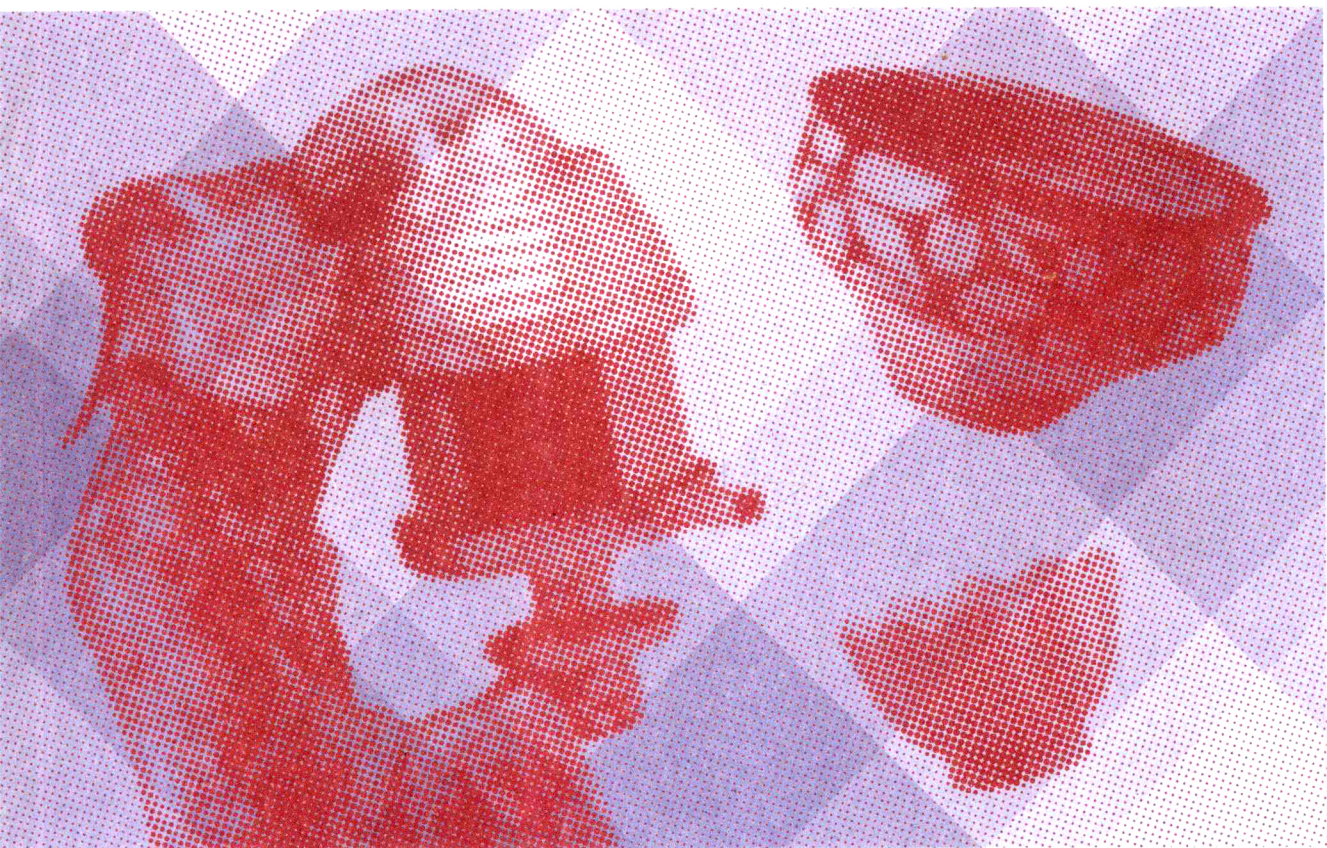




教育部
高校人文学科
研究基金项目

设计史鉴

中国传统
设计审美
研究

王琥 著



凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

教育部
高校人文学科
研究基金项目

设计史鉴

中国传统
设计审美
研究

审美篇

王琥
著

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计史鉴: 中国传统设计文化研究. 审美篇 / 王琥
著. --南京: 江苏美术出版社, 2010.9

ISBN 978-7-5344-3264-4

I. ①设… II. ①王… III. ①设计—工艺美术史—研究—中国—古代 IV. ①J509.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 182515 号

出品人 周海歌
责任编辑 周海歌 肖璐 陈冰青
图片编辑 胡湘湘
书籍设计 朱涛
责任校对 吕猛进
监印 贲炜

书名 设计史鉴: 中国传统设计审美研究—审美篇

著者 王琥

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经销 江苏新华发行集团有限公司

制版 江苏凤凰制版有限公司

印刷 江苏新华印刷厂

开本 787 mm × 1092 mm 1/16

印张 13.25

版次 2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-3264-4

定价 30.00 元

营销部电话 025-68155666 68155670 营销部地址 南京市中央路 165 号 5 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

009

导论

造物与造美的“概念对接”

033

第一章

器型范式

035

引言

中国设计传统的

器型特征

/

040

第一节

陶器范式

/

045

第二节

玉器范式

/

050

第三节

金属器范式

/

056

第四节
漆器范式

/

060

第五节
瓷器范式

/

069

第六节
木器范式

/

078

第七节
编结器范式

/

083

第八节
皮作范式

/

085

第二章
纹案骨式

087

引言
中国设计传统的
纹案特征

/

093

第一节 点状图形

1. 点状图形在平面形态设计中的节点作用
2. 仿生具象的点状图形
3. 抽象几何的点状图形

/

102

第二节 线状图纹

1. 中国传统纹案艺术中的线状图纹
2. 二元结构的线状纹样
3. 四元结构的图形纹样

/

112

第三节 团状图案

1. 团状图案在平面形态设计中的构成作用
2. 独幅式团状图案
3. 排序式团状图案
4. 嵌合式团状图案

/

118

第四节 经典骨式

1. 网格式
2. 起伏式
3. 回纹式
4. 涡旋式
5. 勾圈式
6. 谷地式
7. 缠枝式
8. 团花式
9. 卷云式
10. 海水式

/

129

第三章

设色典式

131

引言

古代设色传统之利弊说

/

135

第一节

设色概念

/

140

第二节

设色思想源流

/

146

第三节

服饰设色制度

/

154

第四节

造物设色典式

1. 陶瓷设色

2. 髹漆设色

3. 建筑设色

4. 铸造设色

5. 石玉设色

6. 民间设色

/

167

第四章

意匠法式

169

引言

完美的适人性功能是
设计意匠的最高形式

/

176

第一节

官能感受与审美知觉

1. 质感与触觉
2. 肌理与视觉
3. 分量与体觉

/

180

第二节

章法经营与审美构建

1. 比例尺度
2. 布局章法
3. 单元组合
4. 框架结构

/

187

第三节

图式符号与审美表述

1. 文字与图形
2. 意念传达与图形符号
3. 图形符号传统意匠法式的
承传价值及局限性

/

191

第四节

文化语境与审美寓意

1. 祈福意向
2. 风俗民情
3. 阶级标志
4. 文人情趣

/

196

第五节

审美设计的意匠法式

1. 官式设计传统的审美价值与积垢
2. “意象说”与文人审美
3. 民具审美设计是中国传统设计
审美意匠的主体
4. 意匠法式六则

/

208

后记

导 论

造物与造美的“概念对接”



■ 图1 西班牙阿尔塔米拉石窟壁画和奥地利威伦道夫生殖女神雕像

除史前岩画外,中国的纯观赏性美术(指绘画与雕塑),确实要比欧洲晚了很多。从已知资料看,欧洲最早的绘画是西班牙境内的多幅米诺伊岩摩壁画,画面多是牦牛群和围猎它们的人,距今已有2万多年;最早的雕塑则发现于两河流域的伊拉克境内,是一尊名叫“生殖女神”的陶质小雕像。而当时的中国境内只出现了纯实用性质的骨器、陶器和石器。(图1)

为什么作为主流文明形态,而且是其中唯一延传至今的中国史前文明,竟然没有率先出现纯观赏性的美术行为呢?除去中国现代考古学起步较晚、发展不快等因素之外,华夏民族特有的生活方式和生产方式,也是最主要的原因之一。其中饮食、居所、气候,是三个最关键的因素。

与欧洲人经历了漫长穴居时代不同,中国人在旧石器时期的中晚期就开始走出山洞,逐渐向淡水流域迁徙。尤其是长江中下游地区多处出现的文化遗址表明,由兽骨、禽骨和淡水贝壳堆积的骨殖层,从10万年前的南京汤山原始文化遗址到2万年前的闽南县石山原始文化遗址,广泛分布在这一区域。相对于欧、美、亚、非等其他地区而言,中国境内的“贝冢文化”现象的概念相对模糊,没有特定的时段划分,横跨了旧石器时期中晚期到新石器时期前期的十几万年,而且发生时间非常之早,文化层次丰富、食物来源广泛,为世界其他地域所罕见。尤其是禽类和贝壳之类的大量出现,表明了当时生活在这些地区的人类主食结构的变化,从各类坡地、山区的天然植物(茎秆类蕨草、果实类颗粒、根块类薯芋等)、野生动物(大型哺乳类野兽和各类昆虫),不断添加大量捕捞淡水生物和大量圈养家畜、家禽的

高蛋白、高营养的肉类,并逐渐成为主食。食物主体来源的重大改变,说明中国人较早地进入了“亲水性生活方式”,这一根本性的变化,导致了居住条件、营养结构、劳作方式的联动变化,导致了在新时期初期就爆发的中国式大农耕社会的最终形成。

亲水性条件下的主食结构,使人的定居成为必然。失去了洞穴屏障的人们,逐渐成为了“有巢氏”。先是在水边垒造向水中凸出的台型结构,在上面掘坑搭棚,后来干脆立木为桩,在木桩上面建造竹木结构的居所,彻底脱离了穴居生活的残余习俗。这深刻地影响了中国先民生产、生活方式,也是深刻影响了中国文化发展方向(包括美术行为)的一个决定性因素。中国式干栏结构建筑,起源于稻米农耕产业发祥地的河姆渡文化遗址,那时的木作工艺已具备榫卯等高级技术,使人们能够脱离地面,在半空中筑巢垒窝,既避免百兽千虫的侵害,也减缓了淡水湿地特有的潮湿瘴气侵害。干栏式建筑的形成和普及,使大量农耕人口(不仅仅是水稻种植,还有麻、桑、漆等经济作物)的聚集成为可能,从而普遍进入氏族社团管理性质下的大农业社会发展阶段,这对于后来长江流域和中国南方地区的文明演化进程和中国文化特点的形成,起到了至关重要的作用。

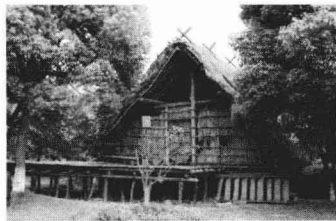
亲水定居、稻米主食和干栏式建筑的起源,都取决于中国南方长江三角洲地区特有的气候环境。这一带地处温带,日照期长,常年雨水充沛、土壤湿润、植被繁茂、物种丰富,比较适合各类啮齿类动物(鼠、兔等)、草本主食的蹄类动物(羊、牛、马等)、野生滩涂水生植物(稻、芋、薯、粟等)以及鱼虾贝蚌的生长,极大地扩展了人类采食的范围。采食范围的扩展,又导致了人口快速聚集和急剧繁殖,使农耕生



■ 图2 旧石器末期至新时期早期江西万年县大源乡仙人洞和吊桶环遗址出土的骨器

产主食方式成为唯一的必然选择。农耕文明方式的建立,彻底结束了穴居时代或渔猎时代相对狭隘的生产生活方式,创建了中国人最早的以农作物消费为主的生活方式和以农作物耕种为主的生产方式。在此大背景下产生的早期造物造美行为,留下了只有中国人才有的独特文化性质,包括那个时代的美术。(图2)

欧洲地处亚寒带和高寒地带,10万年至1万年前正值冰川时代的“回复期”,相对于中国南方,那儿的霜冻期要长很多,寒冷的气候迫使当时的尼安德特人待在洞穴里的时间要比在野外活动的时间长得多。洞穴内的人们,除去必要的睡眠、进食和手工劳作之外,大量的闲暇时间里人们将娱乐内容作为穴居生活的重要内容,于是纯观赏性质的绘画和雕塑便应运而生。西班牙、法国等多处岩摩壁画的画面内容和制作的精细程度,都充分反映了这一点。而中国人在南方旧石器时代晚期和新石器时代早期(相当于欧洲学者另外划定的“贝冢时代”),就已走出洞穴、走向水边,开始了自己崭新的亲水性定居生活生产方式。从中国境内最早的新石器时代文化发祥地的河姆渡——良渚文明的特征看,特殊的食物生产已取代过去的食物采集,人们靠圈养、驯化、繁殖草本食物的哺乳动物(牛马羊兔猪犬等)获得肉食和皮张,靠育种、优选、垦殖水稻、亚麻、桑叶、漆树获得米食和织造原料及木作涂料,即便是闲暇时间,也要从事大量繁重的辅助加工农活和手工制造劳作,创作大型绘画作品的需要和时间并不充分。即便有个别大型的室内壁画(这并不是不可能的),全都是画在麻布、丝绸和芦苇竹藤编结的墙体上,由于气候的潮湿、侵蚀程度严重而使这些以生物材料为载体的美术作品难以保存至今。(图3)



■ 图3 河姆渡文化遗址干栏式建筑复原图

那么,当洋人正在洞窟里绘画、雕塑时,属于中国人的那份独有的艺术情怀和审美情趣是如何宣泄的呢?主要是倾注在手工造物行为之中。这个特点与其他主流文明形态在一开始就是分道扬镳、泾渭分明的。原始时代的中国人很少有纯观赏性的绘画,但却在器物的纹饰中创造了最早进入成熟阶段、最具有高级抽象思维含义的图形符号,并“顺手牵羊”地创造了自己延续了数千年的文字书写表达系统。原始时代的中国人很少有纯观赏性的雕塑,但却在器物的造型上创造了最经典、最繁杂的款式与器型,在长达数千年的整个手工艺设计史中一直居于世界前列,并且向周边民族和全世界持续的输出自己的造型艺术的审美标准。只要在自然界中能想得到的材料、工艺和构造,中国人都一无例外地先后达到过世界的巅峰级水准,瓷器、漆器、玉器、木器、丝绸、刺绣、染织……在中国人创造的独有物质条件下孕育的独有精神产物,总是深刻地留有本民族造物造美传统的独有烙印。最近《美国国家地理杂志》报道,中国和以色列学者在湖南地区发现了约4万年前的陶器残片,这是已知人类最早的烧造品实物。史前印纹陶又证实了人类最早编织物的存在。桑蚕养殖和漆作起源于中国已没有争议。榫卯为核心技术的木作,不但形成了中国传统土木建筑的特色,而且延展到水利、桥梁、家具等具有广泛应用价值的各个领域。

不妨将中国人这种先造物后造美的形态设计传统,称之为“务实审美观”。好也罢、坏也罢,它就是古代中国人固有的审美基础。这个中国造物文明的特殊审美标准,是靠任何剽窃、搬弄洋人设计史、技术史、艺术史也无法找到答案的——因为它是中国人独一无二的

民族特性之一,独此一家、别无分店,是用“庸俗化了的普世价值”的洋尺度无法丈量、测算的。让我们来解读几个汉字,从中获悉一些关于中国式审美观的某些至关重要的文化成因:

首先是“美”。何谓美?造字古人的答案是:羊大为美。因为在农耕改变中国人主食结构之前、渔猎时代之后,畜牧业独大一时,很大程度上左右了人的全部生理需要和心理追求。筑栏蓄兽,在反季节能保障肉食供给,也许在人们头脑中是占压倒性分量的所思所想。特别是在羊肉这种“新的生活方式”中产生的常规美食,是人们生活质量优劣最基础性的先决条件之一。羊以大为美,还不光是肉食,羊皮做衣服、盖屋棚,羊骨做项链、骨匕、吹火棍、骨凿(挖虫掘薯用)……能吃喝能穿戴能派大用场,简直一身是宝。这些实用性的考量,当然是人们能“美”得起来的先决条件,所以“美”自然要以羊大者为美。

“漂亮”,算个新词,原创在晚清,白话文时代开始流行起来。追根溯源,还是传自古意。东汉许慎的《说文·糸部》说“纁,丝色也。”清人段玉裁注:“谓丝之色光采灼然也。《考工记》曰:‘丝欲沉。’注云:‘如在水中时色。’今人谓之漂亮。”将初纺之丝束浸于流水,漂除残渍、洗去余屑,方显其纤维组织之白亮本色。由此可见,麻线蚕丝之束,非水中漂之浣之,不见其亮色。依此类推,凡是人造物,不剔除多余成分、以清洁其质地、精凝其构造、规范其型制、凸显其功用,就称不上“漂亮”。于人于事,都是这个道理:佳人之美,全在所见“零部件”都得质地良好、功能完善,不但要黑眸点漆、还要皓齿朱唇,“牙佳为‘雅’”……依中国人的独特审美标准:瞳孔越黑越好(清澈纯净),

牙齿越白越好(珐琅质完整),小嘴越红越好(血色正旺),都是体质健康、功能完善的形象。拿佳人必备的传情美目来说,只要是中国古代女性,不是黑眼仁儿就称不得“美目”。谁弄个血丝满眶、褐瞳黄球的眼睛,怎么也漂亮不起来,越是抛媚眼越是恐怖。这就跟洋人的审美标准有很大出入。理解了关于“漂亮”和“美”的区别,也就理解了为什么存在着中外审美标准的些须差异。这些差异如果能上升到全社会审美共识层次上,就形成了各个民族独有的审美特点。

美丽的“丽”,繁体字写成“麗”,《尔雅·广言》云:“麗,两也。”《汉书·扬雄传上》云:“麗钩芒与驂蓐收兮。”望文生义,鹿以双角大者为丽。角大者,鹿茸可药之,鹿肉可食之,鹿皮可衣之,鹿骨可用之。角小者或无角者,多半是幼鹿或雌鹿,肉少皮小,得之寡喜。这个“角大为丽”在理解上与“羊大为美”基本是一个意思。“家”也是这个审美标准:你尽想着美事,要娶一房媳妇儿、还要生一堆孩子、还想养两个老人,却没有遮风避雨之屋(不动产),没有可食可衣可货之猪(动产),何以为“家”?文字雏形的发轫年代,介于渔猎时代和农耕时代之间的畜牧时代,所蓄养对象的肥瘦大小多寡,直接关系到人的愉悦心境和丑美辨识——文明初萌时代的中国人,就是这么建立起自己本民族独有的审美共识的,这个审美共识,渗透了我们的文字、语言、艺术和其他审美行为。如果剥离了这个民族文化的审美特征,非要将希腊时期那种晚了近千年才建立起来、近代殖民时期才流行起来的西方式审美标准来生硬解读我们民族造物历史中凝结的审美价值:好听点说,是以管窥豹;难听点说,是盲人摸象。

我们民族的造物造美传统,是全世界主流文明形态中硕果仅存

的历史奇迹。我们现在说“美”、说“鲜”、说“丽”、说“漂亮”，都是在衣食无忧的物质条件下的心理感受。一旦三月无荤腥、一身油污垢衣，就美不起来、也漂亮不起来了，哪里还谈得上什么审美。既然我们要探索中国人传延至今的“审美传统”，离开中国社会这个造物造美的文化背景和与其匹配成型的审美意识的特殊形成方式，就一点没有现实应用价值和文化指导价值了。

先秦人宋玉做文章(《登徒子好色赋》)形容美人标准时说：“……京家之子，增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤……”在今天看来，似乎空无一物，其实不然。关键就是佳人标准自有规范，多了少了，都不合适，要恰到好处才是美。这个规范，搬到造物造美中说事，就是“美”这档子事的那个“范儿”。你造个碗，怎么操持、怎么进食、怎么移动、怎么清洁，如果不是处处精心、事事完善，再花里胡哨，价值连城，充其量也只是个艺术品，与大多数人的生产生活方式无涉，不能拿到设计学范围里来谈什么“审美”。搞中国设计传统研究的人，无论是业余爱好者还是专业学者，如果对这点没有足够清醒的认识，恐怕是入错了行、搞错了爱好对象。事实上，设计学意义上的古今中外经典案例，无一不是在功能设计(包括“人为用物”的实用功能和“物用为人”的适人功能)上达到当时最高水准的代表性设计事物。尤其反映在人造物的结构与形态的内外一体两面的功能设计上。中国式设计传统所表达的审美倾向，往往总是通过完善的成分——肌理(选材)、技术——工艺(制作)、结构——形式(造型)才得以体现的。从这个角度看，中国设计传统最精彩的遗产之一，正是这种与西方不同的、特立独行的“务实审美观”。至于后世子

孙里那么多学者还能从中解读出其他众多的审美价值、文化寓意,说实话,一大半属于牵强附会,一小半直接就是杜撰。

我们今天研究中国传统设计思想和中国传统审美思想,最重要的就是正确判读这些湮没在无数历史现象中的真知灼见。除去称谓和在字典上的定义,只要中国人还有自己的民族特色需要传承和维持,这种研究就是有意义的。改革开放30年的设计实践表明:无视经济领域消费主体的具体需求而想当然地企图“引导”设计潮流,结果是自己被彻底淘汰出局;罔顾中国国情而照搬西方设计模式,也是一条走不通的死胡同。改革要改掉、革掉蒙蔽在传统事物之上的那些形形色色的伪装,还原中国人好的、本色的、值得承传的那些优秀的文化遗产。获得还原的优秀文化遗产,是我们应对不断变化的外部环境、真正向全世界取长补短、吐故纳新、建立符合自己民族文化身份的原点。每一个中国设计人都必须具备“国际眼光”,甚至可以按自己的喜好具备“美国眼光”、“日本眼光”、“德国眼光”、“北欧眼光”,这一切都是自己的选择,只要行得通,都是没有问题的。但中国的设计师必须考虑中国消费者的喜好、风俗、成本、条件,甚至陋习。这是设计行为存在下去的基本理由。直到被洋人选中、去为洋人服务之前,每一个还在中国境内厮混的设计师必须牢牢记住这个吃设计饭的先决条件,一刻也不能忘记。不从宏观上充分了解每一个特定时空内消费者集体性的心理状态、社会风情、民族习俗、文化语境,也不从微观上充分了解类型学意义上的特定利益人群划分而产生的风格差异、审美情趣、个性诉求,设计行为就无异于盲人摸象。前卫一点,值得大力提倡;超前一些,也无可厚非。倘若设计者自以为是的到了