

器物：美的思考

QIWU MEI DE SIKAO

王立夫 著

设计改变生活。现实中，这种改变是好抑或是坏，却需要我们仔细地斟酌。造物的根本作用应该是『经世济民，减少垃圾』。设计作为人类造物活动的规划、预想环节，其根本目的是为了导向『诗意的栖居』。本书正是在这种视角下展开思考的。



中国文史出版社

器物：美的思考

QIWU MEI DE SIKAO

王立夫 著

设计改变生活。现实中，这种改变是好抑或是坏，却需要我们仔细地斟酌。造物的根本作用应该是「经世济民，减少垃圾」。设计作为人类造物活动的规划、预想环节，其根本目的是为了导向「诗意的栖居」。本书正是在这种视角下展开思考的。

K876.34
07



中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

器物:美的思考 / 王立夫著. —北京:中国文史出版社,
2013. 4

ISBN 978-7-5034-3968-1

I. ①器… II. ①王… III. ①陶器(考古)—研究—中国
②青铜器(考古)—研究—中国 IV. ①K876.34②K876.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 075842 号

责任编辑:殷 旭

封面设计:中联学林

出版发行:中国文史出版社

网 址:www.wenshipress.com

社 址:北京市西城区太平桥大街 4 号

邮 编:100811

电 话:010-66173572 66168268 66192736(发行部)

传 真:010-66192703

录 排:中联华文

印 装:北京天正元印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×240mm 1/16

印 张:13.5

字 数:210 千字

版 次:2013 年 4 月北京第 1 版

印 次:2013 年 4 月第 1 次印刷

定 价:39.00 元

文史版图书,版权所有,侵权必究。

文史版图书,印装错误可与发行部联系退换

跨越设计的思考(序一)

梁 梅

虽然以前就知道王立夫勤于思考,对设计实践和设计理念多有心得,但当他把他这些年写的文章发给我,希望我能为他即将出版的文集写点什么的时候,我还是吃了一惊。没想到几年不见,他居然写了这么多文字。对于一个学艺术设计,而且平时教学任务又很繁重的教师来说,我知道写文章对他们是多么痛苦的一件事。

在这本集子里,收录的多篇论文,既有他对中国传统设计的研究和思考,也有对国外经典设计的解读和分析,还有他自己对当代设计一些热点问题的理解和认识。

文集中有多篇是写彩陶的,对于彩陶的关注,一方面是因为王立夫的家乡甘肃是中国彩陶最重要的发掘地,对彩陶既有理论上的了解也有对实物的认知,在彩陶的写作上有自己的地理优势;另一方面,彩陶作为中国传统设计中的重要内容,可以说是中国设计文化的源头,既体现了中国传统设计造型的精美,也包含着中国传统设计在形式和功能上的创造性智慧,以及中国文化在设计上的原初理念,在形式上和装饰方法及功能上都有许多现代设计可以借鉴的元素。在中国当代设计发展过程中,对本民族文化的体现和表达成为了重要内容,彩陶文化是中华民族造物文化中极为重要的部分,对彩陶的研究为我们提供了理解中国传统设计的一个路径。但过去对彩陶的研究往往仅限于艺术和文化理论的学者,很少有从事设计和设计教育的实践者有那么深入的探讨,王立夫通过实物和前人的研究成果,对彩陶在造型和装饰上提出了自己的见解,

无疑对他本人从事的教学和设计工作都极有裨益。

文集中,还有一部分是对现代设计的认识和思考。王立夫在中央美术学院学习期间,接受了西方现代设计历史和发展的系统学习,对于国外现代设计所取得的成果,既有形式上的认识,也有理论上的收获。通过与中国当代设计的比较,他看到了中国现当代设计与西方现代设计的距离。这部分内容,可以说是对现代设计认识的有感而发,体现出一个从事设计教学者对先进设计观念的理解和思考。

王立夫所在的学校远在中国地理意义上的西部,无论在设计信息和设计理论上都很难接触到当代的前沿,但他文章中仍然关注了当代设计最热门的话题,并且对这些设计界关注的问题提出了自己的看法。长久在地方院校,尤其是在地理上比较偏远的地方院校从事艺术设计教育,平时很难接触到新的信息,看到新设计展览和实物的机会也很有限,加之日复一日内容重复的教学工作,很容易让人在专业知识上陈旧老化,如果不是自己自觉努力,通过多种渠道关注当今不断发展的设计理念,很容易与最新的设计潮流拉开距离。与对彩陶研究的不断深入认识和挖掘不同,对设计理念的关注需要不断跟上时代的步伐。王立夫虽然身处设计潮流的边缘,但仍然敏锐地保持了对设计前沿的关注,这一点对地方院校的学子来说是极为重要的。至少当他们毕业走进社会的时候,不会觉得自己的所学与社会有如此大的隔膜。能够有在观念上与当代保持同步的教师,对学生尤其是一件幸事。

这篇小文如其说是序,不如说是我对王立夫文集的出版表达的祝贺,并为他感到由衷地高兴。

2013年4月9日

考量设计(序二)

张学忠

对于设计,特别是艺术设计,我们有太多说不清理还乱的问题,而任何严肃认真的思考,都将成为我们逐步接近设计的引子,并由此引申出一个属于自己的答案。

设计行为应该遵循美学原则还是功效原则,从现代设计诞生之初就一直不同设计师争论的一个焦点,设计应该人文艺术化还是科技理性化,至今我们仍然难以找到普遍认同的答案,就像我们今天谈论包豪斯和乌尔姆时,仍然仁者见仁智者见智一样。我们的设计是应该民族风格化,成为独立民族特有的文化符号,还是应该国际普适化,成为地球村诸多文明交流与矛盾和解的媒介,是我们这个时代讨论最多的一个设计话题。尤其是当一个民族自信心和财富力量膨胀的时候,对这个问题的不同答案甚至会被上升至道德和价值判断的层面。而设计师,如果仅仅致力于职业操守竭力为客户和消费者服务时,也会被批评家质疑,设计师难道不应该为文化复兴和道德重建承担责任?设计师难道不应该为我们今天过度的消费、资源的浪费、环境的恶化承担责任?是的,设计应该是一个崇高的理想主义者的事业,设计师应该是我们诗意栖居的建构者,但是,相信许多从事实际设计实践和现实理论研究的人都会问:怎么能够?

也许这仅仅是关于设计许多难以说清理顺的诸多问题中的一部分,但我怎敢期望更多呢。任何试图寻找可以终结一个设计问题的努力都不啻为天真的异想,设计本身就是矛盾的化身。而且以上问题的出现并不会成为阻挡设计发展的障碍,相反,整个现代设计史就是一部充满论战的批评史,发现设计中的问

题,并得到充分的思考和争论,设计才会呈现出她应有的样貌。或许,这正是王立夫在《器物:美的思考》中为何多从边缘考量的原因。

作为同窗四年的大学同学,王立夫对于设计的深入思考和成果积淀让自己也感自豪,而答应撰写序言的任务却让自己汗颜并焦灼数日。近年来自己荒于读看设计专业的论文,看到他发给我从传统造物文化到当代设计的系列文集,体味文中透露出的感性抒写和理性沉思,让自己深深感佩。中国的当代设计需要本土化、多元化,设计理论研究更需要在排除跟风步潮、原教旨主义方面有所建树。很显然,王立夫的这本文集有理由成为我们逐步接近设计应然的一个引子。

2013年4月6日

目 录

CONTENTS

观象制器和备物致用

——从彩陶看史前造物的方法和观念	1
尖底瓶用途蠡测	16
浅谈马家窑文化的源头和类型	24
浅谈马家窑彩陶上的史前乐舞	31
马家窑彩陶上的水旋纹	40
彩陶上的中华远古文化	46
齐家文化玉器浅说	58
商、西周时期青铜器上的兽面纹研究	65
先秦时期器物标准化生产原因初探	74
两宋宫廷瓷器浅说	83
管仲“奢靡”消费观对当代设计的启示	93
浅谈西北地区剪纸艺术高度发达的原因	99
陇东皮影的艺术特色	106
超现实主义绘画和欧洲视觉诗人的设计	112
波普设计和设计伦理	122

阿莱西产品设计及其启示	133
从“甲壳虫”汽车看消费者的品牌忠诚	142
现代建筑中的传统诗意与哲学	
——谈安藤忠雄的建筑设计	148
密斯·凡·德·罗座右铭“少即多”含义浅析	155
Low-Fi 设计中潜在的绿色概念	163
虚拟工厂中的设计	168
平面设计师视野中的人类战争	176
创意不该忘记手绘	182
谁制造了如此多的“短命”建筑物	187
奢侈品与绿色设计	192
也谈设计改变生活	200
后 记	205

观象制器和备物致用

——从彩陶看史前造物的方法和观念

艺术设计的历史和人类造物的历史一样漫长。在远古洪荒时代,当人们有意识地制造第一件工具时,头脑中必然已经存在其未来造型的预想。也就是说,他此后所采取的一系列活动都是按照特定的目的进行的,人类的造型意识伴随着造物活动萌芽,设计意识在造物过程中逐渐发展,当是不可争辩的事实。但是,在中国远古传说中却将人类所拥有的物品和重大发明都归为圣人所为。比如,伏羲氏发明了渔网教人们用网捕鱼、捉鸟;①神农氏发明了耒、耜教人们耕种;②有巢氏发明了房屋使人们定居生活……③实际上,中国古人之所以将这些重要的发明都归结在上古先贤身上,其目的大约有二:一是缅怀先贤强化祖先崇拜,提高氏族集团凝聚力和文化认同感;二是强化物品的神性,引导人们养成爱物、惜物的习惯。事实上,器物的发明或有某人某时灵感瞬间闪现的伟大推动作用,但更重要的还是远古先民在劳作中不断积累改进的集体智慧结晶,就陶器的发生而言更是如此。

① 参见《汉书》“伏羲作网罟,以田渔,取牺牲。”

② 参见《易经·系辞》“神农氏作,斫木为耜,揉木为耒,耒耜之利,以教天下。”

③ 参见《庄子·盗跖》“有巢氏教民构木为巢,以避野兽,从此人民才由穴居到巢居。”

一、观象制器和陶器的创生

关于陶器的产生,目前流行的说法有以下几种。其一是,在陶器发明之前人们已经拥有藤条编织的简单器物,后来先民为提高藤编器皿的强度在上面敷涂上泥土,于偶然或意外中被火灼烧,作为骨架起支撑作用的藤条被烧化后得到比泥土坚硬、更加实用的陶器;其二是,先民于火塘边的泥土经火灼烧后变得十分坚硬这一现象中得到启示,以泥制器再经火烧,从而发明了陶器;其三是,先有弹丸一类的简单泥制器具,这些器具受潮后先民将这些泥器在火烧烘干的过程中得到了品质极大提升且不怕水的陶器。应该说,以上三种说法都有一定的道理,但从目前出土陶器来看,最早的陶器大都带有藤编物或类似印绳肌理,故而大多数学者认为关于陶器的产生,第一种说法正确的可能性较大。

那么陶器的形制和样式又是如何产生的呢?中国古人认为是圣人在对自然万象的观察中得到启示,于“象天法地”的模仿活动中通过观象而后制器。陶器的确可能起源于人类对自然界物质形态或人自身某种形态的模仿,这种模仿源自于一个极其朴素的理念,那就是相同的形态可以获得同样或类似的功能。比如,人类从双手合拢可以从溪流中掬到水喝这一行为中得到启示,从而认为半球状中空的果壳也可以完成这一功能,于是就在自然界中寻找半球状的果壳作为饮水的器皿。但是,这种器具在大小上总不能让人满意,便逐渐发展到利用粘土烧制半球状的圆底钵形陶器作为生活饮食器具。就目前考古发掘来看,半球状的圆底钵先于平底盆出现,它们大量地存在于老官台文化至仰韶文化前期。老官台文化距今大约 7800 年左右,含有我国境内考古发现中最早的着色陶器。老官台陶器大多数带有印绳纹或刻划纹,而时间稍晚的仰韶文化半坡类型的圆底钵多光素无纹,这也就充分说明了造物模仿的成立。

甘肃天水大地湾遗址是史前考古十分重要的遗址,其一期文化无论在时间上,还是文化内涵上都和陕西老官台文化基本一致,因此,按照考古学命名的一

般原则,我们可以把大地湾一期归为老官台文化。老官台文化早期的圆底钵刻划纹和印绳纹显示,先民在用陶土仿制藤编器皿时,为了达到相同的功能,同连藤条的肌理也一并被一丝不苟地模仿上去了。大地湾一期出土的圆底钵中又可以分出三类,其中之一是口沿部带锯齿状压印纹饰,通体带印绳纹或刻划纹;第二类口沿部出现二至三厘米磨光带,从腹部开始至底部印绳纹或刻划纹;第三类在口沿磨光的基础上还饰有一道红色彩带,饰彩的方法是用笔压住口沿绕圈而绘,因此饰彩部位外宽内窄,包住了整个钵体的圆口。就时间而论,第一类圆底钵最早,第三类最晚。(图1)

从以上论述中可以看出,圆底钵明显的发展演变规律,即印绳纹或刻划纹呈减少式发展和口沿部呈光洁化发展两大趋势。

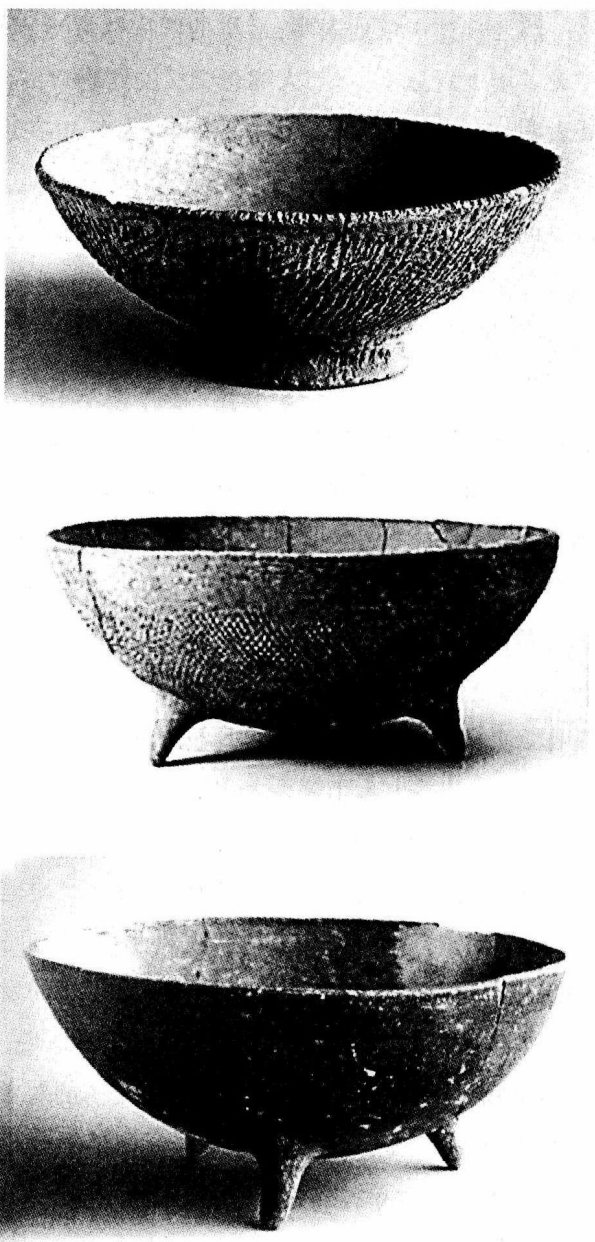


图1:大地湾遗址一期圆底钵形器演变图示

这一演变规律清楚地表明，最早的圆底钵完全模仿藤编器物形状肌理，在使用中为了增加舒适度，将与人嘴相交接的器物口沿部制作地越来越光洁。这种发展表明，史前人类在追求器物功能的同时，也在追求器物使用的舒适性。关于器物模仿的另一个典型例子是葫芦瓶，葫芦瓶是仰韶文化半坡类型陶器中较为常见的类型，其形状和我们常见的葫芦完全相同，半坡类型几种典型的陶器中，尖底瓶全部带有刻划纹饰，圆底钵大多不带刻划纹，而葫芦瓶则全部不饰刻划纹，通体磨光是在模仿葫芦的光洁外表，是对自然界生物的成功模仿。

史前人类“象天法地”的造物方法多少带有一点仿生的味道。我们今天谈到的仿生不仅指外形的模仿，还包括功能和原理的模仿。史前陶器的模仿主要是基于功能前提的外形模仿，但也不缺乏更加杰出的例子。现藏中国国家博物馆的船形壶，出土于陕西宝鸡市北首岭遗址，属仰韶文化半坡类型，是一件形制十分特殊的器物。该器两头尖翘，呈椭圆的船形，中部有一杯形口，腹部饰有深褐色鱼网形图案。其模仿灵感可能来源于当时人们船行水中下网捕鱼的生活实景，通过模仿船这种人造物的外形来制造盛水器具，显然是一项更加复杂的工作。此外，中国国家博物馆收藏的灰陶鹰尊体现出史前人类更加杰出的造型模仿能力，该器出土于陕西华县，归属仰韶文化庙沟类型。全器呈一站立的鹰形，头和足刻画得很精准，鹰颈、背部开广口，腹深至足，容积较大，是象形仿生最杰出的史前器物之一。器物仿生并不是史前先民的偶然创造，《周易》爻辞有“制器尚象”一语，后来多做“观象制器”。胡适认为：所谓观象制器，就是见物而起意象，触类而长之，并且认为很多重要的发明都是先有象而后制器。“观象制器”是史前人类造物的根本方法，简单地说，就是模仿，当然这种模仿不仅包括事物的形态，也包括事物的原理；模仿的对象不仅包括自然对象，也包括人本身以及人造物。

与上述两件单件器物相比，呈完整发展序列的仿生陶器最具代表性的莫过于马家窑文化的鸟形壶和齐家文化的鸟形器了。马家窑文化鸟形壶最早出现在石岭下类型中，经马家窑类型发展演变，至半山类型时成熟，马厂类型时逐渐衰落，马家窑文化鸟形器将鸟的形态和罐的功能要求结合到十分完美的境地，是史前造物史上罕见的杰作，现按其发展分期描述如下。

1. 石岭下类型鸟形壶 石岭下类型鸟形器非常接近鸟的自然形态,壶颈部较细长且偏向一方,另外一方腹部转折处有代表鸟尾的突出短鬃,腹部比较圆实,颈部和腹部比例也与鸟类非常相似,体现出石岭下类型鸟型壶在形态仿生方面十分注重写实的特点。

2. 马家窑类型鸟形壶 马家窑类型鸟型壶出土数量较多,与石岭下类型同类器相比,颈部变的粗短,并且呈 S 形状的曲折。腹部变大,多带有环形双耳,尾部的突出短鬃多上翘,夸张的造型容易让人联想到缩着脖子休息的鸭子,比较接近鸟的自然形态,同时注重容积,器物形状有由壶向罐发展的趋势。

3. 半山、马厂类型鸟形罐 半山类型鸟形器脖颈进一步变短、变粗,并以曲折的束腰葫芦形造型着重表达鸟的形态意蕴。腹部进一步加大,整体器形呈罐形,写实程度严重下降,与自然界鸟的联系意蕴大于形态。马厂类型的鸟形器与半山相比其形状并无多大变化,只是制作较为粗糙,是整体制陶水平下降的表现。半山、马厂鸟形器将鸟的形态和罐的功能要求结合到近乎完美的境地。

从上述马家窑文化鸟形器造型演变可以得出以下结论:一、就整体造型而言,较早的石岭下至较晚的半山、马厂,鸟形器的脖颈部由长向短逐渐演变。与腹部造型的比例关系是越到晚期,腹部越大,并不断体现出浑圆饱满的特点,容积也越大,整体器皿形状由壶逐渐

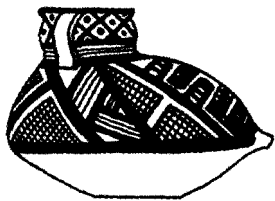
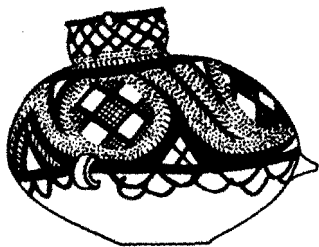
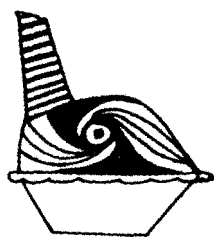


图2:马家窑文化鸟形壶发展演变图示

演变为罐;二、就形态与鸟的相似度而言,早期较注重比例关系,与现实中的鸟相似度高,形态仿生,注重写实。越到晚期,越注重容积,腹部变大,颈部变短,形态仿生反映出向意象化发展的特点;三、无论石岭下类型,还是马家窑或半山、马厂类型,鸟形器都是颈部偏向器身一侧,壶身对应端转折处有一短鬲突出,形似鸟尾,从而清晰地表达了器物与鸟的关系。(图2)

从以上马家窑文化各期鸟形器从出现至衰落发展演变的序列里可以看出,史前人类的仿生鸟形器在良好地传达了鸟的造型特点的基础上,进而表达了某种潜在的文化和精神意蕴,完美地体现了史前先民的形式创造力。一般认为,鸟形器是一种不同于一般器具的特殊物品,它的形状和图案都代表了某种较为特殊的文化含义。在中国人心中,鸟和太阳有着密切关联。《山海经》中记述:在远古时代,天上总共有十个太阳,他们都居于东方的巨大扶桑树上,^①九个太阳居上枝,每天由一个三足的鸟鸟载一个太阳在空中当值,^②大地也因此而得光明,这样天天转换,万物也就生生不息。鸟鸟载阳的观念可能由来已久,因为“日中有骏鸟”的鸟形纹饰早在仰韶文化庙底沟时期就大量出现在彩陶上。马家窑彩陶上的鸟纹其跃动飞翔的姿态更是可以让人联想到被火焰包围着的升腾感。载阳之鸟自然会被史前人类作为吉祥物而给予正面的文化信息,或许它于特定的氏族部落人心中可能还具有图腾性质。

结合考古发掘,马家窑文化各期出土的鸟形器虽呈完整的发展序列,但就个体遗址而言,均是零星出土,数量有限,许多规模较小的遗址中甚至没有出土鸟形器。但是,它们制作水准却都非常高,百分之九十五以上着彩绘,远远高于平均水平。可见,鸟形器应属于较为贵重,拥有特殊文化含义的器物。它们的拥有者一定是一少部分人,或是部落中地位较高的领导者,或是拥有施行巫术的权利者。应该说鸟形器极有可能属于礼器,但即便是这样,史前人类在鸟形器中并没有忽略器物的使用功能,反而是在发展演变的过程中将功能不断予以

① 参见《山海经·海外东经》“下有汤谷。汤谷上有扶桑,十日所浴,在黑齿北。居水中,有大木,九日居下枝,一日居上枝”。

② 参见《山海经·大荒东经》“大荒之中,有山名曰孽摇顛羝。上有扶木,柱三百里,其叶如芥。有谷曰温源谷。汤谷上有扶木,一曰方至,一曰方出,皆载于鸟”。

强化。就其实用性而言,它们甚至比一般的器物更加好用,如,偏向一侧的壶嘴给倾倒带来便利;颈部结合对应尾部的短鋈造型使捧持时更为科学和省力;更为重要的是,所有马家窑文化鸟形器在完美地融合了鸟的造型之后一点也没有影响到器物的容积,也没有增加器物的任何重量,由此可见,先民造物是注重功能,强调“物以致用”的。虽然“备物致用”的观点到先秦时代才产生,^①但通过仔细研究史前陶器就会发现,那只不过是史前造物的经典总结罢了。

二、备物致用和彩陶造型、纹饰演变

从史前造物的个体和个别器物类型的研究中可以发现,中国史前造物方法体现出突出的模仿性特征。这种模仿来源于史前先民对天地万物的精细观察,陶器造型都首先创生于对自然存在之物的模仿,而后在生生不息的传承中逐渐发展、变化,而所有的演变都遵循实用这一功能标准,器物的形制,大小都是按照使用需求演进的。例如:仰韶文化时期粮食种植还不是很发达,仰韶陶器以盆为主,以盛水器居多。而到马家窑文化时期,随着粮食种植的发展,其陶器则以罐、瓮为主,大形储藏器物越来越多。如目前甘肃博物馆收藏的一件旋纹彩陶瓮,高度达53厘米,腹径接近60厘米,其容积可达200升左右。马家窑陶器对容积的重视是农耕经济发展后对器物贮藏功能需求的具体体现。

当然,史前人类在重视器物功能,“备物以致用”的同时,也密切地注视着器物的文化含义和美学品质。那些描绘在陶器上神秘而复杂的图形就是最好的例证。研究这些图案我们就会发现一个十分有趣的现象:几乎每一类彩陶图案都遵循着先写实,后变形,最终抽象成几何图形的规律。其中最具代表性的莫过仰韶文化半坡类型的鱼纹,仰韶文化庙底沟类型的鸟纹,马家窑文化石岭下类型中的倪鱼纹以及马家窑文化马家窑类型中的神人纹了。现简介如下:

1. 仰韶文化半坡类型中的鱼纹演变过程

对于仰韶文化半坡类型中鱼纹以及人鱼复合纹的演变过程已经有多位专

① 参见《易·系辞上》:“备物致用,立成器以为天下利,莫大乎圣人。”

家进行过研究,其演变过程也已基本达成共识。最早的鱼纹以具象为主,多为人鱼互喻的复合纹,表现为人面鱼纹,半坡遗址出土的三件早期鱼纹盆最具代表性。其中一件为描绘头部较大、全身漆黑,无鳞无鳍的鲶鱼类鱼,鱼头部表现为人面;另一件描绘的鱼头身较宽,尾部狭窄,呈三角形有鳞的鲫鱼类鱼;第三件除绘有两条单独鱼纹外,盆中还绘一人面与两条鱼复合的纹样。上述三件鱼纹盆所绘之图案不管是单独鱼纹还是人面与鱼复合纹样,都非常地写实。至半坡中期,鱼纹表现形式逐渐变得概括起来,注重鱼头、身、尾、鳍的结构性表现,不再表现鱼的鳞或身体部位的其他细节。在抓住大的特征的同时,鱼头成为表现的重点,有的鱼绘有牙齿,有的鱼无牙齿,仅从头部就可以清楚地区分鱼

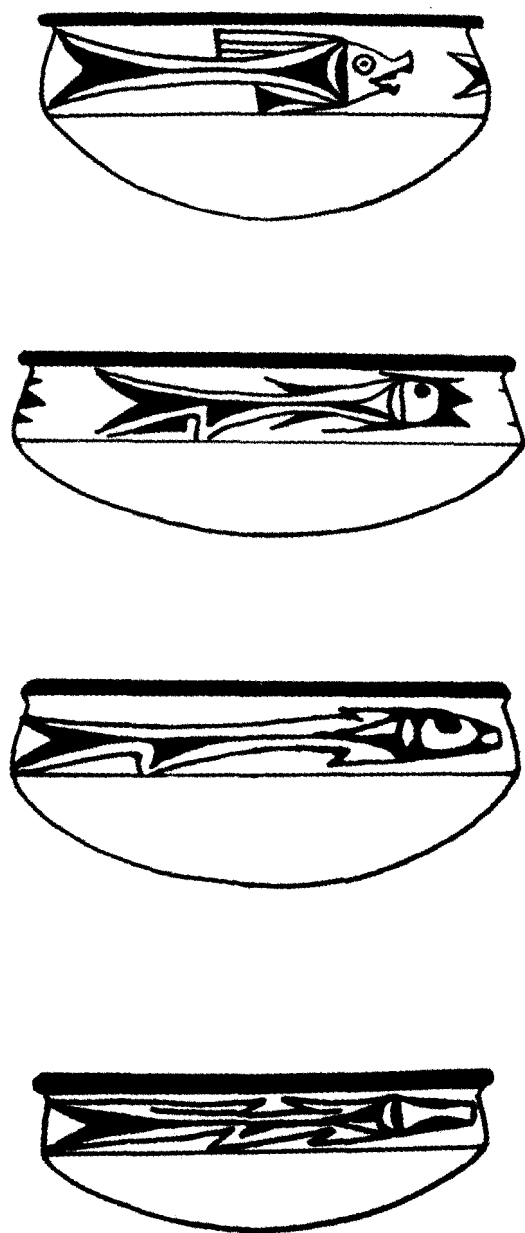


图3:仰韶文化半坡类型中期出土可复原的鱼纹盆反映出的鱼纹演变图示