

稻米文化中的手与艺——中日设计语境比较

赵 帅

摘 要：“稻米文化”从本质上讲是属于经济概念，中国江南地区是水稻的发源地，几千年来，以稻米为中心的农业生活深深影响着中国与日本。都是以稻米辐射下的地区，其结果却产生出了两种截然不同设计观念与产品。这对于我国的设计发展，有何启示与帮助，成为比较研究的初衷所在。

关键词：稻米文化；设计；语境

一、稻米文化

同属于亚洲季风水田农业区域的两个国家，酝酿了同一种食物体系——稻米。就目前来看，稻米传入日本存在有四种途径“华北迂回传播说、南方迂回传播说、朝鲜间接传播说和江南直接传播说”。由我国长江流域所传出的稻米在日本与东南亚地区得到了发展，在培养出“野生稻”后又传回至我国云南地区、长江流域，形成了最初的亚洲文化圈内的文化交流。

稻米的发展，使得两国出现了不同的文化发展。在日本，稻米的传入，使得日本由绳文时代进入到了弥生时代。使得住居村落受到影响，干栏式建筑出现；陶瓷方面，钵、瓮、壶、高杯出现与农耕生活密切联系；纺织技术突飞猛进；原始宗教开始萌发。给日本本土的文化发展带来了重大突破和指向。在我国，稻米出现，带来了农具的扩充，先秦文字甲骨文与金文之中，就已经出现了“耒”字，即“弯柄的掘土农具”。萌发了特有的“共生”思想，特有的古拙的“和谐观”——“中和之美”、“中庸之道”、“虚怀若谷”、“宁静致远”等等思想。由特有的“天和”到“人和”再到“心和”。

“要了解作品……更需要研究制造作品的民族，启发作品的风俗习惯，产生作品的环境。”地图上的日本处于狭长的岛国、四面临海，东北亚与东南亚民族融合，孕育了本土的神道信仰，历史上出现了三次大规模的接受外来文化的时期；而中国本身处于土地肥沃、三面临海的内陆，内部民族繁衍孕育，产生了本土的儒学、道教深深影响了文化的发展脉络，并在汉唐至明初时期与清末民初进行了文化间

的交流。

地理位置的不同引发了不同的民族性格，日本民族形成了同质与单一的文化秉性，危机意识与勤勉好学的民族精神，对外来文化有意识地接收与对于土地的征服欲望；而中国的民族特质则由诸子百家的思想交汇所呈现出的博大、淳朴、深沉、灵敏的特质，“修身、齐家、治国、平天下”的出世与入世之道。

辜鸿铭先生在讲中国人的精神时，这样说道“真正中国人有着成年人的智能和纯真的赤子之心……一种心灵状态，一种灵魂趋势……它是一种心境，一种恬静如沐天恩的心境。”设计师原研哉认为“日本人似乎时常把自己放到世界边缘，而且在内心某处，总有一颗乡下人般的心灵……不把自己当成世界中心，而是习惯将自己摆在更谦卑的位置来思考问题……置身边缘，保持更为审慎的世界观。”

二、西洋文化的冲突与融合

1. 国际背景——16世纪。16世纪，以“铁炮”为代表的西方文明传入，海外商品贸易意识萌芽出现，使得先进技术被引进和生产效率得到提高，东亚全境稳定统和。此时，处于室町时代的日本开始加速大名之间的统一，设关自守封闭状态被打破，对于土地政策与庄园经济造成了冲击，直接导致了国内的加速统一；处于明清时期的我国，国力开始由强大转向衰落，开始了新一轮的闭关锁国；科技开始落后；明朝末年国内开始了农民战争，资本主义萌芽发展缓慢。

2. 日本民族对于西方文化吸收与发展。

作者简介：赵帅（1989—），山西太原人，男，四川大学艺术学院硕士研究生。

第一,历史上的三次“东西交流”。历史上,日本有三次接受西方文明的时期。“室町时代接受葡萄牙与西班牙文化的‘蛮学’,江户锁国时期由荷兰摄取的‘兰学’,明治维新时期欧美各国的‘洋学’”。三个时期里,日本接受西方文化,建立了日本与西方,传统与现代的文化结合新模式;同时,“和魂汉才”到“和魂洋才”的转变,体现了其同中国文化疏远与向西方靠近并受其影响的转变。当“东洋道德西洋艺”提出时,则决定了日本学习西方文化的基本立场与西方文明在日本“本土化”的艰难过程。

日本“民艺运动”的兴起,是与西方相融合时所必然出现的历史时期。当西方文明进入日本时,先进的科技与发展使得日本本土出现了“脱亚入欧”的呼声,绘画中,南蛮绘、踏绘、兰画不断得到发展,洋风画和洋画开始兴起,出现了有写实诉求的绘画。同时,围绕是继续“入欧”或是坐等“国粹倒流”,展开了激烈的讨论,芬诺洛萨的研究与冈仓天心一同推动了日本美术复兴。“民艺运动”由绘画界走入了工艺美术之中,其思想以民众生活为基础,发展原创产品设计,注重简约与现代主义并置。并开始以理论——“著书立说的形势”发展自我思想。

第二,二战后的日本。二战之后,随着松下幸之助对欧美市场考察归来,他说道“设计的时代将要来临”。在现代主义的影响之下,日本的设计开始了大幅度的进步。全国上下致力于经济的发展,使其呈现出规格化、量化的生产特点,与工业革命时期的大机器时代相互呼应。制造商的利益驱动,使得产品成为按计划生产与销售的企业意志和战略。

此时,日本的设计产品呈现出多种风格。从包豪斯到维尔姆,美国的战后殖民文化入侵,给日本设计界带来了风格再塑、创造品牌等新思路,在“经济”的拉动下,日本的设计变革出现了多元性。从设计管理、设计环节、设计产品与售后服务,逐渐形成了具有自我特色的产业链条。此时,在西化的路程中,日本人渐渐得到一些认知,开始了对于传统的回溯,逐步经历了由世界设计中心向民族边缘设计溯源的变化。

第三,日本对外来文化的吸收。这种回到起点的变化,与日本人自身的精神有着密切的关联。其“神道”禅宗思想的回归,始于对于其自古形成的“共生”思想与崇仰自然的态度。促使其设计开始回到起点,探寻设计当中“无”的意义,由原点重新开始,彻底的回到简单本身。尤其是自《阴翳礼赞》的出版,集中了日本传统生活美学的思想著作,为日本的设计本身带来了新的启迪。开始了新一轮的对

于日常用品的再设计。出现了诸如坂茂将卫生纸纸管当做建筑材料使用,并在多种场合发挥作用,隈研吾有建筑与非建筑性所引发的建筑重构——捕蟑螂盒再设计,其自身的思考对于建筑依然隐含着强烈的批判性。这种再设计本身在这个时期是充满辩证与矛盾的。

至此,可以看出,西方文化大举进入日本。作为外来文化最直观与特别者,西方艺术刚开始引起了日本人的好奇也引发了日本人的不适。但很快,日本艺术家开始使用与学习这种来自异域的造型方式和艺术门类,用它来表达自己的审美创造,意念和情怀,营造自己的文化空间和精神世界。日本人对于西方文化的吸收选择性的摄取与兼容,在模仿的同时与“西化”进行着激烈的博弈,此消彼长的过程中完成“本土化”的进程。

3. 我国民族对于西方文化吸收。

第一,19世纪末20世纪初的近代中国。戊戌变法与洋务运动开启了中国通向世界的大门,战火的轰鸣与咆哮,唤醒了中国人的革命意识。从“五四运动”到“全面抗战”,艺术界内部充满了激情的动荡与“西化”的变革。从“四王”的被批判,到对宋朝以来所形成的文人画价值观的彻底否定,象征着国人由个人发展到国家的“个人担当”的转型。西方文化的涌入,在西方艺术思潮影响下,中国对于西方由技术到思想文化的狂热推崇。艺术界中,“二徐论战”引发了现代主义与写实主义的之间的争议,在战争的影响之下,争议被搁置,“民族存亡”成为了这个时代的关键词。40年代初,艺术界开始了对于五四当中“数典忘祖”现象的反思,开始了真正意义上的“走向汉唐”,敦煌莫高窟被正式关注。这个时期当中的艺术开始关注于传统,设计开始向工艺美术回归。

当国民党迁都“重庆”,其政治、艺术中心开始南移,以国统区与解放区的为代表的艺术家们开始关注于少数民族的生存与艺术,“民族化”的审美取向直接成为了“本土化”的延伸。民族装饰开始受到关注,并对中国工艺美术的发展产生了重大的影响。甚至成为了庞薰琑、雷圭元、高剑父、吴冠中等等艺术家的艺术轨迹产生了重要的转折的时期。

第二,近代中国的设计变革。20世纪中,中国设计的发展,首先体现在了‘新式教育体制’的变革之中;随后,“月份牌”画与商业美术设计开始成为设计的一个重要组成部分,在与西方列强的“洋货”的竞争中,催生了郑曼陀、叶永青、杭穉英等一大批“月份牌”画名家。民族工业产品在艰难地发展中。

20-30年代“新艺术运动”兴起,推动了上海、北京、广州、杭州现代艺术设计的发展,传统工艺开始发生演变。建国以来政府对“手工业”、“传统工艺”的重视,出现了“民族化”、“政治化”的双重倾向,尤其到了文革时期,以“红、光、亮”为要素的特殊革命式设计使之达到了高峰。直至20世纪80年代,在改革开放的步伐中,在工业化建设、市场的推动下,中国现代艺术设计才真正意义上的迅速发展。

相较于日本的设计发展,中国的设计显然有着更多的特殊性相存在。近代中国的设计发展,被担负了更多的责任,在“民族存亡”的背景下,民族自身的尊严感被唤醒,设计更多的是其自身的“政治性”的体现。

第三,中国对于外来文化的吸收。显然,中国对于外来文化的吸收,经历了由向学习西方到传统工艺艺术的挖掘以致“本土化”的完成的三个时期。由于没有工业技术的铺垫,使得中国的设计发展,在20世纪,客观上表现以“图案”与“装饰”为主要取向;主观上作为其对于民族自身尊严感的相体现,使设计的“民族”取向得到了发展。在抗日战争、解放战争与建国初期的抗美援朝中,设计的发展与深入近乎停滞状态,所采取的是“旧瓶装新酒”的处理方式。直至1954年中央工艺美术学院成立,至1984年中国的设计艺术名称上仍被定义为“工艺美术”。

近代中国的艺术设计是一部融合了装饰、民族工艺与政治的设计史。

三、中日语境对比

1. 文化传承。在亚洲范围内,中日两国文化交流自古就有,相较于近代发展,古代的中日交流更多地呈现为中国文化对于日本文化的发展所起到的影响。以酱油文化与建筑领域交流为例,可以看出中国与日本源地交流历史。

唐朝兴盛时期,两国的交往更为频繁。日本从模仿唐朝法制开始,达到了对于唐朝文化的“模仿式”发展,日本政府的模仿“由内而外”开始发展。受此影响,在壁画、曼陀罗、织物等技艺方面开始兴起;寺庙兴起,佛教艺术发达起来。唐朝此时成为了日本发展的母国,日本的平城京格局完全依照大唐布局而建并完好保留下来,甚至现在的学者对于唐朝格局研究,都要从日本的城市布局当中寻找模板和印象。

此外,在《鹭峰余光》中所提到,酱油在日本由径山寺味噌而来。日本建长年间(南宋淳佑年间)济州禅兴国寺僧人觉新在中国浙江径山寺学佛时,习得中国以大豆和大米为原料的制酱技术。回日本

后在今和歌山汤浅一带制造推广。16世纪时,酱和酱油在各地开始普及。除了酱油,日本僧堂生活中的衣、食、住、如茶汤、蔬菜、馒头、素面、笋、汤、豆腐等食品的制作方法,均发祥于径山。如今,日本的酱油的酝酿,仍然保留着中国传统酿造的技艺,其酿造的酱油,甚至比今日中国的酿造的酱油更加醇香;并且两国间的酱油交流中,酝酿出了更多的酱油品种。

可以看出,佛教文化的传播发展,使先进的酱油技法得到传播,“酱油”开始与本土的自然环境、原材料相互结合,衍生出新的产品与特色,甚至自己的酱油文化;此时,日本的酱油文化与酿造技术重新传回我国,使得我国的酱油种类得到进一步的发展。这个过程是交流性质的,良性循环。

2. 文化变异。以漆器为例,在西方的国家中,日本以漆器工艺深深影响了西方的设计发展。西方以“japan”、“japanning”来翻译漆器和漆工艺。此时,中国的漆器工艺的出现早于日本,日本的漆器工艺发展在历史阶段中是受到中国深远影响的,为何中国的漆器工艺在西方市场的选择中却未占到上峰呢?

日本漆器工艺的发展,受到了中国、中亚地区、琉球半岛和波斯等国家的影响。日本漆器中,“密陀绘”的技术由中国传向日本;螺钿镶嵌技术由西亚传入日本等等,可以看出,日本的漆器工艺发展是在文化的融合中自主着选择不同的对象与技术由模仿到发展,逐渐形成了本民族的特有特色。

日本的漆器工艺,以其洗练、高超的技巧备受推崇。在17世纪前后,日本进入江户时代,“兰学”文化发展;此时,中国明末清初,战争与锁国,海外销量锐减。19世纪末、20世纪初,日本艺术工艺性重于绘画性、装饰性重于写实性,更加可以与工业革命与照相技术相对抗。日本工艺从根本上改变了美术写实、造型与审美艺术,更加契合于西方的思想发展变化。此时,中国文人绘画成为主流,更加关注于“思想”和“意境”的认知。而清代雕漆、珐琅制品、金银饰品、木雕、玉雕作为“上层艺术”,限制其发展,并未在民间普及,海外市场份额极少。至18世纪末,西方已经具有一系列关于日本的相当准确的知识。因日本更早的抢占了西方的经济市场,产生了“先入为主”的意识,较之发展,中国已经不占“先机”。

我们可以看出,在15世纪,日本进入室町时代,中国进入明朝中期,西洋文化引入,中国的漆器工艺高于日本技艺发展;而在18世纪,明朝末年,日本进入江户时代,闭关锁国开始,日本此时与荷兰仍保持着流通,进入“兰学”交流时期,漆器工艺有明显的

变化;19世纪末20世纪初,日本的明治维新使得日本彻底“脱亚入欧”东方的漆器工艺发生变革,时代的背景与精神交织一起。在这样的背景之下,才出现了文化的变异。

四、日本设计的启示

世界设计的发展趋势,我们可以借鉴日本学者黑川雅之在《世纪设计提案——设计的未来考古学》中的观点。他认为“人的智慧是生活更美好、多元化设计的来临与标准化思想的淘汰、产业流程与模式,消费者参与生产过程,服务业成为主流;整体性的崩溃,个人化的主体意志体现;回归自然时代的来临;对心灵共同体的追求,心灵家园的归属;虚拟的社区,信息化的发展趋势;人与商品的融合,满足五种感官需求;从否定对立到肯定式激发,异质商品的共存。”

1. 中国现代艺术设计的弊端。中国的设计存在有自己的特殊性,在近现代的发展中,设计中还存在着对于西方的盲目认同;文化的艺术性发展趋势,艺术与技术的脱离,传统文化的消逝;在集体中探寻个人的“公社化”设计本质,突显出本土设计的文化归属感与认同感的缺失。设计的发展本质,是对于人性、公民性和文化脉络的探寻。

在近现代设计当中,突显出民族“原创性”产品的缺失,使得少有民族产品与品牌形象的出现,“本土化”与“民族化”的价值重塑被重新唤起;民族“创意性”的缺失,艺术设计手段单一,缺少思维的深度挖掘,过分强调与依赖于机器的运作;市场运作方式的落后,由于我国设计与西方接轨并发展的时间并不长,完善的市场运作机制还在发展,缺乏整体的市场分析体系。

2. “本土化”的继续探寻。设计是为大众所服务的,它需要在社会的变革中不断地发生变化与适

应社会。各个地区的自然环境不同,植物培育与矿物材料也不相同,环境所孕育出的文化也不相同。在与世界的交流过程中,“同质性”与“单一性”的设计使得设计产品缺失了本民族的特色,“本土化”与“后殖民文化”的不断博弈中,需要的更多是对于文脉的继承与发展。

我们需要的是对于传统工艺的回溯,探寻我们有过什么样的传统和记忆。面对传统技艺逐渐发展为非物质文化遗产的一部分并日益受到灭绝的窘境,对于传统技艺需要的不仅仅是保护,更是对于其思想内涵的探寻与现代文化的结合,是传统与现代的结合。对于传统材料的再应用和装饰图样的再整理,技法上的再突破等等。在现代文化背景与语境下,不同地区的艺术设计间,存在着巨大的差异,我们需要的不是简单的“重复”或“模仿”,是对于地区差异的挖掘与再设计,对于传统思想的再认知。

参考文献:

- [1] 贾华. 双重结构的日本文化[M]. 广州: 中山大学出版社 2010.
- [2] 孙机. 汉代物质文化资料图说[M]. 上海: 上海古籍出版社 2011.
- [3] (法) 丹纳. 艺术哲学[M]. 傅雷译. 合肥: 安徽文艺出版社 1994.
- [4] 辜鸿铭. 中国人的精神[M]. 黄兴涛, 宋小庆译. 桂林: 广西师范大学出版社 2001.
- [5] 原研哉. 设计中的设计[M]. 朱锷译. 济南: 山东人民出版社 2010.
- [6] 刘晓璐. 从中国风格到日本主义——东西方实现的交错[J]. 新美术, 1997 (3).
- [7] 凌继尧. 艺术设计十五讲[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.