

分类号: _____

密级: _____

UDC: _____

编号: _____

学 位 论 文

从中国传统年画的角度 探索传统设计思维方式

许国超

指导教师姓名: 林 鸽 副教授 河北工业大学

申请学位级别: 硕 士

学科、专业名称: 设计艺术学

论文提交日期: 2012 年 11 月

论文答辩日期: 2012 年 12 月

学位授予单位: 河北工业大学

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2012 年 12 月

Dissertation Submitted to
Hebei University of Technology
for
The Master Degree of
Artistic Design

**FROM THE POINT OF VIEW OF TRADITIONAL CHINESE
NEW YEAR PICTURES TO EXPLORE TRADITIONAL
DESIGN WAY OF THINKING**

by
Xu Guochao

Supervisor: Prof. LinLing

December 2012

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下，进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本学位论文的研究成果不包含任何他人创作的、已公开发表或者没有公开发表的作品的内容。对本论文所涉及的研究工作做出贡献的其他个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本学位论文原创性声明的法律责任由本人承担。

学位论文作者签名：许国超 日期：2012.12.10

关于学位论文版权使用授权的说明

本人完全了解河北工业大学关于收集、保存、使用学位论文的规定。同意如下各项内容：按照学校要求提交学位论文的印刷本和电子版本；学校有权保存学位论文的印刷本和电子版，并采用影印、缩印、扫描、数字化或其它手段保存论文；学校有权提供目录检索以及提供本学位论文全文或者部分的阅览服务；学校有权按有关规定向国家有关部门或者机构送交论文的复印件和电子版；在不以赢利为目的的前提下，学校可以适当复制论文的部分或全部内容用于学术活动。

（保密的学位论文在解密后适用本授权说明）

学位论文作者签名：许国超

日期：2012.12.10

导师签名：王书

日期：2012.12.10

从中国传统年画的角度探索传统设计思维方式

摘 要

在现代化的历史潮流中，西方设计显然成为现代设计的代名词，充满了我们的生活空间。这无疑让承载着五千年辉煌文明的中国设计扼腕叹息。我们陶醉于中国设计的国际化和现代化，却忽视了中国设计的生存主题和民族特色。中国设计从对西方现代设计的盲目模仿到今天的主动吸收和转化，其本质乃是一个自内的文化殖民过程。我们更应该关注中国本土设计文化的自我演进过程。深入挖掘中国传统文化、地域文化、民族文化的源头活水，研究中国古代设计的思想、观念、思维方式等文化内核，寻求中国现代设计的自我突破，同时也可能是将中国现代设计引向民族化设计的路径之一。

中国传统设计思维方式的研究，应该以具体“物”为主线，不仅研究其造型、色彩等表面分析，更应该专注于历史背景和技术工艺等外部因素的影响。本文从中国传统年画的角度来探寻中国传统设计思维方式，传统年画是中国独特的民间艺术形式，带有浓郁的世俗化色彩，体现了世俗大众的审美观念、道德指向和思想观念。年画其悠久历史和长久不衰，至今仍然流传在人民大众的生活和文化之中，其独特的设计风格、运用形式在一定程度上反映了中华民族共同的文化特质。

本文首先以时间为轴线，把年画分成起源、形成、繁荣三个阶段，逐一阐述其历史演变，从中寻找传统年画的演进轨迹、社会功能。同时选举典型案例进行研究分析，与演进轨迹和社会功能相互印证，最终归纳总结出年画的演进逻辑和设计意识。其次，在其设计意识的基础上结合古代工艺典籍之思和中国传统思维框架，进而得出探究传统设计思维方式。最后，将设计思维方式与西方现代设计理论相结合，探索传统设计思维方式在现代设计的转化，并结合设计实践验证其可行性与可靠性。

关键词：传统设计思维方式，传统年画，设计意识，演进逻辑

FROM THE POINT OF VIEW OF TRADITIONAL CHINESE NEW YEAR PICTURES TO EXPLORE TRADITIONAL DESIGN WAY OF THINKING

ABSTRACT

In the history of the modern trend, the western design become the pronoun of modern design, full of our living space. We revel in the design of internationalization and modernization, but ignored the survival of Chinese design theme and national characteristics. Chinese design from the western modern design of the blind imitation to today's active absorption and transformation, its essence is a self in the process of cultural colonization. We should be more focus on China local design culture self evolution process. Deep mining Chinese traditional culture and regional culture, the source of the national culture, the ancient Chinese design thoughts, ideas, ways of thinking, cultural kernel, seeking the Chinese modern design self breakthrough, also may be the Chinese modern design to design one of the path of nationalization.

This paper, from the point of view of traditional Chinese New Year pictures to explore Chinese traditional design way of thinking, the traditional New Year picture is China's unique folk art form, with strong secularization colour, embodies the secular mass aesthetic concept, moral point and concept. New Year pictures its long history and long, still circulating in the masses of the people's life and culture in, its unique design style, using the form in a certain extent reflects the Chinese nation common cultural traits.

This paper first in time axis, the New Year pictures into the origin, formation, prosperity three stages, each explains its historical evolution, find the evolution history of the traditional New Year pictures, social function. At the same time election typical case of research and analysis, and the evolution history and social functions by each other. Finally we have summarized the evolution of pictures and design consciousness. Secondly, in the design of consciousness based on ancient technology combined with the thought of ancient and traditional Chinese thinking framework, and a conclusion that explore traditional design way of thinking. Finally, the design way of thinking and the western modern design theory combination, explore the traditional design way of thinking in the transformation of modern design, and connecting with the design practice to prove its feasibility and reliability.

KEY WORDS: traditional design way of thinking, the traditional New Year pictures, design consciousness, evolution logic

目 录

第一章 绪论.....	1
§ -1 研究背景.....	1
§ -2 研究的现状分析.....	1
1-2-1 中国传统设计思维方式研究现状.....	1
1-2-2 中国传统年画研究的现状.....	2
§ -3 研究的目的和意义.....	3
§ -4 论文结构框架.....	4
第二章 相关定义概述.....	6
§ -1 传统年画的概念.....	6
§ -2 年画的题材与类别.....	6
2-2-1 年画的题材.....	6
2-2-2 年画的类别.....	7
§ -3 关于传统设计.....	7
§ -4 思维方式的相关定义.....	8
2-4-1 关于思维方式.....	8
2-4-2 关于设计思维方式.....	8
2-4-3 关于中国传统设计思维方式.....	9
第三章 传统年画历史演变.....	11
§ -1 传统年画的起源—秦汉唐时期年画.....	11
3-1-1 秦汉唐时期年画的历史演变.....	11
3-1-2 传统年画的起源解析.....	13
§ 3.2 传统年画的形成与普及—宋元时期年画.....	14
3-2-1 宋元时期年画的历史演变.....	15
3-2-2 传统年画的成因解析.....	16
§ -3 传统年画的繁荣与衰落—明清时期年画.....	17
3-3-1 明朝时期年画的发展.....	17
3-3-2 清代时期年画的发展.....	18
3-3-3 年画的繁荣和衰落解析.....	24
§ -4 本章小结.....	25
第四章 传统年画的演进逻辑与设计意识.....	26
§ -1 传统年画的演进逻辑.....	26

4-1-1 宏观逻辑--精神与统治需求.....	26
4-1-2 微观因素--时代更替与技术发展.....	27
4-1-3 动态功能--祀神、祈福驱邪、育人.....	28
§ -2 传统年画的设计意识.....	29
4-2-1 应时而动.....	29
4-2-2 因地制宜.....	30
4-2-3 因人致用.....	30
4-2-4 择材施技.....	31
§ -3 本章小结.....	31
第五章 中国传统设计思维方式探索.....	32
§ -1 工艺典籍中的设计之思.....	32
5-1-1 工艺典籍的探寻.....	32
5-1-2 天时地气材美工巧.....	33
§ -2 中国传统思维框架：三才观.....	33
5-2-1 古人对“天”、“地”、“人”的认识.....	34
5-2-2 “天”、“地”、“人”的相互关系.....	35
§ -3 设计意识到设计思维方式.....	37
5-3-1 对“天地人物”的再思考.....	37
5-3-3 天时地利人和物宜.....	38
§ -4 中国传统设计思维方式系统模型.....	40
第六章 传统设计思维方式在现代设计的转化与应用.....	43
§ -1 金侨•@艾特公寓地产推广设计.....	43
6-1-1 项目概况.....	43
6-1-2 运用传统思维方式做市场分析.....	43
6-1-3 从“天、地、人、物”提炼设计方向.....	44
6-1-4 运用传统思维方式模型进行设计创作.....	46
§ -2 设计实践中思考和总结.....	48
第七章 结论.....	49
参考文献.....	50
致谢.....	52
攻读学位期间所取得的相关科研成果.....	53

从中国传统年画的角度探索传统设计思维方式

第一章 绪论

§ 1-1 研究背景

改革开放以来,西方现代设计的理念和运作方式开始影响到中国,中国本土设计或者对西方现代设计五彩缤纷的设计形式无消化、又无深入思考,盲目模仿和复制;又或者肤浅的运用传统文化的符号或元素,片面强调民族性。瑞士、芬兰、意大利由于高度重视本土民族文化,其设计文化形成独特的本土设计风格,日本设计则在传统文化和西方文明的融合下更显得珠圆玉润。我们应该有“手法可以借鉴,概念决不混搭”的思想理念,深入挖掘中国传统文化、地域文化、民族文化的源头活水,寻找中国现代设计的突破。

古代设计虽然与现代设计有较大的迥异,但其设计观念都是人类自古以来延续和发展的结果,尽管现代设计的形式和手法不断变化,但其文化核心是不变的。所以,研究中国传统文化、地域文化、民族文化的源头活水,更应该研究中国传统设计思维方式,深入其设计文化内部核心,真正理解设计文化运作机制,对其作出科学解释和有效的现代化转变。

中国传统设计思维方式的研究,应该以具体“物”为主线,不仅研究其造型、色彩等表面分析,更应该专注于历史背景和技术工艺等外部因素的影响。本文从中国传统年画的角度来探寻中国传统设计思维方式。传统年画是中国本土产生的一种古老的民间艺术形式,年画是最为世俗、最贴近基层和欣赏人数最都的艺术形式。本文对中国传统年画不仅在时间上演进做分析研究,同时还在同一时段不同空间对比研究,并深入到社会环境、历史背景和文化命脉中寻找中国传统设计的演进逻辑和文化内涵,再通过不同时间和空间等因素的分析比对,结合中国传统思维,寻找出传统设计文化的思维方式。设计思维方式决定了设计文化的外在表现,包括设计风格和演变趋势,也在一定程度反映出了一个民族特定的文化气质。从思维方式出发,探寻传统设计最本质的因素,真正的从传统设计中体会到中国古人对世界、对自己的理解。从思维方式的角度审视传统设计,无疑更能把握中国传统年画内核和决定基因,为本民族设计做出贡献。

§ 1-2 研究的现状分析

1-2-1 中国传统设计思维方式研究现状

(1) 对于传统思维方式的研究

传统思维方式是传统文化的重要主要组成部分,是整个文化的根本与内核所在,传统思维方式在一定意义上决定了传统文化。随着中国经济的逐渐发展,国力的不断提升,民族自信心的不断增强,

对传统文化更加重视。研究和关注的人逐渐增多,得出了一定的研究成果,从哲学角度探讨中国传统思维的有:刘长林的《中国系统思维——文化基因探视》,赵林的《协调和超越——中国思维方式探讨》等。此外从中国传统文化和思想角度探讨中国传统思维方式研究成果有:张岱的《中国文化概论》、李宗桂的《中国文化导论》等。另外还有中国传统思维方式与中医、汉字、传统文化、等其他文化内在关系的论述著作,如金萍的《浅论儒家传统价值取向和思维方式对当代教育的影响》和肖其峰的《会意字构形中的汉民族传统思维方式》等。

(2) 对于传统设计思维方式的研究

上述都是与传统思维方式有着直接联系的领域外,对于中国传统思维方式在设计领域的研究,既中国传统设计思维方式的研究有了相应的研究成果,初步形成了相关理论基础,但整体还不够成熟。高晨阳的《中国传统思维方式研究》对传统思维方式进行了系统阐述,但缺乏与设计实践的结合论述。刘长林的《中国系统思维——文化基因探视》结合了中医、农学等学科角度对传统思维进行研究。而金丹元著的《中国艺术思维史》则从中国传统艺术的视角进行思维方式研究。另外还有,胡飞的《从“金”探究中国古代的设计思维方式》,文章从中国传统金属器物设计的角度,探索中国传统设计思维方式。李丛芹的《汉字思维与中国设计思维》,该文从汉字产生和构造的角度研究中国传统设计思维方式。

由此可见,中国传统设计思维方式的研究已有了相应的研究成果。现存著作从传统艺术、金属器物设计、汉字文化等角度对中国传统设计思维进行研究,本文则是从中国传统年画的角度来探索中国传统设计思维方式。

1-2-2 中国传统年画研究的现状

(1) 国外研究现状

对于中国传统年画的收集和研究,最早起步于国外,英国在 1800 年出版的《中国风俗画》是迄今为止最早的年画著作。另外还有 1886 年荷兰 J.J.M.De Groot 出版《厦门历年时节》和 1911 年法国人亨利道尔出版的《中国迷信之研究》等书。

新中国成立后,海外对于年画的研究有德国德累斯顿的《中国版画》,苏联的《中国民间画》,日本的《大和文华苏州版画特辑》;近年来的有曾幼和的《美国人收藏的中国艺术》,奥地利利燕珊的《中国四季喜庆画》,前苏联依·本里安的《现代中国年画》,美国夏方莲的《福禄寿民间神像考》等等。

(2) 国内研究现状

总体来说,我国的传统年画研究起步较晚,最近几年研究传统年画的人逐渐增加。王树村是国内较早研究木版年画的学者,从 30 年代起他就开始收集年画史料,之后陆续著有《中国民间美术史》、《中国年画史》、《戏出年画》、《中国门神画》等。冯骥才从上世纪九十年代开始抢救中国民间文化遗产,出版了《中国木版年画集成》、《年画手记》等年画论著。沈泓对年画也颇有研究,著有《年画之旅》、《众生吉祥》等。蒲松年著有《中国年画艺术史》等,还有张道一、隋杰著、郗建业等学者对传统年画也有一定研究。在以上这些研究中尽管出的书不少,但对于传统年画的研究都是从民俗学的角度,没有把传统年画与现代设计联系起来。国内关于年画的研究其中学术期刊中有 2339 篇,硕士论文有 138 篇,博士论文 0 篇。

国内外对传统年画研究都是基于史料的收集和整理,对于年画的具体研究都是从艺术的角度来进行分析,分析内容都是其造型、色彩、审美、制作等具体表象、象征、制作过程进行研究。本文则从传统年画的起源、发展、繁荣三个阶段进行分析,不仅在时间演进做分析研究,同时还在同一时段不同空间对比研究,并深入到社会环境、历史背景和文化命脉中寻找中国传统设计的演进逻辑和文化内涵。

§ 1-3 研究的目的和意义

(一) 探讨和阐述中国传统年画的演进逻辑和文化内涵。传统年画是中国本土产生的一种古老的民间艺术形式,年画是最为世俗、最贴近基层和欣赏人数最多的艺术形式。本文对中国传统年画不仅在时间上演进做分析研究,同时还在同一时段不同空间对比研究,并深入到社会环境、历史背景和文化命脉中寻找中国传统年画的演进逻辑和文化内涵,再通过不同时间和空间等因素的分析比对,结合中国传统思维,寻找出传统年画设计文化的思维方式。

(二) 从思维方式的角度出发更能准确把握传统设计源头。任何设计文化都有内在观念,就像任何水流都能找到源头一样,不然只会导致这种文化慢慢消失。思维方式作为文化活动的重要内在基因,造就了相当长的历史时段文化活动。设计思维方式是设计文化核心,一定程度反映出了一个民族特定的文化气质。传统年画悠久的历史与经久不衰,至今还在我们生活中流传应用,从传统年画角度出发,探寻传统设计思维方式,真正的从传统设计中体会到中国古人对世界、对自己的理解。把握中国传统设计内核和决定基因,为本民族设计做出贡献。

(三) 从中国传统年画的角度透视中国古代设计,关注中国设计文化的演变历程。传统年画是中国民间流传最广的艺术形式,而且保存、流传至今。从传统年画入手研究中国古代设计文化,不单单只看到设计结果和造型,更重要的是探讨设计风格的成因和导致设计结果的内在因素。不只是从表面的现象的归纳总结,更要去结论中寻找深层的形成规律或去验证规律的可行性。从这种寻找、总结和验证的互动中寻找中国古代设计的演变历程;从传统年画入手,尝试从不同以往的角度来探讨中国古代设计文化和思维方式。从年画最原始的萌芽到成熟,随着社会、历史、文化、宗教、技术、地理等方面的改变而改变,从中可以反射到中国古代设计演变历程,可归纳出演变的动因和规律,进一步挖掘出中国传统设计活动的根源所在,以对今天的设计实践有所启发。

(四) 将中国传统设计思维方式与西方现代设计理论互读,结合设计实践,探讨中国传统设计思维方式的现代化转变之路。发掘出传统设计思维方式后不能浅尝辄止或叹为观止,也不能仅仅从现代设计的角度进行空乏的解释一番或纸上谈兵式的反思。应该将传统设计思维方式与西方现代设计理论互读,把传统的设计思维方式转化到现代化作出摸索,并且加以设计实践,加以验证它的可行性、正确性和有效性。如此,才能真正把中国传统设计思维方式加以消化、理解和运用。方能引导中国设计走向民族化设计。

§ 1-4 论文结构框架

本论文分为六章：

第一章首先对课题研究的背景与课题的研究现状进行分析，了解传统年画的在现代时代背景下研究情况和问题，以此得出论文的研究目的和意义所在，为整文指明研究方向和目标。

第二章是中国传统年画和中国传统设计思维方式的概述和定义，理解论文研究对象和相关对象的定义，确定其在本论文中的研究范围。

第三章为整个中国传统年画的历史演变历史，分年画的起源、年画的形成、年画的鼎盛和衰落三个部分，从历史的角度纵观年画各阶段演进的同时选取典型事物进行针对性分析研究，归纳出年画起源、形成、繁盛和衰落的根本原因。

第四章构建了传统年画设计意识与设计思维方式的桥梁，首先将通过传统年画起源、形成、繁盛和衰落三个阶段的演进分析，得出传统年画的演进逻辑。进而归纳总结出中国传统年画的设计意识，既“应时而动”、“因地制宜”、“因人致用”、“择材施技”。

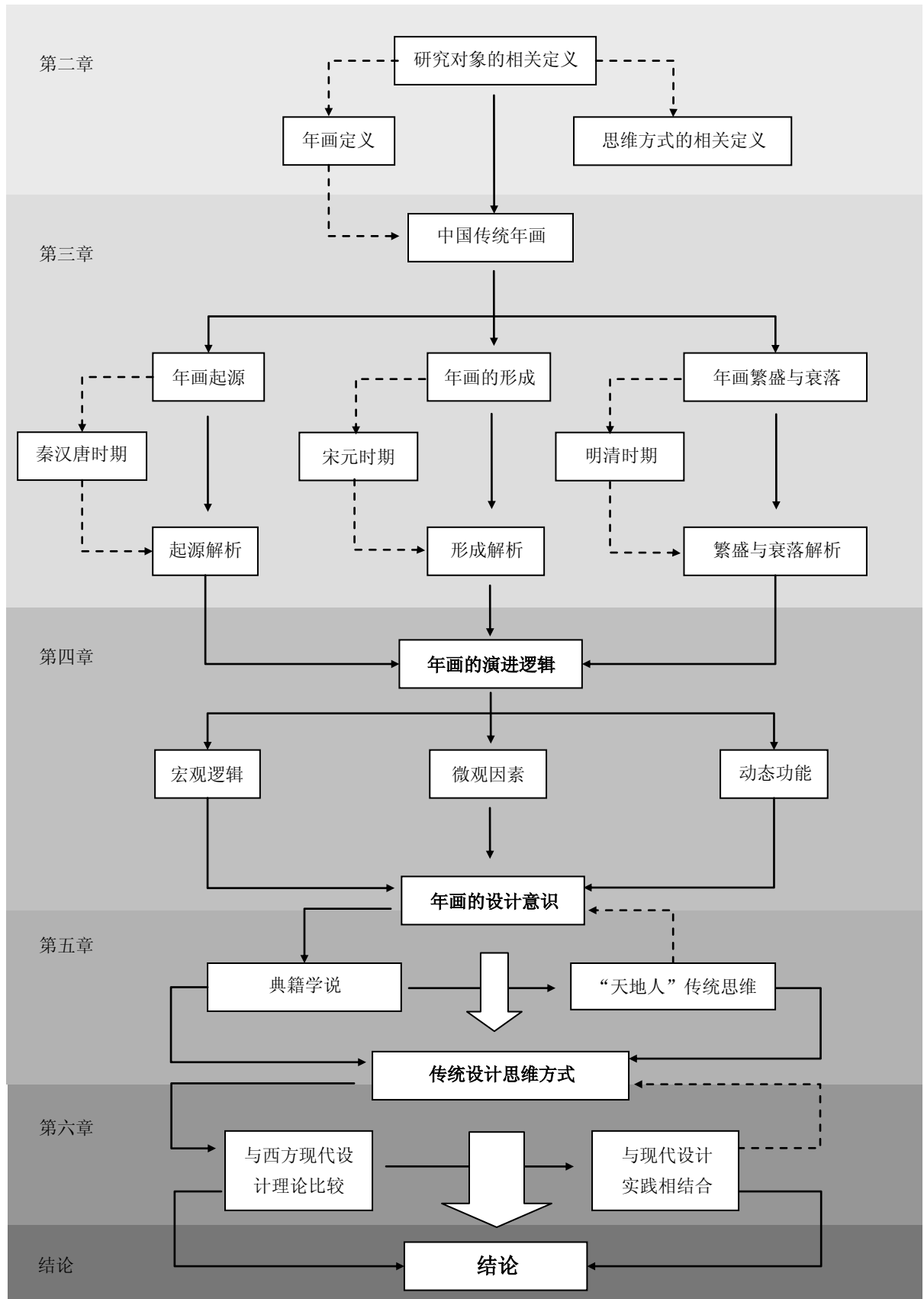
第五章以传统年画的设计意识为线索，通过对中国古人对其“天、地、人”相关理论和论述的考察，寻找出“天、地、人”的中国传统思维框架。进而将两者相互结合、比对，至此“天、地、人、物”的中国传统设计思维方式框架浮出水面。

第六章将传统设计思维方式与西蒙的西方现代设计科学理论相结合，对“天、地、人、物”进行补充和再释义，构建传统设计思维方式框架模型。然后以笔者实际项目“金侨·@艾特公寓地产推广设计”为例，尝试用中国传统设计思维方式思考和研究。以设计实践来验证中国传统设计思维方式在现代设计转化和运用的可能性、有效性；另一方面也希望在中国传统设计思维方式中提取优点，为中国的现代设计添砖加瓦。

第七章结论是对论文研究内容进行归纳总结。

表 1.1 论文框架结构（自绘）

Table. 1.1 Frame structure



第二章 相关定义概述

§ 2-1 传统年画的概念

年画一词最早出现于李光庭的《乡言解颐》中，书中的“新年十事”中“十事”中的“年画”一事中说“……扫舍之后!便贴年画!稚子之戏耳。然如《孝顺图》《庄稼忙》令小儿看之!为之解说!未尝非养正之一端也……”此后，年画一词逐渐被普及开来，直到今天。在“年画”一词出现之前，各个时期对年画的称呼不一，在元代称为“消寒图”，宋朝称为“纸画”，明代称为“画贴”，清朝称为“画片”等。各地对年画也由别称，如杭州称“欢乐图”，绵羊称为“斗方”等。

那么什么是年画呢？年画的定义有狭义和广义之分，狭义是指民间大众在新年时粘贴于居室内外门、窗、抢墙、灶等处的，有个地作坊的绘画作品；广义上，凡民间艺人创作并经由作坊行业刻绘和经营的、以描写和反映民间世俗生活为特征的绘画作品，均可归为年画类。¹本文研究范围既是广义上的年画，时间范围从商周时期到清朝末期。

§ 2-2 年画的题材与类别

2-2-1 年画的题材

从表（2.1）可以看出，年画的题材之广泛，涉及民俗、政治、时事、历史、教育、农耕等诸多领域，吸取了中国传统文化，反映了民间大众的日常生活，涉及题材广泛。这些五彩缤纷的年画作品，描绘了几千年中国大众的世俗生活，也丰富了民间大众的物质和精神文化生活，起到了教育和普及文化、伦理、历史等方面的知识。对年画题材归纳和总结，大致可分为九大类（表 2.1）：

表 2.1 年画题材分类（自绘）

Table 2.1 New Year paintings theme classification

类别	举例
历史故事类	如：“三国故事”、“三侠五义”、“完璧归赵”、“精忠报国”等。
神话传说类	如：“天仙配”、“白蛇传”、“八仙过海”、“天河配”等。
世俗生活类	如：“春牛图”、“男十忙”“女十忙”、“渔家乐”、“春牛图”等。
风景名胜类	如：“法国租界图”、“金陵胜景”、“姑苏万年桥”等。
时事新闻类	如：“洋人打围”、“南北军大战天安门”、“捉拿康有为”等。
讽刺劝诫类	如：“老鼠嫁女”、“蛤蟆娶亲”、“老鼠告状”、“谎言无益”等

¹ 参考王树村对年画定义的概括做出以上结论。参见，王树村：《中国年画史》北京工艺美术出版社，2002

侍女娃娃类	如：“功名富贵”、“富贵长绵”、“美人插画”、“五子夺莲”等。
花鸟虫鱼类	如：“花开富贵”、“当朝一品”、“富贵长春”、“金鱼满堂”等。
喜庆吉祥类	如：“福寿无极”、“万国来朝”、“丰年吉庆”、“三阳开泰”等。

2-2-2 年画的类别

年画既是艺术品，又是商品；即是大众生活的写照，又是民间的百科全书；既包涵哲理人生，又有历史故事，因此，难以用单一的标准来进行统一的划分。所以要从以下各个方面进行多角度划分。以下划分并不一定恰当，彼此间有着重复交叉。但年画本身错综复杂，没有统一的划分标准（表 2.2）。

表 2.2 年画的类别

Table 2.2 New Year paintings category

分类方法	具体分类
从定义上划分	(1) 狭义上的年画。专用于春节和节日习俗的年画。如：门神、灶神及天地神像等等。
	(2) 广义上的年画。包揽所有的世俗年画。可分为八大类：①喜画 ②福寿屏 ③祖师纸马 ④扇面画 ⑤西湖景和丈画 ⑥灯屏画 ⑦博戏玩具 ⑧岁时杂画
从题材上划分	①历史故事类 ②神话传说类 ③世俗生活类 ④风景名胜类 ⑤时事新闻类 ⑥讽刺劝诫类 ⑦侍女娃娃类 ⑧花鸟虫鱼类 ⑨喜庆吉祥类。
从技艺上划分	①手工绘制 ②木板套色印刷 ③廓墨手工绘制 ④半印半画 ⑤套印背景 ⑥仿版画法 ⑦漏板印刷
从功能上划分	①宗教年画 ②世俗年画 ③行政年画 ④政教年画 ⑤农事年画 ⑥政治年画 ⑦艺术年画 ⑧商业年画 ⑨戏曲年画
从坊市行货划分	① 神、门画、灶王马 ②钟馗、天师符、月光马 ③纸马 ④历画月份牌 ⑥岁时杂画

§ 2-3 关于传统设计

“设计”一词来源于英文 Design，在汉语中的“设计”有“计谋”、“策划”、“图案”等同义词或近义词。设计虽然是个新近的词语，但早在人类造物之初，设计就已本质性的存在，既“传统设计”已本质性的存在。我们通常所说的“现代设计”的概念，其中“现代”一词是指 19 世纪中叶以来西方社会所发生的一系列变革所引发的特征而言，这些特征包括成熟的资本主义生产方式、因科学技术迅猛发展而彻底改变的人们生活方式和思维方式。结合中国历史发展的实际情况，我们把传统设计研究的时间范围确定在清朝灭亡之前。

中国传统设计基于朴素的“造物”和手工制作，其核心观念是实用性，是一个广义的“设计”概

念，其实质更接近“造物”的哲学。年画是“作坊”化的民间艺术种类，较之其他具有较强的“生产”特征，故而有更过的“设计”因素。对其研究和理解对其现代设计的反省方面具有重要的参考价值。

§ 2-4 思维方式的相关定义

2-4-1 关于思维方式

思维“广义上是相对物质而与意识同义的范畴，狭义上是相对于感性认识而与理性认识同义的范畴”，¹可以看出，思维是一种主观精神活动，是人们对自然万物进行概括和总结其发展规律的认知活动。思维强调的是主体构建某种新成果的操作过程，而不是概念、观念、观点等思维活动的结果。“方式”包含路线、方向、方法、规模、范围和习惯等，指定型化的操作模式。思维方式既思维的方式，是人的主观精神活动展开的路线，包括思维的方法和手段等涵义。

总的来说“思维方式，从实践的角度来看，是主体存在的方式既实践方式的内化与积淀；从文化学角度来看，是一个文化体系中最深层的本质和该文化体系各种存在形式之间保持一定张力的纽带；从认知论的角度来看，是人的认知定势和认知运行模式的总和”²

2-4-2 关于设计思维方式

思维方式是文化在不同层面反映的内在的结构性要素。我们可以把设计文化粗略的划分三层，既表层的设计文化物质层、中间的设计文化组织制度层、内层的设计文化观念层。（表 2.3）：

设计文化层		主要内容	特征
表层：设计文化物质层		主要包括作品的设计、生产、流通等物质载体，以及用户的消费习惯和使用行为等	具有物质性、基础性、易变性的特征
中间：设计文化组织制度层		主要包括协调设计活动之间各要素的关系、规范设计制度、检验设计结果的组织制度层	具有较强的时代性和连续性特征
内层：设计文化的观念层	表层：初级设计文化意识	有政治、军事、经济、文化、艺术、宗教等体系以及价值观念、性感系统、思维方式等要素构成的设计文化心理、设计文化意识、设计文化形态、设计文化模式，是设计活动的基础和依据。	长期积累，理性过滤。设计活动的基础和依据
	深层：相应理念学说		

如（表 2.4）内在的观念层又可进一步分为表层和深层，表层是指人们有情感、需求、习惯、审美、流行因素等构成的心理意识，既设计文化意识。这种设计文化意识经过理性过滤，反映到政治、经济、文化、艺术、宗教等领域，形成相关理论学说观点，既观念层的深层。³思维方式则是贯穿与设计文化

¹ 《中国百科全书·哲学卷Ⅱ》，中国百科全书出版社，1987

² 陈中立.《思维方式与社会发展》，社会科学文献出版社，2001

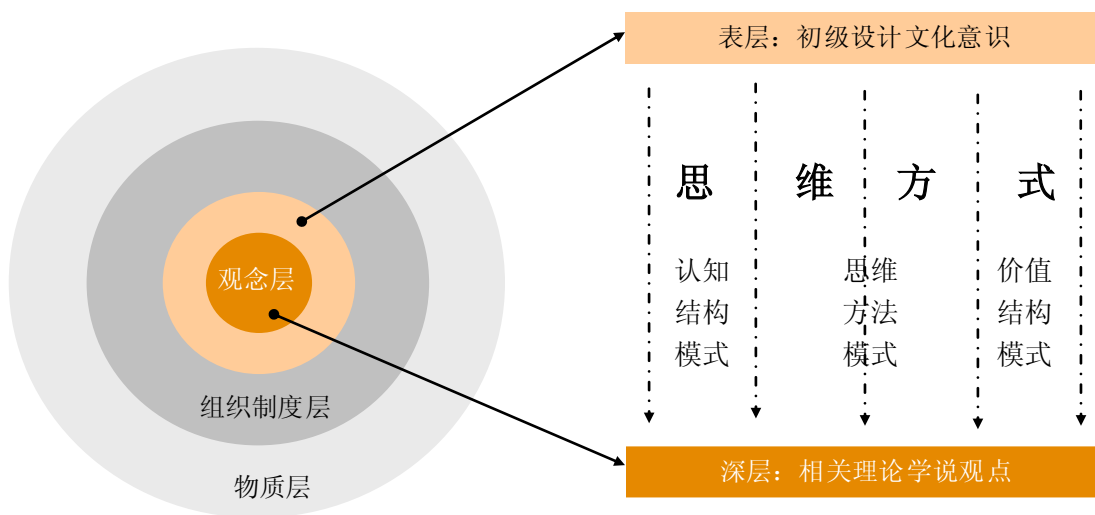
³ 参照胡飞对思维方式本质的分析做出如上论述。参见，陈中立：《思维方式与社会发展》2001 版

意识和相关理论学说观点之中，具体而言，思维方式包括认知结构模式、思维方法模式、价值结构模式三个方面。认知结构模式是设计者的知识体系，是设计者对设计对象的观念模式；思维方法模式是设计者的工具体系，是设计者关于设计对象的知识性模式；价值结构模式是设计者的目的体系，是设计者在审美、情感、道德等方面的观念模式。¹

设计思维方式是一个设计文化体系最核心、最根本之所在，是从设计文化的角度反映出“不同民族进行组织知识的方式，有关该民族的世界模型的结构，以及进行选择、行动和沟通的原理”因此，从思维方式的角度来研究中国传统年画，寻求中国传统设计思维方式，更能把握中国传统设计的核心和根本所在。

表 2.4 思维方式在设计文化中的位置及关系（自绘）

Table 2.4 Mode of thinking in design culture and the relation between the position



2-4-3 关于中国传统设计思维方式

中国传统设计思维方式是经过中国历朝历代的工匠在千万次的设计实践总结并沉淀下来的结果，成为古人对造物设计认知的定势和设计思维活动的指南。中国传统造物设计都是有工匠直接参与，他们凭借的经验、技能等来把握。中国传统设计思维也在这种造物活动中逐渐积累下来，并一直通过言传身教传承下去，这种“言传”“身教”缺陷在于重“看”大于“说”，强调自身的悟性和天赋，忽视规律总结和理性分析，使设计经验难以形成维持设计文化的规律系统。但是我们也要清新的认识到中国传统造物设计是古人技术和观念融合的产物，是探寻中国传统设计思维方式的重要线索和方式之一。

中国传统设计思维方式并不是中国传统思维方式的在造物设计上的套搬应用，由于中国传统设计者都是被压迫和奴役的古代匠人，而中国传统设计思维方式也是由这些匠人于设计活动中积累和沉淀

¹ 参照高晨阳对思维方式的分析。参见，高晨阳：《中国思维方式研究》，山东大学出版社，1994

而成的，必然同中国传统文化中站主导的文人士大夫的思维方式不同，所以不能把文献资料中的中国传统思维方式照搬运用。

中国传统设计思维方式是历代匠人在设计活动过程中逐渐积累和沉淀下来的历史经验，具有一定的科学性。通过研究中国传统设计思维方式特征，与西方设计科学相互比较、辩证。使得更好的把握中国传统设计规律，另一方面也使中国传统设计更快更好地融入现代设计中去。

第三章 传统年画历史演变

年画是中国民间传统绘画中一门独立的画种。年画的起源可追溯至商周时期的原始宗教，经过璀璨的汉唐文化孕育，在宋代商业发达的都市中形成。传统年画经过各个朝代的发展，其本身不断完善和提高，至今仍然流传于中国民间，深受大众喜爱的艺术表现形式。传统年画主要描绘劳苦大众的日常生活，是反映各个历史时期世俗民风的一面镜子。我们从年画的发展史可以看出年画的多样性，在地理空间上出现聚集特征，既在黄河中下游及北方地区、长江中下游地区、西南地区三个区域，下面分别针对这三个地区在不同时间域的发展、演变和分布逐一分析。

§ 3-1 传统年画的起源—秦汉唐时期年画

3-1-1 秦汉唐时期年画的历史演变

年画艺术最早出现于我国的黄河中下游地区，从历史来看，黄河中下游地区是华夏文明的发源地，是中国的政治和经济中心。（图 3.1）年画艺术也不例外，也是从这里萌芽和逐渐成长起来。

远古时代，由于人们的生产力低下限制了人们对自然的认知，对一些无法解释的自然现象归结为神灵的意志和权力，并将神灵形象化，于是慢慢形成了原始宗教。在中国古代的宗教中，祖先和天、地、日、月等自然万物都被人们敬为神灵，长期进行祭祀和祈祷，最终形成固定的礼仪和制度。商周时期已经形成了固定的宗教祭祀制度和礼仪，为以后的各朝各代所承袭。如商朝的

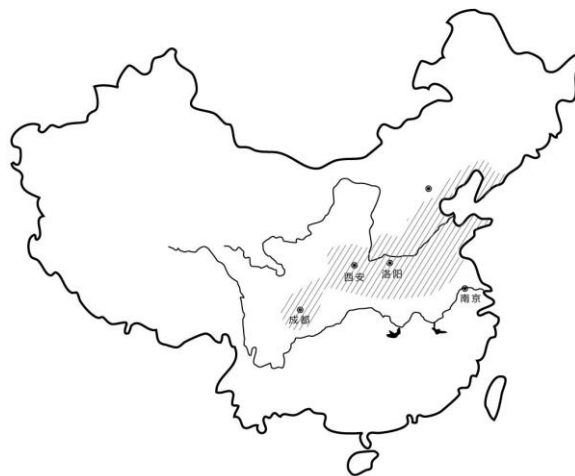


图 3.1 秦汉唐时期的文化和政治主要区域(自绘)
Fig. 3.1 Qin and Han Tang Dynasties culture and politics in the main area

“天子五祀”（户一，灶二，中溜三，门四，行五祀。）和周朝的“天子七祀”（曰司命、曰中雷、曰国门、曰国行、曰泰厉、曰户、曰灶。）中包括了对后世年画的两大题材种类——门神和灶神的祭祀；又如在周朝每年祭祀的风师雨伯诸神，发展成后世的纸马神像等题材。因此，年画起源商周时期的原始宗教。

门神可以说是年画的最早的题材，也可以说门神就是年画的开始。“门神”二字最早出现于《礼记·丧服大记》，正选注：“君释菜，以礼门神也”，这一时期的门神只是个抽象的概念，没有具体的人物形象。门神、灶神到了汉代形成了艺术雏形，汉代王充《论衡》所援引的《山海经》和蔡邕《独断》、应劭《风俗通义》诸书，均记载有门神“神荼、郁垒”两门神具体形象和祭祀程序都作了详尽的介绍。



图 3.2.1 安阳出土

图 3.2.2 《三教源流搜神大全》

图 3.2.3 密县出土

图 3.2 中国最早的神荼、郁垒门神画形象

Fig. 3.1 The earliest Chinese Tu, Yu Lei god painting image

汉唐时期，由于当时造纸业不发达，而且十分稀有，所以当时的门神画都是直接画在门上。但由于中国自古以来建筑都是木结构为主，直至今日都已消失在历史的长河中，所以我们只能通过埋藏于地下的汉墓室中的画像石、画像砖上所刻绘的门上画勇士、画虎等形象来加以分析。如图（3.2.1）为河南安阳出土的一对汉代门神画像石，在中国最早的“神荼、郁垒”门神形象，二神呈左右相向分布，一神手托匕首，一神手托大斧，头戴翎羽，颈围三角巾，圆眼漏齿，相貌凶恶，整体造型夸张、有力。另外如图（3.2.2）的神荼、郁垒形象则是坐姿，源于元人《三教源流搜神大全》，图高 20 厘米，宽 13 厘米，正面为图，背面为字，图中二神做在石头上，背景为桃树，左面一神是左手拿剑，右手扶剑身；右面一神则以一形状怪异的利器柱地，左脚踏在之上，二人皆赤裸上身，项扎护肩，手腕带镯；头上生有二角，压耳毫毛，立眉怒目，络腮胡须，整体形象叱咤凶猛，刚武有力。如图（3.2.3）为河南密县打虎亭汉墓出土的石刻神荼、郁垒门神像，二神动作服饰相同，相对而望，双臂交叉，手中个按一虎，形象非常之生动传神。

汉代门神形象除了神荼、郁垒之外，尚有以武士形象最为守护门户、驱鬼防恶之神。如从河南方城县汉墓中出土的《材官蹶张》，然而它是刻在门的背面。据资料记载，汉代时期有门外画神荼、郁垒，门内画武士之惯例。汉代时期墓葬十分铺张浪费，到了三国和两晋南北朝时期，由于社会经过长期战乱以致天下凋敝，所以当时统治者禁止厚葬，并一度废出七祀。因此，汉代盛行了墓室画像石等逐渐消失，导致现在我们能见到的更少之又少，我们也无法全面了解当时的门神画之情况。

发展到隋唐时期，其门神题材内容极其丰富，融进了释、道、儒等宗教色彩，进而显现了向世俗化发展的趋势。道教在唐朝甚为盛行，这是由于当时政治统治的需要，李渊为争夺江山尊奉老子为“圣主”，扶持道教以宣传自己的正统，使道观遍布全国各地，发展极广。由于道教组织松散，神像与民间敬奉的神灵混杂交错，难以区分，因此汉唐形成的道教俗神与以后年画中出现的民俗众神关系密切。

在中国最早的“神荼、郁垒”门神形象之后，唐代出现“钟馗”门神形象，且长久不衰，流传

至今。沈括的《梦溪补笔谈》写到：上问：“尔何人也？”奏云：“臣钟馗氏，既武举不捷之士也，誓与陛下出天下妖孽。”梦觉…乃诏画工吴道子，告之以梦曰：“试为朕如梦写之。”道子奉旨，恍若有睹，立笔讫以进。上瞠视久之，抚几曰：“是卿与朕同梦耳，何肖若此哉！”此事证明了“钟馗”的来历，唐明皇梦见大鬼捉小鬼，诏吴道子以画之，吴道子以寺庙神鬼之类画之，于是产生了“钟馗”之形象。与此同时，源于远古图腾崇拜的民间诸神，受到中国道教和佛教的影响，开始在以雕版刻印的艺术中出现，此为纸马艺术之滥觞。

可以看出，汉唐以来的年画艺术已经有所造诣，但由于没有强大的创造队伍，题材与民俗生活部紧密，没有拥有广泛的观赏群，作品在艺术上尚未成熟，所以年画直到现在仍未在民族绘画中脱颖而出，形成独立画种。因此，宋代以前的年画还处于孕育阶段。

3-1-2 传统年画的起源解析

表 3. 1 年画的起源分析（自绘）
Table 3.1 New Year paintings origin analysis

时代	地域	功能	产生原因	材料	色彩	技术
商周	黄河中下游	祭祀、祈祷	原始宗教 政治统治		黑白	手工刻绘
秦代	黄河中下游	祭祀、祈祷	原始宗教 政治统治		黑白	手工刻绘
汉代	黄河中下游	保护门户	原始宗教 政治统治	毛笔 石材 砖	黑白	手工刻绘
唐代	黄河中下游 四川成都	驱鬼辟邪 精神寄托	原始宗教、政治统治 释道儒宗教影响	毛笔 纸 刻刀 木材	黑白 彩色	手工刻绘 木版印刷

我们通过前面的秦汉唐时期门神画的演变过程不难看出，这一时期的门神画逐步在变化(表 3.1)：

(一) 从门神画的地理区域发展来看：从开始的商周时期黄河中下游少数区域到汉代的黄河中下游大部分区域，到了唐代时期，以四川为代表的西南地区也开始出现门神画，这是由于从秦朝确立了封建的中央集权到盛世大唐，虽然汉末时期战乱不断，但到了隋唐时期最终走向了统一的民族融合时期。汉唐时期有是对外交流的重要时期，丝绸之路的开辟，使得印度的佛教进入中国，与中国的道教和儒家相互影响很大程度的刺激了年画艺术的产生，在这种大的历史背景下门神的逐步扩大也是理所当然。

(二) 从门神画的功能来看：从一开始的宗教礼制，到后来的驱鬼辟邪和精神寄托，都和当时的历史背景和人为因素有很大关系。开始是人对自然的恐惧和无知而产生宗教信仰，中央政权的统治需要使得祭祀制度的产生，于是产生了最初的门神形象神荼、郁垒。到了汉代时期对外扩张严重，人们崇尚武力，于是门神画出现了武士和猛虎的形象，整体形象都是形象叱咤凶猛，刚武有力。但是到了唐代时期，社会稳定，经济繁荣，在大唐盛世的背景下人们不再需要以前那种凶恶的形象，于是出现了文门神(图 3.3)，即使武门神也不似以前之凶恶形象，而是偏向写实。另一方面，道教的疯狂发展，

加上从印度传来的佛教,使得文人道释画得到发展。受文人道释画的影响,产生了众多神像,为年画的发展提供了绘画题材,也使得人们对年画有了新的需求。新的宗教中的形象钟馗(图 3.4)由于唐太宗所想象的扑捉饿鬼功能,但钟馗得以大面积流传是在安史之乱以后,此时唐朝政令不通、内战不止、人们流离失所,于是对朝廷,对以往的神灵都产生失望。因钟馗有驱除恶鬼的功能,自然成为唐王朝力图恢复中央集权的精神寄托,也成为人们驱灾避祸的世俗对象。

以上可以看出,社会背景、生产力、科学技术等因素的变化使得人们需求不断变化,人们需求的变化又导致门神画功能的变化。所以人的需求直接决定了门神画功能。



图 3.3 福如东海文门神

Fig. 3.3 Fu Rudong keeper



图 3.4 钟馗图 明代拓本

Fig.3.4 Zhong Kuitu Ming rubbings

(三) 从门神画的材料、技术来看。从最开始的直接画在门上到后来的手工刻绘和木版印刷,可以看出,作画的技术和材料发展给了门神画更好的发展空间。从材料上看:最大影响莫过于造纸术的普及,造纸术在中国四大发明之一,汉代就已经有了纸的出现,但稀少而且昂贵,纸的质量效果也很差。到了唐朝造纸术才逐渐成熟和普及,这使得年画有了传播的载体,给年画的未来发展奠定了基础。从技术上看:雕版印刷的出现对年画的重要性不言而喻,雕版印刷技术的出现才有了真正意义上的年画,从年画开始到清朝末期年画都是以手工绘制和木版印刷两种,而木版印刷是最重要也是年画流行广泛的主要手段。可以说没有雕版印刷就没有现在的年画艺术。

§ 3.2 传统年画的形成与普及—宋元时期年画

年画的形成于宋朝时期,究其缘由是其内外条件的成熟,外部条件:宋朝时期社会稳定,商业和手工业发达,世俗文化开始兴起等;内部条件:年画本身经过秦汉唐的积累和发展,无论是艺术水平还是工艺技术都日益成熟。这一时期的年画不仅正式形成,又是年画普及全国各地的重要时期。宋元时期是由于北方少数民族的入侵,宋朝被迫南迁,大批贵族、文人士大夫和匠人跟随朝廷南下,汉民族的政治、经济和文化中心都相应的由北方转移到长江中下游地区,给这一地区的发展带了前所未有的

的契机。北方的年画工艺也随之带入南方，形成了以南宋行在（临时停留的意思）临安（今杭州）为中心年画生产基地，逐渐向江苏、福建和广东等地传播开来。北方则以开封为中心，向陕西、河北和山东等地扩散。另外得力于地理险阻，中原的战乱未殃及西蜀，年画的艺术独立发展，自成一体，形成以绵竹门神画为代表“绵竹年画”风格，对西南地区的云南、贵州和西藏等地的年画艺术产生了重要影响。（图 3.5）自此，年画逐渐普及大江南北，到了各地又融入了当地文化因素，给年画的发展提供了新的血液，为以后年画的繁荣奠定了基础。

3-2-1 宋元时期年画的历史演变

北宋初年，其稳定的社会环境，发达商业和手工业，繁荣国家经济，为年画艺术的形成提供了基础条件；而达官贵人和文人士大夫文会酒宴等粉饰太平之风，吹动了勾栏瓦舍等等的世俗文化生活，为年画艺术的形成提供了发展契机。瓦舍是北宋人们的大众游乐场所，歌舞杂技、木偶皮影等都集中在此，因此瓦舍被认为是“士庶放荡不羁之所，亦为子弟流连破坏之地”。《东京梦华录》这样描述“京瓦伎艺”“霍四究，说三分。尹常卖，五代史。文八娘，叫果子。其余不可胜数。不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”这如此的环境下，以前绘画艺术已经不能满足社会需求，因此绘画艺术也逐渐扩大其观赏者阶层。不少花家开始面向大众献艺，作品逐渐超商品化方向发展。

宋代的文人画家献艺民间艺术，为年画的形成和发展创造了条件，文人画家创造的年画作品成为民间工匠学习和模仿的对象，进而逐渐提高了民间工匠技法和审美，提高了年画艺术的水平，得到了广大人民群众的喜悦，使得年画的观赏层迅速发展起来，成为老百姓生活必需品。民间出现了专门制作和刻印年画的作坊，年画销售和流传数量之多，说明年画作品以不在是单纯的宗教崇拜物，而是逐步商品化的表现。鉴于宋代年画摆脱宗教崇拜以反映世俗生活为主，成为广大民间大众喜闻乐见的、新的一门独立的艺术表现形式，又拥有一大批的创作力量，因此年画艺术在宋代形成也就顺理成章。

宋代年画制作工艺分为两种，一种是手工刻绘，手工刻绘的年画一般都是描写乡村世俗生活的，反映农民生活、田地丰收景象、小孩嬉戏等底层劳动人们生活场景。但手工刻绘生产速度慢，远远满足不了大众需求，于是发明了“底样”摹拓法，用一份手稿可以摹拓上百份，这样大大加快了生产速度，这种方法直到清末杨柳青、苏州等地还在使用；另外还有一种是木版印刷。木版印刷生产的大都是每年节日或民俗活动时所用于装饰门户墙壁的年画作品。大都有驱邪避灾、祈福迎新等功能，例如：门神、灶王、钟馗、桃符等等，这类年画大都是一年一换，都是贴在墙壁或门窗的固定位置。年画的



图 3.5 南宋时期年画发展流向（自绘）

Fig.3.5 New Year paintings in the Song Dynasty the development direction

整体形象都已固定，不同地区都大同小异，一直到民国初期都从未变过，有的形象延续至今。

就技法而言，宋代年画的技法有了长足的进展，宋朝期间，年画的流行使得一大批文人画家也开始加入年画创作的行列，民间艺人正是在学习和临摹这些文人画家的作品过程中，逐渐融入了中国传统绘画的技艺，促进了自身的技法 and 艺术水平不断提高。在宋代成立的官家画院，考试极为严格，然而民间画家多次取得了第一的成绩，例如：战德淳在应试“蝴蝶梦中家万里”一体时，所画《苏轼假寐图》夺的第一名。从此例可以看，宋代民间画工显然已成为文人画家的挑战者，反映出了年画的已逐渐成为一门独立的画种。

在宋金辽对峙时期，年画艺术形成了南北两大发展区域，西南以四川绵竹为代表又自成一体。到了元代，全国统一后南北两大年画艺术区又逐渐融合成一体，年画的发展更是迅速，成为了全国人民生活必不可少的组成部分。宋代期间，民间画工的技法已经相当成熟，不仅人数众多，而且已经形成了各种流派。

元代年画的显著特点是老题材《耕织图》和新题材《四公子》的出现。《耕织图》是创始于宋朝，蒙古游牧民族进入中原建立元朝，常年的战乱和汉地推行畜牧生产方式的错误政策，使得中原贫困凋零。忽必烈在位时期改变汉地政策，鼓励人们恢复农耕，稳定社会，以维护政权。在这种社会背景下《耕织图》的得到普及和发展，同时题材和内容也比宋朝时期更为丰富。元代门神与宋金形式大都相同，但出现了新题材的门画《四公子》，此类门画多画于酒槽坊门，间画汉钟离、吕洞宾等饮中八仙之人于门额，以增加畅饮的氛围。元朝是我国戏曲发展的一个重要阶段，戏曲同时也为年画提供了大量的题材。

总体来看，宋朝年画在秦汉唐时期的基础上，在各条件成熟的基础上迅速发展起来，年画的工艺和题材都取得了长足的进步。宋朝文人画家加入年画的创造和元朝戏曲对年画的影响，都极大的丰富和巩固了年画艺术。

3-2-2 传统年画的成因解析

宋元时期是年画形成和普及的重要阶段。（一）从时代背景看：北宋初年，国家统一、政治稳定、经济和文化得到了恢复和发展。在此背景下，民间的手工业和商业也逐步发展起来，而达官贵人的聚会和酒宴使得以勾栏瓦舍为中心的世俗文化兴起，为年画的形成提供了土壤。而宋朝的南迁，使得年画艺术传播至南方，形成了南方临安、北方开封、西南绵竹三大年画中心，并逐渐向全国各地传播开来，年画逐渐普及全国各地。

（二）从人为因素来看：社会的稳定使得人们的物质生活得到了保证，人们续而最求其精神文化需求，年画的出现就受到的人民大众的欢迎和喜爱，逐渐形成庞大的观赏阶层。另一封面，随着科学技术的发展，人们对宗教神像的迷信逐渐减弱，年画也逐渐出现了各式各样反映了民间大众日常生产和生活的题材，扩大了欣赏阶层，使得年画逐渐壮大起来。

表 3.2 宋元时期年画形成与普及分析（自绘）

Table 3.2 New Year paintings formation and popularization of song and Yuan Dynasties

形成		普及			
原因	标志	工艺	技法	题材	历史背景
外部条件：手工业和商业的发达、都市的繁荣、市民文化抬头 内部条件：年画自身的艺术水平日渐成熟	1.已有原来的宗教崇拜到现在通过木版印刷流传的商品 2.以描写和反映世俗生活为主	手工刻绘 木版印刷 套色印刷	技法上融入了传统工笔画与文人山水画为一体，技法日益成熟	门神及门画、灶王马、钟馗、桃符、春牌、村田乐、娃娃画、壁上图	南宋南迁，形成了以临安为中向苏闽粤传播；以开封为中心向陕冀鲁扩散；形成以绵竹为中心向云贵藏传播

（三）从技法和工艺来看：宋代文人画家献艺年画的作品成为民间工匠模仿和学习的对象，年画技法融入了传统工笔画和文人山水画为一体，年画艺术逐渐成熟。另一方面，印刷技术也随着社会的发展而取得的长足的进步，套色印刷开始运用，使生产效率得到很大提高，是年画形成和普及的重要因素之一。

§ 3-3 传统年画的繁荣与衰落—明清时期年画

3-3-1 明朝时期年画的发展

明代时期，社会文化和经济进一步发展，人们的生活物质得到了极大的满足，科学技术的发展驱使大众很大程度淡化对自然万物的崇拜和信仰，同时开始对美好生活、家庭和谐繁盛、长寿健康等精神追求日渐浓厚。于是相对于宋元，明朝的人物画大都是吉祥主题，如寿星图、一团和气、八仙图等。明朝的小说和戏曲杂剧等民间流行读物都特别流行，而这些读物大都配有插图，这对年画艺术有很大影响。民俗读物的流行促进了雕版印刷的发展，明代形成了南北两个印刷图书的中心，北方是以北京为主，后来逐渐发展到山东等地；南方则以南京、苏州河安徽徽州为主。

另一方面，明代雕版印刷繁荣对年画的发展起到了积极因素。印刷技术的成熟和繁盛，不仅出版了大量的文学作品，同时也刻印了带有插图的读物和年画，伴随着文学书籍的影响，年画印刷技艺也十分精湛，对年画的发展和繁荣提供了途径和手段。但由于年画都是纸质作品，而且大都是一年一换，导致明代以前的年画作品大都消失不见。

明朝之前门神之明目众多，如最早的神荼、郁垒，或武士成庆、荆轲，亦有目为天王、药叉者。到了明朝有产生了新的门神形象，既秦叔宝、尉迟敬二将军，《三教源流搜神大全》中详细介绍了其由来，相传是唐太宗生病，整夜幻听宫门外鬼怪呼叫不断，不得入睡。于是秦叔宝、尉迟敬二将军着戎装夜间把守于门外，镇压鬼怪，是夜无警。太宗后来就命画工画二人画像贴于门外，后世沿袭，遂永为门神。明代宫内不仅绘有门神，还有用木炭涂制的黑脸门神、钟馗等艺术品。值得一提到是明太祖时常命孝行图和战伐之图来教育子孙，宫中过年悬挂《耕织图》等风俗画，穿葫芦景补子服、贴门神、

挂福神等岁时活动，但它与广大劳动人民精神生活所需的民间年画意趣不同，宫中主要是为了教育后妃贵人、皇子皇孙和朝廷稳定、宫禁安全之功能。

3-3-2 清代时期年画的发展

满人入关，占据中原，其风俗、宗教、文化等都与中原汉人不同，作为统治者必然会影响汉人的文化和习俗。同时，满族人也慢慢融入到汉文化中，新年等民俗节日开始效仿汉人生活。因而年画艺术也随之发展而衍化，年画艺术也开始逐渐向东北发展，至此年画艺术在清代达到鼎盛时期，我们就以清代年画为代表，按坊市行货的分类方法对门神门画、戏出年画、石印年画与月份牌、灶神和纸马等逐个进行分析。（表 3.3）

表 3.3 清代年画分类分析（自绘）

Table 3.3 New Year paintings in the Qing Dynasty classification analysis

年画类型	详细分类
门神	宫掖门神
	民间门神
	六畜门神
	门画与门童
戏出年画	其他戏曲与年画
	京剧与年画
	爱国主义与年画
石印年画 与月份牌	石印年画
	月份牌
纸马 与历画	灶君马
	历画

3-3-2-1 清代门神门画

清代的门神已经相当之多，除了最早的神荼、郁垒和后来的秦琼、尉迟恭，还发展文门神、以六畜为主的门神、仙姑福神等等。大体可分为宫掖门神、民间门神、六畜门神、门画与门童五类（表 3.4）。宫掖门神。清朝初建宫中新年节日多以满制，随着时间推移，满人逐渐通入汉文化，宫中节日风俗与汉人无疑。宫中门神不似民间直接粘贴于门上，而是悬挂于宫殿各门，农历二月初摘下，存放至门神库内。宫掖门神分大小不同尺寸，大幅者可高大 170 厘米，横 90 厘米，小副者高 46 厘米，横 22 厘米。如故宫收藏有编号为 884 的《福神》，高 89.7 厘米，宽 61.5 厘米。“右幅白面五绺髯，戴展脚幞头，头红袍粉底，缀朱色云头，为文官装束，手捧蓝色盘，涌出云气，上现朱色副，碧色如意；左幅装束与右同，绿袍，手捧的盘上现出冬瓜一枚，海棠一枝，取“福如东海”之意。”宫廷大内悬挂的各类门神

表 3.4 清代年画门神门画分析（自绘）

Table 3.4 New Year paintings in the Qing Dynasty door door painting analysis

类型	特点	题材
宫掖门神	悬挂在宫殿各门 用料昂贵 有大小之分	门神 福神 仙姑 仙童
民间门神	北方开封、西南绵竹、南方桃花坞各有特色	神荼、郁垒 秦琼 尉迟恭 历代名将 英雄人物
六畜门神	都表达盼六畜无病、 家宅平安之意	六畜：马、牛、羊、鸡、犬、猪
门画与门童	起到装饰作用 寓意吉祥如意	童子、天仙、美人仕女等等

位置不尽相同，这点与民间相似，外围墙悬挂武门神，形象威猛，抵御邪气鬼怪于门外。长相似史部天官模样的“福神”则挂于南书房、军机处等地，至于仙姑仙童则挂于皇帝后妃起居的后宫等地。宫掖门画所用金箔彩色以及其他颜料质量都大大高于民间，以显示皇家之高贵。据乾隆年间编著的《钦定工部则卷例》卷四十八规定：“凡门神细描绘彩画、沥粉贴金、描画泥金，制造库准彩色画九成，福神准彩画八成，仙女、娃娃准彩画七成。每折见方一尺用，石大绿、银珠、黄丹、定粉各四分；朱砂、石三绿、天二青各二分；天大青、南梅花青、松花石绿、广靛花各三分；胭脂、藤黄、徽墨、红黄泥金各五厘；广胶、白矾各五分；红黄飞金各三张，贴金油四五分。”以上都是画工所用原料，并不包括纸张等其余在内。由此可见，宫掖门画制作之昂贵，制作之精良。

（二）民间门神：清朝之宫掖门神画，是满人入关建立政权逐渐稳定后，统治者逐渐感受到汉文化，满汉民俗文化逐渐融合的表现，广大城乡居民并未因改朝换代了停止千百年来贴门神、换灶神的风俗习惯。康熙年间陈维崧《贺新郎·乙卯元旦》一词中提到“抖擞门丞秦叔宝，贝带璘彬光射斗”，从这两句词中可以得知，康熙初年，民间贴门神习俗并未改变。

清代门神画与以往最大不同是吸收了戏曲小说中的人物做为题材。（见表 3.5）最引人注目的是四川绵竹产生的门神，由于历史原因产生了头戴维帽，后插孔雀翎，身穿清朝旗兵装束的门神，俗称“总爷”。这种门画两幅为一对，分别贴于两门，一副粉面，一副花脸，看上去还是秦琼和尉迟恭之头脸，只是衣装换成了清代武装。出现这种门神是由于清朝经过大小金川战争后，虽然取得了胜利，但仍怕民心反复，处处提防，以至于出现这类门神以减少对满人的敌对情绪。这一门神形象是由于四川独特的地理位置和历史条件影响下所产生，全国各地均没有。

清代北京由于受到紫禁城格局影响，有些大宅院和商店都有前后门之分，故而在北京出现了后门神之形象。后门神形象有两种，一种是唐代文臣魏征，一种是头戴进士帽，身穿绿袍，足登朝靴，形似钟馗。魏征作为后门神出自《西游记》：泾河龙王因赌晴雨，推迟下雨时刻，

表 3.5 民间门神画分析（自绘）

Table 3.5 New Year paintings in the Qing Dynasty door door painting analysis

地理		特点	色彩	工艺
北方	朱仙镇	构图饱满，线条粗扩简炼，造型古朴夸张，色彩新鲜艳丽	黑、铜绿、槐黄、大红、章丹、葵紫为主	木版与镂版相结合，水印套色
	杨柳青	笔法细腻、人物秀丽、色彩明艳、内容丰富、形式多样、气氛祥和	黑、粉红、绿、黄、粉等	半印半画：木版印刷与手绘相结合。
	武强	构图丰满，线刻粗犷，设色鲜亮，装饰夸张，节俗特色浓厚	黑、红、紫、绿、黄、粉等	木版与镂版相结合，水印套色
	杨家埠	构图完整、造型夸张，线条简练，色彩艳丽，富有装饰性	黑、铜绿、槐黄、石青等	木版印刷为主，手工进行简单描画
西北	汉中	人物形貌高古，色彩浓郁，风格质朴刚烈	常用靛黄，苦绿，玫瑰紫，橙黄四色。	套色印刷：先印墨线、再依次印黄色、橙黄、绿色，最后紫色
西南	绵阳	笔姿甘畅，刚柔相济，有传统人物画的写意风趣	多用石色：如石绿，石青，章丹，石黄，木黄等	雕版印刷出线稿，手绘完成敷彩描金，画相开脸
南方	桃花坞	题材丰富，风格温和典雅，具有江南水乡之气息	红、黄、蓝、绿、紫五色	印制用彩色套版兼用手工着色

而违背天意，魏征作为行刑官斩之，太宗受龙王所托推延魏征行刑以救其命，被魏征识破，逐斩之，龙王怨太宗失信，故日夜扰乱宫廷，太宗命秦琼、尉迟恭守于宫门，魏征守其后门，宫中得以安宁。钟馗做后门神则来至商家店铺深恐“前门进财、后门漏出”之迷信心理。所以多贴“钟馗”与商贾店铺和农家后门之上。

（三）六畜门神：古有六畜既马、牛、羊、鸡、犬、豕（猪），于广大劳动人们的生活和生产都密切相关。马是当时主要的交通运输工具，牛是耕田运货之用，鸡是农家自古以来的饲养动物，羊供祭祀和食用，犬能守夜防患，猪可生息蕃滋，饲养者得利。年画是最反映民俗的艺术，所以年画有“六畜兴旺”题材，以达到农民期盼六畜兴旺，而供奉的保护六畜不受瘟疫等灾害的神灵。“六畜门神”主要贴在牛棚马廄，猪圈鸡窝上，出现了《避马瘟》、《车马平安》、《槽头旺盛》等门神作品。“六畜门神”虽然是风俗迷信，但它反映了劳动人民钟爱六畜的朴素善良之感情。

（四）门画与门童：清代门画是我国居民装饰艺术的一大特色，古代北方大都居民格局是四合院结构，新年时，门上粘贴的门画形式不一（表 3.6），南方居民粘贴门画与北方大同小异，相差无几。清代文官、仙子和童子之类的门画，是年画重要题材之一，因为它与灶君一样是民俗大众在新年时必须更换的年画品类，以至于全国各地年画作坊无一以印刷门神、门画为主要产品。从全

表 3.6 门画不同位置粘贴不同题材门画列表（自绘）

Table 3.6 Door paintings in different positions with different themes door painting paste list

临街大门	院内屋门	内室之门
大都粘贴武门神，如秦琼、尉迟恭	朝官形式的“文门官”如复加爵、鹿（禄）、蝠（福）、喜庆等吉祥物之类的粉面天官	以不同居室有不同题材：如妇女所居，常贴美人仕女；新婚之家常贴“百年好合”“天仙送子”或“子孙万代”；男孩居室则贴“状元及第”；老人居室常贴“寿比南山”“福寿双全”

国各地的门画来看，有些童子、仙女题材的门画并非只有寓意祥瑞，有的是有历史或小说故事在其中。如文官门神中的《五子登科》，图中画有一个身穿五彩绣袍，头戴乌纱帽，的朝臣模样，怀中抱着一个手举彩灯的幼儿，膝下围绕四个儿童，手中各持一吉祥物。此题材是出自五代时期，窦禹钧教五子读书成人，科举皆中榜的故事。

年画里的门神有最初的神荼、郁垒等神话人物充当，到后来的历史名将或英雄人物来担任，进而发展到文人朝官的“文门神”反映出了人们思想进步，对邪恶鬼魅逐渐不在惧怕。到了明清时期，门神逐渐向门画方向发展，出现了以门童为题材的诸多门神年画。这类“门童”年画专供人们粘贴于室内屋门，有大有小，有方有圆，多以娃娃嬉戏的形式出现，还有“天仙送子”、“麟吐玉书”等题材。门童作为室内粘贴之物，只要是为了出入其内的人们精神喜悦，所以画面上体现的都是人们喜而乐见的祥瑞手法。如画儿童手举琴棋书画，象征着家庭文化高雅，生活闲适，又如以荷花、葫芦、渔鼓、花篮、宝剑、笛子、拍板、芭蕉扇组成“暗八仙”，以象征“群仙祝寿”。门童题材之多，无须多表。它是我国广大城乡居民喜爱的一种形式，也是我国人民乐善厌恶的思想意识的具体反映。

3-3-2-2 清代的戏出年画

以戏曲为题材的绘画在宋朝就以流行，到元明时期戏曲艺术已经相当繁荣昌盛，流传下来的剧本题材甚多，明朝的戏曲文学或俗物小说等书籍每卷前都配有插图，但由于时间关系，清朝以前的戏出年画几乎不复存在，无法考究。从出土的石棺刻画或壁画来看，当时戏曲艺术的繁荣推动了传统年画题材的扩展。到了清朝乾隆时期，宫中有专门的人负责编戏，以供节日欣赏，可见当时统治者对戏曲的喜爱。在这种风气的带动下，民间戏曲也逐渐开始兴盛起来，老百姓也对戏曲日益喜爱。在这样的背景下，以戏曲为题材的年画也应运而生，俗称“戏出年画”

清代时期，安徽、山西和四川等各种地方戏早已形成，但北京上演戏曲的多是徽戏，后来逐渐形成“京剧”这一新剧种。戏曲艺术在京津等地逐渐繁盛起来，在全国逐渐普及开来。在当时没有摄影术和录像机的时代，戏曲艺术的普及，得到了群众的喜欢和爱戴。年画作为服务世俗大众的艺术形式，戏曲艺术自然对其产生了重要影响。戏曲题材的年画在清初就有作品流传下来，把戏中人物刻绘如舞台演出形式是在乾隆年间开始的。顾光《杭俗新年百咏》中说道：“欢乐，花纸店所卖，四张为一堂，皆彩印戏出，全本团圆。马如龙《杭州府志》谓之合家欢乐图。”从此可以看出，在乾隆年间就有画铺

出售“四张为一堂”的行货，大都是表现喜庆团圆之事。

到了道光年间，“京剧”逐渐定型，成为各地戏种效仿对象。这时期的戏出年画不似以前写实风格，背景以与取消，人物放大，骑马用不同颜色的马鞭来代表坐骑的颜色，但大幅副的戏出年画还是如以前一样如实描写。到了清末时期，由于当时反帝侵略的政治背景和武侠小说的盛行，戏曲艺术更向“靠把”和“短打”的武戏上发展，《道咸以来朝野杂记》中写道：“和春，称王府班……专演台澎公案、施公案中事迹，所谓短打戏也。春台部亦靠武戏见长，专演三国及精忠说岳、水浒传、明英烈中诸剧，当年此班称盛。……”这类长靠、短打武戏形式的年画，对各地的年画产生重要影响，在此基础上发展出千百样式，是晚清年画重要的题材之一。

爱国主义的戏出年画。清朝末期，统治阶层腐败无能，帝国列强入侵中华大地。面对洋人在国人的土地上炫舞扬威，一系列的丧权辱国条约，致人家破人亡的鸦片，唤醒了人们反帝爱国的热潮。于是清末戏曲舞台上出现了诸如《黑籍冤魂》、《捉拿樱徐花》和《女子爱国》等反帝爱国的作品。年画也很快将其刻印成图，销售给全国各省。

《黑籍冤魂》画的是一中年男子拉黄包车的情景，车上坐一女子，因忌讳“冤魂”二字，后改成《美女逛香厂》（图 3.5）。戏中情节：清末一富户家财万贯，因为害怕儿子出去学坏，故给儿子吸食鸦片使其留在家中。不料儿子吸食鸦片上瘾难戒，因购买鸦片而家财散尽，最后连子女也卖掉，但烟瘾为减，不得不去拉黄包车为生。一天，有一妓女呼乘其车，但是此人突然发现此女子竟然是他以前卖出去的女儿，于是悔恨不已，此年画主要是反映吸食鸦片害人害己，劝解人们误吸食鸦片。另外还有一副是河北武强印制的《新排洋烟阵，捉拿樱徐花》（图 3.6），此画把樱徐（罂粟）花拟人化，站立于画面中央偏左，扎靠如刀马旦装束，后面以此站有“烟斗大仙”、“广土大仙”、“黑土大仙”、“卜魂大仙”四女将。画面右侧有“地花丸”、“茶膏老祖”、“膏得安”、“一口气”、“一狠心”等花脸武将。“地花丸”、“茶膏老祖”、“膏得安”都是治疗烟瘾的药材，“一口气”、“一狠心”则是戒烟的意志力，只有两者相结合才能战胜樱徐花（鸦片）。《女子爱国》则是讲的是漆室县令卞良发与爱国女子鲁忧葵畅谈政事，卞向鲁讨教富国强兵之路的故事。

这些戏出年画表达了帝国主义毒害和欺压中国，暴露了中国人的丑陋景象，痛斥了统治者的不顾国家和民族的兴亡，只知享受荣华富贵，也反映了中国人民的反帝爱国的思想。



图 3.5 《美女逛香厂》

Fig. 3.5 Beauty around incense factory

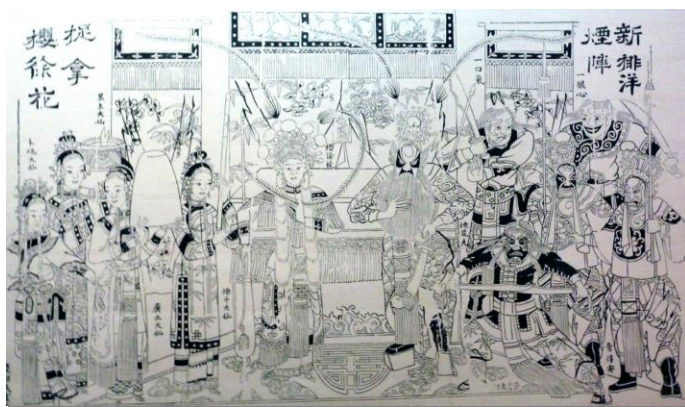


图 3.6 《新排洋烟阵，捉拿樱徐花》

Fig. 3.6 A new line of cigarette array, the capture of

3-3-2-3 清代石印年画与月份牌

清末光绪年间，外国商品已大量倾销到中国，年画也受此冲击，当时有日本的“洋粉脸”纸，德国的“普蓝、禅绿”等年画制作原料倾销到中国。国外的纸张和染料不仅颜色看起来艳丽，质量也好，物价低廉，沿海的年画生产基地受此影响，逐步使用洋货以降低成本，导致年画的艺术水平下降。后来，国外年画的仿制品也打入中国，这些国外年画都是用石印方法制成，采用擦笔画法，人物写实，景物近大远小，如临真境，加上其形式新颖，颜色艳丽，物价低廉，极大冲击传统年画市场，影响了传统年画艺术的发展。

月份牌是由于清末中国人和洋人交往日益频繁，但中国的农历与洋人的历法不同，经常要相互换算，因此出现了阴阳合历的月份牌历画。后来到了民国，这种以石印方式的历画逐渐发展成为新的画种既“月份牌年画”

石印年画和月份牌都是受到外来洋文化的影响产生的年画新题材，洋人的新技术和物美价廉的化学原料都改变了中国传统年画，但同时也使得年画艺术水平失去了原来的水准，传统的年画生产大都就地取材，颜料如朱砂、靛蓝和槐黄等矿物质染料。色彩典丽，经久不褪。但化学染料不似以前的典雅，易褪色，艺术水准大大降低。

3-3-2-4 清代纸马与历画

清代各地印刷的纸马有上千种，几乎全国各地都的产地。各地的纸马内容与尺寸也有所差异，其中灶君不同其他纸马，民间作坊的纸马大都是墨线印刷，祭祀完成就地焚化，但灶君大都是彩印，而且粘贴于厨房灶壁上，一年一换。人们把灶君作为“一家之主”，刻有灶君夫妇二人，灶君长须丰颐，和眉善目。灶君夫人凤冠霞帔，端庄清秀，与灶君并立于香案前。有的地方灶君还刻有二十四节气表。全国各地灶君都有差异。（图 3.7）

清朝期间，历画有“九九消寒图”式的历画和附有二十四节气的表的历画。九九消寒图是采用本



图 3.7 灶君

Fig. 3.7 The kitchen god

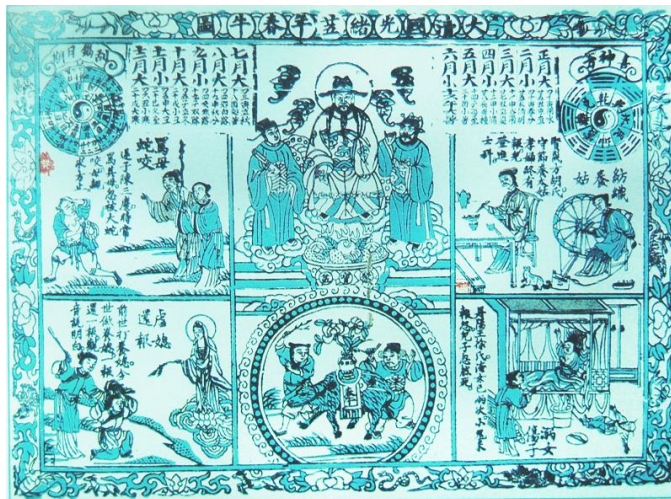


图 3.8 《春牛图》

Fig. 3.8 Spring cattle

土历法把冬至作为冬天的起点，以九天为一阶段，共九个阶段，既九九八十一天，反映温度变化和时间的关系。消寒图是古代人们长期以来的对经验和历史总结的成果，人们用它来安排生活和生产活动，是中国传统特色的日历。流行于北方的“六子争头”式的消寒图，上面印刷民间广泛流传的九九歌等反映冬天节气的民俗歌谣。除“九九消寒图”式的历画外，还有其他形式的历画，如图（3.8）天津杨柳青刻印的《春牛图》历画，图中刻有二十四节气表，图下有芒神握鞭赶牛图，图四周分别刻有“纺织养姑”、“溺女伤子”、“骂母蛇咬”、“虐媳还报”等故事，体现了农民的扬善抑恶思想，此外还有《采茶春牛图》和《天下太平春牛图》等形式的历画。到光绪年间，由于与洋人的交往日益密切，出现了阴阳日历对照的历画，后来逐渐演变成了“月份牌年画”。

3-3-3 年画的繁荣和衰落解析

（一）从时代背景来看：清朝初期，满人统治者为了稳固其新政权，缓和民族矛盾，进一步加强思想统治，年画题材多以宣传孝义为主。如康熙制定颁布的六条标准，制成《教民榜》，到处刻板粘贴宣传。乾隆时期，社会安定，经济发达，工商业繁荣，年画艺术取得了长足的发展。不仅吸收和借鉴西洋版画技法，而且与戏曲、杂剧、小说等传统艺术相互影响，使年画进入鼎盛时期。到了清朝后期，由于统治急剧衰败，随着鸦片战争的结束，中国进入半殖民半封建社会，人民大众过着内有清政府压迫，外有列强欺辱的生活。伴随着这些变化，年画的题材开始广泛与国事结合起来，除了表达反帝反列强，还有讽刺时弊的年画。但由于列强入侵，社会动荡，封建统治逐渐崩溃，年画艺术的发展也受到阻碍；随着时代的发展和科学技术的进步，人们的生活习惯逐渐该变；在西洋文化的影响，更为先进的印刷技术和制作工艺进入中国，致使传统年画的制作技术和工艺逐渐淘汰，年画艺术难续辉煌。

（二）从地理区域来看：任何地区都有不同的地理环境，各地环境的差异和物质的不同，人类利用环境、改造物质的手段也不仅相同，由此产生的艺术作品等更为迥异。如在年画制作上，西南地区由于相对独特的地理环境，制作媒材与其他地区不同。西南地区盛产竹子，故西南的年画用纸大都是竹子作为原料；年画木版除了梨木外，还有西南地区独有的银杏等木材。不同地区的自然环境和物质资料的差异，孕育了不同的地域文化，逐渐形成地域人文环境。如杨柳青邻近天津、北京，处于中国的文化政治中心，受到皇家文化和贵族文化汇集的满汉文化精要，也汇集了文人官士文化潮流，故杨柳青年画笔法细腻、人物秀丽、色彩明艳，整体高贵典雅，深受贵族官士喜爱。受到不同区域地理环境和人文环境的影响，年画也产生不同的风格和形式，年画也越来越多样化，越来越繁荣。

（三）从人为因素来看：年画艺术的根本目的为了满足人们生活、生产的需求，因此人为因素是年画艺术发展的核心。年画从最开始的祭祀到后来的祈福驱邪，再逐渐发展为育人、装饰等功能，年画功能的转变和发展是古人心理需求变化的外在表现。清朝时期，一方面，为了满足不同群体的不同需求，年画艺术千姿百态。如宫廷用的宫掖年画、用于六畜的六畜门神、商户用的“后门神”等。另一方面，由于社会地位、文化水平、地理位置的差异，为了满足不同人群的同一需求，年画设计也不尽相同。同样是门神画，宫廷门神画制作昂贵精细，尺寸偏大；文人士大夫用的门神画则充满细腻典雅之风；老百姓用的门神画则线条粗扩简炼，色彩新鲜艳丽。人群的差异化和丰富性造就了年画的多样性，促进了年画的繁荣发展。

（四）从技法和工艺来看：清朝时期，年画艺术不仅吸收和借鉴西洋版画技法，而且与戏曲、杂

剧、小说等传统艺术相互影响，相互渗透，使年画进入鼎盛时期。清朝时期，各地年画制作工艺不尽相同，基本都是套色印刷为主，手绘为辅。清朝后期，年画作坊改用更为先进的石印之法，不仅洋纸印刷，还用用机器代替手工印制，以增加产量，获得利益。但因农村经济衰落，民生凋敝，难以维持，年画艺术也逐渐衰落。

§ 3-4 本章小结

本章对年画的起源、形成、发展、繁荣和衰落的历史演变进行了讲述和分析，从历史的角度纵观年画各阶段的演进的同时选取典型事物进行针对性分析研究，归纳出历史背景、地理区域、人为因素、技术工艺影响年画演变的根本因素。

第四章 传统年画的演进逻辑与设计意识

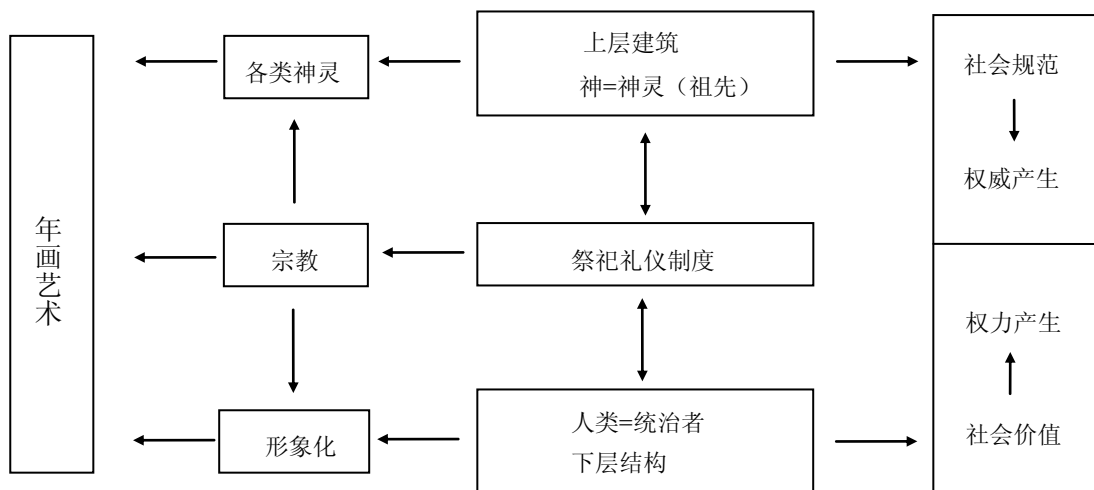
通过上文对传统年画各个历史时期的历史演变，对其起源、形成、鼎盛、衰落各个阶段的成因分析，对传统年画整个发展历史和形成原因有了整体的认识和理解。从年画整个发展史看，年画从古代起源，一直延续到今天，是人们精神需求的结果；另外在社会技术和文化的推动下年画逐步发展壮大。年画的设计意识更是始终贯穿于整个发展史中。

§ 4-1 传统年画的演进逻辑

4-1-1 宏观逻辑——精神与统治需求

表 4.1 年画产生逻辑（自绘）

Table 4.1 New Year paintings generation logic



在远古时代，人们的生产力低下，对自然的认知更是少之又少，于是产生对自然界的崇拜之心。夏以前是巫觋时代，商代是祭祀时代，为了统治的需要，祭祀必然成为掌权者与神灵进行沟通手段，证明自己是上天之子，稳固自己的统治地位，另一方面也祈求上天国泰民安。（表 4.1）商周时期，“七祀”制度的出现不仅是体现了不同人的社会地位，更产生了具体的神灵——门神和灶神。门神经过人们形象化后直接绘于门上，以求除邪避鬼之作用，于是产生了年画艺术萌芽。

门神与生俱来就有对外防护和对内自守的双重含义。从开始的门神到后来的门画和门符，门神的出现满足了中国人精神上外防和内守，表达了对美好生活的向往和对丑恶事物的避让。随着社会的发展，从最初的神荼、郁垒门神到后来的武士门神、文门神，然后逐步发展为英雄人物和历代名将为题材的门神，另外还有以钟馗、猛虎为题材的年画都是中国人精神上外防的体现。而“三阳开泰”、“花开四季”、“福寿无极”等题材的年画者体现了中国人圆满、祥和、吉庆等共同的心理需求。不仅年画艺术，大到抵御外族的万里长城，小到北京四合院的建筑形式，都是外防这一原则的体

现；而古代的各种吉禽瑞兽和祥物福器，彻底杜绝外界影响，全力达到安定宁静的境界，又是内守这一基本原则的体现。由此可见，中国人精神的上的外防和内守自古有之。尔后门神画结合戏曲、杂剧小说、佛儒道等文化逐步发展为年画艺术。

4-1-2 微观因素——时代更替与技术发展

年画艺术在人类的实践活动中不断变化，并有着鲜明的时代特征。首先，随着朝代的更替出现了不同文化艺术和礼仪制度，受这些文化艺术的影响产生了不同类型的年画题材和形式；商周时期的祭祀制度，形成的年画艺术的雏形——门神。汉末的社会动乱，导致人们流离失所，统治者需要强大的武力来保证自己的领地，这时期的门神形象大都是勇猛的武士或猛虎之类。唐代统治者李氏为证其出身正统，尊老子为其始祖，使其道教得到扩展，对其以后以纸马形式出现的民俗诸神关系密切。宋代稳定的社会环境，发达的手工业和商业，繁荣的世俗文化，都为年画的发展奠定了基础。元明时期的戏曲、小说的繁荣对年画影响深远，戏曲的人物造型和故事情节，甚至舞台背景都成为年画的重要题材来源，小说中的英雄人物和故事也被年画艺术所吸。清朝是年画发展的黄金时期，年画艺术不仅吸

表 4.2 年画演进与时代、技术之间的关系（自绘）

Table 4.2 New Year paintings evolves with the times the relationship between technology

时代		社会背景	技术因素
商周时期		商周时期的祭祀制度，形成了年画艺术的雏形——门神。	直接绘于门上
唐代		唐代统治者李氏为证其出身正统，尊老子为其始祖，使其道教得到扩展，对其以后以纸马形式出现的民俗诸神关系密切。	雕版印刷得以改进和应用，为年画的形成奠定了基础。
宋代		商业、手工业的发达和都市的繁荣，以勾栏瓦舍为代表的世俗文化兴起。	制作方法：分为手工绘制和木版印刷，木版印刷的出现使其年画得以批量生产，销售各地。 绘画技法：融入了传统工笔画和文人山水画为一体，技巧日益成熟。
元明时期		小说传奇及戏曲杂剧等民间流行读物的繁盛，为年画提供了大量的题材。	
清 朝 时 期	初 期	统治者为了巩固新建的政权，致力于缓和民族矛盾、发展社会生产力和加强思想统治方面的努力。	绘画技法：融入了西方铜版画之技法。
	中 期	社会稳定，年画不仅吸收了中国传统的民族文学艺术，还吸收了西洋艺术。	
	晚 期	清朝国运衰微，外有帝国列强凌辱，内有清政府的压迫，人们生活在水深火热之中。	制作方法：引进了西方的石印制作 制作材料：引用了西方和日本的染料和纸张 绘画技法：运用了西方的透视法则

收和借鉴西洋的绘画技法，还于戏曲、曲艺、音乐和小说等中国传统的民族文化融和，使其年画艺术发展到鼎盛。到了清末，外有帝国列强欺辱，内有清政府的压迫，年画题材也与反帝反压迫等时事结合起来。

年画的发展历史上受技术因素影响极大，古代艺人在不断的实践活动中摸索、总结前人的经验，使得年画的技术逐渐成熟。从一开始的单纯手绘到后来的木版印刷，成为了年画艺术形成和发展的重要手段。宋代的印刷技术经过汉唐长时间的积累而逐渐成熟，造纸术更是在原有的基础上得到改良，提高了纸张质量和效率，降低了制作成本，这些技术的发展和成熟都是年画正式形成的重要条件，而在绘画技法上融入了中国传统工笔画和文人画技法而日益成熟。全国各地了制作年画的方法不同，但都是在套色印刷和手绘两种技法基础上结合，直到清代中期，部分年画生产基地把西方的铜版画技法运用到了年画中。到了清末光绪年间，受外国彩色石印年画大量倾销的冲击，中国年画作坊改用石印制作，不仅运用西洋纸印刷，要用机械代替手工制作以增加产量，提高利润。但由于农村经济的衰落，年画作坊始终入不敷出，随着时间逐渐消失。

从表 4.2 中可以看到，年画的演变与时代更替、历史文化背景的变化都有这密不可分的关系；同时无论年画形成、发展到鼎盛，都年画艺术本身与技术理论相结合的共同结果。

4-1-3 动态功能——祀神、祈福驱邪、育人

年画艺术起源到开始，每个历史阶段都赋予年画不同的性质和功能。在商周年画起源时期，年画的主要作用是人们用来祭祀神灵的手段，通过供奉神灵来表现人与人、人与自然的关系。“祀神”是年画最原始的功能，也是年画产生的根源。清代末期，沿海地区的年画作坊受到外国技术影响采用更为先进的石刻印刷，但祀神用的年画（如门神、灶君、天地众神等）自始至终都是最原始的木版刻印，因为中国人皆认为只有木刻印刷才是真正的神灵所附。由此可见，“祀神”是最古老、最无法撼动的年画功能和性质，以至于连印制方法都不可更改。

到了宋代以后，年画作品由宗教崇拜转变为世俗商品，描绘的题材也由以前的神灵为主发展为描写世俗生活为主，其性质除了原有的祀神外，大都是祈福迎祥、驱邪避灾之功效，表达了民间大众向往美好生活、避开邪恶事物的心理。年画的性质和功能有祀神发展为祈福驱邪是年画艺术形成的重要标志之一，也标志着年画艺术由宗教转向世俗生活，此后逐渐被民间大众所喜爱，为年画艺术提供了大量的欣赏者。

随着社会的发展，年画艺术与戏曲、小说、杂剧等文化艺术相互借鉴，戏曲小说中的英雄人物和故事情节，都成为了年画艺术的题材。年画可以传播到很少接触戏曲小说的农村地区，不仅丰富了人们的精神文化生活，也宣扬了爱国主义、历史文化、勤劳致富等内容，扩大了人们的视野，起到了育人之功效。另外一方面，在当时交通不便，生产力低下的年代，大部分根本无法接触到书籍，更没有受教育的机会，年画在广大农村地区可以看做人们学习认字的载体，年画不仅配有名人诗词歌赋和民间歇语，还有历史故事和时事新闻等等，这些都成为人们学习和了解外界的重要途径和手段。

年画艺术性质和功能从最开始的祀神，到后来发展到祈福驱邪、育人，这是年画艺术不断发展和成熟的表现。年画的功能并不是有祀神转为祈福驱邪然后在转为育人，而是最开始的祀神到后来发展

为祀神、祈福驱邪，在发展为祀神、祈福驱邪、育人，三者不是相互替换，而是逐渐增加。年画艺术性质和功能的扩展，一方面是由于受到其艺术他文化的影响，例如戏曲、小说、杂剧等；另一方面的由于社会和人的心理需求的变化和增加。例如宋代世俗文化的兴盛、清朝末期帝国列强对中国的凌辱等。当然年画还有其他性质和功能，如清末出现的历画，是日历的雏形，还有民国时期，流行于上海的月份牌已经具有了商品招贴设计的性质。年画也会随着时代的发展，其性质和功能始终会处于动态变化之中。

§ 4-2 传统年画的设计意识

从传统年画的演进历史和演进分析可以看出，年画的设计意识不约而同的指向时代、环境、人群、技术等方面。因此，结合各方面将传统年画的设计意识总结归纳如下：

4-2-1 应时而动

传统年画作为描述与反映民间世俗生活的艺术形式，具有十分鲜明的时代印记。从纵向时序上看，不同时代的社会文化、生活内容、行为方式的变化必然会导致年画的种类、题材乃至性质都发生改变。商周时期的门神、唐代的钟馗、元代的《耕织图》、清代的石印年画和月份牌等都使年画的题材和功能得到了拓展和改变。

年画在各个时代都有不同的特征，这是时代对年画艺术的制约和选择的结果。不同时代有这不同的社会背景和思想观念深刻影响着人类的艺术行为。商周基于政权、神权、族权合一的政治体制，门神和灶神也在此背景下产生，随着社会的发展，商周政治体制逐渐衰落，更为先进的中央集权的封建制度产生。到了宋代时期，得益于当时经济、文化和社会环境的良好背景，年画与其他文化艺术相互促进，使得年画得以形成和大面积普及。年画历史中新题材和新形式一直层出不穷，无疑只有符合时代潮流和当代人们的需求才能特意保存和流传下来。那些与时代和人们要求相悖的年画只会被社会所遗弃、历史所淘汰。也许古代艺人们并没有刻意的去迎合时代潮流，但流传下来的年画无疑是经过时代和历史的洗礼所沉淀下来的。

年画也存在时代差异，从最初的门神“神荼”、“郁垒”形象多是凶神恶煞。随着社会的发展，人们生活的稳定，文门神也逐渐产生，在到后来清朝不仅有各式各样的门神，还有门画、门童等，各个时代的由于社会背景和其他文化影响，门神的题材和造型都有差异。年画从最初的门神开始，到宋代题材逐渐增加，直到清代发展为门神画、戏出年画、石印年画、纸马和历画等各种类型。清代初期，为缓和满人与汉人之间的民族矛盾，年画多以孝义宣传为主。但到了清朝末期，受到国内统治者的压迫和外国的列强的侵略，年画开始广泛的与时事政治结合起来，宣传反帝爱国等思想。这些年画的出现可以说是顺时而生、应时而动，也可以说是“社会时间”对年画的自然选择。

4-2-2 因地制宜

中国疆域幅员辽阔，地形多变，不同地区又形成不同的环境。环境的差异是普遍的客观规律，不同的自然环境，物质资源各有不同，因而人类利用环境和改造环境的手段、方法、目标、形式等也不尽相同，由此产生的文化艺术的工艺、风格、形态等更为差异。不同地区的自然环境、物质资料的差异，形成了年画艺术的地域性特点。巴蜀由于高山环阻，交通封闭，盆地内分布气候湿热温和，山地林木葱郁，水源、矿物质、有机物比较丰富。年画所需的木材、纸张、植物和矿物质染料应有尽有；自古以来中原战乱极少波及到这距离，相对封闭的地理空间，使得巴蜀远离中原政治文化中心，形成了相对独立的年画艺术。

天津杨柳青地处华北平原，河流纵横，地处南北交通要道，因邻近北京，受到皇家文化和贵族文化汇集的文化精要，也受到了文人士大夫和官宦文化的影响，同时天津也是北方对外主要港口，南北运河必经之地，都得到多元文化的影响。所以，杨柳青年画呈现多元化，既面向皇家、文人和官宦贵族，又面向乡村农村。

苏杭之地河流纵横，交通四通八达，在明清两朝极其繁盛，是全国重要产粮中心和经济中心，是全国重要税收之地。苏州地处古代吴楚文化之地，是清朝的经济重地之一，聚集了大量的文人士大夫画家，也产生了大量的民间工匠和画工，逐渐形成自己了年画风格，无论其题材、构图都吸收了中国古画之风，另一方面，苏杭也是国内较早受到西洋文化影响之地，年画艺术吸收了西洋铜版画的排线技法和透视法则，所产年画别具风格。

总而言之，地理环境、自然资源等之“地”和地域习惯、民俗文化等社会之“域”相互相加形成作用力，对年画艺术的特征和发展又这深刻影响。

4-2-3 因人致用

人类的需求不同于动物与生俱来的本能需求，人类的需求是人类本身创造出来的。人类越是发展，社会越是复杂，人类的需求就越多，群体分化也越是明显，年画艺术也越是丰富。

民众用于守护门户的门神、统治阶层在宫中所用的宫掖年画、新婚人家所用的如“天作之和”、“龙凤呈祥”等喜画、老人福寿吉日“百寿图”“福寿无极”等年画、医生所供奉的“药王孙思邈”、商家所信仰的“后门神”、妇女居所长粘贴的美人仕女、男孩内室长粘贴的“冠带传流”“状元及第”等年画。喜画、福寿屏、纸马、纸牌、走马灯、杂画等品种繁多的年画，正是为了满足多样性的需求，年画艺术才呈现出纷繁芜杂之面貌。

社会制度造成群体阶层、身份、背景、需求等差异。设计活动为了满足不同阶层的群体所采取的方法、手段、形式也不尽相同。宫中的过年时年画所用金箔彩色以及其他颜料质量和年画尺寸都大大高于民间，以显示皇家之高贵。文人士大夫张贴工艺精湛，造型典雅的年画，而广大民众则敲锣打鼓、粘贴最朴实的年画表达对美好生活的向往。此外，年画也因不同的生理特征、生活经验、职业等不同需求而呈现出多样性。广大农民所用“庄家忙”、“男十忙”“十二节气”等年画，而商人大都供奉防止财源外流的“后门神”和“财神”等，女人则喜欢粘贴美人仕女，男孩内室长粘贴“状元及第”等年画，老人则常用以“福禄寿”题材的年画。

不同人由于社会身份、人生阅历和性格特征等因数的不同,在社会活动中表现出不同的审美、习惯、思维、价值观等外在表现,并逐渐形成一个共同生活形态的群体。而群体的共同特点既在于个体的多样性,又在于个体之间存在着一定的联系。丰富多彩的年画类型、题材、工艺都是为了不断适应细分的群体需求,也正是这样,年画才能对个人产生深刻的影响。

4-2-4 择材施技

中国地大物博,资源极其丰富,用来制作年画的材料自是丰富,而且各地由于地质和环境等因素不同,材料也自然不尽相同。材料的多样性带来了年画的多样性,同时又制约着年画艺术。年画得以大面积传播、种类的增加、选材的摄取到年画造型的丰富,都与人们对自然界认识的提高、科学技术的进步、制作工艺的改进等方面密切相关。

(1) 从纵向时序来看,造纸术随着社会的发展逐步成熟,使纸张质量得以提高和成本降低,纸张也得到了全面普及。年画从最开始的墨线单搞,到利用矿物质染料,最后清代末期的西洋的化学染料。技术和工艺上,行开始的手绘描摹到后来的套色印刷,直到最后的引进西方更为先进的石刻印刷。纸张、染料、技术和工艺的进步都反映了人们科学技术水平进步的结果。

(2) 从同时代的横向来看,全国各地的年画制作所需原料大都是就地取材,有时为了提高质量而引用一些外地的材料。就木板来看全国各地大都用梨木,一是梨树木质细腻,木纹平直不易变形,适合雕刻。二是梨树分布范围广,在全国各地均可生长,各地还会用本地其他木材,如四川绵竹境内适合林木生长,其中银杏木材轻柔,木纹平直细致,木质松嫩无疖,结构细致,不翘不裂,收缩性小,容易加工,很少变形;楠木木材优良,硬度适中,弹性好,易于加工,很少开裂或反挠,是刻版的常用材料。还有北方也有用枣木等做为刻板木料。传统年画的染料都是用植物或矿物质加工提炼而成,每个地区的植物或矿物质因地形、环境、湿度等条件的差异而不同,所以才会形成各个年画产地的不同的色彩搭配。技术和工艺的进步虽然极大推动了年画的发展,但材料、技术、工艺都不是年画设计艺术的决定性因素,而是被选择对象。年画发展到清代,技术和工艺都以相当成熟,年画艺术也达到历史的鼎盛时期,大上海时期的“月份牌”年画更是红极一时,但年画发展到材料、技术、工艺更为发达的今天,却阻挡不了被历史淘汰的命运。年画艺术之所以随着材料、技术、工艺变化而不断发展和进步,根本还是在于时代背景、地域环境、人群需求的变化。

§ 4-3 本章小结

本章节承上启下,通过上文对传统年画的历史演变总结出年画的演进逻辑,既宏观逻辑、微观因素、动态功能。进而探索出传统年画的设计意识,既应时而动、因地制宜、因人致用、择材施技。为下文研究传统年画思维方式提供线索。

第五章 中国传统设计思维方式探索

§ 5-1 工艺典籍中的设计之思

通过前文年画的历史演变中归纳出“应时而动”、“因地制宜”、“因人致用”、“择材施技”的设计文化意识，这些设计文化意识经过沉淀和总结，从而形成设计思想和理论学说。那么在古代工艺典籍中有什么样的设计文化思想和理论呢？带着这个问题，我们把目光转向中国古代工艺设计典籍。

5-1-1 工艺典籍的探寻

（一）《考工记》

《考工记》是中国春秋时期记述官营手工业各工种规范和制造工艺的文献。这部著作记述了齐国关于手工业各个工种的设计规范和制造工艺，记载了一系列的生产管理和营建制度，一定程度上反映了当时的思想观念。在《考工记》中，设计活动被看作某种规律、重复进行的制度化、规范化制作，重视材料的处理和应用，并对制作过程和技术进行规划。《考工记》中的“天有时，地有利，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良。”它将造物设计中元素明确地提炼出来，既：“天”、“地”、“材”、“工”。

《考工记》中的设计要素与年画设计意识不完全一致，“天有时”对应“应时而动”，“地有利”对应“因地制宜”，“材有美”和“工有巧”对应“择材施技”，但《考工记》中的对“因人制宜”并没有详细的论述。

（二）《梦溪笔谈》

《梦溪笔谈》是北宋科学家沈括所著，大约成书于 1086 年—1093 年，收录了沈括一生的所见所闻和见解。涉及自然科学和人文科学，被称为中国古代的百科全书。《梦溪笔谈》尊重民间工匠，注重总结民间经验，明确区分了“技”和“理”，指出“技”是方法和技能，来源于工匠的实践和经验；“理”是知识体系，非工匠掌握和理解，只有少数“深知造算之理者”认识。

《梦溪笔谈》显现出了造物设计与地理环境、材料、工艺等因数的关系。

（三）《天工开物》

《天工开物》是明末科学家宋应星编著而成，涉及农业、手工业、工业三大方面，它对中国古代的各项技术进行了系统地总结，构成了一个完整的科学技术体系。称它为“中国 17 世纪的工艺百科全书”。“它重视物本原料的开发和使用功能，将民间工艺文化的科学内涵从科学的角度揭示出来。”¹强调原料的自然性，尊重自然规律的客观性；“生人不能久生而五谷生之，五谷不能自生而生人生之”说明了人与物的相互关系，物是为了满足人的需求，还强调人的价值和能动作用，“共多业熟”、“人巧造成异物也”；“天工开物”可解释为：“天”指自然界、“工”指人的工艺和技术、“开”是指开发、“物”

¹ 潘鲁生：《民艺学论纲》，北京工艺美术出版社，1998

指有用之物或物质财富。综合起来，天工开物可解释为自然界靠人工技术开发出有用之物。

综上所述，“天工开物”中的“天”指自然界，对应了“应时而动”的“时”和“因地制宜”的“地”；“工”和“物”对应了“择材施技”；强调“人巧备矣”的创造性。

5-1-2 天时地气材美工巧

通过上文对三部古代工艺典籍的探索，发现中国自古以来的设计思想“天时地气材美工巧”，以下列表对其概念进行具体分析。

表 5.1 天时地气材美工巧具体分析（自绘）

Table 5.1 Days with wood art artful concrete analysis

设计之思	具体分析
“天时”	古人有“万物有灵”之观念，认为四季变化、天象循环等自然现象具有神灵之性。同时认识到必须随季节的变化安排造物，强调尊重季节的变化规律，按天时去伐材料，设计过程和工艺要顺应天时。
“地气”	橘在淮水以南为橘，在淮水以北，则为枳！说明地理环境的不同，影响植物的生存和变异；同时地理环境的不同形成了特定的气质和精神，“居楚而楚，局越而越，居夏而夏”，可见，“地气”实指自然环境和地域传统，前者为自然因素，后者为社会文化因素，相互联系，相互影响，形成地气。
“材美”	材是设计的中介媒体，是设计最终形成的物质基础。对“材美”的关注说明设计者已经对“物”有所认识，关注原料的特性和质量。《考工记》中的“材之美者也”是指材料自身的物性、特征、触感所产生的综合印象投射到人心理上从而对应一定 I 感。“施工造艺”是古人造物过程中的经验积累，是人对材料的生理和心理的缔结。
“工巧”	“工，巧也，匠也，善其事也，凡执艺事成器物以利用，皆谓之工”。“工”的意义在于“巧”，《释名》所说“巧者，和异类共成一体也”可以看成对“工巧”的精辟概括。“工”一方面受到天、地、材的制约，另一方面又有一定的主观能动性，工之“巧”就巧在对种种限定的协调和妥协。

§ 5-2 中国传统思维框架：三才观

通过对年画的历史演变归纳出的设计文化意识与从工艺典籍中探寻的设计之思的比较，如表(5.1)，可以发现两者都集中在“天、地、人、物”四个要素上。反映出了中国古人的“天、地、人，万物之本也”的思维，这种思维广泛的投射到了政治、军事、历史、文化、经济、艺术、哲学等领域，形成中国传统思维框架“三才”观。

中华民族有五千年的文明史，而且文明一直延续到现代，逐渐形成自己的思维模式。在中国古代，人们看任何事物，都将它放在天、地、人三大要素的框架之中来分析、衡量，寻找它们的本质和规律，看它们的未来的发展趋势。《周易·系词下》中的“有天道焉、有人道焉、有地道焉，兼三才而两之”和《三字经》中的“三才者，天地人”，古人认为“天、地、人”是决定一切人为事物（既与人类活动实践发生关联的一切事物）的重要因素，决定了人为事物起源、发展和消失。这三大因素统一，表现为人对自然的合理利用，同时也是古代中华民族对整个世界的看法。是研究所有事物所共同使用的理论原点。

表 5.1 设计文化意识与从工艺典籍中的设计之思的比较（自绘）

Table 5.1 Design of cultural consciousness and from process texts in the design of comparison

设计文化意识	应时而动	因地制宜	因人致用	择材施技
《考工记》	天有时	地有气	工有巧	材有美
《梦溪笔谈》		理	工	理
《天工开物》	天	天、物	工、开	工
设计要素	天	地	人	物

5-2-1 古人对“天”、“地”、“人”的认识

(一)古人对“天”的认识

天者，“列星随旋，日月递炤，四时代御，风雨博施”¹也。日出日落、斗转星移等天文现象，春夏寒暑等气候交替，风雨雷电等天气变化，这就是古代人心中的“天”。古人经过长期观察和总结，发现春夏秋冬四季交替与日月星辰位置变化有着直接的对应关系，即为“天行有常”。“常”是指“天”的特征和本质表现一定有规律的时序，既古人所说的“天者，阴阳，寒暑，时制也”。其中的“时”并不是单指晴、雨、寒、暑等气象，而是强调各种气象现象按照一定的有规律的排列，组成一定的时序结构。

古人不仅从“天”的变化中发现“时”的变化规律，并经过长期生产劳动进一步总结出了“天”与“物”之间的联系。如春夏秋冬气候的变化与农作物的生长周期有着直接关系，大到春天播种、夏季生长、秋季结果、冬季死亡的万物生长规律，小到何时动土、何时播种、何时收获与节气之间的关系。另外一方面，不同的“天”对“物”产生不同的作用，孔颖达《传》曰：“雨以润物，暘以乾物，暖以长物，寒以成物，风以动物。”各种不同的气象因素对促进农作物生长、结果、储藏等各阶段一一对应，农业的顺利丰收的关键在于将时序准确记录，并按照时序的变化做相对应的农业活动，如做到春天耕种、夏天耕耘、秋天丰收、冬天收藏等等，才能五谷丰收，生产顺利。古代夏朝就依据天象变化和农作物的周期制定的历法，其中描绘了每月要做的耕作安排，既为“观象授时”。以后各朝各代都有类似于天象变化和农作物、农事之间规律的研究。年画“九九消寒图”、“历画”、“灶君马”中的各式节气表都有反映古代人们对“天”与“物”相互关系的研究。

古代天时不仅仅在农业生产需要，更与国家社会活动密切相关。《商君书·更法》曰：“礼、法以时而定，制、令各顺其宜。”中国古代对天时的热情，逐渐发展到祭祀、安葬、嫁娶、出行、动土、纳采、开市、起基、上梁、纳财、修坟等社会活动的方方面面。上到黄宫贵族，文人仕大夫，下至平民百姓、艺人商户的各项活动都与天时密不可分。尤其是黄陵的修建，对“时机”、“风水”都有极其严格的要求，其位置、吉时选定后不可更改，否则对其皇子皇孙、甚至江山社稷都会产生不利。普通百姓的祭祀、婚嫁、建房等重大活动都严格按照相应的时机，人们相信“吉时”对可以逢凶化吉、避难呈祥，而“违时”、“失时”就意味着不利或灾祸。

¹ 荀子：《荀子·天论》

（二）古人对“地”的认识

古人在周代就发现，地形与作物之间存在着联系，地势的高低、光照的强度、水源的远近等自然环境与作物的生长有着直接联系，渐渐产生了“地利”的观念。古代统治者根据山川、河流等自然地理条件为依据把统治区域进行划分，并根据各地土地的肥瘠和作物种类规定其朝贡的数量和种类。经过长期的经验积累，人们逐渐认识到特定的环境、土壤所适合的作物类型，既“地有其财”。古代由于地理环境的限制而形成相对封闭的地理空间，这里地区由于受外界影响较小，逐渐形成独立的人文环境，如巴蜀文化、中原文化和吴楚文化等。

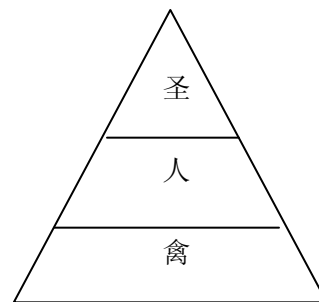
古代由于技术水平低下，地理环境对战争的制约和影响较大，自古以来就有“天时、地利、人和”之说，兵法中也强调“上知天文，下知地理”历史上易守难攻的关隘大都有极其优越的“地利”优势，才有“一夫当关，万夫莫开”的诗句出现。古代兵法对地利极其重视，对山地、平原、水上、斥泽等不同的地形进行分类研究，有针对行的提出行军、扎营、排兵布阵不同举措和原则。可见军事作战中对“地利”重视程度。

（三）古人对“人”的认识

商代时期，随着社会的发展，宗教思想在发生了改变，人的地位得到提升,认识到了人在社会生产和政权统治的不可或缺的地位，由此对人的思考和研究从未中断。中国古人把生命物分为三个层次，既“禽”、“人”、“圣（人）”。

古人通过观察得知人和禽的主要区别在于身体本身、社会性和道德性、劳动实践等方面。身体构造不言而喻，劳动实践则指人类能够通过自己的双手和大脑运用工具来进行创造性的劳作，以此来改变自然环境，生产出自己所需的生活资料。社会性和道德性是指人能以社会联合体的形式组织统一起来，能够“同其心，一其力”，并能够通过理性来控制自己本能的欲望，实现社会次序和道德的要求。《荀子·王制》曰：“水火有气而无生，草木有生而无知，禽兽有知而无义，人有气，有生、有知，亦且有义”，古人义动植物与人对比，以此来研究自身，论证人与动物的区别。

人又分为凡人和更高层次的圣人，凡人是人本质的最低限度，而圣人则是人的最高境界和追求。作为圣人，必须要有不同凡人的高贵品质。一方面，圣人自身要聪慧通达、真知灼见、目光深远、等自身条件。“擦其所以之，与其所以为”探索事物的本质和规律，从而采取适合的行为；圣人讲究解决问题的方法，善于寻找问题的本质。另一方面更为重要的是圣人要品德高尚、为国为民，为凡人做表率。神农、尧、舜禹、汤等历代圣人都品德高尚、为国为民，神农尝百草创中医中药，教民耕种；尧立孝慈仁爱，爱民如子；舜作室，筑墙造屋，令民皆有家室；禹凿龙门，治大水。“圣人之所为，无非以利天下也”。



5.1 古代人对“人”的认识
Table 5.1 New Year paintings evolves with the times, the relationship between

5-2-2 “天”、“地”、“人”的相互关系

（一）“天地人”的整体性

“天地人”的思维框架在中国各个领域都广泛运用，军事上讲究“天时，地利，人和”得其三者，百战百胜。农业是表现为“上不失天时，下不失地利，中得人和，而百事不废”，凡是能做到天地人三者和谐，则五谷丰收。中国古人视天、地、人为万物之本，三者相互为手足，合以成体，不可一无也。天地人的和谐协作，是古人追求的完美境界和价值取向。

表 5.2 古人对天地的理解（自绘）

Table 5.2 The ancients of world understanding

论者	文献
周易	《周易·系辞下》：“有天道焉，有人道焉，有地道焉，兼三才而两之。”
荀子	《荀子·王霸》：“上不失天时，下不失地利，中得人和，而百事不废。”
荀子	《荀子·天论》：“天有其时，地有其财，人有其治，夫是之谓能参。”
荀子	《荀子·富国》：“上不失天时，下不失地利，中不失人和”，就能“财货浑浑如泉涌，汭汭如江海，暴暴如山丘”。
管子	《管子·五辅》：“上天之天祥，下度之地宜，中度之人顺，此所谓三度。故曰：天时不祥，则有水旱；地道不宜，则有饥谨；人有不顺，则有祸乱。”
管子	《管子·禁藏》：“顺天之时，约地之宜，忠人之和，故风雨时，五谷实，草木美多，六畜蕃息，国富兵强。”
考工记	《考工记》：“天有是，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良。”
孙子	《孙子兵法·八阵》：“上知天之道，下知地之理，内得其民之心，外知敌之情。”
孙思邈	《齐民要术》：“顺天时，量地利，则用力少而成功多，任情返道，劳而无获。”
淮南子	《淮南子·主术训》：“上因天时，下尽地财，中用人力，是以群生逐长，五谷蕃殖。”

（二）“天地人”的相互关系

古人对天的研究最早，从商周时期，古人就开始对星辰的移动、节气的更替、风雨雷电的气象变化等“天”的各种现象进行研究。古人依据视觉确定天比地大，地上的动植物都随着时间而死亡，所以人们认为天为上，地为下，天统摄地。而人又取与地，从而形成了天→地→人的认识次序。

在天一地一人的系统中，古人以“人”为主导地位，孟子曰：“天时不如地利，地利不如人和”。“人和”是指人与人、人与自然的协调，随着社会的发展，“人”更加主动的改造和利用自然，而不仅仅是协调自然。古人认为没有攻不破的阵型，没有不能变为良田的土壤。在“天”与“地”的改造中强调“避其不可为”，要按照科学的方法才能事半功倍，这也是“人”的认识不断进步的变现。

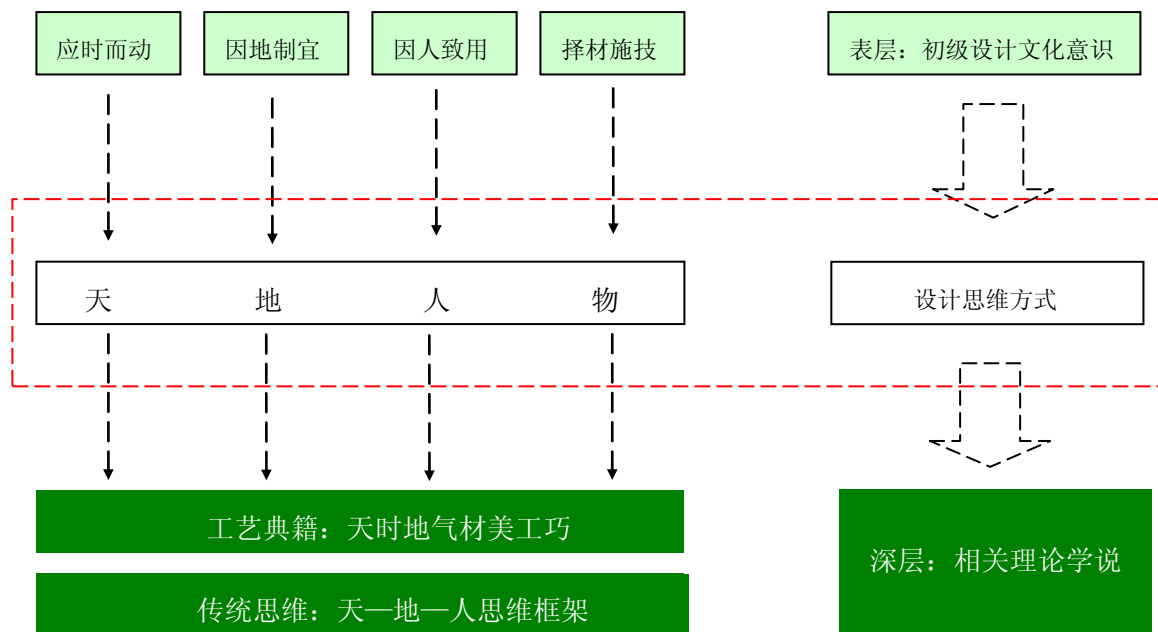
总的来说，在天一地一人的系统中，是以人中心。三者的相互关系：天统摄地，地从属与天，人主导天地，但同时又受到天地的制约和约束。天地人三者统一才是整个宇宙万物形成关键。

§ 5-3 设计意识到设计思维方式

前文从年画的历史演变分析中归纳出年画的设计意识：应时而动、因地制宜、因人致用、择材施技。结合从工艺典籍中探寻的设计之思和进一步得出的“天一地一人”这一中国传统思维框架。至此，年画的设计文化意识和深层既工艺典籍中探寻的设计之思和三才观都以显山露水，从而构建中国传统年画的设计思维方式。

表 5.3 中国传统思维框架探寻轨迹（自绘）

Table 5.3 Chinese traditional thinking framework



5-3-1 对“天地人物”的再思考

（一）对“天”的延伸

《考工记》中的“天”单指自然时间的变化；在设计文化意识层面的“应时而动”是指不同历史时期、时代背景；而“三才观”中的“天”是指向昼夜、四季、雨雪等自然时间，还包括人们在长期生产和生活中对社会时间“时机化”的观念，如黄历中的“吉日”、指导农民耕种的“二十四节气表”等。可以看出，天的运行规律表现为“时”，其“时”表现在整个人类社会产生了“时代”，设计活动不仅要顺应自然时间的变化的规律，还要兼顾社会时间变化的重要“时机”。方能使设计文化保持进步。

（二）对“地”的释义

在文化意识层面的“因地制宜”与传统思维理论中的“地”二者的内涵基本相同，既自然地理环境和由于自然地理环境所导致形成的区域人文环境。因此“地”就是地理环境，就是各地不同的物质资源，反映到人类社会就会形成区域人文环境。设计活动受到自然地理环境和区域人文环境制约，同

时自然地理环境和区域人文环境又成就了设计活动风格与特色。如四川地区由于资源丰富,群山环绕,交通封闭,受到中原的文化和战乱的波及较少,逐渐形成独特的区域人文环境。受此独特的资源和文人环境,才生了与其他地区不同的年画风格和特征。

(三) 对“人”的补充

“天时地气材美工巧”中的“人”是指设计者、工匠,既“工”;其中并没有对消费者进行分析。不仅《考工记》如此,其他典籍也是如此。在年画的设计文化意识层面的“因人致用”中的“人”指的是消费者或使用者,既消费者或使用者的社会身份和需求等不同而引起设计的不同。而从传统思维理论中的“人”是人类整体,强调“人”在“天”、“地”中的主导地位。反映出人是改造自然活动在主动性,既在设计文化活动中“人”依然占据绝对的主导地位。

“人”指的是消费者或使用者。人因在社会价值不同而产生不同社会群体,凡人和圣人、贵族和平民、文人和商户等不同的群体,造成需求的差异化,进而致使年画的多样性。

(四) 对“物”的拓展

相对于“天地人”而言,中国古人对“物”的了解和认识较晚,研究的也不够深刻。中国古人的“天地人”思维理念,说明古人把天地人三者人为是最重要的,而忽略了对“物”研究和思考。使得“天地人”理念过于空泛,缺乏实践,间接阻碍了中国的物理、科学技术等方面发展。反映在设计活动中,设计活动一直是从材料本身的表面特性出发运用,对材料的原理、形态、结构等没有进行深刻的研究和总结,导致中国设计文化难以形成系统理论,阻碍了设计文化的发展。

值得注意的是,这里的“物”包括“择材施技”中的“材”和“技”。既设计活动所需的材料和创作设计时所需的工艺和技术。

5-3-3 天时地利人和物宜

从年画设计文化的历史演变中归纳得出的设计文化意识,在古代工艺典籍中的探寻的设计之思,继而找到中国传统思维框架“三才观”。综合年画的的设计文化意识、工艺典籍总的设计之思和思维框架,在“天、地、人、物”四个元素的基础上进行在思考和拓展补充,进而明确中国传统设计思维方式:天时地利人和物宜。

(一) 释义

“天”是自然天象,投射在历史社会上表现为“时代”,设计要顺应天时,同时也要善于扎住社会变化的机会,既“时机”。“天时”就是顺天时,应时机。

“地”指地理环境,既各地的自然资源,投射到历史社会就会形成区域人文环境。设计活动受到地理环境和人文环境的影响和限制,有充分利用其地理环境,吻合其人文特征,形成“地利”。

“人”既包括是消费者或使用者。人因在社会价值不同而产生不同社会群体,凡人和圣人、贵族和平民、文人和商户等不同的群体,造成需求的差异化,进而致使设计的多样性。“人和”既“和人性,和人群”。

“物”包括“择材施技”中的“材”和“技”。既设计活动所需的材料和创作设计时工艺和技术。

设计就是运用特定的材料、按照特定的工艺、技术形成特定的形态来达到特定的目的活动。“物宜”既“宜物性，循物理”。

（二）相互关系

首先，天、地、人、物是相互联结而成的统一整体。传统设计不是单方面的材料处理和工艺成型，也不仅仅是考虑使用者和物之间的关系，而是综合各个因素共同考虑的结果。天、地、人、物五个关键的设计要素必然不可缺失，而是相互联结组成设计活动的主体。另一方面，自古以来中国人就追求“天人合一”、“万物归一”等世界万物“大同”的思想境界，认为这才是最完美的境界。深层的思想必然反映到外在的设计文化上，既设计活动强调整体性。

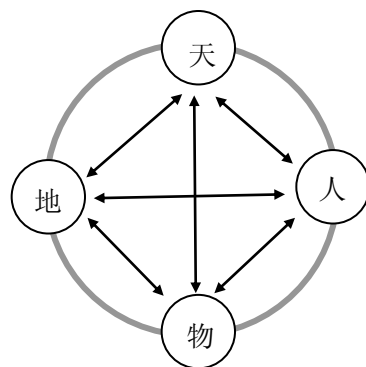


表 5.4 天地人物相互关系（自绘）

Table 5.4 Chinese traditional thinking

其次，在天、地、人、物的整体结构中，其中任何一项都不是单独存在的，而是相互联系、相互影响的。相互之间的联系也不仅仅是简单的线性联系和机械联系，而是相互作用、相互依存、相互影响、相互反映、相互映射，从而构成一个网络状的整体。人和投射到天时上，就会形成不同年代使用者对设计物的不同需求；物投射到天上，就会形成不同时代的不同设计材料和技术；人和投射到地利上，就会形成不同地域的不同人文文化；物投射到地利上，就会形成不同地域使用设计材料和技术。天、地、人、物都是设计灵感的来源，从不同角度来观察和思考传统设计并融合在一起，就构成对其比较全面的整体描述。

（三）中国传统设计思维方式优缺点

（1）优点

“天时地利人和物宜”的“整体”认知结构模式，强调局部与局部之间、整体与局部之间的关系，在设计中重点把握其功能，形成设计以“人”为主的特征。它“联系”的思维模式，致使在设计活动过程中吸收自然造化、社会人伦等文化中吸取精髓，如作品的造型、风格与自然紧密联系，又在色彩等方面遵循设计规范，将人伦与生活日用相联系，形成重视形象思维而超越抽象思维的特点。

总的来说，中国传统设计思维方式呈现出以致用与应变出发，因任自然，重视社会群体和实用技艺的倾向。

（2）缺陷

中国传统设计思维方式也存在明显的弊端。①从认识结构模式看，缺乏对“天”、“地”、“人”的充分认识，多“物”的认知也仅仅停留在设计实践经验对材料、工艺、技术的了解，缺乏对“物”的深层了解；②从思维方法模式看，对“天、地、人、物”的认知和相互之间联系，都是通过直觉、经验、感悟来获得，因而具有不确定性和模糊性；③从价值认知模式看，设计活动最求和谐，但缺乏具体的评判依据，缺乏对设计知识和规律的深入研究和总结，很难做到从具体到一般的转变，“只可意会”体现了古代设计特征，使得古代设计方法、精确性大打折扣。“不可言传”体现了古人没有严格的逻辑方法对前人的认识和成果清晰地记录下来，致使后人不得不根据自己的经验从新领悟，周而复始，很难有新的突破。

当然，以现代的眼光审视传统设计思维方式难免苛刻，我们要清晰的认识到中国传统设计思维方式对中国现代设计的突破有着重大推动作用，不可与现代科学理论与之等量奇观，盲目攀比。

§ 5-4 中国传统设计思维方式系统模型

西蒙探讨了人工物与复杂系统的一般认知，以思维型、人工智能和计算机模拟等分析决策机制，运用多领域的“有限理性”和“满意原则”，构造出了“设计科学”的基本框架。如表（5.5）他将人工物动作界面，把人工物自身的物质和组织当做内部因素，而把人工物的工作环境看作外部因素，两者共同作用于人工物。¹我们可以用这种分析问题的方法来构建中国传统设计思维方式的模型。

以西蒙分析问题的模式，我们首先把天、地、人、物分为外部因素和内部因素。根据（表 5.6）我们可以看出，“天”在年画设计活动可理解为使用时期和使用时代；“地”在年画设计活动中可理解为使用的环境和使用地域；“人”可理解为使用者和人为需求；“物”可理解为制作年画的材料、技术、工艺、设备、数量、形态等等。相比较而言，“物”在相对于“天地人”而言更加稳定，可看作年画设计文化的内部因素，而“天地人”可看做外部因素。其中“天地人”之间相互作用，天（使用时间）与人（使用者）结合产生使用过程；人（使用者）与地（使用环境）结合产生使用条件。由此我们可以勾勒出年画的内外因素结构图。（见表 5.6）

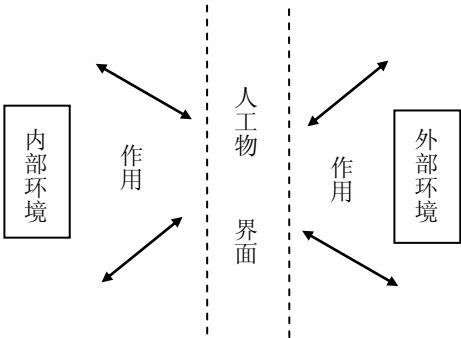
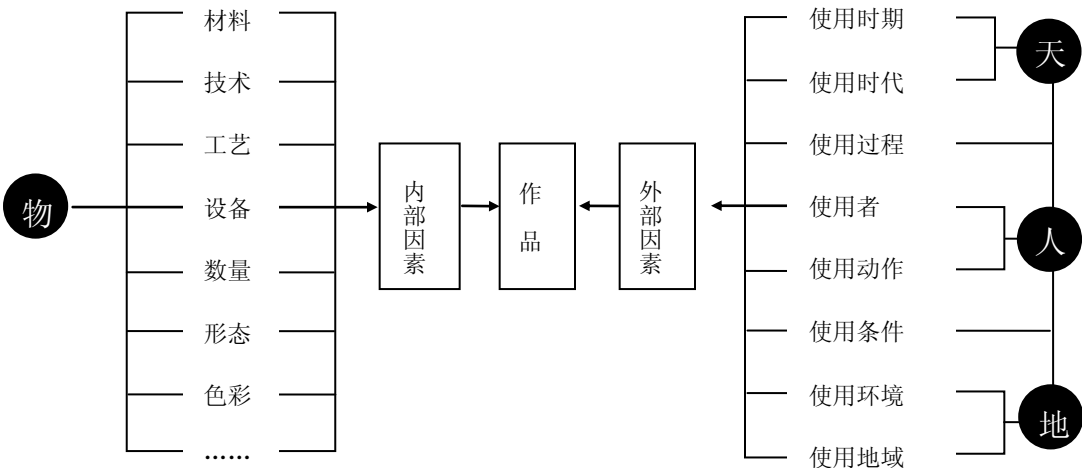


表 5.5 西蒙的人工物

Table 5.5 Simon artifacts

表 5.6 年画的内外因素结构图

Table 5.6 New Year paintings inside and outside factor structure



¹ 赫伯特·A·西蒙：《人工科学》，武夷山译，商务印书馆，1987

40

我们把设计作品作为研究界面，“物”为设计活动的内部因素，“天、地、人”作为外部因素，构成设计思维的基本框架。（见 5.8.1）无论在作为外部因素的“天、地、人”，还是作为内部因素的“物”，都对设计活动产生作用，使其产生设计作品。（见 5.8.3）在“天、地、人、物”对年画设计作品产生作用的同时，它们之间并不是相互孤立存在的，而是相互联系，相互影响。（见 5.8.2）作为内外因素的“天、地、人、物”不仅自身相互联系，同时共同作用于作品，使其天、地、人、物、作品四者之间相互联系、相互依存、相互制衡的状态。

值得我们注意的是在“天、地、人、物”作为内外因素作用于设计活动时，最求的是最佳合适的设计状态。要准确把握“天时”变化的“时机”就达到了“天时”的最佳，最大化的利用“地材”就达到了“地利”的最佳，最充分平衡“人性”和“人需”就达到了“人和”的最佳，最大程度的使用“物材”和“物技”就达到了“物宜”的最佳。然而在真正的设计活动中并不可能达到理想的最佳状态，显示设计是寻求最佳过程的有限求解。所以这里的“时、利、和、宜”是表示一种合适的“度”，是各种内外因素都达到平衡的“度”，达到这种“度”时，设计活动也就终止完成。（图 5.7）

自此，中国传统设计思维方式模型以完整建立，可见中国传统设计艺术和西方现代设计艺术科学理论有很多暗合之处，中国传统设计文化的思维方式是反映了中国自古以来的设计思维，是中国设计的源头，挖掘出中国传统设计文化的思维方式对中国现代设计的民族化有着重要意义。

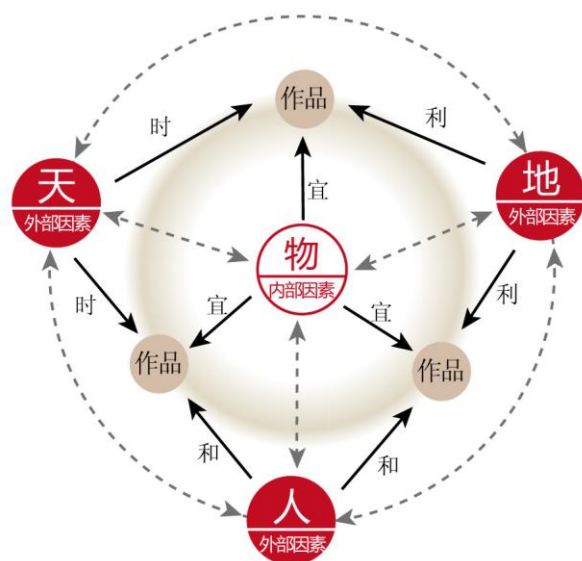
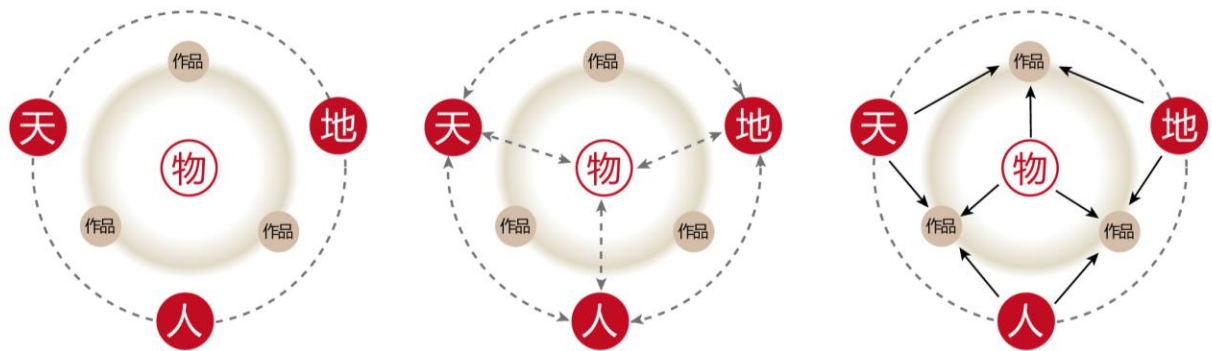


图 5.7 中国传统设计思维方式系统模型（自绘）

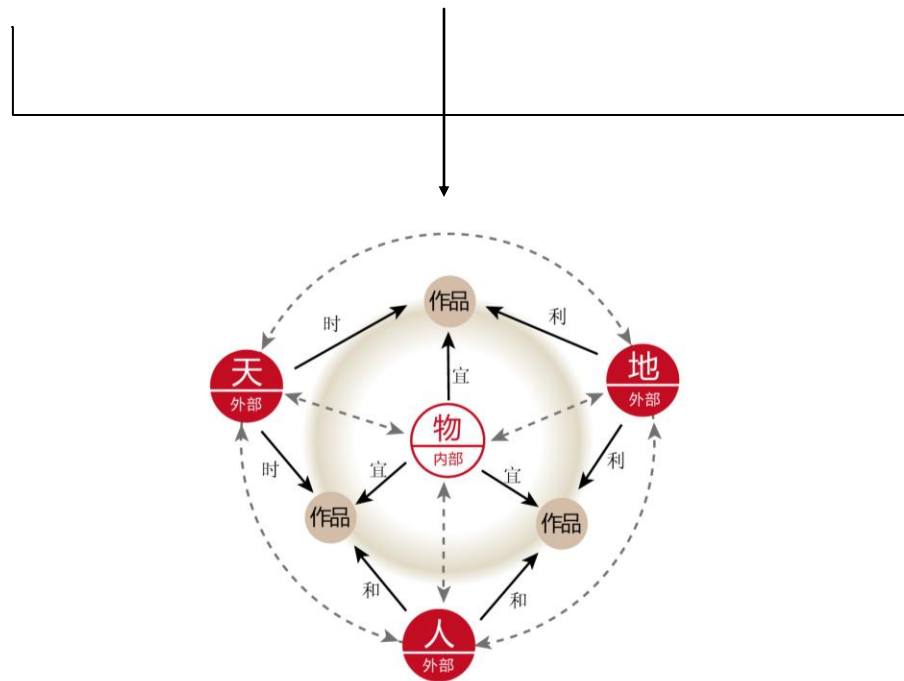
Fig. 5.7 Chinese traditional design way of thinking system model



5.8.1 “天地人物” 内外因素

5.8.2 “天地人物” 之间的相互联系

5.8.3 “天地人物” 与设计
作品之间的相互联系



中国传统设计思维方式系统模型

图 5.8 设计思维方式系统模型探索轨迹

Fig. 5.8 Design way of thinking system model to
explore trajectory

第六章 传统设计思维方式在现代设计的转化与应用

正如古人所言：“目无足不行，足无目不知”。下文以本人所做的实际项目“金桥·@艾特公寓地产推广设计”为例，尝试用中国传统设计思维方式思考和研究。以设计实践来验证中国传统设计思维方式在现代设计转化和运用的可能性、有效性；另一方面也希望在中国传统设计思维方式中提取优点，为中国的现代设计添砖加瓦。

§ 6-1 金桥·@艾特公寓地产推广设计

6-1-1 项目概况

金桥·@艾特公寓由天津金桥城投资有限公司打造的首个地产项目，地处天津武清高新园区，京津交通必经之地，附近有京津城际武清站，20分钟可到北京、天津两地，提升了其区域价值。项目建筑面积13万平方米，总投资5.5亿，将建设18层高层住宅楼，并建有精品街。此次推广设计的主要目的是通过对项目全面分析，找出目标群体，通过目标群体的需求确定设计风格，在通过平面、户外、网络等平台投放广告，对潜在客户广而告之，最终达到项目的顺利销售。

6-1-2 运用传统思维方式做市场分析

（一）对“天”本质已在第五章做出解释，“天”有“时代”和“时机”两种含义。（1）从“时代”来看，天津的房地产十几年来都得到了快速的发展，同时带动了郊区县的地产市场，在所有郊区县中，武清无疑是从开发密度、自然资源、预期前景等综合实力最强。（2）从“时机”来看，项目时间为2011年底开始，由于受到国家房地产调控政策的影响，全国地产行业遇到寒冬，天津房地产市场也进入冬眠期，武清虽位列郊县榜首，但成交量放缓。（图6.1）



图 6.1 第 47 周 天津商品住宅成交套数分布

Fig. 6.1 Forty-seventh weeks of Tianjin commodity residential transaction sets distribution

(二)“地”本质有地理环境和区域人文环境两种含义。

(1)从地理环境来看：项目本身位于天津市武清区高新园区，该地区位于京津通道的黄金之地，是津滨综合发展主轴的重要节点，邻近北京和天津，享受双城辐射。项目附近有京津唐、京津、京沪、津保、津蓟 5 条高速公路，京津高铁唯一停靠站——武清站，可 20 分钟内北京、天津两地自由切换。项目周围有亚洲超大购物小城——佛罗伦萨小镇和超级游乐中心“凯旋王国”，区位优势优越，交通发达便捷，具有较大升值空间。

(2)从区域人文环境来看：武清位于天津市郊区，以农业为主，但近些年来发展迅速，工业和第三产业比重不断增长。随着外来人才的进入和本区的发展，区内的经济和文化水平逐步提高。项目位于武清开发区，其周围大都在在开发区的蓝领和工人，同周围的超大购物小城一佛罗伦萨小镇和超级游乐中心“凯旋王国”提高了其所在地区的人文水准。



图 6.2 项目所处位置

Fig. 6.2 Project location

(三)“人”在此项目既是指购房者。购房者有两大类，一类是为了商业投资，一类是为了本身需求而购房居住。项目由于武清位于郊县，本身的体量小，不适合商业投资，故把目标客户主要集中在后者。经过对武清以往其他楼盘的调查分析，楼盘的成交主力客户由地缘改善和蓝印需求客户构成。武清区位于京津冀三区交界，有 40 万蓝印户口¹，蓝印政策同时也为武清区争取了投资和吸引了人才，落户蓝印拉动武清地产市场，使得很多外来人口挤占了不少武清购房的刚性需求的份额。而项目所在武清开发区正式蓝印的集聚地，故而本项目的蓝印客户为主，兼顾地缘改善等其他购房者。

(四)“物”是指项目本身。该项目建筑面积 15 万平面米，占地面积 63365 平面米，绿化率 40% 容积率 2。项目为 18 层住宅楼，并建有精品街，主推 65-110 平米臻品户型。户型精算尺度，真题布局合理，南北通透，既实用又舒适，超高性价比“小户型”典藏人居“大智慧”。身为规模体量小、营销费用有限的快销盘，应避免与区域内的竞品正面冲突，以己之长克敌之短。

6-1-3 从“天、地、人、物”提炼设计方向

通过对项目的整体调查，看以把“天、地、人、物”方面的项目特点提炼出来，找出项目的卖点。

(表 6.1) 在结合潜在目标客户的需求，得出设计的方向。

确定了项目的卖点，在展开目标客户——蓝印户口购买者。蓝印客户购房动机不仅仅是购置房产，更重要的是移民。²通过对蓝印客户为什么移民？谁能够移民？怎么办移民？移民后生活怎么样？等问

¹介于正式户口与暂住户口之间的户籍，因公安机关加盖的蓝色印章，而被称之为蓝印户口。

²国家规定，蓝印户口因投资或者购房取得蓝印户口 3 年以上、或者因被单位聘用取得蓝印户口 5 年以上，且有固定合法住所的，可申请转为正式户口。

题分析研究，得出目标客户的需求。

如（表 6.2）所示，目标群体的都是高级专业技术人员，他们想追求更好的的生活品质，通过购房移民，实现家庭的团聚，融入当地社会，寻找归属感。至此目标群体的最终需求浮出水面，结合项目的卖点，最终得出其宣传和设计的方向。

表 6.2 项目宣传与设计方向（自绘）

Table 6.2 Project promotion and design direction

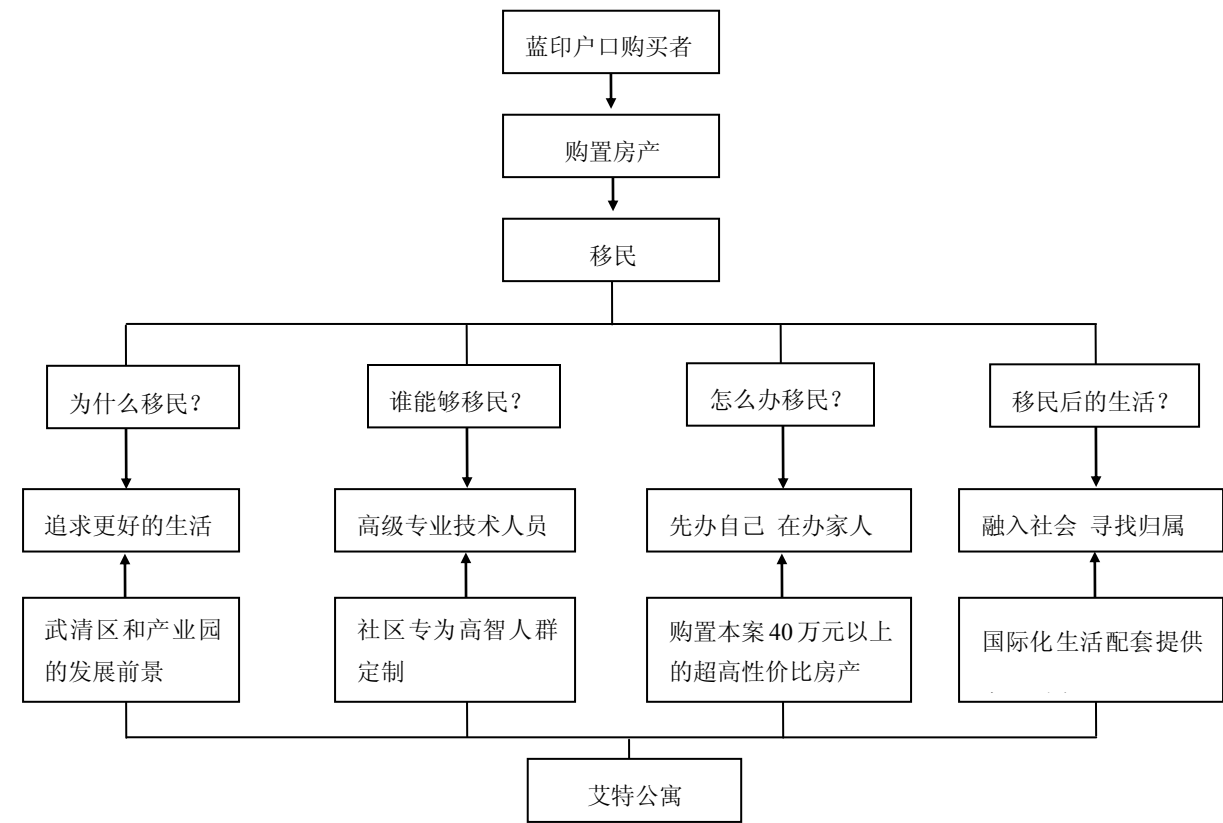
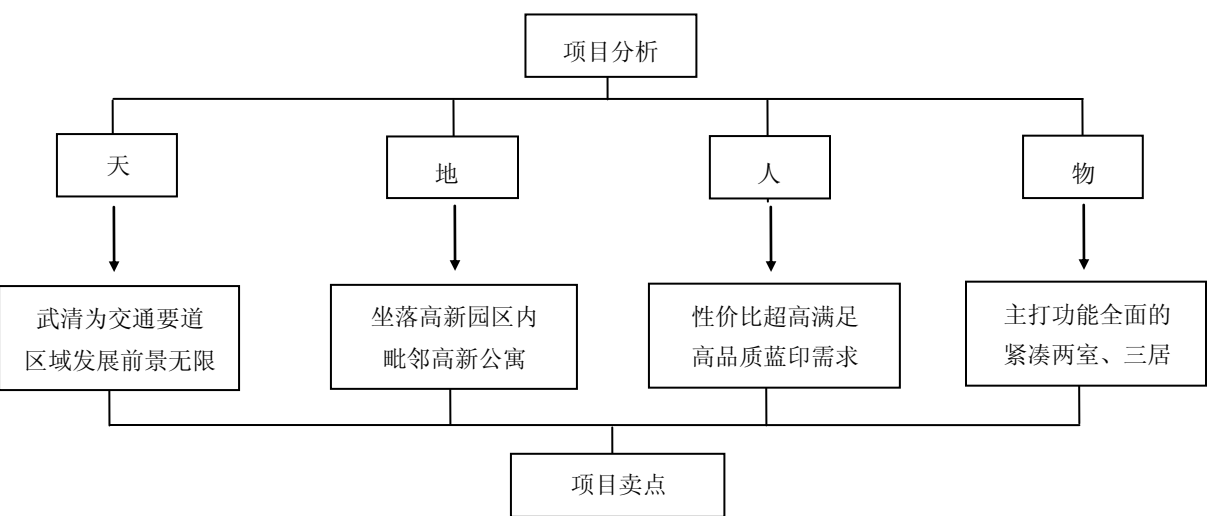


表 6.1 项目卖点的提炼（自绘）

Table 6.2 The selling point of the refining project



6-1-4 运用传统思维方式模型进行设计创作

明确了项目的宣传和设计方向，在运用传统思维方式模型的基础上进行设计创作。模型运用其具体设计活动时，可将逐个元素进行具体化。（图 6.4）在此项目中，天既项目的推广时间和周期；地既是推广运用媒介平台；人既目标群体；物既实现设计的技术和手段。通过上文“人”既目标群体已经确定，主要是蓝印户口购买者，加上本地地缘客户。“天”与“地”这影响宣传的地点和设计方向，如在户外广告和报纸稿等不同推广媒介的变化。媒介的变化会引起设计者对“物”运用的改变，而不同的“人”又会引起媒介运用的变化，这也恰恰验证了“天、地、人、物”相互联系，相互影响这一特征。“物”则决定设计形态和风格，“物”是设计者本身能决定和选择的因素，设计者通过“天、地、人”的分析得出设计方向，对其“物”的不同运用进行具体的设计创作。如项目的标志设计(图 6.3)，在得知设计方向的情况下，对其目标人群的需求进行分析和联想，最后归纳成图形和色彩等意象表达，如区域发展前景十分广阔，前景广阔联想到大海，意向表达为蓝色。最后经过设计者的加工完成其标志设计。（图 6.6）还有户外广告，如地产宣传常用的围挡广告，不同于杂志和报纸等媒介（图 6.5），需要设计者运用不同工艺和印刷技术才能实现其设计方案；又如网络广告，色彩和设计形式上都不同于其他传统媒介，设计要求也与印刷不同，这些都是设计者针对“物”的运用和体现。总的来说，设计创造就是在外部因素为其制定设计方向，设计者在此基础上对“物”不同运用的过程。



图 6.3 艾特公寓项目标志

Fig. 6.3 AIT apartment project mark

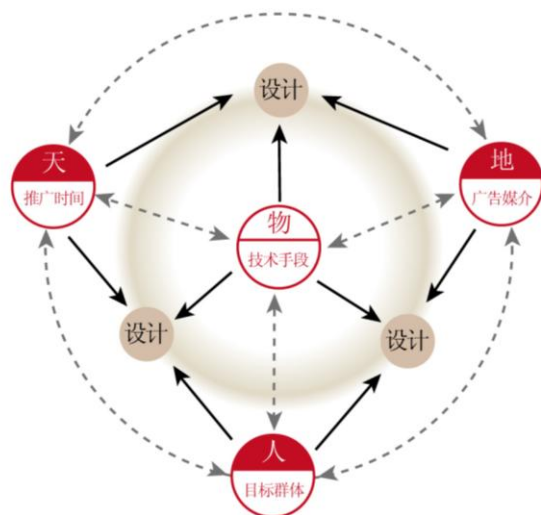


图 6.4 传统思维方式在现代设计中的转化

Fig. 6.4 Traditional way of thinking in the modern design of the transformation



图 6.5 艾特公寓报纸广告设计

Fig. 6.5 Ai's apartment newspaper advertisement design

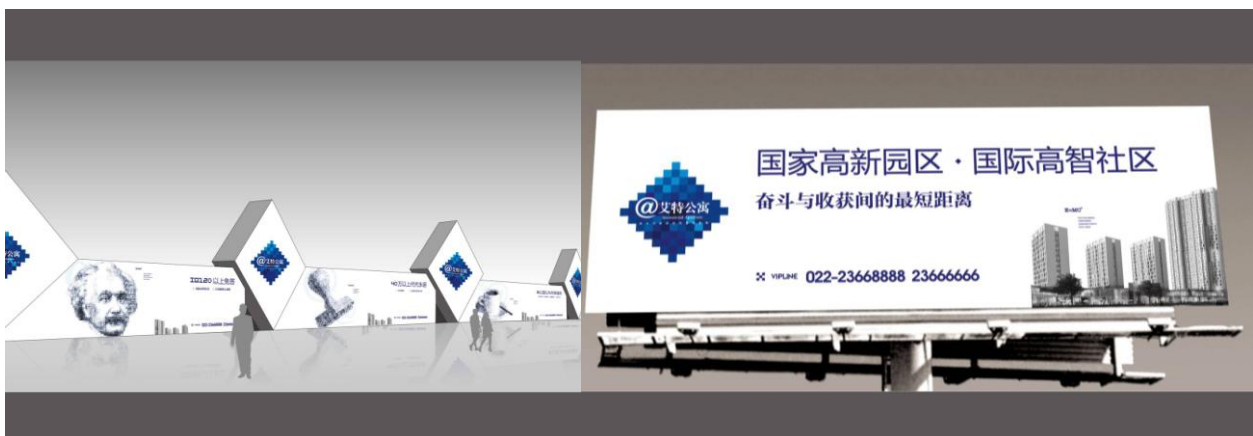


图 6.6 艾特公寓户外广告设计

Fig. 6.6 Ai's apartment outdoor advertising design



图 6.7 艾特公寓物料设计

Fig. 6.7 Ai's apartment material design

§ 6-2 设计实践中思考和总结

通过对“金桥·@艾特公寓地产推广设计”的案例进行了传统设计思维方式的转化和应用，我们可以发现现代设计是一种创造性的活动，同时也是一门“知识性”的工作。社会背景、区域人文、时代观念的改变都将引导设计发展的新方向，既“天、地、人”外部因素对设计活动的影响；另一方面，设计也需要一定的前瞻性，新的设计不仅符合眼下所需，更要与社会、文化和生活方式的未来趋势相吻合。如“伊旗政府网站建设”设计之初就考虑到未来社会 and 用户的发展趋势，做到未雨绸缪、引领未来需求。在具体的设计实践活动中，通过对“天、地、人、物”因素的研究分析，将了解他人的设计经验和与设计活动相关领域的问题和经验总结，并逐渐融入自己的知识系统中。每一次的设计活动，都是丰富自己设计知识的过程。

设计知识的“丰富”致使设计理论日新月异、设计方法也层出不穷。心理学、管理学等方法运用于现代设计活动，同时设计学理论也用于其他学科，使得各种学科相互交叉，边界也变的逐渐模糊不清。在设计活动中设计者一方面要受到外部影响，既“天、地、人”等其他因素的影响；另外一方面是设计者通过自身的经验对“物”创造。前者来源于资料分析的方法，后者来源于经验的方法。但是设计并没有特定的步骤和方法，因为每次设计活动都是依据特定的时间（天）、特定的环境（地）、特定的用户（人）的条件下，整合设计方法的过程，是从新选择和运用设计方法，甚至创造设计方法的过程。无论选择哪种设计方法，实现设计目的才是最终目标。

总的来说，设计思维方式本身并不是设计知识，但是他可以帮助我们寻找知识、吸收知识、转化知识（如在艾特公寓地产推广设计中设计方向的提炼）。设计思维方式更不是设计方法，但是可以启发我们归纳方法、创造方法，将引导我们去思考设计、创造设计。

第七章 结论

思维以及思维方式是人类演进发展中最核心的因素，是民族文化传统发展的内在动力，是民族文化中最稳定的遗传基因。设计思维方式是设计文化的核心，在一定程度反映出了一个民族特定的文化气质。本文尝试从中国传统年画角度探究传统设计思维方式，希望找出传统设计文化中精髓理论所在，并尝试转化与应用于现代设计，为中国现代设计带来新的生命力。目前来看，对传统设计思维方式的研究尚处于初级阶段，相关研究和质量较少，因此，本论文具有一定的创新性。论文通过对传统年画演变历史进行深层解剖和分析，结合工艺典籍之思和中国传统思维，探究中国传统设计思维方式。通过本文研究，完成了以下分析：

（1）本文以时间为轴线，把传统年画分成起源、形成、鼎盛和衰落几个阶段，对传统年画不仅对历史演进进行分析研究，还对同一时段不同空间进行对比研究，深入到社会环境、历史背景和文化脉络中，得出中国传统年画的演进逻辑，既宏观逻辑——精神与统治需求、微观因素——时间更替与技术发展、动态功能——祀神、祈福驱邪、育人三个方面。

（2）从传统年画的演进历史和演进逻辑分析，归纳出设计文化意识：“应时而动”、“因地制宜”、“因人致用”、“择材施技”。

（3）以设计文化意识为线索，结合工艺典籍的设计思想和中国传统思维框架，得出中国传统设计思维方式要素：“天”、“地”、“人”、“物”。对各个要素进行补充和拓展，得出中国传统设计思维方式：天时地利人和物宜。将传统设计思维方式与西蒙为代表的西方现代设计理论进行互读，构建传统设计思维模型。

（4）最后以笔者所做的实际项目“金桥·@艾特公寓地产推广设计”为例，尝试用中国传统设计思维方式，从新思考项目的设计思路和研究方法。以设计实践来验证中国传统设计思维方式在现代设计转化和运用的可能性、有效性。

客观而言，本文对从中国传统年画角度探索传统设计思维方式的研究并不是尽善尽美，设计思维方式涉及哲学、美学、设计学等多学科层面，其体系之庞大，内容之复杂。思维方式是一般性科学，而年画艺术是具体实践科学，从具体到一般的探索，要进行大量的对比和总结，其过程较为复杂。由于传统设计思维方式的探讨，处于起步阶段，而对于从中国传统年画角度探索传统设计思维方式的研究，可以说是一个全新的角度，由于时间限制和本人能力的局限，笔者的思考不够成熟和完善，不免存在一些局限和疏漏。此课题的建构和完善，需要诸多研究者共同努力奋斗。

参考文献

- [1] 左汉中. 民间木版年画图形. 湖南美术出版社, 2000.
- [2] 尹定邦. 中国现代艺术设计史. 湖南科学技术出版社, 2002
- [3] 田中一光. 设计的觉醒. 广西师范大学出版社, 2009
- [4] 王树村. 中国年画史. 北京工艺美术出版社, 2002
- [5] 胡飞. 中国传统设计思维方式探索. 中国建筑工业出版社, 2007
- [6] 王杰. 中国实学思想的特征. 哲学动态, 2001,
- [7] 王荔. 中国设计思想发展简史. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2003
- [8] 吾淳. 中国思维形态. 上海人民出版社, 1998
- [9] 吾淳. 古代中国科学范型: 从文化、思维和哲学的角度考察, 北京: 中华书局, 2002
- [10] 武占江. 中国古代思维方式的形成及特点. 西安: 陕西人民出版社, 2001
- [11] 尹定邦. 设计学概论. 长沙: 湖南科学技术出版社, 1999
- [12] 唐林涛. 设计事理学理论、方法与实践. 清华大学博士论文, 2004,4
- [13] 唐林涛主编. 中国民间美术全集. 南宁: 广西美术出版社, 2002
- [14] 张道一. 中国民间美术研究. 贵州美术出版社, 1987
- [15] 张详龙. 中国古代思想中的天时观. 社会科学战线, 1999
- [16] 张文勋等. 民族文化学. 昆明: 云南大学出版社, 1998
- [17] 袁运开. 沈括的自然科学成就与科学思想. 自然杂志, 1996
- [18] 翟墨. 当代艺术设计的全球文明背景. 美术观察, 2002,7:10
- [19] 陈中立等. 思维方式与社会发展. 北京: 社会科学文献出版社, 2001
- [20] 方立天. 中国佛教与传统文化. 上海人民出版社, 1998
- [21] 陈宝良. 明代社会生活史. 北京: 中国社会科学出版社, 2004
- [22] 艾兰、汪涛、范毓周. 中国古代思想模式与阴阳五行说探源. 南京: 江苏古籍出版社, 2003
- [23] 戴念祖. 中国声学史. 河北教育出版社. 1994
- [24] 戴念祖. 考工记图说. 山东画报出版社. 2003
- [25] 戴念祖. 中国科学技术史(物理学卷). 科学出版社, 2003
- [26] [美]赫伯特·西蒙. 人工科学. 武夷山译. 商务印书馆, 1987
- [27] [美]赫伯特·西蒙. 关于人为事物的科学. 杨砾译. 解放军出版社, 1998
- [28] 杭间. 中国工艺美术思想史. 北岳文艺出版社, 1994

- [29] 胡化凯. 五行说——中国古代的符号体系. 自然辩证法通讯, 1995,3:53
- [30] 黄麟维. 高科技时代与思维方式. 天津科学技术出版社, 2000
- [31] 姜云. 事物论. 南方出版社, 2002
- [32] 左汉中. 中国民间美术造型. 湖南美术出版社 2006
- [33] 沈泓. 寻找逝去的年画. 中国画报出版社 2006 年 1 月
- [34] 沈泓. 年画之旅——杨家. 中国画报出版社, 2006 年 1 月
- [35] 李砚祖. 工艺美术概论. 北京: 中国人民大学出版社, 1993.
- [36] 贾二强. 唐宋民间信. 福建人民出版社, 2002 年 10 月
- [37] 沈泓. 年画之旅——朱仙镇. 中国画报出版社, 2006 年 1 月
- [38] 张泽贤. 民国版画闻见录. 上海远东出版社, 2006 年 2 月
- [39] 朱耀廷. 中国传统文化通论. 北京大学出版社, 2005 年 11 月
- [40] 张继中. 朱仙镇木版年画(珍藏本). 大象出版社, 2002 年 10 月
- [41] 夏挽群. 朱仙镇木版年画(珍藏版). 朱仙镇木版年画社印, 2003 年
- [42] 黄丹靡. 中国艺术地理丛书. 山东美术出版社 2005.1
- [43] 蒋宝德、李鑫生. 中国地域文化. (上下卷)山东美术出版社, 1997
- [44] 沃尔夫林. 艺术风格学:美术史的基本概念. 辽宁人民出版社, 1987
- [45] 丹纳. 艺术哲学[法]. 天津社会科学院出版社, 2000
- [46] 丁亚平. 艺术文化学. 文化艺术出版社, 2005
- [47] 李孝聪. 中国区域历史地理. 北京大学出版社, 2004
- [48] 谭家健. 中国文化史概要. 北京高等教育出版社, 2002
- [49] 王笛. 街头文化—成都公共空间、下层民众与地方政治. 北京人民大学出版社, 2006
- [50] 陈锋. 明清以来长江流域社会发展史论. 武汉大学出版社, 2005
- [51] 《清史简编》编写组. 《清史简编》. 辽宁. 人民出版社, 1980
- [52] 《中国历史地图集—第八册清时期》中华地图学社出版, 1975
- [53] 钱存训. 中国纸与印刷文化. 广西师范大学出版社, 1995

致谢

两年多的研究生涯即将结束，在这两年多时间里，我不仅在专业上学到了很多，在生活和工作方面也收获很大。首先到由衷的感谢导师林鹄副教授，在研究生期间，不仅使我在专业上学到了很多，还关心我的生活和人生道路。在这里我对林老师表示由衷的感谢！

本论文从开题到完成得到林鹄老师、章锦荣老师、孟东生老师对我的建议和指导，以及李沐、赵媛媛、路文静等同学、朋友的建议和帮忙，才使我顺利完成了硕士研究生阶段的学习任务。还要特别感谢我的父母与家人，没有他们的理解与支持，就不会有我今天取得的成绩；没有他们的无微不至的呵护和默默无闻的奉献，就不会有今天即将毕业的我，在此向他们表示深深的感谢。

最后向评审论文的各位专家表示诚挚的敬意，感谢您在百忙之中抽出宝贵时间，给与适当的指正与宝贵的建议，使学生的论文内容更加完整与充实！

攻读学位期间所取得的相关科研成果

学术论文：

1. 许国超. 浅论民间传统木版年画的构成特征. 城市建设理论研究, 2012, 045: 234~235