

启慧的喧闹

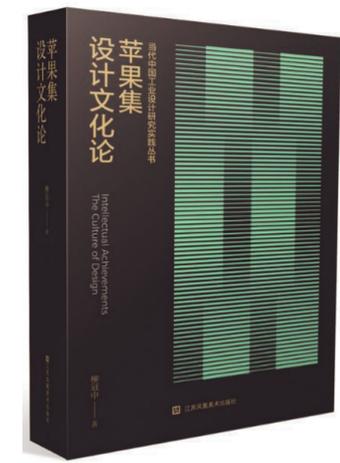
——评柳冠中《苹果集——设计文化论》 □赵昭阳

在任何时代任何一个行业，总会有一个人站出来呐喊，喊的可能是发展的方向，也可能是当下的弊病。从春秋战国时期的“百家争鸣”开始，一批批贤达志士著书立说、开宗立派，传达其思想，渴望给世人带来福祉。理论工作从来都是头等大事。历来的变革无不从思想起，理论先行，这是方向、是明灯。二战后，西方国家普遍开始重视基础学科的理论研究工作，西学东渐，这一思潮也日渐对东方各国产生影响，学科细分进而而学科的基础理论研究也日益被重视起来。理论的研究从概念到判断再到推理，每一步都是学者们从实践中字斟句酌的提炼总结而成，都是人类智慧的成果，也是人类进步的阶梯。

中国从不缺乏智者。改革开放后，各行各业都在大踏步地学习国内外先进技术和经验，引进、吸收、发展，补短板、强长板。在这一时代背景下，1984年国家在中央工艺美术学院开设了工业设计系，自此，我国开始了系统梳理从工业产品造型到工业设计学科理论的工作，柳冠中先生是这项工作的承担者。

江苏凤凰美术出版社出版的这本《苹果集——设计文化论》就是柳冠中先生多年来实践、思考的思想精华。该书作为当代中国工业设计研究实践丛书之一，里面有大量有益的探索，也有大量被实践检验过的理论，更有对未来的憧憬规划。这既是柳冠中先生多年的智慧集锦，也是新中国工业设计学的发展历程。几度风雨几度春秋，由一个个微小的想法，到建立日臻完善的工业设计教育体系，乃至国家工业化生产的格局建立，柳老是见证者、亲历者，同时也是这段历史的记录者。这本书里有无数思想碰撞的火花，终将闪耀于中华文明历久弥新的古老土地上。

柳冠中是一位教育者，他在特殊时期承担的工作，开创了现代工业设计学科教育工作的先河。中国从来不缺设计，也不缺设计师，在封建制度下这些能工巧匠留名的甚少，从已有的考古发现来看，至今仍有作品让人叹为观止，甚至以今天之科技也无从复制。但这些作品基本服务于帝王将相，其数量本来就极少或孤品，与百姓而言更无异于是“天上人间”。在工业革命之后的今天，设计是为人民服务的，是为了让更广大人民的生活更美好，这一思想早已深植人



心。工业设计教育，就是要培养更多优秀的专业的设计人员，他们像是火种，散播到各行各业去服务于大众，服务于“让生活更美好”这一主题。柳冠中的设计思想正是基于这种服务意识，“提倡使用，不鼓励占有”。

大工业社会分工的“细化”，在大批量生产前，“横向协调”各工种之间的矛盾，为整合“需求、制造、流通、使用”各社会环节的“关系”——“合作”。这种考虑系统整体利益的理论、方法、程序和管理，以及社会机制的活动，统称为“工业设计”。工业设计是全流程的，是综合而系统的，任何割裂都将是资源的浪费，“不实用”就是忽视、割裂这一系统活动参与者体验的直接后果。

他还是一名高瞻远瞩的学者。天下事，分久必合，合久必分。文化概莫能外。从大一统的混沌状态到行业细分、学科细分，今天很多人只知其一不知其二，更不知天外有天。与其说学业有专攻，倒不如说很多人已经被固化在一个小圈子里，这对社会的发展未必是件好事。作为学者，柳冠中未雨绸缪，大胆提出将人类所有地域、各历史时期、各学科、各种因素和现象置于一个兼具纵向与横向的平台——“云平台”，如此，我们就可以一目了然地发现所有学科、所有自然和社会现象，乃至人类所有发现的成果相互之间的影响。这个“云平台”将是一部完整呈现人类文明的发展史，能系统地、比较地发现事物发



柳冠中

展的规律和趋势，而不至于只是孤立地从表面现象认识这个复杂的世界。

这种统分结合的理念，体现在生活的各个场景中，以我国高铁的发展来说，就很形象。高铁的引进经过了“消化”后再创新的一个过程，今天来看，这是一个非常成功的案例。在高铁引进的过程中，我们消化了德国、日本、法国的技术；在选择的过程中，我们比较了他们各自不同的参数，理解了这些不同参数的依据，因而清晰了解到各种不同性能参数的来源是由于不同的国情、运载需求、路况、成本、技术基础等所谓功能不同的外部因素的区别，而不仅仅是技术的高低。这自然引导我们要根据国情——地域的辽阔、地质的差别、气候的变化、运行的距离、人口的众多、高铁线路的战略布局等复杂的需求，这些似乎又与技术不太相关的外部因素来决策高铁的引进战略。

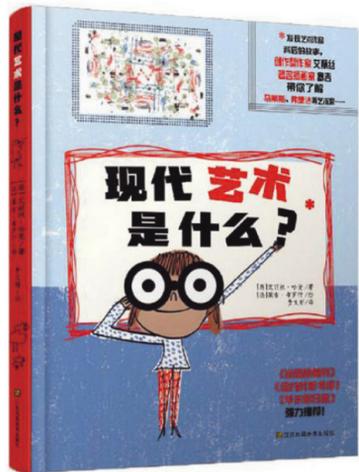
这个高铁引进消化的过程就是以研究“问题”为先导，“实事求是”为原则，“因地制宜”“因势利导”为桥梁的“工业设计机制”的成功案例，同时也是学科细分与学科统分相结合的成功案例。

柳冠中的这一设想大大拓展了学科的境界，丰富了文化的内涵，也积极将中国智慧、中国方案贡献于世界文明发展史之中。

设计是文化创意产业的核心，设计是以人类总体文明对工业文化、商业文化和技术文化的修正，也是平衡人类社会可持续发展与人类欲望的杠杆。蔡元培先生在创办北京大学时就提出了“美育救国”的概念，他希望那种沉淀下来的中华民族文化能够在精神上充实国民的心灵。今天来看这个理念依然有现实意义，美育教育任重道远，如何让人们摒弃浮躁，与自然和谐相处，有时间去感知周围的事物，设计大有可为。

在蓬皮杜艺术中心打开现代艺术之门

——绘本《现代艺术是什么?》导读 □费文明



不少成年人逛美术馆、博物馆时，往往局限于印象派之前。到了现代艺术部分，或是走马观花，或是直接略过。在大部分人的眼里，现代艺术可能显得有些高深莫测，或是些谁都能做的、谈不上是艺术的东西。

然而对于孩子们来说，情况则完全不同。引起成年人崇高感、讲究技法的古典艺术和印象派作品，会让孩子们感觉有一些沉闷。而现代艺术的不拘一格、天马行空却让他们觉得趣味盎然。孩子们还未习得艺术创作的种种技法，但在成人眼里无比玄奥的现代艺术，却与他们天然亲近。对于成年人来说，探索现代艺术的奥秘，如同要经历攀登巨大的山岭、穿越烟瘴的沼泽、爬过深暗的洞穴的艰难过程。但是，请丢下顾虑，放手让孩子们去接触现代艺术吧，他们会毫不犹豫地钻进现代艺术的天地里自由翱翔。

现代艺术是在19世纪60年代到20世纪60年代晚期之间创作的艺术类型，在20世纪60年代之后的艺术则被称为当代艺术。全世界有三座重要的现代艺术中心，分别是法国的蓬皮杜艺术中心(Centre Georges-Pompidou)、美国纽约的现代艺术博物馆(MoMA)和英国伦敦的泰特现代美术馆(Tate Modern)。其中，法国的蓬皮杜艺术中心是目前世界上唯一一座全面介绍现代艺术的博物馆。不过，法国的蓬皮杜艺术中心太过遥

远，专门去看现代艺术有点不切实际。好在江苏凤凰美术出版社引进了泰晤士与赫德逊出版社的原创绘本《现代艺术是什么?》，让孩子们足不出户便能深入到蓬皮杜艺术中心里面，好好领略那里最著名的现代艺术作品。

《现代艺术是什么?》是创作型作家艾丽丝·哈曼、插画家塞吉·布罗什与蓬皮杜艺术中心合作出版的绘本，经由《出版商周刊》《纽约时报书评》《华尔街日报》等媒体强力



《现代艺术是什么?》内页插图

推荐，很多参观完蓬皮杜艺术中心的观众都会在蓬皮杜艺术中心的礼品书店购买这部绘本。该绘本选取了蓬皮杜艺术中心展示的现代艺术史上的30件经典作品，没有时间的历史递进，也无需知识上的前后贯穿，读者们可以随意翻阅这本书，让阅读变得轻松愉快。

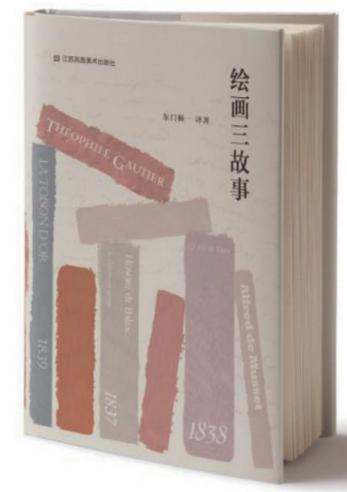
30件经典作品的介绍与解读，全面、深入而有趣，从作品寓意、创作方法、画家经历、流派归属等各个方面展开，语言生动、幽默，富有童趣。比如博纳尔的油画《含着草包围的工作室》，绘作者会提醒你，画面左下方躲在墙边的诡异女人，很有可能是在博纳尔完成这幅画的前4年就去世的妻子，能让阅读者和观展者有更丰富的体验。而弗里达的《框》是一幅画家的自画像，悲剧的意外、迷人的朋友圈、戏剧化的婚姻纠缠着她的一生。画家在18岁时遭遇了一起严重的交通事故，伤势非常严重，做过30多次手术。她的自画像也很有特点，一字眉和小胡子总是很引人注目。好莱坞传记电影《弗里达》即以她为人物原型，她也成为艺术IP，很多T恤和鞋子上都印着她的脸，甚至连芭比娃娃的有些产品也与她有关。很多名人为

之着迷，其中不仅有墨西哥壁画家里维拉，有超现实主义领袖布勒东，也有苏联重要政治人物托洛茨基。田中敦子的装置《电子裙》是一件用灯光和电线组合而成的“裙子”，这样一件无法穿在身上的装置，揭示了当今互联网上无数外表光鲜的个人，内心却是渺小、脆弱、挣扎的。莫迪利阿尼的油画《加斯顿·莫多》，和画家所有的肖像画一样，人物都有着捏紧的小嘴巴和杏仁状的眼睛。绘作者解释道：“没有人，包括艺术家自己，可以逃避通过自己扭曲的视觉。”莫迪利阿尼也说过，当创作艺术时，“你用一只眼睛看外面的世界，而用另一只眼睛看你自己”。雷塞的《日本制造——拉·格兰德·奥达利苏埃》，是画家用绿色的工业漆涂在安格尔夫人的明信片上，现代艺术上一位鲜明的绿女士形象由此诞生。工业漆和明信片都是当下社会里的廉价品，雷塞想告诉人们，鲜艳的、廉价的材料也能够创造现代美。安迪·沃霍尔《十个丽兹》中的每个“丽兹”都不完全一样，艺术家想告诉人们，偶像是在增减中被创造出来的，我们从来都不可能看清偶像的真实面目。蒙德里安的《纽约市》，用简单理性的网格表达出纽约城市的结构和灵魂。绘作者还悄悄告诉读者，画上的线条之所以那么直，是因为蒙德里安用油漆工的方法，两边用胶带粘上，在中间空出来的部分刷颜料。布拉克的《拿吉他的男人》是一件立体主义的代表作，作者形容这个画面时，说一个“拿吉他的男人”时，不知怎么就爆炸成了一堆矩形，而用立体主义对应上这堆烂摊子。杜尚的作品就更有争议，他的《自行车轮子》就是把一个现成的自行车轮子固定在一个木凳上。他告诉我们，任何东西都可以成为艺术，任何人都可以创造艺术。艺术家只关心创意，而不再依赖于任何艺术技巧。

正是在这些作品的表面解读与背后挖掘中，读者会在游戏般的表面形式下，慢慢体会到现代艺术对艺术形式的彻底颠覆和对人类社会的隐含批判，感受到艺术家们多角度、全方位的探索精神。读完这本书，读者会明白，艺术并不需要从绘画起步，只要对社会有着独特的思考，不需要太多的技巧也能创作出有意义的作品。也许有一天，你们的作品也会进入蓬皮杜艺术中心，进入那座建筑结构完全暴露在外、如同浸在彩虹里的现当代艺术收藏地。

创作者交出生活，是为了赢取生活

——评《绘画三故事》 □季柯



下十字架 彼得·保罗·鲁本斯作

由东门杨译著的《绘画三故事》是一本贴心的书，犹如一场布置周详的展览，精确流畅的译文、与文字相应的插图、要言不烦的文学史、艺术史观念介绍，以及切中肯綮的评析，都令我们的眼睛逐渐适应了19世纪30年代法国文艺界的光线，准备好迎接三篇故事里丰盛的视觉与史学细节。“素描与色彩”“再现与表现”“浪荡子”“威尼斯画派”——这一切都其来有自，非止小说家的空言。当细节逐渐变得清晰而坚实，小说似乎才施施然从囿囿与粗疏后现身，变得骨肉丰满、光彩夺目。

巴尔扎克的《不为人知的杰作》、缪塞的《提香之子》和戈蒂耶的《金羊毛》，本书选择的这三篇故事皆以画家和画作的绘制为题，旨趣却大异其趣。三位主人公在艺术与生活间的抉择允令笔者深思，忍不住就着故事，对“艺术与生活”这个古老又说不尽的话题发几句空疏之论。

倘若有人终日困于斗室，闭门谢客，将一生中绝大部分的时间、精力和情感都倾注于笔端，为了身后也不一定降落的功名，将自己置于贫穷、困顿乃至孑然一身的境地。我们岂能不怀疑，他对艺术的欲望不过是对死亡的欲望，是一个人肉身不朽就将自己埋入故纸堆，除了未来黄金时代的慧眼再无企盼；是一个人还未入棺就无休止地编织起自己的裹尸布，如珀涅罗珀一般织了又拆、拆了又织。艺术岂非成了又一种死亡说教，教人以不朽的名义离弃生命？

倘若有人当真抱定这样的念头去创作，等待他作品的也只有死亡。创作者交出生活，是为了赢取生活——无论是他自己的，还是他笔下造物的生活。《不为人知的杰作》里，普桑对自己的女友说：“看吧，吉莱特，我们一定会富有又幸福！我的画笔中有金子。”为了这渺茫的胜利，他必得养精蓄锐，才不得不表现得像个苦行僧。自然，也有作者不期盼世俗意义上的成功，但那也只是因为那样的生活里没有能够令他满足的生活，就像卡夫卡笔下的那位饥饿艺术家，不是不饿，只是没有可吃之物。珀涅罗珀无休止的编织恰是为了拒绝卑劣的求婚者，以等待自己真正的丈夫奥德修斯的归来。但如果奥德修斯不幸未归，或者压根从未存在，饥饿的艺术家也不该沉溺于自渎式的幻梦，而该将饥饿本身变为艺术。

交出生活以赢取生活，这听上去犹如一场豪赌，甚至只是一场迷梦。《提香之子》和《金羊毛》都的确具有一种自我神话式的梦幻之感。缪塞笔下的16世纪的威尼斯恍如艺术家的理想乡，最美貌、最有权势的女人屈膝跪倒，只为了求得具有艺术天分的浪荡子的爱情，好以这爱情为饵教他用心创作，以成为真正的艺术家。甚至在他半途而废、画完她的肖像便不肯再画之后，依然“至死忠于她的爱情”。

正是这过分的美满泄露了故事的梦的根底。缪塞越是用人所共知的美貌与权势——比如那段查理五世为提香拾笔的逸事——为艺术家造势，就越暴露出这种声势的虚诞，也越是透露出自身对现世生活的偏好。浪荡子终究是无法交出生活的，皮波这位嗜好赌博的提香之子，在面对艺术时反倒不像个真正的赌徒。他深知艺术所要求的苦役，知道“真正杰出的作品需要时间的磨砺和苦思冥想，没有耐心便没有真正的天才”。“如果提香之子立志成为画家，他就必须肩负起对抗衡堕落的责任……必须奉献出生命的全部”，但即便做出了如此的牺牲，能否成功却犹未可知。他既已凭借自身的才华和父兄的遗产得到了美满的生活——拥有青春、健康、财富和美人——又何苦再将这生活压上艺术的赌桌？

“人生短暂，让绘画见鬼去吧！”

在生活里得其所哉的浪荡子大概没有想过，会有一位名叫提布斯的法国青年将要经历和他类似的故事，个性却与他全然相反。提布斯“厌倦现实，情愿生活在书山海画之中”，只因“在那里不必去面对真正的自然”。对于他靠“小说家制造的幻梦，诗人笔下理想迷人的世界，绘画与雕塑的杰作”培养出的超卓品味，生活场上的老手恐怕会露出不屑一顾的微笑。

在《金羊毛》故事开篇，这位青年似乎表现得有点儿儿无欲无求，只是由于心中的空落，才决心到生活里走一遭，好寻出一位活生生的画中女子，毕竟“画中的美人终究无法让他满足”。然而虽说是要走入生活，他却依旧好像徜徉在书画之中，活生生的女子只教他失望、发怒、作呕，而画廊和博物馆却令他流连忘返。教他一见倾心、如痴如醉的不是生活里的人物，而是鲁本斯《下十字架》里的抹大拉。即便他在生活里撞见了一位肖似抹大拉的小织女，却依旧只能将其视作画中的替代者。他一面凭着艺术的名号看不起生活，一面却又流露出对生活的渴望，不正是因为听见生活的召唤他才感到了空落吗？在苦寻他理想中的金发女子未果时，他也不一度过放下自己的执念，向现实妥协吗？连作者都忍不住在故事里现身大发议论，愿他“放下心中执念，努力和活生生的女人享受生活才好”。

这场艺术与生活的拉锯最终竟因一张肖像的完成而得以化解。凭着所谓女人的爱的天赋，深感伤心、嫉妒的小织女竟洞察到了提布斯心底的隐衷，断言他从没有在生活里爱过，“你并非一个恋人，我可怜的提布斯，你就是个画家……让你心醉神迷的也并非

抹大拉的美貌，而是鲁本斯的天赋”，便决心做他的模特，鼓励他画一幅她的肖像画。当画作完成，“提布斯彻底遗忘了安特卫普的抹大拉”。

初看之下，这场拉锯的双方似乎太过悬殊，艺术无处不在，而生活——很难说这故事当真写到了什么真实的生活。但这场拉锯并不真实，它真实地道出了一个想做艺术家而不得的青年心底的渴欲与焦虑。他焦虑，是因为他没有展现出多少被确证的才华。很难想象一个终日沉浸于书山画海又自恃才分的人，写给梦中情人的情书竟然只是法语和德语的“我爱你”，要知道，提香之子可是大方地为情人写下了两首十四行诗。他对前人杰作连篇累牍的引据也泄露出他对自己缺乏信心，仿佛不借着这些杰作的

光，这篇故事就无立足立。他写不出生活，是因为他还没有生活，是因为对那些想做艺术家而不得的人来说，真正的生活只在成为艺术家以后，或者至少是在确认了自身的才华以后，因此迟迟还没有开始。他确已交出了生活，却没有赢得生活，只好把自己的愿望藏起来，摆出一副无欲无求的架势，但那对艺术的过分的激情里不知包含了多少徒劳无功的心力的耗损，多少次碰壁与失望。他在生活中寻找画中的人的执念或信仰，不过是对要做艺术家的执念或信仰。作者花费整篇故事的周折，真正希望听到的不过是一句话：“可怜的提布斯，你就是个画家。”

三 设若提布斯早便才华尽显，他对艺术还能否葆有同样的激情？还是会小胜几场之后，便心满意足地带走赢取的筹码，就此罢休？他的看法或许有一点不无道理：相较于理想，现实总是难免残缺和苟且。

《不为人知的杰作》写的是一场理想的骗局。没有谁比故事里的老画家弗朗索瓦更有资格走上艺术的赌桌了——他有天赋、有技术、有毅力，又生计无愁，肯将所有的心血都投进去，简直称得上为艺术而生，为艺术而活了。

正因如此，“他的失败是一场最为彻底的失败”，这失败的断语是由两位“内行中的内行”——普布斯和普桑所下，没有丝毫脱卸的余地。虽然那画布的边缘还残存着一只纤丽生动的脚，足以证明他的天赋、技术与付出，但在一个耗费了10年苦功的人看来，这有限的成功究竟是空无一物，或许反倒更为残忍。

但正因其彻底，这场失败才显得格外意味深长，才标示出某种人类的极限。创作者尽可以凭着苦心力作来赢取现世的生活，赢得声名、财富和爱情——这至少并非毫无指望。若想要让笔下的一切活过来，则不啻于痴心妄想。但若没有一点儿痴心，又何苦做艺术？

活生生的作品的确是很难完成的。一个人倘若试过得日复一日、倾其所有地去创作，除了教笔下的一切活过来，再无他念，他就会懂得老画家的感受：“有那么一刻，我感觉自己的画完成了。但事实上许多细节错误百出。” 昨天的妙笔在今天看来不过是轻薄的弄弄，今天的苦功在明天看来也许只是不得其法的直撞横冲。当一个个细部在深思熟虑或灵光一现之后被渐次攻克、处理妥帖，作品的整体轮廓却并不一定能就此自然浮现。那些累次增进的细节越是精妙，作者对它们叠加在一起的效果就越是无从把握；倾注的心血越多，就越是写画不完。一片混沌的边缘一只精美绝伦的脚，大概的确已是人世间艺术的极境了。



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