

艺术与设计新论

李轶南 著



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

2016年度国家社会科学基金艺术学项目“晚清民国时期
江南地区设计艺术研究”(16BG121)的阶段性研究成果

艺术与设计新论

李轶南 著



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

· 南京 ·

内容提要

本书基于作者对自己所主持的国家社科基金项目和省部级科研项目研究、思考与总结,主要围绕艺术(设计)史、艺术(设计)批评、艺术(设计)原理、艺术(设计)教育、文化创意产业等方面的具体问题展开专题性研讨,对历史与当下、东方与西方艺术与设计领域的具体问题拓展性探讨,力求从问题入手,纵横结合,在回眸历史、比较中西的视域中关注当下,力避漫无目的的空言,研究专题较为集中。本书适合高校艺术与设计专业的师生、专业的艺术与设计人员、研究人员以及广大艺术与设计的爱好者等使用。

图书在版编目(CIP)数据

艺术与设计新论/李轶南著. —南京:东南大学出版社, 2017. 11

ISBN 978-7-5641-7457-6

I. ①艺… II. ①李… III. ①艺术—设计 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 260820 号

艺术与设计新论

出版发行 东南大学出版社

出版人 江建中

社 址 南京市四牌楼 2 号

邮 编 210096

经 销 全国各地新华书店

印 刷 虎彩印艺股份有限公司

开 本 787 mm×980 mm 1/16

印 张 14.75

字 数 231 千字

书 号 ISBN 978-7-5641-7457-6

版 次 2017 年 11 月第 1 版

印 次 2017 年 11 月第 1 次印刷

定 价 56.00 元

* 本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系,电话:025-83791830。

P 序

Preface

何为设计思想？其形成与演变的轨迹如何？设计学科发展的新趋向是什么？自 2011 年艺术学升级为门类以来，围绕艺术学门类下艺术史、艺术理论、艺术批评等问题展开的讨论可谓众声喧哗、方兴未艾，在不断深化的研究探讨中，自己将平日对艺术与设计相关问题的思考，形诸文字，汇聚为以下四组专题，希望抛砖引玉，以期引发同道学人以及同行学生们进一步的思考：

第一组为“艺术与设计思想”专题。围绕中华文化元典的奠基性著作《周易》对我国古代造物艺术思想的影响展开探讨。两汉思想过去曾被误认为充斥着迷信、妄诞与浅陋，其实细考史料，会发现它洋溢着青春活力，可谓精彩迭起、波澜壮阔。事实上，不断涌现的现代考古发掘资料和文献典籍已充分证明，百工之艺、文章各体，在汉代已完成其大略。汉人的建树，无论从思想层面还是事功层面，都为后世打下了深厚的根柢，具有包罗万象、百科全书式的特点，成为把握其后两千年来我国造物历史问题的重要枢轴。琴棋书画为我国传统社会文人雅士的必备修养，被誉为“文人四友”。古琴居首，在文士心目中被视为高雅的象征，伯牙、子期的“高山流水”，嵇康的“广陵散”绝响，为其抹上浓厚的人文色彩。还有如许内容引发我们思考：古琴的设计投射了哪些传统思想和文化观念？

中西园林审美和造园风格迥异,一个重要的原因是中国的设计强调伦理,《园冶》作为我国第一部全面系统论述造园艺术的专书,揭示了哪些丰富的设计伦理学思想?在中国历史的长河中,涌现出犹如恒河沙数般匠心独运的设计杰作,它们在整体上又呈现出怎样的特征?

第二组为“艺术史与艺术史观”专题。针对当下呼吁重构中国艺术史的声音日炽,提出重建中国艺术史的论述,既需要拥有开放的胸襟、世界性的视野和“拿来”的勇气,又要对来自欧美等地的各种理论和方法作出选择、甄别、调整、修订、扩充乃至在继承中国优良史学传统下创造自己的新理论和新方法,整合旧有资料和新发现的资料,使之成为中国艺术史研究的新典范。温克尔曼是18世纪古代希腊艺术史研究的杰出代表人物之一,他的艺术理论体系综合体现了德国民族当时的社会倾向和理想。其史学思想博大精深,予我们哪些有益的启示?晚清民国是我国设计艺术从传统向现代转型、从古典向现代转化的关键时期,江南地区由于开启了我国最早的近代化、现代化历程,其设计演变史堪称为中国近现代设计变迁的典型缩影。此时期设计艺术的演进呈现为阶段性和接续性特点,其间隐含着传承相沿关系。通过引入跨学科研究方法特别是倚靠大数据的平台优势,重视量化研究方法,在研究思路关注设计文化和心态以及跨文化的综合比较研究,或为另辟蹊径。修辞学与设计艺术的发展历程有着深刻的渊源。修辞学的应用虽然早期限于文学领域,但它提供了对思考内容的有效组织,从宏观的角度来说,修辞学本身就是思考和辩论的艺术,它为系统性的预先筹划——设计思维提供了重要的思考工具,对应于四个方面:发明和交流、判断和建构、决策和战略规划、评估和系统整合。修辞学研究为设计学的深入探索开启了新路径,具有不可低估的理论价值和现实意义。民国时期旗袍的改良设计堪称人们向往现代美好生活的一种寄托,从而造就了旗袍一度辉煌的发展历史。中国艺术学走过了迂回曲折、步履蹒跚的近百年历程,其发展轨迹可以归纳为两方面:①译介与开拓。②反思与深化。20世纪80年代以来西方艺术理论著作的大量引进和介绍,对于开阔我国艺术学理论研究者的视野,汲取艺术学理论研究新观念、新方法,深化认识,具有不可低估的意义,但客观上造成艺术学研究“全盘西化”

现象日趋严重。针对如何面对现实,植根于转型中的中国艺术,有选择地吸收国外的艺术学理论和方法,继承和弘扬我国优秀的艺术文化传统,完善艺术学学科结构,建构中国艺术学研究的民族性,作者提出了自己的看法。

第三组为“设计新论”专题。围绕设计学领域的前沿问题进行多角度论述,如美国当代工业设计呈现哪些新特点?作为工业设计新前沿的互动设计,采用哪些设计方法?优良的互动设计具有哪些主要特征?互动设计的新趋向是什么?数字化时代实现设计创新有哪些可能的维度?设计如何实现自身的可持续发展?作为设计教育的先行者和他山之石,英国工业设计教育引发我们怎样的思考?视频案例分析经常应用于设计活动,因而引起设计研究者们的广泛关注。印度理工学院、印度科技大学的普拉博·萨卡(Prabir Sarkar)和艾莫瑞希·查克瑞巴蒂(Amaresh Chakrabarti)确定了用户对理想的视频案例分析软件的需求,开发了一款满足设计师期望的软件,并运用比较研究法评估了该软件。

第四组为“书评、艺评”专题。围绕身边学者朋友们推出的学术新著和艺术新作,不揣浅陋,作出自己有感而发的评论,将点滴的个人感悟献给读者,妥当与否另作别论,但却真实记录了当时的新鲜感受。

需要说明的是,本书收录的文章,除了少数几篇未曾刊出外,其余均已发表过,其出处在文后均加以标注,对原刊出本人文章的刊物和网站,在此致以真挚的谢忱!非常感谢东南大学出版社张仙荣女士对于本书的编辑、排版、装帧、配图等方面给予了细致、中肯、宝贵的建议,并不厌其烦地在有限时间内尽最大努力完成了大量文字的校阅工作,没有她的耐心督促与及时提醒,本书的顺利问世恐怕难以想象。

最后,衷心希望本书能得到读者朋友们的喜爱。

李轶南

2017年春于梅庵

C 目录 Contents

1

艺术与设计思想

- 第一节 《周易》对中国古代造物艺术思想影响管窥 /1
- 第二节 继承、兼综与肇启新声:汉代造物艺术思想卮议 /13
- 第三节 中国古琴设计思想探析:以《琴史》为例 /25
- 第四节 《园冶》蕴含的设计伦理学思想 /33
- 第五节 论中国器物的象征性特征 /44

2

艺术史与艺术史观

- 第一节 开放与重构:中国艺术史研究刍议 /53
- 第二节 文化视野下的艺术史观:温克尔曼史学思想探微 /67
- 第三节 视野、材料与方法:晚清民国江南地区设计艺术研究管见 /77
- 第四节 修辞学语境下的现代设计探源 /87
- 第五节 中西合璧之美:民国时期的旗袍设计艺术 /101
- 第六节 中国艺术学百年回眸——兼论中国艺术学的民族性建构 /105

3

设计新论

- 第一节 多专业整合及以用户为核心设计创新的当代美国工业设计 /122
- 第二节 工业设计新前沿:互动设计 /132
- 第三节 互动设计的方法初探 /150
- 第四节 试论优良互动设计的主要特征 /166
- 第五节 互动设计新趋向 /172
- 第六节 数字化时代设计创新之维 /178
- 第七节 新的可持续性:回归设计述评 /186
- 第八节 他山之石:英国工业设计教育的启示 /192
- 第九节 一项服务于设计研究的视频案例分析支持 /199

4

书评艺评

- 第一节 宋代造物文化图景——读《两宋物质文化引论》有感 /210
- 第二节 花开绚烂不怨迟:《东观西望》有感 /215
- 参考文献 /225

第一节 《周易》对中国古代造物艺术思想影响管窥

《周易》是中国历史上最为古老的文化典籍之一,它在哲学史上的地位众所公认,然而在中国古代造物艺术思想史上的地位,似乎尚未引起应有的重视,故应对蕴含其中的思想进行全面认识与把握,特别是梳理《周易》纲领性、本原性的深刻思想,探讨其怎样对中国古代两千余年的造物艺术思想产生了不可估量的深远影响,从而成为中国古代造物艺术思想的源头和依据,因而对其进行研究显得十分必要。本节运用比较研究法、例证分析法和归纳研究法,提出《周易》确立了中国古代造物艺术取象比类的关联式思维方法,进而影响到造物的选材、形制和色彩;运用数学的方法为整体的系统综合设计服务,借助数字比例来确定各部件之间的最佳关系,从而形成组合多样、变化多端、错落有致、杂而不乱的“形式构造方法”。《周易》作为中国传统文化的本原性著作,其中蕴含的丰富哲学思想对后世的造物艺术思想影响是深远的,需要我们在与西方文化的交流中走向新的综合。

《周易》是中国历史上最为古老的文化典籍之一。班固在《汉书·艺文志》中曾评曰“《易》道深矣,人更三圣,世历三古”,《礼

记·文王世子》曰“入则有保，出则有师，是以教喻而德成也”，强调人们应自觉用《周易》指导自己的言行举止，如同时刻有师保、父母一样督促自己，不可须臾荒废疏离《易》理。相传上古伏羲氏“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情”^①，经中古文王重《易》六爻、演绎六十四卦而为《易经》，历近古孔子显微阐幽、述其义理整理为“十翼”，是为《易传》，因此被视为三圣相传的秘籍。《周易》由《易经》和《易传》两部分组成，《易经》是古代卜筮算卦之书，成于殷周之际；《易传》则是以阴阳学说为核心的哲学著作，大约编于战国时期。早在西汉时期，《周易》就已跻身于学官，位列“六经之首”，与《诗》《书》《礼》《乐》《春秋》诸经体现五常之道不同的是，《周易》论述的是五常之道（仁、义、礼、智、信）的本原，它归纳了天道、地道、人道及所有宇宙秩序的本原和依据，因而历来深受重视。

一说该书乃出自周人，故曰《周易》；“易”亦有三义，即简易、变易、不易。《周易》在哲学史上的地位为世所公认，然而在中国古代造物艺术思想史上的地位，似乎未引起应有的重视，其义理“百姓日用而不知”，故应对蕴含其中的思想进行全面认识与把握，特别是梳理《周易》纲领性、本原性的深刻思想，探讨其怎样对中国古代两千余年的造物艺术产生了不可估量的深远影响，从而成为中国古代造物艺术思想的源头和依据，因而对其进行研究显得十分必要。下面分几方面加以论述。

一、制器尚象：《周易》确立了取象比类的关联式造物思维方法

《周易》堪称一部体大思精的百科全书，其寓意丰富的卦象与爻象，特别是通过仰观俯察获得的形象思维方法，以天地为模拟对象，概括出一整套的宇宙图式、观念、思维模型和法则，对中国古代造物艺术思想的启发和影响很大。《系辞上》说：“《易》有圣人之道四焉：以言者，尚其辞；以动者，尚其变；以制器者，尚其象；以卜筮者，尚其占。”这里提出了“制器尚象”的观念，也就是说各种器物的制

^① 唐明邦主编：《周易评注》，中华书局 1995 年版，第 237 页。

造都与卦象有关。据《易传·系辞》：“易者，象也。”“天垂象，见吉凶。”“在天成象，在地成形。”“县象著明莫大乎日月。”通过取象比类的关联式思维方法，触类旁通，由近推远，注重有机整体性、强调内在秩序性、揭示规律性是其突出的特征。《系辞上》曰：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”可见，卦象的产生源于圣人观察宇宙万物以及人自身的形象后加以创造而获得，与古希腊强调逼真再现的“模仿说”有很大的不同。卦象堪称一种“哲学性与艺术性道德符号”，^①它是对天地阴阳变化规律的体现和模拟，具有寻求事物相似点的趋向，特别重视取象比类方法的运用，这一点不仅体现在中国古人的哲学思维上，也深深地镌刻在文学艺术创作的方方面面，中国古典文献中诗词歌赋的比喻何其多也，每一比喻其实都是一个类比，均是以寻求事物之间的普遍相似性作为前提，以意象和隐喻为工具，也即对由阴阳变化所决定的事物结构、关系、功能、特征的再现，达到“与《易》象同体”的目的。下面分别加以讨论。

1. 《周易》对中国古代造物艺术选材的影响

中国古代建房造屋及制作室内家具，基本以木料为主要构材，虽然存在防火、防腐及坚固性方面的缺憾，然而这一选材偏好却自始至终加以因袭、恪守、延续达数千年之久。这与古埃及气势磅礴的金字塔、古希腊巍峨雄壮的神殿、中世纪高耸入云的哥特式教堂无一例外均选用易于防火、防蛀及永久保存的石材有着天壤之别。有论者云，选择木材作为建筑及家具主材的原因是基于“古代中国大部分地区，木料比砖石更容易就地取材，可迅速而经济地解决材料供应问题。因此，木结构仍然广泛地用于一般建筑”^②。上述解释似乎有一定的道理。但是，近来也有学者指出，中国古代石山众多，皇帝若要刻意选用石材建造宫殿的话，也并非难事，特别是一些皇宫专用的大楠木材料，亦须耗费大量人力、物力、财力远道运来，例如，“明成祖为了建都北京，准备材料就花了十来年工夫”^③。

① 刘纲纪：《周易美学》，武汉大学出版社 2006 年版，第 236 页。

② 刘纲纪：《周易美学》，武汉大学出版社 2006 年版，第 8 页。

③ 刘敦桢主编：《中国古代建筑史》，中国建筑工业出版社 1980 年版，第 15 页。

那么,选材偏好背后隐藏的深层次原因究竟是什么?若联系《周易》加以思考,这个问题似乎迎刃而解。

《周易》发展到战国秦汉时期,渗入五行(木火金水土)学说,五行配五方(东南西北中)、四时(春夏秋冬)、五色(青赤白黑黄)、五味(酸苦辛咸甘)、五音(角徵商羽宫)。东方是太阳升起的地方,代表生命之初始和滋养万物、生机勃勃的春天,太阳因其具有温暖、光明和运动的特质而象征生命或成长,“生生之谓易”,与东方相对应的是郁郁青青、阳气畅达的“木”。而金石与秋冬并论,象征着肃杀与死亡,往往用于地下阴间世界——墓室的建造。“中国人最根本的宇宙观是《易经》上所说的‘一阴一阳之谓道’。”^①中国古人“仰观宇宙之大,俯察品类之盛,所以游目骋怀,足以极视听之娱,信可乐也”。(晋王羲之《兰亭集序》语),春夏秋冬的季节时令配合着东南西北的空间方位,“中国人的宇宙观念本来与庐舍有关,‘宇’是屋宇,‘宙’是由‘宇’中出入往来……时间的节奏(一年十二月二十四节)率领着空间方位(东南西北等)以构成我们的宇宙”^②。《周易》认为,营造房屋或制作家具器物也是生命进程或生命系统的一部分,在其中,天、地、人三才相互联系、相互感应,存在着自然造化的和谐。

古人认为,住宅只是整体生存环境的一部分,就像日常穿戴的衣服、帽子和腰带一样,不求原物之永存,但求造物理念的永恒。如《世说新语》中曾记载竹林七贤之一的刘伶名言“天地为栋宇,屋室为裋衣”,便是这种观点的生动写照。历史上各朝各代政权更迭后,新朝的帝王往往对旧都宫殿或弃置不用,或付之一炬,往往另起炉灶建造自己的新宫殿,“这与西方的情况刚好相反,在这里,不论是宫殿还是庙宇,没有一座建筑不被设计成为权利与财富永久见证的永恒的纪念性建筑”^③。明代造园名家计成在其著作《园冶》中也为这种不求建筑实体的永恒、但求设计理念的永恒做了注脚:“造出与你生命一样长的(建筑)环境就足够

① 张钦楠:《中国古代建筑师》,生活·读书·新知三联书店 2008 年版,第 110 页。

② 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社 1981 年版,第 106 页。

③ 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社 1981 年版。

了,别把你的环境强加给子孙,没准他们会不喜欢。”^①富有生命力的房屋以及其内的家具由吸收天地精华、象征生长、冬暖夏凉、便于气血周流循环的木材来建造,令人感到无比的亲切和适宜。居人身处其间,感到自己属于宇宙大系统的一部分,斗转星移,宸游物华,与浩瀚寰宇一起新陈代谢,循环往复、变易发展。木作的适应性、可变性、灵活性和可迁移性更是这种“变易”生命特征的鲜明体现。

2. 《周易》对中国古代造物艺术形制的影响

《周易》在观象制器中注意“尚象”,充满了取象比类的象征意义,在象征的符号和被象征的事实之间,相互关联并交互感应、流动与转化,而这种感应的发生,使人们能感知到其中隐含或隐喻的内在秩序,从而使人与自然、人与社会、人与宇宙浑然一体。“尚象”作为《周易》的核心概念之一,充分体现了古人通过“仰观”“俯察”的方式对事物进行感知的过程。《易传·系辞上》说:“见乃谓之象,形乃谓之器。”“象”是万物呈现出的形象,可以划分为物象、现象、形象、表象、意象等。中国人通过遵循《周易》的“象思维”方法,对器物的设计进行整体的统摄,例如,近年来的文献中可见“取象思维”“意象思维”“形象思维”“象征思维”“形象逻辑思维”等提法,其实质就是从“物象”提炼“意象”的过程。“取象思维是古人在观察事物获得直观经验的基础上,运用客观世界具体的形象及其象征性符号进行表述,依靠比喻、象征、联想、类推等方法进行思维,反映事物普遍联系及其规律性的一种思维方法。”^②取象的方法包括观象、取象、意象、想象、联想、类推、比附等,它们不是分裂、独立的存在,而是各自之间呈现出内在的连续性和递进关系。

《周易》宛如一部观念的宝典,其宇宙观及制器“法象”的观念对中国古代造物的形制亦产生了不可磨灭的影响,这种影响涉及造物艺术的各个品类。据《考工记》的《辀人》篇记载:“辀人为辀……軫之方也,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。龙旂九旂,以象大火也。

① [意] 路易吉·戈佐拉,刘临安译:《凤凰之家》,中国建筑工业出版社 2003 年版,第 99 页。

② [意] 路易吉·戈佐拉,刘临安译:《凤凰之家》,中国建筑工业出版社 2003 年版,第 40 页。

鸟旗七旂，以象鹑火也。熊旗六旂，以象伐也。龟旐四旐，以象营室也。弧旌枉矢，以象弧也。”^①我们看到，在古代重要的交通工具——车的制造中，车轮的方形，象征着大地；车盖的圆形，象征着上天。轮辐设计为三十条，象征着每月三十天的运行往复；盖弓设计为二十八个，象征着二十八星宿；车上的旌旗更是充满了符号学的象征意味，画交龙文的龙旌垂有九条旒饰，象征大火星，代表天子至尊；画鸟隼纹的鸟旗垂有七条旒饰，象征鹑火星；画熊虎纹的熊旗垂有六条旒饰，象征着伐星；画龟蛇纹的龟旐垂有四条旒饰，象征着营室星；画弓箭纹的弧旌象征着弧矢星。处处体现了“圣人”设计制造的器物充满了古代自然主义思想和贯通宇宙天地的象征观念。宇宙与社会、生活在其中的人类即天、地、人三才的同构互感，自然规律与人事变迁、社会发展规律内在同构、同类相从，几乎成为此后所有思想及知识技术的一个总体的宏阔背景。

在《周易》中，我们经常可见作者常以自然界的事物比喻人的品格，同时也体现了向自然学习、从自然中汲取精神力量的倾向。《周易》的“制器尚象说”把造物的法则看作与天地的法则一致，“易与天地准”，例如，包牺氏发明网罟，教民渔猎之事，取象于离卦（卦象被确定为象形的，“离”为目，象征网目）；神农氏发明耒耜，教民耕种之务，取象于益卦（雷风雨者则与木犁有关，表示木制的农具动于下而耕田）；教民交易，取之于噬嗑卦（离为日，震为动，即日中为市，人们在日下往来交易）；黄帝尧舜，“垂衣裳而天下治”，发明了上衣下裳，取之于“乾坤”两卦，因为乾尊坤卑，垂衣裳以别贵贱之意；发明舟楫，取象于涣卦（表示木制的舟楫浮于水上）；发明车舆，取之于随卦（活泼/路上行动）；发明击柝以防盗寇，取之于豫卦（此卦或系象形，运动/土墙）；发明杵臼，取象于小过卦（树林/山丘）；制作弓矢，取象于睽卦（光，即喻日光如箭，人去不返）；建立宫室，取象于大壮卦（雷/宫室，谓雷雨之于房屋—空间）；发明棺槨，取象于大过卦（平静/木）；发明书契，取象于夬卦（言辞/实积，口语之保持）。制器尚象说认为卦象取之于自然现象，所以圣人

^① 徐月英、古峰、王喜涛：《黄帝内经象、数、理思维模式》，北京师范大学出版社2012年版，第78-80页。

依据卦象,发明创造各种便利民生的器物,所谓“以制器者尚其象”^①(见图1-1)。

上述圣人观卦象而制器造物,诚然在一定程度上含有附会的因素和成分,但却体现了一个重要观点,即在发明工具、制作器物、市场管理、产品交易、文化礼仪等方面,依据形象思维,通过利用自然界的“原型”或事物的发展规律,借助联想和想象加以创造。《周易》的作者认为造物的根源在于对自然界的详细观察和用心摹写,虽然今天看来似乎幼稚肤浅,但却蕴含着一种朴素唯物主义的观点,具有一定的进步意义。“制器尚象说”隐含着器物的发明创造来源于对客观事物的俯仰观察,蕴含着积极的因素。但又将制器造物归结于圣人对卦象领悟后的创造,又具有一定的唯心因素和笼统性、模糊性特征。



图1-1 中国古代的罍

作者摄于澳大利亚维多利亚
国家艺术馆

3. 《周易》对中国古代造物艺术配色的影响

中国古代造物艺术从《周易》找到了理论的根基和依据,特别是制器尚象的思想,更为此后中国造物艺术的发展奠定了重要基础。中国古代的先民们对大自然缤纷斑斓的景致加以描绘、总结和概括,如:“青,生也。象物生时之色也。”“赤,赫也。太阳之色也。”“黄,晃也。晃晃日光之色也。”“白,启也。如冰启时之色也。”“黑,晦也。如晦冥之色也。”这就是被中国古代向来视为五种“正色”的基本色。我们从“五色”在物品中的广泛运用可以揣度到它们与早期人类生产、生活实践的密切关系,以及由此暗含的中国特有的祈求吉利祥和的深远意义。对色彩更加神秘化和抽象化的表述在《周易》中曾经出现过:“黄裳。元吉。”“素履。往,无咎。”“贲如播如,白马翰如。”“白贲。无咎。”“黄离。元吉。”“鼎黄耳、金铉。利贞。”在这里,色彩已完全成为一种观念性的阐释和象征性的比附,而不再仅仅

^① 张道一注译:《考工记注译》,陕西人民美术出版社2004年版。

是单纯的视觉表现形式或感性的知觉形式。“土以黄，其象方，天时变。火以圜，山以章；水以龙，鸟兽蛇。杂四时伍位之色以章之。”色彩的这种观念性的象征意义被纳入包罗万象的中国古代宇宙论的框架中，与传统的价值观念、哲学思想、等级意识、宗法观念、伦理道德交互配合，交相辉映，具有深厚的文化底蕴和丰富的人文内涵。

五色与五时、五方、五行、五德、五星等一一配位，即把五色纳入五行建构的宇宙模型中，也就生成了五色观念，或五色学说。五色观念大约在春秋战国时期形成，《礼记》云，天子春季住明堂东室，“乘鸾路，驾仓龙，载青旗，衣青衣，服仓玉，食麦与羊，其器疏以达”。初夏四月，天子移居明堂南室，季夏时节，天子入住明堂中心大室，“乘大路，驾黄骝，载黄旗，衣黄衣，服黄玉，食稷与牛，其器圜以閼”。入秋以后，天子迁居明堂西室，“乘戎路，驾白骆，载白旗，衣白衣，服白玉，食麻与犬。其器廉以深”。孟冬十月始，天子移居明堂北室，“乘玄路，驾铁骊，载玄旗，衣黑衣，服玄玉，食黍离与藟。其器閼以奄”。在彼时，青赤黄白玄五色不仅实现了与五时、五方的配位，而且还被制度化、仪式化，富有高度的象征意义（见图 1-2）。^①

“自春秋战国至明，各朝代所使用的旗幡之色均因袭‘五色’制度进行设计。尽管古人在民间非正式或服饰上大胆使用过丰富多彩的间色，但古代旌旗的设计基本上囿于‘五色’。”^②因为在战场上千钧一发的紧迫形势下，通过不同的旗帜色彩，可以起到迅速高效地组织、管理和指挥军队进退、了解归属、认识方位、明确等级、传递信息等作用。例如，明代著名抗倭名将戚继光，有感于军队中“旗制无法”、用色混乱从而影响军队作战，曾严格按照五色配五方的思想，亲自设计和规范了旌旗的用色，例如：旗心是青色，对应东面，其上绘制青龙；旗心是红色，对应南面，其上绘制朱雀；旗心白色，对应西面，其上绘制白虎；旗心黑色，对应北面，其上绘制玄武；旗心黄色，对应中央方位，其上绘制腾蛇。最终成功实现了“列阵有方、调度有法、号令有效的军事目标和顺天应人的道德追求”^③。

① 朱伯崑：《易学哲学史》，华夏出版社 1995 年版，第 84-85 页。

② 邱春林：《设计与文化》，重庆大学出版社 2009 年版，第 86 页。

③ 邱春林：《设计与文化》，重庆大学出版社 2009 年版，第 90 页。



图 1-2 中国明代骑手骏马对俑

作者摄于澳大利亚维多利亚国家艺术馆

《周易》五色观念实际上与现代西方兴起的色彩编码思想相通,即运用色彩对设计的方案进行标准化、系列化、规范化,塑造具有鲜明识别特征的“色彩新秩序”,运用色彩进行区分、标示和辨识产品的系列、等级、功用、服务区域等,从而便于提升产品的有效辨识度,减少误操作,便于开展设计管理。

二、叁伍以变,错综其数:《周易》的象数观念对中国古代造物的影响

《系辞上》曰:“叁伍以变,错综其数。通其变,遂成天地之文;极其数,遂定天下之象。非天下之至变,其孰能与于此?”^①古代中国人所尊崇的神秘数字,使其看起来合乎自然的道理,《周易》由数字化构成的宇宙图式犹如造物主的精确设

^① 邱春林:《设计与文化》,重庆大学出版社 2009 年版,第 212 页。