

羌姆面具的审美特征及设计应用

梁惠娥^{1,2,3}, 张华怡^{1,2}, 贾蕾蕾^{1,2}

(1. 江南大学 设计学院, 江苏 无锡 214122; 2. 江南大学 江苏省非物质文化遗产研究基地, 江苏 无锡 214122, 3. 无锡学院 传媒与艺术学院, 江苏 无锡 214063)

摘要:羌姆面具是藏族本土宗教(苯教)与藏传佛教的艺术结晶,也是宗教文化和民族文化相融合而成的文化符号。归纳整理收集到的羌姆面具实物资料,并对其进行分类,同时分析羌姆面具的形成原因及审美特征,最终提炼羌姆面具的造型、色彩等元素应用在服装设计中。研究表明,羌姆面具具有风格写实、造型夸张、色彩分明、图案精致、质地多样化等审美特征。结合现代审美需求,将羌姆面具应用于服装设计中,力求推动民族文化遗产在当代社会的传承与发展。

关键词:羌姆面具;藏族面具;审美特征;设计应用

中图分类号:TS 941.2 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2022)02-0165-08

Aesthetic Characteristics and Design Application of Vcham Mask

LIANG Hui^{1,2,3}, ZHANG Huayi^{1,2}, JIA Leilei^{1,2}

(1. School of Design, Jiangnan University, Wuxi 214122, China; 2. Intangible Cultural Heritage Research Base in Jiangsu Province, Jiangnan University, Wuxi 214122, China; 3. College of Media and Art, Wuxi University, Wuxi 214063, China)

Abstract: Vcham mask is the artistic crystallization of Tibetan native religion (Bon religion) and Tibetan Buddhism, and it is also a cultural symbol formed by the integration of religious culture and national culture. This paper summarized and sorted out the collected physical data of vcham masks, classified the vcham masks, analyzed the formation reasons and aesthetic characteristics of the vcham masks, and finally refined the shape, color and other elements of the vcham masks and applied them in costume design. The study shows that the vcham masks have aesthetic characteristics such as realistic style, exaggerated shapes, distinct colors, exquisite patterns and diverse textures. Combined with modern aesthetic needs, vcham masks are applied in costume design, and strive to promote the inheritance and development of national cultural heritage in contemporary society.

Key words: vcham mask, Tibetan mask, aesthetic characteristics, design application

藏族面具作为一种特殊表意性质的象征符号,展示了藏族原始先民的精神文化和独特智慧,是藏族艺术文化的珍贵遗产。羌姆面具是藏族面具中占比最大、最具特色的面具种类之一,是寺院举行“羌姆仪式”时所佩戴的。藏族羌姆面具线条粗犷、色彩明艳,具有一定的象征意义,同时受宗教文化的影响,面具神佛特征明显,展现了藏族人民对神灵的崇拜之情。羌姆面具的产生既是藏族面具历

史演变的艺术结晶,又是上层阶级的“政治武器”,其背后的形制特点、审美特征都极具研究价值。

目前,国内学者对羌姆面具的研究专著较少,郭净^[1]主要研究羌姆的起源发展、支流流派、表演过程、角色特点以及宗教奥义。张鹰^[2]和叶星生^[3]拍摄记录了大量羌姆面具的实物照片。在学术论文方面,羌姆面具大约分为3个研究方向:①以各教派的羌姆寺庙(宁玛派、萨迦派、噶举派、格鲁派)

收稿日期:2021-05-21; 修订日期:2021-10-21。

基金项目:国家社会科学基金艺术学一般项目(21BG142)。

作者简介:梁惠娥(1967—),女,教授,博士生导师。主要研究方向为服饰文化、现代服饰设计理论。

Email:lianghe@jiangnan.edu.cn

为例进行羌姆仪式流程的分析记录^[4-6]；②以不同学科角度分析羌姆仪式的文化内涵或价值^[7-8]；③将其他面具与羌姆面具进行对比研究^[9-10]。基于研究现状可知，目前关于羌姆面具造型、色彩、装饰图案和质地等审美特征的研究，以及在服装设计中的实际应用明显不足。因此，文中采用艺术人类学的观点和方法，以文献研究为基础，分析梳理羌姆面具的产生原因，归纳总结羌姆面具的审美特征，最终选取具有代表性的羌姆面具进行服装设计实践应用，尝试拓宽羌姆面具在当下服装中的创新应用新思路。

1 羌姆面具产生的原因及分类

1.1 羌姆面具产生的原因

1.1.1 宗教演化的自然结果 面具最初源自万物有灵的信仰观念，藏族先民有着纹身、绘面的习俗，这为羌姆面具的形成提供了现实依据，而原始的巫术、巫觋、拟兽舞为羌姆面具的发展提供了条件。在阿里日土县曾发现一组新石器时代的古崖画，画中除刻有大量的动物图腾外，还刻画了先民头戴面具载歌载舞的画面^[11]。说明早在1400年前，面具便因其实用功能而被先民使用，如狩猎时保护面部、审美取悦、娱乐玩耍、仪式表演及通灵祈祷等。随着藏传佛教的传入和发展，其逐渐取代了藏族本土宗教（苯教）的地位，在苯教以及藏传佛教的共同影响下形成了现在的羌姆面具。

1.1.2 统治阶级的斗争工具 自拉脱脱日年赞时期（公元5世纪）佛教传入藏区，此后3个世纪中，苯教和佛教处在彼此斗争又相互借鉴的状态。在佛教传入前，苯教曾是西藏地区最为正统的宗教，其不仅享受着极高的社会地位，还有着极大的政治权利。《布顿教史》《王统世系明鉴》等藏文史书曾记载，自聂墀赞普起至拉脱脱日年赞之间，都是由苯教师护持国政^[12]。由此可见苯教势力之大，如此强大的势力必会对吐蕃王造成威胁，所以自8世纪上半叶佛教引入藏区，松赞干布便大力推崇佛教，以此削弱苯教的权利与之抗衡。由此，羌姆面具作为佛苯斗争的工具而产生。

1.2 羌姆面具的分类

羌姆是藏传佛教的一种大型祭祀仪轨，以舞蹈和表演来传达宗教奥义^[8]，羌姆面具即为举行“羌姆仪轨”时人物所佩戴的面具。羌姆面具除了表现本尊（佛、菩萨、高僧）以外，还展现了各类护法神祇。羌姆面具中的护法神面具大多造型夸张、面目凶煞（如头戴人头骨冠、人面兽相）、青面獠牙、口若

血盆、目似刀剑，藏民通过面具带给世人的威慑力和震慑感来传达他们对世间邪恶和贪欲的憎恶。

羌姆仪轨中的神佛形象包含善相、怒相和善恶相兼3种形象，其中善相面目安详、体态平和；怒相面目狰狞，多为龇牙咧嘴状；善恶相兼面目亦嗔亦怒，多做出收服妖怪的形态。羌姆面具又分为本尊、护法神及伴属神（又称随从者）3类，本尊即羌姆面具的主神，也是修行者供奉的本体佛，多为善相。护法神即立下金刚誓言护持佛法的神灵，多以怒相出现，其分为出世间护法神（又称内护法、密护法）和世间护法神，其中出世间护法神即已获得圣者位的神灵，自愿充当佛法保卫者，如马头明王、怖畏金刚（又称大威德、阎魔敌）、班丹拉姆等；世间护法神（又称外护法）为未出世俗的神灵，法力巨大可行善作恶，后被莲花生和释迦牟尼收服，而立誓护卫佛法，如白哈尔、孜玛热、巴姆、赞神等。伴属神即本尊、护法神的随从或眷属，常见伴属神中动物神最多，如牛神、狮神、猴神以及鹿神等^[1]。

2 羌姆面具的审美特征

2.1 风格写实造型夸张

羌姆面具由于融合了苯教文化和藏传佛教文化，所以既具有原始宗教的神秘怪诞、古朴自然，又具有藏传佛教的浪漫奇幻、严肃威慑的风格特点。羌姆面具造型的夸张不仅是对局部的简单放大，更是对其外形神态特征的极端提炼和演绎^[13]。如猴神面具（伴属神）既保留了猴子的形象特征，又保留了伴属神的毛发颜色，同时又对面具进行了夸张抽象的处理，使面具看上去怒目圆睁、眼球突出、瞳孔放大，眼内的红血丝清晰可见，整个眼部结构暴露于视线中，令人望而生畏；同时鼻孔外翻、鼻头上翘，嘴部牙齿齐毗、虎牙锋利、舌头卷曲，头戴神佛帽冠、发呈水滴状铺开、3目视人，使人感觉凶猛异常、怪诞恐怖。如此特殊的面具风格不仅体现了匠人的独具匠心，还反映出羌姆面具具有极高的艺术鉴赏价值和极深的文化底蕴。

2.2 色彩的象征性

“在宗教艺术中肯定超自然事物是源于神灵体现万物的观念，隐藏形象背后的意义通常都是约定俗成且具有一定规范性的，在形象载体中所隐藏的深层含义则是被某种特殊的文化传统所预设的。”^[14]羌姆面具的色彩象征性极其突出，这是由于一定程度上羌姆面具属于宗教艺术的一部分，藏民通过不同色彩区分不同人物面具的形象与性格，

如红色代表权力、愤怒、威严、热情;黄色代表智慧、慈悲、广博;蓝色代表坚毅、勇敢;黑色代表黑暗、凶猛;白色则代表纯洁无瑕、温和圣洁。黑色和红色狮面空行母分别如图1和图2所示。不同颜色的空行母(吉祥天女的随侍)所代表的形象寓意不同,红色空行母面具象征权利威严,黑色空行母面具象征愤怒凶猛。

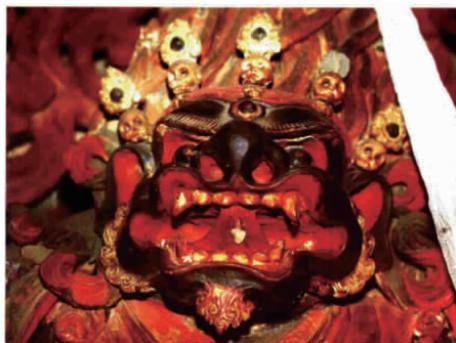


图1 黑色狮面空行母

Fig.1 Black lion faced Dakini

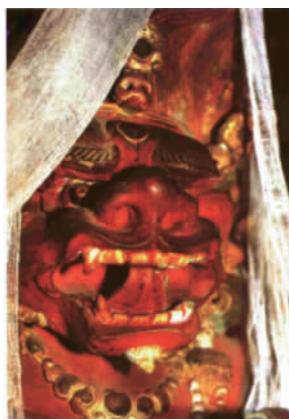


图2 红色狮面空行母

Fig.2 Red lion faced Dakini

2.3 装饰图案呼应人物性格

艰险的生存环境、枯燥的日常生活使得藏族人民锻造了坚韧的性格和丰富的想象,看似性格豪放、

不拘小节的藏族人民创造了大量精雕细琢的艺术作品,羌姆面具便是其中之一。羌姆面具造型丰富、色彩艳丽,精美绝伦的装饰图案也为整体造型起到画龙点睛的作用。羌姆面具的装饰图案可分为图形纹样和动物纹样两种,其中图形纹样大多源自自然界中的“日月星辰”和“风雨雷电”。羌姆面具在实际制作中人为进行了艺术处理,凸显面具人物性格特征并赋予一定的象征意义。如孜玛热、马头明王、贡布等护法神的眉毛造型就是将“云”纹图案适当修改而成的;持金刚的骷髅头冠两侧双蛇围绕,藏民利用蛇本身的冰冷恐怖感来渲染其面具形象的威严。除去羌姆装饰图案的精巧构思,其他装饰细节也值得一提,如羌姆面具上的金银珠宝、珊瑚玛瑙,其饰品种类繁多、极尽奢华,有时也会采用毛发、沙石、线穗等。就像叶玉林先生所说:“面具的装饰并不是为了装饰而装饰,而是为了充分表达它的象征性,从而更加丰富面具的视觉感受。”^[15]

2.4 质地类型多样化

面具制作材料的多样性与自然条件及社会经济的发展有着直接联系。青藏高原物产丰富,勤劳的藏族人民善于利用各种自然资源,加之他们很早就掌握了冶金和造纸技术,使得羌姆面具的质地类型更加丰富。羌姆面具质地大致可分为金属、皮质、织品、木质、纸质、泥、贴布脱胎和其他质地8种类型^[16]。羌姆面具主要是由经过训练的寺庙僧人制作,文中根据已收集的资料分析得出,羌姆面具质地多用纸质、织品、皮质和贴布脱胎,制作材料一般采用纸布、木、泥等,制作工序大致可分为制模—贴布—上漆—装饰。通过对羌姆面具的观察发现,羌姆面具不仅在不同面具中使用的材质不一样,且不同部位的材质也各不相同。如马头明王面具,其脸部是由兽皮、香料制作而成,而头部的马头装饰则采用了木质材料制成,不同材料的拼接搭配使得马头明王面具更显质朴、具有历史庄重感。不同质地羌姆面具特色人物分析见表1^[2-3,17]。

表1 不同质地羌姆面具特色人物分析

Tab.1 Analysis of characteristics of different textures in vcham masks

面具属性	面具名称	实物图	形色特点	质地
本尊	怖畏金刚		文殊菩萨的化身,蓝色水牛头,头戴5头骨冠,3目,兽面凶相,呲牙卷舌	布、纸、香料、金、珍珠等

续表

面具属性	面具名称	实物图	形色特点	质地
本尊	马头明王		观世音菩萨的化身，多为红色和黑色，眼白充血，烈火云眉，方颐连腮胡，头着人头骨冠，头顶多为1个（或3个）马头	布、香料、金、铜、玛瑙等
本尊	持金刚		释尊的秘密化身，面色惊恐神秘，亦嗔亦怒，头顶骷髅佛牌，双耳佩戴精美耳饰	兽皮、香料、木等
护法神	孜玛热		深红色面具，上齿紧咬下唇做忿怒相，3目，头戴赞神特有的高筒红赞帽	布、纸、香料、金、铜、玛瑙、珊瑚等
护法神	班丹拉姆		妙音佛母的化身，黑色或深蓝色面具，呈愤怒相，3目，头戴5骷髅冠，眼白血红，头顶佛牌，耳垂丰满	布、纸、香料、铜等
护法神	唐金曲杰		即法王的意思，多为红鼻蓝面，牛头马面，3目圆睁，头戴骷髅骨冠，2角竖立，呲牙咧嘴	布、纸、香料、金、铜等
护法神	贡布		头戴5骷髅冠，多为红、黄、蓝、黑色，3目圆睁，呈凶相，张口呲牙卷舌，方颐连腮胡，有头饰线穗装饰	布、纸、香料、铜等
伴属神	狮神		白面红眉，双耳直立，头顶骷髅头上有佛牌装饰，大嘴呲牙卷舌，眼白血红，颌下有烈火纹装饰	布、纸、香料、金、铜、玛瑙等
伴属神	猴神		面呈土棕色，戴头巾，穿红衣红裤，外套土黄色短褂，呲牙咧嘴状，3目，眼白血红	布、香料等
伴属神	阿杂热		面色墨绿，眼神惊恐，头戴人面彩色条纹帽，唇齿闭合，唇色血红	布、纸、香料等

3 羌姆面具在服装设计中的应用

羌姆面具之所以在藏区经久不衰、世代相传,是由于其具有很高的艺术价值。文中为使羌姆面具适应时代发展趋势,利用新的载体和方式焕发其内在活力,笔者从羌姆面具的造型元素、色彩搭配、工艺和材质中找寻灵感,以男士西服为载体,结合第2章的审美特征及当前时尚流行趋势,探讨羌姆面具在服装设计应用中的思路与方法。在具体设计过程中遵循形式美法则,注重装饰位置的合理性、面具图案大小与服装比例的协调均衡性。

3.1 抽象简化再设计

3.1.1 造型 抽象简化,即保留羌姆面具的基本轮廓和标志性元素,运用简单的线条对羌姆面具形态进行勾勒概括并适当调整,删去不必要的形象细节^[18]。本次设计选用护法神贡布面具为主要造型元素(见图3):①保留其面部基本轮廓以及“3目视人”“龇牙咧嘴”等典型特征;②对其“烈火云眉和胡须”等面部细节装饰及“骷髅佛牌”等头饰元素进行部分简化处理,减少画面冗杂凌乱感;③提取其中形似“逗号”元素,多次进行重复排列组合成新的眉毛和胡须形状;④将贡布面具凌乱的“发丝”,通过抽象线条简化成不规则曲线并组成佛教莲花图案,重新设计后的贡布图案更具藏传佛教羌姆文化的底蕴(见图4)。

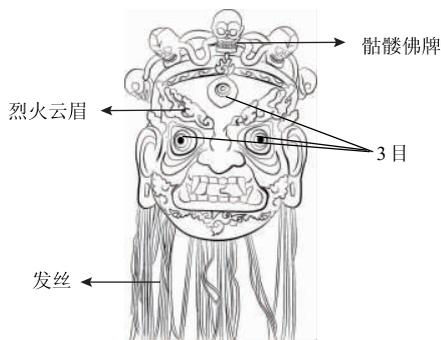


图3 贡布面具图例

Fig.3 Illustration of Gongbu mask

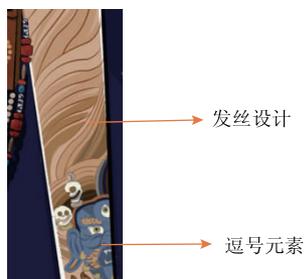


图4 贡布面具设计图例

Fig.4 Design and illustration of Gongbu mask

3.1.2 色彩 传统面具色彩搭配如图5所示。主题色调选用羌姆面具常用色彩(蓝、红、黄、黑、白)中的蓝色和黄色这一组对比色,但由于蓝色和黄色对比度较高、色彩饱和度过于浓烈,并不符合当下审美。因此,结合2022年色彩流行趋势进行色彩处理,降低蓝色和黄色的明度与纯度,最终选择蓝色和黄色的同类色构成画面主要色彩。同类色组合使得画面层次丰富,整体色彩和谐统一,给人稳重质朴之感。

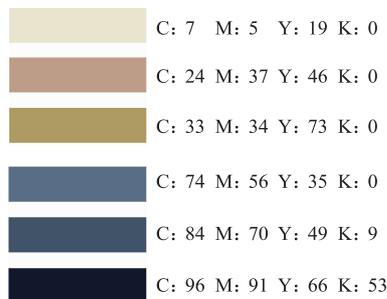


图5 传统面具色彩搭配示意

Fig.5 Traditional mask color scheme

3.1.3 工艺 ①使用刺绣手法勾勒贡布的外形;②运用具有与服装效果相同色调的藏蓝色细纱与胶水混合铺满内部颜色空白处;③辅以羊毛毡附着至面料表面完成面料改造。整体面料肌理凹凸有致、富有变化,给人以厚重内敛之感,具体如图6所示。



图6 部分成衣图案

Fig.6 Part of garment pattern

3.2 分解转换再设计

3.2.1 造型分解重组 分解转换,即将原有羌姆面具中五官元素和装饰纹样进行分解,取设计者认为最具形式美感的部分,运用新的手法进行创新设计。具体设计如下:①在造型元素方面,选取怖畏金刚(见图7)、孜玛热(见图8)以及狮神(见图9)3组面具并对其面部元素进行拆分,其中将怖畏金刚

面具的“烈火云眉”和孜玛热的“胡须”进行简化及重新排列,突出威严愤怒的表情特征,给人威慑恐惧的感受;②为了画面疏密有致,使视觉焦点更加集中,可添加细节装饰,如选取孜玛热面具的“瞳目3眼”元素,保留其眼神特性,增加眼眶周围的纹样设计;③选取狮神的“兽鼻”元素,将原本“半弧仰视”的鼻子造型变成“椭圆正视”的鼻子造型;④选取怖畏金刚“龇牙卷舌”表情进行适当调整和变形,最终形成了新的面具造型(见图10)。



图10 设计图例

Fig.10 Design effect

3.2.2 色彩搭配 新设计的面具结合了实际生活人物的惯性色彩搭配,如瞳黑眼白、唇红齿白等配色规律,使面具色彩更加贴合人们惯性用色审美。同时,在保持与图6主色调和色彩处理手法相同的情况下,添加了羌姆面具的另一常用色彩红色,既丰富了面具的色彩,又与其他面具有所区分,新设计面具色彩搭配如图11所示。



图7 怖畏金刚

Fig.7 Vajrabhairava



图8 孜玛热

Fig.8 Zima Re

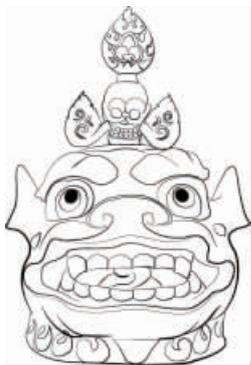


图9 狮神

Fig.9 Lion god

	C: 7 M: 5 Y: 18 K: 0
	C: 29 M: 35 Y: 45 K: 0
	C: 11 M: 20 Y: 60 K: 0
	C: 56 M: 65 Y: 100 K: 19
	C: 44 M: 73 Y: 60 K: 2
	C: 65 M: 49 Y: 38 K: 0
	C: 84 M: 66 Y: 42 K: 3
	C: 64 M: 77 Y: 100 K: 47

图11 新设计面具色彩搭配示意

Fig.11 New design mask color scheme

3.2.3 工艺制作 ①利用刺绣工艺进行细节轮廓定位;②依次准备好所需色彩面料,眉毛部分则需将各色面料剪切成各单位形状;③利用拼贴手法组合而成,胡须和眼睛部分则需利用“逐层递进”的堆叠手法,先剪切出底端面积最大的面料,再依次将面料剪小直至完成第2层和第3层。

3.2.4 材质选择 羌姆面具较多使用皮料、布料、纸等材质,这些材质使羌姆面具更加轻巧简便,利于保存。在服装设计过程中可选用与上述材料相同且具有天然质朴质感的面料加以替代,如粗麻布、绒布、藏族本土的氍毹面料以及人工制造的皮料等,从而保留羌姆面具粗犷自然的面具特色。

3.2.5 设计实例 通过对羌姆面具造型、色彩和工艺的借鉴分析,将抽象简化和打散重构的设计手法运用到服装设计中,完成系列作品《一切如故》,具体如图12所示。此设计尽可能保留了羌姆面具的表情特征,并尝试融合当下审美及流行趋势对其色彩饱和度、明度等进行处理,同时从传统制作技艺中汲取灵感,多用刺绣、拼贴等手工技艺,面料也多采用天然面料保留其“原始韵味”。



图 12 藏族面具在服装设计中的应用

Fig. 12 Application of Tibetan mask in fashion design

4 结语

羌姆面具是藏族文化中最为浓墨重彩的一笔,其面具融入了大量苯教、藏传佛教以及其他文化,因此在众面具中独树一帜。羌姆面具是藏族文化所处自然条件和社会环境的必然产物,其既是宗教演化的自然结果,也是佛、苯教两教的斗争工具。文中从造型、色彩、装饰及质地探析了羌姆面具的审美特征,运用抽象简化和分解转换的设计手法,并结合当下审美趋势,在造型上,将羌姆面具的视觉元素化繁为简保留其独特神韵;在色彩上,贴合原有色彩搭配惯性又结合流行趋势重新配色;在面料上,选用天然面料呼应面具的古朴质感;在工艺上,结合平面化的古法刺绣以及立体的面料堆叠等改造手法,巧妙地将羌姆面具的审美特征运用在服装设计中。羌姆面具与服装这一物质载体的相互碰撞结合,使得流传千年的羌姆面具文化得以重焕新生,增添了新时代文化特性和审美内涵。同时也为羌姆面具等民族符号与不同形式载体的融合与创新提供了案例参考,有利于拓宽民族文化的传承路径,带动本土文化发展,使民族文化走向世界舞台。

参考文献:

[1] 郭净. 心灵的面具:藏密仪式表演的实地考察[M]. 上

海:上海三联书店,1998.

- [2] 张鹰. 面具艺术[M]. 重庆:重庆出版社,2001.
- [3] 叶星生. 西藏面具艺术[M]. 重庆:重庆出版社,1990.
- [4] 杨嘉铭. 藏族面具与寺庙“羌姆”[J]. 西南民族大学学报(人文社科版),2006,27(10):16-22.
YANG Jiaming. Tibetan mask and temple "vcham" [J]. Journal of Southwest University for Nationalities (Humanities and Social Science Edition), 2006, 27(10): 16-22. (in Chinese)
- [5] 达哇卓玛. 拉卜楞寺“羌姆”研究[D]. 兰州:西北民族大学,2015.
- [6] 银措. 藏传佛教宁玛派“羌姆”研究——以化隆县支哈加寺为例[D]. 成都:西南民族大学,2020.
- [7] 周晓晗. “羌姆”作为宗教仪式的社会角色和传播功能[D]. 上海:上海交通大学,2014.
- [8] 周万茹. 羌姆的佛教观念与审美研究[D]. 成都:四川省社会科学院,2019.
- [9] 豆海红. 白马藏族傩面具与羌姆面具比较研究[J]. 佳木斯大学社会科学学报,2017,35(6):158-161.
DOU Haihong. Comparative study of baima Tibetan nuo mask and vcham mask [J]. Journal of Social Sciences of Jiamusi University, 2017, 35(6): 158-161. (in Chinese)
- [10] 益西群珍. 中国西藏“羌姆”和日本“能乐”之面具的比较[J]. 北方文学,2017(27):166.
YI Xiqunzhen. A comparison of Tibetan vcham masks and Japanese nogaku masks [J]. Northern Literature, 2017(27): 166. (in Chinese)
- [11] 康·格桑益希. 藏传佛教寺院“羌姆”神舞面具艺术探秘[J]. 宗教学研究,2005(1):71-77.
KANG Gesang Yixi. Probe into the art of "vcham" god dance mask in Tibetan buddhist temple [J]. Religious Studies, 2005(1): 71-77. (in Chinese)
- [12] 顾朴光. 中国面具史[M]. 贵州:贵州民族出版社,1996.
- [13] 黄可筠. 西藏羌姆面具艺术的装饰美探析[D]. 福州:福建师范大学,2016.
- [14] 纵瑞彬. 藏族装饰纹样的历史文化考察[J]. 西藏艺术研究,2000(1):50-57.
ZONG Ruibin. Historical and cultural investigation of Tibetan decorative patterns [J]. Tibetan Art Research, 2000(1): 50-57. (in Chinese)
- [15] 叶玉林. 假面也宜巧装饰——西藏艺术面具美漫议[J]. 西藏艺术研究,2002(4):53-64.
YE Yulin. Masks should be skillfully decorated—on the beauty of masks in Tibetan art [J]. Tibetan Art Studies, 2002(4): 53-64. (in Chinese)
- [16] 杨嘉铭,杨环. 藏戏及其面具新探[J]. 西南民族大学学报(人文社科版),2008,29(4):8-12.
YANG Jiaming, YANG Huan. New exploration of Tibetan opera and its masks [J]. Journal of Southwest University for Nationalities (Humanities and Social Sciences

Edition), 2008, 29(4): 8-12. (in Chinese)

[17] 王抗生. 民间面具 [M]. 北京: 中国轻工业出版社, 2008.

[18] 吴玥. 地域差异下传统服饰中童子纹的比较研究及应用 [D]. 无锡: 江南大学, 2020.

(责任编辑: 张雪)

福祉民生视角下的协同设计

——评《协同设计思维与方法》

宗明明

(北京理工大学珠海学院 设计与艺术学院, 广东 珠海 519088)

近年来,以设计推动社会福祉与民生品质的提升成为一股不可忽视的潮流。在《协同设计思维与方法》一书中,涉及了对设计作为实现福祉民生重要路径的讨论。文中拟从福祉民生的角度,针对书中颇具价值的若干观点进行讨论。

1) 倡导参与设计,提升福祉民生。“福祉”不同于“福利”。社会福利是为了满足人们生存的基本需求而提供一种物质援助,社会福祉是一种平等、尊严、权利的保障制度。由社会福利向社会福祉的过渡是一个缓慢的过程,其主要仰赖社会文化与心理的转变。老年人、残障者、婴幼儿等社会弱势群体,逐渐被社会主流观念包容接纳,成为主动创造社会价值的一部分。这一观点与协同设计中强调的“人人都具有创造力”,即将设计服务的对象纳入设计创意的主体异曲同工。协同设计是一种特殊的参与式设计,参与式设计的产生背景本身具有较多的民主色彩。协同设计强调合作,强调非设计人员的参与,而且强调赋予非设计人员进行设计的权益。在书中,作者进行了纵横两个方向的全面比较,使读者对协同设计的概念有更清晰的理解,通过民众的理解,引导其参与设计,进而提升福祉民生。

2) 使用交替模型,创造共享语言。由社会福利向社会福祉的转化过程,不仅涉及社会心理的转变,更不能缺少有效的方法和工具。作者针对不同主体参与协同设计时可能遭遇的沟通瓶颈进行深入剖析,对沟通方法进行解构和重构,层层递进,进而提出了具体的方法建议。作者首先分析了协同设计中诸多对沟通产生限制障碍的问题,进而总结已有的用户协同设计方法的核心特征,最后分析了其核心特征为何可以突破沟通瓶颈。作者针对设计过程中产生的问题与解决方案存在“共同进化”的特征,深入分析了协同设计过程中,模型化媒介在沟通中的作用。基于对上述问题产生之根源的

解构,作者对面向更加多元利益相关者的协同设计沟通方法进行了重造,最终提出了单次单方案式和单次多方案式的协同设计沟通方法,为社会福祉研究中弱势群体参与设计的方法提供参考。

3) 培养利他精神,启迪教育生态。人们对服务设计、体验设计等非物质产品设计需求的逐渐上升,致使对设计师能力的培养正在面临新的挑战和要求。在当下的设计教育中,如何理解新的能力缺口和需求?针对这些能力的培养需要怎样的设计基础教育?《协同设计思维与方法》一书中,作者对这些新的问题和挑战作出了一些具有启发性的回应。在协同设计视角下,设计师除了具备原有对物的设计技能外,还需要协调各方利益,推动多元沟通,促进共同创造的视角和执行力,即设计师需要具备设计协同工具的能力。设计师工具设计的目标是启发和协调不同利益方的信息储备,使各方力量向着设计目标共同推进,这就需要设计师具备较强的自我感知力,即帮助他人进行创意表达的能力。这种帮助他人进行创意表达的能力,可以视为一种新型的利他精神与综合能力,其中利他精神并非通过一种强者帮助弱者的方式实现,而是通过工具为他人赋能,进而使其实现创意表达的可能。

综上所述,《协同设计思维与方法》一书,至少在上述3个方面对促进福祉民生具有积极作用。①它所强调的赋予非设计人员进行设计的权益,有助于社会福利向社会福祉过渡时的社会文化和社会心理的转变,从而提升社会福祉与民生素质。②作者对协同设计中各方参与者沟通瓶颈及解决方法的研究,为人们进行创意表达提供指导。③作者提出设计师的培养不仅需要关注其个人的创意表达能力,还需要使其具备帮助他人进行创意表达的能力,这一视角对设计教育生态的发展具有一定启发性。