

### 9-1 對「傳統」進行反思

我們必須指出，在追尋民族風格設計當代化的歷程中，即使我們堅信繼承傳統的重要，但絕不只是在過去已經存在的東西中挑挑揀揀地作設計，而是要對它們的整體進行根本的改造和徹底的重建。我們仍舊不能一刻忘卻「改造」和「重建」的基礎，正是「對傳統中人文精神的認識、理解和體會」。如果強行把活生生的、多采多姿的傳統，硬性地塞進現實需要的設計的框架中，結果有機的傳統變成可以由現代設計師任意抽樣徵用的「庫房」，所作的作品恐亦將流於浮泛。對於這個「庫房」中有限的寶貝，如果我們沒有充分對傳統意識的反思，即使全身投入民族風格當代化設計的行列中，仍會不自覺地成為傳統勢力所左右或外國「文化幫辦」的設計動物。



西方維多利亞風格廣告  
(美國產品「手臂與鐵錘牌蘇打」廣告，1880年)



日本廣告對西方風格的模仿  
(仿左圖美國「手臂與鐵錘牌蘇打」廣告)

杜維明於一九八六年在〈傳統與西化的四大問題〉短文中，針對中國知識界當前的動向，提出了四個相互關聯且相互依存的課題，我們試著將之轉換為設計的議題：

- 一、如何徹底揚棄民族心理陳腐的積習？
- 二、如何批判及繼承傳統文化歷史中的人文精神？
- 三、如何嚴正排拒歐風美雨所帶來的設計的浮面現象？
- 四、如何深入引進西方先進設計的精神，並融入解構後的傳統文化符碼？

杜維明認為「徹底揚棄」、「批判與繼承」、「深入引進並融合」和「嚴正排拒」，其實都不能徹底揚棄阻礙中華民族邁向現代文明大國的積弊，也就不能批判地把中國文化歷史中的人文精神繼承下來；同樣地，不能引進就不能排拒；不能深入地引進動力橫決天下的近現代西方文明的價值泉源—促使科學民主大行其道的的基本精神—就不能嚴正地排拒歐風美雨所帶來的極端物質主義、功利主義等浮面現象。



1. Amo. Breker繪，帶有古典英雄情調的〈亞利安超人〉（英雄寫實主義）
2. 日本對西方「英雄寫實主義」的模仿（日本 早川源一畫「國民精神作興體育大會關西大會」海報設計，明治年間）
3. 我們如何嚴正排拒歐風美雨所帶來的設計的浮面現象？（中國郵票設計對西方「英雄寫實主義」的模仿），1978年。

事實上，設計文化的存在必有賴於傳統，文化本身就是一個綿延連續的傳統。文化的發展當然不可能完全循舊而無創新，不可能只述不作。孔子不懂得述與作之間的辯證關係，其實述也是一種作，作也必然以述為基礎。傳轉同源，在傳述的同時也必然有某種程度的轉變創新。



4. 謬舍 (Mucha) 所創造的唯美海報（西方新藝術風格）
5. 日本對西方新藝術語彙的模仿（日本海報「水仙美人」明治35年，1902年石版色刷）
6. 中國對西方新藝術語彙的模仿（中國大陸杭裨英所繪月份牌廣告，約二、三〇年代）

## 9-2 民族風格當代化設計的四項原則

當我們對當前國內設計現況有所省思，又了解西方及日本成功的因素之後，該是為自己的設計苦思變革，以迎頭趕上的時候了。本書提出民族當代化設計所必須遵循的四項原則：第一是「以民族精神為根源」，第二是「以自然法則為原理」，第三為「以科學方法為過程」，第四是「以創新發展為目標」。茲將四項原則說明於下：

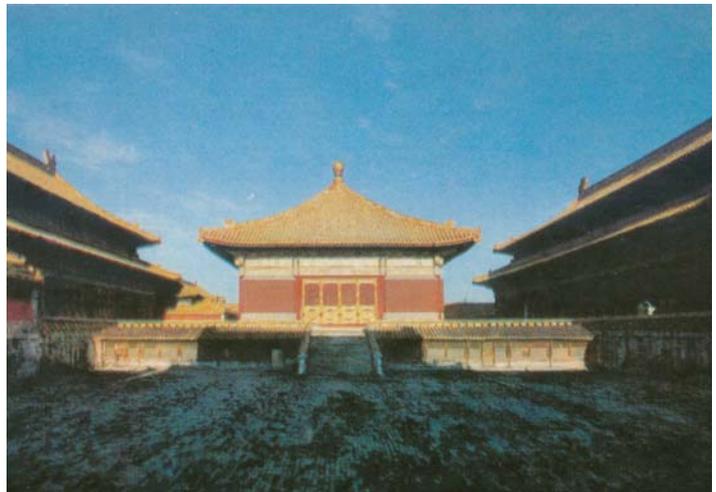
### 9-2-1 以民族精神為根源

正如數學、物理科學家是通過公式與自然對話。民族精神則是一個民族與設計形式交流的中介物，世人都曉得把設計塑造成一個普世皆知自我的形象。設計形式乃是民族精神的一面鏡子，而民族精神則是民族設計的靈魂。

曾經不只一位的西方設計家說：中國擁有豐富的设计資源。的確，我國文化面貌最為西方人所賞識者，莫過於藝術與設計上的表現。西方學者拉圖勒（Latourette）即曾說過：「假如藝術為民族靈魂之體現，假如一國文化之綱領，可以一切求之於審美形式，則中國文化乃最為多方面的。譬如中國人之帝國思想的浩壯氣魄，可見之於京城的宮牆及大殿的空間設計中。其保持疆土、斥攘夷狄的奮鬥毅力，可見之於長城之建築設計中。其儒家哲學所鼓吹之節度，可見之於其整齊之宮室房屋的設計理念中。其與天地合一的願望，可見之於宋人山水中。其對於來生的見解，可見之於佛教之繪畫與雕刻中。而華夏民族之精細的女性的



劉公島「甲午海戰紀念館」，狀似鄧世昌率艦衝向日本主力艦吉野號的英姿。



以民族精神為根源（宏闊的造形：紫禁城後三宮側照）



不只一位西方設計師說過：「中國有著豐富的设计資源」（圖為紫禁城壽安宮建築之圖樣，繁複中達到令人驚異的統一）。

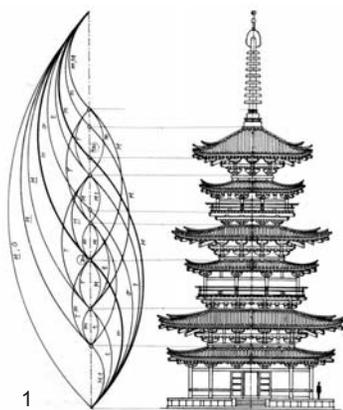
靈敏性，又可見之於其花草動物畫與其他雕刻工藝設計之中。」拉圖勒在上述簡單的評論中，可以說將我國設計、藝術的優點備述而盡之矣。

華夏五千年民族文化的延續，蘊育出迥異於西方，造型溫文儒雅、踏實敦厚的「中國形」。中國曾被歐洲視為富庶有體，神妙進步的樂土；他們推崇、嚮往中國的事物。而今這些珍貴的民族資產卻受子孫的鄙棄近乎百年。今天若要落實「當代民族的设计」，便不能不以民族精神為出發，對民族根源去深刻了解。一個外黃內白、或缺少了民族「设计元素」薰陶的華人，斷無勝任的可能；其所做的設計恐怕將有流於形式、流於浮泛之虞。以日本為例，在其明治時期全面西化的過程中，的確存在一種矛盾：因為單單採用西方文明就想把日本建設成一個西式國家是不可能的，也需要民族意識，民族意識則包含了日本固有的文化和民族性。日本西化成功的背後，實則仍堅實的保有了傳統的民族精神為後盾，這是必須強調的。今天，面對這個愈來愈不「自我」的生存空間，我們必須確實去了解民族符碼，包括形而下、形而中及形而上的「民族符碼」（如學說思想）、深體精義，融會貫通，並注入新意，則必有出人意料且饒富民族趣味的新的形貌產生。

學者張君勳在其〈明日之中國文化〉一文中亦曾指出：今後我族文化之出路有一總綱領，那就是「造成以精神自由為基礎之民族文化」。所謂以精神自由為基礎之民族文化，乃是奠基於各個人發揮其精神之自由的基石上；我們若能將民族精神之自由，充份表現於設計與藝術的創造上，在個人雖為自由之發展，在全體則為民族文化之成績。個人精神上之自由，各本其自覺自動之知能，以求在设计文化上有所表現，而此精神自由之表現，在日積月累之中，必然可以產生嶄新的民族设计文化。

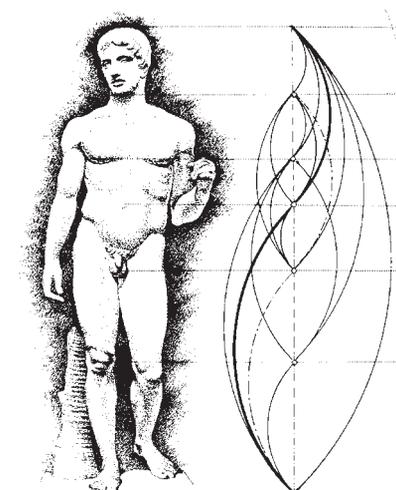
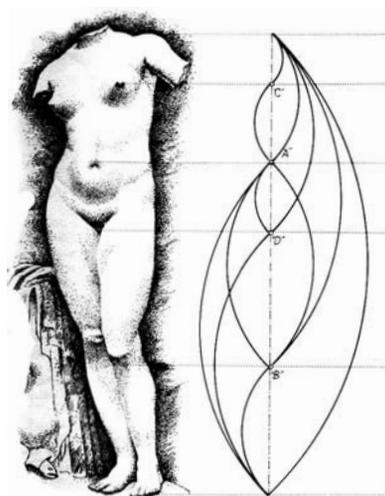


令人驚訝的「自我完善」精神（西藏拉薩布達拉宮寺廟飛簷上的怪獸），十八世紀。

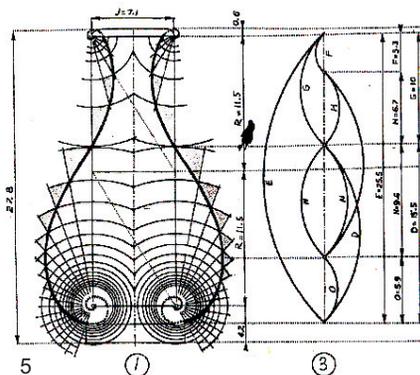
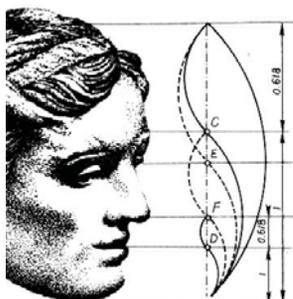


### 9-2-2 以自然法則為原理

設計是解決不良事物的一種行為，自有其行事的準則，然而人類生而渺小，若一切皆由懵懂無知學起，凡事皆需數番「嘗試錯誤」，則人生短短數十寒暑可能建樹無多。幸而大自然中存藏豐富的準繩，歷千秋萬世不變，而供人類發掘取法；憑此準則，天地萬物得以生生不息，圓融調合；而人本屬於自然、自然必須順此準則而生。我們做設計若多體會自然之美，從自然取法，必然減少錯誤，加快成功腳步。所以自然界之準則正如同一個世界性的律法，供渺小的人類取法遵循。人類早已知道從大自然中擷取規則，如七等身、黃金比等優美比例廣泛應用於現代設計，貝殼中的渦線、蜂巢的六角幾何形、葉脈的紋理、岩壁的肌理、沙丘的明暗、神奇的配色……等等，在在令人驚歎自然界造物之妙。



1. 東方古建築的「數理法則」無處不在，足供設計者師法。
2. 人體是最美的自然物，原因當與其隱藏的數理規則有關（圖為女人體）
3. 自然界中蘊含的設計法則，供人類發掘取法，啓迪設計（圖為男人體）
4. 大自然中的「自然法則」無處不在，足供設計者師法（圖為人類五官比例）
5. 傳統設計（陶瓷瓶）之優美乃因吻合自然中之數理法則。



4

5

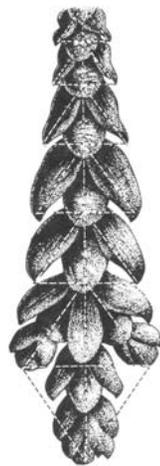
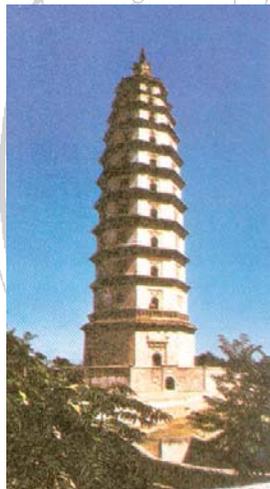
①

③

唯切切以為不可的，乃是對「師法自然」誤解為膚淺的臨摹物象，我們所強調的是對原理、原則的析理與應用。譬諸我們可以從樹木中體悟到設計要有大小、遠近、疏密、明暗等設計的規律與法則一般。邇來相當流行的「仿生設計」，也絕不僅僅是對自然物外形、結構的摹仿，更驚人者，乃是在材質上的仿造。譬如科學家可以透過對壁虎足趾吸盤的摹仿研發，發明設計出足以讓人類輕易攀爬的「吸盤手套」；這不是癡想嚙語，而是正在進行的仿生設計。以下我們舉出數項中、西方取法自然或符合自然法則的設計實例：

在民國以前故都北京紫禁城是所有庶民的禁地，直到民國初年開放後，才解開它的神秘。在古代中國人的眼中「中國即天下、天下即中國」。根據這一「普天之下莫非王土，率土之濱莫非王臣」的政治觀念，於是形成「萬邦來朝」與「萬國衣冠拜冕旒」的世界觀和宇宙觀，在這種觀念引導下，紫禁城的設計便是依此完成。我國古代天文學家，將周圍恒星分為三垣二十八宿。三垣是指太微、紫微、天市。二十八宿是蒼龍七宿、玄武七宿、白虎七宿、朱雀七宿。故宮的設計便仿此宇宙天極之理，做為世界的中樞。其中並以日華門、月華門分象日、月，東西十二宮以象十二星辰等。諸如此類合乎星象天文規律的排列設計，益顯昔日國都之神秘，壯闊與偉大。

再看圖例中的定州開元寺寶塔。寶塔即浮屠，是從印度傳入的宗教建築，它是用來埋藏佛教僧人的佛骨舍利子的<sup>60</sup>。但進入中國後即刻「中土化」，已成為獨

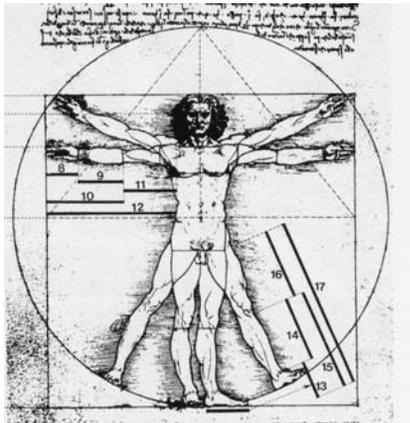


左：宋「定州開元寺塔」（中國寶塔其層級在比例上如同植物的結構規則）  
右：植物的結構乃是一種數理規則的深層結構

60. 佛塔的建造是佛教建築中的一大特色。塔在印度佛教中叫萃堵坡（stupa），中國「塔」的音和字都是取stupa的省音字。相傳佛祖釋迦牟尼圓寂火化後，見到留在骨灰中晶瑩堅固的東西（即稱之為「舍利子」），弟子們將舍利子埋於萃堵坡中，形同一個實心的半球體，頂上有塔刹，以後逐漸演變成各種形式的塔。由於塔的作用較為特殊，出於對它的崇敬，塔身修建越來越高。除了舍利子被埋藏在地宮之外，塔身還能起到望樓的作用。

樹一格的中國典型建築。佛塔均從下至上逐層收小，完全借用木樓閣建構的思路，使設計布局具有內部空間邏輯化的傳統延續。這層層相疊而上的建築，其層級在比例上一如植物的成長，是有數學根據的；一方面合乎結構力學，屹立不傾，一方面合於秩序原理，彰其美感。

「對稱」秩序是各民族最親切的設計法則，一如人類最熟悉的人體等自然物，對稱法則無處不在，而在中國傳統的設計中應用尤多。以一個中式廳堂小小的牆面為例，一眼即望出有門、椅、茶几、對聯、宮燈等多種對稱關係。其他如東廡西廡、廊柱、燭台等對稱，不一而足，應用之廣，幾乎成爲中國傳統設計中最大的特色。而這項大家視爲理所當然的設計法則，無疑來自大自然的朝薰暮染。



自然界中處處充滿「對稱」之設計法則（圖爲人體）。



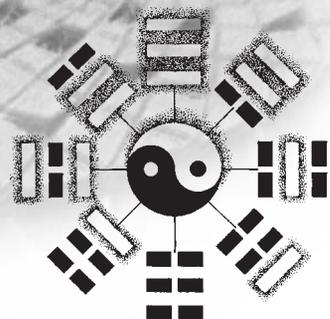
中國傳統設計應用自然界中「對稱」之法則尤多（圖爲周庄沈萬三古宅客廳）。

事實上，自然界的「秩序原理」是設計的最高原則。所以建築大師路易士 "Louis Kalen" 亦大力倡導「秩序概念」，言簡意賅地認爲「秩序就是設計」。在原則上，無論我們採用系統的方法以整治機能的條理，或是憑藉整體的觀念去統御形式的組織，皆是一種根據其自然秩序原理所建立的「理性設計」的行動；它的目的是在追求生活環境的秩序，一種包含著美學秩序的「設計秩序」。雖然後現代設計力圖打破「理性秩序」的概念，但筆者相信，自然界中的「秩序原理」是一種深層結構，是一種嚴密的組織。我們若能從自然結構中體會出系統組織之精義，必能使設計取得嚴密的條理。譬如江南的大型魚簍，其編織結構與蜂巢的六角型相同，不但甚具美感，更是堅固耐用。又如中國廟堂藻井，其由中心向外幅射而出的彩繪結構，與菊花瓣的幅射組織具有相同趣味，均成功地掌握了紮實的美感。所以自然界的「秩序結構」相信仍將成爲設計從業者的必經之路。

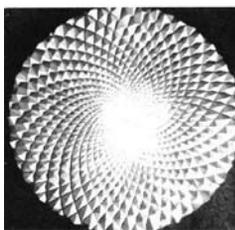
前導大師文得潔曾經提出 "Less is more" 的設計哲學，爲簡潔統一的現代精神提供了一種淺顯而深奧的解釋，雖然曾遭抨擊，但我們若以近代的眼光回過頭來

看看太極圖、八卦圖或中國禪意設計，甚至是日本幕府時代的家徽設計等，仍然不失這個近代的精神。在我們看過若干符合自然法則的中國傳統設計後，西方是否也有相同例子呢？不但有，以西方較重科學實證與客觀分析的背景而言，反倒更多，譬如飛機仿照飛鳥造型，直昇機仿效蜻蜓的飛行原理等等，這些「師法自然」的優美設計，對增進人類福祉的貢獻不知凡幾；「自然法則」之效用可見一斑。譬如位於紐約的古根漢博物館，乃是利用貝殼中的結構原理設計建造，特具自然美感（仿貝殼形的尚有雪梨歌劇院等）。其實我們若細觀自然物中的細微構造（如果蠅眼睛或向日葵之結構），必會讚嘆造物者的鬼斧神工，讚嘆其深沉結構之規律而完整、緊湊且美妙。「師法自然」確是設計工作的一項利器。

中西方固然不乏遵循自然法則的設計，然而「反自然」的設計亦常有所聞。我們認為不違反自然法則，便不會有來自自然的抗拒之力。誠如羅斯金所說：

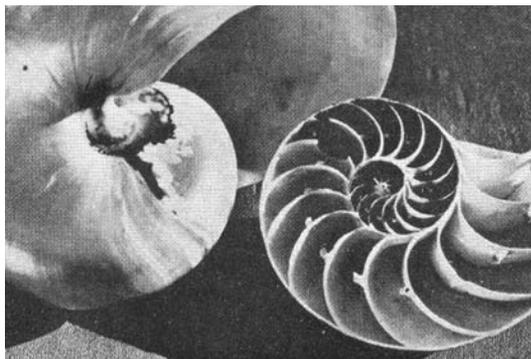
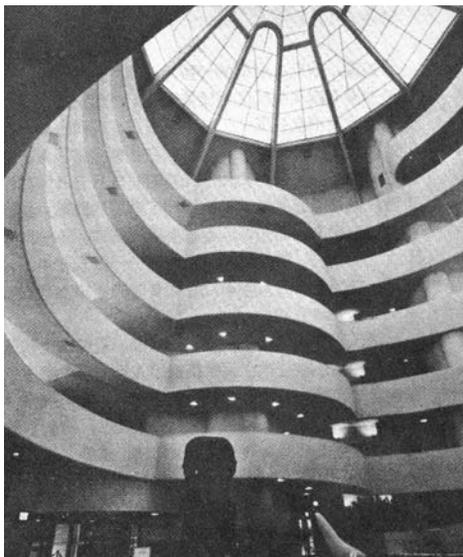


物物一太極、萬物一太極（集哲思與造型於一體的中國太極八卦圖騰設計）



左：「嚴密的結構組織與數理規則」是自然界中主要特色之一（圖為向日葵）。

右：仿向日葵結構的英國巨蛋溫室（克勞威爾·艾登溫室植物園）。



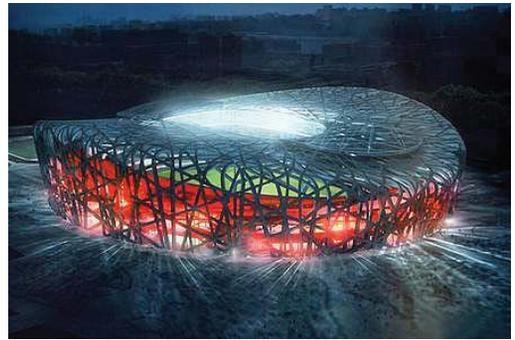
左：紐約「古根漢美術館」利用貝殼的結構原理設計建造。

右：大自然中存藏豐富的準繩法則，供人類取法設計（圖為神奇的貝殼結構）。

宜蘭縣「蘭陽博物館」(右)的設計從臺灣東北海岸的單面山地質獲得靈感，令人感受到鄉土與自然的呼喚(大元建築師設計所)。



左：鳥巢  
右：2008北京奧運的主場館——來自對「鳥巢」的仿生設計，可容納八萬人



「有一種力量，促使一株植物各部分彼此互相協調，我們稱之為生命……生命的強度，也就是彼此互相協助，協助停止，即產生生命的腐敗。」所以個體之不適，皆可說是協調不當的結果，而維繫的力量，正是順乎自然規律所產生的一種力量。

中國素來強調「天人合一」、「物我無二」、「萬物一太極、物物一太極」的觀念，予人一種與自然和諧無間的感覺，似乎中國人不可能做出任何違反自然的情事，但事實顯非如此。中國人是順乎自然，但只順於無法征服的現象，這是一種消極的「順」。只要能力所及，即便是一條河、一雙腳，也有侵犯的慾望。自唐末五代以降，中國婦女即盛行纏足，三寸金蓮無論在古人的眼中是如何搖曳生姿，但當生長的肌肉向小腿擠壓，形成殘害時，真不知何美之有？此外，古代的髮式如「王八辮」、「畚箕頭」等「設計」亦常引來異邦嘲弄。所以，身為一個設計師，眼光必須放遠，諸如此類違反自然的、非人性的設計，實在不該再有了！

### 9-2-3 以科學方法為過程

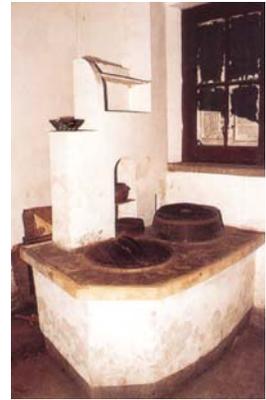
其三我們提出「以科學方法為過程」。中國向來以四大發明自詡，但科學精神未深入人心亦是事實，中國的東西一一為時代淘汰，便是因為不甚科學。譬諸中

式廚房不講衛生，亦無動線可言，所以中國雖以「食文化」自傲，但碰上一貫作業、衛生科學的「西式速食」，也不得不退讓三分。「不科學」是我們今天成為弱勢文化的主因之一，今天談「民族風格的當代化設計」，若不以科學方法為手段，則前途依然堪憂。

一如前述，這種科學實證精神是國人所欠缺的，然而談當代化，若不以科學方法落實，則斷無成功之理。畢竟現代科學的基礎不是產生在中國，為甚麼有著光輝科學歷史的中國在近代史中給人非科學的印象？這應該再加以探討，因為對這一問題的正確認識，將有助於我們了解妨礙中國新科學成長的一些因素，以利於現代科學的發展。

李約瑟曾多次探討中國近代科學發展的問題，他歸納出地理的、社會的和經濟的三個因素影響較鉅。不過，他說的那些因素，在今日中國都已成過去。事實上，尤其在今日，妨礙科學成長的一個重要而基本的因素，乃是中國一直缺乏一個理智獨立的傳統，而希臘哲學對人類最有意義的貢獻，恰好就正是在這一方面。柏拉圖、蘇格拉底等人使理智戰勝詩歌和神話，使理智從感情和直覺中分化出來。這種分化奠定了西方「為知識而知識」的傳統，也使得希臘文明具備了有別於東方文明的特性。

「理性精神」是科學方法中不可缺少的態度。談到理性，正因設計是一種有計畫的行為，就必須奠基於理性的基石上；譬如一個產品必然牽涉到行銷的問題，一棟居室必然牽涉到舒適安全的問題，加以背後的巨額投資，倘若我們不以理性精神灌注設計過程中，產品設計忽略了消費者分析，即使產品再好，也可能因為錯誤的消費層次訴求，而導致產品滯銷；或是居室設計忽略採光、動線等因素之考慮，而對我們的情緒產生不良的影響。所以一個設計人應從日常生活養成「分毫不差」的理性精神，舉凡市調、消費心理、效用、價值、經濟性、人體工學、人因工程、色彩心理及藝術價值等均需做通盤之考量，尤須考慮人性化的需求，因為它是一切設計行為的原始動機，也是後現代設計中特別強調的重點。現



傳統中式廚房欠缺合理的科學設計。

1. 如何從傳統的元素中汲取養分？這是後現代的設計工作者應特別努力的（圖為北京市王府井大街大樓，九〇年代）。
2. 西式建築加個飛簷蓋子屋頂是最普遍的現代化方向？（圖為北京市王府井大街大樓，九〇年代）
3. 即使到了二十一世紀，加飛簷屋頂的現代化方式仍持續流行（圖為青海省西寧市新大樓）。





曾為中共層峰反對的「大屋頂」建築形式，是梁思成、林徽音的民族風格創新的主張。此形式仍有  
所圍限，應適可而止。圖左至右為北京方興未艾的「大屋頂」大廈，包括「天倫王朝飯店」（中）、  
「王府井大飯店」（右）等。

代主義大師格羅佩斯（Walter Gropius）也說過：「任何理性的型態，均只有在於使生命豐富的時候才能產生真正的價值」。因此，我們在民族風格的創新設計亦須以人性的需要為依歸，如此才能創造出富於人生價值的設計。

#### 9-2-4 以創新發展為目標

「創新」是一股可以化腐朽為神奇的力量。海根（Hagen）對創新下個定義說：「創新是把現實之所有加以組織，所造成之關係，包含了新的精神的審美的觀念。」這個新的關係對創新者而言，乃是一個問題解決之後很可能引發其他的設計問題。譬如為解決步行問題而設計汽車，步行問題是解決了，卻又產生交通阻塞、空氣污染等新問題待解決一般。

多鼓勵設計者使用「水平思考」也是重要的。水平思考乃是打破定型的思考框子，站在另一個角度創造出全然嶄新看法的思考方式，一切新觀點的創造，全靠水平思考。所謂水平，係指「面」的廣闊，而垂直則指「深度」的恰當。猶如開採油井，必須先找出一個油氣豐富，值得開發的油田（好比一個好的設計水平），加以「垂直發展」，亦即深度開採，適當的深度必使原油源源不絕地噴湧而出。水平思考是跳躍式思考，垂直思考是漸進式思考，所以透過「水平—垂直」的思考過程，將可得到較為適切的解答。當然，在創造的過程中亦必須認清：人類的創造不可能無中生有，只要能多去「喚醒陳腐事物並加以組合」，即可謂之創新。

人類的思想有如北極的冰山，大多數意識均潛伏於水中，亦即人們進行活動腦細胞中不及百分之八，如何激發其他腦細胞進行思考？「腦力激盪」等方式均為良方。此外，多去閱歷事物，累積經驗，亦可迸發出創意的火花，所以有人說增加創意的的方法不外 "Read, Read, Read!"，亦有人說「創意是『腳』走出來的」，也不無道理。至於什麼事物會阻礙創造力？我們歸納出以下十點：1.性格有

缺陷(如自卑、膽小、自私、偏見等), 2.情緒異狀(如緊張、煩惱、憤怒等), 3.膚淺觀察, 4.薄弱的行為動機, 5.精神怠惰, 6.填鴨式教育, 7.缺乏好奇心, 8.不健康, 9.有固定觀念, 10.過度依賴周遭環境、習俗、知識習慣等。舉凡以上十點缺失, 對一個設計從業人員而言, 是應極力克服和避免的。

在「創新」的普遍認知下, 其與「傳統」的關係是必須要釐清的。基本上兩者的關係是不可分割的整體, 只有創新為歷史所接受, 創新才可能成為傳統。創新在傳統背景的烘托下才能顯出其創新的意義, 兩者相輔相成, 不斷地整合消長, 汰蕪存菁, 它(創新)是長時間的累積、淘汰和醞釀發酵的文化過程。

我們須知, 傳統設計文化的因子乃是深藏在語言、習俗、神話、禮儀、音樂、舞蹈、繪畫、詩歌等所組成的龐大結構之中, 只要遇上機緣和有意識的人為因素, 正如同種子遇上陽光、空氣、水一般, 馬上便可以重新復活, 長成嶄新的形式, 這就是傳統與創新密不可分的關係。在歷史的實例中, 這兩者總是進行著互為彰顯的過程, 就像是米開朗基羅的出現, 使得希臘雕塑藝術獲得新的生命, 羅丹的作品又在米開朗基羅的基礎上, 賦予了雕塑更大更強的張力, 使其更接近於印象主義。而魯本斯的巴洛克藝術是由於德拉克洛瓦而得到更高的成就是一樣的道理。

以上各點, 可說是今天我們追尋民族現代化設計所不可缺少的精神與態度。



1. 臺灣富有民族傳統語彙的新建築。
2. 傳統語彙的解構與再建構(嘉義中正大學)。
3. 臺北劍潭青年活動中心。
4. 民族風格的更新, 需要更大的解放精神與創意(圖為台北市某社區住宅中庭花園, 八〇年代)。

