

中国民族艺术设计

概论



苗延荣◎著

中国民族艺术设计逐步形成了一些具有自身特色的规律，并由历代思想家、艺术家总结提炼出一系列应予遵循的基本原则。这些基本原则不但在中国民族艺术设计的历史进程中发挥过重要作用，而且对于现代中国民族艺术设计的发展仍然具有重要的指导意义。



国家社会科学基金项目、全国艺术科学规划课题

- ◎ 中国民族艺术设计与中国传统哲学
- ◎ 中国民族艺术设计与中国传统美学
- ◎ 中国民族艺术设计遵循的基本原则
- ◎ 中国民族艺术设计元素
- ◎ 民族艺术设计与中国传统色彩文化
- ◎ 民族艺术设计与促其发展的主要因素



艺术出版社

中国民族艺术 设计概论

苗延荣 著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民族艺术设计概论 / 苗延荣 著. -- 北京 : 人民美术出版社, 2013.11
ISBN 978-7-102-06603-5

I. ①中… II. ①苗… III. ①民间艺术-工艺美术-设计-中国 IV. ①J528
中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第282172号

中国民族艺术设计概论

出 版： 人 民 美 术 出 版 社
(北京市东城区北总布胡同32号 100735)
网 址： www.renmei.com.cn
电 话： 艺术教育编辑部：010-56692090
发行部：010-56692181 010-56692182

责任编辑：陈 林
装帧设计：北京仕华永利文化有限公司
责任校对：马晓婷
责任印制：赵 丹
制版印刷：北京启恒印刷有限公司
经 销：人民美术出版社发行部
开 本：787毫米×1092毫米 1/16 印张：17
印 次：2014年1月第1版
印 数：0001-3000册
ISBN 978-7-102-06603-5
定 价：48.00元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题影响阅读，请与我社联系调换。

前言

中国民族艺术设计，是具有中国特色和中华民族风格的艺术设计。在数千年的历史长河中，中国民族艺术设计伴随着中华民族的发展而发展，不但取得了显赫而非凡的历史成就，而且在当代中国的艺术设计中仍然显示出旺盛的生命活力。近年来，国内兴起了中国民族艺术设计的研究热潮，相关的研究成果和公开发表的论著层出不穷。然而，将中国民族艺术设计作为一个完整的体系所进行的系统研究还远远不够，现有的一些相关研究尚处于起步阶段。笔者结合本身的科研与教学工作，愿为中国民族艺术设计这一独具特色的体系研究稍尽绵薄之力，为此曾编写出版了一部大学本科教材《中国民族艺术设计》，作为高等院校艺术设计专业相关课程的教学用书。在该教材中，虽已初步展现出中国民族艺术设计的理论和知识体系框架，但因受教学时数和教材篇幅限制，许多方面的内容仍显得不够全面、系统，而有的专题也尚需做进一步的深入研究。在这种情况下，本人有幸获得了国家社会科学基金艺术学项目的资助，得以继续深入进行“中国民族艺术设计研究”，本专著即为该研究项目所取得的成果之一。

基于构建中国民族艺术设计的理论和知识体系的目标要求，本书既未采取按时间顺序介绍的编年史形式编写，也未按照现代艺术设计的不同专业方向分门别类地介绍，而是将中国民族艺术设计作为一个完

整的体系，从宏观的设计思想到微观的设计元素，加以系统的编排和介绍。

全书内容共分为六章：第一章和第二章，分别介绍中国民族艺术设计与中国传统哲学、传统美学的关系。中国传统哲学和传统美学，对于中国民族艺术设计的影响是巨大而深远的，这种影响属于设计哲学和设计美学的范畴，因而具有普遍性和本质意义。第三章介绍中国民族艺术设计遵循的基本原则。这些基本原则虽皆为古人在长期实践的基础上概括出来的结论，却能够与现代的设计理念相契合，完全可以作为当代民族艺术设计实践的指导原则。第四章介绍中国民族艺术设计元素。

由中华民族的传统文化符号和中国的传统艺术、民间艺术、传统装饰雕塑等构成的“中国民族艺术设计元素”，是体现中国特色和民族风格的基本载体。第五章介绍民族艺术设计与中国传统色彩文化的关系，并对影响中国传统色彩文化形成和发展的自然、宗教、政治、民俗、文化交流等诸因素进行了分析。第六章介绍中国民族艺术设计与促其发展的主要因素之间关系，并以翔实的例证对于影响中国民族艺术设计发展的主要因素进行了较为深入的分析。

本书力求在内容上做到理论联系实际，且例证充分、阐释透彻；在文字上做到深入浅出，并对一些不易理解的专业术语做了必要的说明

或注释；在形式上做到图文并茂，且充分发挥图形语言的表达功能，以便于读者阅读和理解。因此，本书既可供相关专业领域的专业人员参考，也可作为大专院校的教学用书，还可供其他有兴趣的读者自学。

中国民族艺术设计虽然具有悠久而辉煌的历史，但作为一个学科的发展历史还相当短暂。目前，将中国民族艺术设计作为一个完整的体系所进行的全面而系统的研究，从总体上讲尚处于起步阶段。在国家社会科学基金艺术学项目的支持下，我们虽然对此做了一些探索性的研究，也取得了一些初步的成果，但是距离中国民族艺术设计的客观发展要求，尚有很大的差距，还有许多问题尚待进一步的深入研究。因此，本书作为该项研究的一个阶段性成果，难免会存在一些不足之处和尚需完善的地方，衷心地希望业内专家和广大读者予以批评指正。

本书在写作过程中，曾参阅了许多著作、论文和相关资料，在此谨对所有的相关作者表示诚挚的谢意。书中所引用的文字和图片资料，皆注明了出处，如仍有疏漏或错误，敬请指正并在此先致歉意。

天津理工大学高洁老师参与了本书的前期调研及收集资料的工作，王文静老师亦承担了本书插图的整理工作，对于她们所付出的辛勤劳动一并表示衷心感谢。

第一章 中国民族艺术设计与中国传统哲学

第一节 影响民族艺术设计的两个重要学说·····	1
一、天人合一说及其影响·····	1
1. 天人合一说·····	1
2. 天人合一说对民族艺术设计的影响···	3
二、阴阳五行说及其影响·····	9
1. 阴阳五行说·····	9
2. 阴阳五行说对民族艺术设计的影响···	11
第二节 “中和”思想与民族艺术设计·····	15
一、“中”与“和”·····	15
二、“中和”思想对民族艺术设计的影响···	16
第三节 民族艺术设计中常见的辩证关系·····	18
一、“文”与“质”的辩证关系·····	18
二、“虚”与“实”的辩证关系·····	20
三、“动”与“静”的辩证关系·····	25
四、“形”与“神”的辩证关系·····	27
五、“有法”与“无法”的辩证关系·····	30

第二章 中国民族艺术设计与中国传统美学

第一节 “自然至美”的审美观及其影响·····	33
一、“自然至美”的审美观·····	33
二、“自然至美”思想 对民族艺术设计的影响·····	34
第二节 “气韵生动”命题及其影响·····	37

一、气韵生动	37
二、“气韵生动”在民族艺术设计中的体现	39
第三节 “艺术意境”概念及其影响	42
一、艺术意境	42
二、“艺术意境”概念在 民族艺术设计中的运用	43

第三章 中国民族艺术设计遵循的基本原则

第一节 “用宜其人”的人本原则	49
一、“用宜其人”，坚持以人为本	49
二、典型设计案例分析	51
1. 明代圈椅的造型与结构设计	51
2. 扁壶形态与结构设计	53
第二节 “制器尚用”的适用原则	55
一、“制器尚用”，“以适用为本”	55
二、典型设计案例分析	57
1. 尖底陶瓶的适用性设计	57
2. 倒注壶注水方式的适用性设计	58
3. 熏香球内部结构的适用性设计	59
第三节 “物惟求新”的创新原则	62
一、“物惟求新”，传承与创新相统一	62
二、典型设计案例分析	64
1. 中国文化遗产标志设计	64
2. 黄鹤楼的重建设计	65
3. 北京奥运会火炬的创造性设计	66
第四节 “取不过度”的生态环保原则	69
一、“取不过度”，保护生态环境	69

二、典型设计案例分析	70
1. 省油灯	70
2. 具有烟炆处理功能的汉代青铜灯具	72
第五节 “必与时宜”的因时制宜原则	74
第六节 “因地制宜”原则	76
第七节 “崇俭”“节用”原则	78

第四章 中国民族艺术设计元素

第一节 民族艺术设计常用的传统文化符号	81
一、常用汉字符号	81
1. 福	82
2. 喜	85
3. 寿	86
二、神异动物类符号	88
1. 龙	88
2. 凤	95
3. 麒麟	98
4. 四神	99
三、常见动物类符号	101
1. 鱼	101
2. 蝙蝠	104
3. 喜鹊	107
4. 蝴蝶	108
5. 鸳鸯	109
6. 鹤	110
7. 羊	113
8. 鹿	115
9. 马	116

10. 虎	120
11. 狮	124
四、常见植物类符号	126
1. 植物纹样中的常见植物类型	127
(1) 莲	127
(2) 牡丹	133
(3) 梅	135
(4) 兰	140
(5) 竹	141
(6) 菊	144
(7) 桃	149
(8) 松	152
(9) 葫芦	154
2. 植物纹样的常见构成形式	156
(1) 团花纹	156
(2) 折枝纹	158
(3) 缠枝纹	158
(4) 卷草纹	159
(5) “喜相逢”形式	160
(6) 米字格形式	160
(7) 九宫格形式	161
五、常见图形类符号	163
1. 几何纹样	163
(1) 圆点纹	164
(2) 线状纹	167
(3) 圆圈纹	170
(4) 三角纹	171
(5) 方格纹	171
(6) 菱形纹	172

2. 回纹	173
3. 方胜纹	175
4. 卍字纹	177
5. 八卦纹	178
6. 铜钱纹	180
7. 盘长纹	182
8. 如意纹	184
9. 云纹	187
(1) 卷云纹	187
(2) 云气纹	188
(3) 流云纹	189
(4) 朵云纹	190
(5) 如意云纹	190
(6) 叠云纹	191
第二节 民族艺术设计常用的传统艺术元素	192
一、中国绘画艺术	192
二、中国书法艺术	194
三、中国篆刻艺术	197
第三节 民族艺术设计常用的民间艺术元素	198
一、剪纸艺术	198
二、灯彩艺术	200
三、年画艺术	201
四、脸谱艺术	203
第四节 民族艺术设计中常用的传统装饰雕塑	207
一、传统装饰石雕	207
二、传统装饰砖雕	209
三、传统装饰木雕	210
1. 建筑装饰木雕	210

2.家具装饰木雕	212
----------------	-----

第五章 民族艺术设计与中国传统色彩文化

第一节 基于“五行”说的传统色彩文化	215
一、基于“五行”说的传统色彩观	215
二、基于“五色”观的传统色彩体系	216
第二节 传统色彩文化的影响因素	223
一、自然环境	223
二、宗教信仰	225
三、政治因素	226
四、民族习俗	228
五、文化交流	229

第六章 民族艺术设计与促其发展的主要因素

第一节 民族艺术设计与科学技术进步	231
第二节 民族艺术设计与经济社会发展	234
第三节 民族艺术设计与民族文化交流	239
第四节 民族艺术设计与社会生活方式	244
第五节 民族艺术设计与社会政治环境	247
第六节 民族艺术设计与外来文化影响	251
参考文献	257

第一章 中国民族艺术设计与中国传统哲学

中国传统哲学中的学说派别可大体上分为儒家、墨家、法家、道家四派。但是，“汉武帝以后，墨学中绝；法家受到唾弃，成为隐文化；道家流传不绝；儒家占据了主导地位。”^①“纵观中国文化史，儒道两家学说是中国古代哲学的核心部分，同时也是中国固有文化的主要思想基础。”^②

古代哲学家往往喜欢用艺术作譬喻来说明他们的哲学思想，反过来，他们的哲学思想对后代艺术（包括设计艺术）的发展也产生了很大影响。正如当代学者宗白华先生所指出的：“古代哲学家的思想，无论在表面上看来是多么虚幻（如庄子），但严格讲起来都是对当时现实社会、对当时的实际的工艺品、美术品的批评。因此，脱离当时的工艺美术的实际材料，就很难透彻理解他们的真实思想。”^③由此不难看出，中国民族艺术设计与中国传统哲学之间的关系是何等密切。因此，要学习和研究中国民族艺术设计，就必须对中国传统哲学有所了解。然而，中国传统哲学思想博大精深，不可能以本章的有限篇幅进行全面系统的介绍，而只能就那些对民族艺术设计产生较大影响的相关内容简要介绍如下。

第一节 影响艺术设计的两个重要学说

一、天人合一说及其影响

1. 天人合一说

关于天与人之间关系的研究，在中国古代诸种学说中处于特别重要的地位。“天人合一”说是儒家关于天人关系学说的基础。

“在人与自然的关系问题，中国古代思想家的观点大体可分为三个类型。一是以老庄为代表的服从自然说，一是以荀子为代表的征服自然说，这两种学说均有一定影响，但都没有占主导地位。占主导地位的是以《周易大传》为代表的天人协调说。”^④后来，《周易大传》的天人协调思想逐步融入“天人合一”的观念中，并得到进一步的发展和发挥。“天人合一”的观念源于西周的天命论（认为天人关系实际上是神人关

① 张岱年、程宜山《中国文化论争》，中国人民大学出版社，2006年10月第1版，第173页。

② 张岱年、程宜山《中国文化论争》，中国人民大学出版社，2006年10月第1版，第117页。

③ 宗白华《美学漫话》，长江文艺出版社，2008年12月第1版，第22页。

④ 张岱年、程宜山《中国文化论争》，中国人民大学出版社，2006年10月第1版，第48页。

系), 历代思想家曾针对这个中国传统哲学的最基本的命题提出过各种各样的观点。例如, 孟子主张通过“尽心、知性、知天”达到天人合一的境界; 西汉董仲舒以“天人感应”的神学目的论解释天人合一, 他认为天和人是同类(比如天有四季, 人有四肢; 天有五行, 人有五脏等), 所以天与人可以互相感应。宋代以程颐、朱熹为代表的理学派认为“理”为宇宙本体, “天”即“理”(又称为“天理”), 其心目中的“理”是封建伦理规范, 他们所说的“天”被高度伦理化了。明代王守仁认为“人心即天”, 以主观唯心主义立场解释天人合一。上述各种学说的共同之处在于, 其所说的“天”都是精神的, 而不是物质的。北宋哲学家张载以“太虚即气”解释天人合一的基础, 他认为宇宙的本原是气, 人是由气聚合而成的, 人的精神和本性是气中固有的存在物, 所以“天人一物”(即天和人是同样的存在物), 由此完整地提出了“天人合一”的概念。清代王夫之则继承发展了张载的观点, 并以此建立了他的天人合一说。在经历了漫长的演变发展过程之后, 天人合一说渐臻成熟。

天人合一说肯定人是自然界的一部分, 人类活动对自然生态系统的演化具有重要作用, 因而要求人们审慎地采取行动, 在改造自然使其更加符合人类需要的同时, 必须注意不要破坏自然, 要力求使人与自然相互协调、和谐相生。这些观点, 今天看来仍然是正确的、具有积极意义的。同时也应指出, 天人合一说产生于中国古代以农业生产为“本”的经济环境和建立在这种经济基础之上的社会制度中。因此难免打上相应的历史烙印, 其中既有正确的观点, 也有错误的观点和严重的缺陷。例如, “它主张道德原则与自然原则一致, 力图从自然原则引申出道德原则来。这在理论上是不成立的, 在实践上则是把封建道德绝对化、永恒化, 把当时占统治地位的道德准则抬高为天经地义。”^①显然, 对于天人合一说要进行科学的分析, 取其精华, 去其糟粕, 不宜笼统地肯定或否定。

“‘天人合一’思想并不仅仅是一种人与自然关系的学说, 而且是一种关于人生理想、关于人的最高觉悟的学说,”^②它所体现的“宇宙是一个和谐的整体世界观及重和

^① 张岱年、程宜山《中国文化论争》, 中国人民大学出版社, 2006年10月第1版, 第55页。

^② 张岱年、程宜山《中国文化论争》, 中国人民大学出版社, 2006年10月第1版, 第50页。

谐的思维方式，”^①对中国传统文化产生了巨大而深远的影响。“正是中国传统哲学涵蕴万物的天人之际的思维方式，才从根本上决定了天人相融的世界观，即人与宇宙的融合，主体与客体的融合，个人与社会的融合，人类与自然的融合。”^②所谓“天人合一”的境界，也正是中国传统艺术审美的最高境界。“天人合一”的和谐美，是中国传统美学的最高追求。

2. 天人合一说对民族艺术设计的影响

天人合一说对于中国民族艺术设计的影响是十分深远的，它渗透到建筑设计、园林设计、器具设计等诸多领域。天人合一说对中国古代宫廷建筑设计的影响尤为突出。古代封建统治者自称是皇天上帝的儿子，是君临天下的天子。作为他们居住和活动场所的宫廷建筑，不但要具备必要的使用功能，而且还要具有沟通“天人关系”的精神功能。因此，宫廷建筑不但要高大挺拔、与天接近，而且要在布局形式上“效法上天”，以便营造一种凌驾于人世之上的“天人之间”的境界。例如，北京天坛作为明清两朝皇帝祭天和祈谷的祭祀建筑群，其主要建筑物祈年殿（图1-1）的殿身建在高6米的汉白玉圆形须弥座（祈谷坛）上，殿身高38米，蓝琉璃瓦三重檐攒尖顶，逐层收缩，造成强烈的向上动感，并象征着与天相接。殿的结构布局则模仿天象（图1-2），殿内的4根龙井柱，象征一年四季；中层12根金漆柱，象征一年12个月；外层12根檐柱，象征一天12个时辰；中外层共24根柱，象征二十四节气。整个天坛境内遍植翠柏，只疏朗地布置少量建筑，造成远隔尘嚣、遗世承天的气氛。不难看出，天坛的建筑设计和环境艺术设计都充分体现了“天人合一”的思想。值得指出的是，从隋唐时期起，中



图1-1 北京天坛祈年殿

① 张岱年、程宜山《中国文化论争》，中国人民大学出版社，2006年10月第1版，第173页。

② 彭吉象《中国艺术学》，北京大学出版社，2007年1月第1版，第465页。

国古代的设计师们就开始关注建筑群体关系和空间体系的构思了，使建筑环境与自然环境和谐相生已成为中国古代环境艺术设计的重要准则。

我国现代哲学家金岳霖先生曾经指出，“在中国哲学里，‘天’的含义既包括自然，又包括君临自然的上苍。”^①如果说中国古代宫廷建筑设计中所体现的“天人合一”思想，是对于“君临自然的上苍”的一种诠释；那么中国传统民居建筑设计中所体现的“天人合一”思想，则主要是表达了人们对于人与自然和谐相生的理想生活境界的渴望和追求。古人追求人居条件和自然环境的和谐统一，在起房造屋选址方面希望达到“宅以形势为身体，以泉水为血脉，以土地为皮肉，以草木为毛发，以舍屋为衣服，以门户为冠带。”（唐《黄帝宅经》）的理想境界，即将自己融入自然之中，与大自然和谐相生。中国传统民居从选址布局到单体建筑的设计都渗透着“天人合一”的思想，其主要目标就是为了既满足使用要求又与自然环境相和谐，以确保居住者能够舒适、平安。为此，在中国传统民居建筑的设计中，经常采用飞檐、斗拱、雀替、瓦当等构造形式和祥鸟瑞兽（如龙、凤、麒麟、朱雀）等装饰题材作为人与天地沟通的媒介，借以表达人与自然和谐相生的愿望以及祈求天地保佑平安的心理，从而达到祈福纳祥、驱邪避鬼、镇宅护院的目的。

民居的庭院具有“通天接地”的构造特征，根据“天人合一”思想进行规划设计的民居庭院。具有“通天接地”的构造特征。传统民居的院落布局设计，根据不同地域的自然环境、气候条件和生活习俗，以不同的方式体现了人与自然和谐相处的设计理念。例如，我国华北、东北等北方地区的传统民居多以面积较大、坐北朝南的合院为主，以利于庭院在冬季多纳阳光；其中，山西等地由于夏季阳光西晒严重，常将院落设计成南北方向较长、东西方向较短的窄长条形（图1-3、图1-4）。我国南方地区多山地丘陵，人稠地窄且炎热多雨，因此院落占地面积不宜过大，往往是将四周的房屋连成一体，中间围成一个较小的天井（图1-5）。因为南方夏季日照辐射较强，所以天井院落通常设计成南北方向较窄、东西方向较宽的



图1-2 北京天坛祈年殿内景

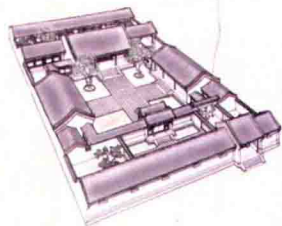


图1-3 北方四合院示意图

^① 冯友兰《中国哲学简史》，新世界出版社，2004年1月第1版，第168页。



图1-4 四合院（北京）

横长方形。如果天井的占地面积较小，且周围房屋的围合高度足够高，则可能形成所谓的“烟囱效应”，使天井具有通风换气的功能，从而调节民居院落的温度和湿度。天井不但具有采光、集雨、排水等功能，而且是居家生活的重要活动空间。天井中往往布置有花草盆景且常挖有水井，不但是洗菜、洗衣等家务活动的场所，而且是赏花、休闲、观天象、祭天神等精神生活的场所，人们追求“天人合一”美好境界的心理在这里得到了满足。



图1-5 徽派民居中的天井

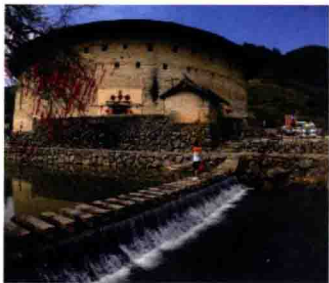


图1-6 圆形土楼（福建南靖“裕昌楼”）



图1-7 福建田螺坑土楼群

福建土楼是由中原南迁的移民“客家人”创造的一种聚族而居的独特民居建筑。现存最早土楼建于唐代的公元769年，距今已有1200余年的历史。土楼依山就势，布局合理，采用当地的生土、石块、松枝、竹子等作为建筑材料，用高超的夯土技术建成厚重的土墙，围成圆形、方形等布局平面的封闭院落。因其独特的建筑结构，土楼内部冬暖夏凉，温湿度适宜，而且具有很强的抗台风、抗地震能力。由于受中原传统文化的影响，土楼的整体布局和建筑设计，渗透着“天人合一”的思想和对于人与自然和谐相处美好愿景的企盼与追求。比如，圆形土楼的外形与天穹遥相呼应，厚重的土墙与大地紧密相接；土楼的黄色墙体和灰瓦屋顶与周围的自然环境浑然一体，成为山形、水体的有机组成部分（图1-6）。大大小小、千姿百态的土楼与蓝天白云、青山绿水、层层梯田、茂林修竹完美和谐