

Principles and
methods to
explore the design

设计问道

高兴 著

合肥工业大学出版社

设计问道

高兴 著

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计问道/高兴著. —合肥:合肥工业大学出版社,2013.4

ISBN 978-7-5650-1300-3

I. 设… II. 高… III. 设计学—伦理学—研究 IV. ①TB21②B82-057

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 084259 号

设计问道

高兴 著

责任编辑 王 磊

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2013年4月第1版
地 址	合肥市屯溪路193号	印 次	2013年4月第1次印刷
邮 编	230009	开 本	710毫米×1000毫米 1/16
电 话	综合编辑室:0551-62903204 市场营销部:0551-62903198	印 张	17.5
网 址	www.hfutpress.com.cn	字 数	303千字
E-mail	hfutpress@163.com	印 刷	合肥星光印务有限责任公司
		发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-1300-3

定价:45.00元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社市场营销部联系调换。

写在前面

“道”，在《易经》中被界定为“一阴一阳”，其含义是在表述阴阳的交合是宇宙万物，即整个世界的基点，也是万事万物的源头。这个由老子首先提出的概念是中国传统哲学中一个核心性的内容，其包含这样一些内容：

首先，世界的本体。即本原，即世界产生所依凭的根源和基础。其次，世界的本质。即决定客观世界形成一定样态的保障，体现了“世界之所以然”的必然性。再次，对于世界整体性的描述。包括世界的形成、产生和发展这些紧密联系的环节，是建基于对上述内容逐渐加深的理解所做的现实主义的历史性描述。依据这样的意思来进一步解读，可以认为，所谓“道”，既包含细小事物的变化规则，也包含整个自然界演进的规律，它不仅可以用来帮助解决“一花一叶”式的细小问题，也可以同时成为拷问“沧海桑田”般宏大主题的依据。对于这一点的逐步认识，从另一个方面构成了人类自身的不断进化，而事实上，在人类社会不断进化的过程中，遑论这种认识在主观上的逐渐形成，就是在实践的层面，大量的例证也已经极为充分地证实了这一认识在客观上的形成，正是这种来自客观的影响以潜移默化的方式对于人类从“个体”到“群体”地进行着渐次而又快速的影响，使有关“客观规律”“自然规律”之类充分诠释着“道”的概念越来越深入内心，成为一切实践的重要指导依据——进化成为有据可考，发展成为有据可依。

在这个过程中，“道”已经更进一步地被现实化为一种方法，一种人类探究自身实践方向、决定实践路径和考量实践成败与效能的方法，并可以简单地得出这样一组对应关系：“道”即客观规律及其应用。具体而言，对于“人类自身及群体的进步”进行解读，不难看到“道”作为一种方法和原则在其中以“线索”的方式存在——人类“进步”所连带的工具、技术及产物的不断推陈出新不可或缺地来自“道（客观规律）”的启发，也同样不可或缺地包含和体现着对于“道”

的运用，不仅如此，“知识传授”范畴对于“道”的探究思考也从零散到整体、从细小到宏观逐渐改变，这表现在针对“学科”“专业”的思考与探究变得越来越深入和系统。

作为具有“人类实践之母”属性的设计，在人类的进化发展中伴随着人类一路走来，不仅在客观上见证着“道”与人类生存、发展之间的紧密联系，而且在主观上扮演、承担着将“道”与人类生活各个方面加以紧密结合的使命。这种情况意味着对于设计专业的认知，即设计之“道”的认知必然会不断出现一些不同于以往的变化，总括起来大致如下：

首先，设计实践的内容不断增加。

从最初设计包含在器物用具的加工制造当中，到逐渐成为一种相对独立的专业，再到由设计担负整个加工制造过程的龙头和主线，设计在自身专业化和职业化程度不断增强的过程中，实践所涉及的内容不断增加，例如，专门针对日常生活、针对各类生产实践、针对构成人类社会存在与发展各个方面都不断出现与之对应的设计行为和产物。用一个“服务并满足于‘衣食住行’”来概述当下的设计，已经越来越难以做到准确。作为一种连锁化的变化，设计的新学科方向必然会越来越多地出现在设计发展前进的道路上，不仅满足着日益增添的人类需要，而且标示着人类思维的渐次深邃。

其次，理论所占的比重越来越大。

对于“道”的感悟、思考，本就属于理论的范畴，以往对于设计的界定往往限于“应用性、实践性”，似乎离开“实践”，设计就没有了存在的价值，而有关设计的研究也往往是在遵循“服务于实践”这样的思路，并不应该出现纯粹理论性的内容。而事实上，任何理论都不可能是完全脱离实践的，只是由于认知以及实践能力等因素的时段性限制，导致理论与实践之间的联系存在近期、中期与长期这样的差异，这也形成了理论的相对超前性和绝对超前性。这不仅限于设计专业和设计理论，而且推广到人类的一切实践类别及相应的理论都同样可以发现类似情况的存在。可以说，人类的理论研究之所以能够不断获得进展，与这种相对的超前和绝对的超前性是有直接关联的。

再次，与其他专业的交叉越来越获得强化。

从萌芽阶段开始，设计就具有明显的交叉性。这种属性在设计的发展过程中始终没有消失，最初是从属于加工制造范畴，即使是在随后变化为单独的专业，也并不意味着与加工制造环节的完全分离，而且相反地更加注意材料、加工

工艺等制造环节对于设计的影响。此外，为了更好地与社会相适应，诸如艺术、市场、商品等专业的内容越来越成为设计关注的内容。随着社会整体性的发展日益高速化，道德、伦理、环境、本土化、资源、传统、教育、先进制造技术等等早已经成为设计不可避免且必须与自身实践紧密结合的内容，同时，在设计相应的理论研究中上述内容也同步甚至是更为紧迫地摆在我们面前，成为当代设计走向未来所亟待解决的命题。

建基于此，从传统、技术、伦理、地域、平等性、教育等方面进行探索，无疑构成了有关设计产生、设计存在、设计推进等规律与规则的探讨与推究，这种对于设计之“道”的追问，既体现了活在当下的设计人员及设计理论研究人员使命的应然和必然，也体现出具有群体性的个体化研究所具有的现实和未来的双重意义。在高度强调经济效益的时代，虽然这种“追问”的效能在一一定的时段因貌似与实践的疏离而难以被证实，但是历经时代和岁月历练而就的人类思维注定会在设计不断走向未来的过程中发现其存在于现实和指向未来的显著价值。

目 录

设计与传统

- 魏晋、唐、宋莲花纹断想 (003)
- 关于“造形”的杂感 (019)
- 感悟和谐设计——由“石头、剪刀、布”引发的随想 (037)
- 提高兰州传统工艺品——金城刻葫芦的品牌效应和附加值提案 (045)

设计与技术

- 浅谈装饰中的技术因素 (057)
- Metaphor-based Interaction Design in Lighting area (067)
- 基于耗散结构理论的包装设计思考 (075)

设计的伦理思考

- 敦煌壁画的伦理价值探析 (091)
- 功利主义伦理思想与设计实践关系探析 (105)
- 品味和谐——敦煌壁画在设计伦理学视野中的和谐意味 (115)
- 由创意产业引发的责任伦理思考 (123)
- 基于复杂产品并行式绿色设计的伦理思考 (133)
- Design Ethics Based on Advanced Manufacture Technology (139)
- 从应用伦理学视野看设计的科学精神 (147)
- 现代性社会中的“设计与物质”反思 (155)
- 孔子仁学与设计伦理之辨 (161)
- 设计伦理与“和谐社会”之辨 (173)

设计与西部开发

- 浅论策划设计对西部大开发的重要性及其运用 (183)
- 浅论西北城市建设中的色彩设计 (189)

设计与教育

- 图形设计教学与创造性思维培养随想 (199)
- 视觉传达设计探析 (207)
- 针对当代设计教育的反思 (213)

关于设计平等性的思考

- 浅探视觉识别设计中的设计平等性 (221)
- 印刷——设计平等性的载体 (229)
- 借助后现代主义理论视角管窥设计 (237)
- 敦煌壁画中的形色统一与设计平等性感悟 (245)
- Design—Material—the Nature of Material (257)

- 参考文献** (267)

设计与传统

- ◎ 魏晋、唐、宋莲花纹断想
- ◎ 关于造形的杂感
- ◎ 感悟和谐设计——由“石头、剪刀、布”引发的随想
- ◎ 提高兰州传统工艺品——金城刻葫芦的品牌效应和附加值提案

魏晋、唐、宋莲花纹断想

纹样作为一种视觉符号，担负着人类信息传递的功能。作为重要的人造产物，它记载着人类的发展历程。透过各种典型的纹样，可以在很大程度上了解相应时段人类社会的独特情况；而各历史阶段的诸如思想、意识和行为的变化，也无可避免地表现在当时的纹样上——纹样成为反映时代的一面镜子。在中国传统纹样的百花园中，莲花纹堪称奇葩。

一、莲花纹阶段性的划分

中国的莲花纹样大致经历了三个阶段：

1. 单纯自然形态的描摹与照搬阶段

以目前所掌握的资料来看，中国应用莲花作为纹样素材的历史大致可以上溯到原始社会新石器时代。在出土的“庙底沟型”彩陶器物上，以及与之时间相当的浙江余姚河姆渡遗址中出土的器物上，均有近似莲花的产物（图1）。中国莲纹据此也可以大致推断出其产生地和应用的最初地区——在中原和江南这些生长莲花的地区。同时，也更进一步证明了中国莲纹决非舶来的域外之物，在中国莲花广泛生长的环境中，客观条件促使了我们的先人对客观的莲花不断进行观

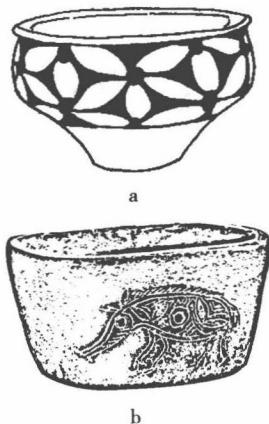


图1 有莲花纹表达的原始器物

a. 庙底沟型彩陶器

b. 余姚河姆渡遗址出土的器物

察，并在此基础之上不断对莲花进行以具体应用为目的的提炼和创作——朴素的审美意识通过对于客观对象潜移默化的观察，而在先民的内心逐渐形成，再凭借单纯、简约的造型，创造出了独具本土特色和意韵的第一代中国莲花纹。第一阶段的莲花纹，并没有被附会以太多的精神性和人格化含义。只是因为莲花的形态、色彩等悦目性因素引发人们的喜爱，由这种“爱”导致对莲花的描摹，应该是再自然不过了。这种情况，反映了先民们内心深处对于莲花的感情，这种感情因客观地存在，作用于人的视觉而内化为审美的情趣——对莲花做视觉有形化再现时，不再求形似而尽量求神似。当然，这是随着认识水平和表现能力等方面的提高而逐渐显现的。

2. 与外来文化的结合阶段

与外来文化的结合主要是指与佛教文化的结合。东汉中国佛教造像的早期作品中尚未与莲花发生紧密的联系。从这一点上讲，至少在最初阶段中国的莲花纹与佛教之间不存在因果关系，这一点不同于日本，中国的佛教莲花纹完全是一种

交汇、融合之后的再创造。不能否认的是，佛教在印度创立之时，即已与印度王莲产生了一定的对应。但在公元元年前后，佛教传入中国，并未在最初即获得后来的那种影响和地位，只是从属于中国本土的神仙信仰。这种情况，至少在最初的二百年间未曾有大的改观。

当然，佛教在与中国本土宗教、文化之间不断进行磨合、碰撞、融合的几百年间，其自身与莲花的这种联系，在一定程度上暗合了中国民众意识中对于莲花的那种传统感情，从而在审美这一角度引发了中国人内心深处的共鸣，内因与外因的结合促成了一个民族和一种宗教的结缘，也成为莲花纹新时期、大

发展的机缘——以佛教象征性的符号，通过各种形式大行其道（图2）。

由魏晋直至唐的600多年间，莲花纹总体上沿着“佛教象征”这条主线演

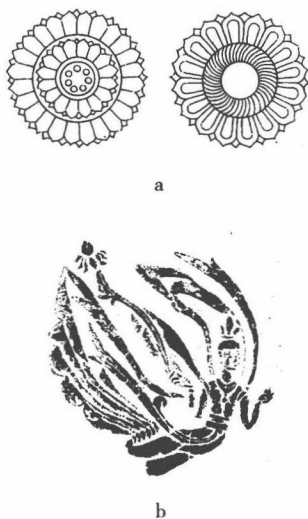


图2 有佛教象征性符号的莲花纹
a. 北魏石刻 莲花纹 b. 洛阳
龙门石窟 飞天莲花纹

进，成为一种非常独特的纹饰现象。

3. 莲花纹回归现实社会的阶段

由五代开始，莲花纹渐由佛教专用纹样向世俗社会纹样转化——明显地呈现出两条线索并行：一是宗教（佛教）题材使用；二是市民生活用品中使用。这种情况一直延续到今天（图3）。

至此，这三个阶段组成了中国莲花纹发展的大致框架。其中，第二个阶段是总体框架的中间环节，最值得关注。



图3 由佛教象征性向世俗社会转化的莲花纹

a. 唐代石刻 佛像纹 b. 宋代影青瓷器 莲花壶

二、魏晋、唐、宋莲花纹的比较

魏晋至宋的千余年历史中，经历了多个朝代，其中有动荡、战乱，也有封建社会的鼎盛时期。莲花纹在社会的动荡、统一中，不断经历着变化与发展，成为时代的一面镜子。其中，就莲花纹而言，魏晋、唐、宋是这个千年中最具代表性的三个时期。

1. 魏晋莲花纹

魏晋是域外文化与中国本土文化交融过程中莲花纹“形”与“意”演化发展的阶段。

中国莲花纹的应用由新石器时代庙底沟彩陶器和河姆渡陶器为发端。在表现的风格上显出一定的南北差异：庙底沟型的莲花纹较粗放、写意；河姆渡的莲花

纹较纤细、规整，除了单独出现外，还以组合的方式对于主体形象进行填充——在猪形纹中填以莲花纹。这种手法在春秋时期转化为对莲花的处理：“莲鹤方壶”上的双层莲瓣处理，就是在外形挺拔舒展的花瓣内部进行镂空，使立体的花瓣具有平面化的效果，同时，也使青铜的莲花具有轻盈的感觉。战国中期，在楚国流行用于铜镜装饰的四叶纹，应该是莲花纹的一种别称，这种别称一直延续到汉代，汉瓦当中的四叶纹就是证明。

莲花纹的应用并非都是属于从属和陪衬的地位，在江苏邗江姚庄汉墓出土的漆器上，莲花纹作为视觉中心出现在漆盒盖子的中心部位。除了单体的莲花外，整片的荷塘也成为表现的对象，例如，东汉画像砖中的“射雁”场景中的荷塘就非常具有生活气息（图4）。

在魏晋之前，中国的莲纹是以一种非常生活化的方式存在的，与其他的动植物纹样并没有太大的区别。随着在社会动荡、战乱迭起的时段中，佛教中国本土化改造进程的加快和完成，莲花纹在“意”——寓意和“形”——表现等方面呈现出前所未有的变化。

(1) 在“意”的方面，由世俗化转变为宗教化，由轻松转化为庄严。

单纯的一种花卉被赋予崇高的精神含义，成为宗教的象征，这是中国所特有的，也是莲花的奇遇。莲花形象在魏晋时期甚至已超越了

象征的意义，某种程度地成为“佛”的化身。在此基础之上，莲花纹的表现就不仅仅是用某种“程式化”即可概括的了：在有关佛教的建筑、雕塑、彩绘等多方面，莲花纹大量出现，总的来讲，有这样一些特点：

1) 莲花纹的适用性随着自身含义的转变而拓展。莲花纹被拓宽概念，成为主体人物的座位、手中的道具以及交代某种场景、填补画面的空白，在看似灵活运用背后，莲花纹已成为渲染佛教氛围、交代佛国场景的有效手段。与以往相

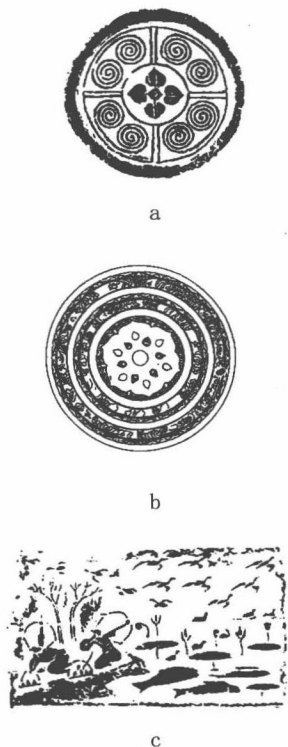


图4 由佛教象征性向世俗社会转化的莲花纹

- a. 汉瓦当 四叶纹
- b. 邗江姚庄汉墓 漆器
- c. 东汉画像砖 射雁

比，莲花纹已渐渐超越了单纯的植物范畴和朴素的审美意象，具有了崭新的象征性——由开始的交代生活自然化的场景到传达人们内心世界的美的意象，再到这一阶段成为象征佛教精神的符号。这是莲花纹应用的一个新开端——确立了魏晋莲花纹应用的范式（图5）。

由佛教在中国本土化过程中催生的这种范式，是中外文化碰撞、融合的结果，由此产生的影响，不仅仅是佛教广泛的传播，更重要的还在于在纹样的创造、应用方面，打破了完全本土化所形成的单一性，在客观上促使新的纹样产生和应用。虽然主要是在莲花纹上得以体现，但这种新范式的产生，对于后来的纹样、装饰乃至造物都有积极而深远的影响。

2) 莲花纹与特定的含义形成对应关系，成为图解式符号。佛教强调和追求众生平等的同时，在与世俗社会相融合的过程中，也不可避免地受到世俗社会等级观念的影响，并以各种特定的方式、借助一定的元素加以视觉化的再现。魏晋时期，莲花纹无疑具备了一定的视觉表达作用，担负起使这种主张获得广泛传播的使命：莲花只能是佛的座位，并且花瓣永远朝上——体现了一定的佛界的等级观念。在世俗社会的一些观念渗入佛教的同时，佛教的一些观念也在进入人们的日常意识中，例如，佛教生死、轮回观念与世俗相应观念合流，并在人的思想意识深处将“死”的概念不仅仅局限在两汉时代的“视死如生”的层面，而是拔高到“不生不死”的境界以永享极乐。对于更多的普通人而言，这种立足于精神层面的生死观，更容易深入人心。它的广泛传播与被接纳，在很大程度上也是依靠了视觉化的方式，其中莲花纹的作用是不可低估的：在魏晋的石刻作品中，表现极乐世界的画面，处在画面次要位置的人脚踩莲花并不是佛的形象。所踩的莲花也不是盛开的，而是花瓣下垂，露出巨大莲蓬的莲花。这应当是区别于佛的莲花座的，所表示的是与涅槃有关的含义。这一时期出现的莲花纹的新的意韵，随着佛教传播的日益广



a



b

图5 由佛教象征性向世俗社会转化的莲花纹

a. 唐代石刻 佛像纹

b. 北魏石刻莲花思路纹

随着佛教传播的日益广

泛，也自然而然地渗入寻常百姓的意识中，成为传统文化中不可缺少的一种组成元素——在北朝专用作为明器的莲花尊上，也是采用花瓣下垂的莲花纹。北齐的“黄釉陶扁壶”上的胡人乐舞画面中，一人居中在莲花上跳舞，这个莲花纹还是花瓣下垂的样式。由此可见，在表现“死”的主题中，象征性地使用莲纹，是由这一时期开始的，这种做法一直延续到今天：去世的人穿的鞋子上绣有莲花，意为“脚踩莲花，功德圆满”。对生与死的辩证理解，借助莲花纹这个媒介，似乎变得格外安详与诗意。一个沉重的主题，无形之中具有了某种希望和象征（寓意）（图6）。

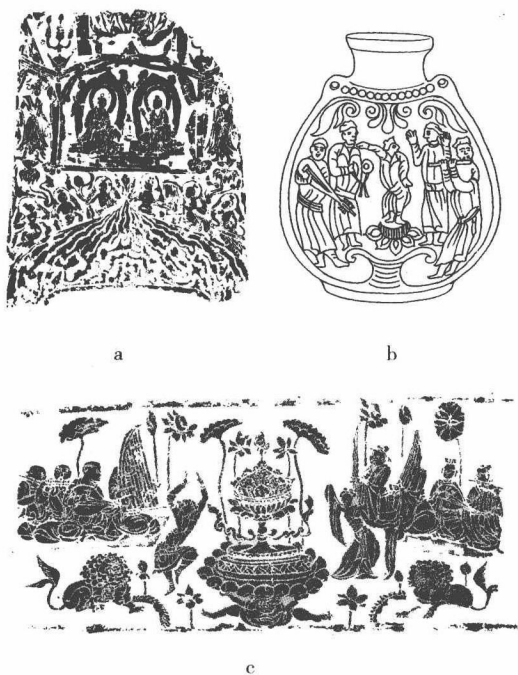


图6 由佛教象征性向世俗社会转化的莲花纹

a. 北魏石刻 b. 北齐 黄釉陶扁壶 c. 北周石刻 舞乐纹

(2) 在“形”的方面，打破整形的概念，转换视点和角度，创立莲花表现的新形式，为所要表达的主题服务。

1) 利用局部特点，强化主题。魏晋佛教洞窟艺术中，往往利用莲花花头的正面俯视角度来组织纹样，形成天井图案的主体，周围再饰以飞天纹，利用巨大的莲花纹传递西天极乐世界的祥和气氛。其中莲蓬的描绘是非常具体而突出的，营造出“远”与“近”相结合的空间效果，佛国的“博”“大”得以一定

的体现。这一时期开始打破整形，将莲纹在同心圆基础上的莲瓣组织方式，大胆地改变为同一方向的水平式排列，并将每一个单片花瓣中间饰以其他纹样，在后来逐渐演化成为一种几何形纹样（图7）。

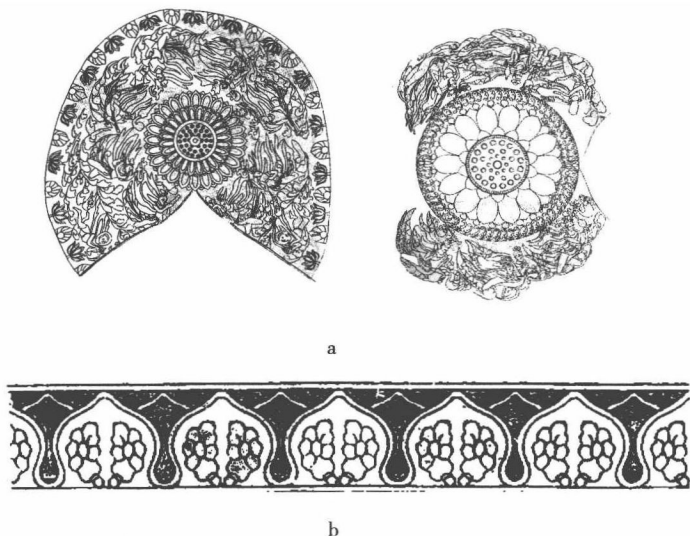


图7 由佛教象征性向世俗社会转化的莲花纹

a. 北魏洛阳龙门石窟天井 飞天莲花纹 b. 北魏云冈石窟石刻

2) 利用莲花纹中相应的造型元素，形成独特的佛教装饰效果。这一时期的龙门石刻中，取单瓣莲花的造型，与火焰纹相结合：

将火焰纹按照莲花瓣的外形做适合的组织变形，成为适合纹样，在很好传递佛教涅槃意味的同时，加强了视觉上火焰猛烈燃烧形成的庄严、神圣、雄健并带几分悲壮的气氛。类似的做法，在同时期石窟龕楣处理上也大量出现。除了和火焰纹相结合外还加入忍冬纹，成为这一时期特有的佛教装饰风格。就单体的莲花纹来讲，这一阶段的北魏中期开始运用花瓣套合的处理手法，表现出花瓣的繁复之感；在后期，则开始出现每片花瓣都在中间做分割处理的情况，至南北朝时期则发展为具有立体感的阴阳表达法。这种手法不仅在大面积的部分应用，在较小的部分也做类似处理，应该是当时的一种流行方式（图8）。