

中国设计理论辑要

郭康夫 毛延亨 编著



图书在版编目 (C I P) 数据

中国设计理论辑要 / 郭廉夫, 毛延亨编著. —南京: 江苏美术出版社, 2008.6

ISBN 978-7-5344-2582-0

I. 中... II. ①郭...②毛... III. 设计—艺术史—研究—中国—古代 IV. J06-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 069360 号

出 品 人 顾华明
责任编辑 顾华明
李 黎
装帧设计 卢 浩
审 读 李立新
责任校对 吕猛进
责任监印 朱晓燕

书 名 中国设计理论辑要
编 著 郭廉夫 毛延亨
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 南京顺和印刷有限公司
开 本 850 × 1168 1/32
印 张 22.25
版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2582-0
定 价 48.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

透过生活的艺术哲理

——《中国设计理论辑要》序

张道一

谁都知道，吃、穿、住是维系生命的重要条件，不但人类如此，连动物也知道这一点。只是动物没有理论家，不会讲道理，很自然地形成了“弱肉强食”。在它们的世界里，弱者怎么办呢？难道永远为强者所食吗？于是，便能动地保护自己。千万年来，有的改变了自己的形体，有的在身上加了一层“保护色”。动物为适应栖息环境而具有了与环境相适应的色彩，这有利于避免受到敌害攻击，或猎捕食物。如一只小小的蚱蜢，生活在青草里的为绿色，生活在枯草里的便成为黄褐色。哺乳类动物也是如此，如斑马身上的黑色条纹（也有人说是白色条纹），就是适应环境而形成的。动物没有思想，它的这种适应能力，是为了生存而在漫长的岁月中改变的。动物的挖洞、垒窝、筑巢，都是为生存练就的一种本能。按其性质说，已带有“设计”的意味，只是这种设计不是主动地进行，非

一时能够见效,而是经过无数代的经验积累,通过基因固定下来的,我称之为“适应性改变”。人有思维和意识,增长起了智慧,不仅能够主动地进行适应性设计,并且能够改变环境和创造物品,来满足自身的需要,使自己的行动达到预期的理想。

研究艺术起源的学者提出了种种学说,但还没有确凿的证据能够说明第一件用具是怎么产生的。其难度在于,任何事物的产生都有一个酝酿、渐进的过程,不可能一蹴而就。在今天,围绕着日常生活的用品已是千千万万、应有尽有,并且经常在变化着,成为历史性的创造积累,很自然地解决了各方面的需要。哲学家称此为“人化的自然”,也有人称作“第二个自然界”。我曾经同一位宗教家辩论谁是“造物主”。应该说,是人在长期的生活实践和生产实践中创造的结果,是设计和制造结合的产物。

“设计”这个词是个通用词。“设”即是设想,体现为做事之前的想法;“计”就是计划,实现想法的措施。可以说,不论一个人、一种职业、一个团体乃至一个国家,处处事事都在进行着设计,诸如策划、规划、策略等,实际上都是设计。诸葛亮的“草船借箭”是军事设计,一座房屋的营造是建筑设计,所有的造物活动均须经过设计。只是有的设计与操作分开,形成一个前后的过程,有的将这个过程连接在一起,不易分开罢了。由于“设计”是个大概念,过于笼统,因此各种不同的工作、各行各业,在具体使用这一概念时,必须

用冠词加以限定,如军事设计、工程设计等。在造物的活动中则有技术设计、艺术设计,在商品的流通中则有营销设计。总之,设计是人所特有的一种智慧和能力,展现出人的本质力量,是区别于动物的一个重要特征。动物的适应自然是本能的,但人却是能动的、积极的、进取的。

人类的发展史,一直没有离开过各种不同的造物活动。因此,可以说设计是伴随着人的发展而发展的。历史证明,只有在这个发展的过程中,才产生了审美和艺术,最终导致了设计艺术和生产制造的分工。

科学技术史的研究有一种“技术革命”的提法。在漫长的数千年间,已发生过几次技术革命,其规律是周期越来越短。以手工操作作为制造特点的科技所依赖的是经验的积累,延续的时间最长;只是到了近代,随着电和蒸汽机的发明,才揭开了第一次技术革命的序幕,使得科技突飞猛进,并接连产生革命性的突破。技术革命实现了科学的预想,它的成果甚至改变了人们的生活方式;而最重要的是促进了思维方式的改变,实现了从经验型到实验型的转化,也导致了设计与制造的分工,使造物的艺术设计由自发性的发展升为自觉性的发展,在社会上出现了一个五花八门的庞大的设计职业群。

回顾历史,没有分工不等于没有设计,没有现代制造手段也不

等于没有造物设计；只是设计理论的研究和设计教育的实施，促进了设计学科的建立罢了。这是设计体系的成长和完善，绝对不能说在此之前没有设计，惟其有丰富的设计实践才会有设计的理论产生。在设计的原理面前，是没有古代和现代、手工和机器之分的。它们的区别在于技术的革新，即制造的方式和手段，而不是艺术的思维。当然，艺术的思维也要发展，它一方面不能离开原有的基础，另一方面则是研究日新月异的艺术的载体。

说了这许多，表明了什么呢？是把设计艺术看作一种文化和文明，不能割断历史。中国的造物艺术活动，从多元发展看至少已达7000年，成就显赫而非凡。但作为一个学科的建立，却是在晚近的20世纪之初的几十年间，而且在此时期，正是工业发展的转型期，即从手工业向机器工业过渡的时期。从事物发展的规律看，也正是由于现代工业的落后与兴起，才呼唤出设计艺术学科的建立。20世纪30年代的“图案学”，60年代的“工艺美术”，80年代的“设计艺术（艺术设计）”，是一条割不断的历史之链，就像多层的高楼，必然是从基层建起，只有《百喻经》中的那个“痴花”才只要高层、不要底层。

为什么会有人只要高层、不要底层呢？因为有一个“欲穷千里目”的好愿望。在当今世界上，我们在技术上落后于西方，谁不想急速赶上呢？因此，就存在着健步直前和欲速则不达的矛盾。

现在似乎已经清楚,作为“设计艺术学”,既有实际应用的一面,又有理论研究的一面。前者的社会效益是明显的和重要的,它不但直接有助于国家的经济建设,并且能提高人民生活的质量,在高科技快速发展的时代,显示出巨大的力量;后者的重要性在于,它是设计的助力和为设计师提供营养。设计艺术的繁荣是与设计师的水平提高成正比的,因此,两个方面应该相互参照,与时俱进。设计实践是设计理论的研究对象,设计理论为设计实践指引导向,两者是缺一不可的。

历史的经验证明,艺术不能仅仅停留于社会活动,满足于社会效应的表面,而应该研究它的实质,以及对于人的精神作用。在理论上进入哲学,成为人文科学的一部分。人们对于这种认识是一致的,问题在于,艺术怎样才能进入人文科学?过去,我曾以为,从工艺美术到设计艺术,有人称其为“生活的艺术”,甚至有人认为它不是“纯”艺术(有的西方学者称其为“次要艺术”),理由是它依附于日常生活,以日用品作为艺术的载体。其实,这不是它的弱点,反而是它的强点。正因为艺术的要旨是植根于生活并服务于生活,那么,直接作用于生活的工艺美术和设计艺术,不是更能体察到生活的脉搏吗?所以说,在理论研究上,它可能带着这一优势率先进入哲学。

这是我长期思考的一个问题。然而,当我看到郭廉夫先生和

毛延亨先生的多年研究成果《中国设计理论辑要》时,不但感到吃惊和敬佩,甚至改变了以上的看法!中国人的设计理念,不是有待于进入哲学,有许多早已经过了哲学家的过滤,而是实实在在地成为哲学的一部分了。

许多年来,由于受到古代文化的熏陶,确实感受到传统艺术的深厚。在设计和工艺方面,我也曾下工夫注译了先秦的《考工记》。也曾留意过更宽阔的造物思想,并且在著文中引用过一些片段,但是很不系统,还未及串联起来作整体思考。今见廉夫、延亨的巨编,令人瞠目。他们用了近十年的时间,编选了自先秦至清代2500余年来我国文献中关于设计艺术的重要论述;对一些古奥、艰涩的文字、词语作了注释;对所选辑的内容的理论内涵、学术价值,以及相关的研究成果,逐条用按语的形式加以阐述。本书结构严谨、释读通达,是在我国古代设计文献方面最全面完整的一个本子。

通读此书,给我的启发是,书中许多话语都经过哲学家的过滤,成为透过生活的艺术哲理,处处迸发出哲学的火花,使我对上述思考的问题要作重新订正。

这使我联想起一件往事:若干年前在黄山的一次美学研讨会上,有一位德国的美学家和我讨论“诗中有画,画中有诗”。他认为这是不可能的,明明是两种不同的艺术,为什么偏要加在一起,将

概念搞乱？我费了很大工夫给他解释，虽然使他理解了，最后他还是扬了扬手，说中国人的思维太复杂。

不是复杂，是事物的内在联系，是规律所然。既然事物是互相联系的，为什么要将它切得粉碎呢？这里，既有思维方式问题，也有研究方法问题。长期以来，我们受西方的影响太重了、太深了，以致常常回头来否定自己。外国人说中国没有严格的宗教，中国人没有严格的设计，中国人没有严格的哲学。我们有些人也跟着这样说，到头来是什么也没有。这种虚无主义的思想是很严重的，已损伤了我们的民族文化。

中国历史上有许多著名的思想家，而不是单纯的哲学家，因为思想包括了哲学，更能够说透哲学。思想家观察社会是多方面的，具体而细微，因而阐明的哲学更深、更透。我之所以说许多设计问题是经过哲学家过滤的，是因为他们以此作为比喻，解释更大的问题，于是，在哲学上贯通了。譬如，老子说：“埴埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。”（《道德经》第十一章）他在这里是说明“有”与“无”的辩证关系，即实在之物与空虚部分之间的关系。陶器和房屋是实在的，是“有”，但其空虚部分则是“无”；正因为有了“无”，才会有器物 and 房屋之“用”。老子以实物为例，阐述的是哲学的道理，因而那实物（设计的原理）也随之上升了。

柳宗元写过一篇《梓人传》，说的是一个从事营造业的“都料匠”，即领导建筑的总指挥——建筑总设计师。他是“舍其手艺、专其心智而能知体要者”，“善运众工而不伐艺”。柳宗元通过多方面的比较，得出结论，认为“梓人之道类于相”。这是1200多年前的观点，现在看来一点也不陈旧，反而有“超前”感。不论对于“设计学”还是“管理学”，都是理通论达、高识卓见的。就因为他透过现象揭示了事物的本质，才经得起历史的检验、颠扑不破。

于是，我在想，这些优秀的思想和观点，应该进一步地进行归纳组合，使之由散而整，形成一个哲学的设计体系；将它们按年代排列，便是一部设计思想史；如果分门别类地同技法结合，不是体现了设计原理吗？惟其如此，才能展现出中国设计理论的高度和特色，才如登泰山而至峰顶。

《中国设计理论辑要》是一部非常珍贵的著作，可视为设计艺术学科的奠基石。它是一个长编，可以在设计哲学、设计历史、设计原理的学科建设上升华；它是一瓢琼浆，可以使设计家奋起、心花绽开，通向更宽阔的空间。

感谢廉夫、延亨，做了这么大的功德。

2008年4月22日时在苏艺

总 目 录

透过生活的艺术哲理

——《中国设计理论辑要》序 张道一 1

凡例与说明 9

分类目录 11

正文 1~596

文献所摘条目分布索引 597~600

文献及其作者简介 601~679

引用·参考书目 680~692

后记 693~694

总 论

《贲》^①：亨^②。小利有攸往^③。

初九：贲其趾^④，舍^⑤车而徒^⑥。

六二：贲其须^⑦。

九三：贲如濡如^⑧，永贞吉。

六四：贲如皤如^⑨，白马翰如^⑩。匪寇，婚媾^⑪。

六五：贲于丘园，束帛戔戔^⑫。吝，终吉。

上九：白贲^⑬，无咎。

——《周易·贲卦》(离下艮上)·经文》601

【注释】

① 贲(bì 闭)——卦名。何为贲？装饰，文饰。《序卦》曰：“贲者，饰也。”卦象离下艮上，离为日，艮为山。日在山下，乃太阳出山或落山之时，阳光五彩缤纷，把大地装饰得很美。故贲者，饰也。物有饰，故美。

② 亨——指事物必要的文饰，可致亨通。

③ 小利有攸往——解释不一。宋代程颐《周易程氏传》：“文饰之道，可增其光彩，故能小利于进也。”元代王申子《大易辑说》：“文盛则实必衰，苟专尚文，以往则流，故曰‘小利有攸往’。小者，谓不可太过以灭其质也。”

④ 趾——足也。

⑤ 舍——放弃。

⑥ 徒——步行。

⑦ 须——胡须。

⑧ 贲如濡如——指老年人、年轻人装扮得有文采、态度柔和。

⑨ 皤如——洁白的样子。

⑩ 翰如——飞奔。

⑪ 匪寇，婚媾——匪，不是。不是盗寇，是来娶亲。

⑫ 戈戈——状少。

⑬ 白贲——白：素。白贲：文饰素雅。装饰得素静淡雅。

【按语】

《周易》是我国设计理论的发轫之作。它对于装饰设计理论阐述得尤为直接、深刻，具有很高的理论价值。

《序卦》曰：“物不可苟合而已，故受于之贲。贲者，饰也。”这是我国古代文献最早涉及关于装饰的理念。装饰设计理论，来源于装饰设计的实践。人类的装饰活动由来已久，早在旧石器时代人类就开始了美化自身，美化生活。考古发现距今28000年前峙峪人就制成了石墨装饰品，当时出现在装饰品上的钻孔技术表明立体装饰的开始。彩陶上出现的装饰纹样，其丰富多彩的内容、无比精巧的艺术呈现形式，更是令人惊叹。《诗经》中有许多关于“装饰”的描写：

“我牯酌金罍。”（《国风·卷耳》），当时的酒器已刻有云雷纹，并用黄金装饰。

“公孙硕肤，赤舄几几。”（《豳风·狼跋》），鞋头上用黄金装饰。

“淑旂绥章，簟茀错衡，玄衮亦舄，钩膺镂锡，鞞鞞浅幘，倭革金厄。”（《大雅·韩奕》）从旂旗到人的衣、鞋，以及车马，无一不进行装饰，其装饰材料有金、银、革等。

《贲》，其卦画为䷖，它是由艮卦(䷳)和离卦(䷲)相重而成的，象征离下艮上。

《贲》的《卦辞》曰：

《贲》：亨。小利有攸往。

作为对卦辞解释的《彖传》，它说：“《贲》，亨。”柔来而文刚，故亨。分，刚上而文柔，故“小利有攸往”。刚柔交错，天文也；文明以

止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。

其意思是说：《贲》卦：通顺，有所往得小利。它进一步解释：《贲》卦离下艮上的离（四画）为阴卦，为柔；艮（五画）为阳卦，为刚，柔来而文刚，所以“亨”。分别刚柔（离下艮上，柔下刚上），刚上而文柔，所以“小利有攸往”。离的卦象是火，艮的卦象是山。《象》曰：“山下有火，贲。”《彖》曰：“离，丽也。日月丽乎天，百谷草木丽乎土。”《贲》卦内卦象为日、为明、为火。《贲》卦表明五彩缤纷的阳光从山下放射出来把大地的一切装饰得很美。笔者据此认为《周易》第一次提出了光的装饰作用，或者说发现了光的装饰作用。这是非常伟大的发现。

太阳作为自然界最大的光源，它的色光对万物起装饰作用。白光的装饰作用长期以来并未引起人们的注意，主要原因是日常如此，熟视无睹。当太阳在下山或升起时散发出金黄色的色光，景色一改通常的色彩，才引发人们兴趣。

《周易》是由“象”建构起来的，所谓“易”就是“象”，“象”就是“易”，《系辞下》曰：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与（天）地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦……”就连《周易》中的八卦也是观象得来的。《贲》卦是从观察自然得来的，通过观察自然现象而发现了光的装饰作用。

《贲》卦的爻辞及《象传》对它的解释：

初九：贲其趾，舍车而徒。

《象》曰：“舍车而徒”义弗乘也。

六二：贲其须。

《象》曰：“贲其须”与上兴也。

九三：贲如濡如，永贞吉。

《象》曰：“永贞”之吉，终莫之陵也。

六四：贲如皤如，白马翰如。匪寇，婚媾。

《象》曰：六四，当位疑也。“匪寇婚媾”，终无尤也。

六五：贲于丘园，束帛戔戔。吝，终吉。

《象》曰：六五之“吉”，有喜也。

上九：白贲，无咎。

《象》曰：白贲无咎，上得志也。

装饰的对象很多很广，《贲》卦所涉的是人体装饰和空间的装饰。对人体进行装饰，有多种形式。服装除了防寒保暖、遮羞以外，也可以说是对人体的一种装饰；在人体上刺画某种纹样，即通常所说的文身；用鲜花或彩色纸片贴在显露在外的皮肤上；对头发、胡须、指甲进行染色或纹饰等。《贲》卦所说的“贲其趾”、“贲其须”都属于人体装饰范畴。对年轻人的脚进行装饰，采用何种形式不得而知。“贲其趾”，“舍车而徒”，有评论说这是一种“人格美，提倡高尚的人格，不慕虚荣，洁身自爱，宁可徒步走路，也不乘车招摇”。笔者认为这种解说值得讨论。“‘舍车而徒’，义弗乘也。”“义”是“宜”的意思，不坐大车靠步行，因其认为自己步行更为适宜。通过装饰所彰显出来的美，是给别人欣赏的，美存在于审美主客体的动态关系之中，没有主体的能动性，任何客体也就失去了自身的意义。脚进行了装饰，结果人却坐在车厢中，人们什么也看不到，岂不是“俏咪眼做给瞎子看，多此一举”，毫无意义。曾有一项研究成果表明运动的物体要比相对静止的物体更能吸引人的眼球，由此可见那些“贲其趾”的年轻人舍车步行是为了让大家对自己的脚注目，显示脚的装饰美。

“六二”喻装饰尊者的胡须。此为阴爻要与九三阳爻来活动，同心兴起，互为文饰，故“‘贲其须’与上兴”。“贲其须”没有言明怎样装饰，有的评析文章也只是说“如老人染白须”。《象》曰：“‘贲其须’与上兴也。”“贲其须”处在六二位，为阴爻，因为倒数第三爻九三，为阳爻，装饰胡须是为了要跟着上面的阳爻活动。老年人都想打扮得年轻些，一扫老气横秋，古往今来都是一样的。现在的问题是当时能把白胡须染成黑胡须吗？《诗经·豳风·七月》：“载玄载

黄，我朱孔阳，为公子裳。”译成白话为：“丝麻染的颜色有黑也有黄，我们的朱红色更鲜明，替那公子哥儿做衣裳。”由此可知，在《诗经》产生的年代将动物纤维和植物纤维染成黑色已不成问题。《周易》与《诗经》的时代相对比较靠近，估计动物纤维的白胡须染成黑色，已不存在困难。

“贲于丘园”、“白贲无咎”。女方的家园，张灯结彩，这可谓空间装饰。文饰多用白色，色调素静而淡雅，《象传》说这没有什么不利。按照中国传统风俗习惯，女儿出嫁是大喜之日，家里要布置得红红火火，采用红的色调，为何“白贲”？其原因可能有以下几方面。其一，周正甫在《周易译注》(301页)中说：“上九‘白贲’，文饰要返到质朴。”我们在讲到色彩的审美心理时常说“绚烂之极归于平淡”这句话，绚烂的色彩看久了常会产生视觉厌烦，引起审美疲劳，渴望看到平淡素净的色彩，产生“返到质朴”的心理要求，这应该在情理之中。由阳光的五彩缤纷到丘园的“白贲”，这实际是一种色彩调节过程。其二，在舜帝时流行杀头祭祀，商朝继承了这一习俗。商朝甲骨卜辞记录被杀的人达13 000多个，砍头，鲜红的血直喷而出，使人生畏，条件反射，见红而惧。传说商朝皇叔文重战功卓著，很受纣王的敬重，后纣王得知婢母对自己叔父非常凶狠，故命令手下人将她杀头，并用鲜血染红白绫，这红绫成为女子出嫁的盖头，告诫将为人妻的女子，不得虐待丈夫，否则叫你人头落地。红色在这里起了威慑警示作用，毫无喜庆可言。《论语·乡党》：“君子不以绀緌饰，红紫不以为褻服。”红色在这里也没有喜庆的意思。综上所述，红作为喜庆的色彩很可能是在《周易》撰成以后才出现的习俗。

关于“上九白贲”，有人认为“‘白贲’即无所装饰”并举出了《杂卦》所说的“贲无色”，以示证明。接着说：“这里表达了一个重要的美学观点，即认为最高级的装饰，就是无饰。”

《杂卦》传确实有“贲无色”的话，而此话是对整个《贲》卦而言

的。《序卦》又明明说：“贲者，饰也。”岂不自相矛盾？对于这一问题，关键是“贲无色”怎样理解。《序卦》：“贲，饰也。”饰必调众色以为文。《说苑》：“孔子曰：贲非正色也。”白当正白，黑当正黑，嗑非正色，故称“无色”。“噬嗑与贲，二卦相综；食有兼位，贲非正色，其相反之义显。”《杂卦》中所说的“贲无色”那个“无色”不是没有色，而是非正色，不是正色。因为“饰必须调众色以为文”，正色等色经过了“调”，所以，不可能是正色了。由此可见“无色”是“非正色”之意。

《周易·序卦》曰：“贲，饰也。致饰然后亨则尽矣……”研究者们对于这段话语的诠释，虽各有不同，但总的精神却趋于一致：文饰到了极致，到了顶点，即过了头就会走向反面，美就完了，事物由美转而为丑。从文质的角度看，造成了文胜质。《序卦》讲的卦的两种顺序即由好变坏，或是由坏变好，《贲》变坏就是《剥》。剥者，剥落，去掉过头的文饰，然后，继续它的用《复》。我们在谈及清代装饰时经常用到“繁缛”这个词，说明清代的有些器物，特别是宫廷所用器物的装饰过了头，华藻琐细，镶金嵌银，珠光宝气，可是并不美。在装饰设计中，例如用色太多，使人眼花缭乱，附加装饰物件太多，显得琐碎，将多余者剥离掉，让装饰美释放出来，这种调整过程也是设计的一部分。“贲”——“剥”的逻辑顺序与今天的装饰设计的过程如出一辙，这不能不使我们感叹《周易》这部天书延续恒久的深刻思想和令人折服的无限睿知。

“贲，亨”。柔来而文刚，故亨^①。分，刚上而文柔，故“小利有攸往”^②。刚柔交错，天文也；文明以止，人文也^③。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下^④。

——《周易·贲卦䷖·彖传》601