



陈建新 张璐瑶

明清作为历史发展中的重要时期，也是我国造物设计繁荣之期，具备良好的造物设计氛围、物质文化及理论著作。其中，文人造物实践在审美风尚形成的过程中起到了一定的引领作用，重实用、追自然、求雅致的设计范式对现代依旧有着极为重要的影响，是对当今设计形式、内容的挑战与要求……

袁晓芳 何素丹

现代沙画艺术作品的评价有叙事清晰、转换巧妙、画面形象、音画呼应和手法流畅五大标准。这些标准的角度各有不同，叙事清晰是沙画作品的灵魂，是从作品的整体进行评判；转换巧妙是作品的骨架，从动态美的角度进行品评；画面形象好比作品的面貌，是从视觉静态美、沙粒材质美等角度进行评价；音画呼应是从视觉听觉相结合的角度，在其他感官上作出的补充；手法流畅则从沙画的手的舞蹈来展现，这是沙画区别与其他艺术的重要方面。这几项标准相互关联，结合运用彰显沙画艺术的美感……

杨钢

为了有效推动我国设计学学科能够持续稳步发展，呼吁不同类型的高校要各自发挥具体的作用。师范类高校在做好设计学类相关专业人才培养的同时，也要及时总结、研究我国高校设计教育发展中所处的困境，努力研发具有新时代中国高校特色的设计学类相关专业全国规划优质教材。同时要以新时代中国特色社会主义理论为指导，自觉树立起高等设计教育文化自信意识，要有效明确师范类院校设计学学科的发展新模式，才有利于推动构建中国特色的设计学学科体系、学术体系……

黄琳珺

高等艺术学院数字媒体艺术专业的非线性编辑课程教学改革与实践表明，一门课程随着时代的变化是需要持续、创新、与时俱进的，在OBE教育理念中，“学生真正能研习到了什么和将来是不是成功，远比现在怎样学习和什么时刻学习重要”。预设“教学”产出，通过各种手段达成产出目标，OBE教育理念看似强调结果比过程更重要，但是过程中的每一步都是迈向成功的基石……

刘也

“社区美育”作为社会美育的重要组成部分，它是在社会特定场域中对社群开展感性教育、审美教育的途径之一。社区美育以视觉和感官等方式，充分利用该地区的学校，社会，机构等资源协同开展，为社区更多居民提供更多的学习机会，提高居民审美认知，增进与外界的沟通与交流，提高居民社区认同……

刘佳玉，《虚极静笃》，人工智能、3D打印，3D投影、实时渲染，尺寸可变，2021年，第59届威尼斯国际艺术双年展中国国家馆展览现场



1. 文徵明,《真赏斋图卷》(局部),纸本设色,1549,上海博物馆藏

明清造物视角下“物用”设计观研究

Research on the Design Concept of "Object Use" from the Perspective of Creation in Ming and Qing Dynasties

陈建新 Chen Jianxin 张璐瑶 Zhang Luyao

摘要: 汲取明清造物智慧中的养分,为现代设计提供丰沃土壤,以更完善的视角应对设计审美多变的当下。本文从明清时期生活场景中的“物”着手,分析明清大环境下用物、造物的变革以及全社会审美风向的蜕变,概括出明清文人造物、用物的思想准则,包括造物基调、造物审美以及造物情感三方面,正确认识古代社会中“用物”和“造物”过程中复杂的思想内涵,最终阐明文人造物思想对于当代造物艺术的启迪,传承中国设计文化脉络。

关键词: 明清,生活,物用,审美,造物观

Abstract: Absorbing nutrients from the wisdom of creation in the Ming and Qing Dynasties provides rich soil for modern design, which will help to cope with the changing design aesthetics from a sounder perspective. Based on "things" in life scenes in Ming and Qing dynasties, this article analyses the innovation of object use and creation in the circumstances of Ming and Qing dynasties, and the change of aesthetic trend of the whole society, summarizes the literati's code of thought of using and creating things in the Ming and Qing dynasties, including the tone, aesthetics and emotion of creation. This article makes readers correctly understand the complicated connotations in the process of "using" and "creating" things. Finally, the enlightenment of literati's creation thoughts on contemporary creation art is clarified, and the context of Chinese design culture is inherited.

Keywords: Ming and Qing dynasties, living, things, aesthetic, view of creation

引言

中国造物历史源远流长,造物不仅反映当下的生活状态和社会关系,还是造物者审美趣味、精神品格的表现手段,造物实践是物质与精神的集合体。造物观念的改变必定伴随着社会观念的嬗变,这样就不可避免地要与时代、社会和历史扯上联系。明清是中国社会发展的重要时期,也是艺术思想嬗变的关键时期。政治稳定、经济繁荣带来物质生活的改善,不断冲击旧时生活观念和审美取向,也将艺术创作带向顶峰。这其中,文人阶级起着关键性的引领作用,为当时社会注入新的审美风尚和格调品味,掀起一场文化“时尚”浪潮。概括明清文人造物智慧,将其表达手法和文化思想为今所用,为现代设计创新提供依据。全面、透彻地审视古代造物文化,使当代设计作出更好的回应。

一、明清生活场景中的“物”与“用”

(一)“物”之改观

人类对于“物”的认识同社会发展历程相似,都随时间产生动态变化。先民时期,低等的认知水平导致他们对物的理解和认知存在缺陷,往往认为“物”凝聚着连接天、地、人的神秘力量,具备一定的神秘性和超然性。西周时期,“物”的概念继续外延,将更多的自然之物囊括在内,并开始涉及日常事务和社会生活,“物”的普遍性和社会性愈加显露。至明后,政治局势稳定、经济水平攀升,资本主义萌芽的产生促使工商业和制造业迅速发展,“物”具有显著的激增趋势,晚明的生活状态和社会关系也因此受到影响。人们不再避讳追求物质和享受生活,“由俭入奢”的社会风气席卷全社会各个阶层,打破了原有的礼制规范和生活秩序,掀起一场追逐“时尚”的浪潮。基于物质生活水平的提高,物质性不仅凸显于人们的生存需求层面,而且蔓延到情感、审美和精神生活的领地。也就是说,人们不满足于以一种间接的、非日常的、审美代偿式的艺术化手段来排解“物欲”、寻求情感和心灵的平衡了,而是更倾向于直接地占有物、体验物、满足感官和趣味的需求^[1]。“物”的生活占比逐渐增大、人对“物”的依赖性增强已成为不争的事实,这可以说是商品经济发达与个人欲望膨胀共同作用下的结果。

(二)“用物”与“造物”

新事物的出现给社会带来新观念、新风尚,需要在观察和体会的过程中重新理解和把握生活。在明末清初社会的各个阶层,人们的商品意识和弃儒就贾的风气都随着商业经济的迅速发展愈演愈烈,致使这一时期奢靡享乐成风^[2]。表现在“用物”上两点变化:一是对生活用品数量上肆意无度地“挥霍”“滥用”;二是追求物品的高品质、高格调,力求达到“精制”与“精致”的双重标准,这在服装、饮食、器用、屋舍、礼俗等各种日常生活细节上都能得到佐证。明代诗人张来仪写道:“……烧钱酹酒晓祈风,逐侣悠悠西复东……大妇能歌小妇舞,旗亭美酒日日活……”^[3]这便是作者本人对当时生活的客观写照,我们由此可感受到充斥整个社会的奢靡享乐之风。同时,生活作为艺术的灵感来源,这种变动也必然会反映到艺术创作中。

手工业的繁荣发展,使器物开始变得精美细腻、造型别致,为“玩物”“赏物”提供了不可或缺的基础。工匠人数显著增加且分工精细,凭借一身手艺他们不仅获得经济收入,并得到一定的社会地位,日渐挣脱封建统治者的束缚、恢复身份自由。另外,政治局势稳定、经济发展繁荣的大环境下,面对朝廷上下骄奢淫逸的局面,文人才华无法施展,自身价值得不到认可,便选择退隐而居,开始更多地以自我感受为中心,并将自身的失意落寞转移到日常审美活动中,借此调节内心平衡。与其他时期相比,文人对设计、制造器物的参与度、热衷度都处于顶峰状态,造物活动空前活跃。工匠技艺水平的提升对社会发展产生显著的促进作用,自此文人开始重视、认同工匠们的身份,两者之间开始密切交往互动。这一状况的出现,也标志着明末清初艺术开始逡巡于雅俗之间。^[4]

二、“物用”设计观之造物基调

造物本是为人的实践活动,设计元素的存在必须要有所价值,并且为解决现实问题起到促进作用。器物存在的功能属性与人的生活密切相关,需要以满足生理需求为基础,进一步完成生活审美目标。

(一)物以致用

人类利用自身经验和智慧进行创造设计,制造出满足人所需功能的器物,为人所

用,以达到“物以致用”的目的。明末清初的著名文学家李渔便极力看重器物的使用价值,倡导实用主义思想。其著作《闲情偶寄》也带有很强的实用性,对日常器具提出:在讲求美观之前,首先要强调实用;利用闲暇时光探索人生趣味的同时,又注重将娱乐与实用相结合。《居室部》开篇便提到:“吾愿显者之居,勿太高广。夫房舍与人,欲其相称。”^[5]古时达官显宦通常乐意将自己宅舍装饰得空旷高大以彰显自身势力和地位。而在李渔看来,殿堂几丈高、屋檐几尺宽的屋舍虽看起来华丽气派,但所创造的使用价值却极低。并且房屋空间大小划分不该带有阶级差异性,应当符合身高、身材等客观因素,遵循“以人为本”的尺度原则,过大或过小的空间对人来说都没有实用意义。谈及屋舍,“居宅无论精粗,总以能避风雨为贵。”^[6]遮风挡雨、为居住者提供庇护才是房屋建造的首要目的。谈及构件,所有重点全部围绕在“坚”一字,坚固耐用是窗栏根本属性,清透明亮、玲珑百样的工艺审美追求则次之。另外,设计家居橱柜时,不刻意追求精巧华丽,重要的是充分利用空间,增加隔板以便物品分层放置,并且做到“多容善纳”,并主张从人体工程学出发强调灵活性,达到实用、创新相结合。文震亨对藏书橱也提出“可容万卷”的要求,做到越宽越好,如果只是满足了深度要求,那么只可容纳一册。所以,将物品的使用效益最大化以至满足不同场景下的需求,才能做到真正的物尽其用。

(二)适物宜人

从“物”的根本属性出发,要求造物者在追求使用价值的同时,更要注重“适”与“宜”。设计要素的表现须符合物性,才能更好地契合物与人和事的需求。造物设计中“适宜”的意义便在于,利用有限的的能力创造最优的解决方案,最终使物达到最佳状态。适用性选择不仅能抉择出物的最佳存在方式,也在一定程度上影响到物的功能和审美。李渔在园林建造中始终遵循因“地”制宜原则,关于房舍建造,提出因“地”制宜之法:“高者造屋,卑者建楼”其为法一;或“卑处叠石为山,高处浚水为池”^[7],其为法二。总而言之,并没有固定的法则,完全靠个人的理解与认知。关于衣衫装扮,则提倡因“人”制宜:“然人有生成之面,



2. 《闲情偶寄》中的“暖椅”

面有相配之衣，衣有相配之色”^[8]，服装的选择不在精致华丽，而是贵在干净整洁、清新素雅，要适合人的面色，不同肤色、体态、身份的人要选择不同的颜色、裁剪和面料。暖椅（图2）、凉机可谓是李渔一生中最具创新的家具作品，打破了传统的功能结构，构思新颖而缜密，功能虽多但不繁琐。凉机在制作时，依照“两旁实镶以板，臀下足下俱用栅”^[9]，因为栅材有利于散热，板材则能保留热气不散，这便是对材料特性的充分认知，并最大化地应用到造物实践中，做到适物宜人。晚明文学家文震亨著有《长物志》一书，其中强调了书架设计的适用性“以近地卑湿故也，足亦当稍高”^[10]，下层隔板不宜置书，并且书架腿也应当做得高一些，是因为越靠近地面则越容易潮湿，表现出文氏对功能的重视，求得在功能与形式间做到最大程度地匹配；还提出“必与时宜”的着装制度要求，做到“夏葛、冬裘，被服娴雅”^[11]，在穿衣配饰方面须顺应时代与环境，才能不失隐逸、儒雅之风。所以，造物设计不仅要实现基本的使用功能、解决生存生活问题，还要充分发挥物的功能性，并将这种物性发挥到极致，与人和事结合起来完成适用的目标。

三、“物用”设计观之造物审美

事物的变化乃至新事物的创生给人带来新鲜感，并有很强烈的审美吸引力。“用物”所带来的非功利性的审美体验召唤出了人类内心深处的感受与声音。“物以致用”是首要条件，而“求艺尚美”是深层追求，两者相辅相成、相通相融。

（一）自然意境

作为一个哲学与美学概念，魏晋之前，“意”就在先秦的哲学和儒家诗学中确立了。而“意境”则试图将“意”要达到的审美体验进一步明确化。两者进行有机交融，在不同层面体现组织、重构，以达到对文化、情趣与格调的诉求。^[12]

追求自然本真之美、营造自然清幽之境的审美目标自古以来受人推崇。晚明文人继承了这种“崇尚自然”的传统，并将其带入日常生活的创作中。最突出的表现在于将自然景观引入到了园居生活，充分利用自然植物打造宛若天然的园林环境，使日常生活充满自然情趣。首先以顺应自然为根本，依照事物原本特性和规律开展实践。在植物种植方面，李渔建议应当依据花的习性采取不同种植方式。牡丹“处以南面既生，俾之他向则死”^[13]；秋海棠喜爱阴凉、移根可活，墙间壁上，皆可种植；而石榴树喜压，适宜种植在山石之中；茉莉需种在暖处，加以笼罩，不用水浇而是用冷茶。谈到饮食之道，也须渐进自然。了解食材特性、选择不同烹饪方法，才能保留食物的鲜美。其次，取材于大自然。文震亨在其造园艺术理论中表达过“花间岸侧，石子硕成，或碎瓦斜砌者，雨久可生苔，自然古色”^[14]，意思是说，在花草树木间、河岸两侧，用石子或是破碎的瓦片来堆砌，经过雨水长久地冲刷可以长出青苔，达到一种自然的、生动的美，正可



3. 文徵明，《东园图卷》（局部），绢本设色，1530年，北京故宫博物院藏

谓“雨渍苔生，绿缦可爱”。关于屋前台阶的设计，则利用沿阶草、细碎较小的太湖石砌成台阶，整体造型模拟波浪水纹，营造玲珑俊秀的自然景物。再者，效仿于大自然。对于放置厅堂的联匾，李渔则将木板制成蕉叶状，涂上防止碎裂的漆后，便可开始“始书联句，并画筋纹。”^[15]绿色的蕉叶、黑色的筋纹、石黄色的字，别有韵味、甚是可爱；模拟竹子的形态制作出“此君联”，这些都是李渔在效仿自然方面作出的实践，力求打造淡雅自然的居室环境。

（二）俗中求雅

文人谈雅更注重雅正之意，要求典正规范，体现文人的社会理想和王道精神。虽然文人皆讲雅，但晚明文人讲雅更增加情趣意味，其中一些文人强调生活雅趣的韵致和意蕴，以雅致之物尽显精神的愉悦享受，更有人的生气和活力。^[16]仕途坎坷、官场失意的文人选择兴建园林，企图在自然当中寻找身心怡然，并彰显人格独立、树立闲雅形象。园林可以说是文人隐退的据点，是相对于“世俗世界”的“美学世界”，是“雅”的世界，文人士大夫可在此隔离世俗世界，营造清闲的生活情境，践行文雅的生活实践。在这片新的空间内有茶琴以悦情，有器物供以赏玩、明志，有清淡食物用以清淡。^[17]李渔认为要“雅”出新意，反对繁复华丽，推崇清新淡雅。在园林、器物 and 衣食设计方面强调自然本性，反对过度的人工修饰。屋



4. 李渔“梅窗”

舍窗栏的设计须遵循“制体宜坚”“宜简不宜繁，宜自然不易雕斫”^[18]的原则，提出简、坚、自然相融一体的要求，“雅莫雅于此，坚亦莫坚于此矣”^[19]。窗户设计的巧妙之处在于“移天换日、化板为活”，开窗在屋内、而承板置于屋外，所有的盆花笼鸟、蟠松怪石皆可随心更换，此时的窗便成为一个“取景框”，达到“景入框、框取景”的互动状态。因此，园林中空洞的窗棂有了跃动的生命，呈现雅致自然的灵动美，“藏与露”“实与虚”的相辅相成让空间得以无限伸展，充满想象力。另外，居家用品中“床令生花、帐使有骨”，“笠翁香印”等都自带朴素本色但又极具雅美。这些正是李渔追求高雅、不趋从于平淡乏味世俗生活的表现，即使处境艰难，也能在细节中发现生活之美、享人生之乐，精简与雅致在他别具一格的审美态度和创造能力中得到高度统一。同时，这也是晚明文人搭建理想生活方式的重要手段，表现出他们悠然、闲静的生活态度，并且期待在世俗大众与精神世界间达成和谐包容。

四、“物用”设计观之造物情感

面对富贵繁华之景，文人雅士享受于此但不屈从于这般世俗，渴望从中求得素雅之情，追求闲情、雅致便成了文人的共识。利用艺术创作赋予生活新活力，生活态度、生



5. 梅窗在现代设计中的运用

活方式的展现便是其精神品格的折射。

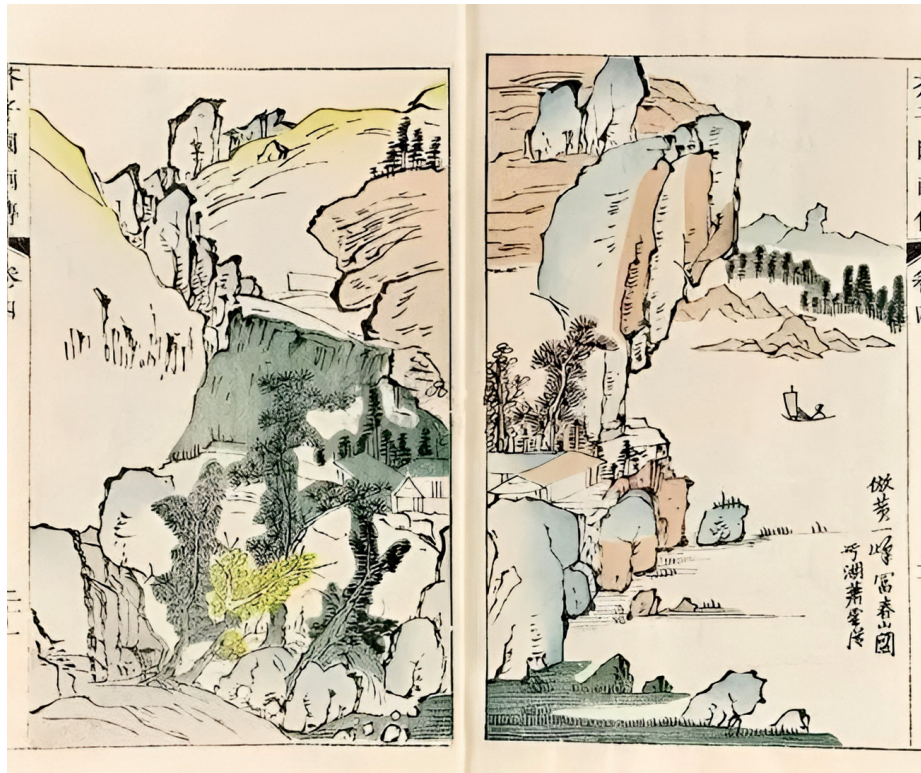
（一）移情于物

“移情”本是我国古代诗、词中最具抒情的表现手法之一，表现在造物中便是赋予外物生命力，令其有人的情感，达到物我精神交融的状态。朱光潜先生也曾对“移情”下过定义：“……把原来没有生命的东西看成有生命的东西，仿佛它也有感觉、思想、情感、意志和活动，同时，人自己也受到对事物这种错觉的影响，多少和事物发生共情和共鸣。”^[20]因此，可将“移情于物”的重要特征概括为：审美主体鉴赏审美客体；审美主体将自身思想、感受、情感等投射到审美客体上；审美主体接受审美客体的反作用并产生共鸣。所以，主体为了突出某种强烈的感情，便有意地赋予客观事物与自己一致的感情色彩。从另一层面来看，当文人身心俱疲无法游历于山水之间时，以“物”传达情思便是他们向往自然的另一种方式。李渔的审美境界大都依赖于移情作用，不管是树木花草的种植，还是居室器具的创作，都因他的全身心投入而变得富有活力和情趣。他视花木如知己，始终带着爱慕之情。有人认为木槿花朝开而暮落，“花”生苦短，与其易落，还不如不开。而李渔却说：“木槿者，花之现身说法以儆愚蒙者也。”^[21]这便是人似花之处，人会觉得百年很久，花何尝不觉得一日很长呢？花在一日后终将败去，

而人在百年后终将死去，不同的是，花之落是有一定时间的，人之死却是没有一定时间的，着实让人感叹生命的短暂无常并生出无限凉意。花木无言，只有多情的文人为其鸣不平。有人责怪海棠“有色无香”，李渔为其极力辩解，便以吴道子、王羲之、苏轼举例，指出世人因他们在绘画、书法、诗词方面的显著成就而忽视了他们的其他成就，海棠也正是因为色彩艳丽而被人忽视了香气。实质上，物还是物，只是将自己的心态移情于物，仿佛物便带有了情感，或悲或喜、或有情或无情。

（二）以物表情

自然物本是无生命、无情感的，但文人却能够精准抓住它们的特点，使其与自身情感产生共鸣，他们将情感给予对自然万物的爱恨当中，依靠自然物的形象特征含蓄地抒发情感，一草一木、一砖一石，处处都浸染着他们的喜怒哀乐。明清时期是园林文化以及石文化的全盛时期，规模之大、数量之多，是其他阶段均不能比拟的。对于石林的喜爱本质上传达了人类对自然的依恋，是对艺术的探索、对理想的追求，即便是民族战乱阶段，它们也是文人寄情山水的精神寄托之物。文震亨曾在《长物志》水石篇中写下：“水令人远，石令人古，园林水石，最不可无。”^[22]可见，石在园林建筑中的地位不容小觑。而李渔对于园林意境的打造，



6. 李渔编写,《芥子园画传》,清代

则期待从一花一石、一树一屋的造物实践中观察到主人独有的精神气质,外人无须察言观色,便可识主人的人性情。堆叠假山虽大都为写意,却是显大山之形、取真山之势气,以假山传真情正是山林之乐趣。另外,传统中国绘画造型“以形写神”“气韵生动”的审美追求让中国古代匠师也会以形似为手段去追求他们心目中的传神之意^[23],正因如此,我国园林奇石艺术的发展与同时期文人画家的努力是密切相关的。清代著名画家郑板桥一生画兰、竹、石,并称“四时不谢之兰,百节长青之竹,万古不败之石,千秋不变之人”为“四美”。在《题柱石园》诗中写道:“谁与荒斋伴寂寥,一枝柱石上云霄,挺然直是陶元亮,五斗何能折吾腰。”正可谓石品亦人品,高风亮节、挺秀傲然的形象便跃然纸上。一些经济条件优越的画家也会拥有自己的园林建筑,像石涛建造的万石园等都具备强烈的个人风格。文人爱石,不仅出于对情感交流的渴望,也是在情与理的驱使下,从石林中领略脱俗雅韵。因此,石林不单单在园林建造中起到装饰作用,更重要的是其抽象、隐晦的韵味,具有很强的艺术感染力,是古代文

人高尚品格、清高情操的寄托所在。

五、结语

明清作为历史发展中的重要时期,也是我国造物设计繁荣之期,具备良好的造物设计氛围、物质文化及理论著作。其中,文人造物实践在审美风尚形成的过程中起到了一定的引领作用,重实用、追自然、求雅致的设计范式对现代依旧有着极为重要的影响,是对当今设计形式、内容的挑战与要求。追随古代文人造物过程中表现出的精神独立、风雅趣味,将其优秀的造物观念和设计态度用于指导当代设计还需我们不断摸索、不懈延续。现代经济的繁荣带来了物质上的充裕、思想上的解放,它们直接或间接地影响了人类的价值观念和审美原则。为适应这些发展趋势,我们不断创新,做出灵活化、多元化、具有包容性的设计,避免丧失艺术的活力与个性。而与此同时,设计依然不能脱离功能实用性的轨道,进一步做到有秩序、可持续。立足于社会现实、顺应时代新形势,动态定义新的“用物”原则和设计规范,积极、健康的生活方式才是我们应当努力的目标和方向。

本论文为2020年度国家社科基金艺术学一般项目“明末清初之造物思想嬗变及创新价值研究”(项目批准号:20BG133)阶段性成果之一。

作者简介:

陈建新,武汉理工大学艺术与设计学院副教授、博士生导师,文学(设计艺术学)博士,美国工业设计协会会员。研究方向:设计艺术学,造物艺术。
张路瑶,武汉理工大学艺术与设计学院硕士。

注释

- [1] 赵强:《“物”的崛起:晚明的生活时尚与审美风会》,吉林:东北师范大学,2013年,第27-28页。
- [2] 杨晓辉:《明末清初艺术观念》,济南:山东教育出版社,2018年。
- [3] 谢国桢:《明代社会经济史料选编(中)》,福州:福建人民出版社,1981年。
- [4] 同[3],29页。
- [5] (清)李渔:《闲情偶寄》,昆明:云南人民出版社,2016年。
- [6] 同[5],184页。
- [7] 同[5],183页。
- [8] 同[5],155页。
- [9] 同[5],236页。
- [10] (明)文震亨、李瑞豪编著:《长物志》,北京:中华书局,2014年。
- [11] 同[10],213页。
- [12] 何桂彦:《诗与思、意与境——翁凯旋与他的风景写生》,《当代美术家》,2017年第6期,62页。
- [13] 同[5],311页。
- [14] 同[10],24页。
- [15] 同[5],214页。
- [16] 田明娟:《〈长物志〉中的造园艺术及其审美意蕴》,重庆:西南大学,2017年,44-45页。
- [17] 王琳琳:《文震亨“以雅化俗”观念与晚明文人的生活美学》,重庆:西南大学,2017年,39-40页。
- [18] 同[5],191页。
- [19] 同[5],192页。
- [20] 朱光潜:《朱光潜美学文集》[M],上海:上海文艺出版社,1982年。
- [21] 同[5],330页。
- [22] 同[10],77页。
- [23] 刘晓曦:《以形写神——论钟山石窟造像再现之美》,《当代美术家》,2021年第3期,51页。

大路 西行

第二届中国油画作品展 (2022) (重庆站)

The second Chinese oil painting exhibition (2022) (Chongqing station)

主办单位:
中国油画学会
四川美术学院
甘肃省文化和旅游厅
甘肃省文学和艺术界联合会

承办单位:
中共兰州市委宣传部
四川美术学院美术馆
兰州黄河生态旅游开发集团有限公司
甘肃三境文化传媒有限责任公司
甘肃省油画学会
甘肃省简牍博物馆