

顺天造物

中国传统设计文化论

赵克理 著

中国轻工业出版社



J509. 2/19

2008

顺天造物

——  
中国传统设计文化论

赵克理 著

中国轻工业出版社



**图书在版编目 ( CIP ) 数据**

顺天造物：中国传统设计文化论 / 赵克理著 . —北京：  
中国轻工业出版社，2008.4 .

ISBN 978-7-5019-6322-5

I . 顺… II . 赵… III . 造型设计 - 工艺美术史 - 研究 -  
中国 IV . J509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2008 ) 第 000596 号

责任编辑：沈 强      整体设计：商子庄      责任终审：张乃柬  
责任校对：吴大鹏      设计制作：王 玲      责任监印：胡 兵 张 可  
出版发行：中国轻工业出版社（北京东长安街 6 号，邮编：100740）  
印 刷：河北省高碑店市鑫昊印刷有限责任公司  
经 销：各地新华书店  
版 次：2008 年 4 月第 1 版第 1 次印刷  
开 本：787×1092 1/16 印张：22.5  
字 数：350 千字  
书 号：ISBN 978-7-5019-6322-5      定价：42.00 元  
读者服务部邮购热线电话：010-65241695 85111729 传真：85111730  
发行电话：010-85119845 65128898 传真：85113293  
网 址：<http://www.chlip.com.cn>  
Email:club@chlip.com.cn  
如发现图书残缺请直接与我社读者服务部联系调换  
70052K2X101ZBW

从某种意义上讲,现代设计艺术可以看作是传统的造物艺术之延续。

在中国广袤的土地上,东西南北,四季分明,物产丰富。在人类社会的初期,我们的祖先为了自身的生存,在与自然界打交道的时候,积累了丰富的经验和智慧。在这样的经验和智慧中,包含着丰富的关于自然界和宇宙的知识,尤其是在对自然事物的物理的认识方面,有着独到和深入的见解,为后来的造物艺术之发展,打下了良好的知识基础。而后,不同时期的劳动人民在漫长的历史岁月里,适应着不同时期的物质和环境的条件,创造了各式各样的能够满足自己社会生活需要的物品。其中的经典的和具有代表性的作品,通过各种途径(传世的、出土的)流传下来,与各个时代的历史文献互为补充,构成了丰富多彩的中国人的造物文化的历史,是中华民族优秀文化艺术传统的重要组成部分。

造物艺术的历史及其遗存是非常值得研究的。中国人的造物活动由来已久,大致可以追溯到一百多万年以前。在相当长的一段时间内,人们为了生存的需要而进行着极为简单的生产活动。在这样的简单生产活动的过程中,因认识和环境条件的限制,当人的自身力量所不能及时,在自然界的其他生物行为的启示下,人们凭着直觉直接选取自然界原有的物品进行着有目的利用,维持着极为简单的生产和生活。在如此简单却又漫长的生产生活进程中,人们发现自然界可资利用的物品是很多的,于是他们也就这样做了。长期以来,人们通过这样的利用累积起经验,又在经验的基础上进行选择,并在这长期而又曲折的过程中发明了与之相关的工艺技术,从而在漫长的历史进程中基本满足了的生产生活的需求,近代以来出土的旧石器时期的大量实物就是证明。当然,早先的人们并不只是利用石器以及陶器,他们也有可能利用竹、木、籐以及皮革、兽骨等的天然物品来为生活服务,只是这些物品的材质多为有机物,能够有效保存的时间不太长,所以我们今天能看到的石器时代的出土文物资料是非常有限的。

生产力的发展,促进了社会的变革。在进入阶级社会之后,随着更多的可资利用的材料被人们发现,以及各种相关的工艺技术的发明,造物艺术的面貌有了很大的变化。进入商周时期,各种类型的不同材质的器物,已经能够基本

满足当时的社会生活之需，而在青铜等器物的形态中融入的社会理念和宗教意识，使得这一时期的造物艺术有着独特的美学魅力。经春秋战国至秦汉，伴随着中国封建社会早期的经济实力和意识形态的发展，能够适应不同社会阶层需要的各种生活器具被创造出来，结构精巧，形态各异，门类齐全，造型规范，为后来的造物艺术之发展奠定了最为根本的基础。从三国两晋南北朝到唐代，是传统的造物艺术全面发展的时期，反映着政治、经济、军事、文化和整个社会的意识形态之变化的工艺技术的价值取向的多元化，使得不同材质的各种类型的器物取得了突出的成就；而丰富的社会生活对各类器具的数量要求，则有效地促进了各种手工业生产工具的创造与改良。到宋代时，各种手工业生产工具及其生产工艺已经基本定型，与当时的社会理念相适应的沉静典雅、平淡含蓄、心物化一的美学追求，以物化的形态在各类生产生活器具上得到了充分显现。此后，中国的造物艺术经历了元代的豪放和刚劲、明朝的端庄和简约、清代的矫饰雕琢和精致繁缛的风格演变之后，在近现代工业文明的冲击之下逐渐衰落，虽然远离了当代的社会生活，但其传统的工艺技术及其产品却以物质文化遗产和其他的名目存留下来。

2 回顾和研究造物艺术的历史，是为了从中找出发展的规律，为了今天的和未来的创造，为了更加美好的生活。一般情况下，对中国传统设计艺术史的研究虽然可以看作是中国传统物质文化研究的一部分，但物质文化研究似乎还有着更为广阔的视野和领域。真正的物质文化的研究，涉及到自然科学和人文科学的多个方面。在物质文化的研究中，既有对当代的研究，也有对历史的研究；既有概念的研究，也有实物的研究；既有对物体单体的研究，也有对物体与其他事物组合的研究；既有制作技巧的研究，也有工艺技术的研究；既有创造过程的研究，也有流通消费的研究。但是无论如何，都是以物之研究为中心的，或者说，是围绕着物之形态来展开研究的。因为人类造物的艺术暨历史就是由各个时期的社会生活中的形形色色的物品构成的，并在制作、使用物品的过程中形成了人类的物质文化。

在中国，物质文化研究可以根据其研究对象的时代特征分为传统物质文化研究和现代物质文化研究。而在当下，中国的传统物质文化研究似乎要比现代物质文化研究有着更为重要的意义。所谓的中国传统物质文化，是指生活在中国大地上的中华民族有史以来为满足自己的生产和生活之需要而进行的造物活动，以及由此衍生的所有社会关系及其活动的总和；是历史上的中国人所创造、享用和传承的生活文化中的物质文化遗存和精神文化的物化遗存；是中国古代文明的重要组成部分。从为了生存的生活化造物到为了生活的艺术化造物，其

间经历了极为漫长的历史时期。以物质文化的形态表现着的那些材质不一、造型各异、功能完备的生活用品，从衣、食、住、行的各个方面，满足了人们社会生活的多元化的需求，给人们的生产生活带来了诸多便利。中国民间的知识体系就是在这样的物质性的社会生活基础之上逐渐累积构筑起来的，并且，是经过常年累月的运用而得到反复印证的博大精深的科学知识系统。

早期的传统物质文化研究主要分布在博物学、考古学、文献学、美术学和历史学等方面，将其作为“证史”之范例和审美的对象，研究的重点以物之源流的考证和物的造型、装饰之特征为主。1980年代之后，人们开始从文化人类学、民俗学和科学史以及材料学、工艺学、技术学、工程学、心理学、环境学、生态学等的角度对传统物质文化进行研究，并将着眼点放在了物之本体及其制作技艺和人与物、物与物以及物对人的作用之关系上，这些关系主要体现在人们对自然物的物理认识和对自然物的处理手段上，体现在物品与物品的相互组合关系的制度上，体现在人与物品和物品与物品的相互关系的尺度上，体现在不同方式的创造理念和不同层次的消费观念的关系上，尽管这样的关系是错综复杂的，但却是历史的、传统的、文化的。

当然，要廓清人与物以及物与物的多层关系，须以器物的本体研究为开端，而研究物质文化发展的规律，则应当从梳理造物艺术的历史开始。所以，从设计艺术学的角度来梳理研究中国传统的造物艺术之历史，也有着特殊的意义。在今天，设计艺术史乃至设计艺术学的研究似乎是一个新的学科，但是，从其研究的对象和方法来看，似乎又与很多传统的学科（比如传统的工艺美术研究）是重合的，只是换了个说法，就好像是旧酒灌装在新瓶里，这样的事情在中国并不奇怪。但是，既然是以新的名目（设计艺术学）出现，就要有新的要求，新的规范和新的方法，乃至新的面貌，如此，似乎还有很长的路要走。

“千里之行，始于足下”是脚踏实地者的经验，也适用于各项事业的建设。本书的作者赵克理君通过长期的积累和智慧思考，撰写出从设计艺术学的角度梳理的造物艺术历史，与近些年来出版的相关著作互为补充，对构建具有中国特色的新的学科是有益处的，希望读者能够开卷有益。

是为序。

徐艺乙

戊子年谷雨日于金陵清溪河东

人类文明发展史是精神文明与物质文明相互催生、不断演进的历史，也是造物的历史。造物即以精神为内涵、思想为指导、工艺为手段的人类活动。造物是人类对自然、对社会、对自身凭主观意志的再创造，所以自人类社会起始，造物活动就是人类活动的重要组成部分，现代工业社会我们称之为设计。造物文化即设计文化是人类文化的一个有机组成部分，它从某一个方面体现着人类社会和人的本质，并植根于各个地区民族文化丰厚的内涵之中。

任何民族的文明无论发展到何种程度，都是以一定的物质生产力的发展为前提，并形成一定的物质成果。这种外在的物质成果从不同角度给我们展示出各个民族不同时代的社会、政治、经济、哲学、科技、艺术、民俗民风等风貌与内涵，反映出人类不同种族在利用和改造自然、寻求自身解放的过程中的进步和自觉。造物文化即设计文化本身就带有深深的民族印痕。作为世界上文化脉络存续及发展较为完整的中华文明，其文化的历史悠远、源远流长而自成体系，其设计文化在世界传统文化史上也独树一帜。而如今该如何运用现代西方设计的理论体系去重新“审读”、“支撑”这种具有典型东方精神的传统设计文化，已经成为众多设计师实践和学者研究关注的焦点。大家在慨叹由于历史原因导致现如今华夏传统文明发展停滞的同时，会赞叹数千年岁月所留给我们的入化世界的灿烂辉煌，以及祖先在物质与精神再生产这一历史进程中的能力与智慧，而且也能够深切地体味到隐匿在这些物质成果背后传统设计文化的独特魅力、深层结构，以及中华民族传统文化的博大与精深。

“文化”一词，在西方语言中原意为“耕作”，引申为培养、教育、个人素养、社会知识等含义；汉语中“文化”一词，“文”通“纹”，指装饰花纹相互交错，“化”则意为引导向善，“文”与“化”合之表示文治教化。<sup>①</sup>而“文化”的现代含义，是19世纪以来随着人类学、社会学的兴起和发展而被赋予的。英国学者泰勒

<sup>①</sup> “文化”的词义最早可以上溯到《周易·彖传》之释贲卦：“小利有攸往，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。”郑玄（公元127~200年）注说：“贲，文饰也。”又说：“天文在下，地文在上，天地二文，相饰成《贲》者也。犹人君以刚柔仁义之道饰成其德也。”西汉时刘向就说过：“凡武之光，为不服也，文化不改，然后加诛。”晋·束皙（公元？~300年以后）也说：“文化内辑，武功外悠。”这里文化的“教化”之意颇值得玩味。

(Edward Burnett Tylor) 在 1871 年出版的《原始文化》*Primitive Culture* 一书中, 第一次给文化下了定义: “文化, 或文明就其广泛的民族学意义来说, 是包括全部的知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员所掌握和接受的任何其他的才能和习惯的复合体。”<sup>①</sup> 马林诺夫斯基 (Bronislaw Malinowski) 在他的著作《文化论》*A Scientific Theory of Culture* 一书中, 对泰勒的文化定义加以修正, 认为“文化是指那一群传统器物、货品、技术、思想、习惯及价值而言的”。著名学者张岱年先生在他的《文化通论》中则以更为中国化的语意对文化做出阐释: “人类生于自然环境之中, 而图维持其生活, 则不得不自然环境有所改变。当从事改变自然环境之时, 而人所有之性质亦随之改变。人类改造自然环境同时亦变易人性之成就, 谓之文化, 亦曰文明, 亦曰人文。文化乃自然环境之改造, 而亦为人性之变易。自然环境, 可谓之外在之自然, 人性可谓之内在之自然。……文化所有之要素凡五, 而共列为三层。五要素者: 一曰正德, 二曰利用, 三曰厚生, 四曰致知, 五曰立制。正德亦曰尽性, 利用亦曰宰物, 厚生亦曰健力, 致知亦曰穷理, 立制亦曰尚群。正德者, 扩充人之所以贵于禽兽者也。利用者, 宰制物质使各尽其用也。厚生者, 充实生力令保其健也。致知者, 穷究事理以知常而应变也。立制者, 人不能无群, 而群必有制度。制度时或失宜, 则需变以通之。人生之达道, 在于权时宜以立新制也。”<sup>②</sup> 对于文化的理解与解释可以发于不同角度, 仁者见仁, 智者见智, 但对于文化中“物”的本质和内容古今中外学者都无法回避。

随着人类文化学研究的不断发展, 人们至少从以下几个方面对文化中“物”的本质和内容取得共识:

其一, 文化中“物”的本质和内容作为人类区别于动物的“类特性”, 是人类生命活动的基本特性及产物。从这个意义上来说, 文化的含义就是区别于其他动物本能的物的“人化”。从人类自身意义上的生产, 即发明和制造工具以及延伸自己的肢体和脑力器官开始, 人与自然的关系就建立起了有别于动物与自然的一种双向互动的全新关系: 一方面, 自然界的原始物不断地被“人化”, 变成为“人的”再造物; 另一方面, 人类主体也在不断地“人化”和“物化”, “人化”是指“人则使自己的生命活动本身变成自己意志的和自己意识的对象。他具有有意识的生命活动, 其成果体现为精神文明”; “物化”是指人类主体的意识被不断物质化, 其成果体现为物质文明。<sup>③</sup> 人类在获得解放的进程中,

① [英] 爱德华·泰勒:《原始文化》, 连树声译, 第 1 页。上海: 上海文艺出版社, 1992 年版。

② 《张岱年选集》, 第 439 页。长春市: 吉林人民出版社, 2005 年版。

③ 马克思, 恩格斯:《马克思恩格斯全集》, 第 3 卷, 第 273 页。济南: 山东人民出版社, 2002 年版。



物质文明与精神文明的不断生成与发展，总体上以文化的形式被展现出来。

其二，文化中“物”的本质和内容作为不同民族相互区分的标志，是不同生活方式及其活动成果的统一体。从这一意义上，文化首先不是个体性的行为与内容，再有就是各种文化物质成果之间也存在着显著的差异。文化成果与种族社会、区域自然环境等不可分离，表现在社会进程中，不断整合个体的智慧成果，以适应区域自然环境与社会环境的要求，最终凝结于某种物质形态使其成为集体的共同财富，文化及其物质成果成为社会成员的公有物，社会成员通过文化的认同，并通过教化濡染而代代传承，达到一定社会形态的生存、延续和发展。

其三，文化中“物”的本质和内容作为人类社会大系统中的子系统，所揭示的是一定社会精神生活的方面，是人的意识领域的特殊性问题，因而必然具有一定的价值取向。在这个意义上，文化是体现于外在媒介上的“意识化”成分。人类有意识的活动、自由自在的活动即造物活动是人类的特性。人类在活动中将自己的外在生理动作内化为智力记忆，经过这一内化、意识化过程，人与外部世界的关系就凝聚为知识，并最终转化为客观存在的物。“意识的存在方式，以及对意识来说某个东西的存在方式，这就是知识。知识是意识的唯一行动。因此，只要意识知道某个东西，那么这个东西就成为意识的对象了”；“工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在，是一本打开了的关于人的本质力量的书，是感性地摆在我们面前的人的心理学”。<sup>①</sup>在“工业化的历史”这本“心理学”著作中，我们能够看到的是人类的心理发展历程，是物化了的人的阶段性社会意识、精神实质，是被我们称之为文化的深广内容。可见，“物”上面所显示出来的人的认识、目的、体验、评价等意识内容，才是文化问题的特殊领域及其特殊性问题。文化作为拥有它的主体所自觉意识到的知识、原则、规范、价值等因素的总和，必然内在的活跃于人的心理活动之中，外在地体现为人的行为活动，并客观地展现于人的意识对象化的实物之上。

总之，文化是人类的、社会化的、意识化的特质的总和，它包括了人类的物质生产、精神生产的所有活动的过程及产品。特别是社会的精神生产领域（包括知识体系、意识形态、思维方式、价值观念等）是文化的核心。

造物与设计如影随形。广义的设计活动是人类与生俱来的本能行为，它远远早于文明的产生。人类从早期生活用品和劳动工具的制作，到各种生产、生活、战争诸多器具的不断发明、演化，都与设计的精神、思想、工艺、材料、使用

<sup>①</sup> 马克思，恩格斯：《马克思恩格斯全集》，第3卷，第306页。济南：山东人民出版社，2002年版。

等有着密切的关系。这一存在与源流，成为人类文化不可或缺的组成部分。将设计文化从人类文化的系统中抽离出来，加以特别的关照，来分析设计文化与人类文化在不同阶段发展的同一性和特殊性，探索设计文化自身的特征、发展节奏和运行规律，是本书的一个重要的出发点。

“现代设计”发源于现代西方工业社会，以第一次工业革命为技术支持。在工业革命之前，整个主流人类社会均停留于手工业制造阶段，社会体制大多为封建制，手工业设计文化明显带有生产力的局限性与阶级属性。西方工业革命与社会体制的变革揭开了现代设计文化的序幕。因而，现代设计具有强烈的西方文化内涵。历史上，中国传统文化包括设计文化一直以具有博大的兼收并蓄能力而保持着旺盛的生命力，由于历史的原因，或者因为我们的文化载量太过于庞大，文化惯性太过于持久，与现代社会或者说是现代文明拉开了距离。现今的设计行业包括设计教育都是以西方设计文化为主体，这样的背景为我们研究传统设计文化制造了障碍。现代设计文化的研究已经远远超越了传统工艺美术学的范畴，它以现代科学研究为基础，将人类设计活动的演进进行纵向与横向的全方位关注：一方面关注人类设计活动的成果，即物的物质功能和物的艺术审美的精神功能；另一方面还将这种关注的视野扩展到人类的设计活动过程、人类自身的素质、思维方式、对客观世界理解的观念的演进，以及设计活动的机构管理、生产组织、设计规范等的演进，力图较为准确地把握人类设计历史的发展脉络。这种将设计艺术研究从物的本身延伸到整个人类文化创造领域的思路，极大地拓展了我们关注的视野，同时也给设计艺术研究带来全方位的挑战，如何将注意力分散到上述诸多领域，从错综复杂的关系中，梳理出清晰的研究思路，是每一位关注设计艺术的学人的职业精神渴望。我们的设计历史有了断代，但并不代表它不是系统的、完整的。笔者以为对中国传统设计文化的研究，特别是设计精神的研究，也许能为我们打开设计艺术研究的智慧之门。首先将设计文化置于中华民族传统文化的大背景之下，形成一个子的文化系统，再以设计文化去统摄设计艺术的研究，这样也许会为我们带来一个全新的思维角度，将人们长期给予极大关注的设计艺术研究引向深入。

接下来的问题是，我们对于中国传统设计文化的研究该如何着手。中国传统设计文化即造物文化存在着一个在长期历史演进过程中的普遍知识和技术背景，以及由此知识技术背景拓展而出的形而上的造物思想。这些普遍的背景知识和技术广泛流行于三代（夏、商、周）及以前，其总体的特征是围绕天、地、人之间的关系而展开的，虽然不具备作为知识的缜密的系统性而存在，但却长期盘踞在国人的深层意识之中，成为无须证明、毋庸置疑的“真理”的存在，

如阴阳、五行、巫术、方技等等。此类知识与技术在整个传统设计文化的历史长河中，一直扮演着十分重要的角色，甚至成为官方主流设计文化的核心代代相传。自春秋而起的百家争鸣，文化的精英们对上述知识技术进行了更加形而上的总结，才为中国传统设计思想奠定了理论架构，开始了中国传统设计文化的真正自觉。但这些丰富而闪光的设计思想，往往以哲学、历史、文学、艺术等纷繁而复杂的形式出现，要将其有效地梳理成系统的传统设计文化思想，需要百科全书式的知识、高屋建瓴的学术姿态和知难而进的非凡勇气，笔者深知其中的功夫非一己之力所能为，但将这一课题作为学习和挑战，做一些有益的尝试，也算是提供一个充实自我、与读者交流学习的良好机会。再之如何面对这庞大而复杂的时空剖面所展现给我们的传统设计文化的历史性、区域性和多样性，以及对浩如烟海、难以计数的实物如何进行合理的分类研究，作者以为根据设计文化研究的特点，采取对主流设计文化背景下，具有共性特征的、与人类生活活动关系密切的设计活动作为样本进行重点的关注和研究，减少经常能引起人们兴趣的特型设计样本对研究的干扰。需要加以说明的是这里所谓的主流设计文化，应该是指以汉民族设计文化为代表的设计文化。尽管在中国历史上也有过少数民族对国家的治理阶段，但文化交融的最终结果仍然是汉民族设计文化的不断丰富和主导地位的不断巩固。另一个较为难以把握的问题是，中国传统文化以伦理意识为核心，强调实践理性精神，使得中国古人总是愿意背向大自然，以虚无缥缈的形而上的存在来专注于超越物质利益的道德理想生活，这种人文主义的浓郁和工具理性及科技意识的淡漠，导致了在对客观世界的把握过程中，理论架构存在偏颇。“是故形而上谓之道，形而下谓之器，化而成之谓之变，推而行之谓之通，举而张之天下之民谓之事矣。”（《周易·系辞上》）在古代中国人的观念意识中，对无形概念的把握，是通向认知世界的唯一方法，而有形的具体制作是“梓人”、“百工”之事，是不能登堂入室的“俗”事。所以《周礼·考工记》就有“坐而论道，谓之王公，作而行之，谓之士大夫，审曲面势，以飭五材，以解民器，谓之百工”的说法，“道”与“器”之间长期形成的这一巨大鸿沟，未能使“梓人”、“百工”们向前跨越一步，形成对自己设计经验的理论总结。而“王公”、“士大夫”们也只沉湎于对“道”的形而上的探求，鲜有对“器”的专门论述，包括宋代以后虽有大量文人参与设计文化活动，亦是如此。今天当我们漫步于中国传统设计文化的殿堂，仍能从古代思想家们对“道”和“雅”的艺术思辨和人与天地自然的精微思考中，依稀感受到这些卓越思想对“器”的潜移默化的影响。这也许是中国传统设计艺术一个独特的文化现象，但它的确是中国传统设计文化一个重要而不可或缺的思想

基础和核心，也是每一位关注中国传统设计文化研究者不得不直面的重要问题。中国传统设计也正是在这种文化背景下，完成了它那辉煌无比的历史创造，并特立于世界设计艺术之林，成为后人高山仰止的丰碑。

基于此，笔者企图从文化学的角度，来追溯中国传统设计文化的历史发展脉络，探求传统设计文化的发展动因和变化规律。当然它既不同于一般的中国传统设计史侧重于对设计历史发展的时空描述，也不同于工艺美术史着力于对“器”“物”本身的关注。而是将人类设计活动这一复杂而庞大的历史进程作为一个设计文化系统，一方面研究它类似于艺术的感性创造活动，另一方面研究与这种创造活动关系密切的理性思维活动，同时也注意了与此相关联的不同历史时期社会政治、经济、制度层面对设计文化的影响。由于中国历史悠远，幅员辽阔，加之各地区、各民族的文化发展进程不一，设计文化由此呈现出风格各异、千姿百态、百花争艳局面，非长篇巨著难以尽述，也非笔者能力之所及。所以如何梳理这一庞杂的体系，使其既能够真实地反映出中国传统设计文化的主流发展脉络，又避免像以往工艺美术史那样疏于对设计发展的动因和规律性的总结。笔者试图在总体把握中国传统设计文化主流发展的纵向背景下，选择传统设计文化沉淀中横向的、典型的设计实例，进行设计文化现象和深层文化结构的分析与探讨，以期揭示中国传统文化和心理结构对传统设计文化创造的影响和永恒的价值体现。

既然不属设计艺术史，笔者以为没有必要对中国传统设计文化的历史发展进行人为精致的分期。但我们仍将以中国历史发展为线索，将中国传统设计文化发展中一些对当时或其后传统设计文化产生一定影响的重要阶段，进行较为深入的分析与研究，从传统设计文化的这些表象中，去努力发掘推动传统设计文化向前发展的深层动力。这些进入我们视野，成为设计文化发展历程研究和关注的对象，并具有持续影响力的设计文化阶段主要包括：石器设计文化、彩陶设计文化、青铜设计文化、“轴心”时代诸子百家设计文化、秦汉设计文化、魏晋南北朝设计文化、隋唐设计文化、两宋设计文化和明清设计文化。清代以后，中国传统设计文化随着封建体制的瓦解消亡和西方设计文化的强制性介入，中国传统文化包括设计文化再次面临对异质文化的选择和融摄，这一艰难的路程至今仍在延续。对于整体从农业社会转向新型工业社会的中华民族，面对西方世界色彩缤纷的工业化设计成果，正如一个农人走进现代都市，面临的是惊奇和困惑，痛苦与狂喜是以田园情结的追忆为代价的。而民族设计文化形态的转化往往会以庞大的社会文化背景的更迭作为基础。所幸的是，今天我们处在一个政治昌明、经济逐步繁荣的时代，社会的政治文化背景已经发生了不同于

以往历史的质的变化。如何建构面向现代化的中国设计文化,既保留传统设计文化的精粹,又及时汲取当代国际设计文化的合理因子,使中国设计文化充满不断创新的活力,是中国设计文化需要走的一条漫长的道路。

传统设计文化的发展过程中,几次与异质文化的交流与激荡,值得我们深思和研究。现今面对外来设计文化不加消化的一味追求、模仿或盲目排斥,都会使我们的现代化发展之路陷入被动和思维的混乱。笔者相信通过认真研究中国传统设计文化几千年来的发展历程,以及传统设计文化保持生生不息、灿烂辉煌的发展动因,结合当代西方设计文化的先进成果,经过几代中国设计学人的不懈努力,在国力不断强盛的今天和未来,一个统摄中西、雄视今古的中国现代设计文化,必将展现在日益全球化的世人面前,这也是当代中国设计学人的历史责任和价值所在。

中国传统文化在历史上有过灿烂的辉煌,曾持续十几个世纪居于世界文明的前列,对世界文化所作出的伟大贡献,是毫无疑问和让我们引以为自豪的。正如美国历史学家拉铁摩尔(Owen Lattimore, 1900 ~ 1989)所说:“如果用另一种方法来研究历史,那中国历史便可以对人类的历史投射出鲜明的光亮和揭示出它的许多隐秘——从人类最原始的活动(其中有些活动就发生在亚洲),一直到人类的哲学、宗教、文学和艺术方面发展的顶峰。就思想和哲学而言,还未曾有过别文化能超过中国在各个伟大创造时期的文化,就物质文化而言,虽然我们把自己的文明的根源看成全部来自欧洲,但我们也曾从亚洲学到许多东西,如造纸、印刷术、火药、指南针、生丝、茶和瓷器。”<sup>①</sup> 马克思也曾指出:“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是,它们何以仍然能够给我们以艺术享受,而且就某方面来说还是一种规范和高不可及的范本。”<sup>②</sup> 马克思提出的这个问题和他所给出的答案,对我们研究中国传统设计文化的现代意义颇具启发。传统设计文化不仅能够成为中国设计走向现代化的借鉴,而且也像其他古文明成果一样,仍然能够带给我们无尽的艺术享受和创造的灵感。这里存在着深刻的辩证法,马克思说,希腊的“艺术对我们所产生的魅力,同它在其生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾。它倒是这个社会阶段的结果,并且是同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的”。<sup>③</sup> 中国传统设计文化也是如此,它是人类青春少年时代的产物,它的永久魅力是与它的时代的永不复返性分不开

① [美]拉铁摩尔:《中国简明史》.北京:商务印书馆,1962年版。

②③ 马克思,恩格斯:《马克思恩格斯全集》,第2卷,114页,济南:山东人民出版社,2002年版。

的。了解和研究传统设计文化的博大与精深，一方面可以重塑当代中国设计的民族自豪感，另一方面可以增强当代中国设计学人的历史责任感。这也是笔者写作的另一重要目的。

只有民族性才具有全球性的论点早已是设计界所取得的共识。深入学习和发掘本民族传统设计文化的精华并继承之，是中国设计走向现代化和全球化的唯一途径。本书从文化学的视野来关照中国传统设计文化的创造智慧和品格，探讨中国传统设计文化的形成、发展节奏和动因，只是笔者学习中国传统设计文化的一点肤浅认识而已，不揣冒昧写成文字颇有贻笑大方之嫌。至于建构中国传统设计文化史、中西设计文化之比较以及对现代中国设计文化发展走向的深入思考，则需要设计界、文化艺术界乃至哲学、美学、自然科学界诸多学人的积极参与。能在梳理浩如烟海的传统设计文化中做一点探索性的尝试，或为同行的青年朋友在学习中国传统设计文化方面提供一些有限的帮助，成为本书写作的缘由和动力。由于笔者水平之限制，文中谬误在所难免，恳请同行大家不吝指教，将不胜感激，并以此与热爱设计艺术和中国传统文化的朋友们共勉。

第一章 中国传统设计文化的性格 / 1

第一节 「天人合一」的终极追求 / 3

第二节 「中和为美」的设计文化意识 / 10

第三节 道德伦理与生态伦理对设计的影响 / 18

第四节 整体思维与实践理性的统一 / 23

第五节 情理统一的技艺之美 / 35

第二章 中国传统设计文化的起源 / 41

第一节 传统设计文化的起源——石器设计文化 / 42

第二节 对石器文化的全面超越——彩陶设计文化 / 47

第三节 伦理设计文化的先驱——青铜设计文化 / 64

第四节 早期设计文化的总结——「轴心时代」设计文化 / 76

第三章 天人的对话——秦汉设计文化 / 99

第一节 建筑伟构 秦的设计文化 / 102

第二节 囊括宇内 汉的设计文化 / 112

第四章 开放与融摄——魏晋南北朝设计文化 / 139

第一节 乱世中的营构 / 141

第二节 玄学的兴起与士人园林设计文化 / 146

第三节 佛教东来与佛教设计文化 / 152

第四节 有容乃大 对异质文化的融摄 / 160

第五章 恢弘与壮阔——隋唐设计文化 / 177

第一节 盛世前奏 隋的设计文化 / 179

第二节 大唐设计文化素描 / 183

第三节 大唐设计文化发展的动力 / 212

第六章 心性的世界——两宋设计文化 / 219

第一节 理学勃兴与设计文化的转型 / 221

第二节 两宋设计文化特征 / 230

第三节 元的设计文化 / 256

第七章 集成与终结——明清设计文化 / 267

第一节 明清设计文化背景 / 268

第二节 设计文化中皇权意志的表现 / 271

第三节 传统设计文化的集成 / 289

结束语 / 333

后记 / 339

参考文献 / 341



第一章  
——  
中国传统设计文化的性格