

分类号 J06/15  
U D C                     

密级                       
编号 10741



## 硕士学位论文

论文题目 当代设计视阈中的汉代漆器研究

研究生姓名: 张丽

指导教师姓名、职称: 高兴教授

学科、专业名称: 设计学

研究方向: 视觉传达与媒体设计

提交日期: 2023年5月28日

## 独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 张丽 签字日期： 2023.6.

导师签名：  签字日期： 2023.6.

## 关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定， 同意（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1.学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2.学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入 CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名： 张丽 签字日期： 2023.6.

导师签名：  签字日期： 2023.6.

# **Research on lacquerware of Han Dynasty from the perspective of Contemporary Design**

**Candidate : Zhang Li**

**Supervisor: Gao Xing**

## 摘 要

汉代漆器设计一定程度反映了两汉的时代面貌,对于两汉时代优秀民族设计文化形成了直观体现。通过对汉代漆器设计的梳理,可以获知当代设计文化相应观念与两汉漆器设计一脉相承的内涵。这是从汉代漆器设计发展观照当代设计传承本民族优秀文化传统的重要价值所在。

本研究由汉代漆器设计的特点、理念、功能性等形式关于汉代漆器设计的总体描述;进一步通过汉代漆器设计对于当代设计的认识论价值和方法学价值,以及对当代设计实践价值的研讨,明晰汉代漆器设计与当代设计之间应有的及必要的关联。借助汉代漆器设计所创造的视觉化成果(如器型、色彩、纹样等)对当代设计风格、情调形成的影响和当代设计产物辨识度获得提高的方法与路径的探索,以及当代设计通过提取汉代漆器设计中民族化、地域性的特色元素加以强化,使其具备“当代设计民族化的视觉表述”内含的探究等具体环节,来体现两汉时代漆器设计在当代设计视阈中的样貌。

借助上述探索,一定程度为当代设计提供了古为今用的实践路径,凸显了当代设计实践植根传统并深挖传统的必要性和紧迫性。

**关键词:** 汉代 漆器设计 当代设计价值

## Abstract

The design of lacquerware in Han Dynasty reflects The Times of Han Dynasty to some extent, and directly reflects the excellent national design culture in Han Dynasty. Through sorting out the design of lacquerware in Han Dynasty, we can learn the connotation of the corresponding concept of contemporary design culture and the design of lacquerware in Han Dynasty. This is the important value of inheriting the excellent cultural tradition from the design development of lacquer ware in Han Dynasty.

In this study, the characteristics, concepts and functions of lacquerware design in Han Dynasty form an overall description of the design of lacquerware in Han Dynasty. Further through the study of the epistemological value and methodological value of Han Dynasty lacquerware design for contemporary design, as well as the practical value of contemporary design, it is clear that Han dynasty lacquerware design and contemporary design should have a necessary correlation. Based on the influence of visual achievements (such as type, color, pattern, etc.) created by Han Dynasty lacquer design on the formation of contemporary design style and emotional appeal, and the exploration of methods and paths to improve the identification of contemporary design products, and the contemporary design is strengthened by extracting the national and regional characteristic

elements in Han Dynasty lacquer design. So that it has the "visual expression of contemporary design nationalization" includes the exploration and other specific links, to reflect the Han Dynasty lacquer ware design in the vision of contemporary design appearance.

With the help of the above exploration, the practice path of the past for the present is provided for contemporary design to some extent, which highlights the necessity and urgency of the contemporary design practice rooted in the tradition and digging deep into the tradition.

**Key words:** Han Dynasty; Lacquer design; Contemporary design value

# 目 录

<b>引言</b> .....	1
一、选题来源及依据.....	1
二、研究目的及意义.....	1
（一）研究目的.....	1
（二）研究意义.....	2
二、研究现状.....	2
三、研究内容及方法.....	6
（一）研究内容.....	6
（二）研究方法.....	7
<b>第一章 汉代漆器设计概述</b> .....	8
一、汉代漆器设计特点形成的因素.....	8
（一）社会因素.....	8
（二）相关行业的影响.....	9
二、汉代漆器的设计理念.....	11
（一）规天矩地.....	12
（二）致用为本.....	13
三、汉代漆器设计的功能性呈现.....	14
（一）物质功能.....	14
（二）精神功能.....	15
<b>第二章 汉代漆器设计对当代设计的认识论价值</b> .....	17
一、当代设计中汉代漆器设计解读.....	17
（一）民族化.....	17
（二）多元性.....	21
（三）传承路径.....	23
二、当代设计中汉代漆器设计元素呈现.....	25
<b>第三章 汉代漆器设计对当代设计的方法学价值</b> .....	28

一、造型在当代设计中的导向价值.....	28
(一) 合理性.....	28
(二) 规范化.....	30
(三) 仿生性.....	32
二、视觉化在当代设计中的导向价值.....	35
(一) 纹饰的形神兼备.....	35
(二) 色彩的鲜明典雅.....	36
三、以“用”为本在当代设计中的导向价值.....	38
<b>第四章 汉代漆器设计对当代设计的实践价值.....</b>	<b>40</b>
一、设计伦理意识的有机融入.....	40
(一) “以器载道”的特质.....	40
(二) 秉持可持续设计观.....	42
(三) 明晰“精而雅”的标准.....	43
二、汉代漆器设计对当代设计的前瞻性启示.....	45
(一) 物以致用.....	45
(二) 创新、回归.....	47
<b>结语.....</b>	<b>49</b>
<b>参考文献.....</b>	<b>50</b>
<b>附录.....</b>	<b>54</b>
<b>致谢.....</b>	<b>56</b>

# 引言

## 一、选题来源及依据

本选题来源于高兴教授在《设计伦理辨析》一书中：“由实践和产物观照当代设计价值取向”<sup>①</sup>观点引发的思考。结合习近平主席在文艺工作座谈会上强调：“我们要结合新的时代条件传承和弘扬中华优秀传统文化，传承和弘扬中华美学精神……我们要坚守中华文化立场、传承文化基因，展现中华审美风范。”<sup>②</sup>弘扬传统文化，振兴传统是当代设计的发展方向，漆器作为传统文化的代表产品，也存在着与京剧、昆曲等其他文化的传承与发展问题。

漆器最初是作为实用品出现的，1973年，在浙江省余姚市河姆渡文化遗址出土的一件朱漆木碗，证明了漆器在中国已有7000年左右的悠久发展历史，在春秋战国时期发展迅速，在汉代达到顶峰。汉代漆器种类丰富，涵盖了当时社会生活的方方面面，在汉代社会特别是上层社会的日常生活中发挥了非常重要的作用。汉代漆器设计反映了汉代繁荣的社会经济、社会生活状态，独具匠心的工匠精神。因此，以史为鉴，选取汉代漆器设计路径为切入点，探寻其传统设计的真实面目—设计为人，明晰汉时代漆器设计在当代设计视阈中的样貌。

## 二、研究目的及意义

### （一）研究目的

当代设计依托于中国传统文化的深厚根基，在传统器物汉代漆器中汲取智慧，充分理解、融合中国传统文化的基础上提升设计文化创造力。汉代漆器设计中所涉及的中国传统设计思维对当代设计有重要的导向作用，选题旨在探寻汉代漆器设计的内在文化价值，明晰当代设计中汉代漆器设计线索和深化的具体体现。通过梳理汉代漆器这一器物古为今用，有益于民族化视觉识别性。为此，由汉代漆器设计观照当代设计传承民族优秀文化价值，一定程度为当代设计提供古为今用

<sup>①</sup> 高兴. 设计学研究:设计伦理辨析[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2016.

<sup>②</sup> 钟明善. 讲好书坛故事 弘扬大师风范—评《大家风范—刘自棣》《大家风范—陈少默》[J]. 西安文理学院学报(社会科学版), 2017, 20(03):2.

的设计原则。

## （二）研究意义

通过对汉代漆器设计的学习研究,结合漆器设计发展的必然性进行思考分析,将汉代漆器的设计理念和发展的时代性相结合。选题以汉代为时间范围,对这一时期漆器设计特点形成的因素进行梳理,一定程度上根据现有的资料对汉代漆器设计特点、设计理念、功能性等方面进行研究,提取汉代漆器设计元素加以升华,使其呈现“当代设计民族化视觉表述”的内含。

本文以汉代漆器研究为切入点,研究中注入创造客体的因素探寻,在当代设计中通过理念、构想等从设计学角度加以审视,将在理论层面唤起当代设计实践植根传统并深挖传统的必要性和紧迫性。

## 二、研究现状

汉代漆器在一定程度上受到较高的关注度,纵观资料收集分析,漆器相关研究不断丰富,著作文献经过筛选,选取了与本文研究较紧密的相关资料,现将其归纳总结,详见图表。

序号	著作名称、作者	主要涉及内容
1	《战国秦汉漆器艺术》 <sup>①</sup> 胡玉康	该书的第四章对汉代楚地和蜀风漆器出土情况进行收录,分别从造型、装饰纹样、胎质、装饰手法等方面作了系统的论述,科技、交通是当时影响漆器发展的重要因素。
2	《楚文化与漆器研究》 <sup>②</sup> 陈振裕	该书是关于楚文化地域性漆器的考古论文集。论文集第四部分就漆器研究从考古概况、制作工艺、器物造型、装饰艺术等方面论述;讲述了漆器由发生、缓进到发展三个不同时期。

<sup>①</sup> 胡玉康. 战国秦汉漆器艺术[M]. 西安:陕西人民美术出版社, 2003.

<sup>②</sup> 陈振裕. 楚文化与漆器研究[M]. 北京:科学出版社, 2003.

3	《中国古代漆器》 <sup>①</sup> 王世襄	书中以时间发展为顺序，介绍了历代漆艺的发展概况。该书收录了新石器到宋元时期代表性的 154 件漆器，漆器图录中涉及漆器综述；总结概括漆艺种类、制作方法以及特征。
4	《中国美术全集·漆器家具一二》 <sup>②</sup> 金维诺 陈振裕 蒋迎春 胡德生	该书以时间跨度从新石器时代至公元 1911 年清王朝灭亡为时间节点；书中所涉及内容包括漆器所属年代，外观尺寸、形制特征、内容简介、现藏地、出土的作品数量以及出土地点等，并附有漆器彩图。
5	《汉代漆器艺术》 <sup>③</sup> 李正光	是关于漆器的相关图录，书中选编了汉代漆器图片 256 幅。主要从装饰题材、装饰手法等方面总结概括汉代漆器艺术成就。
6	《中国美术全集 工艺美术编 8 漆器》 <sup>④</sup> 王世襄 朱家溍	书中第三部分主要对战国秦汉漆器进行描述，其中附有 28 件两汉时期漆器图片。突出漆器所属时代的优越性，列举典型漆器进行漆工艺特色介绍。
7	《古代漆器》 <sup>⑤</sup> 张荣	书中第四章《秦汉漆器》中，对两个时期漆器的出土情况，漆器特点、文字和符号进行了说明；并阐明汉代漆器繁荣的原因。
8	《中国漆艺美术史》 <sup>⑥</sup> 沈福文	依据历史朝代顺序阐述漆艺继承与发展情况，并对历史每一阶段的漆艺技法、风格特征进行介绍。
9	《中国漆器全集》 <sup>⑦</sup> 陈晶	该书收入了文物考古等所收藏的三国至元代各类漆器，180 件，附有彩图 268 幅。书中内容主要集中在器物本身，包括器型、色彩、制作工艺等方面。

<sup>①</sup> 王世襄. 中国古代漆器[M]. 生活·读书·新知三联书店, 2013.

<sup>②</sup> 金维诺, 陈振裕, 蒋迎春, 胡德生. 中国美术全集·漆器家具一二[M]. 合肥: 黄山书社, 2010.

<sup>③</sup> 李正光. 汉代漆器艺术[M]. 文物出版社, 1986.

<sup>④</sup> 王世襄, 朱家溍. 中国美术全集·工艺美术编 8 漆器[M]. 文物出版社, 1989.

<sup>⑤</sup> 张荣. 古代漆器[M]. 北京: 文物出版社, 2005.

<sup>⑥</sup> 沈福文. 中国漆艺美术史[M]. 北京: 人民美术出版社, 1997.

<sup>⑦</sup> 陈晶. 中国漆器全集[M]. 福建美术出版社, 1998.

10	《漆器考》 <sup>①</sup> 郑师许	该书是考证漆器的专著，文中对漆器色彩、技法、漆器的名匠和著作进行论述。
----	---------------------------	-------------------------------------

认识了解汉代漆器，须从汉代漆器设计研究中获得信息。经过深入分类筛选，现将其分为以下几种：首先从考古学的视角出发进行研究，根据漆器产地、制造等问题的研究。如陈直在《两汉纺织漆器手工业》<sup>②</sup>中，一定程度上进行综合性研究，与此相同的，尚有宋治民《汉代的漆器制造手工业》<sup>③</sup>，根据汉代漆器上的文字考释分析漆器制造产地、生产工序等，探究汉代“工官”的一些问题。洪石在《战国秦汉漆器研究》<sup>④</sup>中，对战国秦汉漆器依据考古学和类型学研究方法进行的研究，从漆器的器型、器类、组合、髹饰工艺、铭文、生产与管理以及漆器的使用与流通进行详细的分析与探讨。蒋树森《汉代漆器浅述》<sup>⑤</sup>中名物考古角度进行论述，分为四部分进行阐述，分别以汉代之前中国漆器的产生和发展、漆器的生产管理、制作工艺、品类特征等进行研究。孙机在《关于汉代漆器的几个问题》<sup>⑥</sup>一文中，对漆器文字考释解读的基础上，通过对漆器生产制造、胎骨生产、作坊等问题的研究探讨，进一步深入揭示汉代社会层级差别，而非单纯停留在汉代漆器文化表象。

其次是以社会学角度进行研究，主要以漆器文化、功能与民俗的研究。胡玉康、潘天波在《论汉代西北地区漆器手工业及其民俗文化特征》<sup>⑦</sup>一文中旨在以西北地区漆器为例，案例分析汉代漆器设计思想，探究汉代西北地区漆器手工业发展情况，反映民俗文化、民俗信仰共同形成的文化生态层。学者薛梦瑶《传统手工器物漆器的文化基因与当代价值》<sup>⑧</sup>中探析传统漆器的文化基因和价值，结合当代器物，注重传承传统漆器的文化基因；同时，我们要接受新时代的审美，继承和发展审美价值与实用价值的统一。潘天波、胡玉康在《汉代陕西漆器文化

<sup>①</sup> 郑师许. 漆器考[M]. 中华书局, 1937.

<sup>②</sup> 陈直. 两汉纺织漆器手工业[J]. 西北大学学报(哲学社会科学版), 1957(02): 1-20.

<sup>③</sup> 宋治民. 汉代的漆器制造手工业[J]. 四川大学学报(哲学社会科学版), 1982(02): 84-89.

<sup>④</sup> 洪石. 战国秦汉漆器研究[D]. 中国社会科学院研究生院, 2002.

<sup>⑤</sup> 蒋树森. 汉代漆器浅述[J]. 黑龙江史志, 2010, No. 230(13): 24-25.

<sup>⑥</sup> 孙机. 关于汉代漆器的几个问题[J]. 文物, 2004(12): 48-56.

<sup>⑦</sup> 胡玉康, 潘天波. 论汉代西北地区漆器手工业及其民俗文化特征[J]. 西北民族大学学报(哲学社会科学版), 2011, No. 175(06): 72-79.

<sup>⑧</sup> 薛梦瑶. 传统手工器物漆器的文化基因与当代价值[J]. 美术教育研究, 2015, No. 92(01): 62-63.

探微》<sup>①</sup>一文中提及汉代陕西出土的漆器，分析汉代漆器设计理念，反映汉代漆器文化受汉代主流文化思想影响，折射出汉代漆器生产管理体制。胡玉康《汉唐丝路漆器文化外溢：契机、途径与效应》<sup>②</sup>文章中，探讨汉唐漆器文化传播途径以丝路贸易、港口设置等因素进行探析，为漆器文化外溢提供契机，从而形成一定的效应。

最后是工艺和艺术角度进行研究，主要以漆器风格比较研究、髹漆纹饰工艺研究。在蓬振镐《汉代山东出土漆器之比较研究》<sup>③</sup>中，通过汉代山东出土的漆器以不同地区、不同风格作比较研究，从出土情况、胎骨、纹饰以此来区别制地问题。陈邦勤《战国与汉代漆器设计元素的比较及应用研究》<sup>④</sup>一文中，介绍了战国和汉代漆器的功能、色彩、装饰、材料和工艺，并对战国和汉代漆器的设计元素进行了分析和探讨，并进行了比较研究。在宋莎莎《汉代漆器艺术与现代漆器艺术的比较研究》<sup>⑤</sup>中，汉代和现代两个不同时代的漆器艺术进行比较研究，以造型、髹饰技法、装饰纹样来阐释美学风格和特征。在髹漆纹饰工艺方面，卢杰《试论汉代漆器装饰工艺及其开发价值》<sup>⑥</sup>一文中，漆器装饰工艺为中心，分为三部分论述，探析汉代漆艺对现代漆艺提供了丰富的物质基础和文化积淀，以期明晰汉代漆器对于现代漆艺的启示。刘芳芳《战国秦汉妆奁研究》<sup>⑦</sup>一文中，文章对战国秦汉时期漆质妆奁进行整体研究，结合考古文献资料探析，以漆质妆奁为研究对象，分别从时代背景，形制演变、纹样题材、胎骨质地、装饰工艺为线索梳理归纳，展开对漆质妆奁的研究。魏溥均《汉代饮食漆器具设计研究》<sup>⑧</sup>中，主要从汉代漆制饮食具造型结构、髹饰工艺、装饰纹样等方面展开研究，结合汉代技术水平、生活方式、思想观念、社会风俗等探讨其中的设计规律。董舫、王春晖《汉代漆器的历史价值及对后世装饰艺术的影响》<sup>⑨</sup>中，文章以漆艺的角度出发，分析汉代漆器的生产背景、漆器制作工艺价值，对漆器的生产技术进行了详细的阐述，以及漆艺对于后世装饰艺术的影响。杨亚南写的《春秋至西汉时期

<sup>①</sup> 潘天波, 胡玉康. 汉代陕西漆器文化探微[J]. 陕西师范大学学报, 2012, 41(06): 132-138.

<sup>②</sup> 胡玉康. 汉唐丝路漆器文化外溢: 契机、途径与效应[J]. 深圳大学学报, 2016, 33(01): 14-22.

<sup>③</sup> 蓬振镐. 汉代山东出土漆器之比较研究[J]. 江汉考古, 1988(04): 83-91.

<sup>④</sup> 陈邦勤. 战国与汉代漆器设计元素的比较及应用研究[D]. 陕西科技大学, 2019.

<sup>⑤</sup> 宋莎莎. 汉代漆器艺术与现代漆器艺术的比较研究[D]. 东北林业大学, 2008.

<sup>⑥</sup> 卢杰. 试论汉代漆器装饰工艺及其开发价值[D]. 南京师范大学, 2005.

<sup>⑦</sup> 刘芳芳. 战国秦汉妆奁研究[D]. 南京大学, 2011.

<sup>⑧</sup> 魏溥均. 汉代饮食漆器具设计研究[D]. 江南大学, 2020.

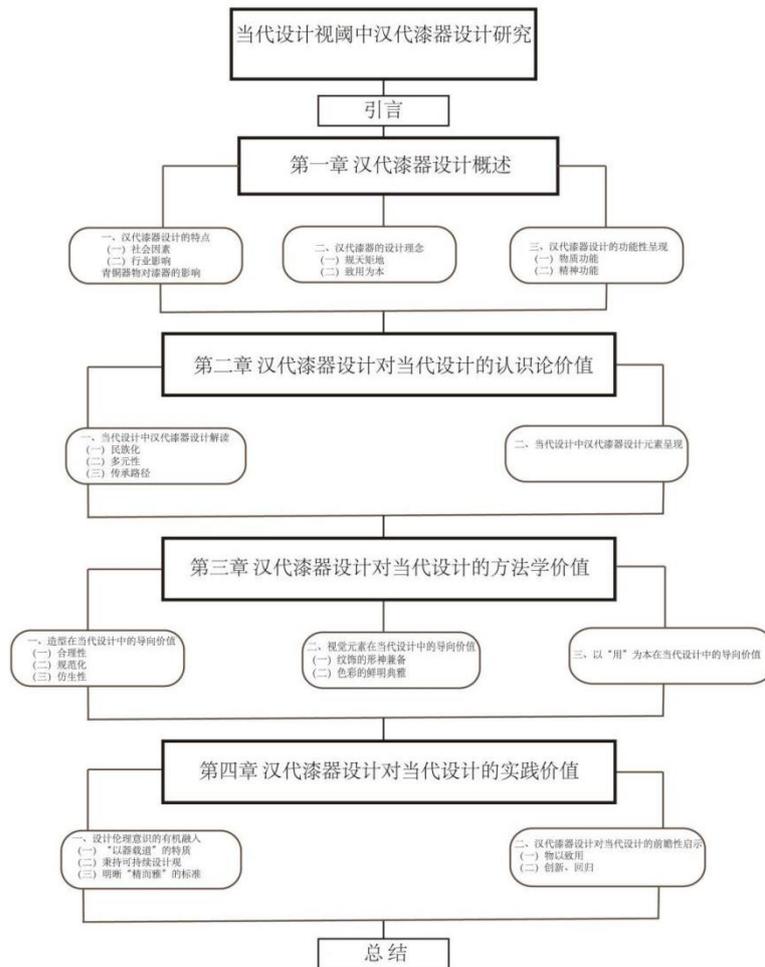
<sup>⑨</sup> 董舫, 王春晖. 汉代漆器的历史价值及对后世装饰艺术的影响[J]. 兰台世界, 2014, No. 453(31): 105-106.

的漆器包装研究》<sup>①</sup>，以春秋至西汉为时间轴，从包装文化学、艺术学角度去审视漆器外部造型、装饰、制作工艺、胎质、漆器包装的造型艺术风格，从中探析漆器包装发展兴盛的历史因素以及文化内涵。

纵观上述图表和学者的研究，总体来看，内容涉及名物考古，社会学角度、工艺美术角度对汉代漆器的研究；对汉代漆器内容都集中在漆器的具体问题上，停留在器物表象，形制特征、工艺、外观尺寸等综合研究方面。但是，尚存一定的研究空间，可需进一步完善，具体表现在以设计学角度进行的研究。

### 三、研究内容及方法

#### (一) 研究内容



<sup>①</sup> 杨亚南. 春秋至西汉时期漆器包装研究[D]. 湖南工业大学, 2007.

## （二）研究方法

通过对文献资料的分析，整理与本课题相关的学术成果和内容，通过归纳、分析等方法提取课题所需的理论资料，并进行整理。对汉代漆器设计研究过程中，从汉漆器设计理念、功能性呈现进行分析，从中总结汉代漆器设计特征。结合设计学的方法系统整理，寻找汉代漆器设计所创造的视觉成果对当代设计审美风格、情调与引导，以及对当代设计民族性表达的有效探索寻找答案。

论文中将应用“文献研究法”“分析归纳法”“图像学方法”等研究方法。

# 第一章 汉代漆器设计概述

## 一、汉代漆器设计特点的形成因素

### （一）社会因素

何人可教授在《工业设计史》中论述道：“由于设计所具有的文化特征，它的变化反映着时代的物质生产和科学技术的水平也体现了一定的社会意识形态的状况并与社会的政治、经济、文化、艺术等方面有密切关系。”<sup>①</sup>纵观汉代历史全局，漆器与两汉时代政治制度、思想、风俗习惯等密切相关。这一产物反映了一个时代的生产力和生产水平，体现时代的政治、经济、思想文化状况。从社会政治结构形态来看，“汉承秦制，秦代‘车同轨’‘度同制’‘书同文’等‘别黑白而定一尊’的集权政治就有力地增进了文化、经济与社会共同体的形成”<sup>②</sup>也成为汉初社会运行的基础。

汉王朝初建之时各种制度大都因袭秦代，至惠帝、吕后当政后“无为而治”的道家思想从而被奉为指导思想，从惠帝至景帝这段时间，统治者有意识地推行“无为而治”和贯彻“与民休息”的政策，历史上把这一时期政治称为“黄老政治。”<sup>③</sup>它顺应了历史发展规律，缓解矛盾和发展生产力的社会要求，为汉初的统治提供了有效的理论依据，并转化为有利于社会经济发展的动力，促进了汉代农业、手工业等全面发展。汉代经济繁荣，人民生活得到保障，统治者在发展农业的同时，对制造业加大了投入，加之自然环境的保障与材料相关的技术日益成熟，手工业迅速崛起，从而促进了漆器制造业生产，漆器制造业成为手工业中的一个重要生产部门，漆器作为实用器在汉代迎来了发展。继承自秦朝“物勒工名”的生产管理模式在汉代的漆器制造中发挥出重要的作用。《礼记·月令》曰：“物勒工名，以考其诚。工有不当，必行其罪，以穷其情。”<sup>④</sup>蜀郡、广汉郡工官负责监管和设计制作贵族专用的“乘舆”漆器，对漆器生产制造采取系统化的严格监管，完备的监管体系对于合理细致的分工、精益求精的工匠精神等形成起到了

<sup>①</sup> 何人可. 工业设计史[M]. 北京:北京理工大学出版社, 2000.

<sup>②</sup> 胡玉康, 潘天波. 中国西部秦汉漆器艺术[M]. 人民美术出版社, 2014.

<sup>③</sup> 林剑鸣. 秦汉史(上册)[M]. 上海:上海人民出版社, 1989.

<sup>④</sup> (西汉)戴圣, 胡平生, 张萌译注. 礼记[M]. 北京:中华书局, 2017.

关键作用，促进了汉代漆器的良性发展。

汉代漆器发展与生活基本条件和时代的空间格局演变息息相关，严格的饮食分餐制，不同层级使用的严格规定（如，餐具数量、食用盛放排列次序等）都在主观上对于漆器面目的形成构成了影响。据文献记载“漆画壶二、皆有盖、盛米酒”，“漆画锤一、有盖、盛温酒。”<sup>①</sup>《礼记·礼器》载：“天子之豆二十有六，诸公十有六，诸侯十有二，上大夫八，下大夫六。”<sup>②</sup>汉代漆器设计充满构思，做工精细，用料考究，在贵族阶层深受欢迎。汉武帝时期，召集大量工匠对漆器进行制作，以供贵族阶层享用，因而精美的漆器在汉代达官贵族的生活中成了一种身份的象征。汉代的漆器价格十分昂贵“一文杯得铜杯十”。<sup>③</sup>《盐铁论·散不足》中记载，“一杯棬用百人之力，一屏风就万人之功。”<sup>④</sup>汉代推行以孝治天下，提倡孝道与视死如生的思想观念，厚葬之风随之兴起，《盐铁论》中记载当时“死以奢侈相高，虽无哀戚之心，而厚葬重币者则称以为孝，显名立于世，光荣著于俗，故黎民相慕效，以致发屋卖业。”<sup>⑤</sup>漆器也参与其中，扮演了极为重要的角色，充当了相应理念现实化呈现的道具。就目前出土的汉代墓葬文物来看，陪葬品中漆器呈现逐渐增多的趋势，反映了漆器在当时备受重视情况。从另一方面看，丧葬风潮一定程度也促进了漆器的发展。因此，物质的生产水平不仅决定了整个社会活动的状态，制约着社会、政治和精神生活的过程<sup>⑥</sup>，而且反向地受到它们的影响，成为物质资料生产水平提升的重要影响因素。

## （二）相关行业的影响

这个部分涉及青铜器的设计制造以及铁器的加工制造。

首先，青铜器物对漆器的影响。

在时代的发展中，对青铜器的设计制造所获取的理念、经验和技巧的借鉴、学习，以及对之前时代漆器设计制造中所形成的漆器制造传统的继承，促成了漆器在汉代的兴盛发展。

<sup>①</sup> 聂菲. 马王堆汉墓漆器与汉初长沙地区风俗习惯, 载湖南省博物馆编《马王堆汉墓研究文集》[C]. 长沙: 湖南出版社, 1994.

<sup>②</sup> 曾亦, 陈文嫣. 国学经典导读礼记[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 2011.

<sup>③</sup> (汉) 桓宽撰, 王利器校注: 《盐铁论校注》(定本), 中华书局 1992.

<sup>④</sup> (汉) 桓宽撰, 王利器校注: 《盐铁论校注》(定本), 中华书局 1992.

<sup>⑤</sup> 桓宽. 盐铁论[M]. 诸子集成[Z]. 第 11 册. 石家庄: 河北人民出版社, 1986.

<sup>⑥</sup> 颜焕. 汉代漆质饮食器具研究与创意设计[D]. 江苏大学, 2020.

两汉时期青铜容器已基本不具备先秦时期礼乐制度的特点,青铜器原有的森严的礼制属性逐渐丧失<sup>①</sup>。礼制衰落逐渐促使青铜器从礼制附庸的地位中解脱,不同于以往的时代所反映出的“器物日用化”性能将青铜器排挤在外,贵族生活场域中器物材质由青铜器为主体逐渐转换为以漆器为主体,新的社会阶段中的贵族化身份通过漆器获得确立和明晰,对于漆器的应用成为两汉时代上流社会共性化的身份标识。这不仅促成青铜器现实功能的转化,而且意味着既有材质重新定义及现有加工工艺的改良更新、器物新形态的出现等成为必然,对应于汉代,就体现为青铜器功能的转变与漆器的兴起,尤其后者,颇具划时代的意义。汉代漆器将青铜器造型加以借鉴融合,形成兼具二者特征的器物应运而生,如漆钫、漆鼎、漆壶等。论及汉代的漆器大发展,不能忽略当时瓷器尚未大规模进入人们(尤其是中上层人们)的日常生活,漆器成为具有过渡属性的一类器物类型,这也成为漆器获得大发展的契机。青铜器对于漆器的影响呈现于诸多方面,总的来说,社会制度更替的大背景下所出现的器物功能的重新定义,以及现实应用条件下所表现出的轻便易携带、耐酸碱、易清洗、隔热、防水等优异的理化性能,以及独特的视觉观赏性,使漆器备受世人青睐,涉及现实社会的各个方面,无论日常生活用器、丧葬用器、交通工具,还是文娱用品、天文仪器、服饰等都可见到漆器的身影。

其次,金属业发展对漆器的影响。

金属业的发展可以被视为汉代经济发展的重要指标,汉代金属业发展为农业和手工业发展提供了一定的物质保障。尤其冶铁业的发展,成为生产工具制造和改进的重要前提,农业生产工具的优化因而得以实现。不仅如此,正如《论语·卫灵公》中所说:“工欲善其事,必先利其器。”<sup>②</sup>刀、凿、铍、斧等铁质工具普遍使用改善了手工业生产条件,推动了漆器制造业的迅速发展,提高了漆器的质量和产量,一定程度上为漆器设计的多样化提供了可能。两汉时期金属业的发展还体现于金属加工技艺与漆器加工的相结合,漆器设计中充分考虑金属材质的使用(如,墓葬中出土了有金属构件的漆器)。不仅满足视觉效果的丰富多样,而且涉及功能与功效的考量,创造出了真正体现功能与形态合一的优质设计,例如,“邗江区西湖胡场 1、2、5、14 号墓各出土以金银片贴饰为鸟兽的漆奁或漆奁残

<sup>①</sup> 权弼成. 汉代司隶地区青铜容器考古学研究[D]. 西北大学, 2020.

<sup>②</sup> 邓启铜, 诸华注释. 论语[M]. 武汉. 长江文艺出版社, 2018.

片（图 1.1）；邗江区西湖胡场 14 号西汉墓出土的“夹纆胎漆卮”（图 1.2），腹部镶有铜釜；如邗江区西湖胡场 20 号西汉墓出土的“彩绘漆耳杯”（图 1.3）镶有鎏金铜釭双耳。”<sup>①</sup>《蜀都赋》中所说：“雕镂钜器，百伎千工。”<sup>②</sup>漆器镶嵌金属，在汉代成为一种流行，一定程度地促进了漆器设计的新发展。

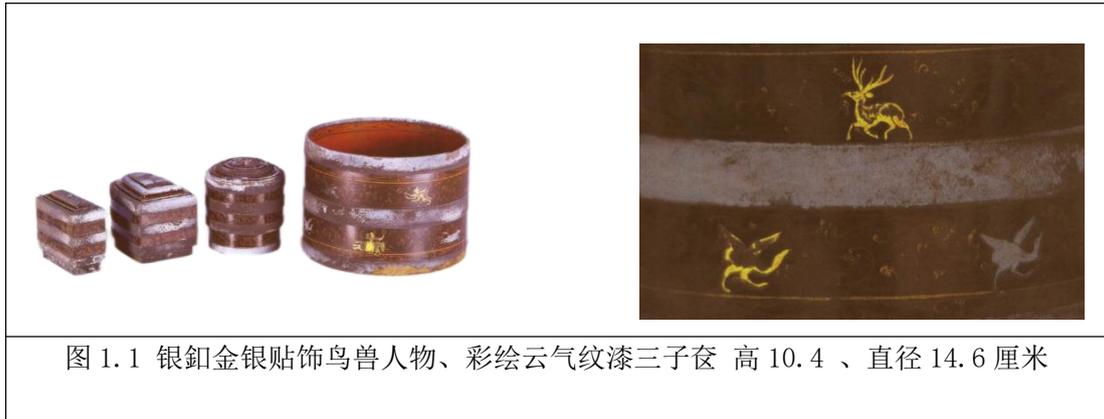


图 1.1 银釭金银贴饰鸟兽人物、彩绘云气纹漆三子奩 高 10.4 、直径 14.6 厘米

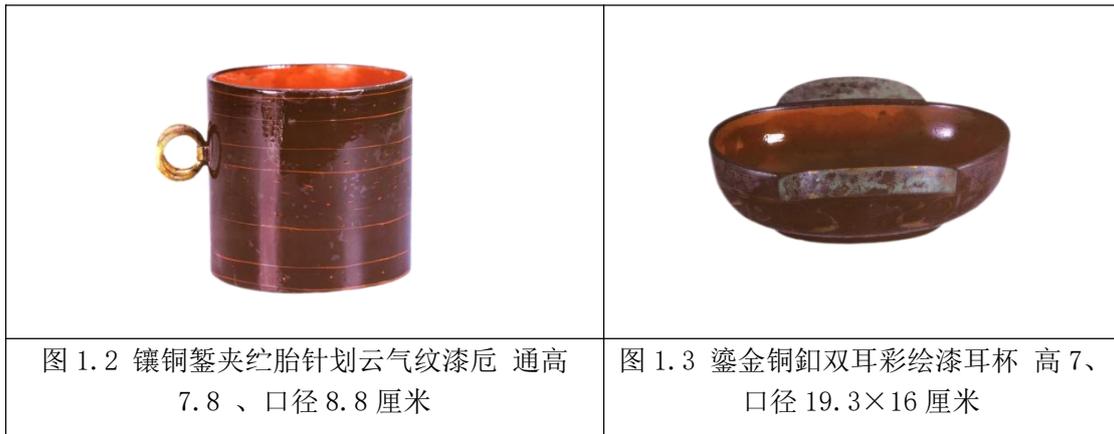


图 1.2 镶铜釜夹纆胎针划云气纹漆卮 通高 7.8 、口径 8.8 厘米



图 1.3 鎏金铜釭双耳彩绘漆耳杯 高 7、口径 19.3×16 厘米

## 二、汉代漆器的设计理念

设计理念引领设计实践发展，它通过主观的设计行为得以客观呈现。汉代漆器直观反映了那个时代的设计理念，其中“规天矩地”“致用为本”是汉代设计思想中最具典型性的成分，充分呈现于汉代漆器设计中，并对于后世的设计产生了深远的影响。

<sup>①</sup> 王宁远. 汉代江苏地区出土漆器研究[D]. 西北师范大学, 2020.

<sup>②</sup> 张震泽. 扬雄集校注[M]. 上海古籍出版社, 1992.

## （一）规天矩地

“规天矩地”理解为规为圆，象征天；矩为方，象征地；是效法天地的泛指。语出自张衡（78—139）在《东京赋》中云：“规天矩地，授时顺乡。”<sup>①</sup>“规天矩地”的器物设计理念是汉代漆器设计的造形与造型范本，是对天地哲学观的阐释，遵循天地之道，对自然物的形态把握，对自然现象的科学表述与观察。正如《淮南子时则训》曰：“制度阴阳，大制有六度，天为绳，地为准，春为规，夏为衡，秋为矩，冬为权。绳者，所以绳万物也；准者，所以准万物也；规者，所以员万物也；衡者，所以平万物也；矩者，所以方万物也；权者，所以权万物也。”<sup>②</sup>从设计学领域来看，是汉代设计大思维体现，即尺度与形制的具体表现。从汉代墓葬出土的漆器中，天圆地方是关于“规天矩地”的普遍认知。甘肃武威磨嘴子汉墓出土的漆拭盘的设计（图 1.4），“该盘分天盘和地盘两部分，天盘为圆形，地盘为方形，寓‘天圆地方’。”<sup>③</sup>海昏侯墓出土的一套多子漆圆奩，共 20 个，夹纆胎，其形态正是取“天圆”之意，出土的长方形漆笥（图 1.5），其造型设计取“地方”之意，内饰朱漆，绘云气纹，外饰黑漆<sup>④</sup>。漆器中云气纹的设计，表现集聚天地之色，传达飞动神韵，实质上也是“规天矩地”理念的反映。



<sup>①</sup> (清) 曾国藩. 经史百家杂钞(上册) [M]. 长沙: 岳麓书社, 1987.

<sup>②</sup> (汉) 刘安等, 陈广忠译注. 淮南子译注 [M]. 长春: 吉林文史出版社, 1990.

<sup>③</sup> 潘天波. 汉代漆艺美学思想研究 [D]. 陕西师范大学, 2013.

<sup>④</sup> 杨军, 徐长青. 南昌市西汉海昏侯墓 [J]. 考古, 2016(7): 56.

## （二）致用为本

“致用为本”的设计理念引领汉代设计的发展。汉初提倡“休养生息”的策略，奉行“致用为本”的设计思想。其中“致用为本”现实地为汉代的漆器设计提供了导向，围绕人的生存方式和生活方式展开，体现出为生活、为人、为用而设计的本质。从出土的漆器来看，汉代漆器以生活日用品为主，“从食器的盘、勺，酒具的杯、壶，乐器的琴、瑟，交通用具的车、鞍，家具的几、床，兵器的矛、盾到丧葬用品的棺槨……涉及生活的衣、食、住、行、用以及婚丧嫁娶等方面，可谓无所不包（见图表 1.1）。”<sup>①</sup>“致用为本”的设计思想在汉代漆器设计中充分发挥人的主观能动性，为产物赋予了人本主义的属性，确立了整个时代漆器设计所应遵循的路径。例如，1973 年长沙马王堆 3 号墓出土的“多功能漆几”就极具典型性（图 1.6），“这件漆几与以往所见到的漆几有所不同，不是一副固定的支架，而是在一副固定的短支架里面，还是一副长长的活动支架。两副长短不同的支架用来满足不同场合的需求：矮的用于席地而坐时，高的用于人站立或高坐时。”<sup>②</sup>在马王堆三号墓中出土的漆弩（图 1.7）全长 70.6 厘米、前宽 6.3 厘米、后宽 8.7 厘米，为木制明器，弩臂髹漆，在黑漆底色上锥刻有云气纹，弩前端托矢处较薄，装弩机处呈上弯弧形，尾部近似于现代手枪的手柄<sup>③</sup>。漆弩手柄部位的设计体现出“人作为器物使用主体”的考虑，注重使用者的使用感受，体现出为了方便人的使用而设计的主旨，相应的形态符合“人机工程学”关于舒适性的理解，体现出科学性与务实性的融合。

图表 1.1 漆器种类归纳

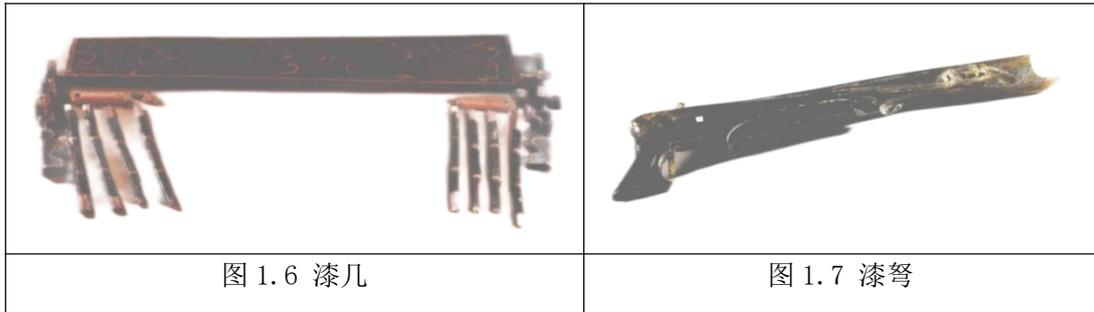
种类划分	
饮食器具	耳杯、盘、碗、盒、罐、壶等。
居室用器	如床、几、案、屏风、枕、匱等。

<sup>①</sup> 胡玉康. 战国秦汉漆器艺术[M]. 陕西人民美术出版社, 2003.

<sup>②</sup> 洪石. 战国秦汉漆器研究[M]. 北京: 文物出版社, 2006.

<sup>③</sup> 黄亚南. 马王堆汉墓漆器设计研究[D]. 湖南大学, 2005.

梳妆用具	如妆奁、梳篦、镜等。
唾器及溺器	如唾壶、虎子等。
丧葬用具	如棺槨、面罩、俑、岑床、镇墓兽等。
乐器	鼓、琴、瑟、槌、六博等。
交通工具	如车、轮、伞、杖等。
占卜用具	如式盘；文娱用品，如六博盘、棋盘、砚台、印章等。
计量及天文仪器	量器升、天文仪器式盘等。
服饰	纱帽、履、漆骨饰等。



### 三、汉代漆器设计的功能性呈现

#### （一）物质功能

人类设计活动产生的原因是以生存为基础和目的，物质功能是为了满足基本生理需要的实用功能，涉及衣、食、住、行等方面，反映了人的本质需求。

民以食为天，汉代漆质食器充分体现了这种朴素的认识，在具体设计中要求充分满足“食”用功能，是使用与适用合一的典范。汉代的漆质食器针对这个时代采用分餐制的实际情况，设计出不同器型的漆质食器，并根据实用功能划分为盛食器、进食器等种类，反映出当时社会上层人群的“食”情。如湖南长沙市西汉马王堆 3 号墓出土的木胎云气纹具杯盒（图 1.8），高 122、长 19、宽 16 厘米，盒由盖与器身以子母口相扣合而成。器内套装里面有七个耳杯，其中六个叠成一排，另一个倒置，恰好扣合紧密，填充整个空间。器外以朱漆绘云气纹于黑

褐色漆地上<sup>①</sup>。具杯盒是存放酒杯的专用器物，是满足合理分区收纳需求的便携式设计，器物空间结构布局巧妙，收纳携带极为方便。再如饮酒器漆耳杯，具有双耳凸起的椭圆造型，双耳为把持之用，也是功效非常突出的经典设计。汉代漆器设计中不同造型是为满足不同的需求而产生，而非为了满足视觉的审美，无论漆食器、漆酒器、还是漆几、漆奩，都是紧贴社会生活需求的设计，其中的任何组成元素也都是现实需求的实体化呈现。



## （二）精神功能

精神功能与物质功能相伴随，在满足物质需求的同时，关注人的精神需要，使人们同步获得精神上的满足。汉代漆器设计在考虑物质功能的同时，因逐渐对“用”的认知不断深化，对具体的形深化到观念中的形，而引发相应精神功能需求的思考。例如，耳杯的使用，双手执杯，涉及“杯”和“抔”相互关联，“抔”是用双手合拢取土取水的意思，这是原田淑人最早提及杯的形声字<sup>②</sup>。饮酒双手执耳杯，显尊重之意，受时代社会文化制度、礼仪影响，具体的设计必然会呈现这类社会、精神因素与纯粹的“物质功能”相互融合的情况，对此也可以解读为实用需求渐趋多元化的倾向。

汉代漆器设计在满足物质需求的同时，包含对非物质因素的思考与呈现，尤其是通过一些视觉符号的出现，将这种思考与呈现很有机地融入了具体的器物设计中，使漆器设计同时具有了视觉传达设计的属性。属于视觉传达设计范畴的图

<sup>①</sup> 金维诺,陈振裕,蒋迎春,胡德生.中国美术全集·漆器家具一二[M].合肥:黄山书社,2010.

<sup>②</sup> [日]原田淑人:《支那杯の器形と用途とに就いて》,《民族》第2卷第6号,1926.

案、符号，象征着当时社会的某些思想，对于它们的视觉化传达，并不能仅仅局限于图案、符号本身，而且要结合具体的器物载体来充分领会所传达出来的信息内涵，通过有限的设计形式表现无限的隐性信息，其象征功能也就是寓意功能，体现出“以最简洁的形式传达精准的信息”这一视觉传达设计的最基本原则<sup>①</sup>。例如，带有“君幸酒”“君幸食”字样的耳杯；以及扬州江都凤凰河木椁墓 M25 出土的一件长方形漆盒的盖上嵌有半径为 1.5 厘米的圆形石，石头上刻有“富贵”二字<sup>②</sup>，等带有用途标记以及吉祥语寓意象征性的漆器，都反映出这一点。

汉代漆器设计中出现的物质功能与精神功能两者的交相融合，表征着汉代漆器设计顺应了现实需求渐趋多元化发展的潮流。检视汉代墓出土的漆器，其中的绝大多数都可见物质与精神两个层面的有机结合，这些产物事实地对于汉代漆器精神功能与物质功能的融合做出了有力的说明。

---

<sup>①</sup> 陈邦勤. 战国与汉代漆器设计元素的比较及应用研究[D]. 陕西科技大学, 2019.

<sup>②</sup> 屠思华. 江都凤凰河西汉木椁墓的清理[J]. 考古, 1956(1):36-38.

## 第二章 汉代漆器设计对当代设计的认识论价值

### 一、当代设计中汉代漆器设计解读

#### (一) 民族化

器物通过一定的表现方式逾越本身固有的物质属性,从具体的形态转化、升华,被赋予一定的民族文化内涵。哲学家黑格尔曾经说道:“每种艺术作品都属于它的时代和它的民族”。<sup>①</sup>汉代漆器设计是民族文化认同发展过程中发生碰撞与融合的必然产物,其中所蕴含的由时代、民族要素融创所产生的成分,即被称为“民族文化”的审美观念、思维方式、价值观(价值取向)等对当代设计产生着不可小觑的引导作用。

汉代漆器设计包含着与当代的社会生活、文化一致的内涵。中国传统文化长期以来坚持从“个体到社会”“人与自然和谐统一”等观念,在现、当代的人们正逐渐从物质文明转向精神文明的过渡中,无疑具有极为重要的价值<sup>②</sup>。而这种价值的呈现又必然是要通过一定的有形化方式和产物来达成,汉代的漆器设计正是这类产物中颇具代表者。这个时代的漆器融入民族化精神和观念,以物化的方式和产物,创造出了兼具物质和非物质双重民族化身份的标识,对其进行深化和传承的意义远远超出了单纯的器物加工和制造的范畴,而对于汉代漆器设计中的相关物化要素进行探究无疑是一个重要的路径。

其中,汉代漆器中诸多云纹形象在当时就并非单一地对于客观物象的描摹和美化,其所包含的象征性是极具时代特性的,认为它集国家审美价值于一体也颇有道理。检视这类视觉设计产物的产生,绝不是凭空捏造得来,而是经过岁月的洗礼和积淀,是抽象的文化概念的实体化。《太平御览》卷八引《河图地通纪》曰:“云者,天地之本也”。<sup>③</sup>由此可以推断出,云纹的产生也与我国早期人们对“生命”的认识有关,是祈祷生命延续的图腾纹样<sup>④</sup>,同时,在一个求道成仙成为最典型追求的时代,云纹必然可以被视为这种普遍社会心态的体现。事实上,

<sup>①</sup> 徐庆军. 包装设计中的民族特色散论[J]. 职大学报, 2009, No. 72(01):58+96.

<sup>②</sup> 张卓然. 谈中国传统元素与现代包装设计的交融[J]. 美术教育研究, 2011, No. 19(12):94.

<sup>③</sup> 吴卫, 廖琼. 汉代云气纹艺术符号探析[J]. 美苑, 2009, 32(3):82-84.

<sup>④</sup> 李莎. 中国古代铜镜云纹研究[D]. 镇江:江苏大学, 2010.

设计产物中的诸多元素的生成都依托现实生活,对于现实生活构成观照,无论是将自然元素加以写实或抽象,其深化加工的结果都是要由此引发相应联想的产生,目的既是要宣示社会主流性的某种理念,又要传递社会顶层的所思所想,将此类产物赋予了即时性信息传达媒介的属性。云纹在汉代是极具代表性的文化艺术符号,贯穿着物质生活和精神生活的全域。从传承传统的角度来看,在当代设计实践中强化对于汉代云纹的认识并对其加以再设计,可以直接体现对民族设计传统的继承和发扬,例如,具体实践中有意识地将云纹单独提取出来使之符号化并充当主体元素,再以视觉元素突出信息主体的尝试中颇为成功,由此不仅提高了个案当中“中国设计”的辨识度,而且为随后的“中国设计民族化实践”提供了参考路径。如2008年北京奥运会火炬“祥云”(图2.1)的设计是典型的设计案例,它借用云纹的引申含义,传达“薪火相传,生生不息”的民族精神,体现出对汉代漆器纹样的活态传承,具体的设计产物因此产生醒目、难忘的视觉效果;又如,故宫博物院文创产品设计“景·祥云”联名款胸针,将云纹元素融入当代文创设计产品当中;再如百度云网盘logo设计,以云纹元素的再设计表达相应的信息主题-百度云网盘包罗万象(图2.2)。

民族化不仅表面化地体现在传统图案这类具象的部分,而且包含着器物设计的理念等非具象的内容,是对地域文化的另类体现。在倡导民族自信和文化自信的当代,无论是从学术研究还是专业实践的任何角度来看,有关这个方面的思考都已经变得越来越具有现实性和前瞻性。从历史的视阈中寻找具有典型性的时代及产物,从中进行分析探讨无疑是极富现实和未来双重意义的,而汉代的漆器设计正是这样一个可供参照的范例。事实上,在当代的设计语境中不难看到从汉代漆器设计中获得的相应启发。

首先,汉代漆器设计所蕴含的优秀民族设计理念及方法贯穿于当代设计领域。

“扎根经典并非泥古不化,而是吸取精华内化为新的时代与个人面貌,这是亘古不变的艺术创作规律”<sup>①</sup>,“在2018年嘉德典亚艺术周上展出的,由东方生活品牌‘上下’与中国传统漆艺大师甘尔可先生合作设计出的家居作品‘如园’系列的黑金斑犀皮圆形漆盒代表了当代设计与漆工艺合作的高级别水准。漆盒整体造型呈扁圆柱型,内含五副黑漆格盒,在结构造型上采用了古代漆奁的结构特

<sup>①</sup> 林岩,甘而可,了不起的匠人.甘而可:髹漆以成重器[J].中华手工,2020(04):24-31+1.

征。”<sup>①</sup>结构造型设计遵循汉代“致用为本”的设计理念，堪称体现当代品牌设计思想的经典漆器作品（图 2.3）。“世间万物都是相互联系、影响的，一件事物的形成和发展往往能影响到另一件事物的形成与发展，文化历史或思想的内在联系的发展也是如此”。<sup>②</sup>从品牌设计与漆器设计两者的结合可以看出，汉代漆器设计和当代设计两者之间存在相同的设计意识，汉代漆器设计绝非一般理解的“工艺品”或“艺术品”，在华丽的外表下，是漆器作为日常器物的本质，这是漆器产生与存在的根本，也是漆器设计制造的核心，在汉代漆器中虽然也有为数不多的、以观赏为主的一类，但它们也并非排斥对现实使用需要的满足。应该说，对功能性的考量反映了设计应有的求真务实，凸显了设计的科学性。正是汉代漆器设计所具备的这种本质特征，保障了其自身当时社会的长足发展，并在后世被作为“设计语境中的典范”而非“具有历史感的工艺品”得到应有专业史的评判，且得以与现实设计实践发生关联。

其次，漆器设计依附地域文化的特性来挖掘、唤醒文化的民族情结。

这是基于“文化认同”而言的，所谓“文化认同”是指“长期生活于同一地域，享有同一文化传统的民族全体成员作为民族共同体，对蕴涵在本民族文化中基本价值的肯定性体认。”<sup>③</sup>如传统的福州脱胎漆器、平遥推光漆器、成都漆器、扬州漆器等，尤其是扬州漆器非常值得一提，作为历史悠久的地区，汉代漆器在这一地域所形成的有形化和无形化产物，都在现实的漆器设计中得到了呈现，各类漆器作品极具地域文化韵味。如赵如柏先生创作漆砂砚“泰山揽胜”（图 2.4）“绿荫幽居”（图 2.5）；池家俊设计创作的刻漆屏风“松龄鹤寿”（图 2.6）“锦绣万年”“玉堂春色”（图 2.7）；刚柔并济的文房四宝等，都共同负载地域历史，不仅直观地书写着地域的历史，成为地方史的另类表达方式，而且使关于地域的枯燥描述变得鲜活起来，地域性的传统文化等抽象概念因这类设计产物变得极富感性色彩，极易深入人心。

一方水土孕育一方文化，经历岁月累积、淘炼所形成的设计传统借助物化方式呈现“地域特色”，并进而与其他同类的产物共同打造属于某个特定区域的文化环境，在随后的时光流转中属于这个区域的、包含设计在内的诸多文化艺术实

<sup>①</sup> 管煜. 漆器运用在民族化妆品牌包装中[D]. 陕西师范大学, 2020.

<sup>②</sup> 韩旭. 汉代漆盒艺术在当代漆盒设计中的应用研究[D]. 北京工业大学, 2020.

<sup>③</sup> 金志远. 论国家认同与民族(族群)认同实质的相异性[J]. 前沿, 2011(9): 138-143.

实践都必然会受到相应的影响，既满足了这个地域现实的日常生活所需，同时又生动地展现着历史与现实的交汇融合。当代设计个性化的探索与表达所需的基础和动力正是于此。当代设计发展必须以民族文化为基点，通过对“民族文化”范畴中的相关内容进行深度挖掘以使传统中的优秀之处焕发出勃勃生机，为当代设计的民族化面目形成以及地域性特征的有机展现提供养分。

总之，属于共性的民族性和属于个性的地域性融入当代设计语境，探索某种特定形象创造的可能性，实质上是在寻找某种有效且可切实推广的设计实践路径，其本意是在对一个民族兼具文化意识表达和民族历史记忆传承载体的探究。

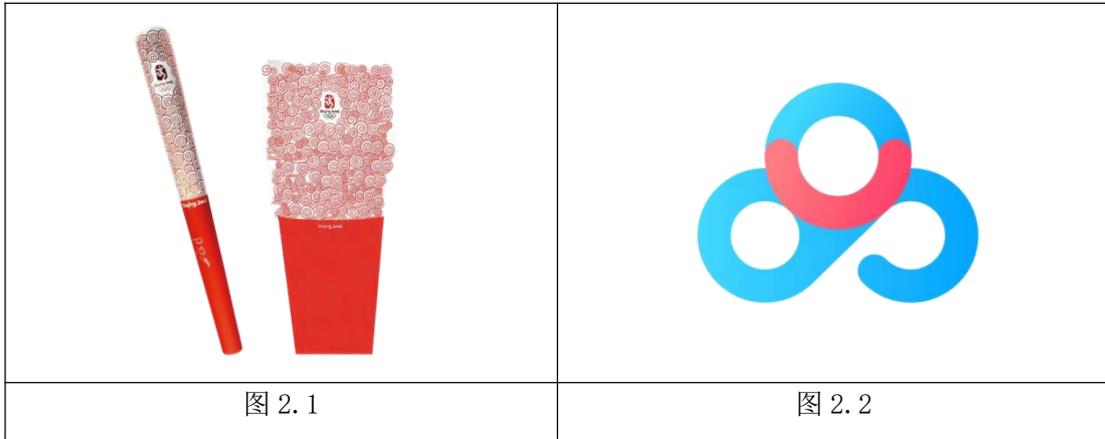
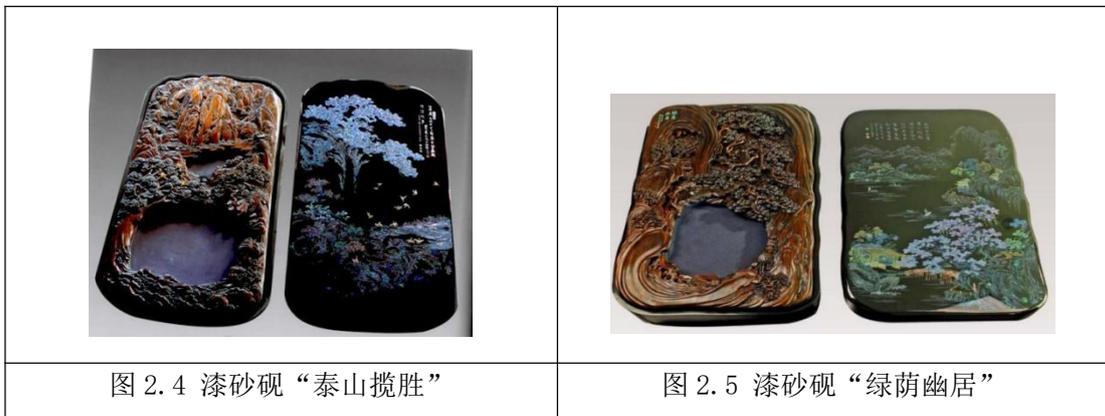


图 2.3 漆盒





## （二）多元性

以当代设计的视角观察汉代漆器设计，并非为了单纯地获得可供现实设计实践直接应用的某些视觉可视元素，而是为了探索融合古今的本土设计实践路径与方法，并对走向未来的地域性设计进行系统性的思考，这种思考涉及表现形式和文化价值两方面。

表现形式主要体现在材料的多样性使用，技法的情感化表达，效果的抽象化与新奇化呈现等方面。表现形式在客观上制造了设计产物外在的差异化，而外在的差异化刺激视觉感官，由视觉引发心理效应，相同或相近的认知及情感共鸣的产生都属此类，在此前提下，当代漆器设计将非传统材料与传统技法及表现形式相结合的尝试具备了一定的创新属性。例如，以化学漆取代传统大漆的做法虽然从继承传统的角度来看值得商榷，但从漆器设计的当代性呈现角度来看又未尝不可。此外，汉代漆器设计虽然具备实用性的主体，但见诸视觉的美感却并不仅限于“应用”，这个部分无疑对于当代宽泛的“艺术实践”构成巨大的启发，甚至出现了以视觉美感作为汉代漆器显性特征的认知。现实社会中显示出地从“实用性”向“装饰性”的认知转化，既为绘画、漆塑等艺术门类提供了实践的灵感，同时也反映出当代社会当中的艺术、设计实践由汉代漆器设计所生发的、在向传统学习过程中的表达多元性。

人类在各类实践中不断出现的推陈出新、革故鼎新都标志着人类自我优化。而这种优化彰显着文化的本义，必然地会在人类不断发展的过程中体现并不单一

的文化认知,由此,关于文化价值所呈现出的必然是日益多元化的面目。“文化的认知会影响所处时代中的每一个人,决定着输出与输入两个过程—制作者的创造过程,和受众的认同过程。”<sup>①</sup>文化价值的多元意味着当代设计创作发展的多元。同时,与之对应的思考变得既常态化又细微化,例如,以文化价值取向引发对汉漆器设计“物勒工名”的多元思考就极为必然,它至少涉及如下两点:一是产品生产责任监管;二是商品标记辨识度。

首先,体现强制性的外在质量监控。

据文献记载:《礼记·月令》载:“物勒工名,以考其诚。功有不当,必行其罪,以穷其情。”郑玄注曰:“勒,刻也,刻工姓名于其器,以察其信,知其不功致。功不当者,取材美而器不坚也。”<sup>②</sup>这是关于生产管理、保证产品质量最早的法律制度。“物勒工名”最初是强行介入的一种法令法规和认证,强制的责任认定,保证合格产品的产出以适应于相应的军事实践。如1987年四川青川出土的“九年吕不韦戟”正面刻着“九年,相邦吕不韦造,蜀守金,东工守文居,戈三,成都”二十个字,戟背面刻着“蜀东工”三字<sup>③</sup>;《唐六典》中明确记载:“凡营军器,皆镌题年月及工人姓名辨其名物而阅其虚实”<sup>④</sup>,这段史料佐证了兵器制造业的产品质量监管和责任追溯制度。“物勒工名”制度在汉代作为一项产品责任监管贯穿渗透进入汉时代手工业制造的各个生产领域。目前出土所见有此类记号的有:贵州清镇平坝汉墓出土的漆耳杯上刻:“元始三年,广汉郡工官造乘輿髹丹画木黄耳杯,容一升十六龠;素工昌、休工立、上工阶、铜耳黄涂工常、画工方、丹工平、清工匡、造工忠造,护工卒史恽、守长音、丞冯椽林,守令史谭主”。<sup>⑤</sup>再如,江苏扬州及常州五代墓,出土漆器上有朱书“胡真”“魏真上牢”“魏真上牢一两”等铭记<sup>⑥</sup>。反映了制造者严格按照生产制度进行生产、注重工序之间的有效衔接和标准化要求,以及对相应制造者可能存在的责任的事后追究,是产品责任制的集中体现。

其次,由外部强制逐渐内化为行业惯例。

<sup>①</sup> 韩旭. 汉代漆盒艺术在当代漆盒设计中的应用研究[D]. 北京工业大学, 2020.

<sup>②</sup> (清)阮元. 十三经注疏附校勘记?礼记正义[M]. 北京:中华书局, 1980.

<sup>③</sup> 尹显德. 四川青川出土九年吕不韦戟[J]. 考古, 1991, No. (01): 16-17.

<sup>④</sup> 李林甫等撰. 唐六典[M]. 北京:中华书局, 1992.

<sup>⑤</sup> 贵州省博物馆. 贵州清镇平坝汉墓发掘报告[J]. 考古学报, 1959(01): 99.

<sup>⑥</sup> 陈晶. 常州等地出土五代漆器刍议[M]. 文物, 1987.

“物勒工名”贯穿在汉代漆器设计制造中，是器物设计保障，是一种外在约束和压力，强行介入的产品认证和生产管理模式，后随之社会发展、商品经济渐趋繁荣多样，制造者标记器物形成标识，一定程度促进汉代漆器标识的形成。“汉代勒名格式因生产机构、器物种类、制造年代的不同而有较大差异。官营手工业勒名一般比较详细，而私营手工业器物勒名比较简单，一般仅刻工匠名或作坊姓氏，也刻有籍贯、纪年和吉祥语的，具有广告推销的性质”。<sup>①</sup>“物勒工名”是器物设计优质化保障，同时反映出一种外在约束强行作用于产品认证和生产管理的施压模式，后随着社会发展、商品经济渐趋繁荣多样，反而在制造者标记器物形成标识这个部分形成了正向的驱动力，不仅一定程度促进汉代漆器标识的形成而且为后世的设计实践提供了一定的范式，成为商标标识的滥觞，如图文并茂的“济南刘家功夫针铺”标志及包装纸，既有白兔捣药图案作为商标，又有“认门前白兔儿为记”“收买上等钢条，造功夫细针，不误宅院使用，转卖兴贩，别有加绕，请记白”<sup>②</sup>的字样有效传达商品信息；“张小泉”牌剪刀等品牌标识也属此类。传统的“物勒工名”在当代产品设计范畴中不仅已转化为自觉自愿的负责之举，而且体现了对于个人知识产权的保护意识。

### （三）传承路径

社会系统变化影响漆器设计发展，新生事物的出现、技术的变革等因素在社会系统的变化中发挥着相应的作用，导致包含人们对外部环境的认知、现实的生活方式调整等一系列变化发生，其中涉及对以往的设计实践类别、产物的价值评价与判断，这类思考与探索并非单纯的理论表述或是简单的实践心得汇总，而是具有“知行合一”的特质，是理论与实践紧密结合的产物，例如当代设计中汉代漆器设计传承路径的思考与探索就归属这个范畴。就这个问题而言，关涉以下几点：

首先，漆器技艺的传承。

传统技艺的家族传承理念在事实上造就了技术上对“人无我有”状态的追求，各类技艺在工匠们父传子承的模式作用下越来越精湛，制造出的器物质量越来越

<sup>①</sup> 梅其君, Zhu Yihua. “物勒工名”与传统工匠精神[J]. 孔学堂, 2021, 8(02).

<sup>②</sup> 史墨, 倪春洪. 标志与导视系统设计[M]. 辽宁科学技术出版社, 2015.

优良，也因而越来越受到人们的欢迎，老字号、金字招牌往往就是依靠相应的技艺呈现而获得的荣誉<sup>①</sup>。拥有六代传承历史的“福州沈绍安脱胎漆器”就是一个典型的例子，可以说技艺有效地代际传承是漆器产业化发展的一个重要基础。虽然，作坊式的传统手工艺有别于工厂化的机器大生产，但以手工艺方式即可奏效，其所需的基础依然不可或缺对于传统技艺的传承，相应的最终产物也同样需要展现出传统中的同类产物相近或相同的面貌。“传统手工艺行业中核心技艺不同于一般技艺，它是某个艺人或某一手工艺群体内部独自拥有的某种特殊的技艺或技能，当其转化为物质形态时往往呈现出鲜明的个性特征，与其他同类产品相区别，进而可在市场竞争中占据优势”。<sup>②</sup>既然核心技艺是传统手工艺发展的根基，关乎当代漆器产业的良性发展，那么改变传统的专业人才培养的模式就变得极为紧迫。

其次，漆器理论研究的强化。

对漆器认识不能只是器物的视觉层面，更要从理论层面加强对漆器相关成分的探索研究，既要加大漆器行业理论研究人才的培养，又要鼓励、吸纳其他行业的理论研究人员跨界兼顾漆器理论的研究，更要强调从事漆器设计制作工艺匠师同时进行漆器理论研究，从而更为直接地实现理论与实践的快速有效地结合。

再次，漆器品牌的打造。

传统手工艺文化特色显著，将匠心与技术的融合，人与自然的结合做到了极致。漆器产业也符合现代创意产业“从个人的创造力、技能和才华出发，通过知识产权的开发和应用，具有创造财富和就业的潜力”的产业特色需求<sup>③</sup>。清代画家石涛说过一句名言“笔墨当随时代”，漆器创新创意产业探析需要注入时代设计理念和融入传统“雅”文化，实现雅化价值体系的建构推进漆器品牌建设赋予文化内涵和负载地域性特色加以产业化持续发展，形成多元和完善的产业链是文化传承的有效途径。

<sup>①</sup> 徐少锦. 中国传统工匠伦理初探[J]. 审计与经济研究, 2001, (04): 14-17.

<sup>②</sup> 陈亚凡. 血缘与技艺:传统手工艺家族产业代际传承的常态类型及特征分析[J]. 装饰, 2017(11): 96-99.

<sup>③</sup> 范大伟, 王新燕. 江苏传统手工艺市场现状及对策研究[J]. 设计, 2015(11): 80-81.

## 二、当代设计中汉代漆器设计元素呈现

在人类的视觉系统中，视觉对外界信息的捕捉能力最强，反映最及时，能长时间影响人们的审美情绪，具有直接清晰、专一、丰富的特点<sup>①</sup>。这种特质意味着“视觉感官—信息—图形（图案）”之间具有极为紧密的效应，汉代漆器器物形态具有视觉化、符号化特点，在当代设计实践中将汉代漆器设计元素进行适度的呈现及二次再造，无疑可以营造当代设计古今贯通的视觉风貌，而二次再造则于继承的基础上体现出了发扬的特质，这种“古为今用”的适度创造既避免了单纯的因循守旧，又避免了过于超前所制造的视觉效果引发思维意识不适的情况。

汉漆器在器物表面绘制长卷通景连环画引发受众视多重感官参与，呈现精妙绝伦的视觉效果。例如扬州邗江姚庄 M101 汉墓出土的银扣玛瑙七子漆奁上绘有“车马出行图”（图 2.8）。“奁盖外壁以三道银釳形成两个纹饰带，纹饰带主要以金银贴箔组成山水云气纹，在山水之间装饰羽人祝祷、车马出巡、狩猎、斗牛、六博、听琴等”。<sup>②</sup>漆奁表面绘制长卷通景连环画惟妙惟肖，包括视觉、听觉和触觉在内的所有感官都被调动起来。动静相宜使人身临其境。如当代设计产品“久品、筹今”酒筹器皿系列直接沿袭汉代漆器造形特点，杯具的造型直接采用汉代漆耳杯的造型设计样式，图案应用了汉代“车马出行图”的原图，是汉代漆器设计与当代设计相结合最直接的例子。又如，“君幸食”文创瓷器（图 2.9）呈现的视觉设计元素来源于马王堆汉墓“君幸食狸猫漆食盘”（图 2.10），整套餐具应用狸猫、云纹图案，“君幸食”字样设计元素表现应用于文创瓷器设计。再如，成都漆器“雕银丝光螺钿镶嵌如意圆盘”（图 2.11），该如意圆盘中心的图案设计元素以参照汉代漆奁（图 2.12）盖上柿蒂纹为原形。

<sup>①</sup> 朱立元. 美学大辞典修订本[M]. 上海: 辞书出版社, 2014. 04: 651.

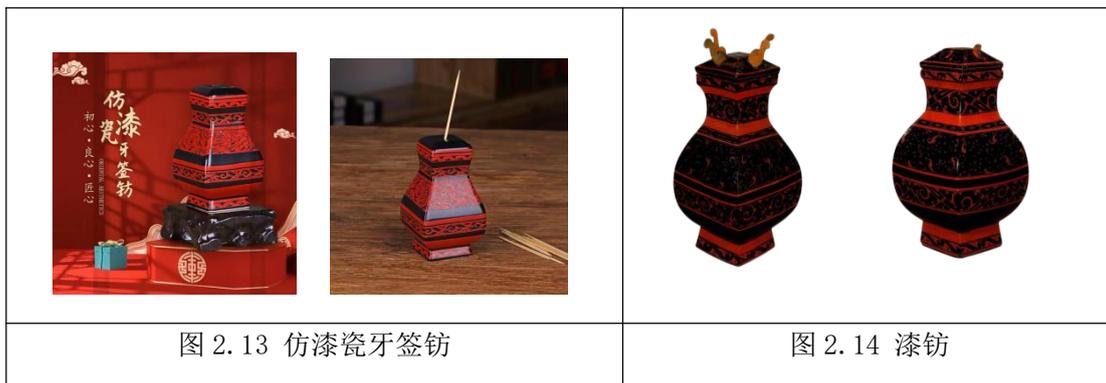
<sup>②</sup> 印志华, 李则斌. 江苏邗江姚庄 101 号西汉墓[J]. 文物, 1988(02): 19-43+101-104.

		
<p>图 2.8 车马出行图</p>	<p>图 2.9 “君幸食”文创瓷器</p>	<p>图 2.10 “君幸食狸猫漆食盘”</p>

	
<p>图 2.11 雕银丝光螺钿镶嵌如意圆盘</p>	<p>图 2.12 汉代漆奁</p>

当代文创系列设计产品以日用品为载体，将传统漆器造型具象化转化传达于受众。首先，以仿漆瓷牙签钊（图 2.13）为例，外观参考汉漆钊（图 2.14）造型元素；其次，设计衍生产品汉代卮款杯（图 2.15）亦是如出一辙，参考应用马王堆汉墓出土漆卮（图 2.16）的外观设计；最后，电子产品蓝牙耳机壳（图 2.17）参照西汉云纹漆鼎进行文创设计，将传统漆器造型设计直观表现在当代电子产品设计中。综上，要实现当代设计创作表达和提升辨识度，需打破直接承袭，汇集多感官参与和转换观念、视角及强化时代主题，避免一味地简单继承、复制、元素提炼、嫁接。

当代设计中汉漆器设计元素呈现一定程度上推进了民族设计自身的系统化，在构建民族自身文化体系的同时一定程度上避免设计元素应用的非民族化倾向，对汉代漆器设计元素的再利用标志着当代设计所取得的突破性进展。



### 第三章 汉代漆器设计对当代设计的方法学价值

#### 一、造型在当代设计中的导向价值

造型设计与人们的生活方式和审美旨趣息息相关,不同视觉效果器物造型尤其与现实生活紧密对应,成为不同生活场景与细节的物化反映与呈现。造型迥异的器物并非表象化的与不同审美趣味对应,而是在体现具体生活需要所达成的程度,其本质是器物在“器物与人的需求形成对应”这一前提下所表现出的结果。由此,意味着器物的创造是以注重功能性作为基础的,也更意味着器物的不断改良更要以受众的参与体验作为保障。本节以汉漆器造型设计所呈现出的合理性、与规范化作为基础进行相关思考,探究当代设计由传统路径获得持续发展、创新动力的可行性。

##### (一) 合理性

适宜的选材、恰当的结构设计是器物产生与不断获得改进的基础,这两个部分在很大程度上被认为是设计科学性的表现。据此可以说,科学性的存在是器物设计获得成功的重要条件。在具体的漆器设计中,选材与结构设计同样是决定最终产物成败、优劣的重要条件。由于漆器并非单纯地重合于近、当代设计语境中的产品设计,有关它的界定颇具综合性,相比而言,在选材和结构设计这两个部分当中,由产品设计视点所引发的漆器设计研讨尤其集中于结构设计的环节,它直观地展现着具体的漆器所具备的设计产物的属性与特质,以此为基础所形成的漆器往往体现出某种对立的统一,观照着现实社会对于设计产物的种种要求,而这又真实且直观地成为漆器结构乃至整体设计合理性的考量标准,例如:“高品质与低成本、细巧性与牢固性、多样性的需求与有限的空间、精巧的构造与使用的便捷等等。结构设计必须面对这些要求与约束,并根据具体的需要来明确相应的重要程度,并现实性地去寻求某种‘折中’,在对立中求得统一。”<sup>①</sup>由设计学所得出的上述认知,在汉代的漆器及其结构设计中并不难看到具体的体现,这种客观存在的“古今呼应”并非只是能够简单地佐证汉代漆器设计理念的前瞻性

<sup>①</sup> 庄力群. 技术的思想方法[M]. 厦门:厦门大学出版社, 2013.

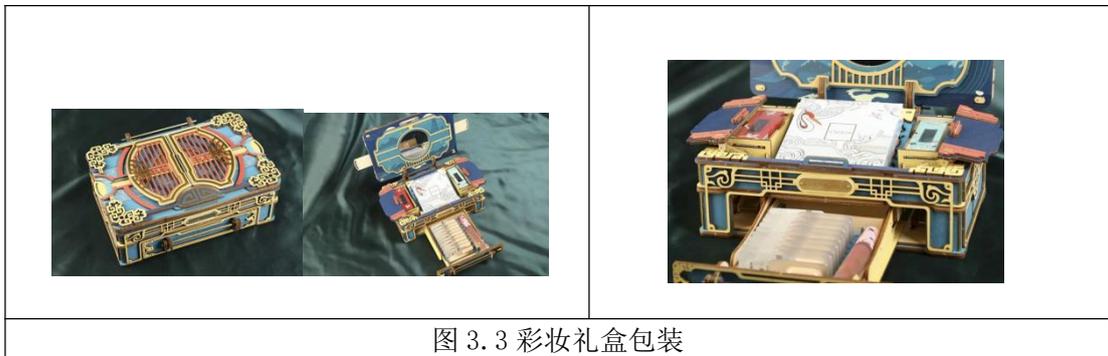
以及产物所呈现的超前性,而是为后世整体的认识民族深厚设计传统提供了线索,也为当前及未来的设计民族化实践提供了可行的路径,在典型例证的面前,这种认识具有一定的合理性。在汉代漆器的结构设计中使用功能性的考虑是居于首位的,不论造型设计如何使器物呈现复杂多样的面目,有关具体器物承受重量和传递荷载问题的考虑,在为数不少的情况下都能够与科学的原则相吻合,那种反映在现实器物当中的对于功用与效能的追求令人颇多感慨,由造型与结构设计所体现出的合理性则是这种追求获得实现的保障,江苏邗江姚庄 101 号西汉墓出土的漆砂砚就是其中颇有代表性的例子。该漆砚由砚盒和砚池两部分组成,砚面与砚盒之间有一个三角形的泄水孔,由一个木雕羊首形栓作为塞子。砚盒内设有水箱,研磨墨块时就会摇动羊首使其脱离水口,在羊首摇摆之间,水箱中的水便会从羊首栓所控制的口中流入砚池,若砚池中水量过多,便会倒流回水箱,形成良性的循环。这一结构设计得精妙令人叹为观止(图 3.1)<sup>①</sup>。由此可见,器物结构设计的合理性考虑不仅是以实用为基础,而且要更进一步提升至适用的层面,从而以最佳的设计满足人的精神与物质多元化的需求。

跨越漫长的时空,体现在汉代漆器设计中的这种朴素且明晰的认知在当代设计中越来越具备主流化的面目,伴随着巨量而多样设计实践的,不仅是各式各样设计产物的出现,而且包含各类设计理念的萌生、发展与完善。其中也包含传统设计理念的当代化解读以及传统设计方法与现实实践的有效融合。

设计伴随时代发展,对于其本质的认知需要清晰和准确,而承载合理的功能应该是其中不可或缺的部分,处于当代的设计在强调顺应时代潮流发展、找准定位的背后,除了反映出功能性的重要,更兼功效最优的考量。呈现于汉代漆器设计中的功能与功效兼具的特点不仅反映了相应器物设计的优异,而且反映出先民们对于设计合理性的认知早已经与“功能—功效”这组关系形成了紧密的关联。这种具有前瞻性的认知,诠释了何谓“人类优秀设计传统”,同时也不断借助持续产生的相关设计产物为后世所感知,重要的是,在这类认知影响下所产生的产物为更多的人提供便利,展现了设计对人应有的关爱以及人类优质生活应有的样子。例如,当代设计产品 CLOCK 自动药丸分配器(图 3.2),受众在设定的时间范围内自动分配药丸于托盘,建立警报提醒和定时服药程序,在功能属性的基础

<sup>①</sup> 印志华,李则斌.江苏邗江姚庄 101 号西汉墓[J].文物,1988(02):19-43+101-104.

上进一步强化人的现实需求,更显出人性化的色彩;再如前述汉漆器多功能漆几,榫卯结构的设计极富灵活性,活动式折叠、拉伸等不同于以往的单调模式,在保障器物结构的牢固,满足实用功能的前提下,进一步追求使用过程的宜人性。彩妆礼盒包装(图 3.3),榫卯工艺与机械转动结构结合,一升一降的梳妆收纳,左右两侧轻轻拉动插销便轻松打开,抽屉式的托盘设计,便于收纳使用。可以认为,对于设计适用性的强调,是设计主体关注并重视设计客体的典型体现。



## (二) 规范化

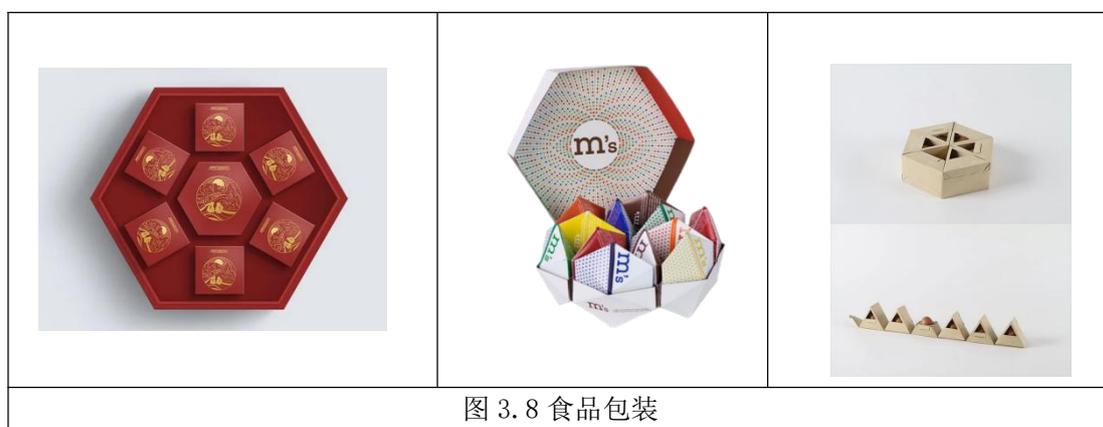
汉代漆器设计借助理性的结构设计体现出对于实用和审美相结合的原则遵循,其所具有的科学性,以及在使用功能中呈现出的系列感,都对当代设计构成导向。如“马王堆 1 号墓出土双层九子奁(图 3.4),器分为上下二层,下层底板上凿出九个凹槽,分放九个小奁。器内装有各种化妆和梳妆用品。”<sup>①</sup>(此类

<sup>①</sup> 金维诺,陈振裕,蒋迎春,胡德生. 中国美术全集·漆器家具一二[M]. 合肥:黄山书社, 2010.

还有前所述云气纹具杯盒，这里不再赘述）；再如“江苏扬州市西湖乡胡场汉墓出土薄银片饰七子奁（图 3.5），由盖和器身套盒而成、内有七只形态各异的子奁。”<sup>①</sup>各类型多个单体漆奁之间搭配组合，充分考虑不同器物之间的协调，既能够单独拿取又能够在使用和收纳过程中呈现系统性，其外观造型设计均有各自的尺寸，并非依照固定标准设计，如此，最终才会形成一个有机的整体。汉代漆器设计依存于功能、形态两个方面的高度合一，表现于外的器物形态设计错落有致，相互之间套叠拼合，同时亦是蕴藏于内的器物结构经历优化、选取最佳，达成空间的合理使用。使用中的安全性和结构设计呈现出的灵活性对于“功能”这一概念做出了鲜活的诠释，整体的设计考量构成漆器设计的系统性面目。汉代漆器设计在很多方面为当代设计实践带来了极大的启发，如产品设计空间拓展，器物之间组合式、配套性的混合使用等理念都渐融于相应的设计实践中。现实社会中，人们生活方式的变化及对器物的选择，影响到产品功能的判断，进而影响到设计形式与功能之间的考量，这既反映在设计实践主体的思维意识中，也体现在具体的设计产物中。汉代漆器设计借助理性的结构设计体现出对于实用和审美相结合原则的遵循，其所具有的科学性，以及在使用功能中呈现出的系列感，都对当代设计构成导向：产品的系列化设计有助于提升视觉冲击力，强化市场竞争中的认识度<sup>②</sup>。具体来看，在商品包装设计中采用类似“九子奁”形式的组合设计，依据相应的容器形态进行内部结构合理组织规划，进行茶叶包装（图 3.6），成套化妆品包装设计（图 3.7），食品包装（图 3.8），都与汉代漆器设计有着某种相似之处。事实上，不仅借鉴汉漆奁设计来获得相应的设计启发，而且应该关注更多汉代漆器设计中的优秀之处并加以现实的借鉴，从而设计出符合当代社会多样化需求的产品，以充分体现“古为今用”的当代设计原则。

<sup>①</sup> 金维诺, 陈振裕, 蒋迎春, 胡德生. 中国美术全集·漆器家具一二[M]. 合肥: 黄山书社, 2010.

<sup>②</sup> 李亚军, 姚江, 卢世主. 产品设计基础[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2007.



### (三) 仿生性

器物形态的确立源于自然万物的启发，不会凭空产生，大自然隐匿了无数的视觉意蕴与形式形象，永远是艺术创作与设计取之不尽的源泉<sup>①</sup>。向自然的学习

<sup>①</sup> 席跃良, 戴慧萍, 徐文娟. 包装设计[M]. 北京: 中国电力出版社, 2011.

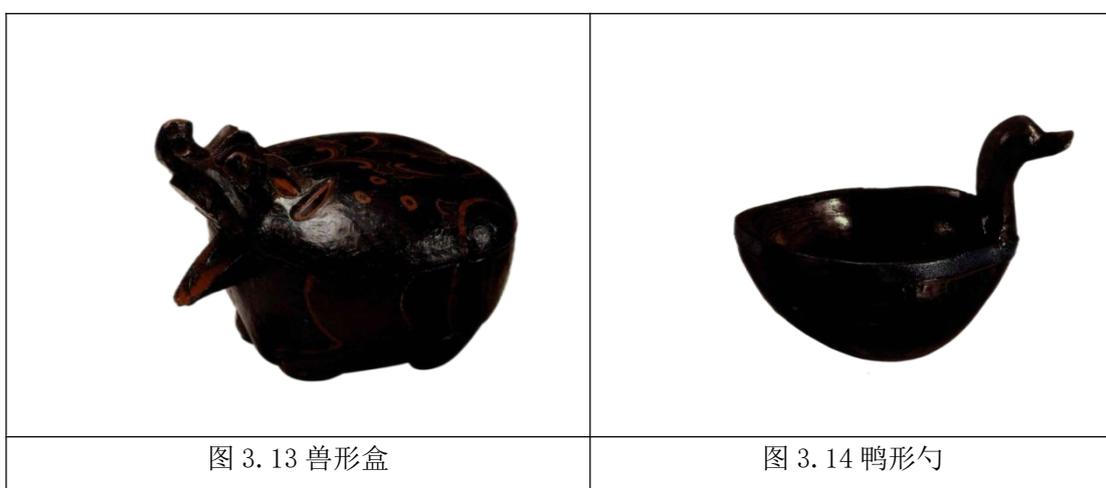
借鉴和模仿贯穿于人类设计产物创造的全过程,意味着借助自然的启示所产生仿生设计的必然,也同时意味着“仿生”的方法是设计构想的重要源泉。J. E. 斯蒂尔博士给仿生学定义为:“仿生学是模仿生物系统的原理来建造的技术系统,或者使人造技术系统具有类似于生物系统特征的影子。”<sup>①</sup>可见,对于仿生方法的重视和应用,是建立在注重器物功能的基础上,仿生不是单纯的外观层面的模仿,也不是仅仅追求视觉上的相似,仿生对于简单的器物设计而言是一种超越,它的存在使设计产物产生了前所未有的附加价值,体现出对于精神层面的追求,像对美好事物的本能追求、安定烦乱的内心、期盼美好愿望的实现等。例如,江陵凤凰山一六八号汉墓出土的双虎头形器-漆木枕就非常典型,该器长 56、宽 15.7、高 9.3 厘米,两端各雕一虎头,虎口咬住一横木,两前爪亦抓此横木<sup>②</sup>。“以虎豹这类猛兽装饰的漆木枕,表达了驱逐噩梦,安眠酣睡的祈愿”。<sup>③</sup>其他如,安徽天长市安乐乡汉墓出土鸭嘴盒(图 3.9)日照市海曲汉墓出土的龙首柄勺(图 3.10)山东日照市海曲汉墓出土的鱼形盒(图 3.11)湖北云梦县睡虎地 47 号墓出土的风形勺(图 3.12)山东莱西市岱野村点将台 2 号墓出土的兽形盒(图 3.13)江苏扬州市西湖乡胡场 15 号汉墓出土的云气纹银扣鸭形勺(图 3.14)等<sup>④</sup>。汉代漆器仿生设计在遵循器物功能属性的前提下,往往具有远超器物本身物质功能载体的含义,而更多地成为当时人类某种精神追求的反映,例如,建立在动物崇拜、传递美好寓意以求得使用者共鸣等基础上的仿生形态设计,反映出仿生设计民族性和本民族文化价值的认同。这一点对当代设计来说,同样颇具启发性-仿生是为了追求更理想、更优质的生活需要而出现在设计实践中,任何外在形式和功能需求合一的典范,都不能忽略民族性和民族优秀设计传统在其中所发挥出的作用。

<sup>①</sup> 李通. 工业设计流程与方法[M]. 天津:天津大学出版社, 2007.

<sup>②</sup> 刘芳芳. 战国秦汉仿生漆器造型研究[J]. 南方文物, 2020, No. 119(05): 292-296+2+301.

<sup>③</sup> 刘芳芳. 战国秦汉仿生漆器造型研究[J]. 南方文物, 2020, No. 119(05): 292-296+2+301.

<sup>④</sup> 金维诺, 陈振裕, 蒋迎春, 胡德生. 中国美术全集·漆器家具一二[M]. 合肥:黄山书社, 2010.



## 二、视觉化在当代设计中的导向价值

### （一）纹饰的形神兼备

《庄子·天地篇》中所说“无声之中，独闻和焉”。无声之和存于大音，无形之美存于大象。即老子所说：“大音希声，大象无形。”<sup>①</sup>美学大师宗白华曾指出：“艺术家要模仿自然并不是真去刻划那自然的表面形式，乃是直接去体会自然的精神，感觉那自然凭借物质以表现万相的过程，然后以自己的精神、理想情绪、感觉意志，贯注到物质里面制作万物，使物质而精神化。”<sup>②</sup>汉代漆器设计正是体现出了这一实质：注重于主体对象的本质把握，对器物造型、装饰图案的运用极为考究，不仅追求形似，更在乎对于飞扬、灵动的神采的传达，太多的汉代漆器直观展现了“形神兼备”的设计意趣，例如，扬州邗江胡杨 20 号汉墓出土漆耳杯（图 3.15）内底的奔鹿，从设计角度看，鹿图案（图 3.16）处于耳杯中心位置，简略几笔神形俱备，通过对鹿轮廓的形似神似刻画，深刻表现出奔鹿的自然生活状态。鹿在人们意识中象征美好祥和的祥瑞，“鹿”与“禄”同音，有“鹿来禄至”的寓意；如意云气纹寓意高升如意，是被赋予了超越事物形态本身更深层次的含义，这类纹样是在以“形”达“意”，以“纹”抒“怀”。



<sup>①</sup> (春秋)老子:《道德经》第 41 章.

<sup>②</sup> 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社, 1981.

随着时代的变迁,社会公众对传统纹饰的态度发生了变化,致使现实设计实践中的纹样应用逐渐呈现被弱化的情况,传统纹样更是被生硬地与“当代设计”甚至是“当代社会”对立起来,成为现实设计需要刻意规避的部分,虽然在业内人士不断努力之下传统纹饰并未完全从当代设计实践及产物中消失,但与传统纹样所蕴含的价值相比,这种当代社会中的呈现则显得既少且弱。当然,仅仅是表面化的对于传统纹饰进行复制,以实现所谓的“古为今用”是缺乏生命力的,也并不能真正传递传统纹饰所包含的神韵、展现其精髓,由此,当代设计中的纹饰应用不仅要考虑现实社会的各种因素,而且更要深切地体会传统纹饰所具有的形神兼备的特征,探究达成这种形神兼备面目所凭借的原则和路径,将其纳入相应的实践环节,在设计实践中,注重器物内涵与纹饰之间的关联性,应用相应的手段对其进行描述和记录,实现传统纹饰创造之道的现实活用,摆脱简单、机械地照搬套用,创造出既属于这个时代,又无愧于民族优秀设计传统的好设计。

## （二）色彩的鲜明典雅

色彩是能够引起人审美愉悦和最为敏感的内心感受的形式元素,不同的色彩感觉带来不同的视觉刺激,鲜明的视觉效果有助于人们快速获取传递信息。因此,在设计实践中对于色彩的关注和依赖是绝对化的,而有关色彩的研究也从未间断,且不断取得相应的结果,并对于现实的设计实践应用构成了直接的引导,例如,心理学研究表明,人的视觉器官在观察或感受事物最初的20秒内,色彩感觉占80%。

检视汉代的漆器设计,对于色彩的应用虽未必遵循严格的公式化的配比,可是由为数不少的器物色彩所呈现出的样貌来看,虽然不可否认其中的偶然性,但包含在色彩运用中的数理概念却是极为明确的,可以说,在汉代漆器色彩中沉积的不仅是漫长的时段中不断积累的民族审美经验,而且包含着漫长时段中所逐渐形成的科学认知,甚至可以毫不夸张地说,有关色彩的科学认知远在汉代以前就已经较为明确,在《周礼》中就有如下记载:“凡漆不言色者皆黑”<sup>①</sup>,既反映了古人对于色彩的与漆这种材料的对应,也反映了当时的社会对于色彩本身的认知。又如《韩非子·十过》中写道:“虞舜做食具,流漆黑其上;禹作为祭器,

<sup>①</sup> 武九华,孟梅林.传统大漆色彩在漆画中的应用研究—以青藏高原为例[J].北京印刷学院学报,2020,28.

墨染其外，而朱画其内。”<sup>①</sup>这是关于色彩的较为早期的记述，也是关于漆器朱、黑二色的最早记载。汉代漆器以黑红二色为主导，统一变化，在具体器物当中经过统一变化的设计，最终呈现绚丽多彩的视觉效果。尚黑漆，是关于以“黑”为“贵”的审美品位表现。黑色深沉内敛、庄重高雅，红色是生命力的表达方式；“红色，在人们的心目中就成了驱邪避凶的颜色，吉祥喜庆的颜色，善和美的颜色。尚红的观念，也是来源于先民们的自然崇拜-对太阳、火及血（生命）的崇拜。”<sup>②</sup>在原始社会，血之红成为一种超自然的能量带来精神上的鼓舞，在他们的色彩观念之中是一种非常神圣的色彩。因此，血液崇拜也是红色崇拜的重要源头之一，表现出了原始人类对生命的强烈倾向<sup>③</sup>。例如，马王堆一号墓出土的“云气神兽纹黑地棺”，棺内髹朱漆，外髹黑漆为地，并以银箔镶边，再以朱、白、赭、黑等色漆堆绘出云气间的一百多个形态各异的动物和神怪形象，以黑漆为底，其所表现出的视觉稳定性是漆器所独有的；同时，具有民族性的色彩认知又在色彩现实应用中得到充分展现，朱（红）、白、赭、银等色彩的出现最终使具体的器物形成了高贵、典雅的视觉效果，创造出汉代漆器设计中色彩应用的典范。汉代漆器中的黑漆博大沉稳、朱漆绚丽明亮，二色相互交映奠定了汉代漆器典雅、高贵的色彩应用范式，也由此更加明确了民族漆器设计色彩应用的基调，成为一种世所公认的民族性的漆器色彩符号。

色彩不仅仅是一种物理现象，它还可以被看作一种生理反应。它能够影响人的眼睛和大脑，从而影响他们的思维和情绪；借助它画家可以在有限的空间按照自己的主观意愿来安排和使用色彩创造出好的视觉艺术效果。<sup>④</sup>汉漆器的色彩运用既有继承又有融合发展，如“北京奥运会火炬由银、红两色组成，下半部分的红色选择源于汉代的漆红色，借以承载千年中国印象。”<sup>⑤</sup>如都彭品牌凭借“Art Deco”提供了系列限量版设计（图 3.17），红黑大漆色彩应用在打火机和钢笔器物上，色彩对比相得益彰，沉淀出隽永优雅的百年风华。又如舍得系列酒（图 3.18）为例，凝聚东方智慧，传承千载诗酒文化，其包装设色采用黑色，稳重内敛，雅致隽永，结合酒名“舍得”二字，完美诠释了色彩庄重之意和文化精髓

<sup>①</sup> 毕国勤. 漆艺设计[M]. 上海:上海画报出版社, 2007.

<sup>②</sup> 陈亦愚. 色彩观念与民族传统文化心理[J]. 广西警官高等专科学校学报, 2007, No. 79(02):77-80.

<sup>③</sup> 廖丽君. 楚汉漆器的色彩表现及文化内涵-以红黑为例[D]. 2022.

<sup>④</sup> 陆晓云. 装饰艺术的解读[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2006(03):130-131+123.

<sup>⑤</sup> 王成. 北京奥运会“祥云”火炬形式文化解读[J]. 河北体育学院学报, 2008(02):9-10.

的品牌。汉漆器设色沉稳大气不仅给人们呈现视觉效果，而且是当代设计的审美诉求。立足于当代设计，设计师依据色彩美的客观性和个人主观能动性有机结合，设计创造出具有强烈感染力的视觉识别印象。



图 3.17 都彭“Art Deco”系列设计



图 3.18 舍得酒

### 三、以“用”为本在当代设计中的导向价值

贯穿于人类发展的衣、食、住、行的需要是设计“以人为本”的具体体现，也是基于人为主体的设计行为准则。正如墨子所言“食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必常安，然后求乐”。以此观照汉代漆器设计，无论是造型还是功能，皆以“使用—实用—适用”这组对应关系为主导。前述汉代漆器造型设计与使用功能紧密对应，呈现出明确的功能指向性。纹饰的添加以及一些细节的设计更应被视为基于器物使用功效性增强的考虑而使然，例如，汉代漆酒具耳

杯中双耳凸起的设计强化了使用中的便捷性，使使用者获得了较好的使用体验，体现了设计人性化的一面。

随着时代发展，日益增多的材料于获取、加工、应用等方面呈现出的简便、快捷、低成本等特性，早已使其与人类日常生活形成了紧密的对应，漆器遂逐渐走向边缘化，实用价值渐趋衰退，淡出大众化的生活场域，成为特殊人群专享的高端奢侈品。在此背景下，漆器设计表现出对于造型视觉性及纹饰矫饰化表达的过度关注，致使相应产物追求视觉表面效果，缺少器物本身的实际功能。漆画家乔十光先生曾说过“不能用，何以谓器？”设计的目的就是让所涉及对象有明确的使用价值，即实用性<sup>①</sup>，设计伴随人类社会的发展不断变化，其本质是以人为本、为人服务，并非盲目地创造或延续某种设计形式以展现产物造型的存在，单纯追求视觉效果，致使器物的功能性减弱甚至消失，既是设计异化的表现，也反映出设计实践方向的迷失。

由漆器设计观照当下的设计，在实践中需要明确设计产物“可用”“能用”“好用”的属性，明晰这一属性获得保障的路径和方法，使设计产物适应相应的日常生活需要，避免以“人”来适应产品，形成本末倒置的困境。

---

<sup>①</sup> 黄娟. 设计的反思——论实用原则在设计中的体现[J]. 美术大观, 2014(05):140.

## 第四章 汉代漆器设计对当代设计的实践价值

### 一、设计伦理意识的有机融入

#### (一) “以器载道”的特质

当下,人们对于传统的认识渐趋淡化,设计的本义在此背景下逐渐模糊。古人言:“形而上者谓之道,形而下者谓之器”。汉漆器设计充满人文情怀,饱含设计智慧,通过重温汉代漆器设计所体现出的设计智慧,反思当前设计的困境,修正设计实践的方向,产出优质的设计产物,变得越来越顺理成章。其中,包含于汉代漆器设计中的伦理观念与获得强化的当代设计伦理意识之间存在跨越时空的对应,前者的存在不断启发后来者的相关思考,而后来者所呈现出的强化,则体现了二者之间逻辑的因果。而这种必然性的存在基础则是人类设计实践及产物所体现出的“器以载道”的特质—借助设计实践所创造出的产物,不仅解决人类物质层面的需求,而且更进一步参与人与人、人与社会之间和谐关系的构建。

首先,器以载道这一特质在设计传承过程中发挥着极其重要的作用,不仅保证设计产物质量的优异,而且塑造着精益求精的工匠精神,强化着从业者的职业操守。“敬业者,专心致志以事其业也(朱熹注)。”<sup>①</sup>“古代工匠精神形成与传承,主要由‘外化’和‘内化’两条培育路径相互作用来完成:‘外化’,是以家族、官府、行会为载体来展开工匠精神培育与传承的过程;‘内化’,是在工匠持续的匠艺活动中,通过不断的造物经验与工匠知识的积累,构建起相对稳定的价值观、工作态度、信仰。”<sup>②</sup>“外化”和“内化”两条路径中所包含的物勒工名、以考其诚的做法(制度),对于古今设计师来讲都构成了一定的约束性和行为导向。

其次,处在消费时代,“人类的生产行为与消费行为在其中所形成的伦理偏差是显而易见的……在商品广告中屡见不鲜的欺骗性宣传与承诺、商品包装中挥金如土的过渡消耗……最能令人深思的是在中国屡禁不止的假冒伪劣产品中,无

<sup>①</sup> 孙希旦:礼记集读卷三十六,沈啸寰,王星贤点校[M].北京:中华书局,1989.

<sup>②</sup> 石琳.中华工匠精神的渊源与流变[J].文化遗产,2019, No. 59(02):17-24.

一不是经过精心设计与包装才招摇过市的，”<sup>①</sup>设计的本质是满足人的生存发展需要，并非一味地满足、迎合追名逐利、极端享乐等要求。然而，缺失伦理考量和约束的设计实践行为凸显对于物质及物质化的关注，设计产物表现出的与物质享受之间的紧密对应也反映出强化设计伦理考量的必要性。尤其商业化的运作模式使设计以批量化的方式与消费者接轨，在设计实践活动中越来越以“市场化”而非“人的真实需要”作为导向，致使设计产物无法真正解决人的现实需求，所谓的“优质设计”往往只是在更加强化价格方面的差异，制造产物所有者在现实环境中的特殊地位而已，这类极具极端功利主义色彩的“设计产物”在当代设计实践中日益增多，加剧了相关实践的困境。当设计产物不以满足消费者基本的生存与生活所需作为实践目标而形成产物，却有意地通过矫饰来强化设计产物的商品性，并通过产业化的方式对应于消费者，诱导公众的消费兴趣，则设计实践及其产物就已经蜕变为物欲的载体，而不再是人类文明的产物。

最后，“在社会发展尚不平衡不充分的今天，社会失范屡屡发生，社会需要道德力量介入平衡，”<sup>②</sup>当代设计从构想到实体、从方案到商品的转化过程中既需要融合相关领域的理论以提升其专业水准以及最终的社会接纳度，又要兼顾社会场域中的公序良俗以及由此所形成的道德、伦理意识。二者相互融合，共同构成对于现实设计实践的影响与干预，如此，不断创造设计产物并使之量化的过程就是宣扬社会公德和公众伦理的过程，而使用具体产物的过程则是使之不断深化的过程，无论是设计实践的良性化发展，还是由设计实践所推进的人类社会良性化发展都因此变得现实可行。值得提及的是，强化设计伦理意识还有利于促进设计实践主体的道德水平提升及社会责任意识的明确<sup>③</sup>。一旦伦理意识在设计实践中成为不可或缺的成分，相应的伦理原则就会成为实践所必须秉持的法则，由此所形成的路径无疑是设计实践所应严格遵循的，设计实践主体的道德自律由此得以实现。与以往相比，当代设计实践凸显物质层面与非物质层面的双重影响，这也意味着相关设计产物必须要在这两个部分均有所呈现，进一步来看，则需要有伦理原则作为设计本体中的成分来规约、影响现实的设计实践主体，使其头脑中形成道德伦理约束下的设计整体认知，同时这也成为其具体实践活动所必需与必

<sup>①</sup> 许平. 关怀与责任——作为一种社会伦理导向的艺术设计及其教育[J]. 美术观察, 1998(08):4-6.

<sup>②</sup> 汪笑楠, 徐征. 楚漆器造物艺术当代设计转化策略研究[J]. 包装工程, 2021, 42(24):292-298.

<sup>③</sup> 汪笑楠, 徐征. 楚漆器造物艺术当代设计转化策略研究[J]. 包装工程, 2021, 42(24):292-298.

然遵循的依据。上述可以被认为是使设计实践呈现良性化发展的保障，也理应被认为是促进当代设计在服务于人、服务于社会的过程中达成完美和谐境界的保证。

## （二）秉持可持续设计观

可持续设计是在推动行业能够长远发展，同时兼顾多方面的利益，满足消费者需求的同时实现自然与社会的可持续发展，实现人、经济、社会、经济等各个层面的综合创新发展策略<sup>①</sup>。遵循着“设计产物-使用-可持续”这一路径，是基于设计实践整体性认知而形成的。包括从物质层面寻找当代设计获得可持续性发展的可能（例如，材料的延续、功能的延续、制作工艺的延续等），及从非物质层面探究培植设计伦理意识，以使之形成贯穿设计发展全过程影响的方法。以此观之，汉代漆器设计所蕴含的可持续性一定程度与当代设计实践所倡导的可持续性设计相契合，从传统的角度为当代的设计实践提供了相应的启发，也对设计实践与可持续性之间存在的必然性与必要性提供了佐证。

需要注意的是，可持续设计在工业化、经济一体化的冲击下往往类似于一种理念或提法，并不容易获得真正的推广，即使在具体产物中得到体现，也难以摆脱表象化和概念化面目。因此，当代社会中的可持续设计并非单一地局限于某个实体化的因素或某类成型要素，而应该考虑环境、资源、能源等方面所形成的综合性的影响，主要针对信息交流、产品使用、环境营造等三个部分的设计。

首先，可持续设计体现生态设计实质。

生态设计是实现可持续设计的有效手段，对材料属性的研究应该体现于对环保、耐用、可循环使用等方面的关注，而非简单地服务于新产品的不断被创制。不仅现时的设计实践应当遵循这一原则，放眼人类历史，任何良性化的设计实践都事实地体现出对此的遵循。“每一个民族的传统文化，都源于该民族世代所休养生息的自然环境，在生态人类学理论中，‘环境塑造文化’这一观点很受推崇，环境决定论观点认为，一种文化产生以及发展所依赖的各种环境之中各种因素，不只决定了其所产生的文化的特性，更会影响文化本身。”<sup>②</sup>自然环境发展是设计文化发展的前提，也是为设计产物的创造、生产提供所需材料和能源的

<sup>①</sup> 柳冠中. 事理学—创新设计思维方法[C]. 中国科学技术协会. 2007年中国科学技术协会年会论文集, 武汉, 2007.

<sup>②</sup> 刘飞. 非物质文化遗产视野下大方漆器的传承与产业发展研究[D]. 贵州财经大学, 2019.

保障。现实中对于各类资源的开发利用，呈现集中性和突击性，其中虽然并非某种单一原因所致，但是现实设计所起到的推波助澜的作用却是不可忽视的。在此前提下立足设计进行反思、检讨，无疑是极为恰当和必要的。

其次，“以人为本”诠释可持续设计。

“将设计作为谋求群体幸福（快乐）最大化的手段，体现了社群主义前提下的功利主义的价值认知。‘为人民服务’作为设计最具人性化的实践宗旨，使之获得了相当程度的公众认可。”<sup>①</sup>立足当代的设计实践，将人的价值放在实践的首位，体现出设计对人的关注，其中涉及对人所处时代、地域文化、生活模式、习惯等方面考虑，以及设计产物与受众之间协调性的考虑，最终产物因而更贴近生活。从单一的形态到多元化的功能，体现了设计创造的持续不断，也体现了设计为人服务的实践主旨，例如，满足当代生活需要的可折叠设计（图 4.1）。回溯历史，汉代漆器设计所具备的简单便捷的使用性，就反映出这种以人为本的实践主旨，这无疑是串联当代设计与传统设计的一条线索。总之，设计师应以可持续发展观作为导向展开设计实践，早已成为当代设计的一条公理。



图 4.1 折叠瓶

### （三）明晰“精而雅”的标准

传统设计的基本实践范畴在于生活用品，讲究产物的功能性，以“用”的标准衡量，要满足“好用”“耐用”的需求，由“视觉”的标准考量，则要体现公众性的审美取向，这种双重性的考虑保障了设计消费市场的存在及稳定发展，也进一步促进了设计实践持续保持上述双重考量，设计实践与设计消费市场因此形

<sup>①</sup> 高兴. 设计伦理辨析[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2006.

成相互依存、互相促进的良好关系<sup>①</sup>。与机器批量化生产截然不同，手工艺凝聚传统文化气息，传递并保存着人类应有的温度，通过对天然材质的巧妙利用，体现着对于客观自然及其规律的深切感悟。《考工记》中所云：“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良。”<sup>②</sup>可视为针对传统设计之道最为精准的概述。《髹饰录》的开篇《乾集》讲道：“凡工人之作为器物，犹天地之造化。所以有圣者有神者，皆以功以法，故良工利其器。然而利器如四时，美材如五行。四时行、五行全而物生焉。四善合、五采备而工巧成焉。”<sup>③</sup>诸如此类对传统设计所做出的评判在事实成为后来设计实践所遵循的标准，即使是在当代社会，依然可以一定程度被视为考量设计行为的准则。随着社会的高速发展，当代设计在经济利益的驱使下，极大地催生了人的欲望，导致设计实践逐渐偏离原有的轨道，尤其在科学技术的加持下，设计产物的功能被越来越宽泛地对应于庞大的人类群体，“为人服务”变得越来越概念，也越来越表象，很大程度丧失了应有的实用价值。

与此同时，另一个问题也变得日益凸显，即传统设计的核心成分缺失，主要体现在两个部分，一是传统设计实践的传承方式消失。传统的师徒之间心传口授的方式虽存在广度上的局限，但对此加以弥补的近、现代专业院校实施的专业教育却更多了程式化的不足。院校教育适应于机器大工业时代的批量化和标准化的生产方式，但却同时阻断了现实设计实践与传统设计之间应有的关联（如，民族性的呈现）；二是与传统文化相对应的优雅感消失。包容在传统设计产物中的精巧、雅致的气息，反映了传统社会日常生活的状态，也反映了设计实践对此所做出的解读，具体的产物则客观体现出了生活的样态、实践所秉持的态度及必须要遵循的方法和原则。

虽然一般认为，“‘雅’作为一种审美范式与评价标准，属于抽象的非物质层面的文化范畴。”<sup>④</sup>但现实的情况却并不尽然，因为只有通过具体而现实的有形化产物，所谓的“雅”才能够为人所知、为人所感，如：邹传志在当代漆器设计道路中探索设计出文房四宝系列漆器（图 4.2），这一设计不只是当代漆器设

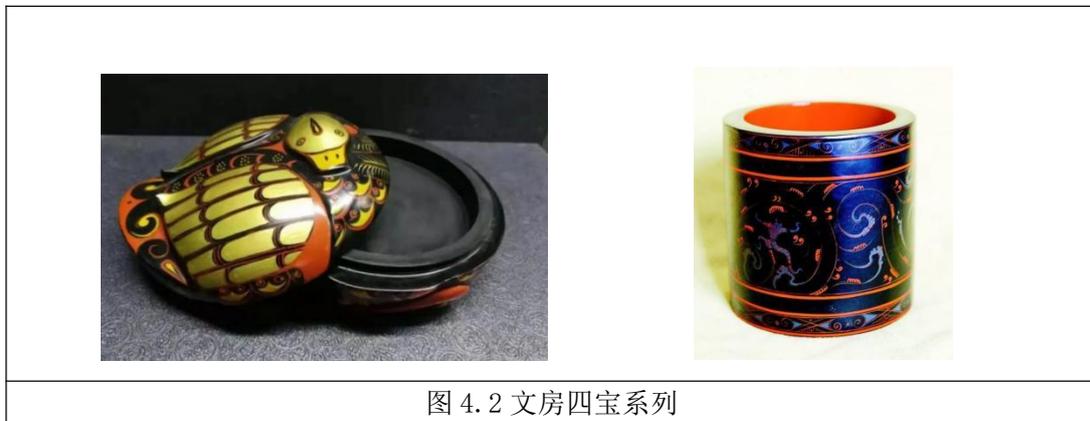
<sup>①</sup> 郭鉴. 地方文化产业经营[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2007.

<sup>②</sup> 闻人军(译注). 考工记译注[M]. 上海古籍出版社, 2008.

<sup>③</sup> 王世襄. 髹饰录解说: 中国传统漆工艺研究[M]. 北京: 文物出版社, 1998.

<sup>④</sup> 张宗登. “雅”的审美范式与价值重构——兼论民间手工艺的价值评判[J]. 艺术评论, 2019. No. 188(07): 164-173.

计的典范，而且在本质上更是当代设计的实践所得—融合古今、文质兼备。与此以往设计中体现的“雅”有所不同，当代设计所追求的“雅”似乎更应该是建立在“简”的基础之上，“针对设计对象“量”和“形”的简化，以抽象的几何形式和简约的原则为基础，通过造型的抽象提炼，使形式、色彩、材料等符号具有蕴涵性和简洁性的特点，将对象形式的通俗表达提升为一种高度概括的抽象形式。”<sup>①</sup>需要强调的是，在当代设计中除了功能与形式相宜，雅而不俗之外，还应在内心深处构建正确的“利”“义”观，并将其融入现实的设计实践当中，树立追求文明、崇尚文明的道德意识。



## 二、汉代漆器设计对当代设计的前瞻性启示

“文化是民族的根系，是民族生存、延续、发展的重要支柱。”<sup>②</sup>汉代漆器文化植根于中华沃土，释义着民族优秀的设计文化，因饱含着深厚的中国风情而具有强大的生命力和时空穿透力。在大力提倡民族自信和文化自信的当代，汉代漆器设计所包含的理念对当代设计而言，日益具有现实和未来双重的价值。

### （一）物以致用

《淮南子·俶真训》记载：“其道可以大美兴，而难以计算举也。是故日计

<sup>①</sup> 谢云峰, 刘苏, 黄奕佳. 从深泽直人设计探讨极简主义的本质[J]. 艺术百家, 2009, 25(S1): 61-63+234.

<sup>②</sup> 孙机. 中国古代物质文化[M]. 北京: 中华书局, 2015.

之不足，而岁计之有余。”<sup>①</sup>如《周易》相关文献也记载了“致用为本”的设计观点；诸如此类，旨在体现设计产物追求好用、适用、质朴无华的设计观念。中国古代设计产物历来重视使用的功能性，汉代漆器也不例外。它是源于日常生活需要，并始终与日常生活密切相关的设计产物，“物以致用”的设计思想一以贯之地体现在汉代漆器设计中。检视汉代漆器设计中所包含的这一观念，不仅是基于对那个时代此类器物的了解所需，而且是为了疏通民族设计古今贯通的路径所需，其根本的目的还是为了在当代设计中创造出“中国设计”名义下的精彩作品。例如，台湾设计师郭子荣设计的蒲公英凳子（图 4.3）是由几个木钉插入同一个圆球组成的，木钉的圆帽表面光滑，构成了一个圆形有机整体，同时考虑其舒适性。木钉之间有一定的空间，可以把报纸和杂志之类的东西放在其中，蒲公英凳子也可固定在墙上，当衣帽架用，通过设计节约空间设计，并很大程度上满足相应的需要，体现了现实条件下对“物以致用”理念的解读和应用。又如，“六角手风琴”折叠椅也属此类（图 4.4）。



图 4.3 蒲公英凳子



图 4.4 六角手风琴折叠椅

<sup>①</sup> (汉)刘安著,陈广忠译注.淮南子译注[M].长春:吉林文史出版社,1990.

“物以致用”的理念在本质上体现了对于自然规律的深层理解以及恰当的应用，例如，对自然物的形态把握，对自然现象的尊重、观察和感悟并不是为了单纯地了解自然，而是为了获得在自然界中持久生存的可能，含有极强的目的性。这一点在人类的设计历史中通过不间断的实践行为及产物得以显现，并对后世的相应实践者形成影响，在当代的设计实践发展中，设计师所追求的设计理念和古人的设计思想十分相像，在当代的一些设计作品中亦有所呈现。如：郭小一“器之方圆”（图 4.5）系列漆器作品不论是外部形态，还是设计隐喻皆基于“天圆地方”的理解，造型的设计借助方正来追寻圆融，以“器”承载自我对自然的理解以及对生命的感悟。



图 4.5 “器之方圆”

概言之，“物以致用”的描述不仅适用于汉代漆器设计，而且可推广为有汉一代总体设计产物的共性化特点，这种特点甚至可以更加放大，使之从属于整个民族设计，而充分认清这一点，才能使当代设计在充分汲取传统养分的基础上发挥最大效能，造福当下且兼顾未来。

## （二）创新、回归

《广雅》云：“创，始也；新，与旧相对。”<sup>①</sup>《魏书》中有“革弊创新”的记载<sup>②</sup>。新与旧的辩证关系对于设计的实践构成了重要的启示，设计要继承、坚持传统，取其精华，更要推陈出新，体现与时俱进的创新特性。恪守传统与革

<sup>①</sup> 王念孙, 钟宇讯. 广雅疏证[M]. 中华书局, 2004.

<sup>②</sup> (北齐)魏收撰, 何德章修订. 魏书[M]. 中华书局, 2017.

故鼎新两者相辅相成，在根本上不应存在对立和矛盾。“特定时代的物及物的设计都是特定时代精神的代表，时代精神描述了设计创新的宏观层面，特别是当设计创新作为文化的因子起作用……设计创新应具有开启时代先河的示范性，明确地将对时代的突破浓缩为一种精神，并予以清晰呈现。”<sup>①</sup>不论是器物造型、色彩、纹样，秉持“古为今用，古今融合”的原则，适度继承并坚持设计创新，一定程度上既避免单纯的因循守旧，又避免过于追求新异引发视觉化的不适，是当代设计需要遵循的一条实践路径。在充分体验时代精神内涵的需求下，当代设计既需要面对产业化的趋势，又需要保持设计为人服务的特质；既需要保持设计中的优良传统，又需要继往开来，面对新时代，《鬼谷子·反应》篇中：“反以观往，覆以验来；反以知古，覆以知今”的记述，为我们的选择提供了一个重要的依据。

从人类社会的发展趋势来看，人类社会形态正由第三次浪潮向第一次浪潮的回归，“各学科的发展由高度的分化向高度的整合的回归；人类由征服自然到顺应自然的回归；人的发展由单一性向多面性，思想观念由价值削平向历史崇高性的回归；艺术由与工艺分离到与工艺结合的回归；产品的生产设计由注重物质功能向注重人的情感的回归；手工艺劳动的回归；重直觉、重内心体验的回归……人类社会的发展当今正好走到了一个新的历史回归点上。”<sup>②</sup>此回归不止是简单单一的重复，而是呈现螺旋式上升。由当代设计来看，是基于特定的社会文化背景实现当代设计创新，标志着设计乃至人类的自我优化。与此同时，有形化和无形化所共同负载的民族文化，以及所呈现出的民族文化价值取向必然会引领当代设计实践发展，如，当代设计中对传统设计元素（如汉代漆器设计中的造型、纹样、色彩）的创新再设计就是一种典型的体现。

<sup>①</sup> 鲍懿喜. 以时代精神考量设计创新[J]. 美术观察, 2006(10):20-21.

<sup>②</sup> 方万莉. 新工艺文化[M]. 清华大学出版社, 1995.

## 结 语

汉代漆器设计植根于优秀民族文化，是两汉时代文化凝聚体和重要的物化产物。根据汉漆器设计特点的形成因素进行梳理，汉代漆器的设计理念、功能性呈现蕴含传统文化思想内涵，传承理念为当代设计构成导向。

汉时期的漆器设计是基于两汉时代背景下的设计产物，与政治制度、思想、风俗习惯等社会因素密切相关。随着社会变迁，汉漆器设计是民族文化认同发展过程中碰撞与融合的设计产物，蕴含着浓郁的民族情结。所以在本次研究中，以汉代漆器设计为研究对象进行分析。

通过对汉代漆器设计的解读，民族化的审美观念、思维方式、价值观（价值取向）等承载了汉代漆器设计经典，对当代设计产生着不可低估的作用。依据汉漆器造型设计所表现的合理性，其功能与造型设计紧扣，以“使用—实用—适用”关系为主导对应，从而呈现“功能—功效”形成紧密关联并具有前瞻性的认知；设计形式依存功能，设计考量构成系统的规范化有机整体；漆器设计产物仿生造型表现不仅是视觉的相似，同时体现精神层面的附加值，是民族文化价值的认同。集合理性、规范化、仿生性于一体，注重纹饰的形神兼备、色彩内涵的应用和关联性，深厚优秀的汉代漆器民族设计理念及方法贯穿于当代设计领域，从而为当代民族化设计提供一定的线索，并进行有效切实的设计学方法和路径。同时从汉代漆器设计研究得出结论：“他山之石，可以攻玉”，当代设计需要有效汲取民族文化为发展基点，找到传统路径与现实实践相融合并获得持续发展，呈现时代性又不脱离优秀民族文化沃土，提升当代设计发展优化。设计伦理意识的有机融入是设计实践呈现良性化发展的保障和遵循依据，为当代设计土壤提供有机养分，从而实现“古为今用”的当代设计原则。

总体来说，汉漆器设计观照当代设计内核上需要呈现民族文化内涵，实现古为今用的活态传承，同时亦是文明传承的真实规律所在。

## 参考文献

- [1] (汉)桓宽撰,王利器校注:《盐铁论校注》(定本),中华书局,1992.
- [2] (汉)刘安著,陈广忠译注.淮南子译注[M].长春:吉林文史出版社,2014.
- [3] (汉)王符著,(清)汪继培笺,彭铎校正:《潜夫论笺校正》.中华书局,1985.
- [4] (清)阮元.十三经注疏附校勘记?礼记正义[M].北京:中华书局,1980.
- [5] (西汉)戴圣,胡平生,张萌译注.礼记[M].北京:中华书局,2017.
- [6] 鲍懿喜.以时代精神考量设计创新[J].美术观察,2006(10):20-21.
- [7] 毕国勤.漆艺设计[M].上海:上海画报出版社,2007.
- [8] 陈邦勤.战国与汉代漆器设计元素的比较研究[D].陕西科技大学,2019.
- [9] 陈晶.常州等地出土五代漆器刍议[M].文物,1987.
- [10] 陈晶.中国漆器全集[M].福建美术出版社,1998.
- [11] 陈秋月.汉魂漆韵—汉代漆器纹样的审美特征研究[D].南京:南京师范大学,2014.
- [12] 陈亚凡.血缘与技艺:传统手工艺家族产业代际传承的常态类型及特征分析[J].装饰,2017, No. 295(11):96-99. 023.
- [13] 陈亦愚.色彩观念与民族传统文化心理[J].广西警官高等专科学校学报,2007, No. 79(02):77-80.
- [14] 陈振裕.楚文化与漆器研究[M].北京:科学出版社,2003.
- [15] 陈振裕.江陵凤凰山一六八号汉墓[J].考古学报,1993. No(04):455-513.
- [16] 范大伟,王新燕.江苏传统手工艺市场现状及对策研究[J].设计,2015, No(22 8)21:80-81.
- [17] 方万莉.新工艺文化[M].清华大学出版社,1995.
- [18] 高兴,李亮之.功利主义伦理思想与设计实践[J].西北师大学报(社会科学版),2010, 47(06):20-24.
- [19] 高兴.设计伦理研究—基于实践、价值、原则和方法的设计伦理思考[M].合肥:合肥工业大学出版社,2013.
- [20] 高兴.设计漫议[M].合肥:合肥工业大学出版社,2016.
- [21] 高兴.设计问道[M].合肥:合肥工业大学出版社,2013.
- [22] 高兴.设计学研究:设计伦理辨析[M].合肥:合肥工业大学出版社,2016.

- [23] 高兴. 设计寻原[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2016.
- [24] 高兴. 视觉传达设计探析[J]. 江南大学学报(人文社会科学版), 2006.
- [25] 高兴. 新设计理念[M]. 兰州:甘肃文化出版社, 2007.
- [26] 高兴, 周瞳. 设计概论[M]. 合肥工业大学出版社, 2016.
- [27] 高兴, 周瞳, 王磊. 中国设计史[M]. 合肥工业大学出版社, 2018.
- [28] 高兴, 周瞳. 中国古代设计通史[M]. 合肥工业大学出版社, 2020.
- [29] 管煜. 漆器运用在民族化妆品牌包装中[D]. 陕西师范大学, 2020.
- [30] 贵州省博物馆. 贵州清镇平坝汉墓发掘报告[J]. 考古学报, 1959, No(01):85-103.
- [31] 郭鉴. 地方文化产业经营[M]. 杭州:浙江大学出版社, 2007.
- [32] 韩旭. 汉代漆盒艺术在当代漆盒设计中的应用研究[D]. 北京工业大学, 2020.
- [33] 何人可. 工业设计史[M]. 北京:北京理工大学出版社, 2000.
- [34] 洪石. 战国秦汉漆器研究[M]. 北京:文物出版社, 2006.
- [35] 胡玉康. 汉唐丝路漆器文化外溢:契机、途径与效应[J]. 深圳大学学报(人文社会科学版), 2016, 33(01):14-22.
- [36] 胡玉康. 战国秦汉漆器艺术[M]. 西安:陕西人民美术出版社, 2003.
- [37] 桓宽. 盐铁论[M]. 诸子集成[Z]. 第11册. 石家庄:河北人民出版社, 1986.
- [38] 黄娟. 设计的反思—论实用原则在设计中的体现[J]. 美术大观, 2014(05).
- [39] 金维诺, 陈振裕, 蒋迎春, 胡德生. 中国美术全集·漆器家具一二[M]. 合肥:黄山书社, 2010.
- [40] 金志远. 论国家认同与民族(族群)认同实质的相异性[J]. 前沿, 2011, No. 287(09):138-143.
- [41] 李林甫等撰. 唐六典[M]. 北京:中华书局, 1992.
- [42] 李莎. 中国古代铜镜云纹研究[D]. 镇江:江苏大学, 2010.
- [43] 李通. 工业设计流程与方法[M]. 天津:天津大学出版社, 2007.
- [44] 李亚军, 姚江, 卢世主. 产品设计基础[M]. 南京:江苏美术出版社, 2007.
- [45] 李正光. 汉代漆器艺术[M]. 文物出版社, 1986.
- [46] 廖丽君. 楚汉漆器的色彩表现及文化内涵—以红黑为例[D]. 2022.
- [47] 林剑鸣. 秦汉史(上册)[M]. 上海:上海人民出版社, 1989.

- [48]林岩,甘而可.了不起的匠人.甘而可:髹漆以成重器[J].中华手工,2020(04):24-31+1.
- [49]刘芳芳.战国秦汉仿生漆器造型研究[J].南方文物,2020,No.119(05).
- [50]柳冠中.事理学—创新设计思维方法[C].中国科学技术协会.2007年中国科学技术协会年会论文集,武汉,2007.
- [51]卢维佳.文创产品的设计元素获取与创新[D].长沙:湖南大学,2015.
- [52]陆晓云.装饰艺术的解读[J].南京艺术学院学报,2006(03):130-131.
- [53]梅其君.Zhu Yihua.“物勒工名”与传统工匠精神[J].孔学堂,2021,8(02):65-73.
- [54]聂菲.马王堆汉墓漆器与汉初长沙地区风俗习惯,载湖南省博物馆编《马王堆汉墓研究文集》[C].长沙:湖南出版社,1994.
- [55]潘天波,胡玉康.汉代陕西漆器文化探微[J].陕西师范大学学报(哲学社会科学版),2012,,41(06):132-138.
- [56]沈福文.中国漆艺美术史[M].北京:人民美术出版社,1997.
- [57]石琳.中华工匠精神的渊源与流变[J].文化遗产,2019,No.59(02):17-24.
- [58]宋莎莎.汉代漆器艺术与现代漆器艺术的比较研究[D].东北林业大学,2008.
- [59]孙机.中国古代物质文化[M].北京:中华书局,2015.
- [60]孙希旦.礼记集读卷三十六.沈啸寰.王星贤点校[M].北京:中华书局,1989.
- [61]屠思华.江都凤凰河西汉木槨墓的清理[J].考古,1956(01):36-38.
- [62]汪笑楠,徐征.楚漆器造物艺术当代设计转化策略研究[J].包装工程,2021,42(24):292-298.
- [63]王世襄,朱家溍.中国美术全集·工艺美术编8漆器[M].文物出版社,1989.
- [64]王世襄.髹饰录解说:中国传统漆工艺研究[M].北京:文物出版社,1998.
- [65]王世襄.中国古代漆器[M].生活·读书·新知三联书店,2013.
- [66]魏溥均.汉代饮食漆器具设计研究[D].江南大学,2020.
- [67]吴秋凤,田辉玉,管锦绣.设计伦理的功能及其实现途径[J].湖北社会科学,2011,No.300(12):158-160.
- [68]吴卫.廖琼.汉代云气纹艺术符号探析[J].美苑,2009,No.157(03):82-84.
- [69]席跃良,戴慧萍,徐文娟.包装设计[M].北京:中国电力出版社,2011.

- [70] 谢云峰, 刘苏, 黄奕佳. 从深泽直人设计探讨极简主义的本质[J]. 艺术百家, 2009, 25(S1): 61-63.
- [71] 熊承霞, 杨涛. 传统设计形态中的良善表征与道德意义-基于传统伦理之视角[J]. 设计艺术研究, 2015, 5(03): 13-39.
- [72] 徐庆军. 包装设计中的民族特色散论[J]. 职大学报, 2009, No. 72(01).
- [73] 徐少锦. 中国传统工匠伦理初探[J]. 审计与经济研究, 2001(04): 14-17.
- [74] 许平. 关怀与责任-作为一种社会伦理导向的艺术设计及其教育[J]. 美术观察, 1998(08): 4-6.
- [75] 杨德标, 贾庆元, 杨旭霞. 安徽天长县三角圩战国西汉墓出土文物[J]. 文物, 1993(09): 1-31.
- [76] 杨亚南. 春秋至西汉时期漆器包装研究[D]. 湖南工业大学, 2007.
- [77] 尹显德. 四川青川出土九年吕不韦戟[J]. 考古, 1991, No. (01): 16-17.
- [78] 印志华, 李则斌. 江苏邗江姚庄 101 号西汉墓[J]. 文物, 1988(02): 19-43.
- [79] 原研哉. 设计中的设计[M]. 纪江红译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010.
- [80] 张荣. 古代漆器[M]. 北京: 文物出版社, 2005.
- [81] 张卓然. 谈中国传统元素与现代包装设计的交融[J]. 美术教育研究, 2011, No. 19(12): 94.
- [82] 张宗登. “雅”的审美范式与价值重构-兼论民间手工艺的价值评判[J]. 艺术评论, 2019, No. 188(07): 164-173.
- [83] 周瞳, 高兴. 抓住“产业”苗头, 赢得发展先机-浅论“创意产业”主题下的艺术设计职业技术教育中的得失[C]. 2007.
- [84] 周瞳, 李亮之. 环境可持续性设计随想[C]. 首届中国高校美术与设计论坛论文集(下), 2010.
- [85] 朱立元. 美学大辞典修订本[M]. 上海: 辞书出版社, 2014.
- [86] 宗白华. 美学散步[M]. 上海人民出版社, 1981.

## 附 录

图序	图片来源
图 1.1	《汉广陵国漆器》北京：文物出版社，2004. 2.
图 1.2	《汉广陵国漆器》北京：文物出版社，2004. 2.
图 1.3	《汉广陵国漆器》北京：文物出版社，2004. 2.
图 1.4	<a href="https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&amp;z=0&amp;ipn=d&amp;word">https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&amp;z=0&amp;ipn=d&amp;word</a>
图 1.5	《汉广陵国漆器》北京：文物出版社，2004. 2.
图 1.6	傅举有，陈松长《马王堆汉墓文物 画册》长沙：湖南出版社，1992 年.
图 1.7	傅举有，陈松长《马王堆汉墓文物 画册》长沙：湖南出版社，1992 年.
图 1.8	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社，2010. 06.
图 2.1	<a href="http://baike.baidu.com/item/%E7%A5%A5%E4%BA%91/17240">baike.baidu.com/item/%E7%A5%A5%E4%BA%91/17240</a>
图 2.2	<a href="http://t3.m.sohu.com/a/457513412_116157">t3.m.sohu.com/a/457513412_116157</a>
图 2.3	宋本蓉. 《器以藏理—徽州漆器的造物思想》[J]. 中国生漆, 2020.
图 2.4	<a href="http://gzw.yangzhou.gov.cn/yzgzwnew/qydt/202004/89601c1811e74a40ba71a801d7bef87f.shtml">http://gzw.yangzhou.gov.cn/yzgzwnew/qydt/202004/89601c1811e74a40ba71a801d7bef87f.shtml</a>
图 2.5	<a href="http://www.yzie.net/displaynews.asp?id=335">http://www.yzie.net/displaynews.asp?id=335</a>
图 2.6	<a href="http://news.yznews.com.cn/2022-11/29/content_7484416.htm">http://news.yznews.com.cn/2022-11/29/content_7484416.htm</a>
图 2.7	<a href="http://news.yznews.com.cn/2022-11/29/content_7484416.htm">http://news.yznews.com.cn/2022-11/29/content_7484416.htm</a>
图 2.8	<a href="http://www.360doc.com/content/16/1001/09/35184258_595166397.shtml">http://www.360doc.com/content/16/1001/09/35184258_595166397.shtml</a>
图 2.9	<a href="https://www.ccdy.cn/portal/detail?id=58ccad5f-b911-43ac-b299-2eeea67621ec">https://www.ccdy.cn/portal/detail?id=58ccad5f-b911-43ac-b299-2eeea67621ec</a>
图 2.10	<a href="https://www.sohu.com/a/248662565_488371">https://www.sohu.com/a/248662565_488371</a>
图 2.11	<a href="https://www.xiaohongshu.com/explore/632841150000000009030595">https://www.xiaohongshu.com/explore/632841150000000009030595</a>
图 2.12	《汉广陵国漆器》北京：文物出版社，2004. 2.
图 2.13	瓷尚汇文博文创官方店
图 2.14	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社，2010. 06.
图 2.15	瓷尚汇文博文创官方店
图 2.16	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社，2010. 06.
图 2.16	<a href="https://www.xiaohongshu.com/explore">https://www.xiaohongshu.com/explore</a>
图 3.1	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社，2010. 06.
图 3.2	<a href="https://www.taihuoniao.com/topic/view/201241">https://www.taihuoniao.com/topic/view/201241</a>
图 3.3	<a href="http://www.163.com/dy/article/GH9NR52R0511">www.163.com/dy/article/GH9NR52R0511</a>
图 3.4	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社，2010. 06.
图 3.5	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社，2010. 06.
图 3.6	<a href="https://baijiahao.baidu.com/s?id=1710220866189975524">https://baijiahao.baidu.com/s?id=1710220866189975524</a>
图 3.7	<a href="https://huaban.com/pins/191401242">https://huaban.com/pins/191401242</a>

图 3.8	<a href="https://huaban.com/pins/191401242">https://huaban.com/pins/191401242</a>
图 3.9	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社, 2010. 06.
图 3.10	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社, 2010. 06.
图 3.11	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社, 2010. 06.
图 3.12	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社, 2010. 06.
图 3.13	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社, 2010. 06.
图 3.14	《中国美术全集·漆器家具一二》合肥：黄山书社, 2010. 06.
图 3.15	《汉广陵国漆器》北京：文物出版社, 2004. 2.
图 3.16	魏溥均. 汉代漆耳杯纹饰设计研究[J]. 设计, 2020, 33(21):62-64.
图 3.17	<a href="http://news.sohu.com/a/524316775_121194750">http://news.sohu.com/a/524316775_121194750</a>
图 3.18	<a href="http://www.miaomiaozhe.com/live/detail/1672441">www.miaomiaozhe.com/live/detail/1672441</a>
图 4.1	<a href="http://www.iden.cn/home/finding/detail?id=1337">http://www.iden.cn/home/finding/detail?id=1337</a>
图 4.2	<a href="http://www.sohu.com/a/337139394_696783">www.sohu.com/a/337139394_696783</a>
图 4.3	<a href="http://www.333cn.com/shejizixun/201334/43497_125254.html">http://www.333cn.com/shejizixun/201334/43497_125254.html</a>
图 4.4	<a href="https://www.puxiang.com/galleries/9afe01adfllee5a0dd60f0259c1leafb75">https://www.puxiang.com/galleries/9afe01adfllee5a0dd60f0259c1leafb75</a>
图 4.5	郭小一. 《器之方圆》当代电影, 2021, No. 301(04):178.
注：本文附录所有图片网址采集时间为 2022 年 7 月至 2023 年 5 月。	

## 致 谢

三年一瞬，聚散有时。行文至此，我的研究生生活即将落下帷幕。目光所及，皆是回忆。在此，以文字代替感激。

一朝沐杏雨，一朝念师恩。感谢师父高兴，师母周瞳。师父学识渊博，待人宽厚，谦逊温和。感谢师父在学习中对我传道受业解惑，人生道路方面亦是如此。师母温柔细致。感谢师母给予我在学习和生活上诸多帮助和关心，悉心教导，如慈母一般的关爱，如沐春风，倍感温馨。师恩难忘，在以后的工作和学习中我会谨记师父师母教导，努力提升自己。祝愿师父师母身体健康，万事顺意。

十月胎恩重，三生报答轻。感谢爸爸妈妈，他们在生活中无微不至的照顾和精神上的鼓励与支持。希望时光在您们身上慢一些，祝愿爸爸妈妈平安、健康。

愿岁并谢，与友长兮。感谢同窗兼好友王璐，三年陪伴，点滴细碎，在学习和生活中鼓励我。

感恩所有经历，感恩所有相遇。