

[教学成果交流]

传统造物美学思想的表达及其设计意义

李明¹, 李梅², 梁列峰¹

1.西南大学,重庆 400715;2.贵州大学,贵阳 550025

摘要:旨在考述中国传统造物美学思想对现代设计仍具有重要的意义,以启迪创新思维,点燃设计激情,激活中国现代设计文化的内在意义。透过中国传统造物设计与传统哲学、美学的深层联系,重新思辨中国传统造物美学的智慧,衔接传统与现代,简述中国传统造物美学思想的理论价值与文化内涵,并着重分析它对现代设计的启示意义,借此希望有助于拓展中国现代设计理念,创造生态设计共同体,提升人们的生活品质。中国传统造物美学思想会不断丰富现代设计思想的内涵,并积极推动现代设计艺术与美学思想的建设和发展,传统造物美学思想与现代设计美学所倡导的生活方式设计、人性化设计、生态设计理念极为相似,对于解决当下设计所存在且面临的诸多问题具有重要的启示意义。

关键词:中国;传统造物;美学思想;现代设计

中图分类号:J0

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2020)04-0104-06

DOI:10.19798/j.cnki.2096-6946.2020.04.017

Expression of Traditional Creation Aesthetics and Its Design Significance

LI Ming¹, LI Mei², LIANG Liefeng¹

1. Southwest University, Chongqing 400715, China; 2. Guizhou University, Guiyang 550025, China

Abstract: The work aims to investigate the significance of traditional Chinese creation aesthetics on modern design, in order to inspire innovative thinking, ignite the passion of design, and activate the inherent meaning of Chinese modern design culture. Through the deep connection between traditional Chinese creation design and traditional philosophy and aesthetics, the wisdom of traditional Chinese creation aesthetics is rethought to link tradition and modernity and briefly describe the theoretical value and cultural connotation of Chinese traditional creation aesthetics, and analyze its enlightening significance on modern design. It is hoped that this will help to expand modern Chinese design concepts, create an ecological design community, and improve people's quality of life. Chinese traditional creation aesthetics will continuously enrich the connotation of modern design ideas, and actively promote the construction and development of modern design art and aesthetics thoughts. Lifestyle design, humanized design, and ecological design advocated by traditional creation aesthetics and modern design aesthetics have important implications for solving many problems that exist in the current design.

Key words: China; traditional creation; aesthetics thinking; modern design

中国传统造物美学思想是古代思想家和广大劳动人民总结出的宝贵精神财富,虽各抒己见,思想多元,

但从总体结构来看,有一定的内在逻辑。传统造物美学思想通常以哲学的理论形式表现出来,如“道”与

收稿日期:2020-07-09

作者简介:李明(1993—),男,四川人,西南大学硕士生,主攻艺术设计理论、民间文化艺术。

通信作者:梁列峰(1965—),男,浙江人,博士,西南大学教授,主要从事民间文化艺术、纺织品艺术设计研究。

“器”、“器”与“用”、“器”与“象”、“象”与“意”、“文”与“质”的辩证关系^[1]。不仅如此,纵观世界文明史,中国的确是最为积极研究造物工艺与设计的国家之一。早在战国时代中期(公元前475年至公元前221年),中国就编纂了一部考究造物工艺与设计的专业著作,这便是留存于《周礼·冬官》之《考工记》,书中详细地论述了深刻且系统的古代早期设计思想,对中国传统造物美学思想的发展产生了非常重要又极为深远的影响;而创刊于明代的《天工开物》(1637年,崇祯十年)则涵盖了人们衣食住行的诸多方面,也是世界上第一部有关农业与手工业生产的专业著作,它与先秦时期的《考工记》相比,涉及范围与内容更加广泛、丰富、深入,它更是两千年来中国传统造物美学思想与工匠精神的积淀,学者李立新曾评论其为“设计史上传统设计的终结”^[2]。《考工记》与《天工开物》作为中国传统造物设计思想的现实载体,两者形成以“天人合一”的自然和谐造物关系,在造物美学上遵循着中国传统哲学思想,这些思想中的人文关怀与精神寄托也值得人们不断传承研习,去细细品味其中的意蕴,为提高中国现代设计的发展而不断助力。

一、传统造物美学思想的意蕴表达

通常我国设计界对传统造物设计的研究,主要是从装饰技艺与手法进行一般性的解读与观察性的总结。这种研究确实具有重要的价值,它是研究的基础,因为脱离了经验性的解读与观察性的总结,所谓的“研究”就会变成脱离事实的空谈。但在此基础上,探究传统造物设计与哲学的深层联系,更能够为现代设计的发展作出一定的理论意义。古代造物中的建筑设计、陶瓷工艺、服饰设计、玉器设计、金属工艺都与传统礼乐文化的发展不可分离。不可想象中国造物设计能够脱离传统礼乐文化而独立存在和发展。而诸子百家对传统礼乐文化的态度又同他们的哲学观、美学观密切相关,因此,中国传统造物美学思想同礼乐文化的关系又转向了与百家哲学的关系,以此也凸显了传统造物美学思想的深层内涵。

研究传统造物美学思想与传统哲学,从“道”、“器”、“象”、“意”、“文”、“质”的关系上讲,极其重要的是对“道”的研究,所谓“明道立器”,通过对传统造物思想的研究可指引人们考辨传统哲学文化中的“道器”关系^[3]。提出如下观点。

第一,“道器合一,器以载道”,在传统造物文化中,器物的创造不仅包含技术手法,而且深切饱含着人的

内在精神,并且承载着传统礼仪文化的社会艺术属性,因而“道器合一,器以载道”的理念成为古代造物美学思想的根本原则,“道”与“器”的关系实质是传统造物设计美学本体论。第二,“制器尚象,以象示意”,《周易》中的“尚象”思想对中国古代造物理念产生了深刻的影响,传统造物设计通常模仿现实客观事物中的具体形象、或观测天象、或占卜卦象,并以此为依据从而创造出具有象征意义的器物,“象”与“器”的关系则反映出传统造物设计美学思维论。第三,“器以致用,文质兼备”,使传统造物思想上升到审美与实用、形式与功能的对立统一层次,产生出传统造物美学思想的功能论和形式论。以上三方面的概括,即使从今天现代设计的视角来看也是言之有理的,与现代西方设计的比照之下,也有许多近似、相通或趋同的理念,种种迹象表明,中国传统造物美学思想具有独特的价值和意义。

(一) 道器合一,器以载道

“道”与“器”是中国传统造物美学思想的经典命题,《易传·系辞上》中提到:“形而上者谓之道,形而下者谓之器^[4]。”“道”是指抽象概念、意蕴丰富的理念,“器”是指包含工艺器物在内的一切具有造型体态的物体。中国传统禅学、道学、儒学三家及其他百家均信奉“道”为本体,正所谓“谈经论道”。概括而言,关于“道”的意味,其一是指社会意识与社会秩序、制度;其二是指自然法则之规律。人的精神意识长期以来伴随着造物设计活动,在造物活动中,也能体现出一定的社会意识与社会秩序,人类思想表达与精神追求的欲望不断增强,就会促使“器”的制造逐渐超越“形而下”的物质范围,朝向“形而上”的精神世界,而这个“形而上”的精神世界也就是“道”。在古代设计中,“道”的融入,使器物制作超越了一般技术范畴,而更具理性精神,指向更加艺术化和审美化的领域。“器以显道”,抑或是“器以载道”,成为传统造物美学思想中最为根本的原则。因此,“器”和“道”的统一,是“器”与社会制度及“器”与自然规律的统一。

“器”与社会制度的统一。器物承载着社会责任,体现着社会意识与社会秩序的东西。如青铜器出现于奴隶社会时期,青铜不仅仅是日常生活中的使用器皿,还是一种祭祀礼器,具有“藏礼于器”的社会作用。《周礼》载录:“天子九鼎八簋,诸侯七鼎六簋,大夫五鼎四簋,士三鼎或一鼎^[5]。”鼎作为青铜文化的代表,反映了商周社会严格的规章和礼仪等级制度,也是统治阶级在政治经济乃至权力领域的象征^[6]。由此可见,中国

传统造物设计不局限于“实用”，还承载着一定时期的社会意识、社会秩序、审美意识的“道”。这样的“道”沉淀于器物之中，使器物打破纯粹的技术范畴，拓展出永恒深沉的精神价值。

“器”与自然规律的统一。古代中国长期处于农耕文明，自然变化决定着人们的生存与发展。早期社会中，祭祀娱神仪式盛行，人们崇拜山川河流、自然天地，信奉自然具有掌控一切的主宰力量。步入文明社会时代以后，人们才开始逐渐认识、学习并掌握自然规律，《周易》卦象就是源于对自然规律的系统总结，道家思想甚至把自然作为人事活动的准则，《道德经》说：“人法地、地法天、天法道、道法自然^[7]。”此处的“道”就是指自然界及其运行规律，是一种“自然之道”，亦可理解为“天道”，由于一切人事活动都要顺应自然规律之“道”，那么造物设计之“器”也就必须要以依循自然、遵循规律为基准。在造物活动的过程中，造物设计者还要有“技近乎于道，明道立器”的自由心境，技艺虽然是造物的基础，但仅仅依靠技艺是不足以令器物巧夺天工，最本质的问题还是“忘我、去智、舍巧、灭功利”，让人回归“自然本心”之境，通过依照自然材质本身规律去设计器物，以求合乎目的与规律的统一，让所谓的技艺方法充满自然智慧，这是制造过程中的“道器合一”。这也说明传统造物设计并非去改造自然、征服自然，而是为了生态自然、和谐自然、融入自然。

（二）制器尚象，以象示意

“制器尚象”出自于《周易·系辞上》的“制器者尚其象^[8]”。“象”即为“卦象”，传统造物设计以卦象为根据，模仿卦象而制作。卦象形式抽象简练，模仿天地自然，这种有关“象”的模仿是对自然规律的模仿，是对人事变化、天地自然及其规律的高度概括，囊括了事物的形式结构与内在关系，因此，“象”成为古代制器造物最为重要的参考依据，不仅能阐释人事与自然的“道理”，而且也具有“理”的象征意义。“制器尚象”蕴含以象示意、信奉卦象、仿制形象的意味。

以象示意，器物形象具有意义。受生产力发展制约，古代造物设计虽不能完全模仿卦象与自然形象，但在造物制器中，“尚象”也表现为“以象示意”，即为模仿事物的形式结构与内在关系，具有抽象、象征意味^[9]。古代青铜、陶瓷、玉器、家具等器物纹饰不仅以自然界的动植物为纹饰，而且在此基础上衍生创造出几何图案，这些几何纹饰是对动植物形象、结构、规律的高度概括、凝练、抽象、模仿，体现出“有意味的形式”。比

如，古代传统造物器为人用，通常呈现出圆与方的造型，以此象征“天人合一”、天地乾坤。

信奉卦象，重大设计依据卦象。中国古代帝王在加冕之时，订制的皇冠会设计成前下后上、前圆后方的造型，这在中国传统文化中有“天尊地卑”的伦理道德观与“天圆地方”的宇宙观。然而制作加冕皇冠时却将象征“天”的方形呈于象征“地”的圆形之下。其设计灵感与原理是源于卦象中的“泰卦”形式，由“乾、坤”二卦构成，排列形式是“乾下坤上”，即“天下地上”，意味“顺气祥和”。这是因为卦象制形是对自然现象及其规律的系统总结，自然天地的运转规律体现为阳气上升，阴气下降，即每日雾气升腾而雨露下降。因此冕冠会把象征阳刚之气的“乾”置于象征阴柔之美的“坤”的下面，正是“顺气祥和”的象征表现，以此希望国运昌盛，百姓安居乐业，天下太平。

仿制形象，造物模仿客观形象。不仅只是卦象取象自然，制器同样也要取象自然，制器包含了对客观事物本身形象的模仿。如人象属于自然客观形象，也是制器的参考仿制对象。著名的汉代长信宫灯就是以宫女跪立的姿态为主体造型，左手托举灯座，右手高举灯顶充当吸烟管，每当油灯点燃之后，烟雾弥漫上升直通右臂管内，最后导入宫女体内溶入水中，这座铜质宫灯不仅能够净化烟雾，而且外形生动形象，是古代造物艺术之中，功能与形式完美结合的典范。此外，先秦时期的青铜酒器形制独特、造型多样、规格不一、大小各异，其造型规制就是由小到大地模仿自然形象，诸如云雀、鸟凤、虎雌、牛象、山川、云雷等自然形象。

（三）器以致用，文质兼备

“文质兼备”对于中国传统造物设计产生了深远影响。《论语·雍也》云：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子^[9]。”儒家思想中的君子应为“仁”本，从外在形式看来，优雅的举止和礼仪为“文”，从实际内涵上表现为人的高尚思想品质为“质”，因此，儒家思想注重“文”和“质”的融合统一。这种关系原意是探讨君子品行，后被引入文艺评论与造物设计之中。又如南朝文学家刘勰曾评论文辞艺术：“夫水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也；虎豹无文，则鞞鞋同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也^[10]！”同样，虽是表达内容与形式相辅相成的关系，但在造物设计领域，这就是谈论审美与实用、功能与形式的相互依存关系。在中国传统造物美学思想中，所谓的形式和功能并非针锋相对、二元对立，而是完美地合二为一、融为一体，即

“形式就是功能,功能等于形式,功能寓于形式之中”。

造物设计不是纯粹的艺术或审美,它本身兼具形式和功能、审美和实用的统一,因此,文质合一的观点不仅成为造物美学思想的一部分,而且在现实器物制作过程中也更容易实现。古代明式家具堪称“文质兼备”的典范,明式家具型制优美、做工精湛、用材考究。工艺大师王世襄先生称赞其“简练、淳朴、厚拙、凝重、雄伟、圆浑、沉穆、秾华、文绮、妍秀、劲挺、柔婉、空灵、玲珑、典雅、清新^[1]”。典雅简练之美能够展现,是由于明式家具形式与内容的圆融结合,明式家具既有功能美,又有装饰美,既是实用的,又是审美的,没有丝毫的矫揉造作与浮夸繁琐,体现出了“文人气质”和“彬彬有礼”的审美意境。不仅如此,宋元的青瓷青花、明代的景泰蓝与宣德炉、清代的刺绣织锦和螺钿等传统造物设计,无不体现着功能与形式、“文质兼备”、“器以致用”的美学思想。

二、传统造物美学思想的设计意义

诚然,传统造物设计已时过境迁,许多造物方式也不再适用于当今社会的快速发展,但是认识了解并探讨传统造物美学思想,对于丰富现代设计的创造力、传承民族性的符号,依然有着积极的现实意义。从全世界来看,特别是西方先进的设计理念与实践,都是源于对本民族艺术灵感的思考,这也正是学者们探讨传统造物美学思想的表现所在。

“设计美学”与“现代设计”的概念是经由西方工业革命的发展而产生的,它根植于西方主客二分的思维方式以及机械化学理性的思想养分。现代设计凭借技术飞跃改造了客观现实世界,发挥了人的主观能动性,推动了现代科技的进步,开创了繁荣辉煌的现代工业文明。然而,伴随着工业文明的发展与科技的进步,以机械化学理性为主导的现代设计制造也面临着诸多困难^[2],如人文精神的消逝、高技术产品的非人性化和非情感化、人与自然环境的生态危机、自然资源的破坏、人与自然资源的对立等。中国传统造物美学思想源自于手工业与农业相结合的自然经济。中国古代小农经济自给自足,自然界的瞬息万变决定着人们的生存的命运,人与自然紧密联系,因此,“天人合一”的理念在中国传统文化观念中根深蒂固,强烈认同人作为自然的一部分,应该亲近自然,与自然和谐相处,在思维方式上主张有机联系的辩证整体观。在这种传统文化影响下的传统造物美学思想强调以人为本,和谐共处,顺应自然,这为解决当下设计所面临的难题提供了一些思

考,具体概括如下。

首先,“器以载道”,传统造物设计除了强调器物的实用需求功能,还要注重器物内在的人文精神表达,透过对器物的制作设计和实用,增强使用者的个人品格,锻造人的身心。因此,它与现代社会中的设计理念及方式有共同之处,在传统造物美学中,有关“器以载道”的思想就关系到现代设计美学的精神价值。从中国传统文化视角来看,一方面,重视器物的实用价值,如韩非子的“夫瓦器至贱也,不漏可以盛酒,虽有千金之玉卮,至贵而无当,漏不可盛水^[3]”,《周易·系辞上》的“备物致用,立功成器,以为天下利,莫大乎圣人^[4]”,以及墨子的“节用”思想;另一方面,也强调器物所承载的人文精神、社会制度、自然规律等思想意识的表达,一件“器物”蕴含了人的社会符号、思想情感、道德品格等,在人们对器物的使用过程中,对主体道德品格的引导及行为规范的约束。如“器以藏礼”的造物美学设计思想,也是通过器物的使用规范和形象设计进而彰显使用者的社会地位和身份等级,并严格遵循礼乐文化之中“尊卑有序”的伦理道德,以保障统治者的权威,从而维护社会制度,稳定社会秩序,营造和谐安定的社会环境。“君子如玉”的造物美学思想,即把美玉本身的纹理、质地、色泽同君子的德、天、地、礼、义、信、忠、仁、知、乐等相对照,宣导君子应修正自身的品格德行,修身养性。此外,儒家思想还注重将主体的行为、言辞、着装、相貌同形而上的“仁义礼智信”等君子品德相联系,服饰对于人们的品行德修具有十分重要的意义,如“六服”的制式引导女性忠贞,深衣的设计教导人们修君子之德。这些无不体现出传统造物设计的精神价值和文化价值,也反映出了传统造物设计对人们生活方式的深远影响。

其次,倡导物与人的和谐,以人为本。人与物的关系,是现代设计所面临的主要问题。现代设计的首要任务就是创造出具有一定实用功能或某种价值的产品(物),以满足人类生存与发展的现实需求。为此,设计美学所探讨的中心问题,即以人作为根本出发点,协调人与物两者之间的功能和谐、审美和谐。中国传统造物美学思想中,有关人的主体地位,早在春秋战国时代,伴随着科技生产力的进步,先民改造自然的能力不断显现,人的个体自觉意识不断增强,由商代“尊神敬鬼”的鬼神文化逐步走向人本文化,集中表现人的尊严和价值。例如《礼记·表记》:“子曰:夏道遵命,事鬼敬神而远之,近人而忠焉,先禄而后威,先赏而后罚,亲而

不尊；其民之敝，愆而愚，乔而野，朴而不文。殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲；其民之敝，荡而不静，胜而无耻。周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之，近人而忠焉，其赏罚用爵列，亲而不尊；其民之敝，利而巧，文而不惭，贼而蔽^[15]。”从“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼”到“周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之”，这说明人们已经开始脱离神鬼思想的控制，人的主体个性意识已然开始觉醒。在先秦文献中，《左传·昭公十八年》提到：“天道远，人道迩，非所及也，何以知之^[16]？”《周易·系辞下传》提到：“天地设位，圣人成能；人谋鬼谋，百姓与能。”《尚书·泰誓》提到：“惟天地，万物之母；惟人，万物之灵。”随着人的主体个性意识开始觉醒，先秦百家在论及人与物时，基本认同“重己役物，以人为本”。如荀子认为不要“以己为物役”，应“重己役物”，即要重视自己，役使万物，而不要做物的奴隶。庄子认为：“物物而不物于物^[17]”、“不以物挫志”、“无物累”、“乘物以游心”，人应当主宰物而不应当被物主宰。又如《尚书·旅獒》写到：“不役耳目，百度惟贞，玩人丧德，玩物丧志^[18]。”这与“重己役物”的造物美学思想一致，传统造物实践中十分注重人的主体地位，使“物”顺应“人的尺度”，符合人体工程学的生理机能，尤其是在《考工记》中表现明显。《考工记》中有关器品的材质技艺、质量检测、工艺标准、设计水准都是以人为本，适应人的使用需求。

最后，提倡人与自然的和谐共处。人与自然的关系也是现代设计美学中的重要问题。设计是为人与自然所服务的实践活动，设计的过程是把自然资源进行合理的加工改造以满足人类与自然生灵生态存续和发展的需要。一方面，自然为人们提供设计所需的灵感、环境、资源；另一方面，人类的设计创造又备受自然的束缚。因此，在现代设计创造中，应该合理进行资源分配，充分利用自然资源，协调人与自然的和谐关系，和谐共处也是现代生态设计的核心理念。西方社会基于“主客二分”思维方式，通常认为自然是客体，人类是主体，自然是主体改造、征服、认识的客观对象，以此形成人类中心主义的思维定式。其思维特征在表现人与自然的关系上，主张人是自然的主宰、主体和目的，而自然完全沦为人的附庸，向人类提供资源去满足人类无限的欲望。如此，自然则失去了自身存在的意义，变成了一个纯粹机械的物质世界。受到这种理念的驱使，人们往往凌驾于自然之上，无限制地掠夺自然资源，破坏自然生态，这直接导致了自然与人的紧张关系，由此

产生了诸多生态问题，如生态多样性锐减、土地荒漠化、臭氧层破坏、酸雨、噪声污染、水污染、大气污染、温室效应、能源匮乏……这一情况引起了人们的深刻反思。1967年，美国著名设计理论家维克多·巴巴纳克（Victor Papanek）出版经典著作《为真实世界而设计》（Design for the Real World），书中提出了一些核心理念，如设计必须思考如何才能合理安排与使用地球的有限资源，设计应该为守护地球的有限资源而服务^[19]。巴巴纳克对可持续设计发展与生态设计思潮产生了直接影响。1987年，联合国世界环境与发展委员会（WECD）在《我们共同的未来》报告中正式提出可持续发展的模式：既应该满足当代人的需要，又不对后人满足其需要的能力构成危害的发展^[20]。随着人们对自身可持续发展及其生态环境的强烈关注，20世纪80年代末，“绿色设计”理念在美国兴起，继而影响全球，至21世纪初，生态设计已成为现代设计的焦点问题。生态设计与传统设计有着截然不同的设计理念，从生态学的自然有机整体作为根本出发点，从自然与人的整体生态系统进行统筹，不仅强调人的价值意义，而且注重自然界其他生灵的价值意义，以促进人与自然的和谐共存，谋求共同发展。从根本上来说，设计的终极目标就是让人类及所有的生灵生存得更为合情合理、和谐美满，给人类及所有的生灵带去真诚、友善、利好……总之，营造出一个人类、生灵及自然之间平衡而和谐的生存环境，不断地促进人类生活方式的改良，优化人们的生活空间，进而将人们的生活状态带入极度合理与完善的境地^[21]。

中国古代社会以农耕经济为主体，因此古人非常重视天气变化，十分依赖自然环境，认同人作为自然的一部分，与自然关系紧密，不可分离，即天人合一^[22]。先秦时期，自然与人（即天人）的关系是一大命题，通常认为天地是人的母亲，自然与人是一种彼此融合的关系。人为天地所生，人类不应脱离天地而独立生存，人的所作所为也应迎合自然、顺应自然、尊重自然的规律。这种“天人合一”的哲学思想渗透在传统造物美学思想中，突出表现为“器显天道”、“器以载道”的造物理念，即造物设计必须遵循天道，如审曲面势的材质观，天时地气的时节观，制器的过程本身就是追求自然与人和谐统一的审美理想。以“天人合一”的理念为基础，道家提出任何事物都有其本性的存在，不存在高低贵贱之分，各得其所，道通为一，“万物与我为一，而天地与我并生”。为此，人类应该尊重万物本性与自然规

律、设计自然、顺应自然,而不应该以是否满足人的利益作为评判万物“无用”或“有用”的依据,并提出了“无用之用”。事实上,这是对“人类中心主义”价值理念的抨击,这也与现代生态设计有着许多相似之处,极富启示意义,如整体系统的设计观、多元共生的设计原则、可持续发展的设计观、命运共同体的设计理念等。

三、结语

传统造物美学思想强调自然与人的和谐、物与人的和谐,注重人的主体性,以人为本,不仅主张器物的物质实用功能,而且重视器的人文精神表达。以器的设计和使用,塑造人的内在、身心,增强人的道德自律,这些思想都与现代设计美学所倡导的生活方式设计、人性化设计、生态设计理念极为相似,对于解决当下设计所存在且面临的问题具有重要的启示意义。当今中国的设计美学思想既要学习西方现代设计思想中一切合理、优秀的东西,但又不能闭门造车,也决不能做西方设计思想的盲目崇拜者与追随者,而是要传承中国传统造物美学思想的丰富遗产与优秀文化,同时又在现代环境与条件下,努力将它发扬光大,构建具有中国特色的现代设计理念与方法,并为当代世界设计艺术的发展作出无愧于中华民族伟大传统的贡献。

参考文献

- [1] 丛瑞华.《文心雕龙》用典刍议[J]. 东北师大学报(哲学社会科学版),2007(5):132-138.
CONG Ruihua. On the Use of Code in “Wen Xin Diao Long”[J]. Journal of Northeast Normal University (Philosophy and Social Science), 2007(5):132-138.
- [2] 李立新.《天工开物》:传统造物的历史镜像[J]. 民族艺术,2002(3):158-164.
LI Lixin. “Heavenly Creations”: Historical Mirror of Traditional Creations[J]. National Art, 2002(3):158-164.
- [3] 朱玉珠,楚金波.美学原理[M]. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,2007.
ZHU Yuzhu, CHU Jinbo. Aesthetic Principles[M]. Harbin: Heilongjiang People's Publishing House, 2007.
- [4] 周振甫.周易译注[M]. 北京:中华书局,2008.
ZHOU Zhenfu. Zhou Yi's Annotation[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.
- [5] 杨天宇.周礼译注[M]. 上海:上海古籍出版社,2004.
YANG Tianyu. Zhou Li's Translated Notes[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2004.
- [6] 周俊俊,江牧.中国古代设计中的服务设计思维[J]. 工业工程设计,2019,1(1):37-40.
ZHOU Junjun, JIANG Mu. Service Design Thinking in Ancient Chinese Design[J]. Industrial & Engineering Design, 2019, 1(1):37-40.
- [7] 陈鼓应.老子注译及评介[M]. 北京:中华书局,2007.
CHEN Guying. Laozi's Annotation and Review[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.
- [8] 张鹏,林鸿.产品语义学视角下的中国传统葫芦纹样研究[J]. 工业工程设计,2019,1(1):57-64.
ZHANG Peng, LIN Hong. Study on Chinese Traditional Calabash Patterns from the Perspective of Product Semantics[J]. Industrial & Engineering Design, 2019, 1(1):57-64.
- [9] 杨伯峻.论语译注[M]. 北京:中华书局,2008.
YANG Bojun. Annotations on the Analects of Confucius [M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.
- [10] 刘勰.文心雕龙[M]. 北京:人民文学出版社,1958.
LIU Yi. Wen Xin Diao Long[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.
- [11] 王世襄.明式家具研究[M]. 北京:三联书店,2010.
WANG Shixiang. Research on Ming-style Furniture[M]. Beijing: Sanlian Bookstore, 2010.
- [12] 张黔.雷圭元《新图案学》中的设计美学思想及与《1844年经济学哲学手稿》的关系[J]. 工业工程设计,2020,2(3):1-10.
ZHANG Qian. The Thoughts of Design Aesthetics in Lei Guiyuan's New Patterns and Its Relationship with Marx's Manuscript of Economics and Philosophy in 1844[J]. Industrial & Engineering Design, 2020, 2(3):1-10.
- [13] 韩非.韩非子·下卷[M]. 长春:吉林文史出版社,2004.
HAN Fei. Han Feizi· Xia Juan[M]. Changchun: Jilin Literature and History Press, 2004.
- [14] 曹增儒.易经易解[M]. 上海:复旦大学出版社,2005.
CAO Zengru. Easy Scripture and Easy Interpretation[M]. Shanghai: Fudan University Press, 2005.
- [15] 方旭东,朱承.中国思想史讲稿[M]. 上海:上海大学出版社,2006.
FANG Xudong, ZHU Cheng. Lecture Notes on the History of Chinese Thought[M]. Shanghai: Shanghai University Press, 2006.

- 2020,2(1):107-114.
- [12] 丁肇辰. 跨学科设计创新的课程实践[J]. 艺术设计研究,2013(4):110-112.
DING Zhaochen. Curriculum Practice of Interdisciplinary Design Innovation[J]. Art Design Research, 2013 (4) : 110-112.
- [13] 李中亮. 跨专业研究生教育:问题与策略[J]. 教育发展研究,2013(13):104-108.
LI Zhong-liang. Cross-disciplinary Postgraduate Education: Problems and Countermeasures[J]. Education Development Research,2013(13):104-108.
- [14] 覃池泉. 艺术设计实训工作室“研究性设计教学模式”的实验与思考——以“慈善竹桥”中英联合工作营为例[J]. 苏州工艺美术职业技术学院学报,2015(3):90-94.
QIN Chiquan. Experiment and Thinking on “Research Design Teaching Mode” of Art Design Training Studio: a Case Study of “Charity Bamboo Bridge” Sino- British Joint Work Camp[J]. Journal of Suzhou Arts and Crafts Vocational and Technical College,2015(3):90-94.
- [15] 周叶中. 关于跨学科培养研究生的思考[J]. 学位与研究生教育,2007(8):7-11.
ZHOU Yezhong. Reflections on Interdisciplinary Training of Graduate Students[J]. Degree and Graduate Education, 2007(8):7-11.
-
- (上接第109页)
- [16] 《中国哲学史研究》编辑部. 中国哲学史主要范畴概念简释[M]. 杭州:浙江人民出版社,1988.
Editorial Department of Research on the History of Chinese Philosophy. Brief Explanation of the Concepts of the Main Categories of the History of Chinese Philosophy [M]. Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House, 1988.
- [17] 王焱. 庄子审美体验研究[D]. 杭州:浙江大学,2007.
WANG Yan. Research on Zhuangzi's Aesthetic Experience[D]. Hangzhou: Zhejiang University, 2007.
- [18] 杨永善. 中央工艺美术学院艺术设计论集[M]. 北京:工艺美术出版社,1996.
YANG Yongshan. The Collection of Art Design of the Central Academy of Arts and Design[M]. Beijing: Arts and Crafts Publishing House, 1996.
- [19] 王受之. 世界现代设计史[M]. 北京:中国青年出版社, 2002.
WANG Shouzhi. History of Modern Design in the World [M]. Beijing: China Youth Publishing House, 2002.
- [20] 王健. 人与自然的和谐[M]. 长春:吉林美术出版社, 2014.
WANG Jian. Harmony Between Man and Nature[M] . Changchun: Jilin Fine Arts Publishing House, 2014.
- [21] 张夫也. 设计的使命和价值[J]. 湖南包装,2019,34(2):4.
Zhang Fuye. The Mission and Value of Design[J]. Hunan Packaging, 2019, 34(2):4.
- [22] 杨涯人,邹效维. “天人合一”的思维模式与现代生态伦理学的重建[J]. 南京林业大学学报(人文社会科学版), 2015(3):36-45.
YANG Yaren, ZOU Xiaowei. “Heaven and Man” Thinking Mode and Reconstruction of Modern Ecological Ethics[J]. Journal of Nanjing Forestry University (Humanities and Social Sciences), 2015(3):36-45.