

以碎片记录灵光

为中国设计写作

——读赵健《短信》

□ 苏冠华

这本书虽题为《短信》，实则是在探讨中国设计的方方面面，是作者赵健教授将他多年来在设计实践和教育中的写作和思考汇流成河的一本专著。缘何题为《短信》呢？因为本书采用了一种独特的写作模式。赵健在自序中写到，本书中的所有篇章，都精选自他平时利用碎片时间，不分场合和篇幅在手机备忘录里撰写的文字，并以“生放送”——保留原文原稿的形式呈现给读者。在数字化时代，碎片化阅读逐渐成为了最常见的阅读方式之一。那么，碎片化写作呢？灵感的迸发是不分时间和地点的，这类灵感往往极为珍贵，在后期有巨大的拓展潜力。但正所谓“灵光乍现”，来得快去得也快，倘若不立刻记录，亦会很快流逝和忘记，我相信这是所有从事文化及文艺工作、教育和创意工作的人都可以感同身受的。手机成了21世纪的创作者们快速记录灵感的最佳工具。碎片化写作的优势，在于其语言的松弛感、议题范围的广阔以及对核心观点的精确把控，这些我们都可以在《短信》一书中感受到。

其实，在以设计为主题的著作中，以随笔、短文合辑或访谈节选的形式出版的著作并不少见，如原研哉的《为什么设计》、松浦弥太郎的《设计100》、欧阳应霁的《设计私生活》和迈克尔·别拉特的《设计随笔79》等等。赵健的《短信》也再次印证，这种写作形式对于设计和文化主题来说是十分恰当的，这本书兼具了学理性和可读性，其受众并不仅限于设计从业者、教育者和学生，对于非专业的设计爱好者们，也会是一次深度和趣味并存的阅读体验。

纵观本书中的80余篇“短信”，其主题大致上可以分为三类，即对“设计实践”“设计教育”和对更广义的“设计文化”的思考。首先，在所谓的“设计实践”方面，赵健对海内外众多设计项目进行了点评和分析，涵盖了建筑设计、景观设计、室内与展示设计以及时尚设计等多个门类。例如，在《哥本哈根超级线性公园》一篇中，作者不仅剖析了这一知名项目的设计要素，还对“公园应如何为人服务”的议题进行了深层思考；而在《最美地铁》一则里，他遴选了十个国内各城市的地铁站，从其空间动线、建筑逻辑和视觉元素等多个角度进行了点评；《微言微语》则以一种新颖的形式，摘录了作者于2016-2017年间在微信朋友圈中发布的短文，其中包含了对彼时热点设计

计师、设计作品以及相关话题精炼且透彻的点评。对从事于设计实践的青年设计师们来说，这部分的内容价值甚高，而对于非专业的设计爱好者来说，阅读起来也并不枯燥，这种深入浅出的专业剖析给人一种身临其境之感，仿佛在自己的朋友圈中就能看到平时不容易接触到的高质量解读。

其次，作为一位资深的设计教育家，赵健将他多年来对于中国设计教育的思考也融入到了《短信》中。设计学在中国仍然是一个很新的学科，其教育的方式方法也顺应着社会的发展，不断进行自我革新和改良。2023年，设计学正式被归为交叉学科，成为了理、工、艺、文等多领域相结合的新型学科，这也为未来的教育方向带来了挑战。赵健这一代的设计教育工作者们正是我国设计学教育改良的中坚力量，他们的声音精准地点出了当今中国设计教育的优劣以及未来发展的新趋势。正如他在《设计+母校》中分析的，设计学在未来不仅可以与美学和社会学结合，也可以和医学等学科进行跨学科协作，进而丰满设计学的教育体系。他也在书中不止一次地强调，设计的核心不是物，而是人，设计师不能以个人兴趣为起点，而应该将“他人的需求”作为工作重点。这是青年设计从业者经常会进入的误区，也是“艺术设计教育”向“设计教育”发展时必须补足的关键思想。

最后，令我感触颇深的，当属“设计文化”的内容。在当代社会，设计已经从一种诞生自工业化劳动分工的专业行为，转变为了一种独特的价值取向、生活方式和文化。正如赵健在《短信》中写道：“文化的实质，主要不是其上‘眼睛能看到的’部分，而是用心能感知的那方方面面。”设计文化的实质，也并不是造物而出的设计产品，而是其衍生的关于个体、社会、城市乃至家国的思考。设计源于文化，而最终也会归于文化。在《短信》中，有关于广州地域文化而引申出的设计思辨，对中原居住文化的探讨，也有对于竹编技艺和傣族手工纸等传统手工艺的讨论。这部分内容读起来轻松愉快，又能不断引发读者的自主思考。

上文提到，国际上以随笔形式出版的设计类书籍并不少见，但《短信》的特殊价值，在于它的“中国性”。几十余篇“短信”虽主题繁多，但都跳脱不出“中国设计”这一母题。诚然，中国设计的发展是中国式现代化发展的缩影。在我国综合国力飞速发展、文化软实力稳步提升、人民对美好生活产生更高向往、国家工业实力和企业国际竞争力逐步攀升的大背景下，从国家、企业、社会到普罗大众，都对中国设计提出了更高的要求，赋予了更大的期望。设计也已从追随西方设计思潮的舶来品，逐步本土化，变为生于中国、长于中国且为了中国的专业。属于中国的独特设计文化正在孵化当中。中国设计学者们的所思所想，也不再局限于如何将舶来的“现代设计”和中国传统艺术和文化相结合，而是如何让设计在中国的土壤中生根发芽之后，作为一个以人为本的学科为中国产业转型服务；如何作为一种战略为中国式现代化以及中华民族伟大复兴服务；如何作为一种文化融入当代中国人的日常生活。这恰好是目前中国设计学界最重要的潮流之一：如何建立中国设计的主体性。在这一潮流之下，中国设计不仅需要更多的本土设计实践和设计理论，也需要更加多样性的设计写作模式，以及更加丰富的设计思考。《短信》一书，及其从属的《中国当代设计学术思想文丛》，正是这一潮流下恰到好处的成功案例。

（作者系西安工程大学服装与艺术设计学院教师）

凤凰书评



展现“为时代而设计”的艺术愿景

——评汪大伟《无中生有：设计的艺术》

□ 刘 晋

《无中生有：设计的艺术》一书是2023年由江苏凤凰美术出版社推出的设计学术著作，作者为上海美术学院汪大伟教授。作者认为“无中生有”是发生与质变的过程，印证了量变与质变相辅相成的辩证关系。置于设计领域，即是“零到一”“一到二”两种设计本体的思索，前者为创新，后者为发展。因此作者紧扣“无中生有”这一概念，以“为时代而设计”为核心脉络，从公共艺术、数码艺术谈起，再对艺术教育、未来设计进行分析与反思，为读者呈现出一幅现当代中国艺术设计设计的靓丽景观，进而助推新时代艺术的深入发展。

公共艺术活动的实践

汪大伟认为，公共艺术是中国当代艺术发展的方向，这些广泛存在于广场、小区及街头巷尾的艺术实践，正是艺术顺应时代潮流，对城市公共空间进行介入与反思、构建与实践，进而营造人类理想场所的鲜明写照。因此，公共艺术不应被看作一个简单的专业，而是一个集合各专业为社会服务的学科与平台，即公共艺术“用艺术的语言和形式，通过唤醒公众的审美需求，实现个人的创造价值，找回集体认同感、归属感，自觉地解决公众问题”，从而实现为社会服务、为时代设计的艺术愿景。

值得注意的是，一些城市与地方所塑造的城市景观形态与历史文脉脱节，这些地方注重大广场、大草坪等缺乏个性的景观塑造，从而呈现千城一面的趋同化景象。公共艺术不是对日常生活的局部介入和装饰，而是以哲学、美学、艺术观念为指导，整合人类研究成果，以整体艺术与公共生活的关系为联结的艺术行为。因此公共艺术实践要“因地制宜”，与地方历史、文化相连，成为彰显城市个性的名片。

除此，公共艺术尤其要跟随时代，彰显时代风貌，弘扬时代精神。中国经济飞速发展，而人们的精神观念却难以迅速转变。因此，

设计之为生活启蒙，其意义不亚于思想启蒙。百年来，中国设计由理想变为现实，由弱小走向壮大。在新的历史时期，中国设计必将更全面、更深入地走进日常。

江苏凤凰美术出版社推出的《中国当代设计学术思想文丛》第一辑包含汪大伟的《无中生有：设计的艺术》、赵健的《短信》、宋建明的《同学色彩之道》、李立新的《设计的基因》、赵农的《空山鸟语》五册，本文从汇聚中国当代设计界中坚力量，既包括设计史论类学者，也包括设计实践类专家，以个人文集形式系统呈现其学术、思想及实践成果。本期约请西安工程大学教师苏冠华、西安美术学院学生刘晋，撰文推荐文丛分册《短信》《无中生有：设计的艺术》，探讨艺术设计的内涵、边界及价值，呈现中国设计学术思想的最新成果。

——编者

公共艺术要关注城市化进程背景下“美丽乡村”的建设与发展，关注传统文化与当代艺术对中国特色城市化发展的作用，进而提高大众的审美情趣与文明程度，为时代发声。

时代艺术语言的探索

随着科学技术的发展，艺术语言亦有所更新变化，例如计算机技术、信息化语言与传统艺术相互结合，从而催生数码艺术这一新时代产物，其包括数字动画、数字影视、多媒体艺术、交互艺术等多种新兴艺术形式。尤其是近年人工智能艺术的发展，更为数码艺术增添了生机与活力。例如中国艺术家钟憬君(Sougwen Chung)，她使用机器学习平台训练一台连接手臂装置的计算机，并以其作为搭档进行艺术创作。上海明珠美术馆在2020年展出钟憬君的行为装置影像《植物区系培育农业网络》，记录了她与人工智能装置共同描绘植物区系培育农业网络蓝图的过程。

数码艺术对艺术创作具有两方面作用。其一为模糊工业分工，不同于传统工业生产流水线形式，数码艺术能够支持创作者独立完成一件作品的构思、造型、制作、成品等，从而最大化发挥人的创造性。其二为拓展创作方式，传统艺术往往遵循个体化创作方式，一幅作品的创作与诞生不会与观众产生关联，观众仅能观赏作品而难以参与创作过程。然而数码艺术使艺术创作过程更为自由，使其拓展至一对多、多对多等，为公众参与艺术创作带来了新的可能性。例如以色列艺术家丹尼尔·罗津(Daniel Rozin)的作品《Penguins Mirror》，这件作品由450只会旋转的机器企鹅组成，这些企鹅能够根据观众的动作而转换身体，颇具趣味。

美院艺术教育的反思

汪大伟曾任上海大学美术学院院长，对美院艺术教育有深入了解。他指出在社会主

义市场经济下，美术的应用性得以史无前例的加强。因此美院艺术教育不应是“象牙塔”式，而应更加积极参与社会活动，为社会建设添砖加瓦，并以此反哺艺术教育。

位于不同地域的美院深受不同地域的文脉氛围影响，从而产生具有特色的美院气质。上大美院深受上海都市文化孕育，积极传承城市历史文化，并创作具有多样性的城市文化反映城市、反映时代，“都市美院”应运而生，其与都市同呼吸、共命运，相辅相成。在不断发展过程中，上大美院都市美院以“大美术”“公共艺术”作为核心概念。“大美术”立足传统，思考美院如何服务社会、服务时代。“公共艺术”立足当代，思考如何将艺术发展与城市发展需求相结合。这两种核心概念指明了美院艺术教育发展的两种途径，其一为立足传统，使传统艺术符合社会与时代审美，焕发出勃勃生机。其二为立足当代，积极创新符合城市发展需求的新兴艺术，使艺术作为城市以及社会发展的助推剂。

未来艺术设计的思考

通过实践公共艺术活动、探索时代艺术语言、反思美院艺术教育，汪大伟为读者介绍了现当代中国艺术设计积极进取的发展过程。以此为基础，汪大伟畅想未来艺术设计的路径与方向，并提出两点关键：

其一，振兴传统工艺。注重挖掘属地传统文化，提升文化境界，增强文化凝聚力与归属感，从而增进中华民族的文化认同，为文化强国带来更多的文化自信与可能性，建立一条符合当代东方审美的生活方式，打造引领当代文化发展的文化强国之路。

其二，创新当代设计，汲取外国先进的艺术设计文化，并积极引入高科技手段进行辅助。蕴含文化传统和时代精神的现代艺术设计，借助具有崭新面貌的高科技手段进行创作与展示，能够为人们带来新颖的艺术视角与新思维，从而体现时代精神。

（作者系西安美术学院硕士研究生）

一本有趣味的书，关乎艺术，也关乎社会

——读金匠《另一张面孔：图像中的明代社会》

□ 黄积鑫

收到金匠博士的近著《另一张面孔：图像中的明代社会》，着实让我惊喜。已有几年不曾谋面，没料到这期间他又默默地推出了一本几十万字的艺术史著作。

在我的印象中，金匠的角色和自我定位首先是画家，他爱画画，以富有情趣的水墨画显现才情，热情也主要挥洒在绘画创作上，我从未想过他亦会潜心著述，写“大块文章”。金匠的近著其实也“暴露”了他的另一张面孔——学者，他也是接受过中央美术学院艺术理论专业训练的博士。

《另一张面孔：图像中的明代社会》一书彰显了金匠画家和学者的两面性。书中既能看见艺术家的敏感，也能读到作为学者的严谨与好奇心。艺术家或许会迷恋图像的形式，并沉醉其中，而学者常常推敲图像背后的“为什么”，而不只满足于图像带来的审美愉悦。画家的眼令入敏感于图像的形式构成，而学者之思渴望抽丝剥茧揭开图像的另一面——艺术家在何种情境下进行创作，金匠的新著融汇了这二者。

约翰·伯格曾说：“除了图像，还没有任何一种遗物或文献可直接确证各个朝代人民生活在其其中的世界。在这方面，图像比文献精确、丰富。”这句话或许可揭示金匠潜心著述的初衷，他在明代遗留下的绘画图像中有所发现：《另一张面孔》由《龙：奇异的图像》《人：众生的肖像》《行：明人居行的图像志》《乐：戏台上的人生》四部分组成。这样的内容与结构布局，体现着金匠的写作野心——上至帝王，下至乞丐，记录明人的衣食住行，以及日常生活中的娱乐。

书中第一篇《龙：奇异的图像》即引人入胜。姜文电影《邪不压正》里便出现过明太祖朱元璋



璋的画像，画中的皇帝丑陋无比，甚至显得猥琐不堪。这反映了大众对朱元璋形象的接受：满脸麻子、下巴狭长、相貌怪异。这种帝王形象时常无法与尊贵的地位相符，但不由得让人追问，这种形象是如何出现的？金匠根据当代学者的研究，结合流传下来的图像，他注意到了朱元璋两种形象的长期共存，尤其是朱元璋丑陋的图像让人遗忘了他另一种图像的存在。宫廷画师绘朱元璋的画像，是标准的“御容”，画中人富贵大气，不怒自威。但与我们常见朱元璋的丑陋图像天差地别，判若两人。我们不由得好奇：谁才是真正

的朱元璋形象？一般人肯定会认为御容存在太多美化，而“异相”又过于丑化，但两者究竟如何结合在同一个对象身上，实在耐人寻味。

金匠认为，朱元璋异相出现的原因，和相术文化密切相关。相术文化时常赋予不同形象不同含义，贵贱穷通都可以在人的面相中体现。相术文化在古代时常作为统治秩序的辅助，常常为

登上权力巅峰的帝王合法化服务。朱元璋的异相，虽然看似丑陋，但却仍然符合相术文化中对帝王特征大富大贵的描述。民间对朱元璋的塑造，常常是因为无法目睹其真容，凭想象与文献塑造而成。因此，金匠得出结论：“深受相术文化浸染的明代社会，在明代相术师的理论指导下，明代社会合力将一个最为尊贵的‘望若龙状’的‘猪龙’贵相赋予了这个朝代的缔造者，甚至这个‘猪龙’还谐音明代皇帝的姓氏‘朱’。而不是像我们今天所理解的那样，是在丑化或者诋毁这个帝国的缔造者的形象。”金匠解说完帝王，便把目光转向明代更为普通的人物形象。《人：众生的肖像》这一部分在全书中比重最大，有150页之多，也是金匠最为用心的地方。

一张所谓的《流民图》引起了他的注意，对于这张图的内涵，在明代就有不同的解读方式。《流民图》是后人的命名，并非周臣本意。金匠注意到周臣本人题跋“虽无足观，亦可以助警励世俗云”，他由此出发，推测流民的命名未必准确，又重新回到图像中，认为图中大多数人只是乞丐。所以，周臣绘制这个形象，是告诫世人应勤勉，而不应自甘堕落成乞丐为生之人。金匠援引文献试图区分流民与乞丐，他认为流民是因为自然灾害、战乱等被迫流离失所的人，理应得到同情与救济，应与主动成为乞丐的人区别。

接着，金匠又以黄姬水的题跋佐证自己的观点。离周臣绘制时间不到50年的黄姬水，在题跋中并没有对图中人物的同情，而是联想到那些为乞求富贵出卖尊严的人，认为他们与乞丐无异。真正将此图与“流民”联系起来的张凤翼，张在跋语中痛斥宦官刘瑾专权，使百姓民不聊

生，流离失所。张的这种解读突出了此图的政治性，虽然可能是曲解，却在后来成为了主流，以至于此图最终被命名为《流民图》。

金匠笔锋一转，挖掘了流民的真实含义。流民与有固定居所和劳动场所的百姓相对，而农民显然是后者的典型。农民和土地的紧密相连，成为中国古代社会的基石。但是，农民在古代又时常因为社会政治形势的突变，而被迫成为“流民”，成为大地上的流浪者。金匠在描述分析这种状况时毫无疑问充满了悲天悯人的情怀。

农民淳朴地劳动，自给自足，在自然中劳作，与自然融为一体，这是无数古代文人对理想社会的勾勒，但现实常常将这一切击得粉碎。金匠从沈周的桃源诗与渔乐图出发，分析了这种社会状况下沈周的创作心理。作为传统文人的沈周，原本渴望耕读传家，但却因为苛捐杂税，渐渐对庄园农耕生活产生了厌倦。因此，他愈来愈向往陶渊明笔下的桃花源生活。那里没有战乱，没有盘剥，人人怡然自得。而渔夫是桃花源中的代表，也是文人向往的角色，他们没有被土地捆绑，以垂钓打鱼为生，看似充满诗情画意，这是沈周隐

秘的心事。但金匠指出，这种向往只是一种幻想，因为在明代户政制度下，农民和渔民有很严格的区分，农民转为渔民并不容易，此外渔民同样也要受到层层剥削，并没有看起来那般闲适与诗情画意。金匠对苦难的同情已经溢于言表。

该书的写作可以算艺术社会史研究范畴，作者总是关注图像背后的生产机制：在什么样的社会产生这些图像，而这些图像又将为谁消费？他的写作为读者留下了很多线索。“以图证史”，图像到底有多少说服力？恐怕是“仁者见仁，智者见智”。因为图像面向观看者是多义的，并没有标准答案。而艺术研究又并非自然科学可以实证，作者利用各种明人笔记与正史资料，尽其所能给出了自己的答案，同时也激发了阅读者的进一步思考。

总体来说，《另一张面孔：图像中的明代社会》是一本有趣味的书，不仅关乎艺术，也关乎社会。最令人动容的未必是作者为历史图像所提供的解读，而是文字底下涌现的悲悯与想象力。

（作者系中央美术学院艺术学博士、江西师范大学美术学院雕塑系教师）



江苏凤凰美术出版社微信公众号二维码

江苏凤凰美术出版社