

中国古代设计艺术

Zhongguo Guda
Sixiang Lungang
Sheji Yishu

思想论纲



孙长初
著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

Zhongguo Gudai Sheji Yishu
Sixiang Lungang

思想论纲



重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代设计艺术思想论纲/孙长初著. —重庆:
重庆大学出版社, 2010. 3
ISBN 978-7-5624-5232-4

I. ①中… II. ①孙… III. ①设计—艺术史—中国—
古代 IV. ①J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第228998号

中国古代设计艺术思想论纲

孙长初 著

责任编辑:周晓寒 佳 版式设计:寒佳
责任校对:任卓惠 责任印制:赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:张鸽盛

社址:重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编:400030

电话:(023) 65102378 65105781

传真:(023) 65103686 65105565

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn(营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:14 字数:247千

2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

印数:1—3 000

ISBN 978-7-5624-5232-4 定价:36.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换
版权所有,请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书,违者必究

目 录

绪 论	1
第一章 中国古代设计艺术思想的概念及其起源	6
第一节 设计的概念	6
第二节 设计艺术思想的概念	10
一 技术层面的设计艺术思想	10
二 审美文化层面的设计艺术思想	11
第三节 中国古代设计艺术思想的起源	12
一 人与动物的根本区别	12
二 人类的各种需要是产生古代设计艺术思想的重要推动力	14
三 人类最初的设计艺术思想源于对自然界的认识	17
四 人类的设计艺术思想源于人脑的创造性思维	19
第二章 中国古代设计艺术思想的具体内容	23
第一节 技术层面的设计艺术思想	24
一 以适应生产生活环境为目的的设计艺术思想	24
二 以追求材美工巧为目的的设计艺术思想	28
第二节 审美文化层面的设计艺术思想	34
一 神巫文化影响下的设计艺术思想	35
二 礼仪文化影响下的设计艺术思想	44
三 宗教文化影响下的设计艺术思想	54
四 世俗文化影响下的设计艺术思想	64
五 文人文化影响下的设计艺术思想	73
六 外来文化影响下的设计艺术思想	82
第三章 中国古代设计艺术思想的特征	90
第一节 中国古代设计艺术思想的技术性特征	91
一 陶器设计的技术性特征	92
二 玉器设计的技术性特征	98
三 青铜器设计的技术性特征	99
四 漆器设计的技术性特征	104
五 瓷器设计的技术性特征	109

第二节	中国古代设计艺术思想的文化性特征·····	117
一	彩陶设计文化性特征·····	118
二	玉器设计文化性特征·····	122
三	青铜器设计文化性特征·····	131
四	漆器设计文化性特征·····	134
五	瓷器设计文化性特征·····	136
六	金银器设计文化性特征·····	143
第三节	中国古代设计艺术思想的功利性特征·····	148
第四章	中国古代设计艺术思想与中国古代文明的关系···	153
第一节	中国古代设计艺术作品是中国古代文明的重要组成部分 ·····	153
一	技术层面的设计艺术作品是中国古代物质文明的重要载体 ·····	154
二	审美文化层面的设计艺术作品是中国古代精神文明的重要 载体·····	160
第二节	中国古代设计艺术思想是推动中国古代文明发展的重要 力量·····	176
一	中国古代设计艺术思想推动中国古代哲学思想的形成 ·····	177
二	中国古代设计艺术思想是中国古代传统绘画、雕塑艺术创作 的源泉·····	182
第五章	中国古代设计艺术思想研究的现实意义·····	193
第一节	中国古代设计艺术思想是中国古代思想史的必要补充 ·····	194
一	中国古代设计艺术思想的广泛性和延续性·····	195
二	中国古代设计艺术思想的民间性和世俗性·····	198
三	中国古代设计艺术思想与精英和经典思想的密切关系 ·····	200
第二节	中国古代设计艺术思想是现代设计艺术创作的重要借鉴 ·····	206
一	现代设计艺术对中国古代设计艺术思想创作法则的借鉴 ·····	208
二	现代设计艺术对中国古代传统文化内容的借鉴·····	211
三	现代设计艺术对中国古代设计艺术作品的借鉴·····	214
结 论	·····	216

绪 论

思想,也称观念,是人类的感性知识累积到一定程度而形成的理性认识。人类的思想是一个极其复杂的概念,不同的生产力发展背景下、不同的社会制度下、或者同时代生活于不同阶层的人们,对主客观世界的认识都存在着较大的差异,形成有不同的思想。我们坚信,思想是客观存在,可以说,自从有了善于思考的人类,就有了产生思想的源泉。史前社会原始人类的思维是相当活跃的,他们可能借助口头相传、结绳、艺术图像等手段表达所思所想,因为缺乏文字的记录,思想便随着生命体的结束而消亡。心智健全的人们,无论是生活在茹毛饮血、衣不遮体的原始状态,还是生存于科技高度发达的现代社会,都有着各不相同的思想观念。

中华民族具有悠久的历史 and 一脉相承的文化,“就像两河流域很合适地被称为西方文明的摇篮一样,华北的黄土地区也当称为东方文明的摇篮。实际上,在这两个原始文明当中,不妨把中国文明认为更值得注意。这是由于它独一无二的长命,它日后内容的丰富……。”^[1]中国古代思想联系着人类与社会两大主体,对人类思想活动的记录,从《尚书》开篇,到诸子百家的争鸣,儒、道、佛的经籍,统治者组织编写的史籍,再到文人士大夫的诗、书、画、著述……浩如烟海的文献古籍为后人撰写中国古代的思想史提供了真实可信的研究资料。

能够在文献记载中留下姓名和言论的人,往往是生活于社会上的贵族、官僚、文人士大夫、宗教领袖之流。他们的见解代表着本阶级的利益,代表着社会的主流思想。中国传统的思想史写作也就成了“睿智的哲人系列和经典系列,从孔子到康有为,从《诗经》到《大同书》,天才似乎每个时代都成群结队地来,经典也似乎每个时代都连篇累牍地出,我们的思想史家按照时间的顺序安排着他们的章节,大的思想家一章,小的思想家一节,仍不够等级的话以几个人合伙占上一节,再不济的话也可以占上一段,只要在那上面留下了文字的就算‘永垂不朽’。经典、经典的征引、注释与解说、精英的文字论述,则把思想史的线索连缀起来,只要被采撷在书中,经典就真的‘名垂青史’。”^[2]

[1] 何炳棣. 东方的摇篮[M]//张光直. 考古学专题六讲. 北京:文物出版社,1992:1-2.

[2] 葛兆光. 中国思想史:第一卷[M]. 上海:复旦大学出版社,1998:9.

中国古代思想史的撰写主要关注与哲学有关的形而上的领域,其内容被正统的历史框架所限制,构筑了诸子百家和儒、道、佛名家的宏论,与古代的政治思想史、宗教思想史、经济思想史等分支被称为精英思想史或经典思想史。

生活在下层的民众,尽管有着对自然界和人类社会独到的看法,有着对生存意义的思考,但这个群体在社会中没有话语权,其思想自然被淹没在历史的长河中。然而,社会下层的非主流思想与社会上层的主流思想并非绝对隔绝,恰是互相沟通的。目前,一些从事思想史研究的学者已经发现了这样一种关系:“过去的思想史只是思想家的思想史或经典的思想史,可是我们应当注意到在人们生活的实际的世界中,还有一种近乎平均值的知识、思想与信仰,作为底色或基石而存在,这种一般的知识、思想和信仰真正地在人们判断、解释、处理面前世界中起着作用,因此,似乎在精英和经典的思想与普通的社会和生活之间,还有一个‘一般知识、思想与信仰的世界’,而这个知识、思想与信仰世界的延续,也构成一个思想的历史过程,因此它也应当在思想史的视野中。”^[1]现代思想史的研究者借鉴西方思想史研究的理论与方法,从对中国传统思想史写作局限性的分析中,开始了崭新的关于中国思想史的构思。

但是,要在中国古代的历史文献中找到下层百姓的声音是非常困难的。尽管技艺超群的工匠辈出,但因他们的社会地位低下而从未受到礼遇和尊重,据明末清初张岱所著的《陶庵梦忆》记载:“竹与漆、与铜、与窑,贱工也,嘉兴之腊竹,王二之漆竹,苏州姜华雨之籊箴竹,嘉兴洪漆之漆,张铜之铜,徽州吴明官之窑,皆以竹,与漆与铜与窑名家起家,而其人且与缙绅先生列坐抗礼焉,则天下何物不足以贵人,特人自贱之耳。”工匠的技艺和经验主要依靠口传心授,很少以文字的形式记录,以至于他们的思想难以广泛传播,《庄子》中“轮扁斫轮”的寓言故事,间接地反映了这个情况:“桓公读书于堂上,轮扁斫轮于堂下,释椎凿而上,问桓公曰:‘敢问公之所读者何言邪?’公曰:‘圣人之言也。’曰:‘圣人在乎?’公曰:‘已死矣。’曰:‘然则君之所读者,古人之糟粕也夫!’桓公曰:‘寡人读书,轮人安得议乎?有说则可,无说则死。’轮扁曰:‘臣也以臣之事观之。斫轮,徐则甘而不固,疾则苦而不入。不得不疾,得之于手而应于心,口不能言,有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子,臣之子亦不能受之于臣,是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣,然则君之所读者,古人之糟粕已夫!’”所以,长期以来,中国古代思想史的研究一直被禁锢在社会上层知识分子所宣扬的思想观念的范畴。田野考古学的发展,为寻找“作为底色或基石而存在”

[1] 葛兆光. 中国思想史:第一卷[M]. 上海:复旦大学出版社,1998:13.

的“一般知识、思想和信仰”成为可能。多年来,田野考古发掘出土了诸多的简帛文书,诸如1942年湖南长沙子弹库出土的楚帛书,1972年山东临沂银雀山1号汉墓出土的《孙子兵法》、《孙臧兵法》、《尉繚子》、《晏子》等竹简,1973年湖南长沙马王堆汉墓出土的帛书和竹木简,1975年湖北云梦睡虎地11号墓出土的内容包括法律及《律说》的秦简,1977年安徽阜阳双古堆出土的汉简,1983年湖北江陵张家山出土的汉简,1993年湖北荆门郭店出土的楚简,甘肃武威、居延、敦煌等地发现的简牍,都是研究战国秦汉时期思想史的新材料,即使是墓葬中出土的非文字记载的艺术图像,诸如壁画、帛画、画像石、陶俑,甚至各种质地的工艺美术品,都是时人心灵的反映,是思想史研究的间接资料。中国古代文人士大夫追求形而上的“道”,热衷于主观理性和道德伦理的阐发,形下之“器”很不受重视,仅被当作“古玩”,被忽视了在中国古代艺术发展中的作用和在研究中国古代精神文化方面的重要性。其实,田野考古发掘出土的艺术品是古代人类精神文化的载体,隐含了创作者对自然界、社会和自身的认识。思想史的研究领域在对考古出土的古代艺术品释读中得以延伸,“我们尝试把石器、陶器、玉器作为思想史的研究对象,探讨我们所说的‘广义中国思想史’。”^[1]

思想是因人产生的,人生百年,无法规避走向死亡的命运,没有被文字记录的思想必然随着其肉体的消亡而消失。古代社会下层百姓无缘像文人士大夫一样能读善写,无法把自己对艺术创作的领悟、过程、经验等阐述成文而流传于世,其设计思想只能体现在所创造的作品中。正如著名陶瓷史论家冯先铭先生认为的,“它(陶器)不是文字,但它是过去时代遗留下的实物,是另一种意义上的逝去时代的人类生活的化石,它带给后人的古史信息是十分珍贵的。”^[2]著名思想史家葛兆光先生也认为:“虽然旧物不会说话,但它储存了曾经有过的历史。其实,关于历史的记忆也一样,很多关于历史的记忆,不仅是写在文献中的,也是储存在图像里的。”^[3]中国古代设计艺术思想的研究以田野考古出土的艺术品为对象,有些艺术品甚至来自遥远的史前社会,在时间上远远突破了历史文献所记载的上限,或许通过对出土作品的分析,可以为追溯中国古代思想史的起源找到合理的解释。中国古代设计艺术思想将成为思想史研究的另一重要补充而得到重视。

对古代艺术品的解读必然受到释读者认知程度、学术背景等方面的限制,只能是探索性的,可能是有争议的,中国古代设计艺术思想研究的难度也正暴露于此。著名古陶瓷研究者宋伯胤先生解读宜兴紫

[1] 吴锐. 中国思想史的起源: 第一卷[M]. 济南: 山东教育出版社, 2002: 195.

[2] 冯先铭. 中国陶瓷[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001: 11.

[3] 葛兆光. 思想史研究课堂讲录[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006: 198.

砂陶器的方法,对我们释读中国古代设计艺术作品不无启发:“每当我凝神注目紫砂陶器时,总是想在对象的表面形态之外找出或捕捉寓于形体之中的内在生命。这正像我踟躅在清代前期官窑瓷器之肆,并不止足于它的姿态琳琅或色彩斑斓一样;而是要从它们所表现的才艺之美追溯到千百(匠役)生息劳动的社会历史背景、接受的教育和伦理观念,特别是监司烧造的官员唐英的探‘陶人之天地’,学‘陶人之本色’的科学精神与实证方法。也只有这样做了,我们才能真正认识到每一件陶瓷作品(当然也包括紫砂陶器在内),实实在在是一个从事设计制作的陶人的自画像。因此,可以这样说,每一件作品,无一不是时代的表征,无一不是陶人人格的默化。”^[1]对设计艺术思想的研究在中国古代思想史研究中的贡献或无可替代的重要意义正是体现于此。

目前,现代设计艺术在中国蓬勃发展,高等院校对现代设计艺术人才的培养,不再局限于专业艺术院校,更见于诸多综合性大学,专业方向有平面艺术设计、环境艺术设计、工业产品设计、电脑动画、游戏创作等,几乎涵盖了人们生活所需的各个方面。然而,在如此热闹的氛围中,其不协调的因素较多,最突出的莫过于设计艺术作品缺少创意,尤其是能够反映中国本土民族文化特色的优秀作品非常罕见。究其原因:其一,现代设计艺术所受的影响主要来自于西方,无论是课程设置,还是对作品创作的指导,主要采用西方的设计艺术理论和实践,造成作品中有明显的外来文化痕迹,而忽略了借鉴中国古代设计艺术创作曾经取得的辉煌成就;其二,受到传统文化中“重道不重器”的观念影响,中国的艺术创作及其成就主要集中在绘画、书法等极其有限的几个门类,与现代设计艺术密切相关的古代工艺却不受重视,客观上造成了现代设计艺术在中国无所依托、无法借鉴的现状;其三,当前对设计艺术学理论的思考也相当薄弱,中国设计艺术史的撰写主要以历史发展的脉络为主线罗列设计艺术作品,而缺乏对作品的创作背景、创作思路、所隐含的文化内涵的思考,严重制约了中国现代设计艺术的发展步伐。

经过将近二十年的发展,中国对现代设计艺术人才的培养已经初具规模,正面临着如何冲出中国走向世界的局面。对创新型人才的培养已经成为社会各阶层的共识,作为一名在综合性大学从事设计艺术理论教学的教师,在课堂教学和课后与学生的沟通交流过程中感受到,学生经过四年的系统培养,凭藉掌握的基本技能已经可以成为一名合格的艺术设计方面的技术骨干,但许多有志向的学生的人生目标却是一个成功的艺术设计师,他们在进入毕业设计创作阶段便深深感到设计艺术创意的艰难。在对种种现象的思考过程中,本人结合连续

[1] 宋伯胤. 紫砂苑学步:宋伯胤紫砂论文集[M]. 台湾:盈记唐人工艺出版社,1998:86.

三年对本校艺术设计本科生讲授中国古代设计艺术作品鉴赏的教学实践中,产生了写作《中国古代设计艺术思想论纲》的冲动,希冀能够通过梳理中国古代设计艺术思想的产生、设计艺术思想的特征与内容、设计艺术思想与中国古代文明的关系等,对现代设计艺术的发展有所启示,对现代设计艺术的创作实践有所借鉴。

第一章 中国古代设计艺术

思想的概念及其起源

设计艺术思想是设计艺术创作的原动力。目前,对中国古代设计艺术思想的认识,有许多不够明确的观点,可谓众说纷纭,其间固然存在着对中国古代设计艺术思想的时间源头、具体内容的争议。不少从事设计理论研究和创作实践的学者,在谈到中国古代的设计艺术思想时,开篇即是《考工记》。无可非议,在《考工记》一书中,确实记载了先秦时期的设计艺术成就及创作思想,但殊不知那时的设计艺术已经达到了很高的水平。我们应该把它视为先秦设计艺术的集大成者,而不能将中国古代设计艺术思想的源头仅仅追溯至此。当代著名的艺术理论家张道一先生在对设计艺术理论的梳理中,创造性地提出了“造物艺术”的概念,即把传统的设计艺术作为造物艺术看待,从分析作为造物主的古代人类“为什么要造物”、造物过程中“实用与审美”的把握、本元文化、科技与艺术、物质文明与精神文明、民族化与现代化等方面入手,阐述造物艺术创作的目的、手段、文化传统等内容。^[1]我们可以把传统的设计艺术创作看成是一个造物的过程,就是人们在不同的技术条件下、不同的社会文化背景下,生产出许多满足不同生产生活需要,且具有造型和装饰美的、不同质地的物品。时人的思想观念或多或少地渗透其间,中国古代的设计艺术思想无疑成为造物的指导思想。这种造物思想隐含于数量众多的中国古代设计艺术品的造型、装饰、工艺技术,甚至不同的用途之中。因此,将中国古人创作的艺术品作为研究对象,从设计和设计艺术的概念、设计艺术作品的特征出发,探究蕴藏于其中的丰富多彩的设计艺术思想,成为研究中国古代设计艺术思想较为科学的路径。

第一节 设计的概念

在中华民族悠久的历史发展史视域中,尽管中国古代人类在自然

[1] 张道一. 张道一文集[M]. 安徽:安徽教育出版社,1999:145-164.

科学和社会科学的各个方面取得了巨大的成就,为世界文明发展史做出了较大的贡献;尽管有对天象的观测、历法的制定和从炼丹术中导出火药的发明,但却没有在此基础上产生出天文学和化学。同样,在人文领域,中国古代不乏哲人对人与自然、人与人之间关系的思考,文学、书画艺术的创作实践也独树一帜,文论、书论、画论文献等卷帙浩繁,但最终也未出现系统的哲学、文学、美学和艺术学等。以考古学为例,早在距今一千一年左右的北宋时期,就形成了以收藏的出土实物为研究资料的金石学,成书于宋哲宗元祐七年(1092)的吕大临《考古图》,详细著录了当时宫廷和私人收藏的古代铜器和玉器,摹绘图形、款识,记录尺寸、容量、重量、出土地点,考订文字款识,兼及器物的形制和纹饰。但金石学仅仅被看作是中国考古学的前身,20世纪初,西方考古学传入中国时,我们将英文 Archaeology 翻译成了“考古学”,以示对中国古代金石学传统的追忆。由于中国有长达两千多年的封建专制制度,进入近代社会发展阶段要远远落后于西方,因此,当今的自然科学和社会科学的学科理论几乎无一例外地来自于西方,只是在对部分学科名称的翻译方面,兼顾了传统文化的概念和含义。设计艺术学科的成长也同样有着如此的经历。

如同考古学的“考古”源于北宋吕大临的《考古图》,“设计”两字很早就出现在中国古代汉语中。陈寿的《三国志·魏志》记载:“密因鸩毒,重相设计”,“设计”是贬义的设下计谋的意思。现代汉语词典将“设计”一词解释为“在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等。”^[1]这一概念几乎囊括了所有人类的行为活动。张道一先生在《设计在谋》一文中指出:“在中国人的观念中,‘设计’一词的含义非常宽泛,绝不限于在艺术上使用。也就是说,在汉语中表达概念时必须加冠词加以限定。如技术设计、工程设计、网络设计、营销设计、艺术设计、美术设计、产品设计等。实际上,政治、经济、军事、管理等方面也已使用‘设计’这个词。火箭上天需要设计,汽车轮船需要设计,飞机大炮需要设计,任何一种高科技都需要经过设计。”^[2]从艺术学科角度考虑的设计,主要指“艺术设计”或“设计艺术”,来自对英文“Design”的翻译。按照李立新先生的观点:“在商品社会里的造物设计领域有三种设计,即技术性设计、艺术性设计和营销性设计;但从艺术角度看,艺术设计又可称作设计艺术,与绘画艺术、戏剧艺术、电影艺术、音乐艺术、舞蹈艺术等并列,成为艺术的一个门类,是艺术大家庭中的一个成员。”^[3]确实,设计艺术与艺术设计所指的对象、范畴、含义、

[1] 中国社会科学院语言研究所. 现代汉语小辞典[M]. 北京:商务印书馆,1999:1115.

[2] 张道一. 设计在谋[M]. 重庆:重庆大学出版社,2007:37.

[3] 李立新. 中国设计艺术史论[M]. 天津:天津人民出版社,2004:2.

意义等都没有大的差别,仅仅是阐述者所站的角度不同而已。

在中国,对 Design 的认识是不断向前发展的。从 20 世纪初到 21 世纪初的将近 100 年中,其称谓历经“图案学”、“工艺美术”和“设计艺术”的前后更替,但设计的本质、内涵并未发生多大改变,只是侧重点不同而已。对名称变化的推动力主要来自于社会政治、经济、科技的发展。

图案学是由中国留学日本的学人在 20 世纪初引入的。日本明治维新时期,在向西方学习先进的工业技术的过程中,将 Design 译成了“意匠”和“图案”,在东京美术学院(今东京艺术大学)设立图案科。1919 年,中国图案学的先驱者之一陈之佛先生进入该科学习。1923 年,陈之佛先生学成回国,曾在上海创办尚美图案馆,专门为生产和出版单位的产品、书籍做设计,同时编写了《图案法 ABC》、《图案构成法》、《表号图案》、《图案教材》、《中学图案教材》等有关图案理论和设计创作方法的著作。另有庞薰琹、雷圭元、李有行、沈福文、郑可、祝大年、徐百益等人,于 20 世纪 20 年代和 30 年代在日本、法国等国研修图案和相关知识,回国后或从事图案的教学与研究,或从事设计创作实践,在陶瓷、染织、漆艺、金工、装帧和广告等方面,取得了较大的成就。限于当时社会局势的动荡,工业化生产较为落后的现实,尽管有毫不逊色于当时发达国家的图案学设计和教学理念,但留给设计家施展才能的空间却非常之有限。

新中国建立后,图案学逐渐被工艺美术所取代。早在 20 世纪 40 年代,国内的高等学校中已经出现了将图案系改名为实用美术系的现象。1951 年,周恩来总理提出建立工艺美术学院。1956 年,以中央美术学院华东分院与北京的中央美术学院两院的实用美术系为骨干的中央工艺美术学院宣告成立,为促进中国的工艺美术教育奠定了基础。当时,对工艺美术的理解主要立足于“为人民服务”的政治思想,庞薰琹先生在 1952 年发表的《工艺美术事业中的几个问题》一文中指出:“工艺美术是通过造型、色彩、装饰来表现人民的思想感情。它是一种艺术创作,它像绘画、雕塑一样是造型艺术中间的一部分,也是属于上层建筑的一部分,按其性质来说是属于文化事业的范畴。同时工艺美术是和人民的物质生活紧紧结合的,它几乎接触到衣、食、住、行的各个方面,它和工艺生产有关系。所以工艺美术既为人民的精神生活服务,同时它又为人民的物质生活服务。”^[1]考虑到图案这个概念仅仅是指造物活动的前过程,无法包含将设计的图案付诸于实施的后过程,采用工艺美术这一概念,可以弥补这一缺陷。基于上述两个原因,从 50 年代开始,工艺美术取代了图案学,不过,在具体的工艺美术教育

[1] 庞薰琹. 庞薰琹工艺美术文集[M]. 北京:轻工业出版社,1986:13.

和创作实践中,却片面强调手工艺,出现了重特种手工艺、轻机器生产的日用工艺的倾向,也许这与因国家经济发展需要而用中国传统手工艺品换取外汇的指导思想不无关系。长此以往,必然造成设计作品与社会生活脱节的现象。20世纪80年代初,庞薰琹先生听了英国工业设计委员会顾问彼得·汤姆逊对广州美术学院设计作品的评述:“从技术角度讲,里面有不少作品的确是搞得很不错的,但明显感觉这些设计里,缺少一些东西,即对人的需要的考虑,有些考虑不够,对人的需求的观念很含糊,我曾对两张室内设计作过长时间的评介,感觉设计是很不错的,但并不是为真正中国人而设计的,它脱离了你们目前的水准。技术上很完美,但缺乏对人的了解,对人的关心。我看了你们很多设计作品,觉得很美,但是好像是生活在一个梦里,不真实。”庞薰琹先生敏锐地感到:“现代的工艺美术已经进入到美术要与科学相结合的时代,工艺美术是多学科结合的产物。这方面我们落后了。”

伴随着改革开放的大踏步前进以及社会主义现代化建设的重大需求,中国的设计艺术教育和创作实践得到了发展的机遇。1998年,国务院学位委员会决定在高等院校工艺美术各专业的研究生教育中增设设计艺术学,本科教育中用艺术设计取代工艺美术。表面上这仅仅是学科名称上的变化,实际上却指明了设计艺术的现实需要和未来方向。“现在所提出的‘艺术设计(设计艺术)’,是在新的经济和生产发展的条件下,为适应设计与制造的社会分工做出的。”^[1]在不到20年的时间内,在人才培养的规模上,作为一个学科与专业,从最初的仅10多家,发展到现在的1000多家。平面广告设计、工业产品设计、室内设计、服装设计、环境艺术设计等设计实践已经成为一个不容忽视的巨大产业。现代设计已经渗入到人们生活的方方面面,不仅在操作、使用这些产品的物质层面,更在审美、伦理、道德等精神层面造成了极大的影响,设计艺术具有广阔的发展前景。

通过上述对Design概念在中国的演变过程的梳理,我们清晰地看到:设计概念的内涵、外延的变化,与社会政治制度、文化传统、生产力发展现状等有着密切的联系。图案学的概念,尽管源自日本对Design的翻译,但却与中国传统文化中的装饰纹样有着关联;工艺美术强调实用与审美的结合,然而其外延却受到传统工艺美术品创作的局限;设计艺术将设计与人的生活紧紧地联系在一起,顺应了现代社会生产力高度发展、科技日新月异条件下人们的多样化需求。也正是在如此背景下,随着新材料的应用,创作手法、美感、民族化等方面的创新,设计艺术的进一步发展与深化被提到了重要的议事日程,中国古代的设计艺术思想可能对此有所启示。

[1] 张道一. 设计在谋[M]. 重庆:重庆大学出版社,2007:77.

第二节 设计艺术思想的概念

简单地说,设计艺术思想是指设计艺术创作实践的指导思想,具有设计创作的目的地意义。“设计作为人类生物性与社会性的生存方式,其渊源是伴随‘制造工具的人’的产生而产生的。”^[1]人类的造物活动是一个极其复杂的过程,即便你面对的是一件旧石器时代的简单粗陋的砍砸器,它也包含着原始人类对石材的选择、造型的处理,甚至在使用中能否顺手舒适等问题的思考,还包括对石料的具体加工经验的运用。随着人类走向文明的脚步越来越近,在制造以满足生产、生活实用为目的的器具时,不可避免地渗入了时人的审美情感,以及巫术、葬俗、礼仪、道德、原始宗教等精神文化。作为具有实用与审美双重功能的中国古代设计艺术品,其设计艺术思想同时具有技术层面与审美文化层面的双重性,“即体现功能的形式(型体)和表现审美的形式(形象)。功能的形式是‘物化生产’的形式,是具备某种共同功能的,具有类型化的型体。如壶类,不论是水壶、茶壶、酒壶,都要具有盛装液体的壶身,倾倒液体的流,便于把持的把手。审美的形式应当是指‘有意味的形式’,是从属于‘物化生产’形式的,它的形象千变万化。如椅类,除了具备适应坐、靠、扶手等功能外,有官帽椅、太师椅、玫瑰椅、交椅等多种艺术形象。”^[2]成书于春秋末期的《考工记》,尽管其内容多为技术层面的“百工之事”,但在具体的造物艺术创作方面,却融合了当时的审美和思想理念,诸如对车的设计:“轸之方也,以象地也。盖之圜也,以象天也。轮辐三十,以象日月也。盖弓二十有八,以象星也。”将春秋战国时期流行的“天圆地方”自然观与天象知识,融入到车辆的造型设计中,以车盖和车厢象征天圆地方;30条轮辐四面放射,象征日月的运行;28条车盖伞骨,象征着天上28宿的星辰。

一 技术层面的设计艺术思想

在人类的造物艺术发展史上,技术起了非常大的推进作用,尤其是在人类社会的石器时代。在以打制石器为特征的旧石器时代,人们从利用自然界的树枝、石块,到简单地加工石料,成就了一次划时代的革命。对石器的加工本着顺手合用的需要,原始人在对加工材料的选取、碰击石块部位的选择、器具功能与造型之间的关系等方面,进行了不懈的探

[1] 尹定邦. 设计学概论[M]. 长沙:湖南科学技术出版社,2003:1.

[2] 田自秉. 论工艺美术[M]//中央工艺美术学院委员会. 装饰艺术文萃. 北京:北京工艺美术出版社,1991:15.

索。例如,生活在距今 70 万—20 万年之间的北京猿人选取经过长期河水冲刷形成的河卵石作为打制石器的材料,打制过的部位尖锐锋利,手握部位圆润光滑;按照石器的用途,采用砸击法、锤击法、碰砧法,制造刮削器、尖状器、砍砸器等生产工具;发明了狩猎用的石球,尽管器形尚不够规整,但原始狩猎者已经了解抛出去的圆形弹丸更能击中目标。

新石器时代以磨制石器、定居农业和制陶作为标志。人们对打制的石器再加工,进行磨光处理,使石器的功用得到更好的发挥。陶器制作从简单的手工捏制、拍打胎体,发展到泥条盘筑、表面磨光,甚至采用慢轮修整、快轮拉坯等技术。陶器的烧制技术也由露天架柴火堆烧,敷泥焖烧,到采用窑炉结构。不断发展进步的制陶技术,是史前人类智慧与经验的结晶。

进入文明社会,尽管造物活动受到太多的来自统治阶级、文人士大夫、宗教和社会习俗思想的影响,但技术层面的设计思想不但没有被削弱,相反,随着社会科学技术的进一步发展,起着更加不可替代的作用。假如没有对青铜配方的认识,没有模制技术的应用,就不可能有光辉灿烂的青铜艺术成就。同样,如果没有对釉料配方、瓷土选择、窑炉结构的改进,也无法成就中国成为瓷器之邦的美誉,“类冰如玉”的瓷器离不开古代制瓷技术的不断创新。

二 审美文化层面的设计艺术思想

审美文化层面的设计艺术思想是伴随着社会生产力的发展,人类意识的觉醒而产生的。旧石器时代中期开始,人类在制造石器工具的过程中,逐渐认识了对称形与圆形。对称形的石器便于使用过程中手握,用力点容易集中;圆形的石球是原始人的狩猎武器,为保证投掷的准确、受力均衡,尽量做得浑圆。如果说北京猿人遗址出土的石球略显粗糙的话,山西阳高许家窑人制作的石球的球面已被敲打得匀称滚圆,并且出土石球数量达到 1 500 多枚(图 1-1)。山西朔县峙峪旧石器时代晚期文化遗址出土的石箭头(图 1-2),距今已 28 000 多年,用很薄

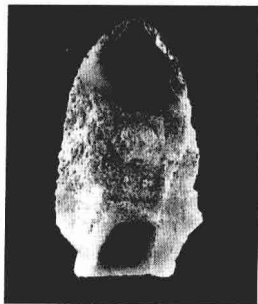
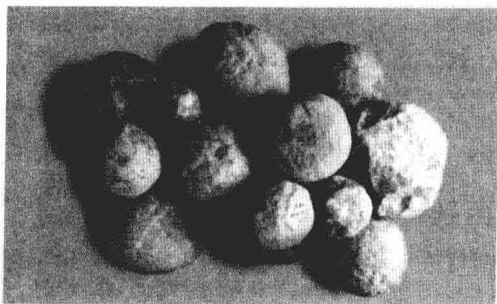


图 1-1 石球·旧石器时代·山西阳高许家窑遗址出土(左)

图 1-2 石箭头·旧石器时代·山西朔县峙峪遗址出土(右)

的长石片制成,尖端周正,肩部两侧变窄似呈铤形。^[1]石箭头的制作已经相当规整,充分体现了对称的法则。对称形和圆形体现了艺术形式美的规律,普列汉诺夫认为对称的规律:“它的意义是巨大的和不容置疑的。它的根源是什么呢?大概是人的身体结构以及动物身体的结构:只有残废者和畸形者的身体是不对称的,他们总一定使体格正常的人产生一种不愉快的印象。因此,欣赏对称的能力也是自然赋予我们的。”^[2]

进入新石器时代,随着古人生产规模的扩大和生产方式的多样化,从单纯的采集、狩猎,到定居农业和家畜饲养业,人类的需求日益增多。他们对于所用器具的制作,不再局限于简单的适用性,而是开始关注造物活动中情感的抒发,对人与自然界关系的思考,并融入到具体的器物造型与装饰中。史前彩陶的创作,便是实用与审美的结合。同样,磨制石器过程中让一些材质较坚硬,色泽较美丽的玉石、玛瑙、绿松石、水晶石、雨花石等露出了真容,或成为人体装饰品,或镶嵌于其他质地的器物表面,表达了原始人的审美感受。

进入文明社会后,产生了不同的阶层,文化也从单一性的本元文化向多元化演进,文化的内涵也由简而繁、日益丰富。生活于社会上的王公贵族、帝王将相出于祭祀、礼制和奢侈享乐的目的,役使奴隶和工匠制作体现神巫文化和礼仪文化的祭器、礼器,以及材质稀有贵重、色泽美丽奢华的宫廷生活用具;宗教为宣扬教义、吸纳信徒,采用偶像崇拜,制作仪式法器;民间的各种风俗习惯,特别是关乎人生的婚俗、葬俗等世俗观念,形成了一脉相承的中国传统文化的主流;此外,封建文人士大夫的审美观、外来文化的输入也对中国古代的造物活动及其思想产生较大的影响。

第三节 中国古代设计艺术思想的起源

设计艺术思想来源于实践,是基于日常生活的需要和生产劳动的需要而逐步形成的。但是仅仅有需要还不足以产生设计艺术思想,它必须是人类能够从自然界的反映中,建立起分析、归纳、想象、再现的思维过程。

一 人与动物的根本区别

在社会发展的历史长河中,人类曾经为了追溯自己的起源而浮想

[1] 中国社会科学院考古研究所. 新中国的考古发现和研究[M]. 北京:文物出版社,1984:20.

[2] 张道一. 工艺美术论集[M]. 西安:陕西人民美术出版社,1986:18.