责任校对 闫 萃
责任印制 何 艳

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2016 年 4 月第 1 版
印 次 2016 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 20
插 页 2
字 数 318 千字
定 价 75.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683
版权所有 侵权必究

湖北省高校人文社科重点研究基地南方少数民族研究中心，国家民委人文社科重点研究基地武陵山少数民族经济社会发展研究基地，武陵山民族文化与旅游产业发展湖北省协同创新中心成果。

湖北民族学院博士科研启动基金项目成果。

目 录

第一章 引言	(1)
第一节 缘起	(1)
一 问题提出	(1)
二 关于选题	(3)
第二节 研究的目的与意义	(4)
一 研究的目的	(4)
二 研究的意义	(7)
第三节 文献综述	(10)
一 国内研究现状	(10)
二 国外研究现状	(18)
三 存在的问题	(19)
第四节 研究方法 with 框架	(20)
一 研究方法	(20)
二 写作思路 with 研究框架	(22)
第五节 相关研究范畴的界定	(23)
一 先秦的界定	(23)
二 研究区域的界定	(24)
三 关于“壶”形器	(25)
四 造物史 with 设计史	(27)

第二章 炼火攻金 执简驭繁

——先秦青铜“壶”形器的铸造技术与工艺·····	(29)
第一节 冶铸技术的开端·····	(29)
一 冶铜术的萌生·····	(30)
二 先秦铜业分布·····	(34)
三 青铜容器的发端·····	(38)
第二节 范铸技术的形成与发展·····	(40)
一 冶铸器具的实用性·····	(41)
二 铸造方法的科学性·····	(43)
三 范铸技术的规范化·····	(47)
四 合金配比的标准化·····	(50)
五 失模工艺的先进性·····	(53)
第三节 装饰工艺的推陈出新·····	(57)
一 镶嵌工艺·····	(57)
二 错嵌工艺·····	(60)
三 鎏金工艺·····	(62)
四 刻纹工艺·····	(64)
五 髹漆工艺·····	(65)
本章小结·····	(67)

第三章 备物致用 藏礼于器

——先秦生活方式和造物观念对“壶”形器的影响·····	(68)
第一节 先秦生活方式对造“壶”的影响·····	(69)
一 巫术·····	(70)
二 祭祀·····	(73)
三 仪礼·····	(76)
四 宴饮·····	(78)
五 娱乐·····	(79)
六 丧葬·····	(80)
第二节 先秦造物观念对造“壶”的影响·····	(83)
一 顺天从命·····	(83)

二 取象比类	(86)
三 因物赋形	(90)
四 审曲面势	(92)
五 技以载道	(95)
六 器以藏礼	(100)
本章小结	(105)

第四章 制器尚象 绝地天通

——先秦青铜“壶”形器的形制与功能	(106)
第一节 形制的演变	(106)
一 初始的模仿	(107)
二 器形的自觉形式化	(120)
三 器形的丰富多变	(129)
第二节 功能的多元化	(144)
一 实用为主导	(145)
二 身份的认同	(149)
三 权力的象征	(153)
本章小结	(159)

第五章 巧法造化 文质彬彬

——先秦青铜“壶”形器的纹饰与铭文	(161)
第一节 纹饰之美	(161)
一 动物纹的神化	(163)
二 几何纹的流变	(194)
三 象形纹的嬗变	(207)
四 人的形象传达	(216)
第二节 铭文之载	(220)
一 形成期的朴拙	(222)
二 成熟期的疏朗	(227)
三 繁荣期的典雅	(231)
四 蜕变期的分化	(236)

本章小结	(250)
第六章 崇礼重教 亲民和同	
——先秦青铜“壶”形器的审美理想	(252)
第一节 威严到亲切的变迁	(252)
一 距离感与威严	(253)
二 亲切感与优美	(255)
第二节 功能与审美的和谐	(257)
第三节 适中合度的和合之美	(264)
本章小结	(270)
第七章 结论与展望	(271)
第一节 风貌与演进	(271)
一 先秦早期	(272)
二 先秦中期	(272)
三 先秦晚期	(273)
第二节 特点与影响	(273)
一 延续性	(273)
二 包容性	(274)
三 象征性	(274)
四 多样性	(275)
参考文献	(277)
图片来源及索引	(295)

第一章 引言

第一节 缘起

一 问题提出

先秦时期之于中华民族的重要性，不仅在于中华文明在这一时期得以孕育，中国文化在这一时期基本定型，这一时期为中国多元一统格局的形成做好了最终的准备，更重要的是在文明早期出现了一个深刻影响中华文化走向的“轴心时代”^①。卡尔·雅斯贝斯在他的重要著作《历史的起源与目标》中说：“人类一直靠轴心期所产生、思考和创造的一切而生存。每一次新的飞跃都回顾这一时期，并被它重燃火焰。自那以后，情况就是这样。轴心期潜力的苏醒和对轴心期潜力的回忆，或曰复新，总是提供了精神动力。对这一开端的复归是中国、印度和西方不断发生的事情。”^② 先秦造物史是中国造物史的重要组成部分，也是中华文化的重要组成部分之一，它深刻影响了中国造物艺术的基本走势，为中国造物艺术的发展明确了方向。同时先秦造物遗物所蕴含的深厚的文化信息，是建构和诠释中国文化本原的重要材料，弥补了典籍之不足。

在先秦时期青铜器的研究领域，很多专家学者都将他们的关注点集

① “轴心时代”是德国存在主义哲学家卡尔·雅斯贝斯在《历史的起源与目标》中提出的重要理论，指公元前8世纪至公元前3世纪之间的历史阶段。1949年，他提出了自己对历史的独到见解，以纠正黑格尔名为上帝的轴心实为欧洲文化中心论的错误。他认为，人类的精神基础就在这一时期，而且同时独立地开始在中国、印度、波斯、巴勒斯坦、希腊奠定，并从中引出著名的“轴心时代”论述。

② [德] 卡尔·雅斯贝斯：《历史的起源与目标》，魏楚雄、俞新天译，华夏出版社1989年版，第14页。

中在青铜器上，他们常被青铜器的造型、纹饰、工艺、功能、形制等问题所困惑和吸引，与之相关的研究成果多是从人类学、考古学、历史学、民俗学、艺术学等领域的不同视角对其进行研究。人类学研究侧重于通过先秦青铜器的研究，对中国文化的起源、发展变迁的过程以及中国各地区文化的差异进行研究，进而探索中国先秦文化的性质及其发展演变规律；考古学研究侧重于通过青铜器的研究，对青铜时代的物质资料特征进行分析，从而阐释人类社会发展的具体过程和规律；历史学研究侧重于通过对这一时期青铜器的研究，对该时期的物质基础、社会形态以及与之相适应的上层建筑等作考量，从而对这一时期的社会性质作出判断；民俗学研究则借助于青铜器的研究，与民俗资料作比对，针对信仰、风俗、口传文学、传统文化及思考模式进行研究，以此来阐明民俗现象在时空中的流变及其意义；艺术学，且主要是艺术史学，则通过选取先秦时期古人类造物活动遗存的青铜器实物资料中具有艺术要素和审美功能的作品，阐释包括文化精神、宗教内涵、形式功能、审美取向、工艺技术等在内的关乎艺术发展演变过程的规律。

我国早期造物艺术研究的两个通行模式分别是：一是按照质地把古代遗物进行分类，如陶器、青铜器、玉器、瓷器等，根据质地的不同来研究其相对独立的线性演变过程；二是将形制和装饰作为展开艺术分析的主要标准。而就先秦时期青铜器具的研究而言，常见的研究成果主要也有两种类型：一种类型是将中国青铜时代看作一个整体进行研究，其中也包括依据时间的推移将整体分为若干部分进行研究的成果。第二种类型是根据考古发掘的资料，将研究的视域定格在某一地区、某一墓葬或墓葬群。这样的研究方法可能适用于考古学、历史学的研究，但是从造物艺术史的研究角度来看，第一种类型的研究显得比较宽泛，而第二种类型的研究又过于狭隘。只拘泥于断代史和通史的研究，或者局限于单一材质的造物艺术史研究是不能全面完整地阐释中国造物艺术发展规律的。

其次，在先秦时期的青铜造物艺术中，质料、形制、装饰、铭文等四个因素各具含义，并且在先秦青铜造物艺术发展的不同阶段扮演着各自不同的角色。造物艺术史不应该局限在青铜器装饰艺术的图像学研究和形式分析的范畴内，仅仅关注于主题纹样的分类与定名，或是关注于

风格的演变,研究视角的局限使得我们难以把先秦造物的历史现象还原到当时的社会背景下,从而阻碍了对先秦时期的器物、工艺技术、装饰等规律性的探索。传统的设计学、工艺美术学研究方法并不能全面地、深层次地理解和掌握先秦这一重要历史时期的造物艺术规律。

二 关于选题

除了上述几点原因外,本书选择“壶”形器作为研究对象,主要基于以下几点考虑:

其一,从现今已知的考古发掘和历史遗存来看,中国先秦时期青铜器品种之多、数量之大、分布地域之广、铸造技术之高超,都令人叹为观止。青铜器依其用途可分为:蒸煮器(也称烹饪器)、食器、酒器、水器、兵器、乐器、杂器等。而各类型的器具中又有细分,如“甗”、“鼎”、“鬲”为蒸煮器;“簋”、“簠”、“豆”、“敦”等为食器;“觚”、“爵”、“彝”、“罍”、“斚”、“卣”、“尊”、“壶”等为酒器;“铙”、“钟”等为乐器;“鉴”、“盘”、“匜”等为水器;“剑”、“戈”、“矛”等为兵器;“俎”、“禁”等为杂器……而在众多的先秦青铜器具中,大家最熟悉的莫过于“鼎”。一提起“鼎”,人们就会联想到许多和“鼎”相关的成语故事,如楚庄王“问鼎中原”、毛遂“一言九鼎”等,“鼎”在先秦时期是国之重器,是国家、王权的象征,虽然它也是蒸煮器的一种,但它的象征意义更为凸显。不过,伴随着“鼎”的象征意义逐渐淡去的同时,人们生活方式的改变,主要是烹饪方式的改变,使得“鼎”不再是生活必需品,并逐渐退出了实用生活用器的行列,“鼎”形器逐渐成为人们对于商周之间“权力”角逐历史事件追忆的符号。而“壶”是酒器,也可用作水器,它更贴近民众的生活,相比之“鼎”,它的适用面更广,实用性也更强,它不仅可以盛装液体,而且可以盛装粮食等固状物,所以它的使用延续时间最长,具有造物发展的延续性。这是选择“壶”形器作为本书的研究对象的一个重要原因。从造物史和工艺美术史研究的侧重而言,它们最大的区别就在于工艺美术史强调装饰的、美术的、趣味的、精神的;而造物史强调的是功能的、实用的、生活的、文化的。选取“壶”形器作为研究对象,也有利于我们对于先秦造物史关于功能、实用、生活、文化的分析研究。

其二，从考古学掌握的材料看，早在新石器时代早期就有“壶”形器出现^①，而青铜壶在历史上使用的时间自商至汉代或更晚^②，以后还有漆壶、瓷壶、紫砂壶、金银壶等，直至今日，我们的身边也随处可见“壶”的身影，而“鼎”、“爵”、“罍”等器物却早已淡出了人们的生活。也就是说在“造物史”的每一个阶段，都有“壶”的存在，即“壶”的发展演变史几乎贯穿了人类“造物”历史的每个时期。“壶”，作为中国先秦时期重要的青铜器物品类，在各地的大量发现，从一个方面揭示了中国厚重悠久的历史文化，为我们解读先秦造物的历史提供了丰富的视觉图像资料，同时也为后人营造了一个异彩纷呈的“壶的世界”。所以，通过对“壶”的研究，可以从一个新的角度阐释先秦造物史的发展历程。“壶”形器不仅蕴涵着中华民族的设计智慧，也从另一个角度折射出中国早期造物历史发展的脉络。“壶”形器中所蕴含的自然生态观、伦理观、价值观，以及情感特征、功能特征和造物观念等都可以为当代设计提供良好的借鉴。

其三，先秦青铜器的研究，是中国早期艺术史研究的重大课题之一，涉及艺术史、设计学、美学、考古学、历史学、宗教学、人类学、古文字学、神话学等多学科的知识与内容。前辈学者们的研究所取得丰硕成果，为本书的深入展开提供了可供查阅和参考的宝贵材料。先秦青铜“壶”形器无论是考古发掘，还是历代传世品，皆相对丰富，为本书的深入研究提供了可能。

第二节 研究的目的与意义

一 研究的目的

（一）构建先秦造物史中青铜“壶”形器研究的理论框架
在“关于选题”的几点考虑中已经提到，从造物史的发展历程来看，

① 1960年发掘的江西省万年县仙人洞，是中国新石器时代早期重要的遗址之一，下层陶器以夹砂红陶为主，器型有罐、豆、壶等。

② 参见马承源《中国青铜器》，上海古籍出版社2003年版，第199页。

“壶”形器的使用几乎贯穿了人类“造物”历史的每个时期，它的发展演变形成了一条较为完整的线性发展轨迹，而先秦时期的青铜“壶”形器又具备上下承和的典型特征，那么对于先秦青铜“壶”形器的研究就具备了理论研究的意义。本书期望从造物史的视角出发，以先秦青铜“壶”形器为研究对象，梳理先秦青铜“壶”形器发展演变的历史脉络，通过对先秦时期青铜“壶”形器的铸造技术与工艺、形制与功能、纹饰与铭文，以及所蕴含的造物观念与审美理想的深入阐释，探讨先秦青铜“壶”形器的形态特征、功能特征、审美内涵、文化内涵、风格特征中所体现的中国早期造物艺术精神及其造物观念，为现代设计提供启示和可供借鉴的经验。

（二）探讨“壶”所承载的中国先秦造物艺术精神及其内涵

半个世纪前的一位美国学者顾立雅（Herrlee Glessner Creel）提出的颇具洞察力的观点，至今仍有参考价值，他认为“中国文化发展的连续性是独特的。其最显著的特征是不曾中断的发展能力。这一特征似乎可以追溯到商代以前华北的新石器时代文化中。商文化，如同所有的伟大文化一样，是一种折中文化，它受到多方文化的滋养。但这些影响与技术，一旦被接受，即面临着与入侵中国的任何哲学、任何宗教和任何人同样的命运。他们被依据中国的国情而吸收、发展，然后转化为该文化的有机部分，从根本上保持着中国文化的独特魅力”^①。

巫鸿先生也曾提道：“在宏观层面上，我认为要使美术史研究真正摆脱进化论模式，研究者需要发掘艺术创作中具有文化特殊性的真正历史环节，首要的切入点应该是那些被进化论模式所排斥（因此也就被以往的美术史叙述所忽略）的重大现象。这类现象中的极为突出的例子，是三代铜器（以及玉器、陶器、漆器等器物）与汉代画像（以墓室壁画、画像石和画像砖为大宗）之间的断裂：中国古代美术的研究和写作常常围绕着这两个领域或中心展开，但对二者之间的关系却鲜有涉及。其结果是一部中国古代美术史被分割成若干封闭的单元。虽然每个单元之内的风格演变和类型发展可以被梳理得井井有条，但是单元之间的断沟却使得宏观的历史发展脉络无迹可寻。这些反思促使我抛弃了以往那种以

^① Herrlee Glessner Creel, *Studies in Early Chinese Culture*, Baltimore, 1937: 254.

媒材和艺术门类为基础的分类路径,转而从不同种类的礼器和礼制建筑的复杂历史关系中寻找中国古代美术的脉络。”^① 中国的设计史脱胎于美术史,所以美术史研究中存在的问题,在设计史的研究中是不可避免的。虽然在本研究开始之初,竭力避免的是使用美术史的研究方法来研究设计史,但是巫鸿教授对于中国美术史研究的反思还是值得我们在研究中借鉴的。所以笔者渴望找到一个媒介,可以不再以单元的模式对造物史进行研究,最终选定的媒介就是青铜“壶”形器。

本书研究的主要目的不是简单的追溯文化影响的来源,而是希望解释先秦青铜“壶”形器发展演变的内部原因以及演变之具体发生过程。中国传统的史学遵循着司马迁的“究天人之际,通古今之变,成一家之言”的旨归,天人、通变、一家之言的内涵里包含着求变、立言的史学特性。设计史学也是一种民族的记忆,需要寻根溯源,理出清晰的设计发展脉络,也要加强寻因意识,对某种物品或行为事件为什么如此去探寻理由,更要对设计以及设计的价值体系作出寻根究底的批判性思考。以因果和批评为中心的设计历史阐述在解释某一种设计和某一类设计时,会指出哪些是值得研究的,它在历史上的意义何在,在当代的意义何在,如此去引导人们认识设计及设计在历史上的得与失。^②

(三) 突破中国古代设计史研究的现状

作为一门日渐兴盛的学科,设计学在步入 21 世纪的中国社会经济和大众生活中占据的地位越来越凸显。伴随着学科不断发展,设计艺术的理论研究也呈现新的态势。李砚祖先生指出:“如果把工艺美术史理解成一部造物史,那么从造物的角度、从设计的角度同样可以对其历史加以叙述与建构,其叙述和建构历史的方式和角度可以是多样的。”^③ 中国学者写史,注重摆事实,不注重讲道理,上升不到理论,延续了考证的路子,但是都是碎片,没有串联整体的思路,这样的艺术史,读者只看到单一的艺术作品,只看到具体的器物,看不到其他的东西,这可以说

① [美] 巫鸿:《“纪念碑性”的问题》,《读书》2007 年第 11 期。

② 参见李立新《设计艺术学研究方法》,江苏美术出版社 2010 年版,第 175 页。

③ 转引自陈晓华《工艺与设计之间——20 世纪中国艺术设计的现代性历程》,重庆大学出版社 2009 年版,第 3 页。

是方法论的差异。^① 本书本着以史为鉴的目的,希望通过对先秦青铜“壶”形器的造物发展史的研究,突破以往关于中国设计历史以通史和断代史一统天下的局面,改变过去设计史以传统工艺美术的审美探讨为核心的研究模式,形成“小中见大”的设计史研究方式。不仅梳理出先秦青铜“壶”形器的发展演变形态,同时也要阐释出推进“壶”形器形态演变的动力。

二 研究的意义

海登·怀特曾经说过:“事件发生并且多多少少通过文献档案和器物遗迹得到充分的验证,而事实都是在思想中观念性地构成的,并且/或者在想象中比喻地构成的,它只存在于思想、语言或话语中。”^② 身居社会、政治、文化和宗教的最高层次,处于艺术与技术的最前沿,先秦时期的青铜器无疑是那个时代最为显赫、最富于创造力的物质文化代表。“我们研究历史,不是为了宣扬我们的祖先,而是为了启示我们正在压抑中活着的人类;不是为了说明历史而研究历史,反之,是为了改变历史而研究历史。”^③ 英国历史学家爱德华霍列特·卡尔也说:“研究历史就是研究原因”。研究设计史,是为现代设计艺术的发展确定历史起点,为解决设计的现实问题提供历史教材与基本思路。先秦造物艺术以青铜器为其精华,对于它们的准确释读,不仅仅是为了重现真实的先秦造物发展历程的本来面貌,更为重要的是通过造物遗物了解蕴含其中的先秦造物观念和设计文化现象,为中国当代设计艺术的发展提供可为借鉴的资料,使中国当代设计走出对传统符号继承和传统形式因袭的误区,而真正成为文化传承与延续的载体。

(一) 设计学理论研究的紧迫性

2011年2月13日,对于中国艺术学科来说是一个新的里程碑,它成为终点也必将成为一个新的起点。在这一天,国务院第二十八次学位委员会审议通过了将艺术学科独立为“艺术学门类”的决议。原属“文学

① 参见李砚祖《艺术史的写作趋势》,《文艺争鸣》2010年第3期。

② [美]海登·怀特:《元史学:19世纪欧洲的历史想象》,陈新译,译林出版社2004年版,第7页。

③ 翦伯赞:《历史哲学教程》,北京大学出版社1990年版,第1页。

门类”的艺术学科告别了和中国语言文学、外国语言文学、新闻传播学并列为一级学科的历史，成为新的第十三个学科门类。同年4月，国务院学位委员会、教育部下发通知，公布了新的《学位授予和人才培养学科目录（2011年）》。新增设的艺术学学科下设五个一级学科，艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学和设计学。面对这样的变更，从事设计学教育与研究的人们似乎已经看到了这个专业更加辉煌的明天，然而，大家可曾看见这个专业繁华背后理论建设的苍白？严格地说：“‘设计’这个专业自身迄今为止并没有严格的基础理论和核心专业知识，更遑论研究的纵深化发展。从学科交叉的角度来看，设计理论研究中有很多的‘空白’，是无法与其他任何一个成熟的学科相比的。”^①

“一个民族要想站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维。”^②理论是理论思维的产物，也是实践的产物。对于设计学学科而言，理论研究更可谓是刻不容缓的。设计史研究作为设计学理论研究的重要组成部分，在设计学理论研究中发挥着重要的作用，为设计学理论研究提供可供参照的基本文献资料。设计学研究就是将理论与设计相结合的过程。理论是建立在设计活动基础之上的，设计决定着理论，理论又影响或者指导着设计研究，理论研究可以为研究者提供特定的视野和概念框架。^③

设计史作为人类文明发展史的一个重要组成部分，它是文明发展的载体和现象的呈现，但不能够代替人类文明发展史。以系统论的观点，设计史是人类文明发展史中的一个要素或子系统，它从属于人类文明发展系统，而自己又有着作为要素和子系统的能动作用。这种界定，能够让我们较为准确地界定设计史的领域和范畴，而不是大而化之地混同于一个更大的系统，在研究过程中流于大而无当的困惑；同时，设计史的研究对象具有自己作为要素和子系统的特质，在设计观念、设计思想、设计风格、设计手段以及相应的技巧、工艺等要素所构成的子系统状态中，体现着与文明发展、美学发展以及其他学科发展的差异性的研究领

① 祝帅：《交叉学科研究的易与不易——从章利国〈现代设计美学〉、〈现代设计社会学〉两部著作说开去》，《文艺研究》2009年第11期。

② [德]恩格斯：《自然辩证法》，于光远编译，人民出版社1984年版，第47页。

③ 李立新：《设计艺术学研究方法》，江苏美术出版社2010年版，第36页。

域和范畴^①。

（二）造物史视野中的先秦青铜“壶”形器研究的可行性

首先，在课题研究的目的是已经提到了，“青铜壶形器”与先秦时期的其他器物相比，它的适用面和实用性更为突出，更加具有代表性，值得对其发展演变的过程进行深入的探讨与研究。如与“鼎”相比，“壶”出现的比“鼎”早，使用面比“鼎”广泛，用途比“鼎”多，应用的时间比“鼎”长等。随着社会生活文化的不断变化，青铜器从最原初的形制逐渐演进，直至从社会生活中隐退，许多器形伴随着青铜器的退出而隐退，但也有一些实用的器形逐渐为新出现的漆器或者瓷器所演化和承传。可以这样说，在华夏造物史的发展历程中，“壶”是最具生命力的器形之一。

其次，一个时代的文化气氛，是那个时代器物发展的土壤；同时一个时代的器物，又能够反映出那个时代文化的面貌。^②造物心理模式和行为模式的起点存在于这一时期“观物”与“造物”的转换之中。对于先秦时期的“壶”形器的研究应该从“观物”——“造物”和“造物”——“观物”两个角度进行双向探讨。

最后，先秦青铜壶形器作为先秦政治、经济、文化的物质载体，在铸造工艺与技术、性质与功能、纹饰与铭文等方面既具有先秦青铜器所共有的特征，还具备有别于他器的自身特点，这也是值得我们将其作为研究对象的原因之一。

（三）造物史与观念史交叉研究的现实性

在西方学者看来，关于历史的叙述和写作是不可能完全恢复和表达完整的历史的，其中必然会面对历史的选择，然而人们的观念决定了选择的结果。C. Geertz 曾强调指出，文化模式对形成人和所谓“人性”具有决定性的作用，生理因素和文化因素相互交融：后者给予前者以确定的形式，并促进前者的形成和发展^③。同时我们也应该注意到“使用——

^① 参见荆雷《以系统论的方法来研究并从事设计史研究》，载《设计与设计史年会研究专辑》，上海书画出版社2007年版，第135页。

^② 参见高丰《中国器物艺术论》，山西教育出版社2001年版，第134页。

^③ C. Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York: Basic Books, 1973, pp. 3 - 10.