

設計形式是時代精神的載體。設計不但會說話，有表情，而且還具有思想。

春秋戰國時期是中國設計發展的第一個輝煌的時代，殷商時期社會的天命、陰陽、五行觀念，至春秋戰國的諸子百家，各種思想的交匯，形成了許多思想派別，並發展成中國人的設計觀念。而封建制度促進了社會經濟的發展，經濟發展則成就了工藝水平及設計思想。總之，諸子百家大力地拓寬了他們認識世界萬物的方法論上的角度與視野，為後人留下了許多精彩紛呈的思想精華。

除了諸子百家哲學思維的影響外，美學思維對民族設計形式影響亦是既深且廣。中國美學談藝論美總不免論及南齊謝赫所提的「六法」²⁶。其中「氣韻生動」最為歷代美學思想家、藝評家所強調。此種美學思想也是「道」思想的體現，不僅是繪畫創作的精神內涵指標，也深深影響傳統設計的走向，成為藝匠們夢寐以求的目標。

下面針對諸子百家哲學思維（以儒、道、墨、法為代表）及中國歷代（斷代分期）兩個部分闡述其對傳統中國設計形式所產生的影響。但此兩者並非完全割裂獨立，而是相互交匯影響的。

5-1 諸子百家思想對中國傳統民族風格設計的影響

5-1-1 儒家思想對民族設計的影響與作用

前面已闡述了儒家思想對民族設計思維的約束和障礙，這是個沒有爭議的說法。但是，曾創造輝煌經濟成就的亞洲四小龍及長期以來的經濟巨人日本，無巧不巧都是深受儒家思想影響的國家。而今天儼然成形的另一條大龍（中國），更是儒家文化的發源地。這種經濟成就可說是將近現代生產科技與儒學中「忠恕」、「中庸」等特質結合後所產生的巨大力量。正如最近表現極佳的韓國，相當自豪地強調他們是感染儒家思想最深的民族（台北天下雜誌採訪，2005）。在遠東這麼一個重禮教的社會中，儒家思想的影響不可謂不重。而儒家嚴格的典章制度的物化形式，也的確深刻的影響傳統中國社會、政治、倫理各個層面，從而形成今日大家耳熟能詳的民族設計與造型風格。

首先，儒家具有濃厚的天命觀。認為天命是蘊含在自然事物的運行之中，但主張人們應該順應天命去積極努力，而不需消極地順乎天命。我們可以很輕易地發現，中國早期設計的精華幾乎全由禮器、重器的設計來主導，這些家國重器形

26. 「六法」指繪畫藝術上的六個標準：一、氣韻生動，二、骨法用筆，三、應物象形，四、隨類賦彩，五、經營位置，六、傳移摹寫。



戰國「龍飾紋穀璧」，美國威爾遜美術館藏。



商「金面罩人頭像」，青銅，四川三星堆文物



商「金面罩人頭像」，青銅，四川三星堆文物



春秋鐘
(強烈的二元結合之美)



戰國時代「怪獸的金具」



春秋時代「金質劍柄」，陝西寶雞墓出土



戰國時代「虎牛祭台」，罕見且傑出的造形。



戰國「鑲嵌透雕龍紋勺」，餐具，錯銀雲鳥紋，器形玲瓏精巧，文飾素雅，1982年湖北出土。



戰國中期「鑲嵌虎噬鹿屏風插座」，1977年河北出土，虎身向右弓曲，構思巧妙。



老子像

式華美，種類繁複，雖然也包含了某種神祕的宗教成分，但從銘文中可知他們祭祀的時候，強調子孫應效法祖先對王室的忠誠；並且是嚴格遵循倫理常綱和按照禮教之尊貴而設計的；雖然這些設計早期並不重視常民的需要，但春秋以後已向日常生活需求方面發展，常作為饋贈、婚嫁等用途。周代中期以後，更出現不少幾何式質樸平實的設計風格，顯示已經重視人事上的意義。總之，在這個禮教思維的社會中，設計是政治倫理制度之物化的代表，其設計形態也完全與儒家所影響的社會形態相呼應。

前章雖然論述了儒學思想某些不切實際、輕視具體勞動的思想觀念，而形成了阻礙生產力，阻礙人的創造性發揮的一個重要因素。尤其當儒學上升為「獨尊」地位時，它的保守性確實影響了設計的面貌。但是儒學的「博學」教育思想、舉一反三、相輔相成的思想方式與治學方法卻成為研究學問的基本方法，為拓展思路、科學求解在方法論上開了先河。使「天職」與「人治」在自然無為與人道有為兩方面重新得到高度統一，發展了唯物主義關於主觀能動性的思想，在當時的社會生活中，極大地鼓動了人的科學思維的積極性。

5-1-2 道家思想對民族設計觀的影響

儒、道兩家都有「道」的主張。這在傳統中國人的觀念中始終是個至高的真理。儒家學說認為「道」是人應該遵循的準則。而道家亦認為「道」是自然宇宙的本質和根本法則。「道」若能通過美的形式呈現出來，當有助於人倫教化的推展，達成社會的和諧。設計於中國社會本有其政治、教化等實用目的，因此，設計家惟有將「道」的內容與「設計」的形式結合起來，獨創風格，產生感人的力量，才有促使社會和諧、人生完美的功用。

《老子》說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」認為世界萬物從道而生，最後又回復到永恆存在的「道」。又說：道生成萬物，德規範萬物本性，萬物呈現各種形態，器成就萬物功能²⁷。道學觀展現了主觀與客觀，法則與自由、多樣與統一的「變」的關係；在這種靈活多變的思維影響下，批駁了食古不化的弊端，提出了「借萬古以開今」、「筆墨當隨時代」（正如孫過庭在《書譜》一書中所說「古不乖時，今不同弊」的道理）的創造性見解。這也正是今天設計中所強調的「時代精神」與時代風格。這些主張以今天的設計觀點來看仍是十分正確的。

傳統設計家為了表達他對「道」的自我體認，能夠化景物為情思，特別重視一種透過內在思維的形式轉化過程；不喜純粹對外在自然世界的模仿、機械式地摹寫。認為在創作之時，若能深體「外師造化，中得心源」的道理，經由自己的

27.《老子·五十一章》說：「道生之，德育之，物形之，器成之。」



造型恢弘氣魄的銅獅（紫禁城太和殿前） 神秘的饕餮紋（中國造形的逐步展開）

體會，呈現出對象物的特色，方可創造意境，引人遐思。這也類似後來人們常說的「感悟」。感悟中最珍貴的是靈感，嘗有人將靈感、心境視為最高狀態。這點一直被認為是藝術設計或創作時非常重要的思想源泉。過去總有人批評中國傳統獅子的造形不若西方獅子造形逼真，若能了解中國設計家對「道」的體認，則知曉這些造型的深沉意涵。再看商代青銅器上的「饕餮」獸面紋，不也同樣是一種形式內在轉化之美嗎？

日本向以「素樸美學」聞名於世，而這與道家思想的影響是分不開的。道家規範萬物的德稱之為「素」、「樸」、「一」²⁸，亦即一種返璞歸真，大巧若拙的思想表現。譬如中國的園林設計，強調師法自然、回歸自然，表達一種天人合一的宇宙觀、人生觀與藝術觀。在方法上，道家運用「有無相生」、「正言若反」的思維與技法，虛實互用、剛柔並濟、動靜結合、疏密相間、濃淡得宜、曲直有度，而達到出神入化、渾然天成的最高境界。道家的思想，使我們認識到事物兩極之對立、相生，溝通與互為關係，亦使得道家的這種逆向思維，有了意味深長的藝術性。不單是被哲學家、政治家所經常引證，更是被設計家與藝術家所吸納運用（晚近的後現代設計中也流行這種「二元對立」的手法，雖然是來自李維史陀結構主義理論的影響）。這說明了道家思想在設計上的卓越性，也最足以體現出中國的民族風味。

28. 所謂天得「一」以清；地得「一」以寧；神得「一」以靈；谷得「一」以盈；萬物得「一」以生；侯王得「一」以為天下正。這種德性即一的觀念對中國傳統的「是非判斷」是有極大影響的，並深刻影響後來的設計及藝術創作。

道家也講「氣」，氣無處不在，無物不有；「氣」的概念運用極廣，也成為藝術與設計領域所企求的東西。所謂「達到境界」，或進入忘我的狀態，就是「氣」能貫穿全局。亦即設計家在設計過程中，由必然王國進入自由王國（王荔，2003）。身心若與「道」合而為一，「天機」便可以自然流露，也就是把握了自然與把握了用氣；進而使精神為之淡泊，藝術為之空靈；越是淡泊與空靈，則意味愈深，所表現的意涵也愈豐富。這是道家處理事物的矛盾所採用的特殊方式，也是我國特有的民族美學思想。

道家思想至今仍在科技、設計、藝術等領域發生影響與作用，其辯證思維的藝術性，不能不說是其思想產生魅力的重要因素。

5-1-3 墨家對民族設計觀的影響

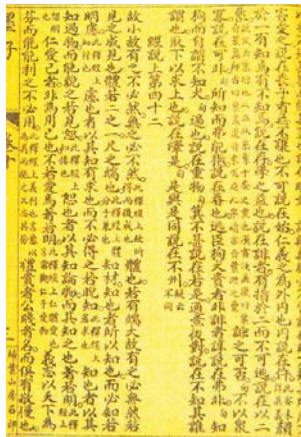
墨家在思想上不若道家或儒家對中國傳統設計有太深入的影響。墨家比較重視對科學技術的理論研究與實踐，相當程度上反映了當時工匠與市民的觀點。

墨家重視實證，認為必須根據事物的實際情況，明瞭客觀事物的原因，才能夠融經驗、實用、理論於一體。類似如此濃郁的科學觀察與貼近實際的精神，可說在「認識論」上是有極大貢獻的。墨學在思想根基上，則是完全與儒家「生而知之」的觀點對立的；試觀《墨子》一書中所論及的哲學、宗教、政治、軍事、經濟、科學技術和文化等各個領域，將「事」、「實」、「利」綜合起來，以間接經驗、直接經驗和社會效果為準則，實事求是，解放思想，為社會做出貢獻，可以說是先秦設計思想的百科全書²⁹。

「重視實際的思想」可說是墨家設計思想中最重要精髓。他們強調掌握具體的知識和技能，以參與實際的工作或事務，此亦是墨家教學中的一科。我們熟知墨子與公輸般在攻城論戰的故事；的確，墨家學派的多數成員為當時的設計家，經常親臨參與製械、守城等任務，實踐軍事防禦等全面設計活動，所以實際的效用最為重要，也是必備的技術和知識；從而鼓動了當時知識分子與工匠的主觀積極性。

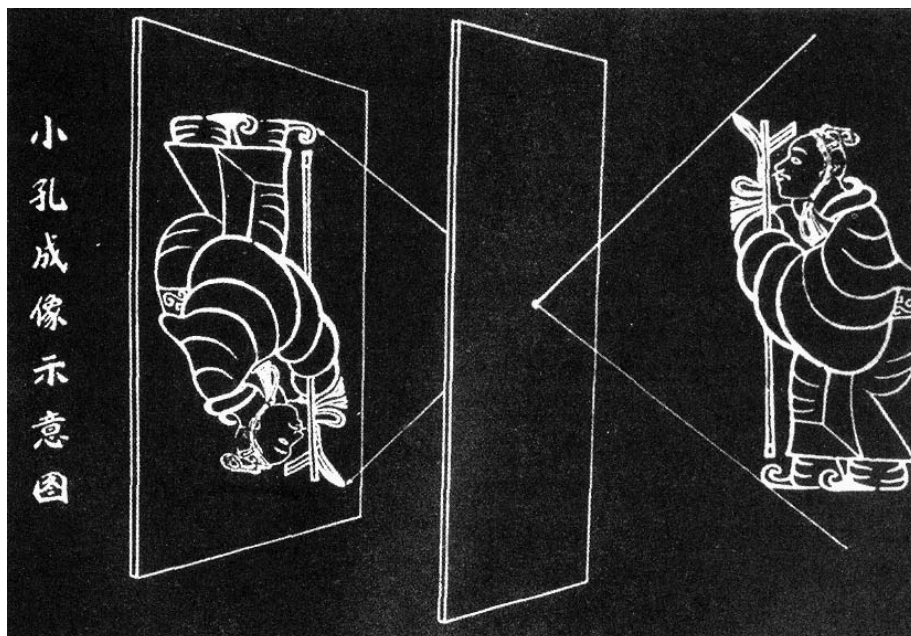


墨子像
（《墨子》一書實事求是，解放思想，是先秦設計思想的百科全書）



《墨經》中的力學記載

29. 王荔，2003，《中國設計思想發展簡史》，長沙市：湖南科學技術出版社，頁61。



小孔成像示意圖

(後期墨家在二千年前已經透過實驗，發現「針孔成像」這個光的基本性質，是一項偉大的成就。)

舉例來說，後期墨家在二千年前已經透過實驗，發現「針孔成像」這個光的基本性質，並加以詳細的描述。書中正確說明了光的「直線傳播」原理，在科學史上是一項偉大的成就。此外，在幾何學（有窮與無窮、整體與部分、方與圓、點的定義、相交、相比、相切）、光學（球面鏡成像原理、反射、投影、重影、物影變化、凹面鏡成像原理、凸面鏡成像原理）、力學（瞬間、力的定義，運動、時、空，槓桿原理、滑輪作用、車梯構造與作用）等領域，墨家亦有極為傲人的成績，若非漢代開始獨尊儒術的政策，則我國的科學與設計技術當有更為驚人的成就。

5-1-4 法家思想對民族設計觀的影響

一般人認為強調嚴刑峻法、重視社會管理的法家，究竟與設計思想有何關係？如果我們將觀照面放在精神原則上，法家「厚生強國」與「尊重自然」的理念，無疑對中國傳統設計產生深厚的影響。

法家重視農戰，也強調謹守天時，這些觀念成為其基本治國的政策。所謂「不以規矩，不能成方圓」，這種嚴謹的尺度觀念，正是今日設計的正确態度（譬如法家中的管子和商鞅等都曾提出有關邑居、道路、耕地等在國土上的比例及布



韓非像

局的模式)。又譬如法家的著作中經常提及權、衡、準、繩等度量衡器械，強調工具機械的正確使用，這對提高造物設計的能力，製作出精確的工具—無論是農業生產工具，還是作戰的兵器，都有相當的助益。

在謹守天時的主張上，法家反對消耗自然資源，卻也主張充分利用自然資源，為人類創造財富。主張運用人的力量、意志和勞動改造大自然，但也要保護自然、愛護環境。不但可使自己適應自然，亦可使大自然適合了人自身。這種將「利用」與「保護」統一辨證的處理方式，說明了法家靈活的思維意識。同時，法家也認為對於大自然的開發必須依「道」而行；道是駕馭萬物的規律，掌握了道，便能調理萬物。此一「正德利用厚生」的觀念至今仍具生命力。

法家重造物而治天下的思想，是其「厚生強國」整體思維中最重要的部分。當我們發現在整個人類歷史中，政經強權往往主導了設計潮流、領導時尚風潮，同時「設計富國論」也逐漸得到印證時，這也說明厚生強國的思維的確為設計發明創造了良好的意識環境，為歷史上造物設計累積了許多寶貴的經驗。

5-2 中國各時期的設計思想

時代精神是一面鏡子，這股精神由社會背景的因素形成，而後形成時代思潮，而時代思潮最後促成設計形式。這股思潮是一隻無形的、強有力的手。它掌控著當時的造型面相；它「無為無不為」，但卻成就著那個時代的設計語言和風格。所以，各種設計造型從各自的側面成了時代思想的表象及時代思想的載體與附麗。時代思潮（思想），是當代人普遍的胸懷；是人們對寰宇的感觸和認識。

以下，我們從中國第一個統一的王朝開始，歷魏晉、隋唐以迄明清，研究分析其設計思想及其設計內涵。

5-2-1 秦漢時代的設計觀

一個偉大的時代，往往彙集許多偉大的人、事、物；真可謂「以有為之人，逢有為之時，據有為之地」。中國漢代的設計藝術的大格局正是漢代時代精神的完整反射。在秦漢這個皇權、集權、天學合一控制下的時期，產生了許多中國科技、設計史上的「第一」：蔡倫發明造紙術、張衡發明地動儀、趙過發明鐵腳耩車、杜時改革冶鐵技術（鼓風設備）、馬王堆出土世界最早的實測地圖、劉徽求得世界最早、最精確的圓周率、靈渠的設計最早採用了現代梯級船閘原理，木結構建築風格初步成熟、天文曆法理論體系形成、中醫學理論形成；其他如豎爐冶煉法、斜紋綿織布法……等，都是首先發生在漢代的了不起成就。



秦代 金質「原泡形金節約」，
陝西臨潼秦始皇陵園。

中國一統後的巨大封建勢力，也完全體現在秦漢的造物風格上——恢宏、有序而且神聖，那是一種靜穆、沉雄和陽剛的文化之美……我們隱然看到這種風格形式背後的思想反映。比如屹立在高山峻嶺間的漢代長城，渾樸雄闊、氣勢磅礴，這種氣勢和宏偉的形象，正是漢人「橫八極、致高崇」的心胸反映，也是兩漢「普遍世界的自我」。無論是宮殿、壇廟、服飾的設計，以及霍去病的陵墓建築，或是當我們讀班固、董仲舒等人的漢賦時，都可輕易感受到一股崇尚浩大雄渾的氣魄，十足體現了氣象宏偉的兩漢精神。



漢 可調節光線的「長信宮燈」



西漢「鎏金鬥獸飾件」，206B.C.-8A.D.，此作展現漢帝國雄渾粗獷的氣魄，雲南出土，上海博物館藏。



西漢「朱雀銜環杯」，令人驚訝的自我完善精神。



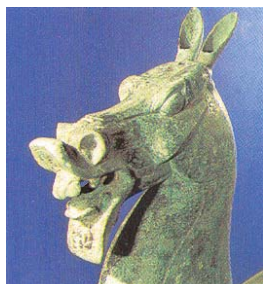
東漢「橋頭交戰畫像石」，佈局嚴謹，形象逼真，1973年山東出土。



東漢「鑲嵌神獸紋牛燈」，牛之變形極美，通體渾圓，充滿力量，富有高貴之感，1980年江蘇出土。



東漢「馬踏飛燕」姿態極美，青銅明器，186-219 A.D.。



西漢「馭馬俑」，馬昂首嘶鳴，狀極生動，1981年廣西出土。



西漢「金銀鑲嵌銅車飾」，描寫貴族狩獵，遊樂情景，河北定縣出土。

這些宏大的設計，撼人心魄的設計形式，睥睨一切的設計形態，構成了強大的文化張力，將中國帝王雄心萬丈的精神，與造物創物的實作進行了最完美的結合。精神在先，形象在後；因著兩漢人氣吞江河、積極開拓的時代精神，才能開闊眼界、博大心胸。的確，有了氣魄恢宏的時代精神，才能有氣魄恢宏的設計。後者是前者的載體與附麗。今日，若要振興民族設計風格，不由此途（恢宏氣魄），何以致之？

5-2-2 魏晉南北朝的設計思想

魏晉南北朝時期的設計思想受到玄學與佛學的深刻浸染，顯露著特殊的風韻。老莊哲學在這個時代催化了人們對藝術的自覺，透過藝術形式的轉換，展現出簡樸澹泊、清妙玄遠的傳統民族設計風格。道家思想中的宇宙觀亦賦予民族設計形式濃厚的空靈神妙特色，從而奠定了近兩千年來為世人所熟知中國式美感。雖然魏晉南北朝的藝術精神主要表現在繪畫和文學兩方面，但從南朝畫像磚或其他設計層面亦可看出這份自覺。這些設計中的文士形象（如竹林七賢）一如山水畫或山水詩，表現了一股「秀骨清相」的玄學思維。晉人生動刻畫出在哲學和宗教背後的人性和率真，這種美感和藝術觀，充分展現了當時所崇尚的玄士風範的社會風尚。

在玄學影響了當時的藝術思想和審美觀念的同時，中國的傳統設計形式也逐漸由粗放轉向細緻，由外顯轉為內蘊。這個形象廣為當時的設計家運用於工藝、繪畫與裝飾中。譬如當時的青瓷設計，在造型上即由豐滿變得修長；如盤口壺（尤其是南朝）的頸部明顯增高（見圖），呈現一種精神性的高聳現象，頗類似於西方矯飾主義艾爾葛雷柯筆下的精神性人物表現。再試看南朝畫像磚上那纖腰細身的人物形象，帶有無窮的生氣、骨氣，神采飄揚、風韻十足（見右圖）。這時的器物、人物形體雖然瘦削，但卻挺拔穩定，予人端莊俊秀之感。這與前述「秀骨清相」的美學觀、設計觀是如出一轍的³⁰。

除了玄學清談的審美觀念外，對於設計家與藝匠的創作產生無與倫比的鉅大影響，並形成主流意識導向的思維，則是謝赫的「氣韻生動」論與顧愷之的「傳神論」。



三國魏〈玉杯〉，
展現極簡的力量。



南朝 青瓷〈蓮花尊〉
，約430 A.D.。



南朝 畫像磚〈甲馬〉，約540A.D.。



北魏「金質奔馬佩飾」，馬頭拉長，極富造型與裝飾效果，1984年內蒙出土。

30. 王伯敏主編，1987，《中國美術通史》（第2卷），濟南市：山東美術出版社，頁46。

這些思想強調「氣韻」並非是無法捉摸的觀念，也引發設計形式的追求應該以氣韻為目的，以及設計應從形式層面提升到精神層面的主流思潮。「氣韻生動」此一中國藝術史上最具份量的藝術概念與美學主張，影響深遠，為我國留下了可觀的設計文化資產。

5-2-3 隋唐五代時期的設計思想

隋唐時期是繼秦漢之後中國第二個鼎盛時期，除了國際政治勢力的擴大外，經濟、科學、文化、設計造物等方面都呈現出空前繁榮，尤其民間工商業更顯得比以往活躍。透過唐朝積極國際文化交流，工藝藝術如絲織、製磁、印染、陶燒、金銀飾品、漆器等設計，其所表現的獨特的形式成為當時中國產品的驕傲。而雕版印刷的發明，更為平面設計和版畫藝術帶來了生機。



隋朝「人首鳥身陶俑」，上半身為年輕女子，彎眉細目，笑容可掬，下身為鳥形，後尾翹起，雙腿粗長，形若公雞，充滿二元與想像神話之美感，安徽出土。



唐「加彩女俑」，8世紀，日本京都博物館藏。



唐龍門「盧遮那大佛」，627-675 A.D.

1. 展現「三教合一」精神的設計

隋唐五代時期，經由原本成熟的封建體制與宗教的結合（儒、道、釋三教融合），中心思想明顯的確立起來，並達到至高無上的頂峰，成為最強大的學說。它拓展了學術視野，拓寬了社會生活的面向和觀念，當然也成為當時設計觀念的軸心，對設計思想的影響產生質變。這使得隋唐的設計形式比任何時期都顯得大氣。如雲岡、龍門石窟、四川大足石窟，都顯示出大唐風姿的非凡氣勢。而寺廟道觀、宮室建築、及嚴格的服飾制度、日常工藝……等，其設計之精、用工之重，也都顯示出宏麗、高超的設計藝術水平。設計家也獲得一定的認同和生存空間，社會地位明顯提高、傑出工匠在史冊留名……等。凡此均使得設計造物的積

極性和創造性獲得了有效激發，並得以飛速發展。這些情形是否與歐洲文藝復興時期工匠地位的提昇十分相似呢？唐代的工麗和精彩紛呈正是在三教合一的政治文化背景下產生的，此時期堪稱是中國設計造物史上舉足輕重的一個環節。

2. 佛教與設計

印度佛教根植中國本土，並逐漸演變成中國式佛教（國教地位）。各宗派都積極進行「形象設計」。更加上此時基本上是統一發達的時期，其繁榮和輝煌勢必給設計造物的發展帶來機會。設計師們發揮聰明才智，兼融諸子百家，肆應中土各階層精神上的需要，使之有機結合，進行塑造，這使得傳統設計又拓展出很大的空間，充滿了魅力和感染力。譬如寺廟、寶塔從風格演變到內涵的逐漸豐富，無不體現當時宗教藝術設計的重心所在；終使它成爲中國傳統文化發展中重要的組成部分。又譬如由佛教思想精髓統攝下的敦煌藝術，以鮮明、可看性強的藝術表現，復加以最直觀、最親近的表述方式增加了佛教的感染力；並用巧飾手法調動出人生情感的最大宣洩，深沉的宗教場域也變得激情與充滿生命力。敦煌藝術不僅有巨大的社會影響力，敦煌「飛天」（見圖）竟也直接參與了產品的設計。日本專家曾研究出以敦煌飛天爲基準的美的設計方式，根據敦煌壁畫中的「天衣流線」表現手法，用現代的運動力學的流線圖法來設計「飛天刀」³¹，這不得不令人發出驚歎之聲！



北魏「飛天」，甘肅天水麥積山石窟浮雕，體態修長，姿態婀娜，雙手捧樂器，飄帶迎風翻捲。



唐三彩，造型雍容飽滿、瀟灑脫俗，氣勢磅礴、漢胡多元文化的風格交融。

3. 多元交融與「秀骨清相」

唐代的陶瓷工藝設計水平是不能不提的。其規模、技術及藝術性均大大超越了前代。尤其是爲我國文化史增添無限光輝的唐三彩，造型雍容飽滿、瀟灑脫俗，氣勢磅礴、漢胡多元文化的風格交融（甚至包括四川三星堆出土的縱目大耳青銅人像），都極富青春活力；而波斯薩珊王朝的紋樣、色彩也融入其中，圖案設計大膽突破，自由奔放，展現出一個充滿自信的民族多元文化的繁榮景象，予人耳目一新之感。

31. 敦煌學已開始在設計領域、商品經濟領域產生效應；並已成爲世界文化遺產中優秀的文化品牌。日本專家認爲空氣中的流體在規則地流動時，會形成一種美麗的流動體，動態造型法主要來源於此。特別是敦煌第172窟中的飛天，她們的天衣流線堪稱世界設計美學之首，其中天衣流線的流動體很值得用現代運動機構學來研究。



唐「鎮墓群俑」，造形設計為充滿想像的神秘世界。



唐朝「赤金龍」，亦帶有「吳帶當風」的自然生動、瀟灑飄逸，卻又不失莊重氣派。

如果魏晉南北朝是「秀骨清相」，那麼唐代在吳道子的影響下，則是「吳帶當風」的時代。那種瀟灑飄逸，又不失莊重氣派的風格，引起歷代藝匠畫工群起效尤。無論是室內裝飾、青銅器紋樣、瓷器紋樣，乃至前述的神佛造像，都有「天衣飛揚，滿壁風動」的韻味，充滿了生氣與活力，浪漫與大氣，同時也惟妙惟肖地傳達出人文及地域之風貌，以及那個時代的人生態度與人心所向；從而成為中國工藝設計中獨具一格的題材。「吳帶當風」的時尚與魅力，的確吶喊出大唐盛世的聲音，表現出人的尊嚴與自信。

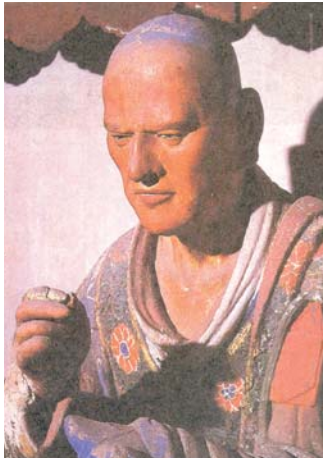
總之，唐朝社會的安定、學術思想的活躍，中外文化交流的頻繁，均為科學設計技術的發展創造了良好的環境。雖然知識分子仍然鄙視技藝，但隨著歷史的發展，人們逐漸了解設計造物對生產與生活的重要。而李淳風的科技觀、《顏氏家訓》的技藝觀，也扭轉了某些知識分子的觀念，並起了倡導設計技藝的作用。

5-2-4 宋元時期理性的設計思想

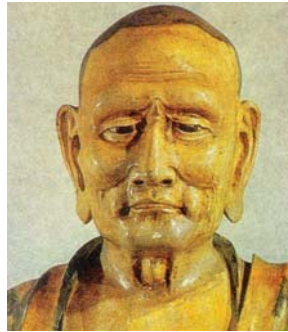
1. 理學思想的影響

到了宋元時期，「理學思想」成為設計造物的指導方針。

佛、道思想因無法客觀正確地認識世界，儒學也因「樣式化」而失去了原有的生命力。於是一個以強調格物致知、探索、懷疑、創新的學風於焉展開，加以政治（欲加強鞏固其統治地位）、經濟（豐富的物質財富）的變化，要求文化思想革新的呼聲大起。一批具有實務思想的知識分子，他們闡明天地、萬物、人性、



北宋「羅漢泥塑像」(局部)，雙眉微蹙，目光冷峻，若有所思，栩栩如生，令人驚歎的中國寫實理性雕刻，山東靈岩寺。



遼「三彩羅漢」，11-12世紀，倫敦大英博物館藏。



宋「生翅踏金銀銅獅」，11-12世紀，倫敦大英博物館藏。



身心等議題，研究自然事物並使之有利於國計民生，為科技發展奠定了社會思想基礎，貢獻極大。我國的四大發明中的三項（指南針、火藥、印刷術）便是在此一時期發明的，足以證明理學思想的鉅大影響。理學正是適應此一時期需要的思潮產物。

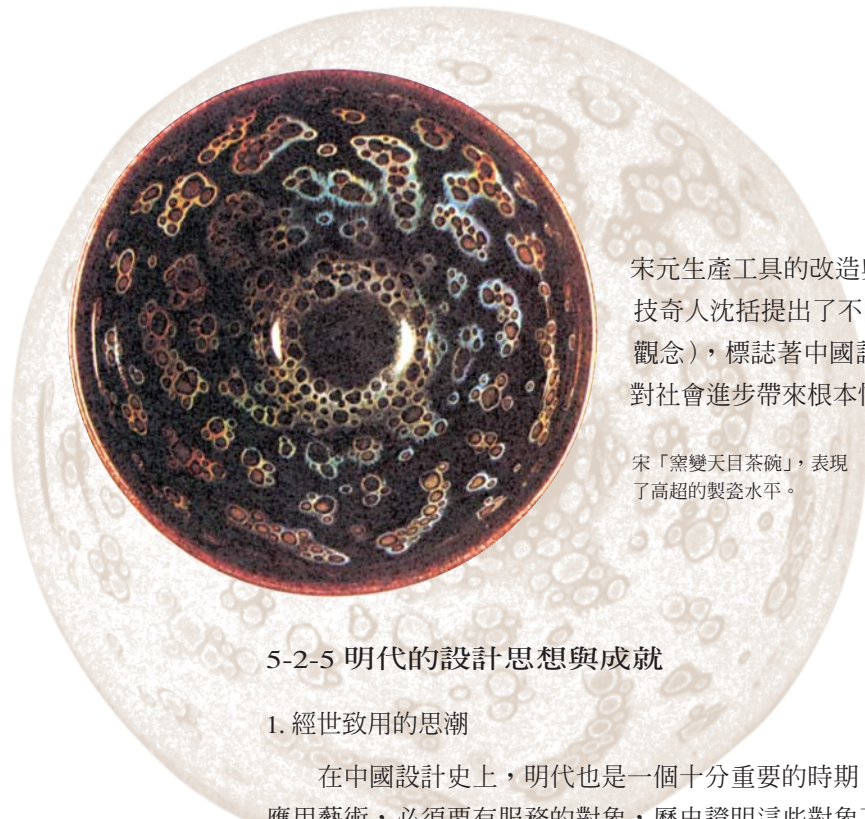
設計造物由於有了理學的引導，宋元時期包括天文學、地理學、生物學、數學、物理學及化學等方面有了明顯的發展。元代郭守敬在天文儀器設計上（如漏壺圭表、渾天儀、渾象等）發展出一個高峰。物理學方面，指南針的發明、磁偏角的發現、小孔成像原理等，均屬世界前列。而沈括對磁學與聲學的研究，程大昌對大氣光象的探索，李誠對建築成就的總結，薛景石、王禎的機械理論……等，在當時及後來均產生了重大的影響。

宋朝已將火藥廣泛地用於製作武器，而非停留在節慶爆竹之用，說明了理性思考的重要。李誠所撰的《營造法式》，其建築思想與理論體系大大地影響了當時及後人的建築營造觀念，為我國建築史做出了重要的貢獻。北宋畢昇經反覆試驗，創造出活字印刷術。這項印刷技術的改進，促使書籍裝幀與平面設計的發展進入新的階段，文字與插畫從此真正達到了文化的普及交流作用；中國的線裝版本書籍以宋代為其界標，從此形成了自己特有的風格（從事專門的書籍裝幀設計的職業也是從此時開始的）。

宋瓷的藝術成就更是我國設計史中極為輝煌的一頁。從設計學的觀點看，宋代的「五大名窯」，無論是青瓷、白瓷，對「窯變」與釉色的探討都不餘遺力，展現了工藝美與裝飾美的無窮魅力，將民族工藝設計推向一個嶄新的巔峰，總之，

上：北宋「大悲闍力士石雕」，此像為扛負佛像蓮臺的裝飾物，造形類似近現代美國Art Deco風格，頗富創意，表現出佛教藝術的高超水準，1067-1100 A.D.。

下：「阿特拉斯神」，美國Art Deco風格，位於洛克斐勒大廈前，Lee Lawrie設計，約1930年代。



宋元生產工具的改造與對技藝之人的尊重（如科技奇人沈括提出了不同於傳統的聖人創造製作的觀念），標誌著中國設計發展的另一階段，無疑對社會進步帶來根本性的變革。

宋「窯變天目茶碗」，表現了高超的製瓷水平。

5-2-5 明代的設計思想與成就

1. 經世致用的思潮

在中國設計史上，明代也是一個十分重要的時期。大家都知道，設計是一種應用藝術，必須要有服務的對象，歷史證明這些對象不是政教，便是經濟；設計水平的強弱往往與這些對象強弱成正比。明代的經濟發展有其特殊成就，首先是順應大航海時代的海外貿易，中國商品開始走向世界（1490年代明代青花磁開始銷往歐洲）；因著商品貨幣經濟的繁榮，必然催化著資本主義的萌芽，進而促成經濟改革和社會結構的改變，也逐漸發展出明代繁榮的局面。凡此，均積極促成明代追尋設計風格的風尚，設計思想也由更加務實的「實學」取代了理學。此時，明代集歷代設計思想及技術之大成，使設計有了長足發展。這些可由名震中外的明代園林設計及明式家具設計得到證明。

「經世致用」的觀念在明代特別強烈，許多震古鑠今的巨著都於此時面世，如李時珍的《本草綱目》、宋應星的《天工開物》等³²。這些著作以實事求是的理性精神探索研究，殆以科學精神為基礎，走向理性分析的層面。而李贄向尊卑貴賤、等級名分等傳統意識形態展開了全面的抨擊。李贄的思想在當時對社會意識產生了很大的影響，可說是文化思想上的一個重大進步。人們開始重視工商業的發展，使明末手工業資本主義迅速增長，也影響設計造物人性化的取向，如明式家具中出現不少「人體工學」的考量設計，即為一例。



李贄

32. 其他著作尚有徐光啓的《農政全書》、計成的《園冶》、方以智的《物理小識》、朱載堉的《樂律全書》、朱橚的《救荒本草》、茅元儀的《武備志》等，都是在各領域中的批判性、總結性的巨著。

2. 明式家具

「明式家具」可說是中國設計史上的經典佳作，它有著獨特的藝術形式，形成極具代表性的風格和樣式。明式家具的藝術風格，可用「簡、厚、精、雅」四字來概括³³。它在材質上具有材料之美，在造型上具有工藝之美，在功能上具有意匠之美。它的造型洗練、大方，形象簡樸、渾厚，風格典雅、敦厚，做工精巧、不落俗套，它那簡潔、合度，雅韻十足的風味在既雄勁又溫婉的家具線條中，流暢地散發出來。任何人都可以輕易感受到一種前所未有的親和力。加上嚴謹務實的作工態度，使明式家具展現了極大的藝術魅力。古云「唐工宋巧」，在明式家具上，則可下個「工巧兼具」的評語了。既工且巧的讚語尚不足以涵括它在人體工學上的表現，明式家具尺度比例的合度和諧，充分體現了完美的尺度觀與人為工程的科學性，將這個在二十世紀於工業設計領域才達於成熟的科學（人體工學），發揮得淋漓盡致。明式家具的成功也令西方佩服，因為它將「功能性」與「審美性」做了極為成功的有機結合，在許多時期都曾影響了歐洲家具的設計。



明「永樂銅龜」，紫禁城太和殿前，1427年。



明「牙白釉何朝宗達摩立像」，衣紋、表情均極富神韻，約1600年。



明「填漆鑲金雲龍紋雙連環小几」，1435-1521 A.D.。

33. 王荔，2003，《中國設計思想發展簡史》，長沙市：湖南科學技術出版社，頁182-183。



明蘇州「網師園」月到風來庭，強調師法自然、回歸自然，表達一種天人合一的宇宙觀、人生觀與藝術觀。

3. 園林設計

被聯合國教科文組織評選為「世界文化遺產」的蘇州園林，是另一個明代在中國設計史上登峰造極的傑作。園林營造雖非始自明朝，但卻集其大成。世界園林風格概分兩大系，一為西方幾何式風格（如凡爾賽宮花園），另一就是中國山水式風格（如明代蘇州園林）。明代計成所著的《園冶》一書中強調了指導思想在設計上的作用，認為設計者的靈感與創意足以全部擔負園林之妙的成敗。這種成敗存乎一人的說法與近代強調「大師級」設計師個人藝術修為的情況是完全吻合的，足證當時對於個人創性、靈性的重視。譬如《園冶》中所提到的「掇山」與「借景」兩種富思想性的手法，利用隱喻、象徵、藏景、借景、小中見大、大中見小等一系列法則，可使人寄山水之情而抒胸中逸氣，可以釋放思想、開闊胸襟，甚至感悟人生。此種將山水意蘊與天人合一的哲學觀有機結合的創意，使中國園林設計成為世界文化藝術的重要資產。

在古典園林及明式家具兩大成就的烘托下，明代設計的成就不可謂不大。尤其此一時期能有一種透過現象看本質的態度，毋寧是令人欣慰的。《徐霞客游記》中那帶有實證思想意味的價值，宋應星《天工開物》中那集工藝性、知識性、實踐性於一體的科學價值，無怪乎在國際上同樣也產生巨大的影響。該書十七世紀傳入日本時，在經濟、文化各個領域均造成震撼，形成「開物學派」，促進了明治維新運動。傳入歐洲後也引起轟動，達爾文稱其為「權威著作」，法國漢學家于蓮



宋應星著「天工開物」刻本封面



清康熙「畫琺瑯花卉方盤」，底分25格，暈染成淺色，正面則在25格內分繪不同花卉，極富創意，台北故宮博物院藏。



清雍正「彩繪描金陶蝠紋方勝形漆几」，造型新穎，層次分明，寓意深長，為難得的工藝設計。

盛稱其為「技術百科全書」，李約瑟則推崇它是十七世紀早期最重要的工業技術著作。宋應星深入田間、作坊，通過親眼所見，親自調查以求得第一手資料的精神，也該是今天從事設計工作者、欲振興民族設計風格者衷心感佩，並景行風從的。

5-2-6 清代的設計思想

如果有人認為清朝時期的藝術設計成就一如她晦暗腐敗的政經狀況，恐怕是有失公允的。沒有錯，乾隆以後政府的墮落，使中國傳統皇家風格逐漸失去了以往的風範而趨向俗媚與繁褥，中國的雄風一掃而盡。而設計形制充斥著一股腐朽的金粉氣，生命力幾乎喪失殆盡。但民間所凝聚的不滿已達臨界，「物極必反」似乎是歷史上不變的定律，一批頗具思想性的個性藝術家，他們衝破黎明前的黑暗，讓人們看到了一派光明。

這個由滿族執政的朝代，因文字獄等政治禁錮，在文化和生活習俗上，都有形或無形地影響著整個創作的發展。這使得文人在大批古代碑版出土後，有了宣洩創作的管道；文人走向訓詁考據之學，書法家則唾棄館閣書風（有利於科舉的秀媚筆法），走向碑學書體，而畫家亦有了多元化的走向。可說無論是藝術思想、藝術風格、藝術品格等都在這個時期發生了極大的變化。看似沉悶的清代藝壇，其實卻是暗潮洶湧。譬如「四高僧」



清「畫琺瑯六頸瓶」，
1644-1722 A.D.。



清「綠釉金彩雲龍紋奔巴壺」，
1644-1722 A.D.。



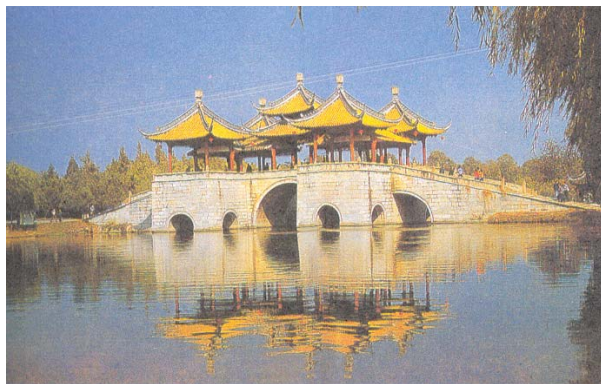
清「木胎黑漆描金有束腰寶座」，
1644-1722 A.D.。



清康熙「袖裡紅鳳凰紋瓶」，頸長肩豐，紅白相映，鮮豔雅麗，圖案之非對稱設計尤富現代感。



清康熙官窯「青花紋三足疊盒」，三百年前的設計已顯現絕佳的現代感。



清朝「五亭橋」，靈活多變的形式，極富節奏感和情趣，1757年，揚州西湖。

中的石濤，他的畫學思想即代表了知識分子長期被禁癩後渴望創作自由的思想，顯示了要衝破思想鉗制的大膽決心和要求。「金陵八家」以渾厚、嚴謹的風格，對設計界產生重要影響。尤其在建築裝飾中頗富盛名。「揚州八怪」所開創的藝術風格對傳統的審美形式與標準發出了反叛的怒吼。他們的許多作品被刻畫成掛屏和楹聯，成為極為流行的裝飾。因為這些貼近社會脈動的形式，表現了對百姓生活的關切和理解，乃是直接面對人生的表現形式。

上述藝術家大膽的創舉觸動了社會，震撼了藝壇，可以說，他們對文化生活、設計取向、流行時尚等都產生了極大的影響，而中國傳統的文人思想及風格也受到了極大的挑戰和衝擊。藝術與現實面產生密切的聯繫，文人畫家開始直接為社會服務，有的乾脆朝設計專業領域發展。譬如「揚州八怪」所直接影響的「海上畫派」（上海），他們也產生為民服務的新觀念，積極讓海派畫風滲入設計界。海派作品的風格以其巨大的動人力量，默默地促使著中國商業設計在上海這個冒險家的園地中，逐漸緩步走出與世界接軌的風格。如民國初年上海流行一時的老月份牌廣告畫，就是綜合了這許多影響的特殊設計形式。

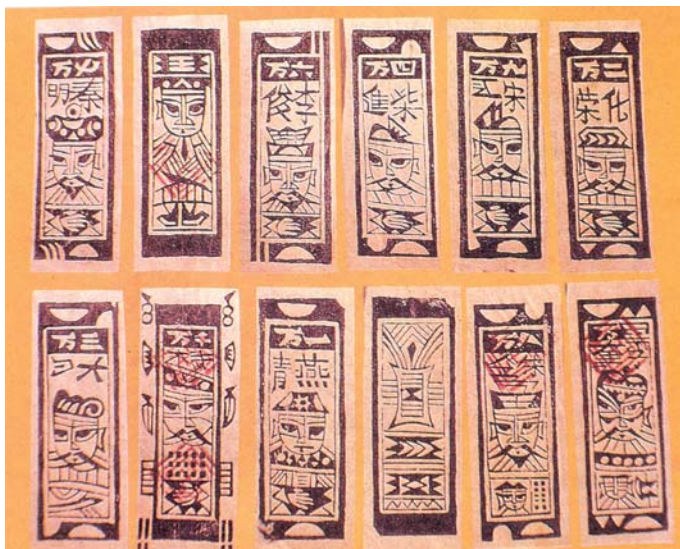


清 銀製帽飾「福祿壽」，巧妙結合文字、圖案等多重語意的民族設計（以鹿喻「祿」，以老翁喻「壽」）。

5-3 小結

中國，以她悠久的文明史和獨特的文化聞名於世。當我們細加品味迥異於西方美學的中國設計時，能夠感受到我們祖先對於美的創造的驚人能力。然而長久以來受到「萬般皆下品，唯有讀書高」此種科舉觀念的影響，設計造物似乎成了難登大雅之堂的東西，往往在「史」、「誌」類書中被納入「小技」之列，即連書法也不過列於「技術」篇中。因此，這些了不起的工匠藝人，一如西方中世紀的設計家，其姓名幾乎都湮滅於歷史滾滾洪流中；因為設計只是裝飾、只是服務、只是陪襯，只是烘托神權、皇權……之用。也因此，設計家的歷史乃遭塵封。但是我們必須體認，民族設計是一個民族和宇宙精神交流的中介物，是一個普世的自我形象。東西方的古文明，無論是古埃及人、古希臘人……，都把精神的本質濃縮在他們的廟堂和聖堂之上。一件成功的設計作品，乃是藝術與技術的完美結合，是民族思想的偉大實踐。在不同國家、不同時代，不同的設計中都打上了民族思想的烙印。鹿港龍山寺的雕龍石柱也濃縮了民族的精神，打上了民族思想的烙印。當我們欣賞這些設計，你就進入這些民族的靈魂，與她一起神遊。

我們從中國傳統社會的發展過程中，尋找社會主流思想對設計的影響，發現中國古典設計造形之所以獨立超然於世界其他民族，是長期在特定的思想培育下所形成的結果。它可說是一個民族集體潛意識的結晶，我們怎能不珍惜並發揚光大之？



清末「紙牌設計」，圖案設計古拙粗獷，刀法簡潔，饒富興味。



清末紙幣設計（宣統年間委外設計製作）