

2-1 西潮——襲向一個沉睡的民族

西元一八五一年，倫敦海德公園裡有一個非常特別的展覽會。「展出」的內容竟是一個中國女子。而一起「展出」的，還有一位中國樂師，和兩個中國小孩。

十九世紀中葉的英國人要花一先令看一次「鴉片戰爭」戰敗國的人種模樣，到二十世紀史學家湯恩比喊出「二十一世紀將會是東亞人的世紀」；而今面對太平洋世紀的崛起，「中國研究」儼然已成為國際上專門而重要的學門之一。邇來，國內有心人士不斷呼籲，要以臺灣雄厚的財力和文化條件，大規模蒐集、整理有關資訊，建立世界漢文化的重鎮。二〇〇五年某期「新聞週刊」(Newsweek)的封面故事赫然出現「中國的世紀」(指二十一世紀)的標題，怎不令人驚嘆於湯恩比、李約瑟等偉大歷史學家的遠見。

過去，馬可波羅(1254~1324)把元帝國描繪成富裕進步的樂土，對中土的文化造型充滿了驚嘆，這種印象在歐洲流傳了數百年。而十六到十八世紀的天主教耶穌會教士也傳來了西方的文化造型，同樣也令中國人覺得新奇、驚艷。這時的文化交會，的確迸發出不少火花(如十八世紀橫掃歐、俄等地的「中國熱」)。



左：1951年倫敦海德公園「中國展」中，以2英吋半的女人小腳做宣傳。
右：馬可波羅(1254—1324A.D.)對中國的文化造型充滿了驚嘆。

面對東、西方迥異的造形設計，總不免令我們想問一個似乎難以覓得答案的問題：「為什麼中國會這樣，而西方會那樣？」一而由這些因著各種不同的條件——人種智慧、自然環境等主客觀因素所形成的各種不同面貌的人文景觀與文化造型，正是今日豐富我們人生閱歷，感受神妙大千世界的最大資源。我們慶幸歷史的這個安排，讓各民族在尚未兵戎相見、弱肉強食之前，各自平靜地在世界各個土地上慢慢蘊育、設計他們認為最合理的典章制度，最理想的居室環境，及最美



歐洲人所繪馬可波羅與其叔父一同謁見元朝皇帝。


麗的衣冠文物。我們設想，如果各民族在歷史上沒有這麼一段「鎖國」時期，一開始便是相互交流，你吃吃我的米飯，我吃吃你的麵包；你住住我的「版築」（商周時期的宮室即為版築），我住住你的石屋，那麼，按照史學界「文化低的必向文化高的學習」此一定則，也許在當時中國人認為希臘式（Greek）建築不錯，乃依樣畫葫蘆，而歷史上始終未能出現中式的亭台樓閣；或是蘇格蘭人認為唐朝服飾雍容華貴，乃因襲效尤，而其特有的男子裙裝亦從未產生。當然，世界上的「民族風格設計」也就斷無可能如今日這般地豐富，這點當無疑問。

但是，對於一個曾經創造強烈「設計風格」的民族來說，最可悲的莫過於喪失了創新的自我追尋，甚至當近代面臨複雜而險惡的國際環境中，仍對周圍世界設計的判斷能力顯得無知，亦喪失了自我意識。譬如清代法令規定，不准中國人出洋、不准「夷商」購買中國書籍和學習中國語言文字（一個名叫劉亞區的人，因教授外國商人學習漢文，於乾隆二十四年被處以斬首極刑。）「夷商」在廣州貿易期間生活起居都受到極嚴格的監視。又規定了「洋夷」不允許入廣州城。正是這種極度的文化封鎖政策與文化專制主義的密切配合，使中國人對外部世界的求知渴望幾乎完全窒息了。一種孤陋寡聞而又妄自尊大的精神氣氛瀰漫在清代士大夫官紳中間。清代雍正、乾隆以來，中國人對外在世界知識的幼稚荒謬與貧乏愚昧，與社會風氣的閉塞，幾乎達到現代人不可思議的地步⁴。而中國千百年來始終一貫的「文化設計符碼」也即將面臨解體的命運。



「馬可波羅遊記」第一版的封面

4. 蕭功秦，1988，《儒家文化的困境》，臺北市：五南圖書公司，頁71。



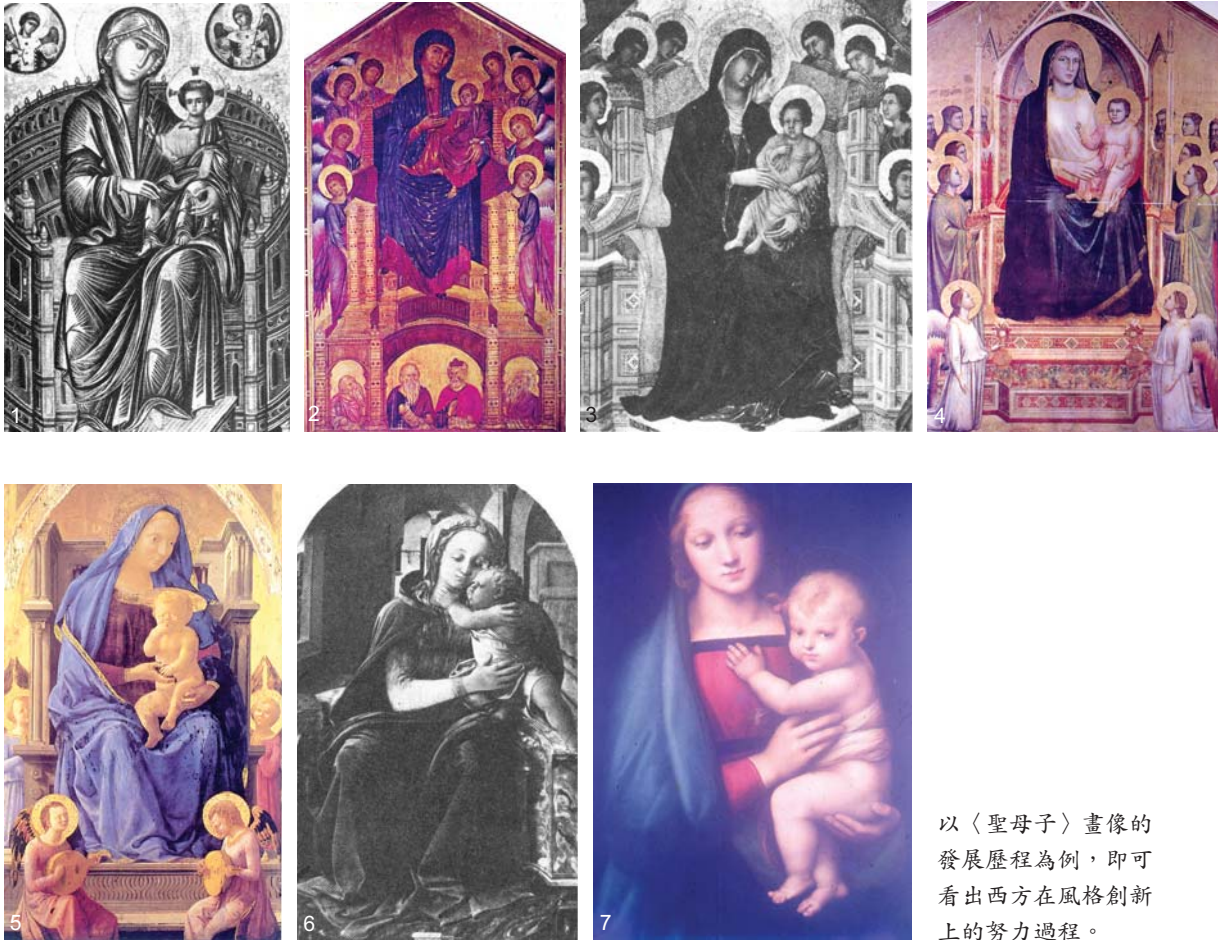
楊裕富教授在其所著《設計的文化基礎：設計、符號、溝通》一書中曾語重心長地提到對於我族「文化符碼」設計曾經長期停滯、陳腐不變，乃至國人對其信心盡失而全盤否定處境的相關論述與分析。文中說到：「近代學術發展，基本上是在以歐洲白人為中心而發展出來的，或是說是以西歐為中心而發展出來的，或許我們不願承認近代學術發展只有西學。不過事實上，自從八國聯軍進北京的那一刻開始，「中學」在國人的心目中只能逐步淡入「義和團學」的掙扎中，毫無長進。……西方的強勢文化所形成的西學成了開發中國家學術的標準，殊不知西方的造形文化透過「以科學為名」的挾帶，透過「以美學、高貴藝術為名」的挾帶，使西方國家的設計學術、設計理論、設計品在開發中國家，在沒有民族自信的已開發國家橫掃千軍，如入無人之地。」

二十世紀的「全球西化」浪潮是一股沛然莫之能禦的趨勢，是二十世紀最大的特徵，這種運動不僅發生在中國，也發生在埃及、大馬，不僅在亞洲，也在非洲、美洲，無不或多或少地，或快或慢地，或自動或強迫地從傳統的藩籬中走出來。中國傳統造型徹底潰敗了，他們脫下了原有的服飾，換上了T恤、夾克或西裝；走出了世代居住的三合院，住進了水泥洋房，這一種心理上、行為上的革命，使人們對「西方」產生一種崇拜與濡慕，它不知不覺的改變了整個人類社會基本的文化取向及價值系統。固然，專家們指出「世界化」、「標準化」是一種潮流、一種需要，我們也未敢矯情地要我們官員身著傳統服飾去做外交穿梭，只是這種以單一文化為標準化的「文化霸權」模式取向，無可否認對多元文化、區域文化是一種極為巨大的戕害。試想今天西方若依舊恐懼「黃禍」，或許他們不必學我們的鞠躬作揖，束髮右衽，但至少我們不會如此揚棄民族傳統的東西。

2-2 「超穩定結構」設計？

中國傳統設計中那份令洋人百思不解的「超穩定結構」，似乎也到了不得不變的時候了。究竟西方現代設計具有何種魅力，能給這個世界帶來如此巨大的變動？要探討這個問題，我們必須避免情緒化的「種族中心主義」所導發的「自我防衛」表現。

我們試將雙方的設計史攤開作斷代比較，會輕易發現西方的設計風格有相當清晰易辨的遞嬗過程（如希羅、哥德、巴洛克、洛可可、浪漫派……以迄近世的現代、後現代設計形式不一而足）。以附圖中西方的「聖母子」畫像為例，從十三世紀初的拜占庭風格起，歷十四、十五，以迄十六世紀初文藝復興巔峰，其面相的蛻變過程令人不禁要問，是何種動能與內化的力量可以讓西方的創造力源源不斷、汨汨而出？反觀中國的設計風格卻顯現了一種異常穩定的形式，一般人較難區辨出橫跨達兩千年的風格重大差異。希臘大哲柏拉圖會形容埃及的藝術「再一



以〈聖母子〉畫像的發展歷程為例，即可看出西方在風格創新上的努力過程。

1. 十三世紀初，〈聖母登寶圖〉，拜占庭風格。
2. 奇馬貝 (Cimabue)，〈聖母登寶座圖〉，1280-90，義大利。
3. 杜秋 (Duccio)，〈聖母登寶座圖〉，1308，義大利。
4. 喬托 (Giotto)，〈聖母登寶座圖〉，1310，義大利。
5. 馬沙其奧 (Masaccio)，〈聖母登寶座圖〉，1426，義大利。
6. 李比修士 (Filippo Lippi)，〈聖母聖子圖〉，1437，義大利。
7. 拉斐爾 (Raphael)，〈大公爵的聖母像〉，1505，義大利。



一千年前，文化的差異性，正是彌足珍貴的特色，是人類珍貴的資產（左為法國沙特爾大教堂，右為中國北宋的岳陽樓）。

萬年內也不會改變」（指過度穩定保守），倘若柏拉圖也接觸過中國文明，他將會如何形容呢？

清末，洋務派的梁啟超面對文化的衰頹、國人以不變應萬變的民族心態曾感嘆道：「在甲午戰爭（1895）前後，堂堂的北京書鋪竟找不到一張世界地圖。」而一位應聘在日本一所很普通的學校教書的美國學者早在一八七〇年就曾報導，那個學校所藏的西方書籍之豐富，已經達到令人驚訝的地步。此種近乎密封艙似的封建集權結構，乃是一種歷史性的限定條件，它制約了對西方挑戰嚴峻現實的比較客觀之認識，對於大變局徵兆的覺察，當一個古老而偉大的民族，處於迅猛變化的國際交往時代，由於落後和作繭自縛而遭到種種欺凌和苦難的時候，其結果就必然導致這個古老民族的悲劇。

我們先從公元一千年時的中西建築看起，我國北宋的岳陽樓及西方的沙特爾大教堂，分別是「相當」年代的典型建築（以沙特爾教堂為例，建築年代甚早，後被戰亂焚燬，數度重建，圖中形制，已是十二世紀以後之形貌），這兩幢風格迥異的建築，西方的雄壯、中國的典雅，你只能以個人的喜好說你喜歡那一種，卻絕不能判定何種優秀，因為這種文化的差異性，正是他們的特色，而這種特色，正如前述，真是彌足珍貴。

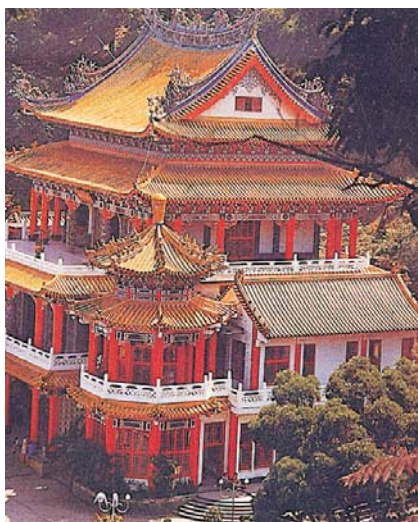
一千年後的今天，中西建築再度站在一塊兒比較，我們赫然發現，西方建築已是花樣百出，一日千里，而所謂「中式」建築形式，竟和千餘年前一模一樣，面對這一千年如斷層般的空白，我們不禁要問「我們民族的現代化設計在那裡」？

這個問題值得探討。是否中國人將一切文化帶入他們原先預想的烏托邦（Utopia）世界後，便不思進步；而將一切老祖先的規制奉為圭臬，遵循不悖、世

代相傳。可以想見的，在這個封閉而保守的國度裡，對一個具有創見的人而言，活得是多麼苦澀與無奈。

一個人口幾乎占人類三分之一的幅員廣大的帝國，不顧時勢，仍然安於現狀，由於被強力排斥於世界聯繫的體系之外而孤立無依，因此竭力以天朝盡善盡美的幻想來欺騙自己，這樣一個帝國終於要在這樣一場殊死的決鬥中死去。只要這種文化困境中積澱下來的種種劣根性的國民心理還潛藏在人們的深層意識中沒有被充分地揭露和予以淨化，一個民族就不可能真正徹底地擺脫那些曾經糾纏過它的夢魘。中國傳統民族藝匠始終認為，傳統中國設計體系，乃是他們心目中的「聖學」，乃是具有超時空、絕對合理和完美而自我和諧的有機體系。它無需由「化外」的異邦人來補充、變更和發展；這種迂腐、與自我封閉的觀念使這原本完美的體系、「超穩定的結構」，逐漸變成了一個左支右絀、遭人排斥的落後圖騰。

其實，一種「文化模型」所以能經得起風吹雨打，就在「造型」本身的不斷反應新挑戰。如果反應成功了，文化便能長存，如果反應不成功，文化便只好被兼併、淘汰。祖先留給了我們這份偉大的文化遺產，如果我們無法加以改革發揚，無法為它注入新的內涵，使它繼續適存於世，則必將此一形制帶入萬劫不復之境，我們不但愧對我們的祖先，也無法對我們來世的子子孫孫交代⁵。



「民族特色」不代表形式要一成不變
(右為二十世紀一日千里的西方建築，左為一九八〇年代依循傳統模式新建的花蓮傳統廟宇)

5. 孫慶餘，1977，〈中國現代文化造型的方向（下）〉，《仙人掌雜誌》第一卷第五號，臺北市：仙人掌雜誌社，頁54-55。