

天津美术学院学报

北方美术^{月刊} NORTHERN ART

新媒体艺术与科技
New Media Art, Science and Technology

2018/10

北方美术
NORTHERN ART 2018/10



祁震 长征置景——泸定桥 摄影作品 60×150cm 2016年

主管单位：天津市教育委员会
主办单位：天津美术学院
出版单位：天津美术学院学报编辑部
天津市河北区天纬路4号
邮 编：300141
电 话：022-26241506
制版印刷：天津中天证照印刷有限公司
出版日期：2018年10月25日
刊 号： $\frac{\text{ISSN } 1008-8822}{\text{CN12-1287/G4}}$
E-mail: beifangmeishu@qq.com
定 价：28.90元

ISSN 1008-8822



9 771008 882189

天津美术学院学报
月刊
总第一三三期

多维度的感知与对话 王晓楠

Multi-dimensional Perception and Dialogue Wang Xiaonan

王艺作品的多重还原：调调的余音与经典的确立 夏可君

Multiple Restoration of Wang Yi's Works:
Lingering Sound of Tiao/Diao and Establishment of Classics Xia Kejun

凝视，在某个恰当距离——略谈祁震的艺术实践 耿涵

Gazing at an Appropriate Distance: On Qi Zhen's Artistic Practice Geng Han

“场所与姿态”：绘画的心理凝视 张慧阳

"Sites and Attitudes": Psychological Gaze of Painting Zhang Huiyang



电子阅读 扫一扫

JOURNAL OF TIANJIN
ACADEMY OF
FINE ARTS



菅木志雄 边缘的距离 马克笔，纸 38.8×54.3cm 1975年

【卷首语】

本期的《今日人物》版块，我们有幸联络到跨媒体艺术家沈敬东先生，他的艺术跨越摄影、观念、舞美、画面等不同的介质，表现出了一个具有巨大张力、充满想象色彩的艺术空间。

在《展览现场》栏目，夏可君先生以其批评家特有的敏锐，让我们深度接触了艺术家王艺的“调调”，以及调调背后那特殊的个体的温度。而在《艺术视野》栏目当中，我们更感受到祁震的视线和艾姆·艾特尔的姿态，艺术家们用他们各自擅长的独有方式，展开着他们多彩的自身和多彩的世界。

在《理论研究》栏目，我们搜集了一些学者有关博物馆、空间展示和新媒体呈现的相关研究成果，科技与新媒体在艺术中的日益渗透和融合，正激发着越来越多的可能性，值得我们今天的艺术家和艺术公众进一步去探索和思考。

天津美术学院学报执行主编 邵亮

2018年10月

新媒体艺术 与科技

New Media Art,
Science and Technology

北方美术

NORTHERN ART

天津美术学院学报
JOURNAL OF TIANJIN ACADEMY OF FINE ARTS

2018年第10期

总第133期

主 编 孙 杰
常务主编 郭振山
执行主编 邵 亮
编辑室主任 金 山
编 辑 路洪明 陈期凡 赵 纯
英文编辑 李本正 蒙佳亮
美术编辑 张 睿
整体设计 商 毅
网络编辑 苏 涛

编 委 王 帅 王伟毅 王丽莎
(按姓氏笔画排序) 王爱君 刘姝铭 祁海平
李孝萱 李志强 余春娜
张 锰 张耀来 邵 亮
范 敏 郭振山 阎维远
彭 军 景育民 薛 明

本期策划编辑 邵 亮

主管单位 天津市教育委员会
主办单位 天津美术学院
出版单位 天津美术学院学报编辑部
天津市河北区天纬路4号
发 行 本刊编辑部
邮 编 300141
电 话 022-26241506
制版印刷 天津中天证照印刷有限公司
出版日期 2018年10月25日
刊 号 ISSN 1008-8822
CN12-1287/G4
E-mail beifangmeishu@qq.com

海外总发行 中国国际图书贸易集团有限公司
国外发行代号 Q4307

目 录

■ 今日人物

多维度的感知与对话 王晓楠 /006

■ 展览现场

王艺作品的多重还原：调调的余音与经典的确立 夏可君 /020

再空间 孙永增 /032

花园之中 叙事之外 赵涓涓 /044

■ 艺术视野

凝视，在某个恰当距离——略谈祁震的艺术实践 耿 涵 /056

“场所与姿态”：绘画的心理凝视 张慧阳 /070

■ 理论研究

博物馆建筑空间的跨媒介与叙事 肖 龙 /083

新媒体时代博物馆展览设计的创新之路 郭术山 /087

内时间中无意识与当代艺术的叙事性倾向 刘子群 /089

“场所”语境下艺术立体化的呈现与全息影像技术 罗 丹 /091

新媒体时代下实验动画教学初探 韩永毅 /093

■ 设计研究

高校利用视觉新媒体设计宣传廉政文化等思政教育方式的探究 王艺湘 /097

写意性新中式空间设计初探 侯 熠 /099

关于设计素描教学的若干思考 刘 璟 /102

浅析参数化思维方式在产品造型中的运用 刘元寅 李 晖 /104

人文精神内涵与设计价值观 郭术山 /107

本刊声明

本刊为中国学术期刊全文数据库、中国万方数据库、中文科技期刊数据库、博看网www.bookan.com.cn、超星数字图书馆、中教数据库以及中国核心期刊(遴选)数据库收录期刊。本刊作者提交的论文、图片一旦在我刊发表，即承诺将其数字化复制权、发行权、汇编及信息网络传播权无偿转授于我刊，且允许我刊将上述权利转授给第三方。如果作者在来稿时没有特别声明，即视为同意我刊上述声明。

Contents

■ FIGURES OF TODAY

Multi-dimensional Perception and Dialogue.....*Wang Xiaonan*/006

■ EXHIBITION REVIEWS

Multiple Restoration of Wang Yi's Works:

Lingering Sound of Tiao Diao and Establishment of Classics.....*Xia Kejun*/020

Respace.....*Sun Yongzeng*/032

Inside the Garden, and Outside the Narrative.....*Zhao Juanjuan*/044

■ ART VISION

Gazing at an Appropriate Distance: On Qi Zhen's Artistic Practice.....*Geng Han*/056

"Sites and Attitudes": Psychological Gaze of Painting.....*Zhang Huiyang*/070

■ THEORETICAL RESEARCH

Cross-media Narrative of Museum Architectural Space.....*Xiao Long*/083

The Road to Innovation in the Exhibition Design of Museums in the New Media Era.....*Guo Shushan*/087

Unconsciousness in Internal Time and Narrative Tendency of Contemporary Art.....*Liu Ziqun*/089

Three-dimensional Presentation of Art in the Context of "Place"
and Holographic Imaging Technology.....*Luo Dan*/091

An Exploration of Experimental Animation Teaching in the New Media Era.....*Han Yongyi*/093

■ DESIGN RESEARCH

Research on Ideological and Political Education Methods in Colleges and Universities of Using Visual New Media Design to
Promote the Culture of Clean Government.....*Wang Yixiang*/097

A Preliminary Study on Freehand Style New Chinese Style Space Design.....*Hou Yi*/099

Thoughts on the Teaching of Design-Oriented Drawing.....*Liu Jing*/102

Application of Parametric Thinking Mode to Product Modeling.....*Liu Yuanyin and Li Hui*/104

Humanistic Spirit Connotation and Design Values.....*Guo Shushan*/107

多维度的感知与对话

沈敬东将艺术创作“多维度”的把控做到了极致。这种多维度主要体现在三方面：创作媒介的多维度，平面的“多维度”，以及观念的“多维度”。沈敬东的艺术创作曾以二维的平面艺术为主，在“八五新潮艺术”的影响下，沈敬东突破了以往的创作传统，向当代艺术迈进，并开始尝试打破艺术创作媒介的限制，开始由平面作品创作延伸至雕塑、装置、行为等多维度艺术创作方式。通过多维度媒介的创作，沈敬东诙谐化的军人形象深入人心，视觉艺术在他的指挥下以一种极具渲染性的方式呈现给观众。

06

王艺作品的多重还原：调调的余音与经典的确立

我们在王艺的作品上，看到了中国艺术国际化与经典化，以及重写现代性的努力。如此的重写现代性，乃是多重的还原，本次的学术研究展就是要一步步还原出其作品背后的隐秘构成与生命哲学。王艺的艺术哲学就体现为对于意外的发现与激情，体现为对于材质与形式的生命原理还原，这是生命政治的强度与深度，是艺术形式语言所传达的生存语气与语调。

20

凝视，在某个恰当距离——略谈祁震的艺术实践

在权威的牛津在线参考资料库（Oxford Reference）中，实验艺术被表述为使用新观念和新技术去拓展边界的艺术方式。在此意义上，祁震可称得上是一位典型的实验艺术家。在他的艺术实践中，绘画、装置、影像、代码、数字媒体，创作形式不一而足。难得的是，祁震几乎从不在题材上自我重复，他总在为不同的论题寻找合适的媒介载体，其作品所呈现的丰富形式也自然地源于他关涉的多元问题。而与此同时，他看待事物的多重视角也带给他创作上的更多可能性。

56

“场所与姿态”：绘画的心理凝视

简洁的展览空间与空旷的画面之间形成了良好的沟通环境。观众在展厅里似乎在赏画又似乎就是画中人，这样的视觉体验充满梦境般的幻觉，何尝不是一种趣味的精神体验呢？真实的空间维度与画布上虚构的空间维度遥相呼应，构成了场所呈现的有机整体。可见，艾特尔对“对话”的渴望非常强烈且通过抽象式的简化处理已经达到了他的目的。

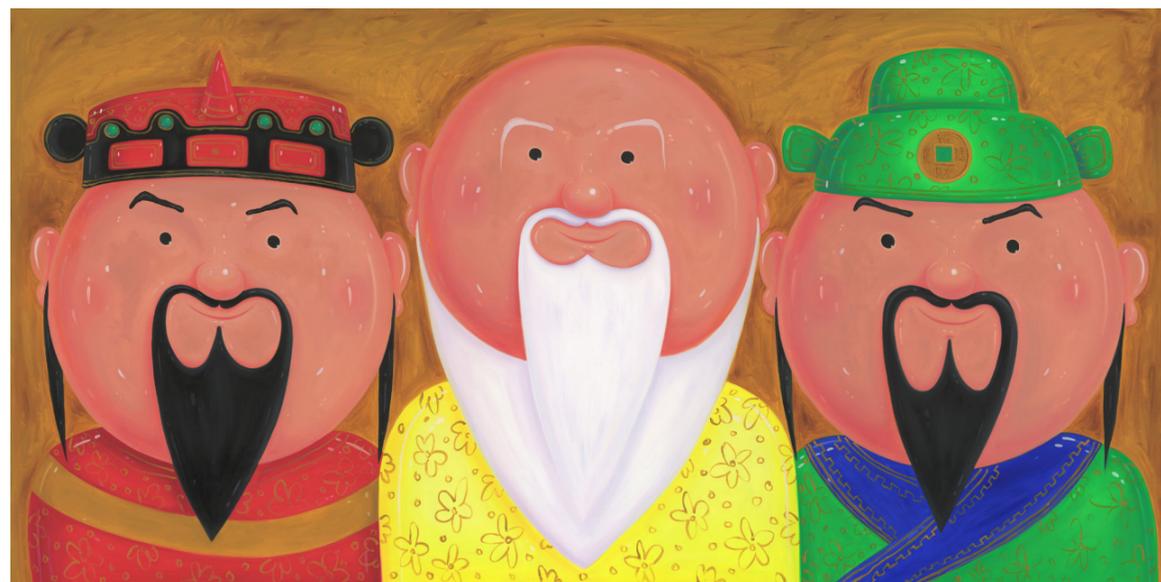
70

多维度的感知与对话

Multi-dimensional Perception and Dialogue

王晓楠 /Wang Xiaonan

编者按：沈敬东的作品中，充满了玩笑、调侃的意味，这也是他的艺术特征，也代表了他早年经历带给他的困惑，看似卡通化艺术形象，却是“笑中带泪”，是对人物内心世界的剖析，也是对一个时代的无奈叹息。这荒诞的艺术背后，是几代中国人对命运的无力和挣扎。



沈敬东 福祿壽 150×300cm 2018年

沈敬东的艺术不仅展现了一种在消费主义浪潮下所被激发的典型图式化艺术符号，更重要的是，作为中国“后波普”艺术的传承者，他始终用自己的创作构建着艺术多维度间相互感知与彼此对话的桥梁。

沈敬东将艺术创作“多维度”的把控做到了极致。这种

多维度主要体现在三方面：创作媒介的多维度，平面的“多维度”，以及观念的“多维度”。沈敬东的艺术创作曾以二维的平面艺术为主，在“八五新潮艺术”的影响下，沈敬东突破了以往的传统，向当代艺术迈进，并开始尝试打破艺术创作媒介的限制，开始由平面作品创作延伸至雕塑、装置、行

展览链接：

枪炮玫瑰——沈敬东个展

策展人：徐爽

主办单位：芳草地图廊

展览时间：2018年8月5日—9月15日

展览地点：芳草地图廊（北京市朝阳区东大桥路9号A座L2-27号）



艺术家沈敬东



沈敬东 花好月圆 200×300cm 2018年



沈敬东 和谐四号——世界儿童 200×200cm×3 2011年

沈敬东 小米之一 80×100cm 2018年



沈敬东 雪花小米 100×80cm 2018年



沈敬东 女青年 100×80cm 2018年





沈敬东 我叫沈敬东 100×80cm 2017年

SHENJING DONG 敬东 2017.



沈敬东 猛虎下山图 200×200cm 2016年

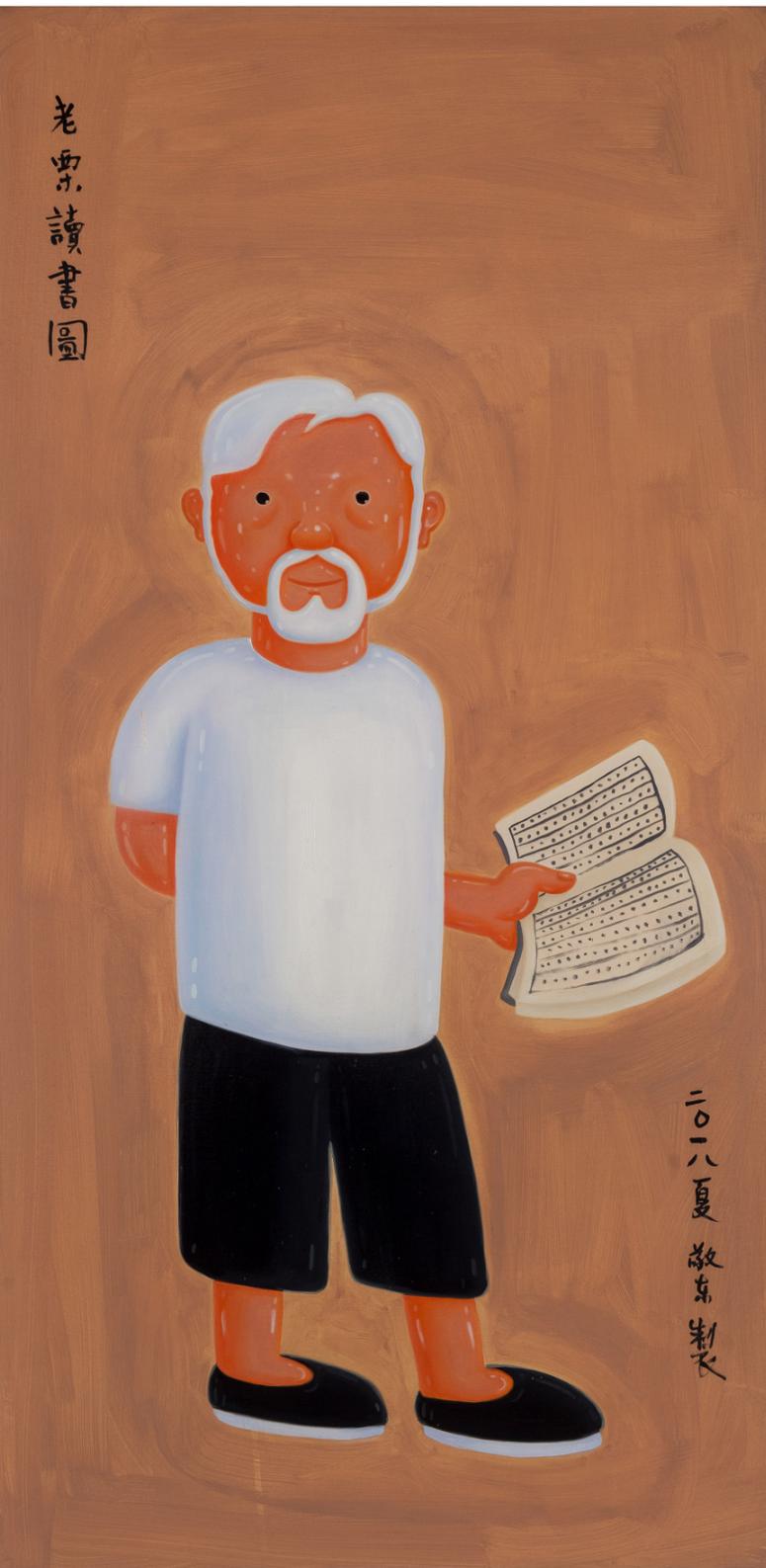
为等多维度艺术创作方式。通过多维度媒介的创作，沈敬东 玫瑰”个展中，沈敬东将英雄主义与童趣相结合，以一种极具
诙谐化的军人形象深入人心，视觉艺术在他的指挥下以一种 反差式的表现手段呈现了“小兵”“小王子”等一系列最新作
极具渲染性的方式呈现给观众。在芳草图画廊举办的“枪炮 品，个展中不仅设置了平面绘画、摄影，同时也涵盖了雕塑，



SHENJINGDONG 敬东 2013.6



沈敬东 十年 200×300cm 2013年



沈敬东 老栗读书图 120×60cm 2018年



沈敬东 老栗浇水图 120×60cm 2018年



沈敬东 老栗持砖图 120×60cm 2018年



沈敬东 老栗太极图 120×60cm 2018年



沈敬东 新闻联播 00 100×120cm 2018年

沈敬东 新闻联播 03 100×120cm 2018年



沈敬东 新闻联播 05 60×120cm 2018年

沈敬东 新闻联播 07 80×100cm 2018年





沈敬东 角色 ×3 150×150cm 2016年

沈敬东 小米之二 100×80cm 2018年



沈敬东 戴圣诞帽的小米 100×80cm 2018年



甚至是“小东售货亭”这种具有年代感的木屋状展览衍生品商店也成为展览的一部分为观众呈现了一场综合性的展览，也带给了观众视觉上不同的审美体验。

展览主要涉及油画作品，沈敬东在二维空间中也试图探索一种跳脱出平面绘画的立体感。与三维的立体作品相比，二维的平面作品更利于创作者的情感表达，为观众保留一份想象的空间。在“枪炮玫瑰”个展中，无论是《小王子》《小兵》，还是《戴圣诞帽的小米》，极为卡通式的人物都被嵌入单色的扁平式空间，然而这种人物与背景用色的反差极具指向性，从而形成了一种二维空间内的三维表现方式。此外，在沈敬东的绘画语言中，陶瓷材质所呈现略带光泽性的处理效果也增强了所创作的艺术形象中“玩偶化”的讽刺感与立体度。这种处理手法不仅增强了沈敬东艺术体系中的喜剧性与幽默感，还成为沈敬东深化其作品内涵的手段，也造就了他自己独特的“个性化”艺术标签。

观念的多维度在沈敬东的艺术体系中也极为重要，这一点在其公共空间，特别是此次芳草画廊的个展中有所体现。考虑到中国20世纪90年代后期市场经济的建立以及消费主义阶段的到来，“后波普”风潮已成为一种中国特有的文化现象。沈敬东“幽默化”的卡通军人一改公众对于传统观念中军人严肃高大形象的认知，这种创作从社会的消费法则出发，体现了中国当代文化正在逐步打通精英艺术与世俗艺术之间的界限。“枪炮玫瑰”个展在芳草画廊的举办阐述了当代艺术与商业，或者说经济浪潮下当代艺术的转变，以及沈敬东对于大型“多材质”雕塑在公共空间以及展览中“多维度”化的介入特质。可以说，沈敬东的作品符合新时代的需要，其作品不仅幽默诙谐，具有娱乐性的特质，并且符合了消费主义浪潮下中国艺术文化社会的内在属性，因此，他的作品具有深层次的社会与文化内涵。

王艺作品的多重还原：

调调的余音与经典的确立

Multiple Restoration of Wang Yi's Works: Lingering Sound of Tiao/Diao and Establishment of Classics

夏可君 / Xia Kejun

编者按：“调调 Tiao/Diao——王艺 2018 研究展”于 9 月 26 日在北京民生现代美术馆开幕，展览的名称“调调”带有双关的意味——既指代独特的语气与腔调，也强调调试音节的走向。这也显

示了艺术家在建立经典的过程中，在个体经验、时代反思、艺术语言与哲学深度的总体建构的细节上也不断进行着调试，力求一种完美的艺术状态。



“调调 Tiao/Diao——王艺 2018 研究展”开幕式嘉宾合影

中国艺术进入当下阶段，其未来的方向，就是贡献经典的作品与经典的展览，需要美术馆和艺术家有如此的责任感。本次民生现代美术馆的王艺个展——“调调”（Tiao/Diao），就是如此的经典。这是经典与“金典”的双重效果，因为作品的典致与色调，无论是小号的金色、陶瓷的白色或不锈钢的银色，还是白铜的色调。

在民生现代美术馆的广场上，我们就可以看到王艺的两件巨型雕塑作品。一个是《玩偶》，这是七个大小不一如同俄罗斯套娃一样彼此层层牵扯着的光头人物，在孩童的顽皮与老人的狡黠的对照中，艺术家反思了人性之间操纵与被操纵的被动关系，也许这是暗示我们当下的生存状态不过也都是被一种不可知之手控制的玩偶而已？没有什么比我们当下的时代更为具有一种悖论的处境——看似一切都可控，其实

所有人都是被一双巨大的手在背后操弄着，彼此牵缠无法摆脱。另一个作品则是《合影》，这是艺术家对于合影照相的群体仪式感的反思，因为这一作品用不锈钢材质以正反两面一体的形式呈现，每一个人物都有着属于自己的表情，而且工农工商各色人等都有，有的还运用古典人物的造型姿态，既有个体细节又被脸谱化，在一片光波的恍惚中，彼此融为一体，又营造出了莫名的惊恐氛围。

一旦我们进入民生美术馆，抬头就可以看到楼上的两座名为《小号研究》（Trumpet Study）的巨型作品：如同转经轮，如同巴别塔，如同世贸双塔，如此的巨大与庄严，如此的金色辉煌，也是如此的崇高经典。一旦我们走上台阶，还可以看到一个巨大的黑色背影，一个匍匐在台阶上的躯体，名为《疲惫不堪》，这就是对我们当前生命政治的还原，是现代

展览链接：

调调 Tiao/Diao——王艺 2018 研究展

主办单位：中国民生银行、北京民生美术馆

协办单位：北京民生文化艺术基金会

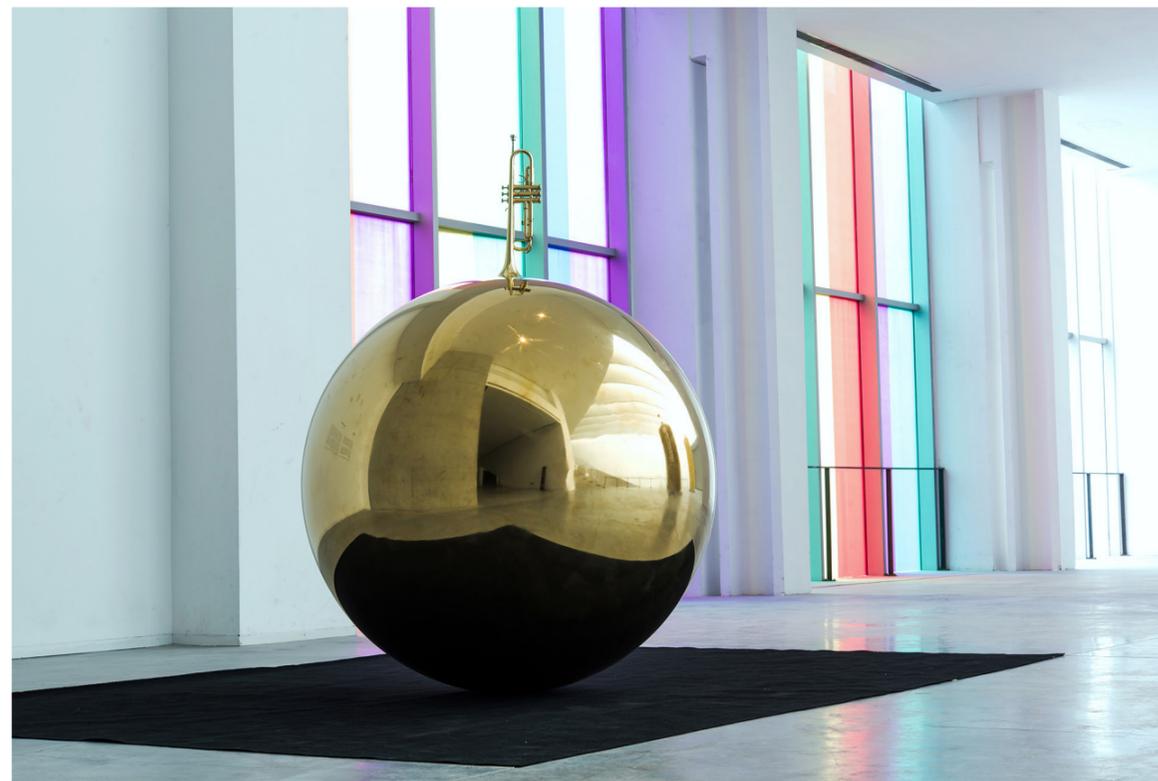
展览时间：2018 年 9 月 26 日—11 月 18 日

展览地点：北京民生现代美术馆二、三展厅

学术主持：范迪安

总策划：周旭君

策展人：夏可君



王艺 小号研究9 铜 φ150cm 2018年

性生命的巨大疲惫状态。《小号研究》也是当前美式帝国文化的影射，是对其总统川普（Trump）大嘴巴的巧妙暗示？当两个文化相遇，它们是彼此“对吹”导致消声，或彼此“封口”导致无声，还是“众声合一”步调一致？或者说政治宣传不过是众声喧哗而已？我们这个时代到底是走向民主集中还是总体集权？这一切都可以在《小号研究》的系列中倾听到“余外之音”。

在倾听余外之音中，会发现中国艺术将走向经典性，贡献出经典的作品，这是中国艺术再次走向世界，在世界艺术中确立自己地位的开始。

我们在王艺的作品上，看到了中国艺术国际化与经典化，以及重写现代性的努力。如此的重写现代性，乃是多重的还原，本次的学术研究展就是要一步步还原出其作品背后的隐秘构成与生命哲学。王艺的艺术哲学就体现为对于意外的发现与激情，体现为对于材质与形式的生命原理还原，这是生命政治的强度与深度，是艺术形式语言所传达的生存语气与语调。

第一组“新波普”系列作品中，王艺作品的经典性体现为，他从个体的童年经验、成长经验、艺术经验乃至时代经验出发，找到个体独特的语气与语调，一种孩子气的俏皮与



王艺 《小号研究 1》&《小号研究 2》



王艺 合影 不锈钢 300×1000×35cm 2018年

顽皮，一种调侃的语调，这是生存的反讽与自由。

作为曾经的军人，王艺甚至发明了他自己的“军队”，他打造了自己“海陆空”三军仪仗队的男女小兵人，这是王艺的“兵马俑”，让我们发现那些在严格规则与组合下的表演仪式化行动中，也总是有脱轨与翻白眼的“意外”——艺术就是对意外的激情，或者对于“余外”的发现，乃是王艺的哲学。其余外状态，有待于我们一层层地还原：第1次还原是让雕塑作品具有生存的个体语调。让那些坚硬的材质，比如白铜、不锈钢、玻璃钢等材质焕发出孩童的笑声与生动的姿态，这是坚硬与柔软的奇妙反转，是王艺独特的感受力。第2次还原是把社会的控制与规则的管控还原到生命的形态学与儿童的心理上学上。王艺接续之前中国政治波普艺术，进一步让我们在孩童们打枪的软暴力姿势上，看到生命政治的发生学原则，这些看似好玩的姿态已经是暴力的开始。我们在那些好看的男女仪仗队小兵人上看到那些走神或者翻白眼的个体，在控制与严整之中，其实一直有着不同，有着例外。总是有着例外，这恰好是我们这个时代处于余外状态的表现。第3次还原则是把雕塑向着生命的自然状态还原，还原出我们生存的真相。在《疲惫不堪》这件巨作上，我们看到一个巨大的人体趴在那里，上下不得。我们的时代脱节了，却没有人去整理好，只有回到巨大的疲惫状态中，我们才发现现代性存在的真相。第4次还原则是向生命本体还原。王艺做

出了“坏蛋”系列，依然是语言的双关，“蛋”的形态联想，无论是民间的口语还是生命的创世想象，王艺都让我们感受到生命的挤压与生长的困难。

在王艺如此的还原中，我们看到了王艺既要让雕塑作品体现出个体生存的语气与语调，同时还试图在我们这个越来越变坏的“坏世界”中，以艺术来调节我们生命感受的责任，王艺独特的个体风格的“调调”（Diaodiao）与其作品对于生命状态的“调调”（Tiaodiao），就微妙地发生了内在的关联与回响。

王艺的作品推动了中国过去三十年政治波普艺术的发展，使之向着生命政治还原，向着生命游戏的软暴力还原，并且揭示出控制与意外的张力，让我们在哑然失笑与默然无助之间，思考生命本身的时代处境，思考生命的可塑性。

如此的调节与音调性，就在本次展览的第二个系列“新雕塑”上，将表现得更为经典，更为辉煌，更为原创。

王艺大概是世界上第一位如此把小号做成巨幅“现成品雕塑”的艺术家！这首先来自于他个体的经验，他在20世纪80年代的军旅经验中体会到军号的纪律性，同时也在自己乐队乐器的演奏经验中，发现了小号、长号与生命呼吸之间的关系，当然，还有那个时代政治宣传的大喇叭的公共性。王艺就把军号的纪律性与命令性、小号的节律性与呼吸感，



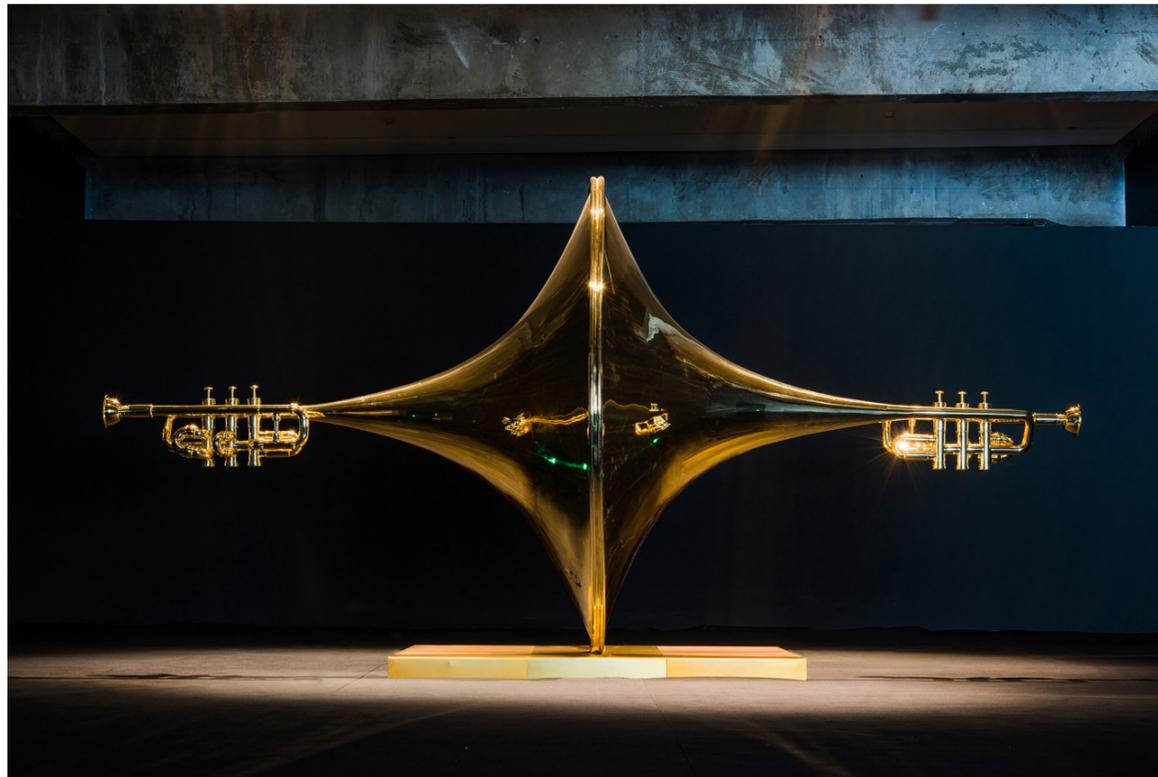
还有喇叭的公共性与宣传性，这三重经验与六种特性，巧妙结合起来，既有着个体的语调，又有着形式的结构，还有着生命的呼吸，形成了作品的张力。这里依然有着多重的还原：第5次还原是把现成品小号向着生存的“情调”还原。在名为《号外》的作品中，树脂封存起来的几十把小号一旦被随

意叠放起来，似乎就是一堆丧失了生气的废弃物，但它们曾经却被赋予了绝对的威严，烙印着个体生命的生死激情。第6次还原是把乐器向着生存的“语调”还原。王艺以“对吹”“异口同声”的形式与结构来反思我们这个时代“异口同声”的控制，这是乐器形态的生命形态，即如此多的口型还原，如



王艺 面孔4 不锈钢 300×200×10cm 2016年

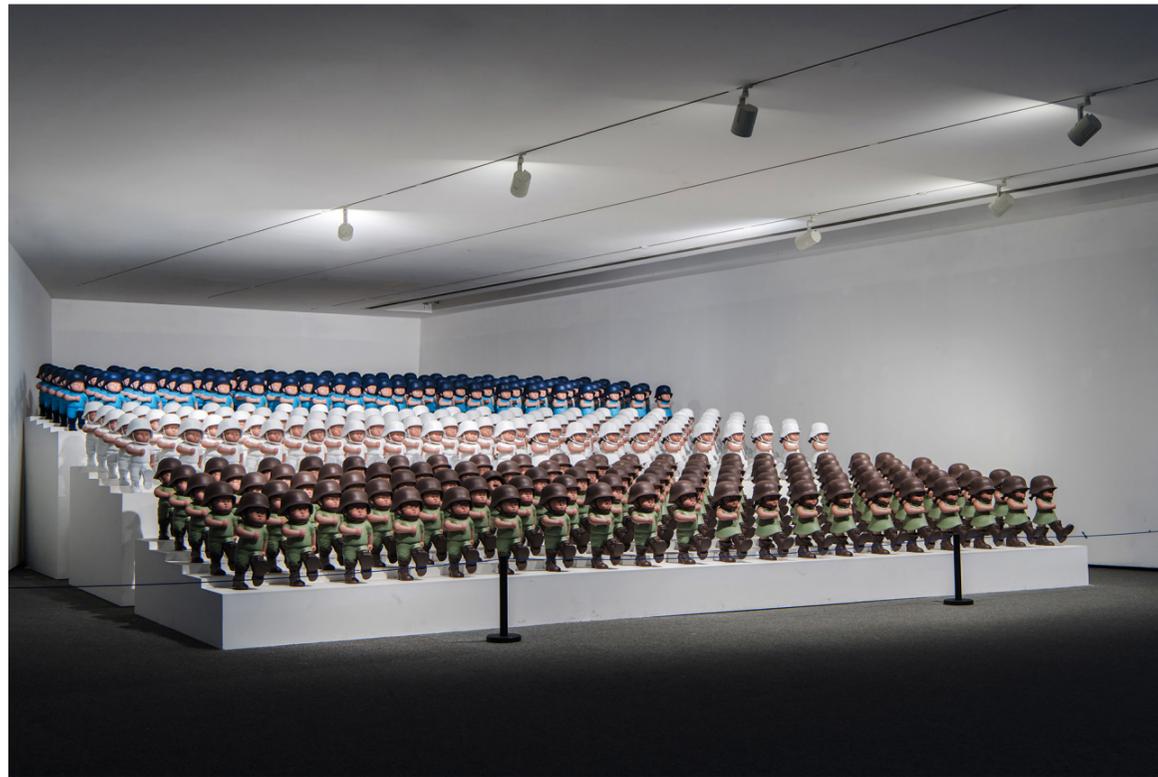
王艺 小号研究4 铜 585×300×315cm 2018年



王艺 让我们起快乐地玩耍1 玻璃钢烤漆 H175cm 尺寸可变 2018年

王艺 小号研究3 铜 334×φ179cm 2018年

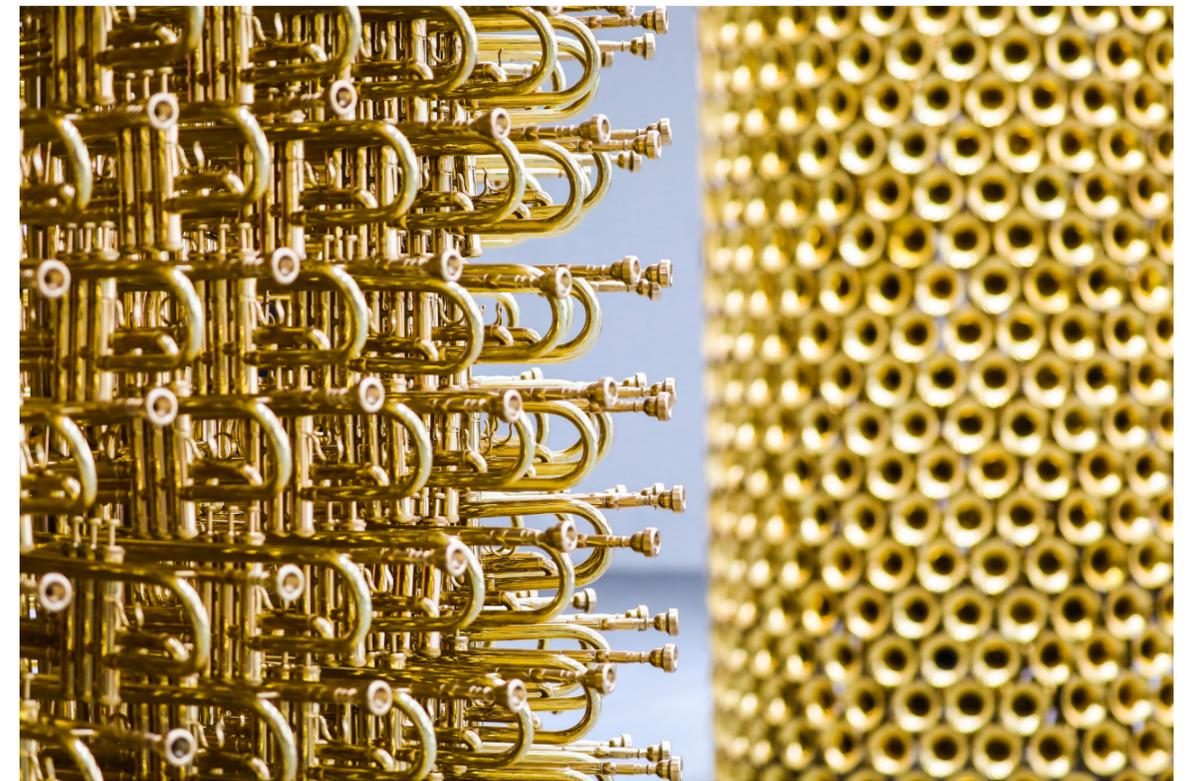




王艺 找不同 树脂 H55cm 尺寸可变 2018年
 王艺 找不同 树脂 H55cm 尺寸可变 2018年



王艺 规定 丝网版画 185×276cm 尺寸可变 2017年
 王艺 《小号研究1》&《小号研究2》





王艺 玩偶 白铜 H700cm 2018年



王艺 小号研究7 铜 737×φ18cm 尺寸可变 2018年

此多的发声口，但其实被严格地焊接起来，形成金字塔或者巴别塔的“单一结构”中，重复与单一，对比与反向，这是王艺建构的逻辑。整个管道都处于严格的控制之中，存在其实已经被“消音”了，这是存在的消音，是对我们这个时代最好的政治寓意。第7次还原则是寓意的象征性还原。这些乐器建构起来的现成品巨型雕塑，让我们看到了声音的节律性组合，既有着严格的形式性，还有着巨大的象征隐喻，如同世贸双塔，如同转经轮，如同圣经的巴别塔，如同宝莲灯——那件瓷器作品具有东方材质与想象的形态。第8次还原则是纯粹形态的优美还原。了不起的“对吹”《小号研究4》这个作品，两个放大的喇叭被并置起来，既是对“对吹”生存“情状”的巨大反讽，但又是优美无比的作品，无论是铜质所发出的金色调子，还是喇叭的巨大弧线，其对称的完美弧度，都让我们感受到这个作品了不起的创意，无比的优美又无比的意外，这是调调与调调最为完美的结合，无疑已经是艺术史上的经典作品！第9次的还原则更为神奇，这是再一次更为内在的生命气息还原，这是《小号研究3》这幅杰作：王艺的作品总是要回到生命的呼吸与可塑性上，乐器是个体来吹的，是要消耗生命气息的，任何严谨的结构与控制，都可能被融化被消解，被个体的呼吸所消化。因此，王艺就让底座或者下面的小号开始融化，开始滴落，在凝固与消融之间形成了张力。

此外，王艺的作品继续扩展到了“新绘画”系列，对于王艺，绘画也是与众不同，充满意外的发现，既要有着材质的独特性，又要有着对于规则的反思。因此，他做出了不锈钢绘画作品《面孔》与丝网版画作品《规定》。第10次还

原就表现为把绘画向着强度与硬度的材质感还原，他要是不锈钢的硬上传达出虚影与性感，让不锈钢蜿蜒出优美的形态与面孔，这是艺术史的第一次。让绘画以新的厚重质感来传达朦胧虚淡的诗意，具有东方的韵味。第11次的还原也是把绘画向着声音还原，这些不锈钢形态是王艺充分利用了自己年轻时打铁的经验，需要通过细心与耐心地倾听声音来敲打出微妙的形态，需要一种巧劲。在这里我们再一次倾听到了独特的音调，即材质所发出的优美音调。而且，这些不锈钢的系列作品，如此虚薄，如此虚淡，有一种东方的美学在其间晃动，尤其是当在灯光投射下，那些地上的虚影，似乎让我们看到了不锈钢的双重生命。王艺这些不锈钢材质的绘画性作品，保留了平面暗影的复杂空间层次，其线条触发了光滑简约迷人的性感，具有装饰性的高贵与银色调的触感，充分利用了不锈钢材质的质感与光滑度，但却又如此轻盈与朦胧，还依然保留了存在的语气与玩笑的语调，但却又具有隽永的韵调，这隐秘的“金刚体”，是可以进入伟大经典绘画系列的作品。第12次的还原，则是王艺对于重复与差异的重构，在名为《规定》的108幅面孔作品上，我们看到了面孔的不断重复与变异，在挤压与变形中，艺术家要求我们去寻找其间细微的不同，在重复的眩晕与凝视的定力之间，王艺还是要求我们去反思规则与例外，让我们去发现意外。

在一个技术复制的时代，在一个看似有序实则无序的时代，王艺的作品以其了不起的形式建构与个体语气的微妙表达，让我们看到了中国艺术在个体经验、时代反思、艺术语言与哲学深度的总体建构上所能达到的成就，尤其作品所具有的当代性讽喻上，都让我们看到了中国艺术经典化的方向。

再空间

Respace

孙永增 / Sun Yongzeng

编者按：策展人以什么为线索将不同艺术家的作品组织在一起？主题、形式、风格、地域……此次白盒子艺术馆馆长孙永增别出心裁，以“空间”为线索策划展览，此展展出的作品从视觉到心

理的空间逻辑出发，互相关联，在白盒子艺术馆内展开了一场流动的空间叙事。



现场嘉宾合影

“再空间·家美术馆特别展”是白盒子之家最新推出的艺术体验项目，共呈现 30 余位国内外当代艺术家和设计师的作品。白盒子艺术馆一直在致力于推出国内外学术实验的当代艺术个案研究和群展项目，在持续推动的同时，如何走出白盒子，对接当代艺术与社会，也是我们近几年实践和思考的一部分。在系列的公共艺术项目中，不断思考在全球视野下的空间与在地的关系；在去年的“新场域”展览中，实践如何在替代空间中实现从物理空间向精神空间的转换；“再空间”展览仍然以空间为探讨对象，即一件作品作为一个空间存在，在绘画、摄影、雕塑、器物与家具等不同媒介中，我们可以发现隐含其中的空间特质。不同于图像学和形式分析，空间观念成为此次思考作品的

原点，正如我们通常讲创作一件雕塑不仅仅是其材料和构造本身，而是雕塑规划了周边的空间，设计一把椅子也不仅仅是椅子的结构和实体，同时考量的是椅子内部和周围空间中人的活动，即便在平面的绘画和摄影作品中，也通常包含着图像与形式的空间构成。从一件作品的内部空间出发，将相似空间特质的作品重新组合构建出作品与作品之间的新关系，整理成一个空间单元，不同的单元以自由、流动的方式组织在白盒子展厅，在一个剧场化的环境中展开流动性空间叙事，探讨当代艺术与设计中的空间观念。

多数情况下，我们习惯于从二元的维度去判断和分析艺术作品，如主题与风格、图像与视觉、全球与在地、内容与形式、观念与技法等等，这当然在对一件单独的尤其是传统



策展人孙永增与艺术家刘芯涛、崔宪基

展览链接：

再空间·家美术馆特别展

展出时间：2018 年 9 月 27 日—10 月 27 日

展出地点：白盒子艺术馆

策展人：孙永增

参展艺术家：陈文令、邓箭今、顾小平、计洲等

意义上的架上作品行之有效。但当从一件艺术品的内部因素走出，与其他的作品、物件、外部空间发生关系时，我们则不得不考虑是什么因素制约着两者之间的物理关系乃至视觉心理，从中可以发觉空间作为一个普遍而重要的维度的存在。这一点可以从装置艺术的形式美学价值中得到启示，开放性的空间关系成为从视觉到身体去感知的形式，甚至在一些装置和剧场化的环境中，观者变成作品的一部分，艺术成为人与人交流的媒介，当观众离去时，我们能感受到作品意义的部分缺失。

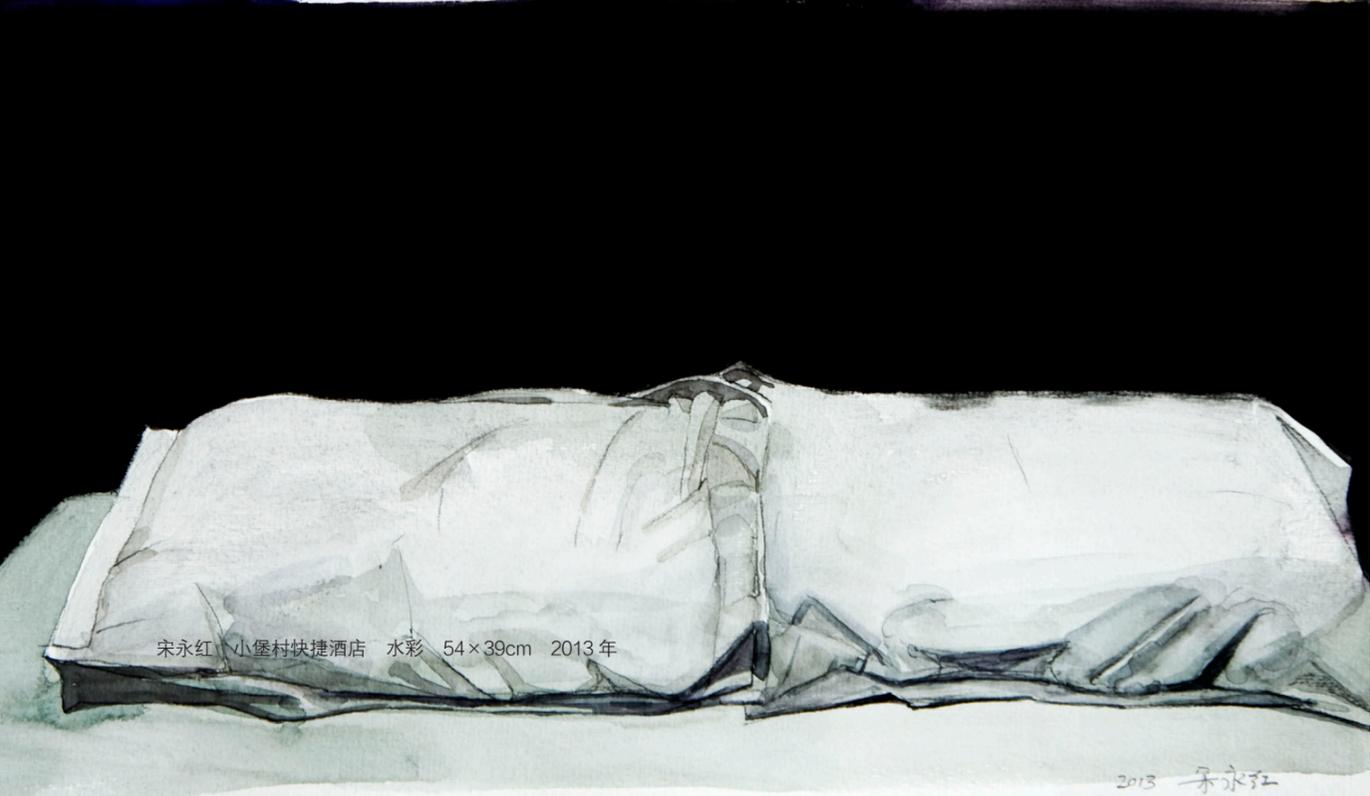
此次展览的作品从视觉到心理的空间逻辑出发，根据参展艺术家作品以及白盒子空间的特点，延续了之前的传统与当代、统一与多样、破坏与和谐、物质与精神、素材与关系五种对立的概念，依此整理出时间空间、物性空间、心性空间、礼仪空间、全球文化与社会风景、自然空间、野性表现、几何空间等八个空间单元，以移步易景的散点游园式依次展开。“再空间”作为白盒子之家·家美术馆项目，特别加入了概念家具设计和古代器物，以此给出一个尺度的提示，即以人的生活空间的尺度去探讨艺术的空间。“再空间”的主题也指向了作品自身的内部空间、作品与作品的关系空间、观者游走在不同单元构成的总体空间这三重空间的呈现方式。

时间空间挑选的五位艺术家的创作中都有着对“过程”这一时间概念的迷恋，他们通过拼接城市景观，或是绘画的叠加与影像镜头的延衍等手段与古董器物并置，获得了时间的张力。计洲的摄影作品《楼 No. 2》是在 24 小时内拍摄同一视角城市景观的不同部分拼贴而成，在同一个空

间中呈现了时间的延续和往复；薛雷的《3D 全息家具——坐柜》中，用 3D 动态呈现了蒙娜丽莎转脸与当今网红脸的关系，以及达·芬奇的画像、唐代马球的壁画，以此探索时空转换与在地空间心理；王川的《突厥人》，通过在博物馆中拍摄历史遗留的残片，以像素化图像中包含的清晰和模糊的远近观看方式质疑历史的准确性；李二男的影像作品《花和万物》，画面展示了盛满水的花瓶中映出看展的观众来来去去，相互簇拥的花儿周而复始地绽放与凋零，几经轮回，世间万物美好如初，生命生生不息；马树青的绘画，从视觉上呈现了抽象和极少的气息，边缘的留痕透出层层叠加与覆盖的创作过程，以及对绘画意义的质疑和思考。

物性空间呈现出三位以物质与材料为创作媒介的艺术家。菅木志雄是日本物派的代表性人物，他的装置作品核心理念也是揭示物的存在和物与物之间的关系和状态，作品《累加面积要素》以现成品瓦楞钢为材料，通过尺寸和方向的变化、叠加、组合，建立了新的构成关系；伍伟的作品以纸为其创作的主要材料，从无生命的物性表现出生命的灵性，最近的作品《分身-1》中，以黑色的纸盒铜板的并置，激发了原始材料感知状态；孙文涛也从材料的物性入手使之成为其设计的重要语言，作品《岫岩》与以上两件平面装置组成新的物性感知空间。

礼仪空间选择了对中国传统造诣颇深的几位艺术家，他们将东方传统和礼仪进行现代性的转换与传承，再现了传统中谦卑、克制的美学观和生活中的仪式感。师建民笔法精到



宋永红 小堡村快捷酒店 水彩 54×39cm 2013年

2013 宋永红



石大宇 柜茗器 132.5×45.5×106.7cm

的大幅绢本水墨画石，以怀古伤今之意境构建了一个微茫虚静的世界；邵帆以解构手法重现明式家具的结构之美；黑川雅之的书房空间对自然元素和荫翳美学加以运用；王书刚雕塑了一个藏传佛教僧人转山的宗教仪式，手持发光的日光灯管增加了几分神秘和戏剧色彩；宋涛的亚克力和老榆木结合的中式条案有一种空灵的现代美感；钟声对古代尤以宋代为主的礼器进行修缮与恢复，以此来追溯传统中的礼仪。

全球化已经让我们打开并拥有了多元混杂的文化与视觉经验，社会性也是每个个体无法回避的现实。当代艺术中的丰富社会图景，也给我们提供了跨文化跨地域理解世界的可能性。全球文化与社会风景单元选择的几位中外艺术家，运用其个人独特形式语言来表达各自的历史与现实。三位西班牙艺术家，桑迪亚哥·达涅兹的绘画展现了他从图像的解剖和快速涂抹的笔触中获得的快感；皮普·吉尔本特通过重绘母本，质疑西方艺术史所痴迷的原创性概念；何塞·佛罗对历史图像资源的利用，与既定历史保持观念与形式的链接并提供新的视角。几位中国艺术家的作品包括了绘画、雕塑与摄影，邓箭今用流淌的绘画性制造了一个虚幻的情色欲望空间，折射出人性和社会的荒诞与戏剧；宋永红水彩作品以城乡接合部的临时性场景，暗合了在资本与权力主导下的社会焦虑；刘芯涛以暗夜窥视者的视角，在他构筑的繁华褪去的黑白镜像空间中，映照出人在社会中的孤独、无助与真实；而陈文令的标志性小女孩雕塑一如既往地充满了本真和好

奇，释缓着成人世界的紧张与焦虑；李玉端雕塑了一对梦中赤裸相拥的男女，温润如玉的陶瓷材质暗示了梦随时到来的破碎与消逝；沈朝方的摄影取自他的电影片段，呈现了当下青年一代情感与欲望的困惑。几位中西艺术家的作品从不同的视角展现了这种时代精神境遇，与中国传统中马的雕塑、设计师石大宇的家具，共同构成另一种私人空间中的精神场域和全球化的社会风景。

自然空间呈现的史金淞的松和石的组合是他的标志性形象，这组《脱胎换骨·短松》和《客厅里的园林》展现了自然的人造物或人工的自然，史金淞擅长将日常与废弃材料与中国古典文脉中的自然结合，呈现一种古代文人的精神的当代延续，同时这种材料和景致之间的关系印证着史金淞时刻关注着社会与自然之间的微妙尺度。

心性空间指向了一种身置焦躁俗世而通过创作试图完成的内心超脱。杨劲松的新作一改以往作品中激烈现实的表现和象征，显示了阅尽世事后的沉潜和内观，以萧疏简淡气息去抵御和消解现实，如同沉寂的灰中发出静幽之光，与两件白瓷作品在空间和气息上一脉相承；顾小平的作品则既是观念的、抽象的，又是心手相应的，以日常重复劳作的方式连续在牛皮纸上弹线，呈现出极具张力和速度感的视觉形象；邵帆一尘不染的不锈钢圈椅和王书刚的清扫僧雕塑作品正好呼应了六祖慧能“本来无一物，何处惹尘埃”的诗偈。



岫云峰 丙申師建民

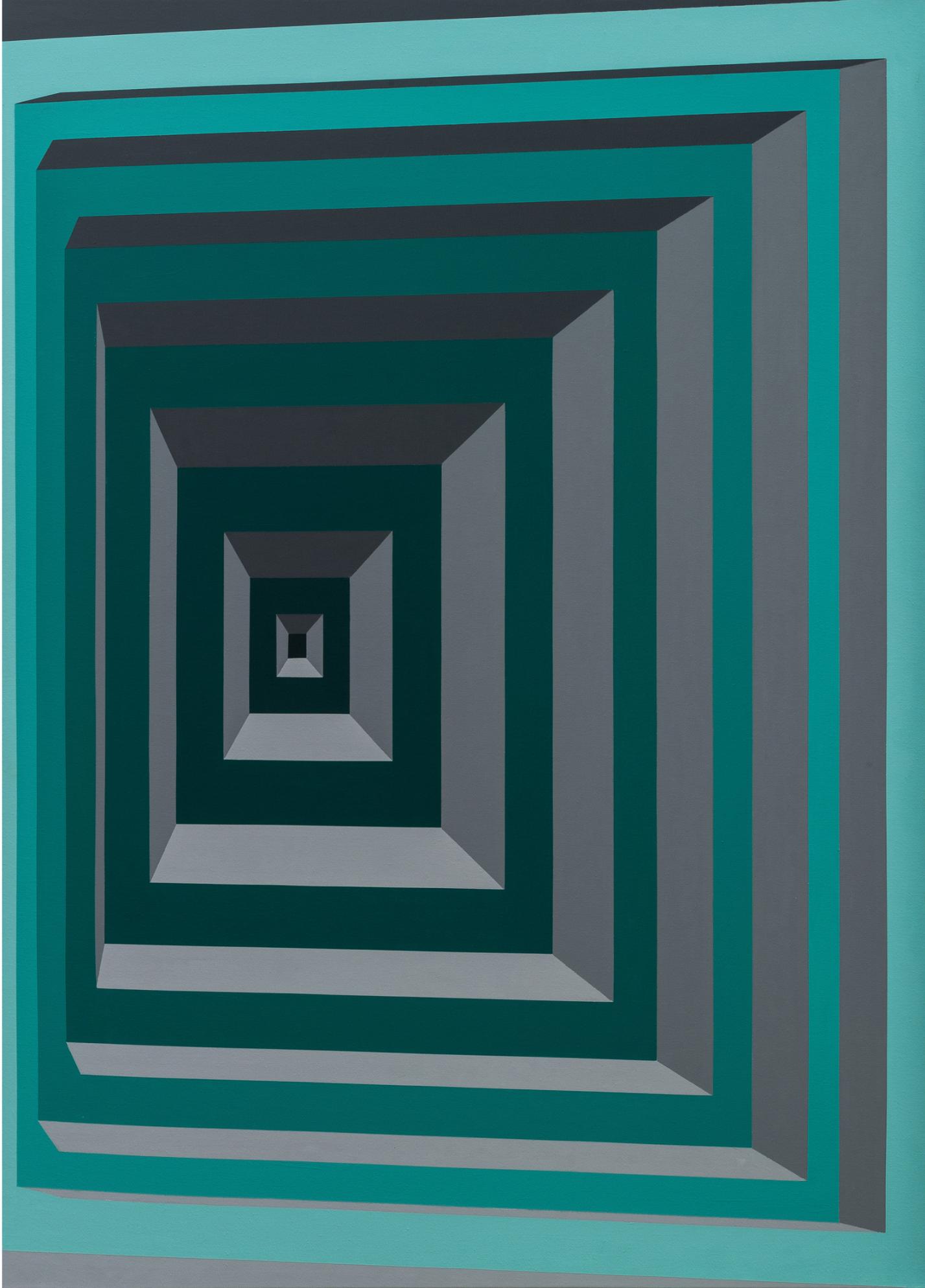
夫画石者贵要磊落雄壮苍硬顽
 涩砚头菱面层叠厚薄覆压重深
 落墨坚实凹深凸浅皴拂阴阳点
 均高下乃为破墨之功也然石之
 状不一或层叠而秀润或崔嵬而
 颠险有崖嵯峨者有怪石崩坍者
 或直者入水而深不可测者或根
 石浸水而脚石相辅者岸岬嶙峋
 千怪万状纵横放逸其体无定昔
 人云石无十步真山有十里透况
 石为山之体贵气韵而不贵枯燥
 也

宋韩拙书

师建民 岫云峰 绢本水墨 171.5×155.5cm 2016年



李向阳 能量4 布面丙烯，综材 120×120cm 2017年

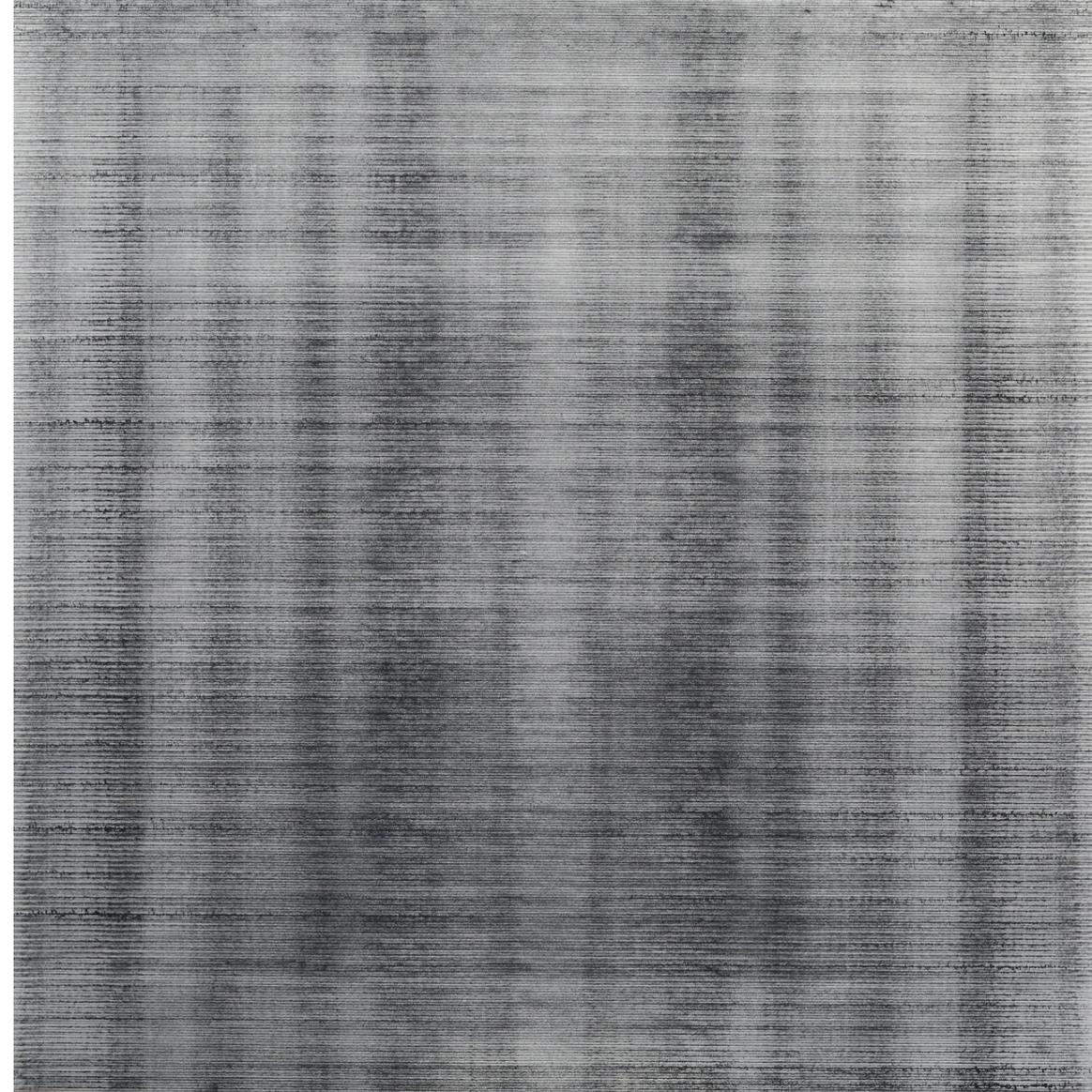




史金淦 脱胎换骨·短松 不锈钢等综合材料 135×137×189cm 2016年
史金淦 客厅里的园林 环保阻燃型高分子弹性综合材料 尺寸可变 2017年



杨劲松 水之十二 155×125cm 2018年



顾小平 行走的墨线 纸本，墨斗线 200×200cm 2015年

野性表现是一种绘画语言对当下艺术家在现实社会中创作状态的投射，这个单元中的三位艺术家的绘画带有线条的书写性与色彩的表现性特征。张旭东的绘画以大胆的色块和粗犷的笔触表现当代人的木讷、惊恐与不安；李向阳新近的抽象绘画，融合了书法性线条与表现性色彩的空间构成，这件作品应该是他生前最后一件，此展特别加入以示悼念；于艾君绘画具有开放性的空间形态，以破坏媒介边缘、涂鸦和素描手法展现具有东北地域特征的鲜活场景，在创作上呈现出反叛、自由的状态和语言特征。

几何空间选择了两位青年艺术家张周捷、李可政，分别从计算机的逻辑和人的理性观念出发，阐释形式的生成过程和结果。两位艺术家从不同的逻辑起点出发，力图“切断艺术与自然现象的一切联系，从而创造一个‘新的现实’和一种‘纯粹的’或‘绝对的’形式艺术”。张周捷是通过与计算机进行人机对话，从自我意识中摆脱出来，让计算机去生成一种不同于自然结构的数字逻辑结构；而李可政的抽象绘画则带有对至上主义的致敬和探索，以直线、方块和十字结构演绎出凹凸对应的双曲面体。

孙永增：白盒子艺术馆馆长 策展人

花园之中 叙事之外

Inside the Garden, and Outside the Narrative

赵涓涓 / Zhao Juanjuan

编者按：赵娟娟展览的主题“花园”打破了日常现实的“花园锦簇”，她的作品在自然现场发生的直接和间接的事件中进行“叙述”和“记录”，以一种基于现实主义的自然空间和精神性的空间，作为生发事件的载体，通过作者的再创造和重新定位事件的新视角、现实主义和愿景，使观者看到了不一般的“花园”。本刊撷取了部分展览场景与作品以飨读者。



工作室外景

花园，诸多事件的发生地。作为现实花园，它是一种宇宙秩序的缩影，而身体，作为灵魂的花园，我们栖居在此。

人类的生存依赖于自然，不可一息或离。自然作为客观存在是人类文明演进的发生现场，一个具有决定意义的承载

体。一方面，自然本体的混沌无序，其作为一个有机整体的价值观，与人类意识之初^①和内在灵性^②相连接。马克思说：

“自然界是人的非有机的躯体。”“必要联系着的有机体所资赖以生活的自然环境条件而扩大来看待一个有机体，必不

展览链接：

花园叙事：赵涓涓个展

策展人：张瑜洋

展览时间：2018年10月6日—12日

展览地点：北京上苑艺术馆 A8 工作室 & 二号展厅



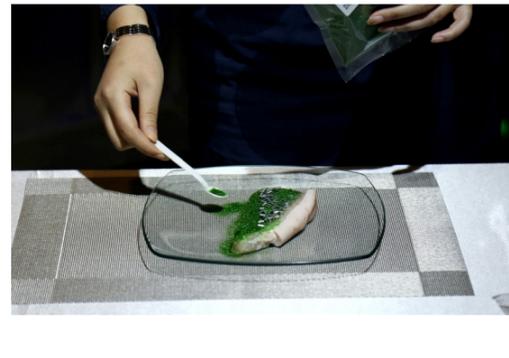
展览海报



开幕现场

容划分开孤立地静止地看它。”^③人的个体生命寄居于此身，而不以此身为限。宇宙万物相连相通，人类生息于自然界中，混乎而不可分。另一方面，自然被赋予了一种人文的价值判断，即自然是人类进行现实改造的承载。以西方现代主义世界观中的个人主义以及二元论思想自居，激进的理性科学以自身力量的维度，积极助力于主流政治，自然的人文元素不断地向某种计量的客观性倾斜。反之来看，人按照计划性而改造自然，自然面貌为之改变，同时人类自身也在不断地得到改进。^④

历史进入后人类主义的当代，经济、环境、技术的发展，以及全球资本主义资源分配的背景之下，人与自然的关系在各个层面呈现出一种更为复杂的共生机制。技术浪潮成为时代的引擎，对启蒙理性的质疑，解构了自文艺复兴以来西方文化中人为主体的中心地位，古典人文主义传统中人性的至高唯一性受到挑战。将人类主体、社会文化等放置在新技术革命的背景中，于是“科技/技术”成为一个很重要的中心议题。哈拉维的赛博格（Cyborg）^⑤借用了“技术”对人类的介入（人机结合体）来打破对于“人”的传统理解，打



赵涓涓 看风景 (局部)

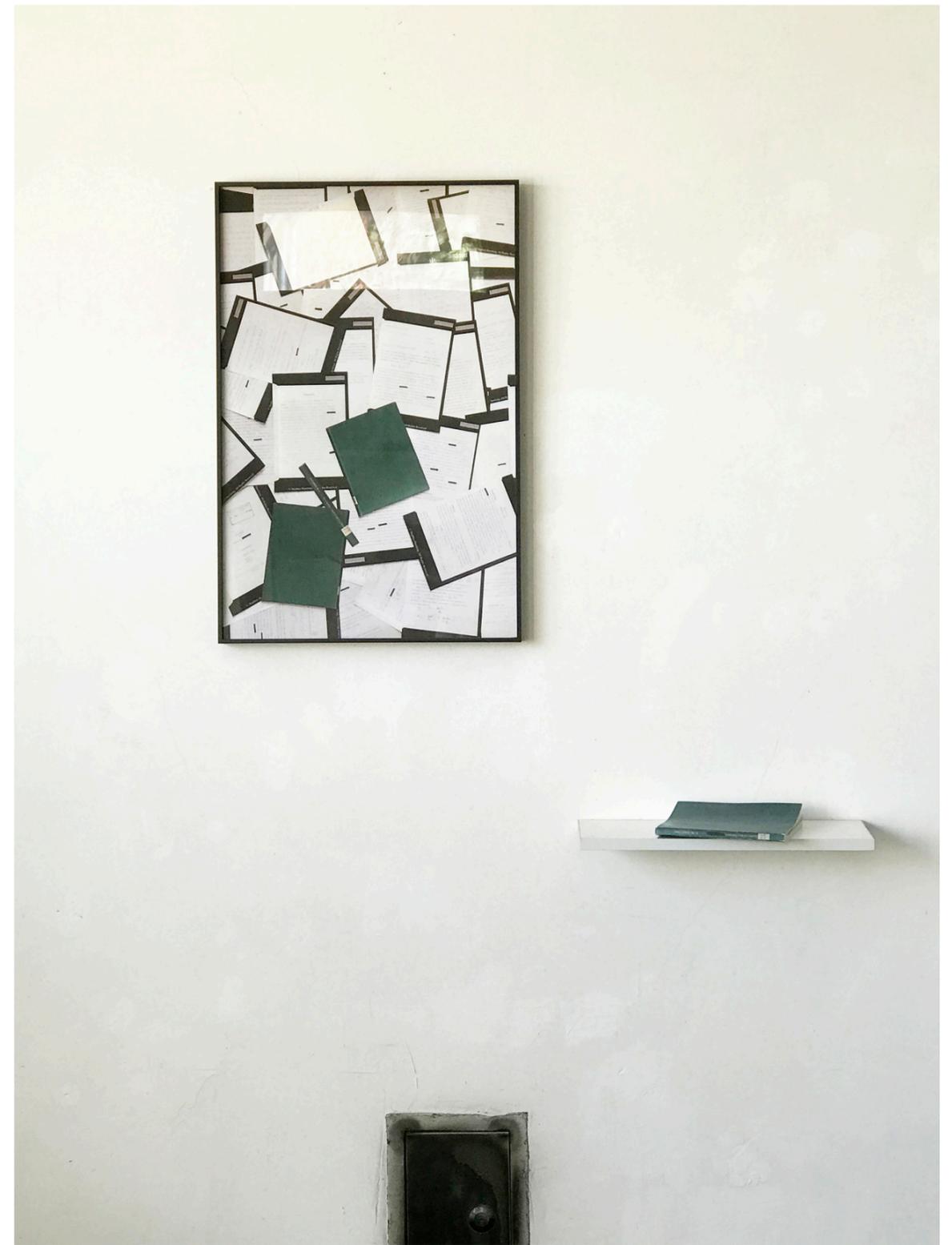
赵涓涓 LIVING 行为作品

赵涓涓 看风景 (局部)





赵涓涓 大空间 PVC、石子、铁、土壤、纸、数码打印、油漆 约200×230×180cm 2018年



赵涓涓 黑方块 铁、纸、数码摄影、微喷 100×80×35cm 2017年



赵涓涓 纯白的和被赠与的 现成品 LED灯、土壤、棉花、丙烯、夜光漆、灯箱、纸本油画、金属、水、强力胶、草 尺寸可变 2018年



赵涓涓 平行日记：0513 数码打印、塑料、木板、钉、土壤 尺寸可变 2018年



赵涓涓 无及之地 使用过的防护网、不锈钢、LED显示屏、胶带、数码打印、便利贴、铅笔、石头、阳光 尺寸可变 2018年



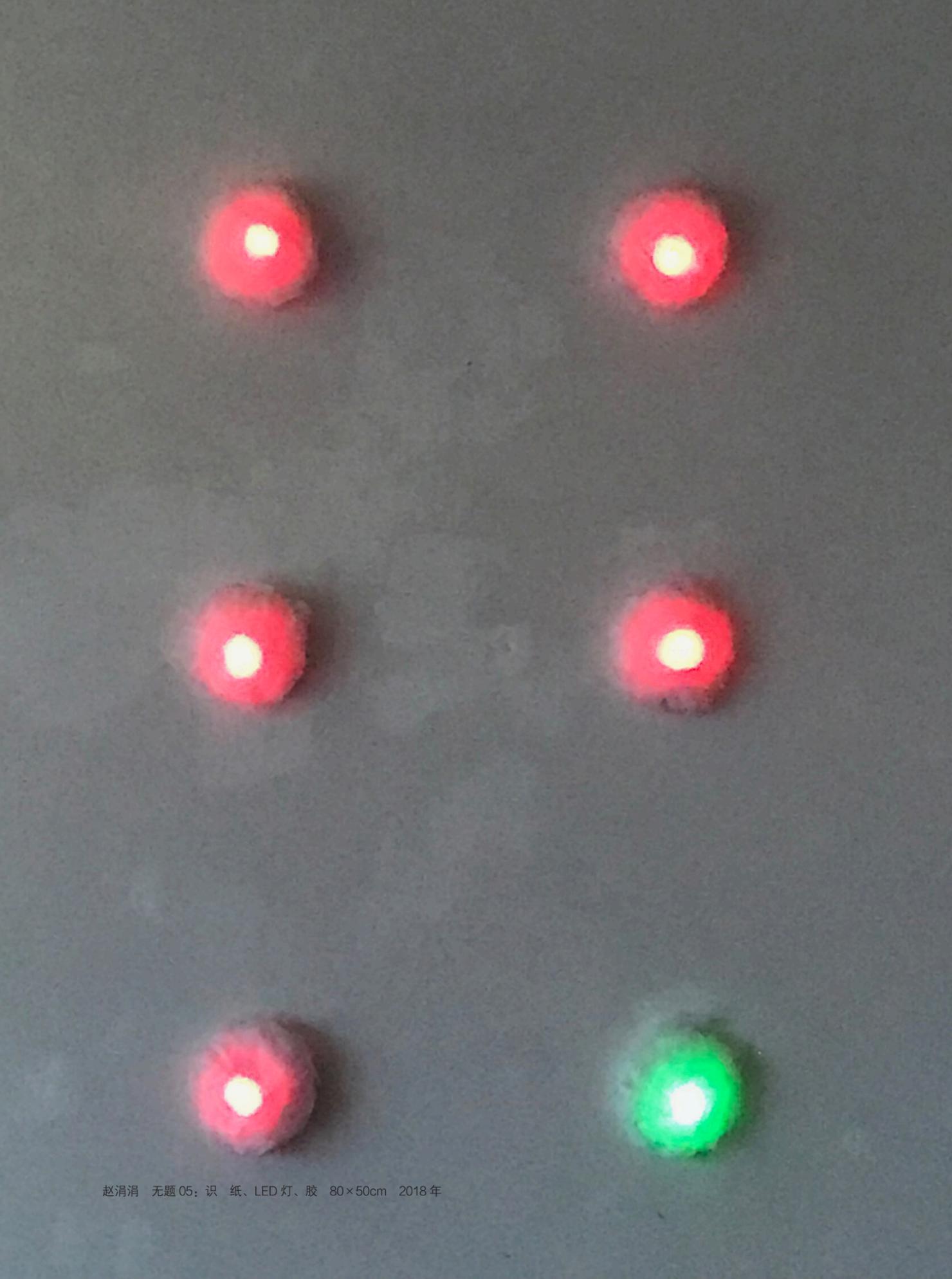
赵涓涓 暂存 高清彩色视频 2' 27" 2018年

破二元对立，重新思考人类的存在、后人类存在的可能性。人类世^⑥将人类与时代并置，在关注人类与地质环境的关系中发展我们在“人类世”的叙事，我们应该怎样认识，作何处理和回应？这里不妨将人类自身同样也视为一种地质力量（geological force）。^⑦我们在人类世中感受，并批判性地思考生存的意义。

展出作品是自2017年以来创作的部分作品，在一个较为宏观的视角下探讨人类世、科学理性、时空、灵性，以及地缘政治、人文、栖居与技术的关联，包括装置、雕塑、影像，以及部分创作手稿。“花园”在这里作为了作品的一部分材料，其材料的显性特性在于作品中使用的自然材料和实际创作素材，隐性特性则在于作为作品叙事性背后的庞大的虚拟现场，这个场景或是宏观上自然现实的存在与发展的线

索，或是某个基于自身经验而主观处理的记录现场。此次展览空间选择了工作室作为主展区，但是区别于一般的工作室开放展，展出作品和工作室空间进行了充分互动，更多可看作是一个艺术介入个人空间的项目。如工作室二层展示了基于室内空间创作的空间装置作品，房间的建筑结构成为作品进行的承载，抑或是某种阻隔。工作与生活的私密性在这里交织，能感受到一种新的维度拓展的张力，这给作品的进行带来了一种自然的弹性。

展览主题“花园”，是以一种基于现实主义的自然空间和精神性的空间，作为生发事件的载体。自然是人类文明的发生地和发酵场，当代语境之下，时间、历史、宗教、科学理性、社会/政治事件交错发生在这一时空场域中。它们建构于某种现实与虚拟的结构之中，或以一种模棱两可的叙述



赵涓涓 无题 05: 识 纸、LED 灯、胶 80×50cm 2018 年



赵涓涓 边界花园 高清彩色视频 (有声) 3' 01" 2018 年

方式展开，或以某种戏剧性的转场而盘根错节。在自然现场发生的直接和间接的事件中进行“叙述”和“记录”，尝试再创造和重新定位事件的新视角、现实主义和愿景。

注释：

①这里谈到的“意识之初”来自如下论断：人在自然界的进化中头脑逐渐发达，故“意识”出现。这种意识的出现是产生分别对立、二分的基础，故产生了人心的计量、计划性。这里的“意识之初”指代尚未出现意识的自觉，混沌为一的状态。

②“灵性”一词的含义有多种指代。如罗素在其《社会改造原理》中提出“本能”“理智”“灵性”。罗素建立灵性，说它是宗教和道德的心理基础。灵性是以“无私的感情——impersonal feeling”为中心，是在本能和理智之外的第三种东西。梁漱溟在《人心与人生》一书中将罗素所说的“灵性”看为“理性”，即“人心”。“知的一面曰理智，情的一面曰理性。”本文所谈“灵性”主要是指个人在各种相处关系中达到平衡的最佳状态，类似儒学

《易传》《中庸》所说的感通、中和（和谐）、诚等身心状态。而这些周遭关系包含了本身个体、自然环境、神、他人等。（此解释参见维基百科中文版注解。）

③梁漱溟：《人心与人生》，上海人民出版社，2011年，第97页。

④恩格斯在《劳动在从猿到人转变中的作用》一书中阐述。

⑤赛博格是一个非常混杂而模糊的领域，充满了边界的混乱和破裂。比如人与动物的边界、有机体与机器的边界、身体与非身体的边界等，也与医学、信息技术、军事技术、生物基因技术紧密相连，所以哈拉维将赛博格称为“一个关于政治身份的神话”，希望这个新的主体能超越目前的各种身份认同困境（种族、性别等），创造新的、平等的、社会主义女权主义的人类生活方式。

⑥人类进入了一个新的地质时代，这个时代由人类活动对环境所有方面造成的可见而持久的影响来界定。继荷兰化学家、“诺贝尔奖”获得者保罗·克鲁岑（Paul Crutzen）在2000年使用这个术语后，人类世（Anthropos 意为“人类”，cene 意为“新的”）这个词已被许多领域采用。

⑦ Ian Sample, “Anthropocene: Is this the new epoch of humans?” *The Guardian*, 16 October 2014.

赵涓涓：职业艺术家

凝视，在某个恰当距离

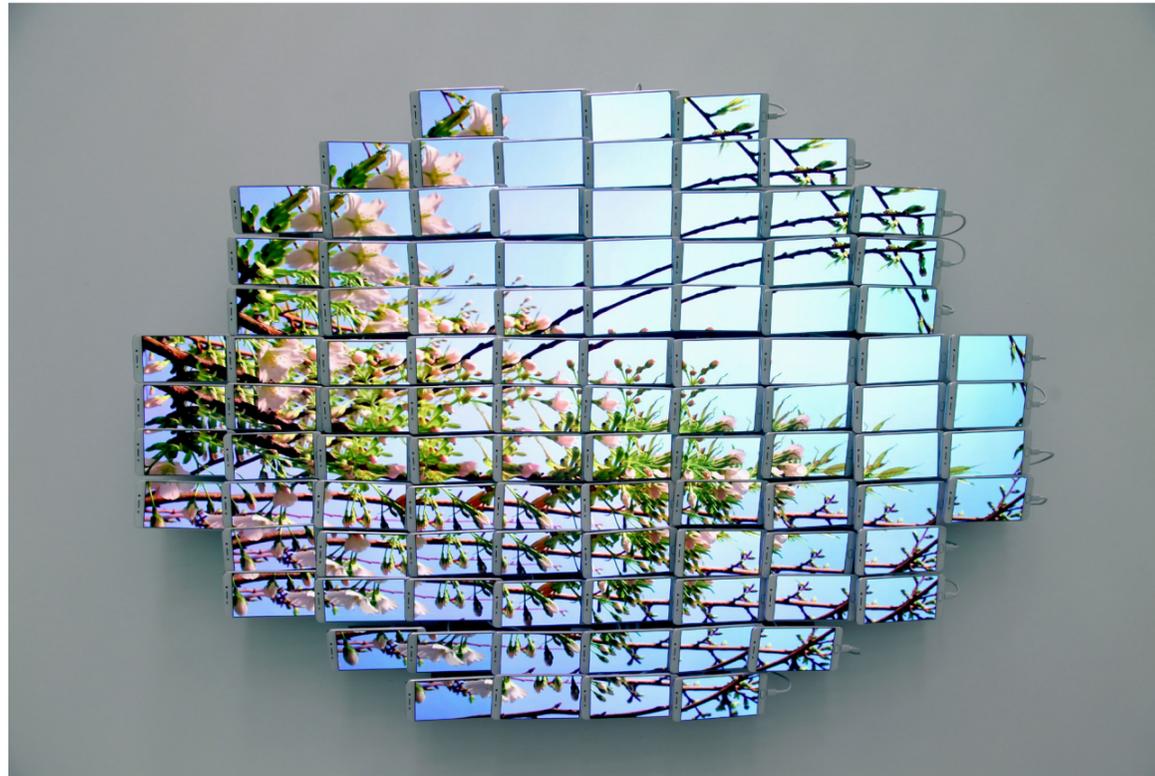
——略谈祁震的艺术实践

Gazing at an Appropriate Distance: On Qi Zhen's Artistic Practice

耿 涵 / Geng Han

编者按：祁震 1976 年生于天津，2014 年毕业于中央美术学院，获博士学位，现任教于中央美术学院实验艺术学院。从他的作品来看，他是位多变的艺术家，各种艺术形式，各种表现题材，都被他

信手拈来，丰富程度令人咋舌。但在多变的表象下，祁震的所有作品都隐藏着一个共同点，那就是距离感，如果把他的作品比作一个舞台，那无论舞台上的表演如何精彩，祁震都安静地站在舞台之外。



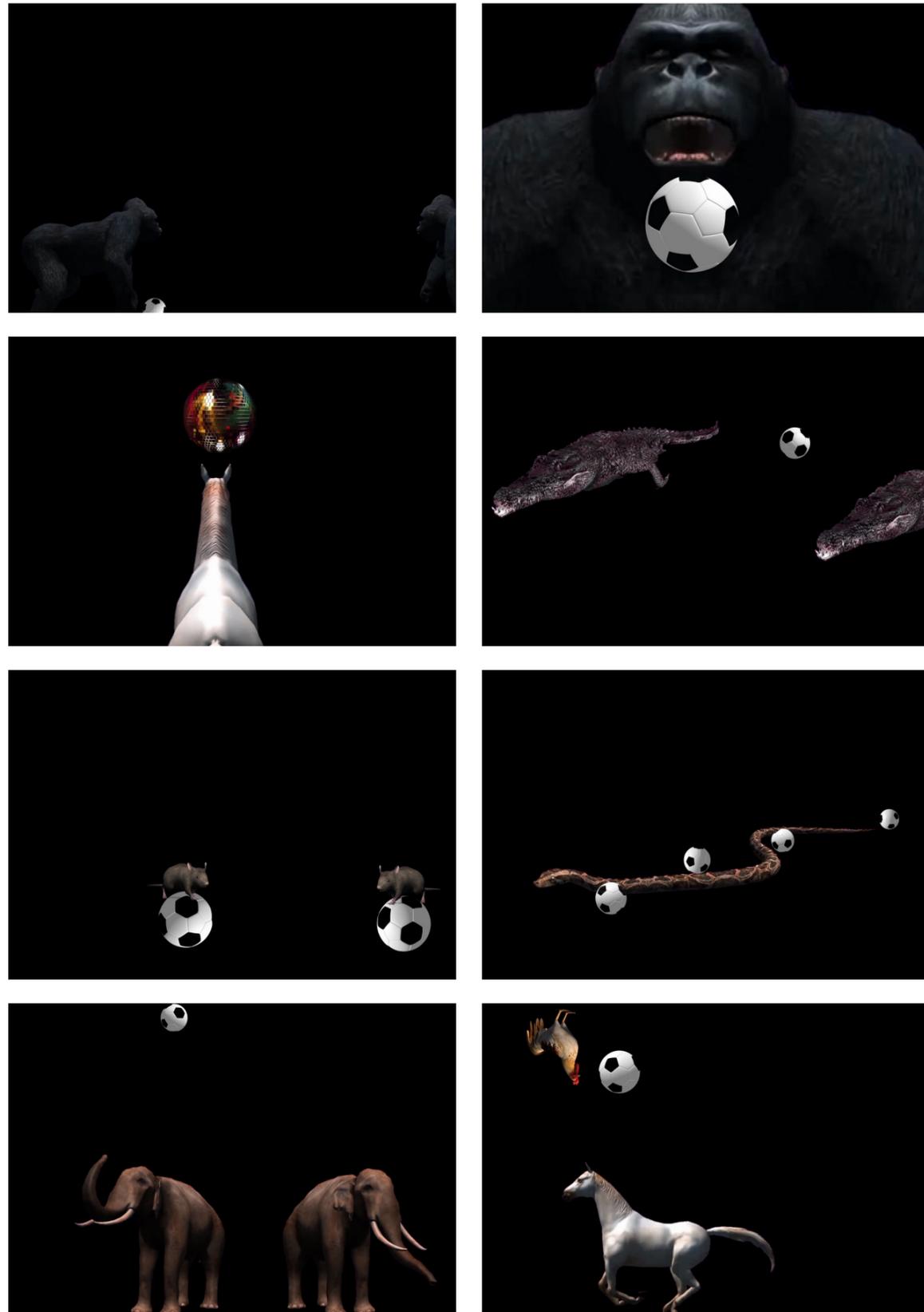
祁震 复眼 影像装置 2016 年

在权威的牛津在线参考资料库（Oxford Reference）中，实验艺术被表述为使用新观念和新技术去拓展边界的艺术方式。^①在此意义上，祁震可称得上是一位典型的实验艺术家。

在他的艺术实践中，绘画、装置、影像、代码、数字媒体，创作形式不一而足。难得的是，祁震几乎从不在题材上自我重复，他总在为不同的论题寻找合适的媒介载体，其作品所



祁震 行李箱 装置作品 2004 年



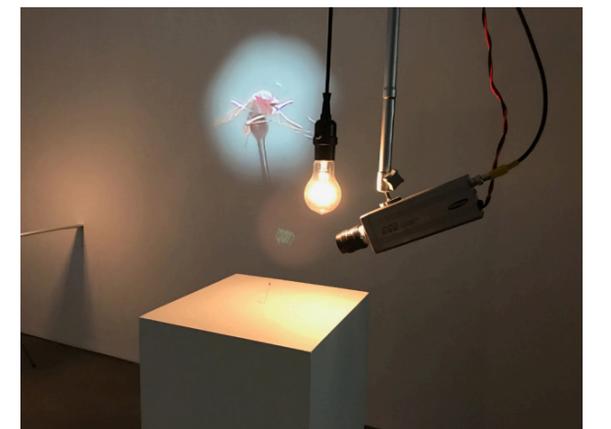
祁震 zoo球(截图) 影像作品 6分18秒 2016年



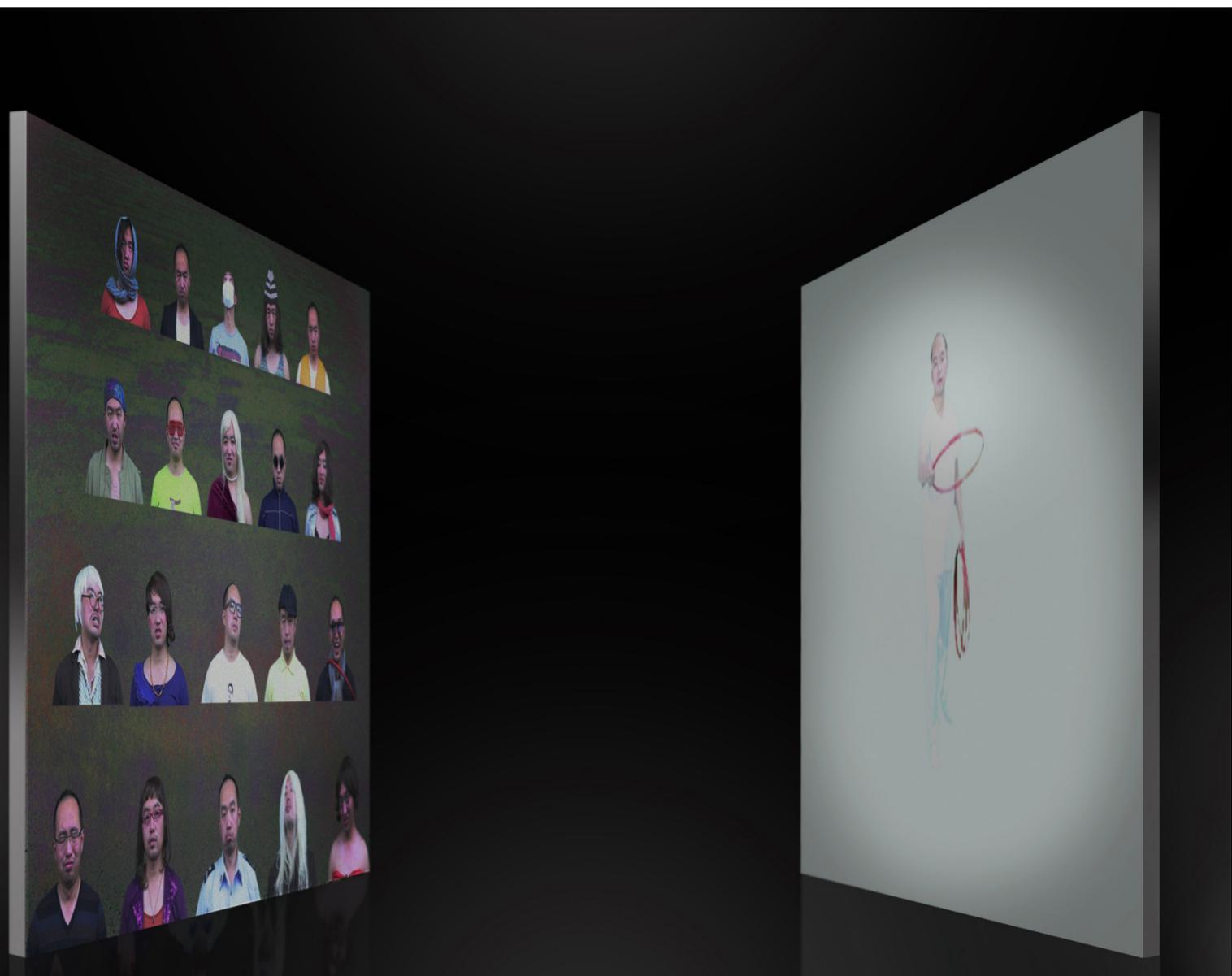
祁震 机关枪打蚊子 影像装置 2016年



祁震 机关枪打蚊子(局部) 影像装置 2016年



祁震 机关枪打蚊子(局部) 影像装置 2016年



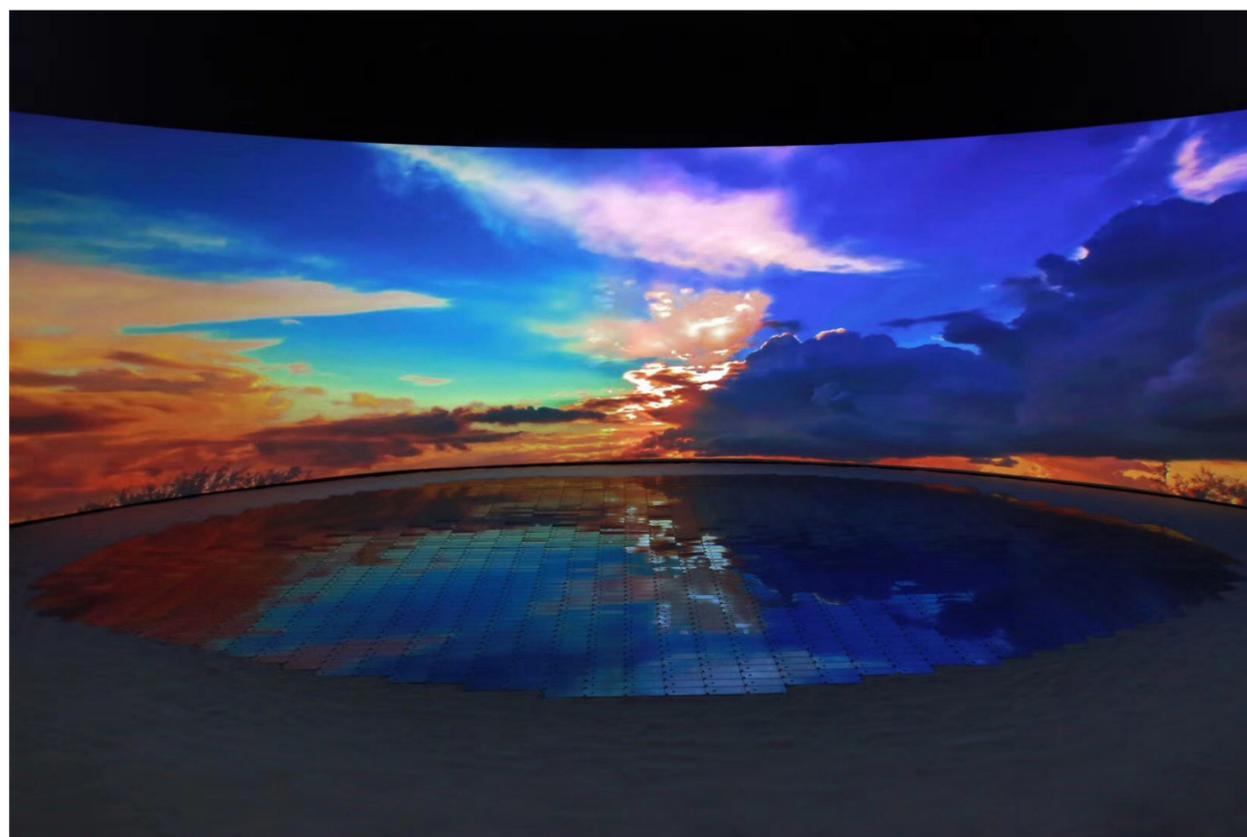
祁震 你是我的！ 影像装置 2014年

呈现的丰富形式也自然地源于他关涉的多元问题。而与此同时，他看待事物的多重视角也带给他创作上的更多可能性。

首先是对人的处境的关切。祁震早期旅居法国的作品“桃花源记”系列和《行李箱》都指向了“乡愁”，它们的张力体现于，当乡愁所负载的文化基因显现时，它就不再只是一种情感，同时是一种内化了的文化冲突。《当智者指向月亮，愚者才看他的手指》和《Zoo 球》都以动物来反映人类自身。就如同“只身前往动物园的游客，在注

视过一只又一只的动物之后，会感觉到他自身的孤单；至于成群的游客呢，他们则属于已经被孤立起来的另一类物种”。^②动物是人的伙伴，同时它们也是镜子，能够映射出人类在高速发展中的孤立无援。

其次是对自我的深入发掘。在一系列自我扮演的影像作品中，祁震提出了双重设问，一是通过屏幕向自我显现，从而投射出一个艺术家与自身的客观化距离。在《你是我的！》《你在看我吗？》《你去吧！》中，祁震利用影像制造出一



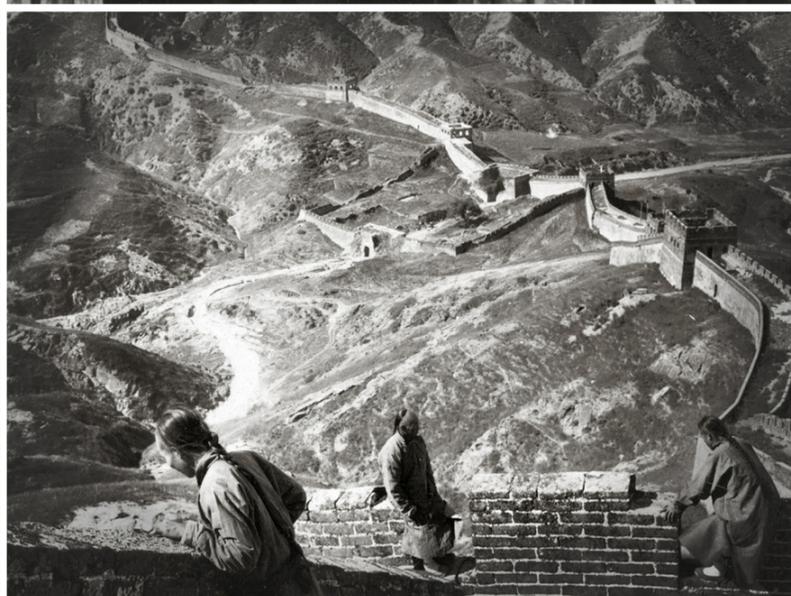
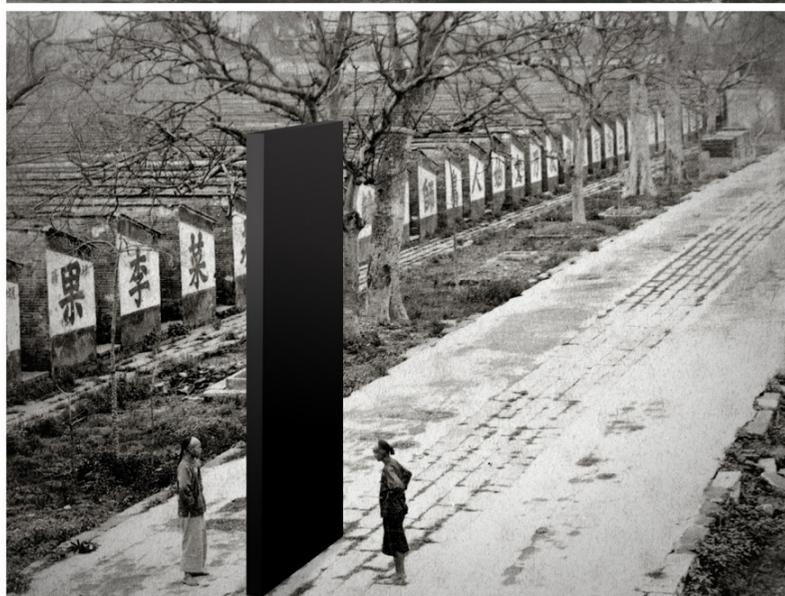
祁震 天空之镜 影像装置 2018年



祁震 睡眠，死亡 影像装置 2004年

阿芳的故事

Afong's story





祁震 城市·人2 布上丝网 100 x 80cm 2006年



祁震 线·空间 丝网印刷 2005年



祁震 当智者指向月亮，愚者才看他的手指 装置、影像 综合材料 2016年



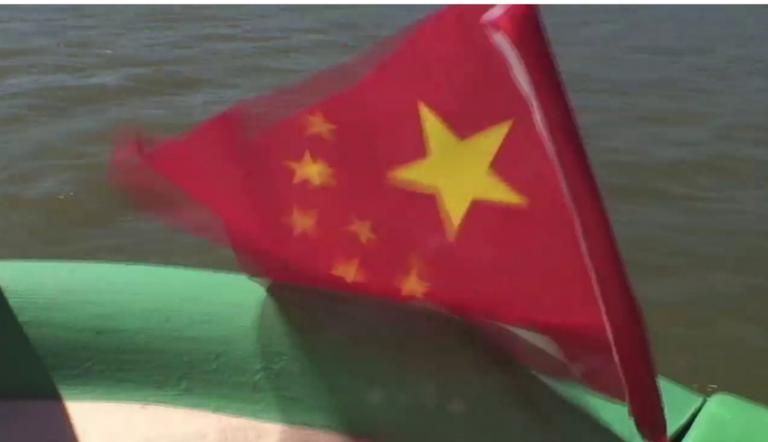
祁震 当智者指向月亮，愚者才看他的手指 装置、影像 综合材料 2016年



祁震 长征置景——二郎滩渡口遗址 摄影作品 60×47cm 2016年



预计将大约有超过200艘渔船组队驶向钓鱼岛海域进行捕鱼作业。这将是天津北塘渔港一次最大规模的渔船出海作业。



2012年9月22日晚11点，我顺利抵达钓鱼岛群岛，并成功登陆钓鱼岛的北小岛。



祁震 登岛计划(截图) 影像作品 有声彩色 13分58秒 2014年



祁震 肖像 丝网版画 2002年

种客观化距离,通过两个“我/非我”的对话,巧妙呈现了“我是谁”“我从哪来”“我要到哪去”之一系列基本命题的某种维度的真相。亦即,“我”以一种面对自我存在境遇的主观化疑问。正是借由影像创造出的客观化距离,这种主观“真实”被投射为客观“真实”。也因此,艺术家在把这三个根本的哲学问题转换到“现象”和“经验”的视域中。祁震的另一重设问指向了影像真实性及其功能性,《登岛计划》讲述了一位(由艺术家扮演的)爱国者,在经历了一系列“艰苦航行”后,终于登上了“岛”。而影片最后,一个从“岛”到公园晨练群众的长镜头让这部虚构影像回到现实,作者用幽默和轻松的艺术语言表达了其对于严肃事件的关心和立场,这种巧妙的反差或许恰恰是存在于现实情境中的真实。

在祁震于2017年完成的作品《阿芳的故事》中,虚构的真实性命题被推向更为深重的历史维度中。跟随着一个真实人物的命运轨迹,立体黑白照片所构成的奇异影像将人们带入一条闪烁着的历史河流,观者能够借助剧中人“阿芳”的镜头回到文明更迭状况下的彼时中国。这也就意味着,作品在照片和影像所构成的拟态的时间线与现实历史发生了某种程度的偶合,而光晕(Aura)在这种偶合中得以出现。这

是于贝尔曼(Georges Didi-Huberman)意义上的“光晕”——“一个由时间构建的视线,一个让时间在幻象中像思想一样展开的视线,也就是说让时间在空间里重新编织自己,再变为时间”。^③

或许源自学院时期的版画实践,祁震后来所创作的艺术作品都不约而同地倾向于一种复制性,对复制的复制,对双重复制的重制。无论是图片还是影像,其都将创作的某些趣味放置于重制的文化记忆或借由重制导出的新的视觉经验上。复制性当然也面向艺术家自身,在复制和重制中祁震探

索着一个恰当距离,也是他与自我、与艺术、与世界之间的距离。而这个距离,也是观者能够在他的作品中有所觉知的。

注释:

① 引自网页 <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095805811>。

② 约翰·伯格:《看》,刘惠媛译,桂林:广西师范大学出版社,2014年,第36页。

③ 乔治·迪迪-于贝尔曼:《看见与被看》,吴泓缈译,长沙:湖南美术出版社,2015年,第145页。

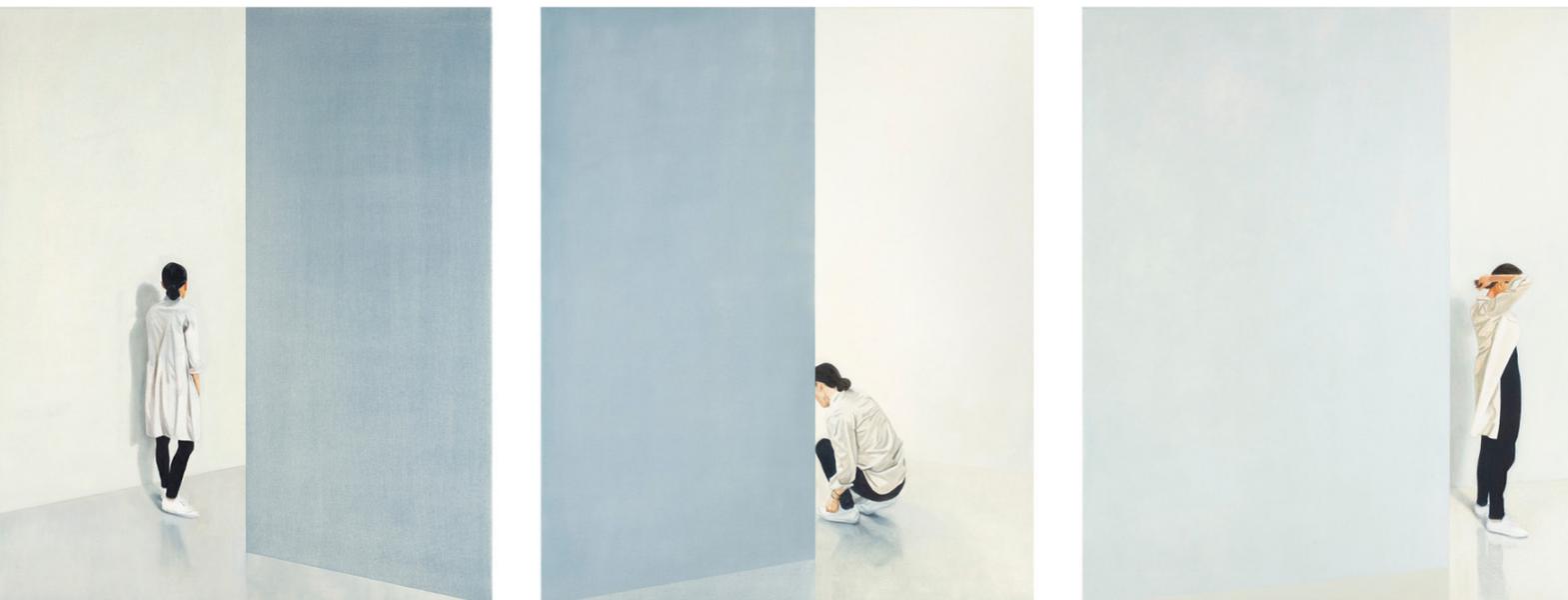
“场所与姿态”：绘画的心理凝视

“Sites and Attitudes”: Psychological Gaze of Painting

张慧阳 /Zhang Huiyang

编者按：北京 PACE 美术馆为著名德国当代绘画艺术大师蒂姆·艾特尔举办“场所与姿态”个人大型展览，展览于 2018 年 9 月 29 日开幕。9 月 28 日，蒂姆·艾特尔在中央美术学院举办讲座，分享他的创作发展脉络、影响以及对绘画

的思考。讲座有助于观众对艾特尔作品有深层次的理解。作为新莱比锡画派的代表人物之一，艾特尔的艺术创作主要围绕空间与心理学肖像而展开，引发人们对绘画精神的思考和对当代社会浮躁不安情绪的反思。



蒂姆·艾特尔 三种姿态 布面油画 90×74.9cm (单幅) 2018年 © 2018 Tim Eitel, 佩斯画廊供图

著名德国当代绘画艺术大师蒂姆·艾特尔 (Tim Eitel) 的作品曾于 2008 年在佩斯北京的空间开幕大展“遭遇”中亮相。十年后的 2018 年，艺术家携十二幅最新的油画作品回归，以更加完整的绘画链条向观众展示“艾特尔式”的精神时空。关于为什么命名为“场所与姿态” (Sites and

Attitudes)，我们必须对作者蒂姆·艾特尔的艺术思想有所了解。1971 年艾特尔出生于德国莱昂贝格小镇，曾经先后在斯图加特大学学习哲学与文学和在莱比锡视觉艺术学院学习绘画。因此，“新莱比锡画派的著名艺术家之一”自然而然地就成了艾特尔的艺术风格标签，但是我认为并不足够说

展览链接：

蒂姆·艾特尔：场所与姿态

展览时间：2018 年 9 月 29 日—11 月 10 日

展览地点：佩斯北京



蒂姆·艾特尔 背包 布面油画 210×190cm 2018年 © 2018 Tim Eitel, 佩斯画廊供图







佩斯北京「蒂姆·艾特尔：场所与姿态」展览现场 © 2018 Tim Eitel 摄影：杨灏，佩斯画廊供图

明这就是艾特尔的艺术。

莱比锡画派与新莱比锡画派因为时代和机遇不同，产生的艺术格调也截然不同。莱比锡画派并不是一个有组织的团体，画派的艺术家们绘画风格迥异，这种相异性恰恰向我们展示了他们艺术见解的独特性：追求自由，解放个性。当然，他们也有相同点：学院教育锻炼出来的扎实基本功。那么，新莱比锡画派相较于莱比锡画派有什么进展呢？2005年出版的《莱比锡百科》（*Stadtllexikon Leipzig*）中概括为：“莱比锡画派的特色在于它是一种要求深入精神及知识，扩展认知层面的现实主义。”也就是超现实的现实主义。因为所处的历史环境背景不同，新莱比锡画派在继承传统的同时在创作技巧及题材内容等方面增添了更加丰富的个性化特征。它是以东德统一前后的大时代为基础发展起来的，不免带有当时的时代烙印。在这样复杂而又惶恐茫然的心情下，生活中的环境问题、社会问题、政治问题、心理问题……都被收入艺术家的创作之中。经过讽喻、象征手法将这些概念元素融入绘画以期达到表现内心情绪的目的。

艺术家以旁观者的态度将形象展示在观众眼前，他们不再把自己扮作精神导师直接地去输出观点，而是选择在艺术发展到今天的形势下不解释为什么，让观众自己去解码。艾特尔的风格虽然以“新莱比锡画派”不能简单概括，但是同样也带有该画派的普遍特征。他关注的是在当代城市的商业化进程中，如何用艺术作为自己的武器来表现人们浮躁而充满孤独感的内心。显而易见，艾特尔找到了他的形象语言——背影。

在艾特尔的作品中，人物是最常见的表现题材。我们几乎看不到画中人物的脸部，他们都是背对着观众，或是无法看清面孔的侧影，只留下似乎寻常的背影。面对着墙壁，或蹲下或靠着墙站立着，从画面上可以感受到他们在思索着什么，那种宁静的氛围，隔着画布都可以感受到深深的孤



蒂姆·艾特尔 躺在草丛中的男子 布面油画 210×190 cm 2018年 © 2018 Tim Eitel, 佩斯画廊供图



蒂姆·艾特尔 方格 布面油画 210×190cm 2018年 © 2018 Tim Eitel, 佩斯画廊供图



蒂姆·艾特尔 厅堂 木板油画 22.1×27cm 2018年 © 2018 Tim Eitel, 佩斯画廊供图

独感。

艾特尔说：“画中人物一旦有了面孔，作品就太偏向肖像画了，观众会立刻看向人物的脸，并将其作为主要的关注点。”由此可见，他注重的不是表面的层次。且在艾特尔的作品中有着相当程度的舞台感，画面中的人物似乎是戏剧中的主人公，在空旷简洁的背景下向观众展示着他的姿态。没

有多余的修饰，只有一个背影，观众的注意力就这样被背影牵引。对人物姿态的把握和戏剧舞台似的有助于真实感的重现，但是同时，也强调了它的虚拟性空间的描绘。“我必须承认我是一个姿态控，我喜欢观察一个人如何站立，比如他的肩膀是耸起还是塌下，我对身体姿态能够表达出多少心理状态非常感兴趣。我相信姿态是会随之改变的，时尚有时都



佩斯北京“蒂姆·艾特尔：场所与姿态”展览现场 © 2018 Tim Eitel, 摄影：杨灏，佩斯画廊供图

会影响一个人的姿态。”艾特尔说，在他这里创造出另一个静谧世界，这个世界与现实世界是平行的，所不同的是生活中不存在如梦境般广阔的空间感。姿态具有表现心灵的力量，在这个时空可以更加深入地访问我们的内心世界。关于这点艾特尔如此回应：“不要把隔绝感跟孤独弄混了。它是一种独自性，为专注提供了可能，在这种状态下你会更加接近你自己。”在这个“读图时代”，我们应从图中读到隐含的意义，艾特尔希望通过作品激发观众大脑中的记忆，了解到“艺术家给我呈现了什么”。

自从摄影术发明以来，绘画艺术一方面被其冲击另一方面也在它的帮助下可以更加便利地搜集素材。摄影是艾特尔创作中必不可少的工具，通过使用这一媒介，更好地记录生活中充满创意的人和物。他像一个旁观者，冷静地感受世间的景象，由于摄影太过真实，艾特尔在绘画创作时刻意隐藏真实，对他而言，这是对艺术形象的尊重。艾特尔在一次接

受采访时这样说道：“在如今这个时代，所有我们看到的如电影、电视这些表面的存在都在影响着我们的，困难的是如何将充斥着图像的世界与真实存在的世界结合起来，我所做的就是在这个边界进行探索。”绘画本就无可替代，因为不仅镜头改变着形象，平面本身决定了图像的独立性和不可替代性，可是许多人依旧不明白它们之间的差异性。

艾特尔画中的人物多是形单影只的形象，即便是一群人在一起，他们之间也是相互独立的个体，没有什么沟通，自顾自地做着自己的事。他说“独处”更像是个人立场的选择，每个人建立着自己的精神天堂，避免被集体无意识所吞没。而这一以都市景观及心理学肖像为主题进行的创作为艾特尔在艺术界赢得了广泛的声誉。

作品与展览空间的综合呈现空间性亦是艾特尔要表现的形式之一，佩斯美术馆为展览所建的几何空间为观众提供了更加丰富的观感体验。展览空间一反以往传统“白盒子”



佩斯北京“蒂姆·艾特尔：场所与姿态”展览现场 © 2018 Tim Eitel, 摄影：杨灏，佩斯画廊供图

的展区区分方式，代之以流通性强的空间展示，可谓移步异景。展区之间相互关联分家凸显“场所与姿态”的人格魅力。此外，作品尺幅的大小处理上也是相当有看点，有长逾3米的巨幅油画，也有长20厘米的精美小画。大的犹如身临其境，小的则可凑近欣赏，感受不一样的场所与姿态。

简洁的展览空间与空旷的画面之间形成了良好的沟通环境。观众在展厅里似乎在赏画又似乎就是画中人，这样的视觉充满梦境般的幻觉，何尝不是一种趣味的精神体验呢？真实的空间维度与画布上虚构的空间维度遥相呼应，构成了场所的有机整体。可见，艾特尔对“对话”的渴望非常强烈且

通过抽象式简化的处理已经达到了他的目的。

艾特尔将空间进行色块的分割，去细节化的表现方式将画面处理得如梦似幻，巧妙地使现实与艺术之间形成统一，并为现实主义绘画提供了活力的源泉。

艾特尔虽然年纪不大，却是年轻一辈中的领军人物。他的绘画以具象为主，在看似安静的气氛中暗示着强烈的不安，破碎、孤寂的气质，独白沉思式的内容，把具象与抽象表现得淋漓尽致。同时，艺术创作讲求平衡感，艾特尔的画面中亦追求一种抽象的“平衡”，它依托于空间与形象展开。

此次展览将持续展出至11月10日。

张慧阳：天津美术学院艺术与人文学院在读硕士研究生

博物馆建筑空间的跨媒介与叙事

Cross-media Narrative of Museum Architectural Space

肖 龙 /Xiao Long

摘要：博物馆的功能和分类一直是备受争议的问题，受此影响，其空间叙事能力变得越加强大和复杂。博物馆作为建筑的一种类型，其空间叙事本质上是一种跨媒介叙事。本文采用案例分析和比较的方法，追溯影响博物馆建筑跨媒介空间叙事的主要因素及现代博物馆建筑出现的新现象。从

博物馆功能转变的模式、现代博物馆藏品の変化、空间体验以及消费观念的转向等方面来探寻博物馆空间的变化缘由，并从设计的角度考察了跨媒介空间叙事的几种方法。

关键词：博物馆；建筑空间；跨媒介；叙事

建筑与叙事之间的关系最早可以追溯到古希腊雅典卫城的建造，但叙事作为一种设计方法运用到现代建筑的创作中则始于20世纪80年代初期，伯纳德·屈米（Bernard Tschumi）与尼格尔·库特斯（Nigel Coates）率先将叙事学方法引入到建筑学专业的跨学科研究当中，即研究如何借鉴叙事策略将空间体验、使用中的建筑、场所的时间维度转译为城市与建筑漫画式的“事件话语”。在西方建筑理论研究中，建筑叙事被看作是一种表达、认知、组构空间文本及其文化意义的结构模式，简而言之，就是将叙事学“作为一种可选择的方法来分析、理解、创造建筑，重新审视建筑内在的要素属性、空间结构、语义秩序之间的关联及其策略，即将建筑学转译为另一种可能性的语言体系，进而有效地建构建筑的社会文化意义。”^[1]国内关于叙事学研究理论大多集中在文学及文艺学当中。建筑叙事学研究本身属于跨学科领域，有关缘起和本体建构等原理性的文章可见陆邵明的《建筑叙事学的缘起》与《当代建筑叙事学的本体建构——叙事视野下的空间特征、方法及其对创新教育的启示》、张为平

的《叙事建筑与建筑叙事——浅析S, M, L, XL的写作策略》等。博物馆作为建筑的一种类型之一，因其丰厚的历史资源以及跨媒介优势，在塑造城市文化形象的过程中正扮演着重要的角色，成为城市越来越复杂的空间场所和消费体验中心。正如美国学者大卫·卡里尔教授的《博物馆怀疑论》在中文版序言中提到的那样：“在过去，博物馆常常是非常家族式的。如今它们欢迎大量的观众，当然是件好事。假如你要实验，就需要冒失败之险。”^[2]可见，主体的地位变化与功能性需求转变在一定程度上导致了博物馆建筑空间叙事的多元化发展。

一、新趋向，新叙事：博物馆功能转变的模式

在叙事的交流过程中存在着三个要素，即发送者、媒介和接受者。博物馆建筑自诞生的那天起一直居于“发送者”的主导地位并扮演着媒介的角色。处于18世纪启蒙阶段的博物馆尽管已经有了“向社会大众开放”的萌芽，但直到20世纪初的200多年时间里，博物馆的主要功能依旧是收藏官廷贵族珍品的集散地（图1）。从19世纪末开始至20

图1 卢浮宫博物馆外景



图2 苏州博物馆新馆内景





图3 “中国兵马俑：秦始皇时代的瑰宝”旧金山展览现场

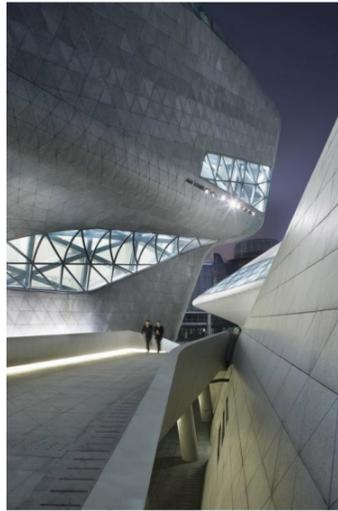


图4 广州歌剧院内部空间

世纪 80 年代中期，博物馆在历经三次革命性运动之后，西欧一些国家开展了一场“博物馆独立化运动”，让博物馆有更多机会和自由在传播和服务领域直接面向社会。^[3]

与此同时，“人类的思维方式和表达形式也发生了转变和更新，叙事的类型和内容不断丰富”^[4]。有研究者指出：“在经历了以收藏为中心、以学者为权威和以教育为中心、专业人员为权威的发展阶段之后，博物馆在新世纪进入了以体验为中心、以观众为权威的新时期。”^[5]博物馆建筑功能的转向表明真正将消费者置于“主体间”地位，同时也促使博物馆的空间结构、内部装饰与设备环境做出相应的调整。这种功能转向弱化了博物馆展陈功能单向度的知识输出模式，注重观众的参观体验和交流感受，是当代博物馆功能的重大转变之一。

长期以来，博物馆被视为一种自上而下的社会教育机构，担负起向社会普及历史及文化教育的职能。然而从体验者的角度来说，“事实并非如此，博物馆单纯地强调教育功能或纯粹从教育的角度来安排博物馆的陈列和其他管理服务活动，往往并不能起到预想的效应，有时甚至会因观众的逆反心理而使效果适得其反”^[6]。很显然，出现这种尴尬的原因是博物馆以“百科知识宝库”权威自居绑架了公民教育的自由。观众并非专业的历史研究学者或博物馆学家，尤其面对城市历史博物馆数十年不变的面孔，城市居民很少会自觉地反复参观同一个博物馆。在城市居民的眼里，历史博物馆始终是一副暮气沉沉的严肃面孔。

为了提高博物馆的入馆率及展览效果，博物馆主办方于是改变策略，通过策划各种主题性展览来吸引更多的城市居民；另一方面就是建设各种不同类型的博物馆，如工业博物馆、民俗博物馆、城市展览馆、社区博物馆、生态博物馆等等，不一而足。近年来，国内博物馆也开始引入策展人制度，充分发挥策展效力和筛选主题项目的优势，并采纳邀请市民参与的民主机制，试图在博物馆与市民社会双方之间建立良好的声誉。以俄罗斯的生态博物馆为例，生态博物馆依赖于

社区居民的民族政治环境，保存和重新评估自己的文化现状。“专家学者和社区居民共同参与社区发展中，解决现代社会的问题及重建地域性内多民族文化环境。”^[7]市民的积极参与客观上改变了博物馆决策权力的下放，显现了民主文化的力量。

博物馆从“贵族化”到“平民化”路线的变化，一方面得益于博物馆内部的改革创新，另一方面就是博物馆外部环境如消费主体、职能服务的驱动所致，这两股力量促使博物馆建筑传统叙事的方式必须加以变革。随着民营博物馆、大学博物馆的崛起，博物馆在吸引观者的多元化身份、需求等方面更具主动性、灵活性和针对性。一些博物馆为了使接受者获得更多的体验，还不断加入了时尚性和娱乐性等消费元素。“这一事实，促使了现代博物馆在关注寓教于乐的同时，开始进一步正视观众的娱乐性参观需求，并将博物馆满足观众‘娱乐消遣’需求，作为一种现代博物馆服务于社会的新功能。”^[8]这些博物馆建筑类型直接挑战了经典历史博物馆的叙事模式。

二、新艺术，新挑战：21 世纪藏品变化的面孔

在“新艺术，新挑战”一文中，瑞秋·贝克（Rachel Barker）和史密斯森（Patricia Smithen）利用在泰特（the Tate）美术馆的经历作为原型来探索 21 世纪藏品保护的变化情况。她们发现：“概念上的、短暂的、数字艺术和作品利用脆弱的和 / 或合成材料挑战了艺术和博物馆本身是永恒的这种观念。”^[9]⁹⁹如今，这些藏品变化的面孔迫使博物馆建筑设计师拿出新的方案，以便应对“展品会随着时间而不断变化”的新状况，尽管博物馆依旧保持作品“完整性”的守护者的姿态。

古典博物馆源自古物陈列所，其藏品为静态的、有形的物质标本珍品。新型博物馆的建设模式及《博物馆藏品管理办法》^[10]对“藏品”“标本”的概念进行了扩充或提出质疑。更为极端的言论自然要数未来主义声称摧毁博物馆的必要，而在 21 世纪数字化技术所带来的虚拟现实和场所情境，

的确使博物馆建筑面临着“祛魅”的尴尬境地。当然，不独泰特美术馆一家遭遇“脆弱的和 / 或合成材料”藏品的收藏、展陈危机，一些行为艺术、大地艺术和装置艺术等作品则基本不可能在博物馆里永久保存。如果是这样的藏品，博物馆该如何书写它今天的历史？更何况，一些博物馆怀疑论者甚至认为，“艺术品不能被认同为那一搬到博物馆的制品，而必须看作是与其原初位置相联系的对象”^[2]⁶³⁻⁹³。认为剥离艺术品环境将导致其意义流失，毁灭了作品的价值。

藏品是界定博物馆个性与主题的直接指标，是影响博物馆建筑空间叙事的主要因素。早期博物馆虽然是因藏品而生，但是之后的建筑形态被提高到“关联的容器”位置，藏品反倒成为容器的“填充物”。“如何在‘容器’（container）和‘内容’（content）间取得平衡，并植入所处环境（context）是当代博物馆建筑的一大命题。”^[11]不言而喻，藏品形态是博物馆建筑设计首要考虑的目标。由于藏品本身就是一种媒介，被视为“社会行为的物化”，它展现的意义是运动、开放的社会行为过程，因此，“博物馆藏品必须与其所表现、表达的事物、观念有直接的、逻辑的、‘合情合理’的关系”^[12]。于此可以确认，博物馆建筑空间与藏品之间应该是一种叙事逻辑合理的优化关系，这样才能更好地将藏品编织进博物馆空间与文化的意义之中。

由藏品关联博物馆，正如英国学者罗杰·西尔弗斯通所指出的：博物馆犹如其他媒介，在它的文本、技术和展示中提供关于世界的观念性陈述。^[13]苏州博物馆新馆就很好地诠释了藏品与建筑空间叙事的逻辑性之间的契合关系，实现了贝聿铭“中而新，苏而新”的设计要求，而且体现了贝氏一贯以来的建筑叙事手法。他打破国内博物馆“宏大叙事”的、巨无霸式的设计风格，考虑到馆藏基本为小尺度藏品，并且建筑高度受到周边环境的严格限制，贝聿铭大胆尝试缩小新馆体积，压缩展厅纵深，使参观者能够在宜人的空间中感受藏品所带来的艺术气质（图 2）。

由藏品概念扩展所引发的博物馆空间叙事不胜枚举，这种变化证明博物馆的传统功能也在进一步拓展。特别是对于一些非物质文化遗产的展演，其藏品形态往往是虚拟的、情境化的，它对博物馆空间的要求甚至是即时性的、多变的。很显然，单向度的博物馆空间叙事已经无法满足这种新事物的出现，就不得不对此做出回应。

三、新设计，新体验：从教育功能向体验功能的转向

除了展示功能，公共博物馆的发展轨迹表明它经历了“从知识建构到文化表达”这样一个过程。“当博物馆将物件作为知识的来源和支撑时，博物馆会将知识的理性和普世性赋予其收藏和管理的物件，这些物件是‘价值中立’的，不会受到特定社群对宇宙、自然的认识的影响。且这些物件是‘自在’的，其性质不会受到其所处时间、空间语境的影响。”^[14]这说明，藏品“价值中立”的立场带给消费者或观众的情感体验也是非常有限的。对于一些地域性特征明显，或者具有“在地性”的遗址文物如秦始皇帝陵博物院、敦煌石窟、南京大屠杀纪念馆等之类馆舍，它与环境（即藏品）之间是不能剥离的，否则将有可能会破坏藏品原有的“价值”立场。

卡特勒梅尔·德·昆西在《关于意大利艺术纪念碑的移位致信米兰达》的观点中就提到：“把古代和文艺复兴时期的作品从其活生生的历史语境挪移出来，就毁灭了作品的意义。”在他看来，“博物馆的艺术、艺术品从原初确定的地

方向某一博物馆的转移，都意味着打断那种总是存在于天才的创造与社会、艺术与风俗、艺术与宗教，以及艺术与生活之间的联系”。^[2]⁶³⁻⁹³的确，艺术品（藏品）也只有保持在原初的背景上才有完整的存在。有些馆际间的交流展（如 2013 年春季在旧金山“中国兵马俑：秦始皇时代的瑰宝”）尽管也引起了极大的轰动效应，但对于远离“原初背景”的参观者来说仍然丧失了原汁原味的体验感受（图 3）。

虽然“在地性”的博物馆建筑空间无法最大化地复原历史语境，不过，尽可能地满足参观者的全息体验始终是博物馆空间设计叙事的原则。美国艺术史学家克里斯·布鲁斯（Chris Bruce）提到，新一代的博物馆专家已经试图重建博物馆，使之在 21 世纪能够成为可以与其他休闲娱乐场所相抗衡的地方，成为一个更可能提供狂欢的机会，而不是沉思的机会的地方。^[9]¹⁴⁶如此，博物馆已然蜕变为一个文化集市，它需要更具平民化的吸引力，在日益数字化互动的时代更有作为。

尤其对于科技博物馆、历史博物馆这类富有时空穿越的建筑空间，严肃刻板、线性图解的建筑叙事手法无疑会让观众的热情大打折扣。有研究者将观众的体验区分为直观的、情感的和认知的三方面，其中“直观的（Visceral）”包含有“惊奇、冒险、幻想、沉浸和新奇”等心理期待^[15]，这些心理期待无一不是拒绝单一直线的空间体验感受。因此克里斯·布鲁斯说，如果你是在 20 世纪 90 年代做决定，你要做的第一件事就是雇佣弗兰克·盖里（Frank Gehry）作为你的建筑师，即通过建筑物来宣告你勇敢、激进、富于梦想的勃勃雄心。不仅是弗兰克·盖里，丹尼尔·里伯斯金设计的犹太人博物馆也是如此，它们均全面表达了观众体验与跨媒介空间叙事的价值观，侧重于观众体验与建筑设计中的非理性因素之间的高度契合，“力图表现冲突、无序、不完整以及形式和功能的非逻辑成分”^[16]。

四、新思维，新技术：跨媒介叙事的几种方法

随着空间的叙事者及其角色的观念转变，即“作者（信息发送者）、文本内的叙述者 / 受述者以及读者”、“设计师（信息发送者）、使用者（包括设计任务拟定的使用者和预设范畴之外的使用者）以及参观者（信息接受者）”等各种力量的绞合或观念之间相互龃龉、妥协，都为空间的跨媒介叙事创造了可能。毫无疑问，现代博物馆显现了民主文化的力量，在连接的空间里不仅允许土著的器物、儿童玩具、女性主义者馆藏等同居一室让观众体验像频道冲浪一般的感觉，还在于这种力量刺激了博物馆空间编排和叙事的多元化策略，而不是像以往一样仅仅由作为精英的建筑大师或者“财大气粗”的业主主导着建筑设计的话语权。新媒介的出现也促进了博物馆空间叙事的转型。从设计的角度考察，跨媒介空间叙事有以下几种方法：

其一是博物馆内部空间的跨界整合，如展陈空间混合，建筑文本互涉。按照历史朝代展陈顺序的建筑空间体现了叙事的时间线性，藏品铺陈与博物馆空间设计基本平行发展，这种单一媒介、编年史性的叙述手法受到藏品与博物馆两者的共同制约，观众获得的空间体验也是相对静态的。这种传统博物馆的“漫步空间”通常都具有明确的方向性和内在秩序，它“虽然支撑着叙事空间有条不紊的时间秩序，却使得当下自我的感性空间坍塌了”^[17]。内部空间的跨界整合丰富了游览线索，打散了空间的单线条叙述方式，增加了游移视点的视觉观感和互动参与，使观众尽可能地同时获得教育、

娱乐、消费等多重体验。而扎哈·哈迪德设计的罗马现代艺术博物馆、广州歌剧院等许多建筑甚至有意模糊界面，消解空间等级和时间秩序，呈现出随机的视觉形态，可以说是建筑叙事跨界整合的典型实例（图4）。

其二是建筑外部的跨媒介借用，如新媒体技术互渗，以数字技术为主导，寻求空间与媒介的交错融合，强调动态和人的体验感受，媒介成为“空间”。其实蒙太奇手法的运用早已经体现出了建筑空间叙事跨媒介效果，但是，数字媒介的掺入则更为彻底地颠覆了传统叙事的美学法则。比如声光电控制、数字虚拟空间等。这里转引帕斯考·舒宁《一个电影建筑的宣言》的一段话，可作为注解：

电影建筑的本质即是静态实体的建筑彻底转化为一个能量释放的动态过程——一个事件活动得以呈现和自我呈现的过程。在此，过去、现在和将来激发出来时一空感的叠加，由我们的感观认知和心智建构的时间过程定义的时一空感；在此，空间里物质的运动——纯粹运动学上的位移——的影响本身得以显现，通过电影情节揭示叙事记忆的过程中经常相互矛盾的真相，因而获得其他方式无法呈现的空间和时间的共时性。^[18]

以上引言显示，“电影建筑”的空间包含了物理、精神和心理等三个维度，构筑了一个体验者与空间融合的“时-空感”场所。这种跨媒体叙事手法使观众更为立体地感知游览效果，消隐了博物馆空间冰冷、坚硬的物质形态。

其三是“超文本”链接，当然，这种叙事手法无法脱离新媒介的参与。“超文本”链接就是打破设计师预设的空间限定，观众可以结合自己的阅历和体悟去追踪、编写“私人订制”的博物馆“旅游日志”，自我编制“事件和运动形成的空间结构”。“从个人的角度，现代建筑的空间只是一种表达媒介，在不同的建筑空间中，体验者得应该追寻自我，思索自己对建筑的空間的理解，而不是把建筑师对他的建造空间的描述当成自己的感觉。”^[19]从博物馆整体来看，“超文本”链接又体现出后现代式的碎片化状态，它整合了多媒体完成一个或者多个叙事作品，并以不同媒介演绎重构、拓展延伸，形成一个庞大的超链接网络。

结语

“空间叙事其实就是一种跨媒介叙事。”^[20]由此推论，博物馆建筑空间叙事本质上是一种跨媒介叙事。博物馆不仅收藏藏品，生产知识，本身也是一种空间形式，而“空间形式是叙事文本中的空间建构可以利用的因素之一”^[21]。时至今日，博物馆的工作重心已经发生了重大转移，其传统的收藏、展览、教育和研究等职能逐渐转向博物馆的知识生产、娱乐上来。各种五花八门的藏品、喧嚣的展览活动充斥着世界各地的博物馆，参观者对博物馆空间也提出了更高的叙事要求，即便是最出色的纽约现代艺术博物馆（MoMA）也在过去的30多年里重建了好几次。博物馆的空间形式比历史上的任何时候都更加丰富多样，那些所谓的“藏品核心”“器物本位”也早已经让位给了“以人为本”的博物馆体验方式，

原初的“空间描写”手法正受到越来越多人的怀疑，跨媒介空间叙事于是应运而生。

参考文献：

- [1] 陆邵明.当代建筑叙事学的本体建构：叙事视野下的空间特征、方法及其对创新教育的启示[J].建筑学报,2010(4):1-7.
- [2] [美]大卫·卡里尔.博物馆怀疑论：公共美术馆中的艺术展览史[M].丁宁,译.南京：江苏美术出版社,2009.
- [3] 杨玲,潘守永.当代西方博物馆发展态势研究[M].北京：学苑出版社,2005:9-14.
- [4] 叶芸,俞传飞.新叙事·新空间：叙事文本与建筑空间的比较阅读[J].新建筑,2011(2):66-69.
- [5] 张谨.当代博物馆建筑功能理念的新趋势[J].建筑学报,2004(12):22-25.
- [6] 项隆元,陈建江.博物馆娱乐功能的确立[J].北方文物,2002(4):95-99.
- [7] 金露.生态博物馆理念、功能转向及中国实践[J].贵州社会科学,2014(6):46-51.
- [8] 项隆元,陈建江.博物馆观众娱乐性需求的认识与博物馆娱乐功能的确立[J].中国博物馆,2003(1):74-78.
- [9] [美]珍妮特·马斯汀.新博物馆理论与实践导论[M].钱春霞,陈颖隽,等,译.南京：江苏美术出版社,2008.
- [10] 国家博物馆协会.博物馆藏品管理办法[M].北京：科学出版社,2010:38.
- [11] 王路.关联的容器：当代博物馆建筑的一种倾向[J].时代建筑,2006(6):22-27.
- [12] 宋向光.博物馆藏品的意义：社会行为的物化[J].中国博物馆,1997(3):17-23.
- [13] 陈霖.城市认同叙事的展演空间：以苏州博物馆新馆为例[J].新闻与传播研究,2016(8):49-66.
- [14] 宋向光.公共博物馆的发展轨迹：从知识建构到文化表达[J].中国博物馆,2013(1):44-48.
- [15] 王思怡.博物馆观众研究的反思与演变：基于实例的观众体验分析[J].中国博物馆,2016(2):7-14.
- [16] 董春方,李宇,陈曦.建筑设计中的非理性因素：体验柏林犹太人博物馆[J].世界建筑,2006(3):118-120.
- [17] 周末,余立,于英.当代博物馆演绎“漫步空间”的两种可能性[J].新建筑,2016(1):120-123.
- [18] 李华.一个关于“电影建筑”的建筑文本[J].新建筑,2008(1):4-8.
- [19] 周向频,吴伟勇.日常生活、观念与本土建筑：关于王澍建筑文本、作品的几点思考[J].建筑师,2010(1):85-89.
- [20] 龙迪勇.空间叙事本质上是一种跨媒介叙事[J].河北学刊,2016(6):86-92.
- [21] 陈德志.隐喻与悖论：空间、空间形式和空间叙事学[J].江西社会科学,2009(9):63-67.

项目来源：2016年度江西省文化艺术科学规划项目“博物馆建筑的跨媒介空间叙事研究”〈YG2016068〉

肖 龙：江西理工大学文法学院副教授 上海大学美术学院博士生

新媒体时代博物馆展览设计的创新之路

The Road to Innovation in the Exhibition Design of Museums in the New Media Era

郭术山 /Guo Shushan

摘要：新媒体时代的发展，推进了人与人之间的社交速度，缩短了相互之间的距离，同时也拓宽了人们学习的途径。博物馆作为一个传播公共文化的重要场所，为满足人们日益增长的物质文化需求提供了一个良好的平台。博物馆展览方式日新月异的发展创新离不开新媒体时代高科技的支持，合理利用新媒体、大数据技术，能更加有效地使观众全方位融入博物馆文化传播之中，也会使博物馆从业人员更好

一、新媒体、大数据时代背景

21世纪是信息化、大数据爆发的时代，各种网络、电子设备、高科技充斥着人们的生活。新媒体时代的发展影响着人们的生活观、价值观，同时也在潜移默化地改变着博物馆的展览方式。国内许多博物馆都已建立自己的网站，陆续丰富网页内容，建立庞大的文化库，以便广大观众能够及时、便捷地了解文物相关知识，了解每个展览的整体环境情况。但是大部分博物馆在这方面的建设还比较落后，为了不断满足人们日益增长的个性化需求，博物馆要加强自身信息化建设，通过网上观众的反馈，选择可取的意见及时进行网站修改，并不断维护、更新，着力打造智能化博物馆，激发观众亲身体验博物馆文化的兴趣，品味博物馆承载的文化内涵。

近年来，由于人们开始慢慢注重精神文化的品质和几档关于博物馆的节目的陆续播放，博物馆越来越受到大家的重视，博物馆展览也越来越具有开放性、社会性。依赖于网络的发达，观众可以从网上搜索到不同博物馆的展览主题和开放日期，也可在网上大概了解每个展览的概况，参观展览不再受时间和地域等因素限制。媒体传播的发展拓展了博物馆的受众群体，学者、工人、普通百姓纷纷对于博物馆展览产生极大兴趣。博物馆文化事业的发展标志着我们社会整体的教育范围越来越广泛，社会文化程度也在逐渐提高。

大数据显示，大部分游客去外地游玩的时候，参观当地博物馆是大家的首要选择。在物质水平提高的基础上，人们对于精神文化的需求开始有了更高标准。博物馆在人们心中一直是一个庄严、神圣的文化传播场所，甚至被贴上“老古

董”的标签印象，将新媒体技术巧妙地运用到博物馆展览设计中，走一条创新设计之路，达到“创新”与“传统”的结合，会使展览设计以崭新的面貌奉献给广大观众，同时满足观众精神上的和视觉上的需求，进一步推进国民文化素质的培养。

关键词：新媒体；博物馆；展览设计；创新

董”的标签印象，将新媒体技术巧妙地运用到博物馆展览设计中，走一条创新设计之路，达到“创新”与“传统”的结合，会使展览设计以崭新的面貌奉献给广大观众，同时满足观众精神上的和视觉上的需求，进一步推进国民文化素质的培养。

二、新媒体技术与博物馆展览设计相结合

（一）多媒体技术应用

传统博物馆展览的设计形式手法比较单一、乏味，不能满足观众对于展览环境的高标准要求。在科技高速发展、新媒体时代来临的背景下，各种新科技、新工艺开始运用到展览设计中来满足人们个性化的需求。在博物馆展览中，陈列设计在满足观众学习和了解历史知识的基础上，还要体现观众与文物展品的互动性，鼓励观众去了解文物展品的内在特性，挖掘文物背后的故事。例如天津博物馆承办的“流光溢彩——王桐发先生捐赠玻璃器展”，在展览设计中，为了让观众更好地了解多姿多彩的玻璃器皿制作过程，博物馆工作人员专门去寻找制作玻璃器皿的老师傅，拍摄了一段制作工艺玻璃的视频，在展厅的特定区域运用多媒体设备进行循环播放，静态的文物与动态的视频效果相互辅助，给观众以感官和视觉上的双重冲击，让观众真正了解了文物形成的过程，对整个展览主题有了更好的认识。

（二）全息投影技术与文物的结合

文物是一个有着深厚文化内涵、在观众眼里却披着神秘面纱的实物，许多观众不能一眼看透文物的文化价值与历史背景，这就需要文献记载和一些专家对于展品的解读来帮助

人们更好地了解展品。新媒体技术作为新的媒介，可以更好地将文物信息内容通过立体、三维的方式呈现出来，并辅助文字说明，将文物很好地融入图片、动画之中，给予观众视觉上的冲击力。例如天津博物馆承办的“庞贝古城”展览，在展厅的中间区域利用全息投影技术复原了一个原汁原味的庞贝古城庭院场景，实物与虚拟景象的结合，使观众一走进这个区域仿佛回归到了几千年前的庞贝，设身处地地感觉到在上千年前异国他乡的城市面貌、生活气息。大部分展览设计在结尾的部分都是一带而过，而此次展览在结束的部分特别制作了一个让观众流连忘返、意犹未尽的设计。展览的结尾处是一个半封闭的空间，区域中心是一件人体雕塑，挣扎的四肢表现出火山来临时那种渴望求生的本能，墙面四周的投影是经过电脑技术处理剪辑的火山爆发、海啸汹涌的景象，加上音效的配合，更加逼真地烘托出火山爆发时的惨状，表现人类在自然灾害面前的无能为力。结尾处这一点睛之笔可以引发观众的深思，思考我们当下的社会生活，从中汲取教训。

（三）语音导览系统

长久以来，博物馆展览设计方式是本着让“文物自己说话”的思路，除了简单的文字说明之外，几乎不提供过多解读文物的信息，意在让观众以自身文化积淀为基础去了解文物、剖析历史。但是博物馆是面向大众开放的，不同的人知识水平不一样，为了让大多数观众能够“看懂”并了解文物，许多博物馆开始使用语音导览系统。在每个展厅门口放置自助装置，观众可以通过指定的APP软件扫描二维码，交付押金获得免费使用权，用完归还即可。每件文物的说明牌都会编制语音号码，观众可以选择自己感兴趣的文物，在语音解说设备上选择性聆听文物的各种信息，极大地提高了观众的观展热情。

新媒体技术的应用可以涉及展览的各个方面，屏幕、投影与声光电的结合营造出符合展览主题的气氛，语音导览、触屏互动技术调动观众的积极性。这些科技的运用都是为了把更好、更全面的文化信息传递给公众，通过立体化、多元素的风格吸引更多的观众，达到博物馆传播知识、教化育人的初衷。

三、适度运用，过犹不及

在新媒体技术席卷而来的冲击之下，许多博物馆为了吸引更多的观众，如囫圇吞枣般地将各种新媒体技术运用到展览设计之中，其场景效果毋庸置疑，足以让观众眼花缭乱，但是过度地应用各种声、光、电混合展览技巧，很容易让甫一进展厅的观众产生晕眩的感觉。说到底博物馆展览还是应保持初衷，我们是一个通过文物历史知识来教化、培育广大

观众文化素质的场所，如一个随时开放的社会大课堂一般等待着前来寻求知识的人。博物馆展览设计是要通过新媒体技术打扮好这个“社会大课堂”，但是各种技术的运用要适“度”，以免过犹不及。

新媒体技术的运用可以吸引众多观众的眼球，各种炫技的设备也会使人们产生极大的好奇，但是过度的高科技展览形式运用就会使观众忽略了文物本身所表达的文化内涵，这种喧宾夺主的展览设计方向是与博物馆展览的初衷相违背的，如不及时纠正将失去展览真正的意义。新媒体技术的运用要与展览的主题环境、实际情况相结合，展览的重点是文物，是向大众传播文化，所有的设计造型、科技运用都是为了更好地展现文物，如果展览设计原则脱离了展览本身的目的，那么新媒体技术的运用就毫无意义。

在确立展览主旨的基础上，新媒体技术的运用一定要保证其稳定性和持久性。博物馆一般的临时展览展期大概是两至三个月，常设展则要几年。一些展览为了赶工期没有完全调试好设备就直接使用，这会给展览后期造成诸多麻烦。如果展览设计中配有新媒体技术，例如全息投影技术、多媒体展示、VR等高新设备，就需要网络程序、软件和硬件等同时运作，任务量繁重，并且不容出现丝毫差错。否则一旦出现疏漏，就可能中断展示，影响展览整体效果，从而扰乱了观众的参观进程，产生极坏的影响，因此新媒体技术的稳定性和持久性是至关重要的。

总 结

新世纪各种科技飞速发展的情形下，博物馆展览设计方式也应该紧随时代潮流，用新媒体技术合理地诠释各民族、各地域古老的文化内涵，以一个崭新的展览空间面貌来迎接广大观众。新媒体技术合理运用可以使展览空间更加具有整体性、关联性，以动态、三维、多元化的方式拉近观众与文物之间的距离，使观众更好地了解展览所传达的文化精神内涵。博物馆作为一个城市的文化标识，应时刻保持创新精神，合理地、有选择性地融入新技术，展现自身深厚的文化底蕴。

参考文献：

- [1] 陈日升. 浅谈多媒体技术在博物馆展览中的应用[J]. 牡丹, 2016(10): 183-184.
- [2] 李华伟. 浅谈多媒体技术在博物馆中的创新及应用[J]. 西部(理论版), 2016(9): 96, 91.
- [3] 韩晓菲. 浅谈多媒体展示技术在博物馆的应用[J]. 南风, 2014(33): 65.
- [4] 王荔. 新媒体艺术发展综述[M]. 上海: 同济大学出版社, 2009.

郭术山：天津博物馆文博助理员

内时间中无意识与当代艺术的叙事性倾向

Unconsciousness in Internal Time and Narrative Tendency of Contemporary Art

刘子群 /Liu Ziqun

摘 要：关于时间问题的探讨一直存在于人类的生存历史中，时间独特的存在性已经不容怀疑，时间的延续性也在书写着人意识变化的进程。胡塞尔作为代表人物对时间意识进行了深入的探讨，在此基础上，德里达和海德格尔对时间问题也进行了进一步的探索。

无意识作为与意识相对的概念，一直未引起很多人的关注，对无意识的解读更多的是心理学层面的，内时间无意识更是在理论体系中处于边缘化的境地。本文通过对内时间意识的讨论，借助无意识的概念以及特征，通过对无意识的研

一、内时间意识与无意识

（一）时间的概述与解构

时间的意义在我们的生产生活中是十分重要的，包括实在时间、地域空间时间、自然时间、心理学上意义的时间等等，它们都与我们时刻发生着联系。时间是一种抽象意义上的存在形式，爱因斯坦认为，时间、空间、物质是密不可分的，“时”往往描述物质的运动，“间”是人对事物主观进行划分。因此，时间是思维主体对客观物质运动过程的分割、划分。

时间与空间是宇宙最基本的构成形式，是相对的，时间为一维，空间为三维，它们共同组成四维时空。对于时间与空间的测量尺度是难以把握的，随着观察者角度与测量点的不同，所测量到的时空概念也是不尽相同的。时空结构的扭曲有可能随着重力场的变化而发生变化。在本文所要重点参考的《内时间意识现象学》中，胡塞尔更是认为时间意识的问题应该是摆在第一位的问题，是研究现象学的入门问题。他将时间的构成看作具有绝对的主体性，为后人研究现象学中时间的结构分析做了重要的铺垫。

（二）内时间意识的概述

丹·扎哈维以胡塞尔的研究为基础，他研究的主体是对客观时间和内在时间构造的分析，并且提出胡塞尔的内时间意识分析的目的是为了解决回忆和知觉的关系问题，对象构造的问题，如果没有把时间问题深入理解，那么内时间、无意识的理解更是无从谈起。同时，他指出，时间性对象有现在时段，而对这个现在时段的每一个现在的意识就是原印象，现在时段有一个时间性视域：原印象为核心，滞留和前摄为其晕，而且三者是“同时”的。

倪梁康教授系统地研究了胡塞尔理论，并且在国内第一次翔实地翻译了《内时间意识现象学》，逐字逐句地翻译无疑对理论有更深刻的理解，他将胡塞尔内时间意识中的意向结构翻译为“原印象、滞留、前摄”，他指出：内时间意识

究，了解内时间无意识、意识与无意识间的关系，从而得知它们之间的相辅相成，进而使艺术家反观自身，反思现代文明带给人类影响的条件下，视觉文化也发生了很大的转向，因此，艺术家不能停留在以往以自我为中心的世界观中，人与周围的环境构成的是一个统一的系统，参与整个系统构成，并形成连接关系。这些理论也在影响着当代艺术的发展动向，促使艺术家创作出更多与当代社会发展与精神相统一的艺术作品。

关键词：内时间；意识；无意识；叙事

分析是研究内在时间的构造和客观时间的构造的基础，这也正是胡塞尔所说的“当我还把捉着已经流逝之时段的同时，我也正贯穿地经验着当下之时段，同样我也附加地借助于滞留接受它，并且同时还朝向将来的东西（前摄）”。胡塞尔独创的这种结构，是他研究时间理论的重要里程碑。

（三）无意识的概述

艺术作品的呈现与无意识的参与有着很大的联系，我们的研究是对艺术审美中出现的实际现象进行思考。无意识活动存在于各种艺术活动中，托尔斯泰在小说《安娜·卡列尼娜》中，对安娜自杀时心理的描写反映出人物心理复杂，意识飘忽，无逻辑性。正是这种特殊的描写手法才切实地表现出安娜的无意识状态，这一手法也常被艺术家运用于审美活动中与艺术实践过程中，涉及很多诸如表现主义、新现实主义、意识流等派别，从而也更深入地介入到文学艺术、绘画艺术、雕塑建筑艺术以及音乐艺术等领域中。

同时，中国古代的医学著作对无意识有很重要的研究，我们可以从《黄帝内经》里获知很多对于此理论的阐述。《黄帝内经》认为人“心”分为心、神志、情志、思维四个层次。心是精神与灵魂的组合体，神志是意念的载体，是在心的基础上形成的时空状态，情志则表明了人体内五行变化的关系，思维是在感知客观世界的基础上而产生的形式规律。

（四）内时间意识与无意识的关系

无意识是内时间意识的背景，无意识的概念范畴也是与人本能相关的，例如人的睡眠、出生、死亡等等。胡塞尔的理论体系中对“无意识”一词的使用是十分慎重的，因为意识与无意识本身就on能够形成界限不明的概念，所以“背景意识”成为他阐释意识与无意识概念的代名词。两个意识是在一定程度上转化的，对于无关紧要的东西或是生命中被遗忘的东西，胡塞尔常常使用“无意识的东西”这一提法来进行表述，不被意识所直观感知的部分，胡塞尔也常常称之

为“空乏视域”。我们对当代艺术的诉求是要与过去、未来相连接的，虽然过去与未来在自身构成方式上有其独特性，但它们三者都可以指向背景意识，这个背景意识的呈现形式也是有“显形”和“隐形”之分的。“显形”和“隐形”都有各自的意义指向性，也是胡塞尔时间意识中无意识概念的体现。

二、当代艺术中内时间无意识与叙事性的体现形式

（一）当代艺术的时空性

一般认为，当代艺术是时间上离当下很近的作品，另一种是作品的意义内涵上具有当代视觉经验与当代语言，是能通过作品反映时代精神的，与当代文化密切相关的，只有具备了这样两种状态才能称得上是真正的当代艺术。当代艺术使人更加关注艺术背后所呈现的意义，是文化的演绎与进步，艺术家自身关注现实中使用的视觉经验，并善于用新的视觉样式来诠释作品，时空关系的建立正是划分当代与传统艺术的分水岭。

当代艺术体现着当代性，与过去、当下与未来三个时空关系之间存在着一定的关系。胡塞尔认为“感知仅仅与当下有关。但事先就有这样一个意向：这个当下在它之后有一个无限的过去，并且在它之前有一个开放的未来”，由此可以看出，当代艺术与感知之间有着交叉，当代艺术更多是侧重对当下发生事件的感知，观点的形成与呈现与过去发生的事件是延续的关系，体现出了当下性，又对未来的发展起到了启示作用。

（二）当代艺术中无意识的体现形式

艺术作品的呈现与无意识的参与有着很大的联系，我们的研究是要对艺术审美中出现的实际现象进行思考。无意识活动存在于各种艺术活动中，柏拉图创作的形成经常是在无意识状态下，梦幻浪漫派的作品也经常是在无意识状态下形成的。

艺术创作活动的某些环节，其间会受到理性的监督与制约，过于强烈的理性参与会使得无意识因素不能充分发挥，放任的无意识会使得艺术家对创作作品控制力失效，作品中出现很多不受理智控制的东西，使得记录性变得强烈，失去作品的创作性。

（三）当代艺术叙事性的体现形式

当代艺术能通过作品反映时代精神，与所谓的现代艺术是有差异的。现代主义艺术主要盛行于19世纪中后期到20世纪初期，在艺术风格上，更多的表现是艺术家的思想观念，艺术语言体现出强烈的形式化，不单单是写实主义的范畴，随之而出的是一系列艺术流派，像立体主义、抽象主义、波普艺术、达达主义、超现实主义等等。中国的当代艺术兴起于20世纪80年代，这时的中国艺术家开始在创作中提高人的主体地位，摆脱传统意义上艺术的束缚，强调人的生活体验，建构了一种新形式语言与时空关系，促进了视觉语言与国际艺术环境的接轨。

作为西方艺术演进的最终阶段，当代艺术中的叙事体现形式是多种多样的，不论什么样的方式又是必须有人参与才能完成整个的叙事过程，叙事需要有最基本的情境，并且主体要和事件发生进展上的联系，所产生的视角以及语言运用的方式都是在当代社会环境下需要考虑的因素，叙事新形式的形成是在对以往叙事方法颠覆的基础上进行的，其表现为叙事语言更加凝练，叙事手法更加多样。以行为艺术为例，行为表演的结束也意味着叙事的结束，行为艺术的叙述只能

刘子群：山西画院壁画研究员 山西画院院外画师

是存在于行为实践的当下。对行为进行记录的摄像与照片也只能成为行为文本。不论是何种形式的叙事方式，叙事过程中都会出现偶发的状况，使得叙事过程更加曲折，叙事结果也变得更加难以把握。

随着艺术的发展，媒介从最初的岩洞壁画，到绘画雕塑，到电影数字媒体，再到当代与身体相关的一切综合因素，都可以成为叙事语言，叙述表现手段已经是多种多样，表达语言也是丰富多彩的。任何的媒材都可以为当代艺术创作所用。

结论

当代艺术对于空间的占有欲望变得更加强烈，时间也在艺术呈现中随之而发生了变化，艺术表达的方式也变得更加丰富。当代艺术的呈现媒材已经不仅仅是传统意义上的物质材料，数字影像、行为艺术、装置艺术、实验艺术把艺术媒材的范围扩大化，使得周遭一切材料都有了成为作品的可能，创作媒材往往是与创作主体的思想观念分不开的，艺术家前卫思想与新媒材的结合也使得产生新的思想观念成为可能，思想的链接成为精神空间与实物之间的纽带。

本文关注了胡塞尔内时间意识现象学以及梅洛·庞蒂的哲学思想，认识到他们在找到适合自己艺术语言的同时，又做到了尊重日常经验，超越表象再现，注重精神内涵，从而以阅读的方式了解胡塞尔对当下西方和中国的影响力，渴望在艺术实践中，以身体力行的方式，将对胡塞尔学说的体悟，作为对当代性研究的切入点，使自己能在当代艺术错综复杂的环境下找到一个出口。

当代艺术的发展趋向很大程度上是受当代人的心理特征与意识影响的。当代社会发展是多元化的，对于文化的研究方式也是个人化现象越来越明显的，这也在不断造就艺术上新的叙事方式。审美文化的叙事方式将以文本化的特征为发展方向，无论是作品还是文本都要运用一定的叙事语言来进行美学探索，在文化方面也会逐渐凸显出自身特有的力量。

参考文献：

- [1] 鲁道夫·阿恩海姆.视觉思维[M].成都：四川人民出版社，2010：78.
- [2]埃德蒙德·胡塞尔.内时间意识现象学[M].北京：商务印书馆，2009：29-88.
- [3]肖伟胜.视觉文化与图像意识研究[M].北京：北京大学出版社，2011：12-69.
- [4] 杨身源.西方画论辑要[M].南京：江苏美术出版社，2010：76-497.
- [5] 施旭升.艺术即意象[M].北京：人民出版社，2013：25-78.
- [6] 特里·伊格尔顿.后现代主义的幻象[M].北京：商务印书馆，2014：70.
- [7] 魏尚河.我的美术史[M].桂林：广西师范大学出版社，2004：73-260.
- [8] 陈永国.视觉文化研究读本[M].北京：北京大学出版社，2009：44.
- [9] 刘晓枫.现代性中的审美精神[M].上海：学林出版社，1997：23-342.
- [10] [清]郑玄.周礼注疏[M].上海：上海古籍出版社，2010：102-103.
- [11] 马丁·肯普.看得见的·看不见的[M].郭锦辉，译.上海：上海科学技术文献出版社，2009：7-17.

“场所”语境下艺术立体化的呈现与全息影像技术

Three-dimensional Presentation of Art in the Context of “Place” and Holographic Imaging Technology

罗 丹 /Luo Dan

摘 要：我们越来越多地穿梭于无界空间编制的网络中，这些空间没有固定的地理位置，它们在现代科学技术的助力下频频落入观者的视野范围内，其中的佼佼者便是全息影像技术。全息影像技术在艺术立体化的呈现效果上，

颠覆了人们对传统“场所”概念的认知——植入三维立体虚拟影像并创造虚拟沉浸式环境场所，极大地拓展了视觉艺术的表现力，并深深地影响着人们的日常生活。

关键词：虚拟影像；场所；全息影像技术

对任何人来说，来自何地和现居何处都是两个重要的事实。“场所”（Place）是个人身份的一个核心表现。一个人曾生活过的地方，以及与此地相关的那些外观、历史和文化属性，限制和决定着一个人的所见所识。相应地，一个人是在何种情境氛围下感知周围环境，这与艺术的最终呈现效果有着紧密的联系。一个场所可以扩展至整个地球，也可以局限在一个小房间内。它既可以是真实的，也可以是虚构的。它可以具有可能性、假设性，或是幻想中的一个地方——有可能发生某事的某地。随着现代科学技术的发展，场所的构建也变得越来越简单。现今，众多视觉艺术家积极回应当今社会正发生着的剧烈变化，在真实场所和虚拟场所之间架起沟通的桥梁，利用全息影像技术让二者彼此之间进行有机的融合。正如安妮·艾拉古德在其《场域之外：虚构建筑空间》中提到：“一场文化变迁，它永久性地改变了我们体验和表现空间的方式……它以空间中的移动速度，从多个视角同时进行观看，……以及物理边界和时间性的瓦解为标志。”^①

我们越来越多地穿梭于无界空间编制的网络中，这些空间没有固定的地理位置，它们在现代科学技术的助力下频频落入观者的视野范围内。其中的佼佼者便是全息影像技术。这项目前还未完全发展的未来高新技术，在艺术立体化的呈现效果上颠覆了人们对传统“场所”概念的认知——植入三维立体虚拟影像并创造虚拟沉浸式环境场所，极大地拓展了视觉艺术的表现力，并深深地影响着人们的日常生活。

一、虚拟现实：三维立体影像

全息影像技术伴随着人类社会科学技术的发展而出现在大众的面前，就其产生的历史时间来看，全息影像技术仍是一个新兴的事物；从全息影像技术在实践中的运用来看，它本身还有很大的不确定性，需要相关领域的研究者与实践者进一步开发这项技术的有效功用。即便如此，不可否认的是

这项集设计制作、信息存储和数据传播与展示于一体的新兴技术在艺术效果的立体化呈现上，极具表现力与张力。通过对图像、空间和声音的独特化处理，全息影像技术可以营造一种人机互动式的情境体验，达到一种虚拟现实的艺术效果。三维立体影像在全息影像技术的处理下得到有效的呈现，同时兼具艺术美感，这对于推动新媒体艺术及其他创新型艺术形式的发展具有重要的作用。

全息影像技术的出现给新媒体领域的成像问题带来了重大的革新，这项新兴技术不仅在虚拟成像上做出突出的贡献，同时对于推动其他行业的发展也有着深远的影响，其中包括影视业、建筑业、展览策划业和旅游休闲业。可以说，在当今这个图像变得越来越重要的世界，全息影像技术对于图像的革新，必然也会像蝴蝶效应一般，深刻地影响着人类生活的方方面面。众多电影、电视剧中出现全息影像技术营造的逼真三维效果图，电影《星球大战》中就有很多这样的场面。这种技术能够在空气之中将远方的人或物以三维立体的形式呈现出来，悬浮在半空中的三维影像与实景相结合，营造了虚拟的幻觉氛围，使人在真实与幻觉中游离，具有奇幻的效果，真假难辨。《星球大战》里银河系共和国解体，帝国崛起，黑暗力量打压着反抗军。太空飞船、战舰及机器人等场景，通过全息影像技术的展现，产生了震撼的艺术效果，给观众深刻的艺术体验。在艺术展览领域，2010年上海世博会泰国馆中第三展厅展示的全息360°成像技术震撼了众多观者。在整个360°空间中，立体影像带着参观者穿越历史的长河进入21世纪的当代生活，参观者可在整个泰国馆的空间内，全方位地感受泰国的风土人情，画面逼真且生动，真正令“不出国门游世界”的世博理念得以梦想成真。

360°幻影成像不受场地、空间等因素的限制，可以根据情况来调节。它不仅在艺术效果上足够时尚美观，色彩鲜

艳,同时还兼具空间感、透视感、科技感。除此之外,幻影与观看者之间的互动更是吸引了大批人的注意。在进行博物馆设计、科技馆设计、企业展厅设计时,通过360°幻影成像技术将作品全方位动态展现出来,设计者以一种创新、新颖、高科技的方式吸引着观看者的眼光。在全息影像这种以新奇形式演绎不同场景的科学技术的展示下,虚拟影像和实景实物达到完美结合,观看者可以进一步了解作品,无形中在艺术创作与艺术观看之间架起了沟通的桥梁。

二、虚拟沉浸式环境场所:无界空间的创造

全息影像技术创造了虚拟沉浸式环境场所。这种技术性沉浸式环境可细分为感官性沉浸和参与性沉浸两个方面。首先,感官性沉浸主要诉诸观者的感觉器官体验。全息影像技术利用空间、图像和声音虚拟出一个特殊的艺术情境,观者由其感官(如视觉、触觉、听觉和嗅觉)的触发而自然而然地进入到一种无压迫的艺术审美享受当中。其次,这种审美享受是由全息影像技术下的虚拟现实所赋予的,它强调了艺术虚拟空间内的感官性体验。感官性沉浸里的“艺术空间”,也可以称之为“场所”,是被成像技术所构建的。而参与式沉浸则有所不同,参与者具有了很强的主动性,他们可以主动构建“场所”。审美主体在体验虚拟现实艺术的时候产生了感官性刺激,而这种感官性刺激又进一步触发审美主体的身体反应,当这种身体反应表现在与虚拟现实艺术的互动或创造过程的时候,审美主体实际正在“作用”于审美对象。在一轮又一轮从艺术刺激到身体反应再到艺术刺激的循环反应模式下,艺术互动情境开启,审美主体通过“作用”于审美对象,参与式地创造了一个艺术情境下的独特的“场所”。“场所”里的审美对象由虚拟现实艺术(全息影像技术所创造)和审美主体(观看者)共同构建,一个超越众多时间、空间与对象限制的无界空间则被创造出来。

全息技术引发的虚拟现实,让艺术工作者有了更多的可能性去创造沉浸式环境。当代艺术家考察那些无法触知、仅以虚拟空间存在的场所,参与者可以像爱丽丝梦游仙境那样进入到这些神奇的世界。这种种举动的背后,实际是艺术展品创造者们拥有了更多探索无界空间可能性的机会。艺术展览领域无界空间的创造性探索,也无形中进一步扩大了艺术展示的空间“场所”。

三、反思:全息技术影响下的艺术世界

全息影像技术所带来的全息图,对传统图形成像带来的影响是巨大的。在我们迎来技术飞跃发展的同时,隐患也随之而来。何为艺术?艺术的界限在哪里?公共和私人之间的领域又如何区分?这些问题都需要我们冷静地看待科技与艺术的关系。

全息图记录了物光的相位信息,图像具有显著的视差特性,可以看到逼真的三维图像。加上全息图记录的物光与参考光的干涉条纹具有分割性,它被分割的任一片碎片都能再现完整的被摄物形象,虽然分辨率受到一定的影响,但其图像却具有鲜明的不可撕毁性。再则信息容量大和全息图的再现

相可放大或缩小,这些高新技术特征无疑使得全息技术的实用前景变得异常广泛。日本的teamLab、英国的Universal Everything、Art+ Com工作室和Blow Factory等都是现今致力于将艺术与科技结合在一起的工作坊,他们利用全息影像技术创造具有艺术审美效果的装置作品,并有效地将这些装置作品应用到实际生活场所中,如社区、公园、建筑外观和游乐场,潜移默化地改变着人们对于“场所”的认知。艺术装置介入到人们的日常生活中,一方面美化了城市景观,另一方面这种观者参与并能够改变其艺术呈现效果的互动式装置也极大地丰富了人们的娱乐活动。当传播媒体如此大规模地渗透进生活方方面面的时候,我们所在的“场所”也很难摆脱公开展示或与外界交流的可能。作为这种趋势的回应,英国作家乔治·奥威尔所创作的反乌托邦小说《1984》描写了专制组织“老大哥”(Big Brother)对他人行为的监视与控制,生活在其中的民众完全丧失了自我的空间控制能力,直至连个人思想也失去了隐秘性。^②乔治·奥威尔告诫人们的寓言,至今仍然没有褪色。全息技术消解着真实和虚构之间的界限,公共和私人之间的界限更是在其营造的沉浸式体验下变得模糊不清。

艺术与科学的界限在哪里?艺术家可否创作出具有科学意义的艺术品?那相应的,科学家研究创作出来的科学成果是否可称之为艺术品?谁来规定私人家庭环境和公共场合的行为规范?当代社会生活的高新技术给人们的偷窥欲提供了越来越多的机会——现今社会人口剧增,城市变得日益拥挤不堪的同时,上层阶层和中产阶级实际开始退守到他们壁垒森严的封闭式社区环境中去避难。在这个大的社会“场所”情境下,艺术活动与艺术展览除了一方面搭上全息影像技术这辆高速发展的列车以外,也不能忘了时不时慢下脚步,仔细思考一些艺术发展中遭遇的基本问题:何为艺术?艺术的界限在哪里?公共和私人之间的领域如何区分?

注释:

- ①安妮·艾拉古德:《场域之外:虚构建筑空间》,选自第7页和第11页。
- ②乔治·奥威尔:《1984》,万卷出版公司,2010年。作品刻画了人类在极权主义社会的生存状态,仿佛一个永不褪色的警世标签,警醒世人提防这种预想中的黑暗成为现实。

参考文献:

- [1]王贤锋.全息术的历史与发展[J].现代商贸工业,2007(05):180-182.
- [2]程赞,丁筑兰.论虚拟现实艺术的“沉浸”[J].重庆文理学院学报(社会科学版),2017,36(05):69-73.
- [3]陈涛.感觉真实、叙事性与体感:数码特效时代的“现实主义”影像[J].艺术百家,2018,34(01):34-40.
- [4]张玉安.虚拟与现实之间——关于数字媒体与艺术的几点思考[J].艺术百家,2018,34(01):41-45,118.

罗丹:上海大学上海美术学院在读硕士研究生

新媒体时代下实验动画教学初探

An Exploration of Experimental Animation Teaching in the New Media Era

韩永毅 /Han Yongyi

摘要:对高校动画专业进行实验动画教育,不仅可以解放学生们的思路,开拓其视野,提高其自身的艺术修养,同时对动画专业的课程建设也起到一定的推动作用。本文从

实验动画的表现手段入手,力求探索一条在新媒体时代下,适应高校动画专业实验动画课程的新思路。

关键词:实验动画;高校动画课程;创新



Lauenstei 兄弟 平衡



Lauenstei 兄弟 平衡



Michael Dudok de Wit 父与女

作为时尚而自由的小众行业,动画业正在全球文化产业中扮演着越来越重要的角色。实验动画短片的制作具有纯艺术性、投入小、成本低等优势,非常适合在动画教学活动中进行推广。在制作实验动画作品的同时,学生可以在短时间内通过技术手段直接呈现其所感知和领会的事物、现象,这不仅培养了学生的专业审美能力,还有利于启发引导他们对身边事物的洞悉力和表达力。

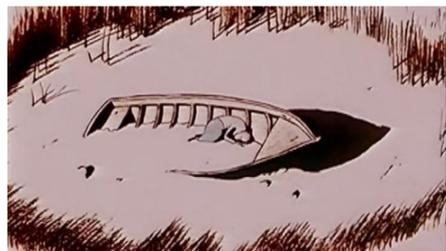
将实验动画课程引进动画专业的教学中,不仅为动画专业提供了很好的发展空间,同时对动画专业的教学提出了新的目标,也给专业教师的教学研究增添了新的内容。专业教师只有适时把握动画创作的根本,将创意精神纳入到动画教学的整体中,努力挖掘实验动画创作这个智力投资资源,才能适应教学改革的发展,培养本土动画事业发展急需的动画创作人才。

本文通过实验动画的表现手段、高校动画艺术实验教学与创新的梳理和浅谈,论述对有别于主流商业动画的实验动画的多元化探究,力求探讨在高校环境下实验动画教学发展思路与方向。

一、实验动画的概念与社会背景

实验动画是指还在探索时期的动画作品,可以说是具象形成的前期,抽象概念的表现占有更大的空间。它是与主流商业动画相对范畴的一种动画表现形式。实验动画不以商业利益为前提,它把艺术家的个人精神追求、对世界的思考以及他们对动画艺术的理解作为表达主题,并且在内容上和表现形式上更加注重个体化创作的体验,是一种以实验探索为主的动画创作方式。

作为一种探讨突破传统动画思维模式和拓展动画艺术应用领域的有效方式,实验动画的“实验性”始终贯穿在整个动画艺术发展过程中。在《动画艺术辞典》中,实验动画被概括为:那些仍然保持自我风格、形式、技巧以及制作方式的动画艺术家的作品。伴随着各种新形式动画体系的诞生,实验动画早已脱离传统自成风格,在各大艺术节和电影节上都能看到它们的身影。随着数字化新媒体时代进步和精神文化水平的提高,网络和移动手段为实验动画的发展提供更广阔平台的同时,观众对动画审美的需求层次已达到一个前所未有的高度,快节奏的强压力生活背景下,短小独立的实验动画正以其独特的艺术魅力逐渐地吸引着人们的眼球。



Michael Dudok de Wit 父与女



林俊廷 山水化境



林俊廷 山水化境

二、高校教学中实验动画的发展现状

中国动画行业近年来发展飞速,但动画设计人才缺口巨大,尤其是创作兼具个性思维的复合型设计人才更加稀缺。作为动画艺术创作和动画理论研究的主要基地,高校开展动画专业教育有着深远的意义。实验动画具有先锋性和实验性的特点,符合当代动画教学模式实验性的发展趋势。相对于传统理念下“重技术,轻观念”的实用主义高校动画教育来说,实验动画教学的开发、研究和探索将显得尤为重要。身处“实验艺术”的语境下,将动画影像特有的语素与新媒介、新观念相结合,在不断尝试包括了“视”“听”“触”等感知方式的体验基础上,构建实验动画艺术的重要组成体系,将成为未来教学中的重大难点与课题。

纵观目前高校动画专业课程,实验性动画的教学比例往往不高,且内容浅显易懂。大多数动画专业的课程体系,仍是按照传统动画的制作流程和制作技术来编排的。例如:针对动画制作前期的课程可大体分为分镜头脚本设计、角色造型设计和场景设计;针对动画制作中期的课程可大体分为运动规律、二维、三维制作软件的课程;针对动画制作后期的课程可大体分为合成和特效软件的课程。针对动画作品创作的实践类课程相对较少,而针对实验动画的创作课程则更为罕有。市面上关于动画的书籍也大多为传统类 3DsMax 与 Maya 等软件制作等书籍。这种重技术的培养和市场潮流导向,使得大多数学生误以为,只要学会了一些 CG 软件,就等于会做动画了。

提升高校实验动画的发展,最重要的是对传统教学模式的革新和突破,寻求实验动画创作的新理念。艺术创作的教学方法不同于其他学科,不能以纯粹的理论知识教学或者纯粹的技术指导为主流,应当重视引导和启发学生对于自身艺术创意和创新能力的自我开发和提高。设置实验动画课程的目的,是在教学过程中为学生提供可以进行纯粹的艺术实践活



郭晓琳 Shadow



郭晓琳 Shadow



刘小敏、尚芳等 塔

动的契机,并适当引导学生探索和挖掘自身艺术感受能力和艺术创新能力。

三、高校实验动画课程的创新与实例分析

笔者认为,在高校提升实验动画的发展,提高实验动画的制作水平,要尝试从以下三点去寻求创新。

1. 思维模式的创新

任何动画故事都有自己的主题,主题的形成主要是根据作者平常生活中的素材的积累。实验动画由于受到篇幅的限制,对叙事的手法和结构有较高的要求,所以对于表达故事的主题,利用较短的时间去把故事讲好,是实验动画创作的关键之一。

(1) 带有隐喻、讽刺类的题材往往是实验动画表现的主题之一

所谓的“隐喻”是指:“用一个事物或者现象来说明另外一件事物的意义、思想、内涵或者精神。换句话说,隐喻是一种手段,通过它来用较多相似性的东西比喻较少相似性的东西,用熟悉的东西来比喻陌生的东西。”^①实验动画的隐喻性,使得作者赋予作品的主题更加深层的内在意义,从而引起观者的思考,唤起某种情感的共鸣。例如:1989年第62届奥斯卡最佳短片奖《平衡》,是一来自德国的双胞胎兄弟 Christoph Lauenstein 和 Wolfgang Lauenstein 的作品,讲述的是一块悬浮在空中的木板上发生的故事。在木板上共生活着5个人,他们相互协调使得木板达到平衡,直到一个箱子掉落到木板上,人们产生了贪念,为了争夺这个箱子不惜破坏原本的平衡,最终平衡被打破,谁都没有得到这个箱子。通过这部作品我们不难看出作者对人类的自私和贪婪本性的揭露,有着极其深刻的哲学主题。

(2) 具有温情感染力的题材也是实验动画表现的主题

温情是人性的关怀,体现着人伦温情的实验动画主题不



刘小敏、尚芳等 塔



唐恒一、宋馨瑶等 房间

胜枚举,在立意上流露出对真善美的褒扬,以温润、质朴的视听风格为人们治愈心灵疾苦,使观者在情感产生共鸣的同时,身心也得到了抚慰与放松。例如,第73届奥斯卡最佳动画短片《父与女》可以说是温情类主题表达的经典之作。全片讲述了一位父亲带着女儿一起骑单车来到了平静的湖边,父亲登上了小船,女儿在湖边静静地等待父亲归来。多年后,小女儿已为人妇,为人母,转眼老去,还依然每天骑单车到湖边去等待她的父亲。直到一天,湖水干涸,她越过滩涂,终于发现沉在湖底的小船,她躺在小船里,就像躺在了父亲的臂弯里。全片共8分钟,没有一句旁白、对话,没有特效和花哨的表演,人物角色甚至没有面部表情,但全片却给观众传递了深厚的感情,向我们诉说了关于爱和生命的故事,令观众无不为之动容。

2. 媒材及表现形式的创新

动画材料是实验动画艺术语言的载体,对动画表现材料及制作技术和制作工艺上的探索,使得材料的语言性在实验动画中尽情地演绎,也是我们高校实验动画教学的突破点之一。实验动画自从诞生之日起,艺术家们对于材料的尝试一直就没有停歇过,从手绘平面动画、剪纸动画、立体动画、沙动画等各类动画,直到电脑动画甚至其他可能实验发明出的新技法,都是可以用来创作的媒材。例如捷克动画大师尚·史云梅耶,其代表作品《对话的维度》中,玩具、纸片、食物、石块、泥土、工具等日常用品都成了动画中的材料。

另外,实验动画作品完成后以何种方式呈现给观众也是我们需要创新的。在网络数字传播技术高度发达的今天,实验动画早已成为集声音、图像、运动表演、文字为一体的新型传播语言的最佳呈现。“跨界”是资源多元化的汲取,是不同元素的融合与创新。在单一屏幕的呈现方式的基础上,如何利用当今新媒体技术的发展才是值得我们思考的。从红蓝眼镜的立体电影,到光学立体电影,乃至近几年流行的 VR、AR、MR 技术,这些都充分证明了观众早已对单一屏幕呈现方式的不满。例如台湾新媒体艺术家林俊廷的多媒体互动作品《山水化境》,运用上千张摄影照片与三维摄像机技术,把浙江省博物馆的《剩山图》与台北故宫博物院的《富春山居图》完美地结合,通过投影、灯光、音响、机械装置,并借助动态传感技

术,使观赏者进入一个精心营造出来的空间,进行沉浸式的观赏感受。

3. 美术风格的创新

美术风格是一部动画作品的视觉灵魂。动画作品中角色的造型、场景的设计、色调设计等,构成了动画作品美术风格的主要元素,每一个经过艺术加工、夸张、变形的艺术造型、场景形态、动作设计都融入了创作者的智慧、审美、想象力以及创造力,并且贯穿于整个动画的创作过程中,最终形成了一部动画作品的美术风格。优秀的美术风格可以弥补动画作品叙事的不足。对于艺术院校动画专业的学生来讲,应当认清自己的优势,充分发挥我们特有的审美能力和造型能力。放弃这些优势,把重点架空在我们并不擅长的文学剧本创造上,那将是得不偿失的。所以,“扬长避短”,发掘自身潜力及优势,把精力放在动画作品美术风格的研究上来,显得极为重要。

以天津美术学院动画艺术系为例,经过几年创新尝试与努力,我校已陆续出现了一批相当优秀的动画作品,这与平时教学活动中,不断鼓励学生在创作内容及表现形式上的创新与探索是分不开的。经过三年专业课程的学习,多数学生已具备自己独立的语言和思维方式,从历年的毕业作品来看,不乏会有一些新颖的题材和艺术创作表现形式出现。如:2018届毕业作品《房间》《塔》《稚》,2017届毕业作品《Shadow》等等。

动画艺术系2017届毕业生顾晓琳作品《Shadow》,讲述了一个女孩和她的影子的故事,作者自言:“女孩既是一个独立的个体,也是现代人的缩影,孤独与压力就像影子一样随时围绕着我们,逃避与压抑只会适得其反。只有勇敢面对,才能继续前行。”通过这个作品可以充分感受到“影子”这个隐喻的主体的存在及其身后的代表意义。每位观众都会在这部作品中找到自己的感受体会,生活苦恼、工作琐事、各种压抑、黑暗主体都可以带入进“影子”的存在,这就是隐喻手法独特的魅力。

2018届刘小敏的毕业作品《塔》采取倒叙的手法,借用周遭人物关系、一花一草、波光粼粼的湖面和动画主题“塔”的存在,把女儿等待、焦虑、寻觅、放弃、再寻觅的心境变化刻画得相当自然,作者曾反复修改人物形象和整体色调,力求贴近生活以达到自己的温情主线,最后一切终止在湖水的汹涌与

高校利用视觉新媒体设计宣传廉政文化等思政教育方式的探究

Research on Ideological and Political Education Methods in Colleges and Universities of Using Visual New Media Design to Promote the Culture of Clean Government

王艺湘 /Wang Yixiang

摘要: 高校利用视觉新媒体艺术宣传廉政文化,再结合新媒体技术宣传思政教育,既充分利用各种新媒体文化设施、思政工作手段和视觉活动载体来不断提高文化的思想开放度和廉政参与度,有针对性地设计一批深具校园特色的思

政文化产品,在高校弘扬时代精神的同时,对提高思政教育的渗透力、有效性进行探究。

关键词: 高校;视觉新媒体;廉政文化;思政教育

由于受到社会各种因素的影响,在高校中个别大学生存在不同程度的政治思想信仰迷茫、理想意识模糊、诚信信念淡薄、艰苦奋斗精神淡化等问题。如果通过加强高校廉政文化建设,把它纳入学校健康发展的大局之中,将对我国国家、民族的未来产生深远的影响。通过对学生综合素质的培养,加强他们对和谐校园思想意识的重视和理解,学生们才能将和谐意识融入学习和生活,以及廉政文化建设之中,提高反腐倡廉的执行力度。

高校的廉政文化是建设校园文化的重要内容,是进行校园党风建设的一种新的方式、载体和途径,所以说,高校的廉政文化建设起源于实践,作用于实践,检验于实践,更离不开实践。高校只有进行积极探索,不断深挖廉政文化的内涵,丰富并创新廉政文化的形式,建设并拓展廉政文化的途径和多维空间,才能不断把高校廉政文化建设宣传引向深入。要在视觉新媒体设计技术的作用下重视廉政文化理论研究、廉政文艺创作,积极开展各种廉政文艺活动,丰富学生的文化生活,优化资源配置,充分利用各种校园文化设施、思想工作手段和新媒体活动载体来提高高校廉政思想文化的参与度,有的放矢、有针对性地设计创作一批深具校园特色的廉政思想文化产品,在高校弘扬时代精神的同时,提高师生廉政文化的渗透力和有效性。比如,充分挖掘廉政名人,提炼并丰富中外历史文化资源中有关廉政的故事,建立以“廉政廊”、“廉政亭”、“廉政栏”、“廉政湖”、“廉政墙”、“廉政路”、“廉政石”、廉政雕塑、廉政广告屏等一系列强调廉政文化的校园景观,亦可结合校外传统历史人文教育基地进行思政教育。

利用新媒体技术和艺术可以不断创新高校廉政思想文化的内容和形式,廉政思想文化的作用主要是表现在其导向性理论和教育性理论上,而它作用的充分发挥则需要把廉政思想中所包含的古今中外的传统优秀文化通过新媒体传播方式和各种宣传载体,即传统媒体广播、电视、书籍、报纸、文艺演出、诗歌朗诵、歌咏比赛、演讲比赛、书画展及新媒体网络宣传等运用到各种形式的活动之中。高校通过对廉政思想文化的内容和形式的不断推陈出新,营造出浓厚的文化氛围,不断开创高校廉政思想文化建设的新局面。具体体现在:

(一)形成高校学生视觉新媒体设计网络教育的合力,净化网络环境
有效净化高校学生群体视觉新媒体设计的网络环境是一



唐恒一、宋馨瑶等 房间

塔的崩塌,让观众给予无限的设想。

2018 届唐恒一、宋馨瑶的毕业作品《房间》,作品采用逐帧纸上手绘的创作手法,整个作品历时 2 个学期完成,共有 5000 多张的镜头画面,其中每一张都是一幅精致的创作,集中反映了美术类专业院校学生独有的审美能力和造型能力,以及这些能力在实验动画作品中的体现。

四、未来高校实验动画课程的创新探究与设想

高校是学科前沿性研究的重要阵地,经过几年的努力,天津美术学院动画艺术系学生的毕业作品的质量一直在稳步上升,这都与平时对实验动画这门课程的重视,鼓励学生不断地在创作内容及表现形式上的创新性探索,以及充分注重培养学生独立思考的能力,尊重学生们在艺术上的个性语言是分不开的。尽管学生的作品表现方面有时略显生涩,距离观众的审美标准仍有一定距离,但每一件作品都饱含着学生们的创作热情与创作亮点,也为我们教学工作积累了经验教训。本文针对实验动画在教学中的观点和未来设想提出如下 3 点:

1. 在动画专业理论课程中应加入一些交叉性学科的课程,例如新媒体艺术、观念摄影、观念影像等课程。在“大动画”概念的影响下,新的视觉形式、表现方式极大地拓展了人们对于传统意义上动画的理解方式,在艺术与科技相结合的前提下,应更早地让学生体会这一学科的魅力所在。

2. 在动画专业技法课程中穿插互动影像装置、动画综合技法表现等类似课程,使学生不仅是在电脑或者纸上完成自己的作品,更多的是使用综合材料或者装置媒体来表达自己的艺术观点。通过这个过程让学生尝试更多的表达方式及表达语言。

本课题《新媒体时代下实验动画教学初探》为天津美术学院 2013 年校级科研项目,项目编号 2013032,该论文研究得到天津美术学院校级科研项目资助

韩永毅:天津美术学院实验艺术学院动画艺术系讲师

3. 结合实验动画往往不强调完整的故事情节,而注重动画语言以及在媒介材料上的实验性和创造性这一特点,在动画创作课程中我们要充分尊重学生的个性特点,引导发挥学生们个性化的表达语言,重视造型语言的多元化尝试,启发学生们的创作思路。即使故事情节安排得不是很合理,或者镜头衔接得并不连贯,我们也要发现学生作品的闪光点,充分允许学生在创作过程中犯“错误”,并在错误中探索新的可能性,毕竟有探索就会有错误的可能性。

结语

高校的动画专业不仅应为商业动画领域输送人才,还应保持这个学科的前沿性与探索性,在教学中注重实验动画的授课方式与创作灵感的激发是十分必要的。高校中实验动画作品的意义,在于在高校这群新鲜血液中,尝试激发学生创作中更多的可能性与独特性。从材料、技法到运动方式、造型风格、叙事、制作流程,任何一个方面都是绝佳的实验田,可以有充分的时间帮助年轻团队尽情开垦。

注释:

①阿恩海姆:《艺术的心理世界》,中国人民大学出版社,2003 年,第 74 页。

参考文献

[1] 孙立军.动画艺术辞典[M].北京:北京联合出版公司,2014.

[2] 阿恩海姆.艺术的心理世界[M].北京:中国人民大学出版社,2003.

[3] 张小涛.实验艺术中新媒体艺术在学院中的设立与问题[J].美术观察,2013(4): 11-12.

[4] 朱光耀,朱剑.伪装抑或真诚:显隐之间的中国非主流动画和实验动画[J].大众文艺,2011(23): 170-171.

另一方面，促进文化教育内容和教育方法的创新，将思想教育内容与文化实践相结合，以提高高校学生思想文化教育内容的实践、可信和有效性程度。通过视觉新媒体设计这一载体也能大大提高党和国家所倡导的社会主义核心价值观的主流性、影响性、权威性和感召力。以此为契机，可以培养高校学生群体的自律意识，使其更加自觉地约束自己的语言行为举止并且传导健康的思想文化、政治教育信息。

（三）加大高校学生视觉新媒体设计网络教育投入，促进资源更新

信息必须通过有效加工才能够成功地传播开来，基于新媒体背景下高校大学生思想文化教育的信息也是一样，而信息的加工就需要必要的投入。一方面，我们要加大对视觉新媒体环境下高校大学生思想文化教育基础设施的投入。高校大学生思想文化教育信息资源的产生和传播离不开一些视觉新媒体设计媒介，为此就需要我们投入必要的人力、物力和财力来开发适应高校学生群体的视觉新媒体设计软硬件设施，以便为高校学生思想文化教育的信息资源提供必要的载体，而且专门的视觉新媒体设计软件，也有助于提高新媒体背景下高校学生思想文化政治教育的针对性和专业化。另一方面，要加强新媒体背景下高校大学生思想文化教育政治教育的人才培养和教育内容的投入。视觉新媒体设计是高校学生思想政治教育传播的新载体，通过视觉新媒体设计进行高校学生思想文化教育还处于起步阶段。所以，我们应该加大投入，及时地培养一批这方面的专门技术人才。同时，也要加大对教育内容的投入，通过不同的方式来丰富新媒体背景下高校学生思想文化教育的信息资源，实现教育资源及时有效地新陈代谢，避免教育内容与社会实际的脱节。

（四）视觉新媒体设计背景下的高校学生思政文化教育更具针对性和时效性

信息化的时代，视觉新媒体设计的存在使得我们对于社会主义核心价值观信息的传播速度更为迅速和便捷，我们可以通过新媒体这一平台及时地了解多方面的信息，并对此发表意见和感想。而且，在视觉新媒体设计网络时代，网络信息的受众已经不再是被动的一群人而是相对独立、主动但求互动的单个人。所有可见的网络信息都可以订阅，人们可以通过新媒体订阅感兴趣的信息。例如，微博、QQ、微信的加群，新闻移动客户端的自主订阅等。如果我们将视觉新媒体信息处理的针对性和时效性快速应用于高校学生群体的思想文化教育政治教育工作中，必将有利于党和国家所倡导的主流社会价值观念的传播，有利于具有针对性地开展高校学生的思想文化教育政治教育工作，有利于高校学生群体参与到针对自己的思想文化教育政治教育工作中，从而提高高校学生思想文化教育政治教育工作的效率，营造良好的高校学生思想文化教育环境。在新媒体背景下，信息的传播已不再是单向的，而是变为双向的传播，网络时代信息的传播者与受众之间是一种双向互动的关系，而在思想文化教育政治教育学领域内教育的主体与客体也是一种双向互动、相互作用的关系。将这种契合性应用于高校学生的思想文化教育政治教育也有利于我们及时了解高校学生群体的思想动态，有针对性地做出反应，有利于高校学生群体内化社会主义核心价值观，提升思想道德境界。

（五）视觉新媒体设计环境下的高校学生思政教育覆盖面更广

网络的发展使得世界各地各领域的联系更为紧密，缩短了时间和空间的距离，而新媒体的出现更是将以往传统时空

的突破范围拓展得更为广阔。人们可以随时随地随心所欲地链接网络，成为一个网络社会人群。将视觉新媒体设计应用于高校学生的思想文化教育政治教育工作也将突破原有教育模式时间和空间的局限。传统的教育局限于课堂教学的模式，即老师讲学生听，虽然存在师生课堂上的互动，但是受限于课堂时间和教学任务，这种互动很难涉及每一个学生。而通过视觉新媒体设计的应用，我们思想文化教育政治教育课程不再局限于课堂上的时间，在课堂以下学生随时都可以向老师询问疑惑，老师也可以每时每刻留意关注学生的思想动态，可以互动也可以答疑解惑。同时，由于新媒体环境的虚拟化和个别化，大学生可以以一种“匿名”网名的方式与老师建立一种私人微课堂，将觉得当面不好意思问的困惑问题单独寻求老师们的思想帮助。因此视觉新媒体设计应用于高校学生思想文化教育政治教育，拓展了教育的范围，同时也使得教育更具针对性，克服了传统教学模式中的局限性。

（六）视觉新媒体设计环境下的高校学生思想政治教育活动成本低效益高

从经济学的角度来看，一项活动的收益大于成本的预期是人们行为动机最为重要的原则。而人们行为动机的强弱则取决于收益与成本之间的比率即效益的大小。将视觉新媒体设计应用于高校学生的思想文化教育政治教育将极大提高思想政治教育教育的成本效益，在新媒体时代信息的传播具有共享性的特点，每个个体都可以通过网络无偿地浏览、分享信息。通过这种信息的无偿共享性，我们针对高校学生的思想文化教育政治教育克服了传统模式依赖于纸质媒体的缺陷，节省下印刷和人工的成本。同时，通过视觉新媒体设计进行高校学生的思想文化教育政治教育工作具有远程性的特点，老师可以照顾到更广范围的高校学生思想文化教育政治教育工作，视觉新媒体设计对时空局限的突破也使得教育场所不再固定于教室，而是随时随地，这必然节省了教育资源。视觉新媒体设计教育模式的针对性和时效性的特点，又克服了传统思想政治教育工作中滞后性的缺点，使得高校学生思想文化教育政治教育工作更具成效。通过新媒体设计这一平台传播主流价值观念，有利于在最短的时间内形成良好的社会氛围。因此，将视觉新媒体设计应用于高校学生思想文化教育政治教育中，降低了思想政治教育的成本，又提高了思想政治教育的收益，与传统课堂教育的思想政治教育模式相比其成本效益更高。

参考文献：

- [1]孙彬.“自媒体”网络背景下研究生思想政治教育[J].媒体时代, 2015(9): 20-21.
- [2]武汉生.加强思想政治工作提升妇幼保健院服务品牌的思考[J].媒体时代, 2015(9): 40-41.
- [3]商志晓.文化软实力——提升当代中国文化建设的社会影响[M].济南: 济南出版社, 2013: 282.
- [4]李丹, 孙立军.高校廉政文化建设实效性探析[J].继续教育研究, 2013(12): 86-88.
- [5]林红, 刘乃彬, 李卿博.高校廉政文化建设的理念和路径探析[J].黑龙江高教研究, 2014(11): 113-115.
- [6]郭小军.高校廉政文化建设研究[D].郑州: 河南农业大学, 2013: 17.
- [7]师桂芳, 吴宝利, 等.廉洁文化进高校的有关问题初探[C]//北京教育纪检监察工作研究会.北京教育纪检监察工作研究会2007年年会论文集.北京教育纪检监察工作研究会: 北京市高等教育学会, 2008.

本文系天津科技大学廉政文化研究中心—天津科技大学廉政建设专项基金资助项目《高校思想政治教育与廉政文化建设研究》结题成果，项目编号：2018LZYB01

王艺湘：天津科技大学艺术设计学院视觉传达设计系主任 教授 硕士生导师 视觉传达与媒体设计专业学术带头人

写意性新中式空间设计初探

A Preliminary Study on Freehand Style New Chinese Style Space Design

侯 熠 /Hou Yi

摘要：随着经济的不断发展和人们审美情趣的不断提高，设计实践中新中式风格逐渐受到推崇，在某种意义上，中国的文艺复兴已经开始。然而在审视当下的新中式风格时，我们见到的多是对中国传统的符号和片段拼贴的设计模式。这种方式建立在对传统装饰符号体系熟练解读的基础上，一旦解读环节出现困难，则会有堆砌符号之嫌。

很多设计人背负着传统的包袱，在古人的故纸堆里找出路，很难和当下社会现状融合。本文基于我们的写意传统，并通过现代语言表达中国意象，对空间中如何营造当代东方意境进行了初步探索。

关键词：写意；意象；新中式

一、中国绘画的写意传统

材料是绘画的物质基础，中国画区别于西方绘画也正源于此，毛笔与宣纸提供了浓淡变化的可能，墨分五色的晕染为中国绘画的写意方式提供可能，从而区别于油画的写实特性，为我们的传统审美增加了一种氤氲意境（图1）。

从思想上说，重视“意”的表达贯穿在中国哲学中。《庄子·外物》所言：“言者所以在意，得意而忘言。”这里庄子强调文章要重视意的传达，忽略外在形式。受庄子影响的中国文人绘画强调对于写生对象意趣的表达，后在禅宗“直指人心”的影响下，对于表现对象意趣和神韵的表达，多种意象组合构成难以言表的深远意境。。

写意成为中国绘画的重要表达方式，强调绘制过程的不可重复和随机性，弱化外形轮廓而抽取物象的本质精神，抽象却不失理解性，言有尽而意无穷的深远意蕴别具一格（图2）。

写意的观察和表现方式具有东方特质，如何将这种传统延续并运用到的设计中，是当代设计师的重要课题。

二、写意的观察方式

我们认知客观对象，要经过眼睛观察和大脑加工，最后将其转化为主观意象存储起来。例如，画竹子做到胸有成竹，绘画过程只是将头脑中的主观意象再次组织在画面上。写意的方式迎合了这种认知和表达习惯，以“意在笔先”的方式把握住物象动人的瞬间。

写意的方式直接抓住物象鲜活生动的片段，以高超的绘画技巧表达出对于物象本来面目的独特体验。透过表面去把握物象的精髓，删减无关紧要的细节，以整体认知的方式，

将客体变为主观审美意象。

这种绘画方式基于一种“减法”的策略，从而具有直指人心的力量。正如《道德经》指出的：“五色令人目盲。”日常生活的丰富多彩扰乱视听，让观者掉落到形象的陷阱中，在对物象的观察中，我们往往期望看得更清楚，然而，越是清晰可能会造成更大混乱。如图3所示，左边的斑马让我们迷乱于细节，而右侧直观把握的方式则直接获得物象整体认知。黑白条纹明显的斑马是平面的、局部的，而模糊的斑马更具有立体感和整一性，黑与白边界的虚化产生了更多可读性。

故而，当采用写意方式看事物，客体是模糊乃至抽象的，边界轮廓也由此虚化。模糊的观察方式让我们看事物更具有整体感，而虚化的边界也使物象更具丰富视觉的表达，顺应了现代设计的表现方式。

三、现代设计写意特性和表现方式

现代主义设计的基础是抽象和构成的，这在本质上即是与写意精神一致的，对于空间造型的把握通常也是运用点、线、面、体等元素进行搭配，将客体转化为各种意象。其过程是依据一定规律解构物象，再以点阵方式重新组合，保留了画面的内在精神。形象不再是描摹的关键，这在以波普艺术为代表的现代艺术绘画方式中尤为突出。现代设计的主题和内容，具有广大的受众群体，艺术形象经过合理抽象，更具有理解过程中解码的趣味性（图4）。

现代主义的表现方式，在艺术与设计之间搭起桥梁，主题被转化为新的意象，融合到社会生活中。这启发了现代空间设计新的可能，那就是将中国传统元素和符号，以现代构



图 1

图 2

图 3

图 4

图 1 中国的水墨与西方油彩表现方式不同，各具优势

图 2 吴冠中作品中生动地表达了荷塘的意境，体现了中国绘画的写意特性

图 3 写实和写意观察下的斑马

图 4 波普艺术的玛丽莲·梦露。(图片来源：作者自绘)

成方式忽略轮廓造型，转化为新的意象。

具体操作手法上，对于中国传统意象消化解构，抽取其精髓。如同从细胞分裂或原子排列的规律入手，依托构造方式建立形象，再运用重复、渐变、韵律等手段表达出来。又如，依照雪花六角形基因，研究它内在的构成方式，不是表面化的轮廓模拟，而是从理解这一形象的构造方式入手，掌握组成规律从而得到完整轮廓。

四、空间设计的写意化表达

通常而言，在对空间做写意化表达时，经常需要对边界做虚化处理，使边界模糊和自然，更具有整体感。虚化的方式主要是对材料的重新开发，例如建筑师隈研吾为爱马仕旗下“上下”品牌时尚店面完成的设计，就是采用了聚酯纤维材料经过重新组合，以六角形为单元，沿六个边不断生长完成了一种具有洞穴感的设计。材料的半透明感，增加了洞穴的丰富变化，墙体和顶棚生长连接在一起，看不到具体的边界线，浑然天成（图5）。这种写意方式处理过的设计，包含了空间整体性和视觉统一感。

就物质本身而言，根据分子之间的不同状态可分为固态、

液态和气态，分别对应了体块呈现、线性呈现、点阵呈现。空间设计的特点是材料决定工艺，工艺决定最终形式。用现代抽象写意的方式打破传统的边界，使造型形态自然而然，可以形成令人震撼的视觉感受。

就固态的堆叠来说，是以体块元素构成空间造型。以笔者完成的天津电视台《艺术品藏拍》栏目舞台设计为例（图6）。此设计选取龙宫概念，以珊瑚为意象，堆叠成现代风格的珊瑚礁。模仿天然珊瑚礁边界的自然生长，隐喻了海底龙宫的宝藏无数，恰好对应鉴宝节目的空间主题，创造了充满戏剧性的舞台效果。

液态的构成方式是一种线性设计语汇，强调设计感受的流动性。在泰国芭提雅希尔顿酒店 Drift（流动）酒吧设计中，选用模拟水流的纸材作为顶棚装饰，形成模糊的边界和充满流动感的视觉感受（图7）。

气态的构成方式，更多是以一种点的设计语汇完成边界处理。在 MRQT 精品时装店设计中，榉木棒插接成如云般的背景墙，具有强烈的视觉冲击力（图8）。

类似以上三种现代空间的写意化呈现方式还有很多，它



图 5

图 6

图 7

图 8

图 5 隈研吾设计的爱马仕旗下“上下”品牌时尚用品店

图 6 天津电视台《艺术品藏拍》栏目舞台概念设计

图 7 泰国的芭提雅希尔顿 Drift 酒吧

图 8 MRQT 精品时装店

脱离常用平面化符号拼叠，采用构成的方式，元素化地组织空间及界面的表皮，形成肌理与形态的有机统一。这种方式不是先有轮廓再以内在填充的方式完成设计，而是顺应材料物性和生长方式来处理造型，达到的效果宏大而具有力量感。

总而言之，对于中国风格的写意性研究才刚刚开始，空间设计的写意性表达方式，也不只限于中国风格，而是世界性的。人们对于空气、水和大自然中的一草一木保持敬畏，将生活中的风物采用现代设计语言重构，更具趣味性，会形

成情理之中意料之外的设计效果，师法古人而不泥古，翻新传统意象，以营造美好的当代东方意境。

参考文献：

- [1] 汪裕雄. 意象探源 [M]. 北京: 人民出版社, 2013.
- [2] 常欣. 写意论 [M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2017.
- [3] 吴冠中. 吴冠中艺术笔记: 点与线 [M]. 合肥: 黄山书社, 2013.

天津美术学院 2015 年校级科研项目，立项编号 2015034

侯 熠：天津美术学院环境与建筑艺术学院副教授

关于设计素描教学的若干思考

Thoughts on the Teaching of Design-Oriented Drawing

刘 璟 /Liu Jing

摘要：社会的进步、经济的发展是推动一切文化兴盛的原动力，文化兴盛的同时也促使着社会的进步和经济的高速发展。高校美术教育的日新月异促进了文化的兴盛，也是社会进步和经济发展的一种表现。设计素描作为整个高校美术教育中设计教学的一个方向，对年轻一代各行各业的美术工作者起着想象力与创作力突破性培养的重要作用。本文主

要阐述作者在高校美术设计教学中关于设计素描教学方面的若干思考，通过对传统素描与设计素描概念的对比与分析，讲解两者之间的从属与促进关系，力求使学生在此基础上，进行多方位思考训练，从而建立起造型感性和设计理性的概念，达到想象力与创作力培养的作用。

关键词：想象力；创作力；传统素描；设计素描



图 1



图 2

高校美术设计教学为培养多方面美术设计人才起到了重要的作用。设计素描作为整个高校美术设计教育中的一个环节是至关重要的，因为它是将传统美术观念向设计美术观念转化的一种思维模式的训练。由纯艺术向艺术的功能性、实用性转变，这并不是降低了艺术本身的层次，而是使艺术更加贴近人生活的过程，扩大了艺术的受众群。本文主要通过三个小节阐述设计素描在高校美术设计教学中几点需要厘清的问题，分为：第一节，设计素描与素描；第二节，学习设计素描的必要性；第三节，设计素描训练的基本原则与要求。文章力求使学习美术专业的学生和广大美术爱好者理解设计素描的学习目的和方法。全文采用图例分析与实践练习介绍相结合的方法，重点分析设计素描的学习知识点、基本原则与训练要求。运用微观近距离观察与宏观远距离比较相结合的方法，使学生掌握多维立体物象在设计素描中的塑造要素，以及不同观察方法所营造出的设计素描造型变化，从而提高美术专业学生和广大美术爱好者对设计素描的认识，提高审美能力和创作能力。

第一节 设计素描与素描

首先，介绍一下关于素描的概念。素描是一种绘画形式，

也是一种造型艺术的表现形式，是使用一定的物质材料，通过线条表现明暗关系、透视关系、空间关系、构图关系等的绘画手段，在平面上塑造出可视的具有一定形式、体积、质感和空间感的艺术形象。素就是单色的意思，素描是借助单色线条来塑造形象，是一种对客观物象的形态和结构特征朴素的表现绘画形式。素描是研究造型的基本功，包括造型的观念、造型的形式、造型的要素和造型的表现手法等都属于素描研究的内容。在这里我们将素描理解为传统素描，作为造型艺术研究的体现和最直接的艺术创作表现形式，素描也是设计素描的基础，就好像素描是一个家庭，设计素描是其中一个儿子，家庭哺育儿子强大，儿子强大了，家庭也繁荣昌盛起来。

设计素描作为素描训练的一个分支，也具备造型艺术训练的一切特征，具体地说就是一种以培养素描能力为基础，着重培养创造能力与想象能力的训练，通过线条或块面的关系进行设计表达的形式。以锻炼学生多角度观察能力和用素描技巧表现形体透视、结构关系、体块关系、动态关系、明暗关系为目的的创造造型能力的训练。设计素描在近来作为一种独立的设计艺术表现形式可以培养学生在设计稿中更加灵活地表现风景、物体、人物，同时还可以根据事物的结构关系运用象征符号、解构重构、联想创意等方式来展现设计作品的艺术功能和实用功能，培养学生们的设计表现力。由此可见设计素描的内容并非像我们想象的那么简单，设计素描脱离不了素描的特征，素描是一种造型艺术表现形式，设计素描既是造型艺术表现形式，又是对设计类学生创造能力与想象能力的集中训练。在学习设计素描中明确这两者之间的

关系是非常重要的，设置设计素描课程的目的在于通过对造型基础能力的训练，提高学生对设计观念的认知与表现。设计素描是在素描基础之上的训练，更加侧重于在表现性、实用性、研究性方面的探索，由于各个设计专业的研究对象不同，不同专业的设计素描有不同的侧重。所以明确把握专业方向与专业要求开展有针对性的训练，可以加速提高设计素描的实践教学效果。

第二节 学习设计素描的必要性

随着时代与社会的发展、技术的进步，艺术设计领域也越来越细化，作为艺术设计专业必修课程的设计素描也必然顺应这一趋势，在教学之初就理所应当要使学生认清设计素描在整个高校的美术设计学习中的必要性。马云曾经在他的讲演中提到，艺术学习就是培养学生的想象力，未来无论是音乐也好美术也好，如果不会一门艺术形式将无法就业。作者认为设计素描课程就是要通过理论的讲授和系列课题的训练，培养学生对“设计形态语言”的组织能力和表达能力，更重要的是在造型能力基础上着重培养学生的创造性思维能力，就是马云口中的想象力。在实践教学的过程中，通过细致入微的造型基础训练结合引导式的理论知识讲授，并加以应用性能力的训练，强化学生的观察能力、造型能力、创造性思维能力的综合培养。

设计素描是研究和全方位再现物象的一种新兴的绘画设计表达方式，同时也是训练具有造型能力、想象能力、创作能力的新型艺术设计人才的基本手段，有效地把握设计素描在艺术设计专业学习中的地位，充分认识设计素描的本质及其未来在艺术设计各行业中的作用，对于各类设计专业的学习和工作都很重要。例如，在设计素描教学中有关于结构素描的解析与训练，这种训练就直接影响产品设计的训练。结构素描是指以结构形态研究为中心，以线条为造型手段，依靠透视的基本原理进行造型。体面的构造、透视的运用、线条的表现是结构形态造型素描的三个基本要素。结构素描大体上可分为两种类型：一种是框架型（或称骨架型）的框架结构素描；另一种是体量型（或称积量型）的体量结构素描。框架结构是由主干部分和支干部分连接而成，支干通过关节系统与主干连接构成一个整体。框架结构是支撑形体体量的骨架，它可以是自然生长的，也可以是人为建造的。如图 1 就是利用框架结构关系进行的产品设计，藤椅的全部支撑骨架通过关节系统与主体连接构成一个整体藤椅形态。体量结构的剖析将使我们在把握整体关系的基础上，明确各部分组织的几何构造及其特征，通过物象构造的起伏变化关系来达到形体体量的表现。如图 2 就是利用体量结构关系进行的产品设计，运用这种“结构线”的方法来认识千变万化的物象结构，可以帮助我们更好地观察和把握形体的结构。这样的产品设计既符合了特定的空间关系的实用性，又能体现产品实在体量的艺术美观性。

第三节 设计素描训练的基本原则与要求

传统素描与设计素描是两种不同定位的造型艺术表现形式，前者侧重于研究造型表现，后者侧重于创造设计表现，

在教学中传统素描注重直观表现力的培养，设计素描则更加强调抽象想象力与创造力的培养。在设计素描训练中明确设计素描的基本原则与要求就显得非常重要。

一、研究性原则与要求。任何设计研究方向都离不开开造型能力的基础训练，通常有明确的课题对象和专业特点要求的练习更有助于提高设计素描训练的效果。通过对于课题对象细致的观察、理解、描绘，如实地描写对象的本质形态特征，是对学生认知力与表现能力的训练。符合专业特点要求的练习是根据不同专业特质进行训练，不可能所有专业都进行同一训练，比如就结构素描的训练来说，环境艺术专业与视觉传达专业就不同，环境艺术专业更加注重用线条对透视关系、整体比例的表现，视觉传达专业更加注重用线条对结构关系、视觉冲击的表现。因此，根据明确的课题对象和专业特点要求进行的研究性练习才能达到设计素描教学因材施教的教学目的。

二、表现性原则与要求。表现性通常是在结构素描基础之上的训练，例如，设计素描中的精绘素描相对结构素描就更加侧重于作品表现性方面的探索。教学目的不同自然教学要求不同，精绘设计素描作为一种视觉语言所传达的信息，从表现性内容类别来讲可分为两类：生理视觉所捕捉的信息与心理视觉所捕捉的信息。对应这两类信息，精绘设计素描被划分为直观素描与想象联想素描。然而这种划分很难运用在具体的教学训练上，因为可以说所有教学作品的训练都应加强直观素描与想象联想素描的介入，但特别应该明确的是我们培养的是适应时代进步的年轻一代艺术工作者，而不是一部“人肉照相机”。因此，我们在认可表现性原则与要求的前提下进行精绘设计素描教学创作指导时，常常将精绘设计素描理解为精绘和创意联想设计素描。

三、创造性原则与要求。创造性训练是指将生理视觉所能捕捉的可见形象和心理感知所能捕捉的印象，根据作品的创作设计目的有机地结合起来、展示出来。这种设计训练可以包括从研究性设计素描到表现性设计素描两个阶段的设计训练，在创造性教学实践中往往可以通过默写与速写的形式完成创造性设计素描的设计训练。默写与速写的形式是提高设计素描创造性能力的一种有效训练方式，学生可以在默写与速写中锻炼线条的表现力，在大量的创作草图训练中培养想象力，在单因素的线条训练中把握造型能力和表现能力。但默写与速写也不是提高设计素描创造性能力的唯一方法，在教学中教师可以根据具体的设计原则来选择最有效的教学方式，达到培养不同设计专业所需要的人才的目的。

小结：以当今高校美术设计专业提出的培养社会需要的人才来讲，设计素描的学习必须以服务于各种专业设计发展的需要为导向，突出设计素描的特点，利用设计素描思维模式的优势达到各种设计形式的艺术性与设计功能性的统一，大胆地进行想象与创新的改革，为适应社会主义经济发展的需要服务。因为，高校美术设计专业培养的所有设计人才都将为未来的大时代服务，能否真真正正被时代所接受，取决于是否真真正正具备为时代进步服务的综合素质与能力。

刘 璟：天津财经大学艺术学院讲师

浅析参数化思维方式在产品造型中的运用

Application of Parametric Thinking Mode to Product Modeling

刘元寅 李 晖 /Liu Yuanyin and Li Hui

摘要：随着人们的物质生活水平不断提升，消费者都在追求突出个性、彰显自我的产品，人们对产品外观造型也有了更高层次的要求。与之冲突的是，产品外观设计的创新性严重不足，整个行业缺乏创新，也不知如何创新。随着参数化思维方法不断渗入设计领域，这一问题将逐渐得到改善。

一、参数化思维定义

参数化思维是一种预先设计出数据变化关系，然后通过改变数据和各个组成元素之间的相互关系来进行运算，完成设计构思和造型创作的设计思维方式。参数化的设计方法主要依托数据变化生成造型过程，某几个参数的变化就可以给我们带来千变万化的形态，它告别了以往单纯靠设计师灵感来完成设计的局面，可以帮助设计师启迪思维，在设计上带来与众不同的新尝试。这种设计方法在建筑行业广为流行，比如知名的建筑设计师扎哈，便是参数化设计的代表人物。她设计的广州大剧院、银河SOHO等建筑都是参数化的产物，新奇独特的造型给人们带来了强烈的视觉冲击。与建筑行业相比，参数化在产品造型上的应用算是刚刚起步，但伴随着参数化设计方式的便捷化及易用性，逐渐受到产品设计者的关注，越来越多的设计师开始尝试用参数化的思维方式进行设计造物。

参数化的设计过程就是建立特定关系，依托这种关系，通过元素中某些数据的变化带来结果的变化。举个例子来说，我们传统的设计建模就是拿着泡泡器吹泡泡，每次都需要蘸一次水，每次生成一个泡泡，泡泡的形状我们也是可以预知的（图1）。而参数化制作泡泡的过程就好比拿着吸管向一个容器中吹气，容器中便会产生无数的泡泡，我们无法预知每个泡泡的形状，因为它们都是随机生成的，可能吹气的力道、容器的大小、水的浓淡都会影响泡泡的数量形态，结果随机但却是有规律可循的（图2）。用参数化思维来进行设计，

本文讨论的重点就在于如何将参数化方式用于产品设计，从而创造出新的设计方法，重新定义设计流程，给产品设计创新提供思路。

关键词：参数化思维；产品参数化设计；产品设计思维

就好比我们换一种更加简单高效的吹泡泡方式，利用或者我们研发某一种规律来帮助我们。

二、参数化设计思维的特点

（一）更自然的设计思路

参数化就是用数学方法分析自然界中的复杂形态，这种参数化方式有点类似于中国所说的“道法自然”。设计师并没在一开始去规划形态，形态通过一个生成的逻辑得到，而非在一开始由草图画出来。世界上没有完全相同的事物，大自然的规律让它们成为独一无二的存在。但大千世界万事万物的形态千差万别，都有着各自的生成逻辑，比如漫天的雪花、秋天的落叶、冬日的冰凌，它们都是大自然运算生成的结果。当我们厌倦了当前同质化的产品外观设计、抄袭复制的造型，当遍布人工雕琢痕迹的设计已经无法让人再感兴趣，我们就需要向自然学习，探索自然的奥秘，用自然的规律来辅助我们的设计。我们都试图寻求个性化的生活，使用与众不同的产品，这种诉求对许多设计师来说都是不小的难题。如果我们掌握了大自然的造型规律，改变其中的一个变量，就可以得到数以万计的自然形态，这对当前的设计师而言是不可想象的，我们由此可以断言，在未来，结合自然规律的参数化造型方法和思维方式一定是设计界的主流模式。

（二）更客观的设计方式

参数化设计是一种理性而不失创意的设计方法，逻辑思维更强，数据来源更准确，分析结果更加合理。参数化设计是怎么做的呢？首先我们需要将设计的基本参数进行统计，



图 1

图 2

图 3-1

图 3-2

图 3-3



图 1 泡泡器吹泡泡

图 2 随机生成泡泡

图 3-1 “灵石”鼠标

图 3-2 “灵石”鼠标六视图

图 3-3 触点成面

之后对应不同的设计造型，设计与之匹配的计算方式，将数据导入到计算公式中，然后便可以得到即时可见的参数化造型。由于我们在进行设计时，所控制的数据涉及长度、角度、半径等尺寸参数，以及各个元素之间的几何关系，如平行、垂直、相切、对称等，计算分析过程完全受到这些数据的约束，因而整个过程都是完全可控的。通过计算程序还可以模拟人工编制、自然生长等细节的成型方式，计算结果比人工制作更加精确合理，它可以生成与众不同的造型，给人们带来强有力的视觉冲击，而整个过程又是完全从客观出发，用理性的方式带来感性思维的产物。

（三）更快速的效果呈现

参数化的设计方法区别于传统的设计方式，传统的设计过程首先是设计师根据经验绘制大量的产品草图，从中提取较为满意的方案，然后使用建模软件生成造型。对于一些复杂的形态、表皮等的创作，对设计师的想象力有十分严格的要求，需要反复地推敲制作。如果尺寸比例等数据方面产生问题需要进行修改的话非常麻烦，每一步都需要卷土重来，工作量可见一斑。而参数化设计最明显的优势就是可以在短时间内进行快速的效果呈现，因为参数化设计的过程是根据一定的法则，让产品的参数之间形成一种关系，类似人为地把产品设计造型过程形成一个公式，我们只需要改变数值来得到各种不同的运算结果，获取丰富的造型效果。因为参数化的每一个过程都是可以调整的，所以对于设计的最终造型进行修改非常方便快捷。

三、参数化思维应用分析

（一）造型参数化

这款联想“灵石”鼠标，就是通过参数化的思维方式进行设计（图3-1、3-2）。当我们使用鼠标时，腕部呈现仰起状态，当我们手腕和水平面的角度在十五到三十度时是最适宜的，一旦超出这个界限，臂部肌肉就会觉得不舒服，长此

以往就会造成损伤。因而设计师在做设计创作时，根据人体使用鼠标时最舒适自然的状态，测量各个骨节的参数，在软件中根据关节点画出每根指骨，按要求调整好长度。我们把关节点根据顺序进行排序，然后找出手掌触碰的鼠标的位置，根据三点成面的原理，在触点的位置生成平面，将这些面往里偏移（图3-3），进而将它们扩展，用布尔运算将初始造型进行切割，从而生成了符合需求的形态（图3-4）。然后，我们对形态进行后续的圆润化处理，使之造型美观，手感舒适。通过这种参数化的方式我们可以快速地调节参数，生成不同形态的造型，比如我们可以开发能够进行参数测量的工具，根据每个人的尺寸的需求，生成个性化的造型，用于个性化定制的产品。

（二）结构参数化

我们经常在做设计时遇到这样的问题，设计师往往倾向于设计个性化的产品造型，但是由于设计师对于一些材料、结构等知识的掌握相对不足，很难在造型美感、结构合理、材料节约等方面做到最优。单靠设计师想要提高效率并且不造成材料的浪费，几乎是不可能的。在遇到一些造型融合结构问题的时候设计师完全离不开结构设计师的协助，往往是设计出来后被否定，然后重新设计再去找结构设计师验证，过程非常烦琐。但是我们如果通过结构参数化，在设计师遇到一些结构方面的问题时便可以轻松解决，开拓我们的创作思路，让设计师得到前所未有的压力释放。比如图3-5中这款公共座椅的设计，我们通过参数化的方式，在设定体积空间、材料属性、受力方式等一些参数后，系统通过运算，便可以生成一些符合要求的合理性结构造型，我们通过这些结构造型再去进行设计演化，既减少了设计的时间，又节约了材料，减轻了重量，达到事半功倍的效果。通过运用参数化思维，我们不但从成本上受益，而且也给我们带来造型和结构的新思路，简化过程的同时也帮助设计师完成了思维创新。

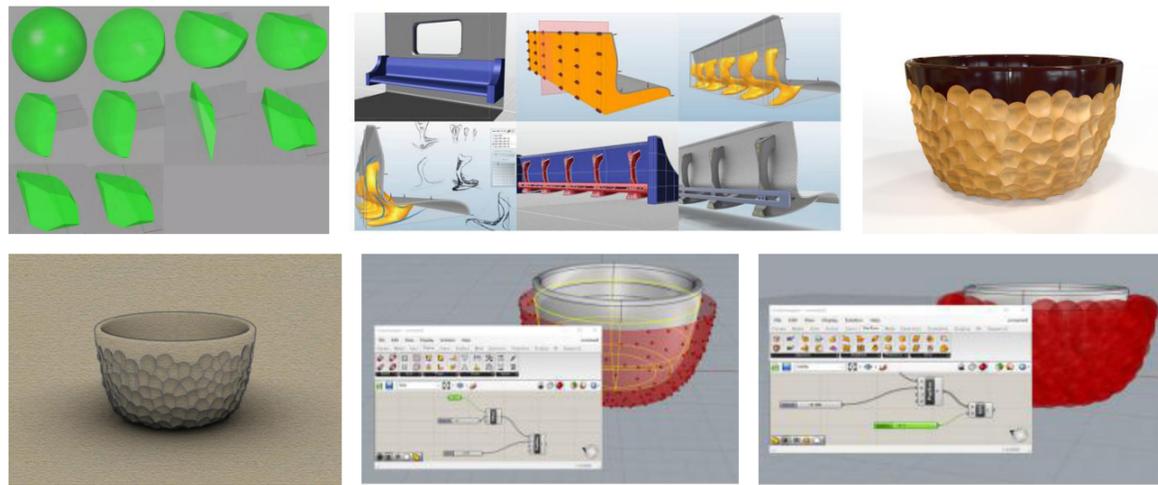


图 3-4 图 3-5 图 3-6

图 3-7 图 3-8 图 3-9

图 3-4 初始造型切割

图 3-5 座椅结构参数化设计

图 3-6 泰森多边形表皮碗

图 3-7 泰森多边形表皮碗草图

图 3-8 生成不规则分布点

图 3-9 随机点转化为圆球

（三）装饰参数化

装饰参数化又叫表皮参数化，是目前参数化在产品设计领域最主要的表现方式，我们经常看到造型宛若天成、非人力所能及的产品表皮设计，我们常常百思不得其解，设计师是如何完成作品的，这就是用到了参数化思维。

例如这款外延为泰森多边形表皮的碗，如果我们手工去实现建模，看起来是非常困难的，但是如果我们用参数化的思维方法，再借助相应的工具，很多技术问题便可迎刃而解（图 3-6、3-7）。这里我们用到的是工业设计常用的犀牛软件插件 Grasshopper，首先我们要分析这款碗的表面有许多的不规则凹陷形态，那么我们便用随机不规则的方式来生成造型，然后用减法及布尔运算去实现效果。首先我们生成常规的碗的三维模型，然后将模型的外表面在模型中进行分解，并且向外偏移一定的距离，在此表面利用参数化工具生成许多不规则分布的点（图 3-8），然后将点转化为圆球，用这些圆球和碗进行布尔运算，便可以得到最终的表皮效果（图 3-9）。我们可以通过改变点的数量、圆球半径以及距离碗的远近等等参数，得到各种各样的结果，这对于手工建模制作简直是无法想象的。

刘元寅：天津财经大学助教

李 晖：天津财经大学副教授

四、结语

参数化思维最显著的优势就是可以帮助我们改变传统的设计流程，冲破常规方式的禁锢。由于我们采用的是一种可变易调的方式，因而设计师的工作方式将会变得更加便捷，我们只要变换系统的数据，便可以快速生成相对应的造型。这种方式可以在极其短暂的时间内产生大量的设计效果，在此基础上，设计师们可以从中进行自主选择。由于参数化的方式完全依托于数据，可以说是过程严谨，结果精确，这种选择的过程可以说也是优中选优。参数化在缓解设计师压力的同时，也带来了与众不同的体验，给产品设计行业带了创新的原动力。

参考文献：

- [1] 曹武阳. 产品参数化设计的研究与应用 [D]. 北京: 北方工业大学, 2013.
- [2] 苑潇栋. Grasshopper 在汽车造型设计中的应用 [J]. 科学大众, 2018 (06): 190.
- [3] 刘宗明, 李羿璇. 基于 Grasshopper 插件的灯具参数化设计研究 [J]. 包装工程, 2018 (18): 190.

人文精神内涵与设计价值观

Humanistic Spirit Connotation and Design Values

郭术山 / Guo Shushan

摘要：人文精神是人类在认识世界和改造世界过程中体现的共同思想理念和价值取向，这种思想观和价值观在人类历史进程中起着不可忽视的作用，表现为对人的意志、价值、生命的呵护、追求和关怀，以及对各民族各地域精髓文化遗产的高度重视，并包括了对于人性的肯定与塑造。现代设计价值方向是提倡可持续发展之道，从社会整体环境角度

出发，关乎人们生活水平、经济发展、资源配置等问题，在满足当代人生活各方需求的基础上，又不能肆意挥霍后代人对于资源的索取。要建立人与与自然和谐相处、协调发展的关系，需以人文精神为根基，顺从自然、利用自然但又不会破坏自然，创造出具有跨时代意义的现代主义设计价值观。

关键词：人文精神；设计价值观；可持续；和谐

在西方文艺复兴之后，一些学者把人文精神内涵的思想传播到我国，同时也在各个文化领域掀起了对于人文精神的讨论。人文作为一种人类自我认识的精神体现，是人类智慧发展的载体，也是人在自然生活中不可或缺的有机部分，它在不同地域、民族的繁衍中起着引导的作用。在浩瀚无际的历史衍变中，人类就是在不断地“认识自我、否定自我、重新认识自我”中发展，正如英国著名美学家科林伍德指出的：“没有艺术的历史，只有人的历史。”

一、人文精神内涵的理解

人文内涵概括起来有三个层次：一是人性，对于人类本身的认知与追求，是广义的人道主义精神；二是理性，对于科学、真理的追求，是广义的科学精神；三是超越性，对于长远社会生活意义的追求。人文内涵的基本含义是尊重人类本身所体现的价值，尊重超越肉体升华后的灵魂、精神的价值。物质需求是人类生活的基本，但并不是以满足基本物质需求为目标，在达到一定物质文明的基础上，更应追求精神文明建设，这种精神追求是符合时代发展的。应该是在一定范围区域内的追求，不应好高骛远，盲目追求。思考人的本性追求才会联想到精神内涵问题：即人的本源、人与自然、个人与他人、个人与社会的关系。这种问题研究是超越了事物本身物理之间的关系，是在有与无、虚与实之间的一种衡量。人文精神内涵所涉及的问题与研究、形成与变革无不深刻影响着—一个民族、一个地域的文化和时代特色、民族精神的塑造，因此，具有正确方向和蕴含深厚哲学内力的人文精神内涵，势必会有跨时代、跨民族、跨文化的永久斗争力。

人文精神内涵表达了人类对于社会发展、道德风气、个人修养、民族信仰的意境追求，即人类精神观念、个人发展、社会需求与大自然环境相融合。包含社会中人类共同的价值观念、发展观，共同的行为规范等内容，目的是辩证地对待人与自然之间、人与社会之间、当代人与后代人之间的关系，不能片面地以“人类”为中心，也不能完全迷信于自然，要在满足当今社会共同发展的同时，与自然和谐相处，做到适度开发，适度利用，保持生态环境可持续性发展策略。坚持科学发展与和谐社会的宏伟目标，踏上实现中华民族伟大复兴中国梦的征程。

二、中国传统人文思想

（一）中式传统人文精神内涵

中国传统文化中的人文文化与西方的人文精神相比还是有一定区别的。《周易》中最早对于“人文”有了明确的记载：“刚柔交错，天文也。文明以止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”^①这段话中“天文”是指四季变换、阴阳更迭、自然的变化，而“人文”则是指有文明记载以来，人类一些文化、制度发展及对于人本身行为规范的教化。观天道自然的运行规律，以明不同时节忙不同的耕作；了解现实中“人文”思想，以明人与长辈、与亲朋好友、与陌生人之间的社会关系，使彼此之间合乎礼仪。总而言之，中国传统的人文精神内涵更加适合我国人民的社会生活文化，相对而言更加全面、完整，更加有说服力。

中国传统文化中儒家、道家、释家思想都强调人与自然息息相关、和谐一体，追求人与自然的共存共生，强调人与

自然息息相关、和谐相处，追求人道与天道的融为一体；强调人与社会的和睦及本身的完善，这种传统的人文启发我们要在科学理论的基础上，认识自然、了解自然，在人类一定需求下改造自然但是绝不能破坏自然。大自然衍生了世间万物，我们人类在不断的繁衍过程中利用自己的智慧一步步改造自然，但我们不是自然的主人，我们应清楚地认识到人类在自然之中所处的位置，以真诚之心对待自然与世间万物，创造和维护人与自然、人与社会之间的和谐共处。

（二）民族主义“天人合一”的设计手法

中国传统“天人合一”的文化理念，本质上是在自然之中明确自身发展的理念，是中华民族历史文脉得以延传至今的坚实基础。这一文化思想是中华上下五千年多少代先人智慧的结晶，它促进了民族精神与文化思想的交融，使大家懂得如何去以史明鉴、辨别是非，理清梦想与现实等问题，做到自强不息、厚德载物。中国传统人文精神是一种大义的体现，在亲和自然的过程中处理好个人与社会之间的关系，它并不是像西方人文思想那样强调人类是核心，而是强调天、地、人、物和谐共处，互相弥补。因此中国传统人文精神内涵是内外化一，自然与文化、道德与宗教的整合，是中国民族精神境界的高级追求，也是中国传统文化思想的灵魂所在，几千年流传的思想与精神是一种人类生存价值与自然变化的理性对待。

中国古代哲学学派最具代表性的当属儒、道两家，这两个学派也都着重“天人合一”思想观，在艺术设计领域我们也应该效法于自然，使设计能与自然紧密地联系起来。老子讲：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”^②老子的思想是把天下万物都归于自然，万物在自然中都是一个整体的系统，都有着其内在的联系。儒家的“天人合一”思想偏向于“天”这一重点，呼吁大自然是万物根源；但是道家则倾向于“人”，认为人心所向才能使万物成真，这是典型的唯心主义思想。只有儒道两家互相弥补，中国哲学才能朝着更辉煌的方向发展。在现代设计中，“天人合一”思想在具体方案中多表现出一种抽象的融合思维，这种思维表达的是内部空间与自然环境之间的和谐，倡导绿色可持续发展的观念。在大环境的驱使下，多元化设计、低碳绿色化生活方式已经成为现代中式室内空间设计追求的重要目标。

三、设计价值观

有些老师认为在艺术设计领域，人文精神的核心是满足人们对于生活的需求、人性价值为主等一系列设计观念，同时它又决定着人文文化正确发展的方向，在不同的时代和不同的地域文化背景下，人文精神的概念和内涵是有所区别的。因此，不同时代的人文精神内涵集中反映出当代的人们总的人生观、价值观和时代精神。

李砚祖曾讲：“设计预设着所有造物的价值，并规定着造物价值的取向。就其价值而言，设计是价值的缔造者。在设计缔造或预设的价值中，一为实用价值，二为审美价值，三为伦理价值即超越精神的价值。伦理价值于前两者而言，又是具有相关性，即实用价值和审美价值是伦理价值的基础。”^③设计的实用价值是设计的基本价值，即功能需求，各类事物的设计造物都是以实用性功能为前提，设计创造的物品，需要满足人在生活中的所需，它的尺寸、材料、造型必须确保相关功能需求。在设计中要以“真诚”的态度去对事物进行设计，用合适的成本来表达最高的实用价值。设计审美价值即艺术体现，在满足基本功能后，人们开始探讨对于样式美的追求，样式美是物体外在的形式美，有助于人们对于一件事物的偏爱，精神上得到一定的慰藉。但是如果一件设计过度地追求样式而忽略了功能性，那会给使用者造成非善意的结果。在其美的追求中要建立在功能性基础之上，达到功能与样式美的和谐。设计伦理价值则是在设计中超越了实用价值和审美价值追求更高层次的人文精神内涵，是全球化设计方向的指引。在资源紧缺的当代，设计的伦理价值就是提倡通过设计方式合理利用有限的资源，用科学的方法循环利用一些材料，走可持续发展设计之路。

因而在设计中要充分考虑实用价值、审美价值、伦理价值三个方面相互协调统一，设计出充满人文精神内涵的事物，走可持续发展道路，顺应时代精神，实现富强民族的中国梦。

总结

传统的人文思想时刻影响文化的传承，促进社会的文明与进步，在当今设计理念中应充分体现人文精神的内涵，创造富有时代特色的产品，引领未来科学生活方式、艺术表现形式，无论是服务于个人还是社会大团体的设计价值，都应深入了解自然演变的本质，处理好人类在大自然中所处的位置，从而获得物质形态与精神内涵的和谐统一。

注释：

- ①《周易·贲卦》。
- ②老子《道德经》第二十五章。
- ③李砚祖，《设计之仁》，《装饰》2007年第9期第8页。

参考文献：

- [1] 李炳训. 设计的“至善至美”——设计价值内涵表达[J]. 天津美术学院学报, 2013(1): 86-87.
- [2] 李砚祖. 艺术设计概论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [3] 胡银根. 人文精神涵义等若干问题研究[J]. 天津大学学报(社会科学版), 2000(03): 226-230.

