

探寻 设计艺术的真相

◎ 李立新 著



中国电力出版社
www.cepp.com.cn



探寻

设计艺术的真相

○ 李立新 著



中国电力出版社
www.cepp.com.cn

生活需要设计,而设计本身也是一种艺术。设计艺术的内在规律是什么?是什么在推动设计艺术的发展、演进?对于这些潜藏在设计艺术深处的动力源泉的探索,是本书作者多年来潜心研究的方向。本书收录了作者多年来的研究成果,可以让读者透过多姿多彩的表现形式,感触到设计艺术内在的本质和律动,从而更好地了解 and 掌握设计艺术的根本,指导艺术设计和艺术设计研究。

本书适合大专院校艺术设计专业师生、艺术设计人员和研究人员以及广大艺术设计爱好者阅读、参考。

图书在版编目(CIP)数据

探寻设计艺术的真相/李立新 著. —北京:
中国电力出版社, 2008
ISBN 978-7-5083-6260-1

I. 探… II. 李… III. 艺术—设计—理论研究 IV.
J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第166407号

中国电力出版社出版发行

北京三里河路6号 100044 <http://www.cepp.com.cn>

策划编辑: 王海林 责任编辑: 王倩

责任印制: 陈焊彬 责任校对: 崔燕

北京盛通印刷股份有限公司印刷·各地新华书店经售

2008年1月第1版·第1次印刷

787mm×1092mm·1/16·18印张·312千字

定价: 48.00元

敬告读者

本书封面贴有防伪标签,加热后中心图案消失

本书如有印装质量问题,我社发行部负责退换

版权专有 翻印必究

本社购书热线电话 (010-88386685)

李立新

1957年生 江苏常熟人 1988年毕业于苏州大学艺术学院 获文学硕士学位

2000年毕业于东南大学研究生院 获艺术学博士学位

现为南京艺术学院教授 《美术与设计》常务副主编 中国艺术人类学会理事
从事设计历史及理论研究 在《文艺研究》《装饰》

《中国美术研究》《美学与艺术学研究》《艺术与科学》

《艺术学学刊》等学术期刊物发表论文60余篇 出版著述多部

主要有《中国设计艺术史论》《设计概论》《艺术中国——器具卷》

《中国传统器具设计研究》首卷 第二卷（副主编）等

最近研究兴趣集中在设计史的田野考察

自序



何为设计思想?如何形成?怎样演变?何为动力结构?怎样运行?如何分布?设计学科的建立对设计艺术的思考提出了新的挑战。在不断深化的研究中,必须一方面把握形成和确立学科地位的新维度,另一方面也要回到设计本体来思考并揭示设计的真实面貌。这不仅有利于我们理解一些复杂的陌生的设计世界,也有利于我们解释自己熟悉的设计世界。因此,近年来重作调整,对设计思想的原型以及在知识与历史演进中的建构与解构,设计在大的转折期中的承继、缺失、裂变、开拓的状况作些分析思考。就是在这些设计的内部层面上,迫切需要有新的定位和导向来挖掘,要超越原来的工艺界限的感知,立足于人为造物的观念去审视。当然,要完成这些任务对于驾钝者我难度极大,也非一本小书所能回答。我很感谢中国电力出版社王海林女士和总编辑给了这个难得的机会,将这些急迫的、重要的但所论未必成熟的问题尽早提出来,期望引发有兴趣者进一步的思考。

本书按讨论对象的不同,共分六组。

第一组文章有七篇,是讲设计思想的原型。第一篇“先秦与古希腊装饰思想的比较”可反映我十年前当研究生时的兴趣所在。我认为,处在轴心时代的东西方设计思想,已具备了各自不同的特征,奠定了东西方设计的基础,而这些特征的来源则需要到更早的阶段去寻找。读者不难发现,图形的运动感,服饰观的形成,造物的自然观,“美”字意象探索,“家”的原生形态……它们涉及的不仅是早期设计思想及其形成过程,也包括神话和文字设计演变的有趣话题。

第二组文章是谈设计思想在知识与历史演进中的建构与解构,涉及到中国设计思想的延续性。西亚、埃及及希腊的造物设计都有一次或多次的断裂过程,而中国造物设计几千年绵延不断,除去政治、地理、军事因素,知识、文化的积累和人的适应能动性起到了关键的作用。延续性并非一成不变,设计的演化方式,一般与经典造物间的互动关系以及“用”与“美”的分与合都显示出思想的解构与重构过程。

本书第三组文章有三篇,讨论在设计转型中感到揪心的事情:设计价值观问题由来已久,但几乎无人触及此问题。宋代院画渗入工艺设计中,导致汉唐以来意匠化设计的衰落,甚至导致设计功能的退却。这是更老的历史问题,但却一直影响到现在的所谓非物质文化遗产的一些项目,总觉得这不太像是我们的“国粹”,我很希望能引起遗产申报专家们的注意。对于三大构成,这是大家非常熟悉的东西,现在是毁誉参半,难下定论。1980年我正好在中央工艺美术学院进修,当时几位老师集中在那里讲授构成,我认真学习,之后也就此课题教授过多年。在这个过程中可说是一个参与者,对三大构成的理论、方法及其在国内发展的前前后后相当熟悉,我和一开始的认识一样,三大构成只是一种在短期内有效的基础训练,它不能解决所有问题,因此不能将它放大。实际上,这些都是在设计思想的重构中暴露出来的问题,虽然痛心,但反过来看,价值观的失落是有益的失落,院画的渗入也带来了设计的一派生气,三大构成的冲突应是理想的冲突。

第四组文章写了三个开拓者,他们是:陈之佛,庞薰琹,张道一。他们代表着中国现代设计的几个历史时期,谁也替代不了他们。从历史研究的角度看,三个人是前后相因的,虽思想观念不同,但每个人都有各自的贡献,缺一不可。最近,我看到了来自武汉某大学一篇比较张道一、柳冠中设计思想的博士论文,我想:陈、庞、张、柳这四个人加起来就是一部中国现代设计思想的历史,希望有同道人和我的想法一样,去做这方面的研究,这是很有意义的。

第五组文章讨论物的设计史,有八篇。“物的设计史”可能被误解为“纯史料堆积”而与观念无关,但实际上,设计史研究不只是“唯物”的,也不仅是“史料”的,作为思想表征的物,涉及到与人的关系,与生活的关系,与经济的关系,与宗教的关系等,而这些在非西方文化中发现的“物”的观念,可以帮助我们重新理解我们生活中的设计世界以及设计思想运行的动力是什么。

最后的第六组文章只有二篇,前一篇针对“手工艺”生和死的讨论,提出了手工艺在当代的复兴或消亡,并不取决于人们的意愿,而是取决于手工艺本身,取决于它是一个开放的系统还是一个封闭的系统。后一篇记述了“感

性工学”这一新学科的诞生过程，表面看是产生于日本的一种新的设计技术与思想，而实质上透露出的是信息化时代生产方式和设计方式的转换，从生产者利益优先向生活者利益优先的转换，这一转换的实质即是设计思想的重新构建，所以我把这一组叫做“新思想的凝定”。

以上分组给人一个印象，收集在本书中的文章被我赋予了一种“结构动力的解释”。确是如此，撰写这篇“自序”也带着这一目的，然而，这也是为了便于读者的理解和批评，也想梳理一下自己的思路。这一追求是否能实现，由读者评判。还要说明的是，本书除四五篇文章未刊外，其余都已在过去发表过，其出处均在每篇文章题后列出，对原刊出本人文章的杂志和网站，心存由衷的感谢。

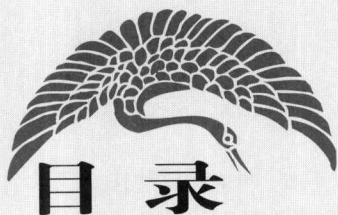
李立新

2007年7月28日书于南京石头城下



设计思想的原型

- 道的凝铸与人的礼赞
——先秦与古希腊装饰思想的比较
- 试论图形的运动感
- 中国上古服饰观的形成
- 中国早期造物思想的自然观
- 《考工记》“轮人为轮”的启示
- 从“美”字意象探寻造物审美的综合特性
- “家”的原生形态与现代形态
——东西方比较意义上的设计文化思考



壹 设计思想的原型

道的凝铸与人的礼赞.....	一
——先秦与古希腊装饰思想的比较	
试论图形的运动感.....	三十〇
中国上古服饰观的形成	四十三
中国早期造物思想的自然观.....	六十一
《考工记》“轮人为轮”的启示	六十八
从“美”字意象探寻造物审美的综合特性.....	七十四
“家”的原生形态与现代形态	九十〇
——东西方比较意义上的设计文化思考	

贰 建构与解构

造物品类更迭的知识、文化积累	九十九
中国传统造物品类的七种演化方式	一〇六
一般造物与经典造物之间的互动关系	一一三
年画、技术、传承与文化	一一九
——苏州桃花坞木版年画研究的新视野	
戏綵之娱	一二七
——明代綵衣堂装饰艺术与江南民间文化	
早期工业化时期一般造物设计的发展.....	一四三
论设计的本质特征.....	一四八
——再谈“用”与“美”分合的历史过程	

叁 设计转型之痛

中国设计转型中的价值观问题研究	一五五
-----------------------	-----

设计史上的一个转折.....	一六五
——院画的扩张与意匠化设计的衰落	
突异的过程.....	一六八
——“三大构成”与中国设计基础教学	

④ 三个探索者

陈之佛与庞薰琹.....	一八一
庞薰琹与中西艺术.....	一九五
通往艺术学的桥梁.....	二〇六
——读《张道一文集》	

⑤ 物的设计史

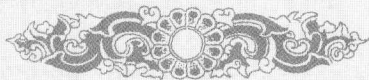
设计史的任务.....	二一七
中国设计艺术史研究试想.....	二二二
中国造物史运行的动力结构.....	二二八
《天工开物》：传统造物的历史镜像.....	二四二
佛教的渗透及其设计史意义.....	二四七
重审造物史生成含义：个体特色与地域色调.....	二五三
《中国历代装饰画研究》的述史方法.....	二五八
美术的另一种形式的历史.....	二六四
——读《中国纹样辞典》	

⑥ 新思想的凝定

开放的手工艺传统.....	二六九
感性工学.....	二七二
——一门新学科的诞生	

道的凝铸与人的礼赞

——先秦与古希腊装饰思想的比较



先秦与古希腊艺术从总体上看都具有鲜明的装饰特征。作为一种文化现象,这种特征不仅表现在物化的外表,而且渗透到了民族文化的内涵中,与社会行为相互影响而倍受注目。因此,装饰思想在先秦与古希腊广为哲人和诸子百家所津津乐道。诸子哲人的借题发挥,自然产生了政治经济及哲学意义上的装饰思想评判,这种思想学说反过来又影响当时的社会行为,成为先秦与古希腊艺术领域中的主导思想,并由此奠定了东西方装饰文化的理性精神。当然,先秦与古希腊装饰思想有同也有异,而作为万物总原则的道和精神觉醒时代的人,始终是双方装饰思想的根本。先秦装饰思想时时不离礼乐之道,古希腊装饰思想则以塑造理想优秀的人为目标。可见,不同文明、不同文化精神是产生不同装饰文化的根源。很显然,只有通过比较才能充分揭示先秦和古希腊装饰思想的本质与内涵。为此,这里首先将装饰与道、装饰与人的关联,以及这种价值取向的文化历史进程作一次探索;其次是装饰本质的讨论,对实用与审美这一对装饰史上的主要矛盾进行考察;再次,从如何使物更好地发挥其功能作用这一装饰理想角度作进一步的综合分析比较。

一、装饰思想的根源——历史文化比较

先秦与古希腊装饰思想的形成同时代的重大社会变革有关,在这场变革中产生的人类精神的觉醒和哲学的突破,给装饰思想提供了理性的精神动力。由于双方哲学思想的主旨不同,从而构成了两种装饰思想不同的基本特征。

如果追溯远古希腊和夏商文化传统,则从中可见其明显的发展线索与历史渊源。值得注意的是,希腊文化的断裂与再生和先秦文化的延

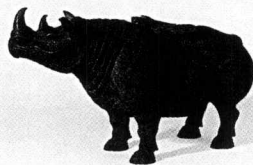


图1-1 战国《青铜犀尊》

本文为作者的硕士学位论文,其中第二节发表在《东南大学学报》(哲学社会科学版)2000年第4期,发表时题目为《“用”与“饰”的分离与统一——先秦与古希腊装饰思想的比较》;第三节发表在南京艺术学院学报《美术与设计》2002年第1期,发表时题目为《心与物的遇合——比较文化视角下的中西早期装饰审美思想》。现全文刊出。

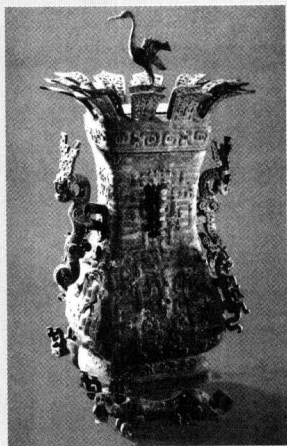


图1-2 春秋青铜器《莲鹤方壶》



图1-3 战国《楚王青铜铸钟》

续与突破给双方装饰思想带来的巨大影响。

(一) 法象不同：以饰喻道与以数喻道

先秦哲学与装饰思想的关系是饰在“道”中，饰藏于“道”；古希腊哲学与装饰思想的关系表现在以数喻“道”，数“道”互喻。数、饰与“道”、“逻各斯”涉及到双方装饰思想的核心。

1. 道与逻各斯

先秦哲学与古希腊思想的行为中，均有一个“一以而贯之”的东西，前者称之为“道”，后者称之为“逻各斯(Logos)”。它们处在高于一切的位置上，各种思想都离不开这个最高原则。

中国的“道”，最初在殷周金文中有“人行路上”的道路之意，《诗经》引伸为道理和方法，自商周形成的自然观和德治传统进入春秋时代后，以孔子为代表的仁学儒家赋予了其新的内容，逐渐转化为“人文”的个体自觉要求，形成了高度重视礼乐的理性的“社会之道”，涵盖了自然与社会。老子则突出宇宙自然对人类的典范和启示意义，建立起系统的宇宙自然规律的“自然之道”。即把阴阳消长的法则称之为“道”，其余诸家均在儒道两家的影响下，从自然之道引发人事之理。因此，道论几乎是先秦各家的共同主张。总之，先秦时期的“道”指的是宇宙和人事的基本规律和法则。

在希腊，地中海沿岸间的文化商贸交流，促使希腊人的思想从神秘宗教的束缚下解脱出来，倡导一种朴素的认识自然、探索自然的科学精神。在这个总的思想趋势下，哲人们开始了“物质始基”的寻求。赫拉克利特提出统摄宇宙万物的原则或规律是“逻各斯”，黑格尔认为这是一个理性的规律^[1]。这个“逻各斯”被当代希腊史专家格思里总结出十余种用法，如：叙述、尺度、比例、规律、理想的力量等，其中“共同的”、“普遍的”、“规律”为主要含义^[2]。

可见，“逻各斯”与“道”意义相似（以下将逻各斯也称为道），都是宇宙万物的最高原则，但两者“道”的视野及思考问题的焦点和方式却有很大的差异。先秦瞩目于社会和人的和睦关系，着眼于伦理道德规范的建立，古希腊着眼于自然与人的和合关系，以此专注于人类社会秩序与自然规律的探求。上述“道”的不同的观照角度，影响到双方装饰思想体现“道”的方式。

2. 饰、数与道

先看先秦。孔子是由“为学”而“明道”的。孔子为学内容中《礼》、《乐》都与饰有关，“礼自外作，故文”，礼为文也为饰，饰是礼的一部分。而乐则是广义的，包含音乐、诗歌、舞蹈、绘画、雕刻、装饰。可见，饰与礼乐不分。所谓“立于礼，成于乐”，“博学于文，约

之于礼”，谈的都是饰在个人道德实践中的自律和提升，是明道的具体途径。孔子对饰的轻重、繁简所持的态度，就是依据于“道”的弘扬与否，饰是“道”的装饰、“道”的工具。由此看来，孔子的为学而明道，实际上就是以饰体道。

老子认为，“道生万物，万物复归于道”，说明道是有形的。“道常无名，朴”，“朴散则为器”，有器从道中出之意，但老子强调器的无饰才是“道”，他将“服文采”者斥之为“非道”，如即是“推天道以明人事”的结果。可见老子以饰喻道与孔子以饰体道有明显的差别，但对社会、人事影响较大的则是孔子。

再看希腊。希腊艺术对尺度、数的重视是全方位的，从建筑神庙到工艺饰件，从人体雕刻到彩绘陶瓶，所有造形几乎都涉及“数”，包括纹饰也受其支配，因为数的“隐藏的和谐比明显的和谐更好”。赫拉克利特最初提出“道”时就带有明显的数的关系：“这个宇宙，即万物，既非某个神，也非某个人制造出来的。而过去、现在、未来都是永恒的活火，在一定尺度上燃烧，一定尺度上熄灭。”^[3]可见，真正体现道的是尺度，是确定可测的定形的数。

值得深思的是，古代各文明区域（包括中国）都有过数及数的宇宙观，唯独在希腊，数对社会和艺术才会产生如此重大的影响。格里里认为是毕达哥拉斯“把数的研究从商业活动中扭转开，将一切与数比拟。”^[4]指出这一点很关键，数系之于“道”，是因为希腊之“道”凝聚着人类生存的秩序和自然规律取向，数的和谐比例及尺度，可以是“认识贯穿一切，统治一切的计划”。可见是数赋予了“逻各斯”生命。

3. 道的动态性与装饰思想

先秦装饰重视道，这种道是寓于功能动态之中的。《易传》曰：“天地变化，圣人教之。”又说：“知变化之道者，其知神之所为乎。”宇宙日新，生生不已，道在万物变化之中运行，求道索道，在详察及把握事物的动态与功能中进行。儒家之“道”，正是从以往历史文化和现实社会中锤炼提升总结而来。道家之“道”的自然宇宙观以及阴阳五行思想，也正是在上述观念的基础上形成的。“礼乐之道”与“自然之道”决定了先秦装饰思想：①使先秦装饰思想合于“礼乐”规范，表现出“陶冶性情”式的礼仪神韵之美；②使先秦装饰思想合乎自然规律而达到“意到便成”、“得心应手”的思想境界；③使先秦装饰思想合乎阴阳五行学说，形成时空一体化的整合意识。

古典时期的希腊是逻各斯的希腊，逻各斯指导一切，从生活到造物，对装饰思想的影响是根本性的。柏拉图曾对变化中的希腊图式作出否定，因为希腊艺术正在将逻各斯的“叙述”图式化，用尺度、数规范



图1-4 战国帛画《人物驭龙图》

所有造形纹饰,转化着原有的柏拉图所理想的东方式风格。以数喻道,使装饰思想走上了探索纯形式的道路。在逻各斯的作用下,演变出如下几个走向:①在“叙述”上发展出希腊叙事再现的造形特征;②在“比例”、“尺度”上形成了希腊和谐有序的装饰形式法则;③在“理想的力量”上塑造出对自然人体的赞美思想,并由此孕育了人是真、善、美合一实体的观念。

先秦与希腊装饰思想正是在道的作用下产生并完成的,道改变了双方以往的装饰思想和图式形式。正如贡布里希所说:“一件艺术品能活起来,并不是靠它与实物的真实性相符合,而是因为它符合了这个时代的需要和预期。”^[5]先秦时代重视的不是“天道”而是“人道”;希腊在人与神的尺度之间逐渐转向重视人的尺度。人,无疑是当时双方装饰思想都涉及到的重要精神内容,下面简要分析双方对人的内涵的不同理解以及与器、技、道的关系。

(二)形上形下:重道轻器与尊人崇技

在论述道与装饰的关系之后,便要涉及到人、器、技的关系问题,其中,包括人们熟识的“形而上者谓之道,形而下者谓之器”和“人为万物尺度”的论述。由此可知,先秦在发挥器、技、人的作用时,十分强调伦理的首要性。古希腊则洋溢着对人的热烈赞美和对技术的崇拜心理。这里更明显地表现出两者装饰思想的差异。

1. 人性觉悟与装饰的突破

先秦以饰明道,表明装饰与道的密切关联。道制约着装饰,同时,装饰思想往往又是新“道”的理论先导。如商周装饰在巫觋、祭祀文化的影响下,造成思想的桎梏和教条化,纹饰刻板奇异,狞厉神秘。而西周末,春秋初的一批装饰表现出活泼生动的造形,是思想的一大解放,是人类精神觉醒时代理性思想的萌芽。举世闻名的莲鹤方壶,就是最典型的代表。其盖周并列莲瓣两层,莲瓣中央立一鹤,作振翼欲飞,引吭高鸣状。郭沫若评述为:“突破上古时代之鸿蒙,正踌躇满志,睥睨一切,践踏传统于其脚下”,“乃时代精神之一象征。”^[6]宗白华认为“对于这种新的境界的理解,便产生出先秦诸子的解放的思想。”^[7]这种思想解放构成了先秦装饰的新的突破,开始了由重神向重人的转变。

几乎与此同时(公元前7世纪至公元前5世纪),希腊人也完成了一次由神化到人化的装饰艺术变革。在逻各斯指导下,最初人的表现在一定程度上颇受自然哲学的影响,如德谟克里特强调人身心的物质构成,用自然来解释人性,他的名言是“人是一个小宇宙”。随着哲学的深化,在认识论的基础上,进一步发展出原子论哲学,这一哲学思想在社会生活中的应用,直接产生了“人为万物尺度”的思想。无论智者普罗泰戈

拉当时提出这一赋有新意的逻各斯思想时的原意如何,这无疑是人类精神觉醒的标志,在希腊历史上留下了一个反传统的传统,促使希腊装饰艺术产生了突变。由此开始,早期装饰中的几何化形象和大量动植物形象被再现正确的人体所替代,除了人的图像,几乎排斥了任何其他母题,人性的觉悟使得希腊装饰思想一切以人为本,人的价值在此得到了充分的体现。

2. 从装饰看道、器、人、技的关系

发自人类精神觉醒时期的装饰突破现象令人瞩目,然而,先秦与希腊装饰表现的方式各不相同。先秦装饰的重人,不是仅表现出人的形



图1-5 战国帛画《人物龙凤图》



图1-6 乘白鸟的阿芙罗狄蒂

象或摹仿人的自然美，而是在道的规范下，求得合乎礼仪的修身养心。从陕西出土战国青铜犀尊纹饰与曾侯乙墓出土楚王禽章青铜铸钟纹饰上可充分感知这一点。一南一北在装饰观念与形态上有很大差异，但在体现“道”上，表现出许多共同的时代特征。青铜犀尊直接承传中原商周以来的文化传统与冶炼技术，严守法度，执着规范，因新技术运用而使嵌金流云纹饰与犀牛造形契合无间，这正是“乐而不淫，哀而不伤”，“只以求情感之慰安”的表现，青铜铸钟冶炼的精湛代表着战国青铜技术工艺的最高水平，精致雍容，繁密质朴，纹饰庄重，修己安人，深得“中庸”和谐这一道的精髓，再以《人物龙凤图》、《人物驭龙图》为例：其图像纹饰顺应社会潮流，“尸礼废而像事兴”，这是摈弃旧礼乐对祭祀仪式的改进，也是新技术作用下的新形式，合乎新的“礼乐之道”。新道立，才能像事兴，像事兴则符合道德精神，合乎“乐以治心”的目的。

先秦装饰遗物丰富，风格多变，足以表明人性觉悟时期艺术繁荣盛况空前。唯独在器、技、人与道的这个问题上，有百川归海之势，诸子图的是治国“平天下”，无一例外地提出了“重本抑末”、“重道轻器”的思想，道为本为上，其余均是末是下。万事万物只有顺应了道，方能“得之于手而应于心”；反之，则如同“糟粕”一样。先秦装饰重视的不是人的个体情感表现，不是技术的发展，而是求人世和谐，社会伦理的实现。出自先秦的人本思想和技术进步最终失去发展的良好机会，在往后“罢黜百家，独尊儒术”的社会里，就更难有进步了。

与先秦技术处境不同,希腊城邦对技术尤其是对人的创造力的尊重促进了技术发展。技术发展的主体是人,古时技艺不分,因此苏格拉底说艺术家是惟一英明的人。对发明神赫耳墨斯的祭奉,雅典娜神庙对面的小山上建有锻冶神赫淮斯托斯神庙可证实这一点。技术之神获得了与雅典娜共享祭仪的荣耀,表明了雅典技能与捍卫民主政体的战神同具强大威力,这与《奥德修记》中描写希腊人崇拜的神力从暴力转为速度与技能相符^[9]。

崇技尊人作为希腊装饰思想的主体是希腊“理性之道”的体现。进入公元前5世纪,陶瓶装饰不再有神人同欢的激情场面,不再是流于肤浅的歌颂赞美人的伟大,而是开始深刻反思人与人的命运。装饰上可明显感受到这种转变,画面极力表现人的心理矛盾和再塑具有充分智慧的人,如陶瓶装饰《玛依娜斯与森林之神》和《乘白鸟的阿芙罗狄蒂》。前者表现了森林之神贪欲与好色臆念,空间相隔处理出心理紧张感,表现出希腊城邦社会所具有的特性:用法律约束欲望,用理性束缚激情。后者是红绘式代表作之一,女神所乘之鸟与手持花藤均不是现实中所有,也不是特定的神话情节,而是理想的创造,是人的优秀品性的表现,是城邦需要的公民“优秀”品格的表现,这正与城邦发展的目的性相一致。可见,希腊装饰中的“人”是社会的人,而不是自然天性的人。是具有智慧有道德理性的人,而不是动物性的迷狂的人。

3. 尽意冶情和摹仿再现

“礼乐”思想与“叙述”性是对神话与神话性的突破,希腊显示出对立、突变,先秦则是温和的转向。希腊产生了装饰的叙事图解,在比例尺度规范下,发现了“再现人体的方法”。先秦装饰表现出人世和谐、礼仪风范,有别于希腊场景、情节细部的描绘,“再现”的是宇宙自然规律和人间秩序。

先秦文化的延续使装饰形式承袭了先贤“立象尽意”的思想,“尽意”是心、物、美、用的交织,是“发乎情,止乎礼义”的体现。通过具体装饰形象的审美特点表达装饰的深厚意蕴,在“礼乐之道”规范中展示出情感与社会伦理的融合,最终达到“陶冶性情”与道相通的境地。

希腊历史文明的断裂使得装饰图式能够对神话作出世俗解释,由此引起一系列“伟大的连锁反应”^[9]。从神秘的神到世俗的人,从不变的概念图式到再现正确精细写实的形象,从自然摹写到深刻反思,在希腊装饰思想中,人是善与美的本源,是和谐的整体,是生命的体现。

装饰思想行为的改变是物质作用于精神,精神反作用于物质的体现。装饰的实用行为,作为人类一切行为的基础,必定决定或作用于其他行为的发展,并互相交织与关联。当实用行为在实践过程中适应并



图1-7 持矛的雅典娜