

《装饰》杂志编辑部 编 辽宁美术出版社



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION

史论空间卷



03
史论空间卷

装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION



《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

装饰文丛. 史论空间卷. 03 / 《装饰》杂志编辑部编. —
沈阳 : 辽宁美术出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5314-7612-2

I. ①装… II. ①装… III. ①艺术-设计-文集
IV. ①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第038178号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 18.25

字 数: 300千字

出版时间: 2017年3月第1版

印刷时间: 2017年3月第1次印刷

责任编辑: 彭伟哲

装帧设计: 彭伟哲 林 枫 潘 阔

责任校对: 郝 刚

ISBN 978-7-5314-7612-2

定 价: 275.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

前言 Preface >>

《装饰》是一本有近 60 年历史的设计期刊，也是中国唯一的综合性设计类学术期刊，涵盖了设计学科所有领域。设计学在世界范围内都属于年轻的学科，并且发展、更新的速度极快，无论是观念还是具体知识，因此也对设计期刊的办刊人提出了挑战：刊物如何适应学科特点，如何准确、及时地反映全球设计发展的形势，介绍最新的成果，助推中国设计的发展。伴随着改革开放，中国经济以一日千里的速度成长，设计在其中一方面贡献了很大力量，另一方面也同步得到了有力的环境支撑。在这样的形势下，设计也吸引了越来越多的关注，得到前所未有的重视，自 2007 年以来，《装饰》编辑部逐步调整办刊策略，以期更好地适应形势，推动中国设计学科的健康发展，紧密联结设计学界与产业界。这些举措得到了学界、产业界的广泛认可，在这个过程中也积淀下了一批优质的内容资源。承蒙辽宁美术出版社领导的关爱，自去年开始就酝酿出版《装饰文丛》，以图书的形式重新编辑刊物的优质内容，便于读者系统地了解相关成果。

自 2007 年 4 月始，《装饰》每期组织一个专题，名之“特别策划”，就某个话题邀约专家、学者撰文，集中讨论，拓展议题思考的维度。许多专题特意邀请不同学科背景的学者撰文，力图更为立体、全面地呈现理论探索。专题的策划使刊物每期形成一个重点，给读者留下深刻印象，经年累月地渐次组织，专题的策划至今已逾 100，形成富有特色的一批设计文献，也是《装饰文丛》的重要组成部分。

“特别策划”之外，编辑部自主采编的“第一线”栏目也是《装饰》

有特色的重头内容，栏目的宗旨是更好地联系学界与业界，每期采访一位设计师或一个设计机构，选择的标准并非拘于年资或知名度，而是着重于被访对象从业经验的启发性。其中既有一线的设计明星，也有教育家、协会组织者、产业链的构造者，甚至初出茅庐的新锐，无论何种身份，我们都希望挖掘出现象背后值得深思的规律性内容，这些访问无疑构成一幅幅深入体察中国设计现场的生动画面，成为了解中国当代设计的直观窗口。

编辑部为更好呈现设计的优秀成果，除上述两个栏目之外，还有“海外动向”栏目（邀请国际知名学者、双语发表其成果），“学人问津”栏目（重要学者的最新成果），“纸上展览”栏目，以及有悠久传统的“民俗民艺”“史论空间”“教学档案”“设计实践”“个案点击”等栏目。北京老字号同仁堂有副对联，“修为无人见，存心有天知”。《装饰》编辑一直秉持着精益求精的原则来办刊，《装饰文丛》的编辑出版，既是书刊互动的一种形式，也是多年办刊成果的一次集中展示。

《装饰》的办刊宗旨是“立足当代，关注本土”。相信《装饰文丛》对于关心中国设计的朋友们来说，是非常好的学术资源。在大众创新、万众创业的大形势下，中国的本土设计无疑将发挥更为显要的作用。而《装饰文丛》的出版也将在学术上有力推动中国设计的健康发展。

《装饰》杂志主编 方晓风

目录 Contents >>

前言

从《诗经》词句解读西周宫室建筑的外观 刘 冠 001

从萨本字体谈杨·奇萧鲁德的字体设计思想变化 陈 嵘 007

中国古代青花“鱼化龙”纹饰考 李雪玲 011

以沧浪亭为例浅析江南园林的文化语境 张 明 018

空间的纪念：江小鹣与近代武汉的城市雕塑 李 泽 张天洁 王天波 022

罗塞蒂和莫里斯装饰观之比较 王金玲 028

当阳峪窑器物装饰形式初探 丁 珊 李正安 033

康、雍、乾景德镇官窑瓷器设计艺术研究 宁 钢 039

小议新艺术运动创新的扩散 赵 前 赵 鹏 045

小器大美——古代牙刷设计文化流变图考 陈亚建 049

“独轮车”与“木牛流马” 周亚辉 054

敦煌早期和晚期石窟中几何图案建筑装饰的特色 高 阳 059

国家形象的塑造与演绎——历届世博会中国馆回眸 罗润来 066

铜鎏金机制币式扣赏析 张淮水 074

日本歌川广重版画的色彩调理及其晕染应用 高云龙 082

近现代以来中国民间剪纸研究发展变化思考 朱晓红 086

- 论藏族唐卡绘画的装饰性构图特征 格桑次仁 090
- 陶元庆的书籍装帧设计风格研究 古梅芳 赖显文 097
- 试析雷州窑瓷器的文字装饰 王 嫒 101
- 民国月份牌画家生存状况研究 张亚宁 乔监松 105
- 甘肃武山拉梢寺摩崖造像艺术特征及成因探究 张玉平 吴少明 109
- 宋代文人住居中的审美情趣 赵 慧 113
- 唐代西北地区帑帽功能性考辨 陈 霞 117
- 文献中的工艺史：宋代漆器两例 韩 倩 122
- 论龟兹石窟中的艺术设计思维 董馥伊 128
- “如画”观念对中国园林的借鉴与变异 田 春 132
- 神圣的“制造”：造笔传说与历史的观照 艾亚玮 刘爱华 136
- 论纺织品图式对马蒂斯艺术风格的影响 光同敏 140
- 服饰流行的社会性与中国现代服饰的审美特征 吕朝亚 145
- “致用为本”发墨 潘天波 胡玉康 149
- 西夏文献版式设计中的小装饰 王艳云 153
- 工业设计中的知识地图构建研究 王重远 158

公共艺术发展路径的向度分析 何小青 162

江陵马山一号楚墓出土上下连属式袍服研究 贾玺增 李当岐 167

清末上海经营性私园的特点及其兴建原因探析 张繁文 178

现代性与美国皮克斯动画电影的文化逻辑 侯文辉 182

福州漆器作坊体制研究 张 健 186

理解未来——解读《戴维斯报告》中的五个设计趋向 汪晓春 190

具身观看——视觉设计的新媒介变革 赵 战 193

特列恰科夫画廊的建筑装饰艺术 袁 园 197

越国原始瓷装饰与蛇图腾意象解析 王汇文 204

西蜀画像砖“桑林野合”图像的文化阐释 高 力 田晓膺 210

《簪花仕女图》中人物服饰面料的分析 陈庆菊 217

焦作白庄北宋壁画墓图像考论 成文光 221

时尚、消费与设计符号

——从消费文化的角度解读有计划商品废止制 王 战 张弘韬 226

基于网络环境的互动设计四则命题 刘文沛 232

胡风影响下的唐代服装风尚 吴玉红 236

春秋战国玉石器的地域性 白 波 241

南阳淅川下寺春秋玉牌纹饰造型与工艺研究 江富建 245

新中国初期招贴艺术中式社会主义风格的形成 (1949—1976) 程新浩 249

草原文化中的“诗性智慧”——论蒙古鹿石图案纹饰的精神内涵 张晓勇 253

关于卢沟桥金代石狮的商榷 吉 磊 258

思想的实验与现实的实践

——从W.P.A计划和百分比艺术条例看美国公共艺术 李 军 263

“物语”：即看即用的设计符号学研究 田 春 267

论床上屏风的兴衰与古代起居方式变化的关系 王茂林 271

剑阁觉苑寺壁画仕女形象与明清仕女画的关联 王瑞芹 276

论汉代模印图纹砖拼合捺印艺术 唐建中 280

从《诗经》词句解读西周宫室建筑的外观

The Palace-compound Style of Xizhou Dynasty Analysis from Items in the Book of Songs

文/刘冠

内容摘要：本文通过文本细读和深入考据，对《小雅·斯干》中第四章共十六字所描写的宗周建筑特点进行了细致的分析，并运用大量论据，从文献角度阐述了西周宗庙宫观类建筑应有的礼制形象特征。

关键词：宗周、山节、椽桷、檐口、礼制

很多中国传统建筑探源类的论文和著作都喜欢以“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞”四句作为论据，说明西周宫室建筑的特征，但解释又多含混，促生歧义。本文拟通过文本细读，结合文献引证与考古实例，对其考据以详，诚为提出一家之言，以供讨论。

《诗经·小雅·斯干》是周宣王迁都并兴建宫室落成后的颂祷诗篇，祈望居所和顺，家国昌兴，诗中二至五章皆言建筑之事，现录于下，以便解析：

“似续妣祖，筑室百堵。

西南其户，爰居爰处，爰笑爰语。

约之阁阁，椽之橐橐。

风雨攸除，鸟鼠攸去，君子攸芋。

如跂斯翼，如矢斯棘，

如鸟斯革，如翬斯飞，君子攸跻。

殖殖其庭，有觉其楹。

哿诤其正，哿诤其冥，君子攸宁。”

《诗经直解》引刘子政说，认为上章言宫室如制，意厉王以前宫室之奢，后言“风雨攸除，

鸟鼠攸去，君子攸芋。”意宣王从俭，宫室取避风雨、除鸟鼠耳^[1]，说明这一宫室建筑群落并不以奢侈为要，但求坚固整肃，营造有度。

那么，“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞，君子攸跻。”五句究竟所指为何情境呢？《诗经直解》书中引注：“韩，跂作企。棘作桊。革作鞞。”释为：“如人举起脚跟的敬谨沉着，如一支箭正直而有棱角，如鸟的张开翅膀宏阔，如大锦鸡的飞动活泼，君子就可有高房子登着！”^[2]这种对建筑外观的描述令人颇感困惑，很难得出明确的结论。

那么，古人对此的注释又如何呢？毛传：“（前文）约，束也。阁阁尤历历也。橐橐，用力也。棘，稜廉也。革，翼也。跻，升也。（后文）殖殖，言平正也。有觉，言高大也。”郑笺的意思与毛传不完全相同，“如跂斯翼”以下，笺：“此四章四‘如’者，皆谓廉隅之正，形貌之显也。……此章主于宗庙。君子所升，祭祀之时。”^[3]因此，可见至汉代已对文本所描述建筑的具体形象存有分歧。

但至宋代，这种分歧却渐渐弥合了，按宋人观点《营造法式》（卷二·总释下·檐）中注释：“言檐阿之势似飞鸟也。翼言其体，飞言其势也。”而朱熹在《诗集传》（卷十一）中沿用此说法，注曰：“言其大势严整，如人竦立而其恭翼翼也；其廉隅整饬如矢之急而直也；其栋宇峻起如鸟之警而革也；其檐阿华而宣翔如翬之飞

而矫其翼也，盖其堂之美如此。”

不难看出，宋人认为这段文字说明了当时西周建筑反宇屋面、飞檐翼角的屋顶形态。但是，通过大量的汉代建筑遗物、明器、汉画像砖石等考古遗存，为当前建筑史学界所公认的是：迟至汉代，建筑屋顶尚未出现明显的凹曲形态，屋檐以平直为主；而屋角并不起翘，仅在高规格建筑的垂脊下端以瓦件构成反翘状，或有在近屋角处檐端板瓦铺装略有抬高（如河南登封太室阙角部），始为屋角起翘萌芽。并且，上溯至商周先秦时期，虽未有充分证据，但从殷墟妇好墓出土的商晚期偶方彝和绍兴坡塘战国墓出土的小铜屋来看，屋顶和屋角都是平直的。因此，宋人对文本的解读应是基于对唐宋以来建筑形态的理解，未能确切反映西周建筑屋顶平直的原貌，应为误解。

另一方面，斗拱虽在西周已经存在，但直到汉代才是斗拱真正的发展时期，且形态多样，尚未定型，实拍拱、曲栿、一斗二升、一斗三升等各式并存，而出跳斗拱的出现仅表现为比较简单的插拱（或曰丁头拱），且仅为柱头铺作，虽有在建筑角部加斜撑或斜撑上加斗栱等多种做法，但明显尚未形成转角铺作的完整结构，若汉代尚未完善，何况宗周，并旁证宋人的理解是出于臆测。

同时，在目前建筑史学界对此段文字还有一种理解，认为：“这段文字只是泛写庞大屋顶的造型，用箭矢来形容檐下线条的挺拔，又以鸟翼来比喻其意态的轻扬，并不是描写角翘。”^[4]这种理解虽也认为西周建筑不会存在屋顶角翘的形态，但其所说“檐下挺拔的线条”同样令人不好理解，若结合从洛阳出土东周瓦当、瓦钉^[5]看，当时人们已很注重檐口装饰，并会形成很有节奏的装饰图案效果，观之必然与箭矢之直相去甚远。那么，此段描写究竟表达了什么呢？我们还要从文字本身，并配合相关记载来综合分析。

首先“跂”字本意为“足多指也”——《说文》，如“故合者不为骈，而枝者不为



图1 殷墟妇好五号墓晚商偶方彝。现藏于中国国家博物馆

跂。”——《庄子·骈拇》；作为动词意为“抬起脚跟站着”，并有“向往、企求”之意，如“日夜跂而望归”——《史记·高祖本纪》，很多版本的注译中“跂”字皆采用此意，但似与建筑应有形象很难产生联系。我们注意到，“跂”字还有另外一意，“通‘歧’，分叉。”如“夫挟依于跋躍之术。”——《淮南子·俶真》注：“跋躍，犹齟齬，不正之道也。”又如“跂趋（不同的趋向）；跂途（歧路）”等词语，皆为分叉之意，并比较接近“跂”字原意。而“翼”字本意“翅也。”——《说文》，但作为动词有“分成两翼或分列左右”之意，如：翼列（分列两旁）；翼夹（如两翼相夹）等用法；又有“辅助”之意，如“予欲左右民，汝翼。”——《书·益稷》，又如“翼扶（辅佐，扶助）；翼助（辅助）；翼佐（辅佐）”等词。

因此，笔者认为“如跂斯翼”的含义，应不会是“提踵而恭敬小心”的怪异建筑形象，而是一种“具有分叉形式，而又以分列辅助式作用呈现的建筑外观或部件”。若结合《礼记·明堂位》中关于“山节藻梲……天子之庙饰也。”的记载，郑玄注：“山节，刻櫨卢为山也；藻梲，画侏儒柱为藻文也。”可认定西周当时已出现了“山节”形式的单层斗拱，并且成为周王宫室特

殊身份等级的重要象征。前文已述，周宣王所营宫室虽不求奢华，仅“避风雨，除鸟鼠”，但在当时的礼法社会，宫室必然是王权的象征，而上章文辞所言建筑之俭朴，下章自然要说明建筑虽然简朴，但却是合于礼法的，并能够体现王者身份，因而此处所言极有可能为当时建筑上斗拱的模样。

下句“如矢斯棘”的理解分歧依旧很大：一种理解为“檐下挺拔的线条”，又有学者认为“人们确可以把斗拱部分与弓相对应，而将柱子设想为搭在弓上的矢。”^[6]后者理解似与笔者上文考证相符，若细究仍不确切。按常理想见，任何弓都定然明显粗大于箭矢，其比例与建筑中斗拱与柱组合的形象差距很大，即使观察汉代较大的斗拱部件与柱之比例也很难生此联想，斗拱若比柱子粗大则结构上并不成立，不能令人信服。

其实本句并不难理解，“棘”字本意为“小枣丛生者。”——《说文》，作为形容词却有“棱角整饬，锋刃锐利”之意，参考建筑史专家常大伟先生观点：“在金属工具不发达的时代，木结构柱枋的平整顺直，应是高等级建筑的首要特点之一。”以及《国语·晋语八》载：“天子之室，斫其椽而砻之，加密石焉；诸侯砻之；大夫斫之；士首之。备其物，义也。”以及“……刮楹达乡……天子之庙饰也。”——《礼记·明堂位》，孔颖达疏：“刮楹者，刮，摩也；楹，柱也。以密石摩柱。”说明当时建筑构件（椽或柱）的砍削打磨精度同样也是反映建筑等级的重要标志。

因此，此句应理解为“（某物）像箭矢一样棱角整饬，笔直锋利”，若结合建筑基本构造推想，柱子相对比较粗重且间距较大，不容易使人想象到箭矢的轻盈；而椽子相对较细且分布较密，由屋顶稍向下斜刺而出，人若在台基下或檐下观之，易于产生箭矢的联想^[7]。并且，诗的下一章有“殖殖其庭，有觉其楹。”的描写，意为

“平正的庭院，高大而直的柱子”^[8]，那么此处为表现柱子的可能性则不大。因此，其所描写的应是建筑物椽子的模样。若与上文对照，可发现文中先写斗拱再写椽，皆以台基下或檐下视角观之，而目的为表现建筑符合周王所应有天子之礼的规范，应该还是比较符合逻辑关系的。

对于后两句，“如鸟斯革，如翬斯飞”字面含义比较明确，古人和今人皆认可其意大致为“如鸟张开双翅，如锦鸡腾飞”，但对于此二比喻表现的对象是什么则很模糊。一种意见以《法式》和朱熹所言为代表，其基于宋代建筑的形象，认为是以像鸟的比喻描写栋宇骏起、飞檐翼角的屋顶形态；而另一种意见以郑笺为代表，基于汉代建筑尚无飞檐翼角的作法，其认为只是“皆谓廉隅之正，形貌之显”，《中国建筑艺术史》书中“线条挺拔，意态轻扬”的解释与此类似。与考古资料对比，前者观点未注意到汉代以前建筑的屋顶特点和规律，臆测成分较多，应不足信；而后者观点又似乎过于笼统，所言不清，那么究竟应怎样理解呢？

通过前文论述笔者提出，“如跂斯翼，如矢斯棘”的核心是表现建筑合于周天子礼制，即建筑物使用了“山节（斗拱）”，同时建筑物的椽子被“斫而砻之并加密石（打磨）”，显得笔直且棱角分明。那么“如鸟斯革，如翬斯飞”也极有可能是对建筑符合天子礼制的描写。

“如鸟斯革”中的“革”：“翅膀。陈旻：革，古文翮。……《释文》引《韩诗》正作翮，云‘翮也’。《说文》：‘翮，翅也。’”^[9]此句解释各版本差异不大，为“（某物）如鸟的张开翅膀宏阔”^[10]，其表现的应是建筑物展开的宽度，并且这种宽度是如展翅般非常舒展的，进而是合于礼制的，原因有三：

一方面，《礼记·礼器》云：“有以大为贵者：宫室之量，器皿之度，棺槨之厚，丘封之大。”虽未明言尺度，但说明宫室建筑的体量大



图2 东周瓦当和瓦钉

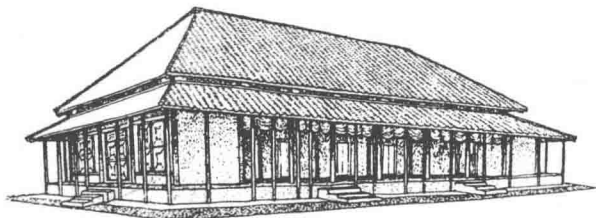


图3 周原中心区召陈西周中期宫殿建筑F5复原

小，是礼制的重要体现；另一方面，以本诗文风，作者并不直接以数字表现建筑的形体，那寻找一种生动的，并能表现舒展和宽阔的形象，则非展翅之鸟莫属，这也是比较合理的；再一方面，这种写法也符合人观看的视角。上文论证了观者应位于檐下或台基下观看山节（斗拱）与椽子，并写出“如跂斯翼，如矢斯棘”的诗句，若观者不退远至相当位置，是不太可能看到完整的屋面顶部的。那对本句“如鸟斯革”的理解若从视角方面考虑，观者更有可能看到的是檐口前部和下部内侧，加之檐下栊布伸展的椽子很容易使人联想起鸟展开的翅羽，因此可以推断，此处描写只是通过将伸展的檐部喻为展开之翅，来表现建筑物之宽阔。

而“如翬斯飞”又表现了什么呢？历代对“翬”的解释无甚分歧，与上文“鸟”相对，应为“锦鸡”，“伊、洛而南，素质、五采皆备成章曰翬。”——《尔雅》，郭璞注；“翬亦雉属。言其毛色光鲜。”而“飞”字的本义

为“飞，鸟翬也。象张翼之形。”——《说文》，即此句意为“某物（檐部）如锦鸡般轩翥而翔”，应该是没有疑问的。但上句已生动地表现了建筑之宽阔舒展，本句虽可理解为仅是对上句的语气加强和反复，不过若结合前后章句的写法，则稍有赘述之嫌，因而此处似应隐含余意，且意思既与上句有关又有所特指，笔者可据尝试推测一二，以供讨论。

按上文论证逻辑，在表现宽度之后，诗句作者自然会想到当时建筑的其他礼制特征，如色彩和高度。各种文献中关于商周宫殿色彩纹饰的记载不胜枚举，如“山节藻梲”中的“藻梲，画侏儒柱为藻文也。”——郑玄注；《说苑·反质》引墨子语：“紂为鹿台槽丘……宫墙文画，雕琢刻镂，锦绣被堂，金玉珍玮”，说明建筑之富丽；而在凤雏和召陈周原中心区的考古发掘，发现了很多玉管、玉佩、玉珠、玉鸟、蚌泡等饰物，似为建筑木面装饰；而凤翔还出土了一批秦壑都宫殿的铜质建筑构件，据研究可能是所谓金钲^[1]。若参考后世发掘的很多汉代建筑明器，其表面亦皆施彩绘，虽在年代方面距两周有一定差距，但也可辅助我们想见当时建筑所追求的五彩缤纷的色彩效果。

同时，色彩的鲜明程度也与建筑等级密不可分，如《礼》：“天子赤墀”，段注：“《尔雅》‘地谓之黝’，然则惟天子以赤饰堂而已。”又《礼记》：“楹，天子丹，诸侯黝，大夫苍，士黻。”可见表现建筑色彩的鲜艳是体现礼制不可或缺的一部分，而“翬”为毛色光鲜之雉，作者在比“鸟”之后觉得意犹未尽，不足以说明建筑物之绚丽，因而又比之为“翬”，将色彩因素巧妙地融入诗句之中，应有一定合理性。

同时，建筑物的高度也是礼制所必需的。在论及建筑台基时，《礼记·礼器》云：“有以高为贵者：天子之堂九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士三尺。天子诸侯台门。”此处“飞”字并



图4 汉代七层连阁彩绘陶仓楼院落（局部），现藏于焦作博物馆

非动词，而作为形容词有“凌空，高”之意，在形容建筑方面又有飞陛（高耸的台阶）；飞观（飞阁，高耸的楼观）等用法，因此，上句虽以“革”表现了建筑之舒展宽阔，但未言明其高，本句用“飞”则可加强建筑物高耸的感觉，可谓一语双关。按此分析，“如翬斯飞”可译为“建筑如锦鸡飞升般鲜艳而崇高”。是以隐喻的笔法强调建筑物的色彩绚丽与高大挺拔都是符合于礼制的，而并非腾飞之动作。

若我们细读末句“君子攸跻”，则会旁证笔者上文的论述：“跻”意为“升，登”，“跻，登也。”——《说文》，又有“跻陟（晋升，升迁）；跻升（升迁）”等用法，此句可译为“君子（天子）登堂”。虽然其登上的是建筑台阶而非房上，但逻辑关系正与上句述高矮之事相通，辞句衔接得十分自然。

另外，若比较三五章的末字与其各自章节，

“芋”为“宇”的借字，强调可以居住了，而“约之阁阁，椽之橐橐。风雨攸除，鸟鼠攸去，”四句表示经过坚固的营造，鸟鼠皆除，虽然不尽奢华，但适宜居住，前后文意思统一；“宁”则强调居住得整洁安宁，“殖殖其庭，有觉其楹。員員其正，員員其冥，”四句表示庭院与柱廊平直整洁，日间光线充沛，夜间昏暗幽静，可以安宁地居住，前后文意思也是统一的。而此四章末字“跻”从字面看自然是登堂之意，但其隐含着登堂后祭祀、施政或居住的意思，即“合礼而居”的隐喻，如《豳风·七月》中“朋酒斯飧，曰杀羔羊，跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆！”，“跻”便含有登堂行礼之意，对照前文笔者的考证观点，“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞”皆为表现建筑合于礼制的方方面面，那么整章五句前后文的意思便可得以贯通，亦可佐证本篇考据。

所以，《斯干》第四章对建筑的描写可总结为：“（建筑上）如枝杈般的山节助托着屋檐，如箭矢般的椽桷笔直锋利，（并且建筑整体）如大鸟展翅般宽阔舒展，又如锦鸡飞升般鲜艳而崇高，（这些都是合于天子之制的）天子可以登堂行礼了。”

后记

遍观先秦文献，可以明确感觉到礼制对于西周社会的各层面皆有详尽规范，正所谓“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”——《论语》（卷六 颜渊第十二），建筑作为人们衣食住行中的重要环节，自然也不可能独于礼外，礼的核心是理性的秩序性反映，那么建筑的思想核心也应是理性的秩序，“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞”四句以隐喻的建筑礼法特征为主线，为我们生动地描绘了当时周王宫室建筑的面貌，是我们研究当时建筑特征的重要依据之一。

在本文写作过程中，承蒙北京大学朱青生教授、清华大学常大伟教授的指导，北京大学汉画研究所的支持，以及中国艺术研究院建筑艺术研究所张欣助理研究员的建议，在此表示衷心的感谢！

注释：

- [1]陈子展：《诗经直解》，复旦大学出版社，上海，1983，第636页。
- [2]同[1]，第631页。
- [3]陈戌国：《诗经校注》，岳麓书社，长沙，2004，第235页。
- [4]萧默：《中国建筑艺术史》，文物出版社，北京，1999，第180页。
- [5]图片来源：刘敦桢：《中国古代建筑史（第二版）》，中国建筑工业出版社，北京，1984，第38页。
- [6]王鲁民：《中国古典建筑文化探源》，同济大学出版社，上海，1997，第25页。
- [7]图片来源：杨鸿勋：“西周岐邑建筑遗址初步考察”，《文物》，1981.3。
- [8]陈俊英：《诗经译注》，上海古籍出版社，2004，第301页。
- [9]同[8]，第301页。
- [10]同[1]，第631页。
- [11]杨鸿勋：“凤翔出土春秋秦宫铜构金”，《考古学论文集》，文物出版社，北京，1987。

从萨本字体谈杨·奇萧鲁德的字体设计思想变化

Sabon's Design How Reflects the Change of Jan Tschichold's Design Ideology

文/陈 嵘

内容摘要：萨本体是由杨·奇萧鲁德设计的著名经典罗马体。本文以设计者杨·奇萧鲁德的生平介绍为线索，详细分析了他从积极倡导包豪斯现代主义风格文字设计，到拥护经典风格的字体和文字设计的设计思想变化和历程。并分析了萨本体的设计细节及其如何体现了杨·奇萧鲁德的设计思想。

关键词：字体、文字设计、萨本体、杨·奇萧鲁德

萨本体 (Sabon) 是一款非常经典的罗马字体 (Old Roman)。从拉丁字体设计的历史渊源看，包括萨本字体在内的许多老式罗马体都是源于优秀的戈拉蒙体 (Garamond)。因为戈拉蒙体的优秀，所以以其为原型的现代数码字体数量众多，而萨本体是唯一没有冠以戈拉蒙的名头，却又是其中最年轻而又最不因循守旧的字体。从萨本字体的基础系列中 (图1) 我们可以看出，字体骨骼清秀挺拔，线条简洁不累赘，线条粗细比例适中，小写字高也较高，整体气质高雅却又毫不张扬。

设计者杨·奇萧鲁德 (Jan Tschichold, 1902—1974) 生于德国莱比锡，父亲以绘制广告看板为生，这一点应该对奇萧鲁德产生了不小的影响。他14岁进入师范学校后对字体设计产生了极大的兴趣，1919年他进入莱比锡书籍印刷学院继续深造，学习书写和书本制作技术。同年包豪斯在魏玛创立，俄罗斯构成主义

先锋人物艾尔·李西斯基 (El Lissitzky) 等到德国任教。1923年包豪斯的汇报展是设计史上一个重要的节点，也使观看了该展的奇萧鲁德受到了很大的冲击。从此他开始自学艺术与设计，两年之后奇萧鲁德就在专业杂志《文字设计》(Typographische Mitteilungen)^[1]上发表了令他一举成名的论文《文字设计基础》(Elementare Typographie)。

文章内容可以说完全是宣扬李西斯基和俄罗斯构成主义，他甚至由于崇尚俄罗斯构成主义而曾一度把自己的名字改为俄国式的“伊万·奇萧鲁德 (Iwan Tschichold)”。在《文字设计基础》中奇萧鲁德列有十条设计原则，其中第四条尤其对字体作了详细的阐述：“所谓内在的构成，是限定在字体、数字、符号、活字盒、自动铸字机、以及利用图版和照片等文字设计的再现手段。我们所使用的基本字体应该是无衬线字

ACERSaedor123
ACERSaedor123
ACERSaedor123
ACERSaedor123

图1 萨本字体的基础系列。从上至下为：Roman, Italic, Bold, Bold Italic

体,包含从细到粗的不同粗细值以及窄体到宽体的各种字幅变化。富含民族特性与国家特征的德国哥特体,从国际性的角度来看使用范围是有限的。而为普通大众所熟悉的老式罗马体,只有那些时代性与个人特征不太明显的字体,才能优先于无衬线字体使用。”^[2]

从文字里面可以看出,这个时期的奇萧鲁德毫无疑问是十分推崇无衬线字体的,他的这篇论文本身以及该时期他的一些代表作品都无一例外地使用了无衬线字体(图2)。从他这一时期的作品里,我们丝毫找不到老式罗马体存在的土壤。我们无从想象他的字体设计思想是如何转变的,不过可以肯定的是,他是个非常特立独行的人。在任教包豪斯担任文字设计工作室教授期间,他可以说是唯一一位没有掺和进包豪斯内部各种派别斗争的主要教师,并且从未涉及文字设计以外的任何设计领域。

1933年德国纳粹上台后,奇萧鲁德曾被以“文化共产主义者”的罪名逮捕入狱,侥幸出狱之后逃亡到瑞士,在当地的印刷所兼职为生。这一磨难正好给了奇萧鲁德一个重新审视自己的机会,并让他呼吸到了不同的新鲜空气。纵观当时的文字设计理论学界,除却奇萧鲁德在德国的一系列相关论著以外,尤其值得一提的是英国的斯坦利·莫里森(Stanley Morison, 1889—1967)的名著《文字设计的基本原理》(First Principles of Typography)。身为蒙纳字库(Monotype)^[3]设计总监的莫里森,不但指导艾理克·基尔(Eric Gill, 1882—1940)设计出了经典的基尔无衬线体(Gill Sans),自己也身体力行设计了著名的时代新罗马体(Times New Roman)。另外,莫里森还主导出版了杂志《花型活字》(FLEURON)^[4]来推广和倡导自己的文字设计理念。从莫里森的论述和论点里,我们可以看到与奇萧鲁德早期的观点完全不同的东西:“文字设计对于读书这一最根本的目的来



图2 奇萧鲁德所著《DIE NEUE TYPOGRAPHIE》的版面设计

讲,是一种取得实际效果的手段,其产生的美观的结果,只不过是偶然的产物罢了。因为读书本来的目的并不是从排版中获取欢愉。因此,无论设计师是否有意识,任何把作者和读者分割开的想法都是错误的。从结果来说,把被阅读作为第一目的的设计方针,没有任何理由让你的文字设计作品只是为了引人注目。即便排版是如此的无聊和单调,也远比猎奇的和游戏性质的排版要好得多。”^[5]

没有资料明确记述过奇萧鲁德是何时接触到远隔海峡的杂志《花型活字》的,但据说他在1935—1940年间曾在瑞士的苏黎世突击学习掌握了英语的阅读能力。莫里森的观点应该给了奇萧鲁德很大的冲击,唤醒了奇萧鲁德内心深处的经典设计风格意识。他开始反思自己以前的观点,并关注真正人文的文字设计。年轻时期接受的熏