

碎片与痕迹：一个设计体验的文本

曹 方

师傅与学徒

高中毕业后考进了苏州装潢设计公司（那时整个苏州只有这么一家搞平面设计的单位），竟发现每位师傅都是多才多艺的专家，他们自己动手翻做泥塑模特，画插图、画油画，做有机玻璃台灯、动手扳霓虹灯管子，打字、开印刷机，都是绝顶聪明的多面手。他们大多自学成才，有的继承了家传擦笔画本领，有的拿手的是给老照片上水彩色的技法，连传达室的师傅都可以闭着眼睛剪出漂亮的美术字。领导分配给我的师傅叫喻春泉，他是设计部的主任，科班毕业，能画画也能搞设计，但时常把自己不满意的稿子抓起一团一个抛物线扔到字纸篓中，这时我总会很可惜地看一眼，心想如果我能画得那么好看是绝不会扔掉的。他很少刻意教我这教我那，总是说没什么大不了的，你只管去闯就是了。于是他给我创造了一次又一次的机会，去参加广交会，去北京民族文化宫搞展览布置，甚至让我爬上4.5米高的梯子在室外画广告牌。

在装潢公司工作的年代使自己产生了种种好奇心，在一种自信的状态中，每天早上临帖，晚上画石膏，星期天画油画，总是第一个进入工作室，最后一个离去。至于所谓的设计，是临摹了一张张火柴盒贴、唱片封套、香烟壳包装，一律用自制的细头白圭笔去描绘，到后来甚至可以写出与印刷乱真的极小文字。粗心使自己经常在打黑白稿时误差零点几毫米，以至于印刷出来的成品报废了，浪费了成本，当别人说我太年轻时，师傅总是说“你们不也是年轻开始的吗？”还有设计中出现的种种问题，师傅从来没有抱怨过，总是说“不是蛮好吗，只差了一点点，下次努力就是了！”这种鞭策总使自己非常自信而大胆。现在想来那几年接受的是一种地地道道的素质教育，学做人，怎么处事，练十八般武艺，怎么做让客户喜欢的设计。

高老师

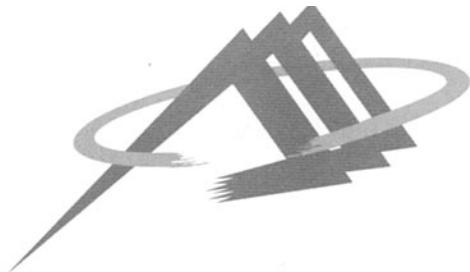
高孟焕教授是我的研究生导师，也是我上大学时的老师，在很长的时间中他是设计学院（那时叫工艺美术系）唯一的正教授。

他的宽敞寓所里有一个漂亮的客厅，到学校上课总是夹着一个大皮包。高老师是一个实践能力极强的人，少年时代在上海学了一手老广告人的绝活，写得一手好字，多大多小的美术字写起来既不起稿子更不打格子，逼真画画得真是逼真，还自己研究出了一套色彩谱系。高老师是那种温和的长者，教学生从来都是以鼓励为主，对我的每一件习作都毫不吝啬赞美之词，即手把手地教，又将你一开始就作为一个设计家那样要求，对一张稿子他总是能提出一个又一个好的主意。大学没有毕业时他就让我考他的研究生。而研究生的学习竟是从写美术字开始，在高老师看来这是学习装潢设计的重要基本功，这也进一步培养了我对字体的兴趣，以至到后来写硕士论文时，他对我关于字体的选题积极地肯定。我想现在自己在字体设计上的一些成绩，无疑就是在那时老师的鞭策为我打下了伏笔。后来他还建议我去看瑞士出版的《Graphic》，他经常让我给他买线装书，他喜欢研究甲骨文、金文，在他的影响下我也有了收藏的兴趣。

记得时常闲坐在高老师的客厅里，聆听着他对人生的感悟，对被打成右派经历的回忆，“实在是冤枉的……”生活的磨难曾使他将设计作为自己的谋生饭碗，“真不容易啊，谋生不易设计更不易！”每次去看高老师，他不是在看书就是在搞设计。总是勉励我：“年轻人，努力工作啊，经济发展了社会进步了，Design越来越重要了！”最后一次见到高老师是在医院，他那高大的身躯萎缩了，但目光依然是那样的有神。我从高老师那几年学到了很多的东西，比如如何去对待生活、艺术、设计；比如对传统元素的热爱；比如



图二



图一

对研究或是理论写作的重视，因为高老师在这方面总是令人惋惜，它一直鼓励我学习到现在，努力到将来。

教师与学生

当你站在讲台上，布置出一套新的作业课题时，看着入学不久的新生们带着猜不透的迷茫眼神，就会感觉到作业个别辅导的分量。艺术设计教育既需要师傅带徒弟的手把手，也需要似导演拿着分镜头剧本给演员说戏，使演员进入角色。目睹母亲从事教师生涯的忙碌辛苦，曾经厌恶当老师，事实上原先的想法与现在的情形有相当明显的差异，经过20多年的锻炼，我成了一个不错的教师。以前有一种习惯性的说法，是说教师要给学生一桶水，自己首先要有一缸水。但是信息时代的今天，教师的现有知识已经远远不能满足学生好提问的需求，于是一缸水变成是教师要告诉学生到哪里去找水。与学生相处也迫使自己去查资料、读书，创意过程中那种可遇而不可求的东西，一起讨论反而从中自己获益良多使得教师与学生变得平等起来，而有时一些电脑出了问题学生还会告诉我怎么样去做得更好，真可谓教学相长。现在我教的不少学生也成了教师，有些已小有成绩。伏婧辅导的作业拿了全国大学生竞赛的银奖，她去北京人民大会堂领奖；王辉指导的毕业创作也夺得全国金奖，使得靳埭强将大展挪到了南京开幕。

在福田繁雄工作室

福田繁雄先生的设计作品早在80年代中国就曾出版刊登过，我还曾研究过他的图形创意风格，他的设计范围似捉迷藏不断变换，以此获得多重满足。他在日本设计师中是最为傲气的一位，可以说我们是看着他的那些图形学会何为“同构”、何为“图形”的。碰巧的是在北京04AGI大会上与先生相逢并且被我邀请到了南艺，从他精彩的讲座中我们了解到，他的那些取之不尽的美感竟是从孙悟空将金箍棒从耳朵中变成变出这样的神话中取得成果，实在是激发了他的幻想，伦敦的艾伦·弗莱彻形容“福田繁雄就象幻术师一样构筑视错觉”。

这些年来，我到过几十个国外设计师的工作室进行专业考察与工作访问，而在日本大师级人物福田繁雄的设计事务所则使我们留下了最为深刻的印象。2006年乘AGI大会在日本召开的机会，带着三位我的研究生踏进了先生在日本的工作室。一进门就被先生的错视觉装置的大门给搞晕了，“格式塔”的“图底转换”、“凹凸共同边界线”似乎在与观看者玩弄一种捉迷藏的游戏，使人觉

得看到的现实并不是绝对可信的，一分钟之前与一分钟之后相比可变成完全另一种形象。没有哪个设计师工作室象福田繁雄收藏了那么多的东西，从童年的风风转、陀螺、玻璃弹子，到小风轮甚至警察的原大人体模型，他的设计海报几个橱柜都放满了。天真得像个孩子，设计中透出一股轻松幽默的快感。

我与白木彰的汉字艺术联展

我与日本爱知县立艺术大学教师白木彰的认识，是在一次南艺的校庆展览上，他很欣赏我设计的花茶包装和招贴设计，在一遍遍的翻译过程中看得出他激动的神情。后来他又多次自费来南艺找我，带上翻译与我作了一次又一次的讨论，其根本原因是我们的共同兴趣都集中在汉字的艺术设计上。他还到上海博物馆用黑体字的字样临摹整理青铜文字。在日本汉字字体研究与设计竞赛比中国要多得多。日本文字中除一部分沿用汉字字形或字音、字义外，也以记音、表形两种方法对汉字进行字形改造，这就是汉字在日文中的假名化、符号化，假名的形成，是日本文字的一大进步。白木彰作为主持这一课题的教员，对汉字研究的重视程度远远甚于我们自己，从他设计的招贴及收藏的大量平面作品中明显地可以看出设计思路是在吸收中国的基础上，结合现代的、日本的特点来形成自己的特点。就汉字的处理而言，外形简练、笔画减少，有的几乎到了不可辨别的边缘，他写道：“中国发明了伟大的汉字，而日本则有幸继承了它。我们很珍惜这种文字并保持到今日。……作为汉字文化民族一员的我，为使更多人理解汉字的伟大和多姿多彩，我将它作为我的作品主题。”1996年爱知艺大在每年一度的校方交流中，直接点名邀请我赴日访问交流并作《汉字字体图形设计》的讲座，于是，在那一年我享受了一次处级待遇，第一次在日本与白木彰交流。1997年《曹方·白木彰汉字艺术设计展》如期在南艺举行，白木彰先带来24件印刷字体设计的招贴，并且全部捐赠给了南艺。每件设计都是他孜孜不倦深入研究的精心之作，每件作品都是他自费印刷而成的，他总是一有钱就掏出来去做讲究的丝网印。更为令人敬佩的是，前一年他竟刚刚动过胃癌大手术，他已经将自己的生命完全融入事业中，每一个文字图形，每一个构思，都倾注了他的全部心血，展览布置更是精益求精到一张衬纸的肌理、绝不放过玻璃上一个极小的污渍……。

在卡塞尔

1999年马蒂亚斯教授为我申请到了德国外交

部国际文化艺术交流中心的 D A A D 基金, 终于有机会第一次来到了欧洲, 来到德国卡塞尔大学艺术学院进行为期三个月的学术交流访问。在这所典型的欧洲学校里, 有自由艺术、绘画、版画、陶艺、摄影、3 D 、平面等专业, 在平面及印刷工作室里, 我看到墙上挂着岗特兰堡的招贴, 因为他在这间工作室里任教了很多年; 我还看见许多学生在用大大小小的铅字字母“T”排版式, 在玩手工钉书的作业。而老师往往对作业过分挑剔, 使那些思路不明缺乏逻辑的东西整合成富有意味的一个个阶段性的要素练习, 和观察事物、对历史事件的剪辑或摄影、或剪贴、或涂鸦的实验作业。记得我在那儿作了一次《中国平面设计的演变》的讲座, 还没讲完学生们就开始提问了, “中国古代文字如何演变为现代字体?”, “为什么中国的设计中经常出现很多装饰图案, 它们与易经有什么联系吗?”, “你不觉得中国文革时期的设计有点可笑吗? 红太阳与牙膏有什么关系呢?”, 热烈而有趣地讨论使我看到每个学生都是带着问题来听讲座的, 他们往往忘记了自己的身份, 尽管你站在讲台上, 但是一当他得到了提问的权利, 你就几乎变成被审判者。事实上, 我明白了他们的学习、研究、写作与设计, 总是永远带着一种反思精神与批判态度, 而这种态度已经成为他们前进的一种推动力。当然, 更吸引的是每一个充满智慧富于创造精神而又辛勤工作的教师。于是, 我联系了好几位老师, 他们来到南艺, 办讲座、搞展览、教短期课程, 留下了课程的痕迹。乌苏拉·潘汉斯是当代艺术史的教授, 她办了两次讲座与研讨。维尔纳是德国少数拥有两个硕士学位的陶艺教师, 他教了一个月极为生动的陶艺课, 也去了一趟向往了几十年的景德镇。金泰俊是久居卡塞尔的韩国艺术家, 他两次来举办关于当代艺术的讲座。海斯特是教自由艺术与丝网的老师, 他先后四次来学校, 每次一个月, 不知疲劳的工作, 做了一系列有意思的短期课程, 教给学生获得形式感的途径, 他跟我们排练大合唱, 获得江苏省“五一”劳动奖章。后来我又去了两次那个美丽的小城, 似乎已经有了一种卡塞尔情结。

我的设计

苏州是一个充满了传统文化氛围的地方, 它的太多的东西都是世界级的文化遗产, 迷人的昆曲与评弹, 令所有的女王与首相夫人眩晕的双面异色绣, 使人恨不得把整个商店搬进家的丝绸, 还有红木家具、玉石雕刻、民族器乐、戏剧服装、檀香折扇……, 而吴侬软语, 生活习性、糕点小吃等文脉风格、人文风情对个人的影响太大, 也



图三

影响了自己对设计的认识, 这种生活方式本身就充满了设计, 而且是一种注重内涵的设计, 是在种种因素的综合中形成一种新的生活氛围。自己对设计的认识也是从这里开始的。迷宫似的园林、雕版印刷术、丝绸纹饰、古琴曲谱、青花瓷片都成为了自己的

设计中的关键元素。我喜欢设计茶叶与茶具包装总想让茶香溢出包装之外, 于是我将龚贤的山水以一套青色印在茶叶包装上, 在一种青花瓷画的韵致中传达了淡雅而微涩的韵致; 又将竹编肌理作为图形, 以假乱真, 获得了一种自然之风的节律。在设计一组紫砂壶包装时, 时而以素描淡彩的手法表现, 时而又以剪影的效果拼贴, 还有一次是以摄影手法在盒体的六个面上逼真的反映出壶体的六个面, 变着法总算过了一把壶具之瘾。当然, 我也用现代的手法完成作品。为周宪教授主编的“现代性研究译丛”、“文化和传播译丛”的书籍设计, 选择了斑驳的肌理与具有数码意味的图像, 以这种丰富的视觉词汇一改那家著名的商务印书馆封面的一贯简洁古风。而为《室内》杂志所作的版式设计, 则是去追寻一种版面构成的建筑感。

设计是实验性的, 那种概念性的或探索性的意味, 后现代的语义手法, 尝试去表现一种印刷系谱的重构之美。在金陵刻经处的师傅那儿体验了雕版字体之美, 从铅活字中寻找美感, 从中国民间文字中发现表现形式, 从计算机的软件中演绎截取这种或那种可能性, 于是图形不断地显影、重叠、错位、异变、散裂。

平面设计说到底是一门艺术, 它以纯粹的视觉形式产生感染力。在一个平面上设计出一个具有某种语义的图形或图像, 或是将字体亦作为图形来描绘, 还有尝试编排的种种可能性, 这种行为或许比一幅写生更为接近“创作”的意义。在我手中演绎出来的那些画面, 一些图形充满着绘画性, 一些图像如同摄影艺术或是某个蒙太奇的频闪, 另一些图案则是以装饰性表现来吸引人们的眼球。招贴《汉字与音乐》以简洁的线条勾勒出三件中国的传统乐器, 而在琴弦上跳动的却是中国古代记录音符的汉字——“工尺谱”, 楷体的汉字给人以聆听《高山流水》的感觉。西洋五线谱弹拨出的中国古代汉字工尺谱, 构成了一卷

其实的天书，音乐学院的陆教授吃惊地告诉我“这个谱子是弹不出来的呀”，而在另一幅名叫《苏州印象》的作品中，重重叠叠的苏州方言从白墙黑瓦的大院中传出，江南文化的神秘和温软扑面而来……

成了AGI会员

国际平面设计师联盟 (Alliance Graphique Internationale)，缩写为AGI。中国的大多数设计师是通过清华美院(原中央工艺美院)的余秉楠先生才知道这个组织的存在(实际上也正是通过余先生才了解到什么是欧洲概念中的平面设计)，因为在很长一段时间里中国只有他一个人是会员。我保存的他的一张个人名片上面印着“余秉楠，中央工艺美术学院教授，国际平面设计师联盟会员，国际平面设计最高奖‘古登堡奖’获得者”。过了不少年，大陆与香港才又有零零落落的几个人成为会员。中国平面圈内都称“AGI”会员为“大师”，如岗特·兰堡、福田繁雄、乌韦·勒斯等等。

AGI是国际平面设计界最具权威性的组织，目前它实际上是一个高级的设计师俱乐部，目前只有会员350多名，它成立于1952年，总部设在瑞士苏黎世。AGI的宣传册上如此表述自己的宗旨：“通过会员之间的相互交流、影响以及会议、讲座等形式推动平面设计事业的发展；通过各种形式的展览、主题竞赛、奖项评比、出版、教育、研究等活动，提高国际及各地区国家设计艺术水平的提高，并促进与平面设计相关的机构、事务所、设计家之间的交流。”无疑这是平面设计师心目中的圣殿，只有一流的平面设计师与艺术家才有可能成为这个精英俱乐部中的一员。

AGI的入会条件十分的苛刻，要提交60张作品，由数位资深会员推荐，在最具权威的专门委员会的评审与投票中通过才能入会，而事实上有好多水平极好的知名设计家多少年来怎么也没有挤进去，真有些可望而不可即的意思。2004年我很幸运的取得了会员资格。根据我的猜想，大概传统文脉、个人风格、绝对水准、国际语言等条件是不可或缺的标准，当然运气也是十分重要的因素。

每年秋季在不同的国家举办的年会，是AGI最重要的活动，它使设计师们进入了实质性的、愉快的交流活动，使自己兴奋不已。交流中设计形式的不同、构思的趣味性、创意的多元化、印刷及媒体的探索，一件件实验性的，新媒体技术与艺术的结合，手工与电脑的尝试作品目不暇接，他们以自己个性化的方式，以最新的探索，为平面设计的发展作出了努力，制定了新的规则。常常引来一阵阵热烈地鼓掌和轻松地笑声，会员们毫不留情地评判着每一场精彩的讲座。在这些设计师看

来，设计并不是一件过于严肃的事情，不少作品如同信手拈来，使你相信他们的确是在享受设计。

在不经意间你就会与一位大师级的人物相遇、交谈、切磋，气氛轻松。有的是世界著名设计公司的成员，无数富于创意的标识设计、世界知名包装、书籍、插图、海报设计都出自他们之手。不少人都围着我，表示出对中国的浓厚兴趣，实际上只要批一点经费，即便是要请几个头面人物也不是什么难事。大师们也有烦恼，日本的原研哉曾吐露有关他参与中国奥运视觉形象设计没有被选上的经历；浅叶克己很沮丧地说他的英语很差，听会议内容很糟糕，有几次差点睡着了；意大利的阿曼多认为设计家怎么可以整天抛头露面出风头呢，他们应该是完全静下心来专心事业的人；瑞士的斯坦芬·庞蒂为了去一家老书店手持雨伞地图找遍整个城市，不达目的决不罢休。而有几个人或许是顶尖级的人物，象吕迪·鲍尔、大卫·卡逊对这样的年会好像是不屑一顾的神情。

从2004年到2007年，我大概是中国会员唯一连续4年参加年会的会员。现在我已习惯了那种一个人的国际学术旅行，飞来飞去，带去自己的小册子，带回大包小包的第一手资料，包括其他会员的电子文档、画册、文集、教材等等，它们之中蕴藏着个性化的才华，在这种交流中你才能知道什么是好的设计。

写了一本书

由于自己陆陆续续出了几本书，我竟被领导确定为申报博士点现代设计研究方向的带头人，并且为此又责成我编写一本大部头的专题学术专著，于是我在出版的一本小书《视觉传达设计》后面加上了“原理”二字。我构想这本大书应将三种不同类型的视觉传达设计类型，即(以印刷媒体作为设计样式的现代平面设计，以摄影、摄像作为表达样式的现代图像影像艺术，以数码技术支持的视觉多媒体设计)的内部结构、要素及设计原理，进行联系、比较、排列及秩序建构，寻找出共同的规律与方法，并通过视觉发生基础、视觉观察与体验方式、视觉表达方式、视觉意义、视觉传达设计方法等五个方面的比较，彻底地深入研究，试图揭示与清理这一庞大设计系统的生成机制与各种关系，体现出深度与广度的有效结合。课题的研究与具体写作时，我运用多学科的理论与方法，包括了生理学、心理学、思维科学、艺术史学、文化学、镜像学、形式美学、图像学、哲学、符号学、设计学等方面，从根本上改变了该领域的研究停留于概念、描述、技法及局限于单一设计类型方法的状况。我的研究生们也跟着我通过对这一理论内容的研究与写作，从中体验到一次较为完整的科研过程。(下转第15页)

要有三方面的因素影响着手工艺组织机构的设置与变革：首先，加拿大现代手工艺自身的发展决定了手工艺组织机制的新旧交替。20世纪初的加拿大手工艺一定程度上停留在乡村手工艺、业余手工艺的层面，60年代之后，职业性、艺术性、原创性甚至观念化手工艺逐渐成为潮流所趋，这种大的转型必然在手工艺组织机构的演化上留下清晰的轨迹；其次，加拿大独一无二的多元文化格局决定了加拿大手工艺组织结构的复杂性与演变过程的颠覆性。法语区与英语区挥之不去的历史与文化纠葛，加上原住民与外来新移民千差万别的文化认同，也加剧了手工艺组织演变中的矛盾与坎坷；最后，世界现代手工艺发展的基本走向，也对加拿大手工艺组织模式的形成产生潜移默化的影响。其中，20世纪

初英国艺术与手工艺运动的影响、20世纪下半叶异军突起的美国工作室手工艺运动，对加拿大手工艺组织管理机制的调整、变革产生了显而易见的影响。总之，加拿大现代手工艺机构设置的演变在某种程度上可以看作加拿大现代手工艺史、甚至现代文化史的缩影，这其中所反映的种种问题既有加拿大的特殊性，又能带给我们相当的启发、借鉴与警示。

参考文献：

- [1] Harold Rosenberg. *The Tradition of the New*[M]. London: Thames and Hudson, 1962.
- [2] Sandra Alföldy. *Crafting Identity: The Development of Professional Fine Craft in Canada*[M]. Montreal & Kingston: McGill—Queen's University Press, 2005.

（责任编辑：李立新）

（上接第122页）看了这本书，有的同行对我说这是将他下半辈子要做的事一下子做完了。这本50多页的书全部黑白，110元一本，居然已经印了4次，现在是许多院校的研究生教材，前一段时间还评上一个江苏省的哲学社会科学奖。

10条红领巾与1块银牌

设计的成功有时也会不期而至，有时它并不会出现在你付出艰辛努力之后，也不会出现在你最需要它的时候。然而，你的设计有时都是“得来全不费功夫”，它的生成往往是在一种轻松的心态与愉悦的工作状态之中。

当我为2004年的第10届全国美展考虑方案时，一种成功的预感一直伴随着我。我想

为国庆55周年而作的招贴，似乎不应去搞那些揭露负面或批评主题的内容，当然也不必去搞文革腔的主题与样式，而是应把眼光投向正面的积极意义。于是，我翻了一叠报纸，一行大字标题跳过视线“不让一个孩子掉队”，是谈关于加强青少年思想工作的社论。就是它了，一个不错的题材。再抬头一看，女儿的几条红领巾挂在墙上，图形又有了。几经推敲，我想既然是不能掉队，那就画一个编队吧，用十条红领巾折成的雁队。接下来的事，就是将这些红领巾摆来摆去，不断地微调，摄影修版，直到满意为止。结果它得了一个银奖，后来知道10届美展宣传画没有评出金奖，而银奖也只有这一个。

（责任编辑：李立新）