

从道器和格致理论看服装设计之道

文 / 李超德

服装设计作为应用学科,形式层面的物质外化是其重点,技能、技巧、工艺、流行占据了服装设计学术研究的重要篇幅。能够从物质表象探寻其文化根源,并从中总结出义理,从重“术”到重“学”,或“术”与“学”并重,则是一件难乎其难的事。因为,服装设计的性质决定了它是一门更侧重于应用的学问。

—

将服装设计置于学术视野下进行研究,我们不难发现,看似技能化和物质外显的服装,实际上积淀了很深的文化哲理和道理。俗话说:“形而上者谓之道,形而下者谓之器。”道与器构成了中国哲学的一对基本范畴。社会分工为师者,师者又分为两种,即从道与从器。从道与从器虽不能说分出什么高下,但从道者即研究道,而道与器又不能分开,道器相辅相成,互为关系。有的地方又将“器”解释为“艺”,器艺不分,或者说器艺有着大致相似的东西,要看处在什么状态下说器或说艺。“道”是无形象的,隐含着规律和准则的意义;“器”是有形象的,明指具体事物或名物制度。道器关系实是抽象道理与具体事物之间的关系问题。我提过一个“大设计”观念问题,“大设计”观念即为道,“小设计”即为器;大设计是宏观观念、学理、道义;而“小设计”即为技能技巧的技术细节。本来道与器、大与小就是不可分隔的。但现实社会中,尤其是在服装设计领域,重“器”而轻“道”又是不争的事实,作为一名服装文化学

者,有责任释道和从道。

宋代理学大师程颐(1033-1107)、朱熹(1130-1200)等认为“道”超越于“器”之上。朱熹曾说:“理也者,形而上之道也、生物之本也;气也者,形而下之器也、生物之具也”(《朱文公文集》卷五《答黄道夫》)。“道”与“器”相对,所谓“道器”;“道”亦与“德”相对,所谓“道德”,意指法则。《老子》曰:“有物混成,先天地生……可以为天下母。吾不知其名,字子曰道”。道又成了宇宙万物的本源和本体。道还与一定的人生观、世界观、政治主张和思想体系联系在一起。《论语·公冶长》曰:“道不行,乘桴浮于海。”《论语·卫灵公》:“道不同,不相为谋。”指的是道义。当然,所谓“道”,还兼有方法、区域、道路、治理、说词等等含义。

中国历来重“道”而轻“器”。晚清曾追随过李鸿章(1823-1901)的改良主义学者郑观应(1841-1923)在他的《盛世危言·道器篇》中认为“道”(封建伦理纲常)是中国的好;“器”(西方科学技术)是西洋的好。“道”是本,“器”是末。从中可以看出,西方工业革命的辉煌成果已经将世界彻底改变之时,中国近代有国际眼光的知识分子还如此说,可见中国学术界“厚古薄今”和重道轻器之道有多深。数年前,我在郑州古玩城购得一本由清末柘城知县郭藻(字翰亭)抄录的抄本《老气横秋》,其中数篇文章都是讲西学之辩的,甚至还有要求拿办张之洞(1837-1909)等洋务派的奏章。其中“中西格致

源流论”、“电报”、“中外化学名词异同考”、“富强当求本源论”、“应变须才论”、“论倭事为中国之福”等都是围绕保守与改革而阐发的救国言论。源于《礼记·大学》的格致说，在晚清这一变革的时代，“格致”又成为时髦的话题。面对列强的侵略，图强图变以及洋务运动产生的影响，知识分子内心的挣扎，他们思考“道”与“器”的问题，对自然科学的认知开始有了新的变化。其中有一篇钟天纬(1840-1900)的《西学古今辨》，虽说是抄本，但使我第一次接触晚清知识分子面对西方科学技术的发展，重议“格致”说的言论。这对我以后关于设计艺术的“术”与“学”的认识具有非常大的启发作用。钟天纬曾出使德国，对西方科学技术有感性体会，回国后入盛宣怀(1844-1916)幕府，又应张之洞之招，任鄂矿务学堂监督，属于洋务派人物。即便有着这样广阔背景的钟天纬，仍然不能回避文化根基的制约。他认为：“中国重道而轻艺，故其格致专以义理为重；西国重艺而轻道，故其格致偏于物理为多，此中西之所由分也”(钟天纬《格致说》，《陈编》卷11，学术11，格致下)。所谓“格致”，即“格物、致知”的简称，为穷究事物的原理而获得知识，原出于《礼记·大学》：“致知在格物，物格而后知至”。到了清朝末年，“格致”又成了对声、光、电等自然科学部门的统称。在钟天纬的思想里，“格致”的物理与义理已经分开，但钟天纬认为中西“格致”的差异只是侧重点不同，因而声称：“苟稍分制艺之精神专究格致，不难更驾西人而上之”(翰亭抄本《老气横秋·西学古今辨》)。虽然钟天纬已经认识到西方对“艺”的青睐和“艺”的重要，但以中国传统的文化意识而言，道和艺(器)仍不是地位完全平等的学问。

二

1886年上海格致书院季考出了一题，名曰“格致之学中西异同论”，有一位名叫彭瑞熙的学生以名为“中西格致异同辨”一文夺得第一名。他在文章中说：“世有求格致者，以道为经，

以艺为纬，则中西一贯，亦何异之有哉”。(彭瑞熙《中西格致异同辨》，《陈编》卷10，学术10，格致上)。说的是儒家知识分子只要对“艺”多重视一点，中西格致之间的差别就会消失。湖南学者葛道殷(光绪末年在世，字心水，监生)也认为道与艺之间的差别不大，“格致之理固无不同，而格致之事各有详略精粗不同”(葛道殷《中西格致本原论》)。西风东渐，尽管有如王国维(1877-1927)等一批学者要为中学而“独上高楼，望断天涯路”，但西学的进入使儒家传统文化经典对所谓“格致”的认知框架面临着巨大的挑战。西方学术对格致的解释由于有了应用与现实的优势，儒家的道就显得苍白无力。然而儒家学术的强大体系仍然操控着人们的思维。李鸿章甚至说：“西学格物之说，不背于吾儒。”他的潜台词是，西方科学技术要为人所接受，必须首先融入儒家的思想体系。

儒家学术由于其关注的是社会伦理问题，甚至将其归为实现“诚正、修齐、治平”的治国手段，格致也成了为此服务的附属之技。正如《礼记·大学》所说：“古之欲明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先至其知；致知在格物。物格而后知至，知至而后意诚，意诚而后心正，心正而后身修，身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平”。一个轮回，又回到治天下。晚清知识分子关于道器(艺)和格致的讨论反映了面对西学进入的现实迷途。一方面认识到西方科学技术的重要，另一方面又固守儒家的道，在一种无奈境地中，人们将西方的格致之学纳入儒家的“道器”范畴，并被列为器数之末。究其原因，在现实面前人们注意到了西方技术的应用价值，而对其背后的抽象原理懒得关心。但是科学技术的发展使得19世纪末的儒家学术越来越不能包容发展着的西学格致之术。儒家的格致与道器因为习惯的“厚古薄今”之风而越来越不能包容发展中的社会现

实,儒家之道也就成了“玄学”。而西方的格致则有了独立于传统格致架构之外的倾向,学问分科越来越细。

三

人文与自然科学的历史变迁促进了人的认知变迁。彭瑞熙的“以道为经,以艺为纬”的论述给了我启示。服装设计作为细分的学科,自然有其道,也有其艺,道艺交织,互为经纬。其实,有关“道”不能离开“器”而存在的理论早在明清之际就有思想家王船山(即王夫之)先生(1619-1692)提出了“无其器则无其道”的命题。王船山认为“尽天地之间,无不是气,即无不是理也”(《读四书大全说》卷十);“气”是物质实体,而“理”则是客观规律。批评了程、朱关于“理气”的唯心主义观点。他强调“天下惟器而已矣”,“无其器则无其道”(《周易外传》卷五)。从“道器”关系建立了他的历史进化论,反对保守退化思想。道器理论不正是对设计之道的最好解释吗?

服装可以是上层建筑,因为它承担了社稷与治天下的历史责任,服装是等级地位的象征,服装在封建伦常制度规范下,穿何衣戴何物是不能僭越的。服装又可以是市井之物,从缝制工艺、量身定做,到大工业的成衣生产以及流行信息,无不是以器为重点,在艺上下功夫。人人要穿衣,遮羞避寒又将实用功利列为第一。“衣、食、住、行”,衣为先,由于衣的普及性和大众性,似乎人人都能对衣说三道四。研究衣的学问无法进入高深的学理殿堂。而近一百年风雨,沧海桑田,时事在变,服装又超脱于封建伦理桎梏,成为大众的学术命题。特别是服装产业界近三十年的发展,技能技巧和功利论者在商业利益的鼓噪下,又极端轻视服装设计之道。由原来的重道轻艺转而重艺轻道。因此,从中国的道器理论和格致伦理视角来分析当下的服装设计之“道”,又显现出强调服装设计之“道”的紧迫性和重要性。当然,今天谈论服装设计之道,不能变为单纯的形而上之

“道”。道器、道艺已经成为事物表象的经与纬两个方面。相对应的矛盾成为统一的整体。

道为何物,道是义理。服装设计虽说不是高深的“显学”,但也蕴含着很深的文化哲理。它的古今之道、学理之道、设计之道、评论之道,以及服装设计人才培养的教育之道,道,成了追本溯源的代名词。我虽然长期从事西方艺术史、西方美学和西方设计理论的教学,同时也为此写过多部著作和论文,但我对服装文化、服装设计理论、服装评论以及服装教育的思考与反思从未间断。深感服装设计的技能、技巧与义理之间缺少一种内在学理的沟通。研究服装文化的不研究服装设计,研究服装设计的不会写服装评论,甚至专事服装理论的不知当今时尚流行什么?凡此等等。同时,服装设计作为时尚流行文化重要载体,人们忽视对流行文化的研究,厚古而薄今又在学术界显现出来。流行文化背后的文化语义也就是时尚潮流的义理。我曾在学术研讨会上大声诘问:你们认为研究经济史是学问,那么研究当前当下经济运行理论是不是学问呢?大家共声答道:当然是。那么我反问,我们研究设计史是学问,研究设计潮流与流行文化是不是学问呢?大家哑然。由此可见,现实与历史都存在着道与艺的问题,古代理论与现实理论同样是义理之道,但是某种思维定势却又阻碍着设计古今理论研究。“车之两轮”、“鸟之两翼”的设计学构思就显得十分重要。

我所说的从道器到格致理论看服装设计之道,强调的是义理之间的融合,强调的是冲破传统学术学理研究制约。道与艺不能决然分离,空泛理论的道只能是无本之木、无源之水。脱离现今流行文化的设计之道,那只能是迷蒙的醒,如同一盅白汤。

四

服装媒体界的朋友杨平送我一本法国高级时装公会主席迪迪埃·戈巴克(Di di er Grumbach)所著的《亲临风尚》。这本有着 473

页的宏篇巨著,想不到出自一位现任法国高级时装公会主席之手。对高级时装之都的巴黎,人们更多关注的是它的流行,仿佛走过香榭丽舍大街,吹来的都是塞纳河的香风。做出服装才是最大的“道”,似乎法国人从来不讲道,只讲“艺”。一些去伦敦、巴黎、纽约、东京浮光掠影转过几圈的所谓大师们,以一种极权威的姿态鄙视服装设计的义理之学。戈巴克完全有理由和资格来担负领导法国高级时装公会的工作。这不仅因为他曾长期主持国际时装名校“法国时尚学院”,他甚至亲手编撰了《亲临时尚》。这本专著1993年出版以来,长期作为法国高等服装教育的必修教材,一直享有至高无上的盛誉。戈巴克在他的序言中说:“作为社会变革与审美观变迁的忠实预报器——时尚,以它全然不带偏见的视角将抽象的变革具体化。社会的政治变迁总是试图用自己的强权将时尚这一维持权力形象的最优雅的象征占为己有,而时尚总是会适时挺身而出,表达出对于人性个体的充分尊重”。他接着说:“时尚是社会生活的通俗化身,它并不是人们臆想产生的,一旦流行的东西便意味着它随即将要消亡,其实一直在与日常生活并肩而行,这就是为什么时尚脉搏的跳动总是能引来最大范围的公众关注”。他的一席言语不正是揭示出了时尚流行(器与艺)背后的义理之道?杜钰洲先生在为《亲临时尚》所撰写的序中说:“戈巴克以史学者的严谨、经济学者的思维以及在服装界奋斗近半个世纪的亲身经历和感悟,又以客观流畅的笔调将发生在法国高级时装业和高级成衣业历史长卷中的那些叱咤风云的品牌和人物众多鲜为人知的探索历程和思维变迁巧妙地融入清晰的历史脉络中,进而从发生在各时代真实生活中的那些纷繁复杂深层矛盾中揭示出纵横时尚历史的发展主线和演进规律”。^[1]

论述服装之道看来不是可有可无的,中国的服装设计面对“衣冠王国”的博大财富曾经

极端地自豪。然而在设计思潮全球化的今天,在国际创意产业迅猛发展的背景下,仍然悠然自得,就显得有些固步自封了。服装设计之道如果又停留在用儒学的义理,反复地图解和注释已有的成果之时,似乎有些像晚清知识分子那样只能以我儒学独大改良社会的折中主义思维了。王新元曾经出版了一本谈艺录《把服装看了》,虽说该书篇幅不大且内容广泛,但作为一名中国设计师能够以一种“把吴钩看了”的心境大谈服装设计的义理之道,迄今还是第一人。我曾和王新元有过许多次的长谈。严格说来,他是做衣服的人——从艺,我是研究学理的人——从道。而做衣服的王新元似乎更关注理论,他曾怀有要写一篇服装界类似《共产党宣言》一样永留世间的经典之文。而我则特别关注设计潮流的演变以及潮流背后的文化哲理,我和许多设计师、策划人、模特成为了好友,目的只有一个:服装设计的义理既不能浅薄,又不能空泛。设计之道关乎历史的、哲学的、设计的、批评的,乃至教育理想的。经过十多年的思索并有感而发,陆续撰写了五、六十万文字。有一个阶段中国美术学院的张辛可曾经有过构建起以上海为中心的服装设计理论研究的高地。现在想来他这一构想虽然激情澎湃,但多少有些罗曼蒂克。后来由我和吴洪、李当岐、刘元风、吴海燕、陈建辉、肖文陵、张莉、惠淑琴等教授共同发起,并且得到中国美术家协会的支持,终于在2008年成立了中国美术家协会服装设计艺术委员会,从组织上确立了服装学理研究的组织机构,催生了我为这个艺术委员会贡献一些理论成果的想法。2009年1月杭间教授送我一本他刚刚出版的专著《设计道》,大谈设计道,让我有如他乡遇故友的感觉。研究“道”,我们有许多同行者。

有鉴于此,我将已写的文字进行了重新归纳与整理,剔除了一些时效性较强的文字,修改了一些不成熟的文章。将所有文字内容进行了重新整合,并且重新增加了许多新的文字。

以“服以载道”命名,将全书分为(一)衣冠王国·传统服饰审美的义理之道;(二)乃服衣裳·现代服装文化的设计之道;(三)闲情偶记·服装设计的批评之道;(四)雾里看花·服装设计人才培养的理想(教育)之道。这30多万字的文稿凝聚了我十多年关于服装设计理论研究的心血,有的发表过,有的没有发表过,有的是我重新写作的。虽说还无法勾连起服装文化学的整体架构,但也算是过去十多年来我对有关

服装设计理论研究的阶段性总结。

写在这里,既是我对“服以载道”的宣言,也是开山引路,大家共同探索服装设计义理之道的抛砖引玉之石。

参考文献:

[1][法]迪迪埃·戈巴克. 亲临风尚[M]. 法新时尚国际机构译. 长沙:湖南美术出版社,2007:8、10.

(收稿日期:2014年3月20日)