

新力量 中国设计

New Power of Design in China

王绍强 王子源 陈楠 向帆 李少波 吴伟
彦风 许力 吴帆 王歌风 潘婕 赵学亦

石增泉
郑建鹏
著



化学工业出版社

New Power of
Design in China

中国设计 新力量

石增泉 郑建鹏 著



化学工业出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国设计新力量 / 石增泉, 郑建鹏著. —北京: 化学工业出版社, 2017. 9

ISBN 978-7-122-30390-5

I. ①中… II. ①石… ②郑… III. ①艺术-设计-研究-中国 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第191192号

责任编辑: 李彦玲
责任校对: 宋 夏

文字编辑: 姚 烨
装帧设计: 史利平

出版发行: 化学工业出版社 (北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码100011)
印 装: 北京新华印刷有限公司
710mm×1000mm 1/16 印张12½ 字数300千字 2017年10月北京第1版第1次印刷

购书咨询: 010-64518888 (传真: 010-64519686) 售后服务: 010-64518899
网 址: <http://www.cip.com.cn>
凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 45.00元

版权所有 违者必究

前言

在世界艺术设计的历史长河里，有两场著名的艺术革新运动发生在20世纪。一场是发轫于20世纪之初的现代主义艺术运动，以立体主义、未来主义、达达主义为代表的现代艺术运动开启了设计界对于机器、大工业以及未来的积极探索，其影响之深远，意义之重大有目共睹；另一场则是20世纪60年代成熟兴盛起来的所谓后现代主义艺术运动，诸如波普艺术、解构主义、混沌主义等皆是这一艺术思潮的具体表现，经历了二十来年的发展后，这场运动偃旗息鼓，成为边缘。对于这两场艺术运动，世人的价值评价或许高低不同，但对某个历史节点来说二者都具备的开创精神却是同样值得赞许和纪念的，前者改变了欧洲绘画艺术延续几个世纪的写实特性，后者则对形式化了的国际主义设计风格发出变革的呼声。

继承与发扬是艺术与设计的文脉所在，开拓与创新则是艺术与设计的永恒主题，这对看似矛盾的范畴，其实在艺术与设计的历史中无处不在，相互纠葛，并共同存在于每一名设计师的成长历程之中。一个设计师的成长过程充满了继承传统与挑战权威的冲突——基于过去又面向未来、汲取历史又标榜创新。有着上百年现代设计发展史的西方如此，融入现代设计观念仅仅

几十年的中国也是如此。中国当代设计师如何迅速而独立的成长？如何处理强大的历史积淀与诱人的创新未来？带着这些问题，自2013年开始，我们组织了一个由高校教授、设计专业研究生、行业设计师以及出版从业人员构成的研究团队，对中国当代设计师成长过程中的诸多问题进行观察、记录和探究，以期寻找到中国当代新锐设计师的成长心路。四年来我们追踪采访了几十位中国当代年轻设计师，并以文字、声音、影像等方式记录他们的成长历程、设计作品以及新锐观念等。在此期间，我们通过发表文章、举办论坛、创办沙龙、邀请讲座、出版图书等方式向社会大众、设计专业学生、相关产业推介这些新锐设计师，向所有关心和热爱中国设计的人们展示中国当代设计的新锐力量。在这本书里我们记录了数十位活跃在国内外设计一线的中国籍新锐设计师。

本书的出版要感谢本书所编选的诸位设计师，是诸位的精彩设计人生让我们对中国当代设计充满信心和期待。当然，我们还要很虔诚地感谢拿到这本书的每一位读者，有了你们的关注和努力，中国设计的明天定会更加美好。

作者

2017年6月2日

目录



李少波

设计是一种修行 / 1



潘婕

闯荡纽约的中国时尚客 / 15



陈楠

以文字向传统与时尚致敬 / 27



王歌风

讲述这个时代的设计寓言 / 41



王绍强

做亚洲最好的设计交流传播平台 / 55



王子源

既古且新的设计理想 / 69



吴帆

“非典型”平面设计师 / 83



吴伟

展示设计师角色的多样可能 / 111



向帆

看见看不见 / 135



许力

设计修远，吾将上下求索 / 147



彦风

永远做一名初学者 / 161



赵学亦

以“万变应不变”的艺术家型设计师 / 175

中央美术学院设计学博士、平面设计师

湖南师范大学美术学院副院长、湖南设计艺术家协会视觉传达艺委会主任、北京大学中国文字设计与研究中心学术委员、中央美术学院中国文字艺术研究中心研究员及硕博学位论文评审专家、广州美术学院客座教授、方正字库和华文字库设计顾问、湖南省青年联合会第十届常委委员

获奖情况：

中国设计艺术大展全场大奖

日本 Morisawa 国际字体设计评审委员奖

欧洲 Sappi&Hannoart 年度形象国际竞标第一名

奥运会青岛帆船竞赛海报银奖

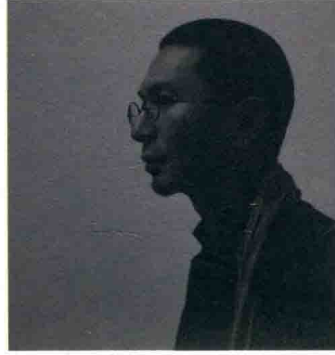
Best of the Best 国际品牌标志竞赛第三名

北京国际商标双年展评审奖

世界设计大会中国设计工作坊成就奖

设计是一种修行

李少波



以“杂”起家的设计师

李少波现在是湖南师范大学美术学院的副院长，他其实是湖师大的“老人”了。1990年他进入湖南师大美术学院读设计专业的本科，那时他们在学校里学得很杂，国画、油画、版画、书法、雕塑等课程都学了，只有很少的工艺美术课程，到四年级在大家强烈要求下，学校特许分出一个工艺班，在四年级多上了一点设计课程。李少波说当时大家一肚子意见，觉得选错了学校，一点都不专业。现在看起来，他却真真切切地觉得自己从这样的课程体系受益匪浅，比进入一个专业院校要好得多。这些看似无关的课程恰恰提供了最重要的专业基础，基础打得非常宽泛和深厚。后来有段时间李少波在深圳的一家公司里做设计，有一回碰到做吉祥物，设计专业的人画不出的人物动态，而他却很容易就完成了。李少波感慨地说：“现在学校太专于某个方向，对学生反倒会有很多限制，分专业太早更是如此。”

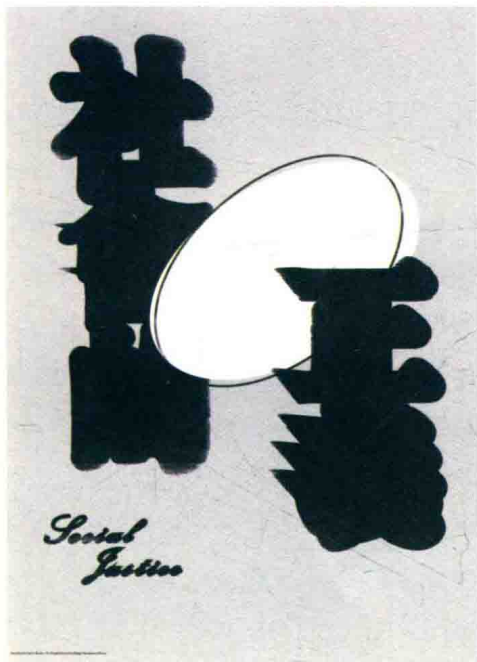
有了自己的亲身经历，李少波就对设计教育有了一些感触，他说我们过于强调学校与社会的对接了，希望学生一出校园就成为一个成熟的设计师，把学校教育设置为技术教育，降低大学人才的标准，其实是急功近利了。在这种模式下，学生也许很快就能适应社会，但很难成为具有后续力和开拓性的人才。

李少波读大学时比较活跃，参加竞标、接业务、办展览、搞兼职，做了不少事。后来做了老师教了几年书，中间又去了深圳做了一段时间设计。再后来到丹麦设计学院做访问学者，跟听了些课程，也开设了课程。在那里李少波发现他们的课程难度设置并不高，课堂上注重学生兴趣与思考习惯的养成，作业质量也并不高，但原创程度要高很多，而我们的学生习惯抄袭和模仿，作业拿出来感觉似乎很成熟，这其实很大程度上是自欺欺人。

专注字体研究

说起目前的工作状态，李少波认为自己教师和设计师两种工作角色相互影响，有负面，也有正面。负面主要就是时间上的冲突，正面的是两种工作之间形成了良好的互动。以设计师身份积累的实践教学为教学提供了最真切的内容，而教学工作对设计也有很大帮助，譬如与学生的交流中也能从他们身上学到东西，教学中接触到的理论对于设计实践也有很好的指导作用。

前两年李少波创办了DRDC（达瑞设计研究中心），这是一个兼顾学术与商业的机构，主要工作分为两块，一是以字体设计为核心的科研项目，目前在研的包含国家项目《中国汉字字体设计演进》，教育部项目《中国教科书字体设计研究》，与方正合作的《俊黑体字库》等；另一块主要是商业项目，



社会的正义

湖大讲座

有社会上的也有政府委托的。

俊黑体是李少波和他的团队在字体研发领域的一个重要项目。它最早是他们为国家大剧院设计的一套导视字体，李少波希望用形式上的极简来凸显其导视的功能，极简并不等于零设计，相反，越简单要求反倒越高，删繁化简之后的每个细节裸露出来，有什么问题一下就暴露了。后来，这款字体被放在印刷和屏幕媒介平台上重新进行了细节上的改良设计，使得它的应用范畴扩大了一些。与传统黑体字的笔画相比，李少波强化了整套字的系统性、规范性。在笔画细节上剔除了不必要的装饰，

减少了笔画的曲线特点，使得字形挺拔硬朗。

对传统文化的偏爱

说到自己的成长，李少波说父亲对自己的影响很大，父亲所创设的环境更是让李少波获益良多。父亲字写得很好，也许有点遗传，李少波也很喜欢书法。他记得小时候家里挂了些印刷品字画，其中一幅郑板桥的竹子的印刷品大画，旁边写了“删繁就简三秋树，领异标新二月花”的字，那字与郑板桥画的竹子很像，琢磨着就觉得很有意思。李少波家里还有毛泽东写的《满江红》，他看了半天才认出其中一些字，什么“苍蝇碰



俊黑字体——高山流水海报

壁，嗡嗡叫”，当时也不知道怎么欣赏，只觉得能认出来就是会欣赏，所以没觉得书法很难学。初中美术竞赛，李少波先就挑了书法应战，就是照着满江红的感觉把字写得一会儿大一会儿小。李少波喜欢书法，但并不局限于某种体，是泛泛的喜欢，所以入帖快，出帖也快，不像书法家那样的专业。不过，他倒觉得这样对做字体设计而言挺好，避免做的东西都是类似的。

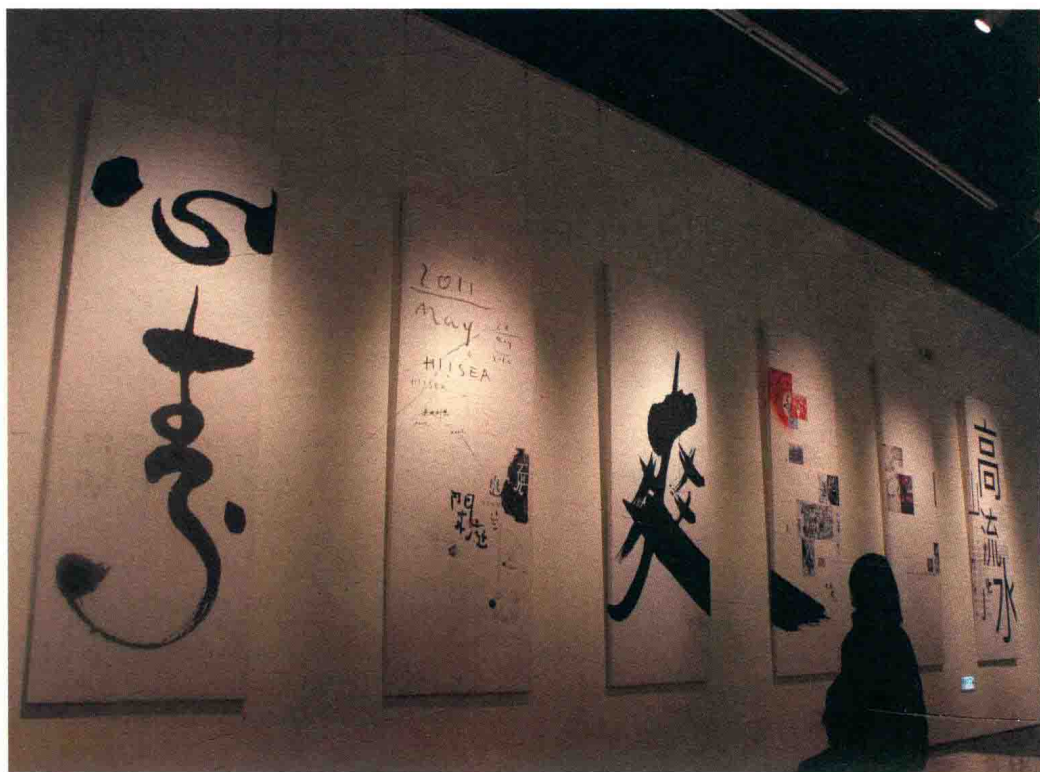
李少波最近看到徐冰的《背后的故事》很是喜欢，他觉得这种用解构和重构的手法将生活中随处可见的废弃物重新利用，通过光影效果巧妙处理成中国传统山水画，让人在感受画卷之美的同时转念又发人深

省。徐冰的许多作品兼具了设计的特点，利用设计的方法传递一种微妙的不可言传的艺术感觉。李少波喜欢的另一位设计师是王序，王序的作品与理念给了李少波很多启示。李少波说自己十分喜欢王序为广岛长崎 60 周年的纪念活动所设计的海报。海报运用了西安碑林上的残缺字体作为主体元素，残缺字的元素和“爆炸”的冲击相互形成对应关系，影射了爆炸和战争带来的伤害，给人视觉上产生很大的震撼。

王序的《广岛长崎原爆 60 周年》海报是现代设计领域的重要作品。主办方要求所有设计作品以传真发送和展出。而王序用了“广岛长崎”四个残缺汉字构成主体元素，并把汉字放在 60 张传真纸上，这 60 张纸数量上正好跟“60 周年纪念”主题相对应。60 张纸按照编号一次传真到日本，整个过程花了一个小时左右。作品突破传真的限制，巧妙地利用了时空，将过程与结果结合起来，变成了一件富有当代意味的作品，无论在语言还是表现上都有着预言般的意义。

不做技术控

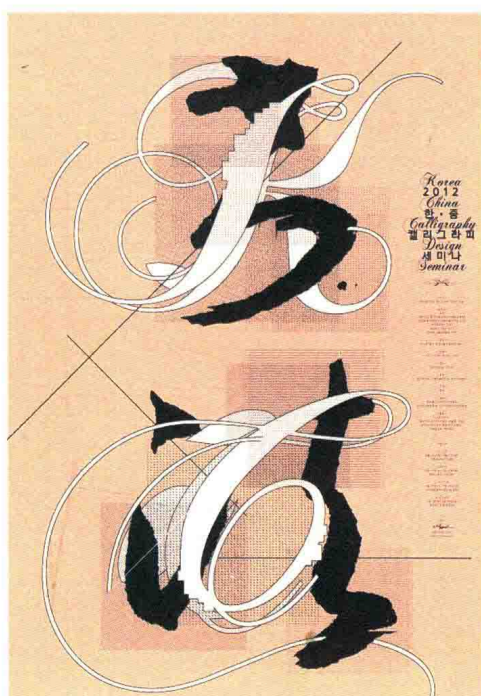
关于设计中艺术与技术的关系问题，李少波认为，技术是一种客观的存在，艺术是一种主观的表达，因为技术的支撑，艺术呈现的方式有了更多的可能性，技术的本身也存在美学的因素。一部分艺术家也借助新技术，给这领域带来了新的血液，也



宁波国际双年展



博士答辩海报



中韩书法研讨会海报

让我们从一个新的角度去看待这个世界。技术是艺术存在表达的基础，而艺术是技术得以充分发挥的手段。从价值的角度上去分析，它是艺术价值与技术价值的统一；从意识形态的角度去分析，它是理性意识与感性意识的统一。但技术也是一把双刃剑，需要把握使用的度，因为评判一个作品的好坏，最终看的是艺术本质的表达，技术始终作为辅助作用。

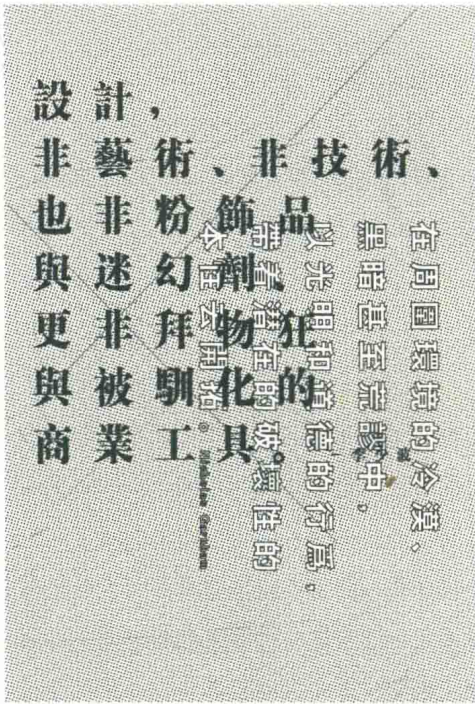
虽然技术的意义重大，但李少波也同时认为，在技术迅猛发展的今天，非常有必要警惕技术的负面影响，防止被技术绑架，成为技术的附庸。技术是冰冷的，与人性的、自然的的东西在某种程度上是相对立的，但又是迷人的、充满理性的、令人向往的。适度的利用是好的，过度依赖则会改变设计的价值取向，歪曲大众的审美判断。“总而言之，在设计领域，新的技术无疑推进了设计的发展，但同样也在消解侵蚀着设计本体”，李少波如此总结。他继而举例说，譬如这些年平面设计的迅速萎缩转型很大一部分就是技术的冲击所致。在宁波设计双年展的研讨会上，他曾经做过一个主题为《设计宣言》的演讲。其中提出设计非技术的观点，就是反对依赖技术。李少波说自己不是保守，也不恋旧，他只是倡导大家避免做冰冷的技术控，就像他不喜欢看那些特技过多的魔幻片、科幻片一样，他说自己也不喜欢太多技术痕迹的设计。



国家大剧院导视系统设计



哥本哈根 logo



设计宣言



CO 酒会项目

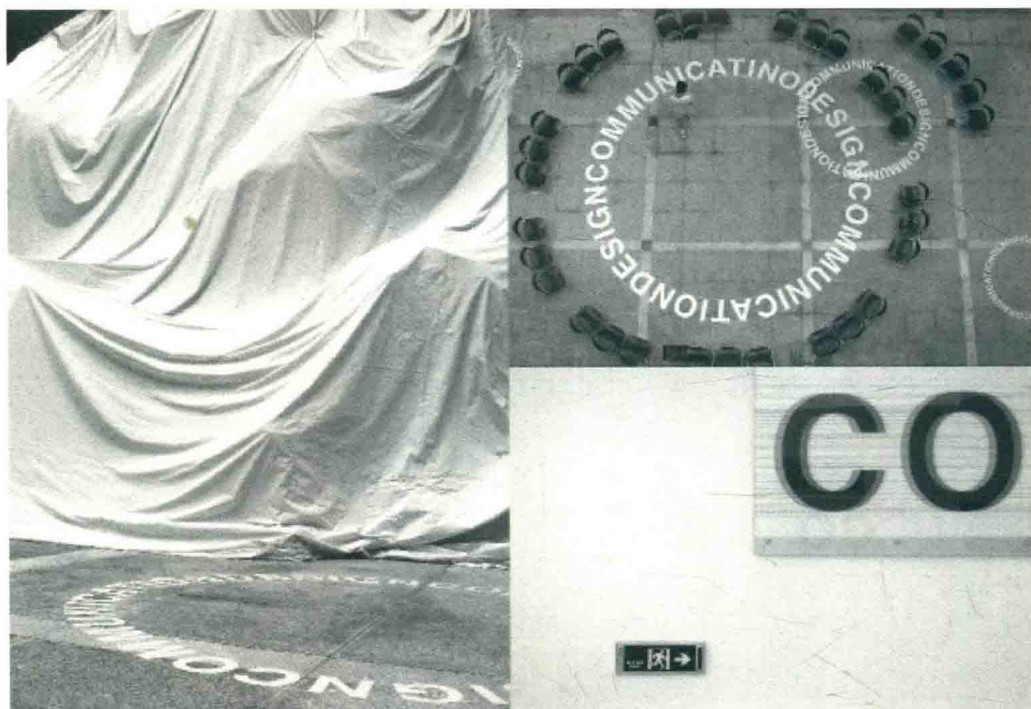
少波的设计观

时下在设计领域，新锐与创新是两个非常时髦的词语。对此，李少波从教育者和从业者的双重角度解读出自己的味道。他认为，新锐和创新是很有趣的两个词，在中国当下语境中更意味。一个是专属词，一个是通用词，“新锐”专属年轻人或者新人，“创新”没有年龄的属性。两个当下流行的词都有一个“新”字，一前，一后。前者的“新”强调的是原来没有的，出现的“新”事物。后者的“新”是在已有的事物中，进行再创造。两个词是今天使用率最高的词语之一，强调什么说明缺少什么，用在设计领域，说明我们的设计太缺少这种特性。而“锐”字，李少波认为，提到它就想到锐气、无畏，意味着像一头

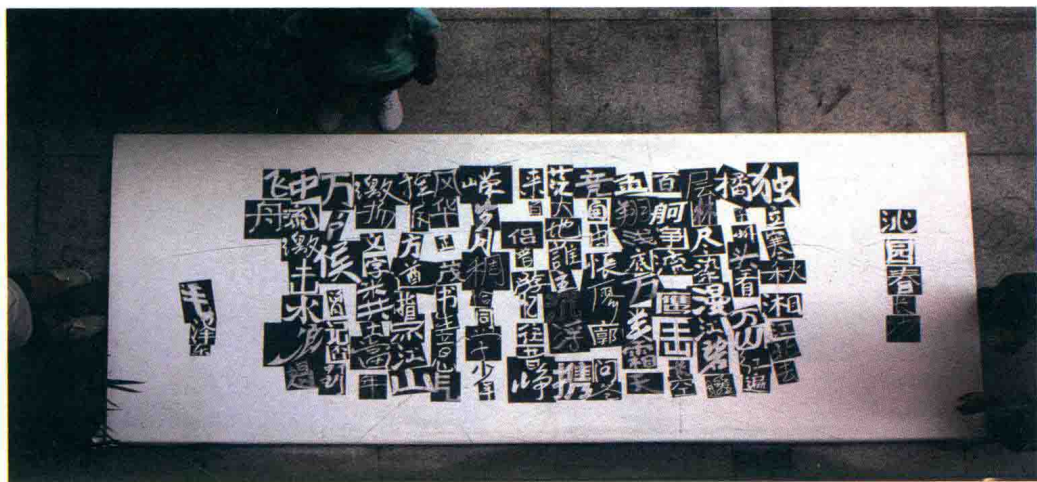
初生的牛犊一般，是对权威的藐视、对规则的叛。但不一定成熟或者合适。创新则包含着一种更加实用的因素。李少波说：

“不管新锐还是创新，这两种意识对于设计而言都是珍贵的。”

如果说关于“新锐”与“创新”的话题，李少波还是认可的话，那设计行业的另一对话题“民族”与“世界”则让他有点反感。李少波说，最近看到周边环境中出现了越来越多的咖啡馆、西餐厅和饼屋，这些店面往往设计得不仅讲究，而且非常西化，连名字一般都是英文。他说自己不知道这样的趋势是好还是坏。从心底里说，他喜欢这些门面漂亮、环境优雅、品质优越的企业。至少它们的出现改善了生活环境，也提供了另一种生活方式，但如果这种类



co 酒会项目



新沁园春·长沙

《新沁园春·长沙》，这是一件丝网版的作品，我们现在有个课题叫作《字之城——中国城市文字字体研究》，主要拍摄纪录城市化进程中几个典型城市中的各种文字形态。作品就是以课题中收集到的图片库

为基础设计完成的，我们从图片中取出了毛泽东诗词《沁园春·长沙》中所包含的字样并按原位置进行替换，这些拍摄于街头小巷的形态各异的民间字体被集合于一起形成一个新的视觉文本，与原有的《沁园春·长沙》产生一系列巨大的有着隐喻特征的反差。

新沁园春·长沙

型的店无限制地发展，泛滥到整条街，整个社区，那就形同身处在欧洲的某个城市，这样的未来就不是我们需要的了。李少波认为，世界是丰富的，充满了不同的东西，也许，正是因为不同才让世界充满活力，也让人的精神和物质世界变得丰富。那种通过人的力量统一世界的尝试在历史上多次被证明是徒劳的，注定要失败。在政治、军事、文化上均是如此。今天设计界也有这样的暗流在涌动，很多设计师并非主观要临摹复制西方的东西，但实践中却深陷

其中不自觉，反倒以为自己多么先进。

所以，在当下的语境中，李少波鲜明地表现自己并不喜欢民族、传统这样的标签的态度，他觉得很多东西可以继承，但更重要的是创新。打个比方，中国的传统版面很好，但是简单地照搬是不行的，必须考虑今天的媒介特点、技术实现、阅读习惯等现实层面的问题，在此基础上获得新的可能。另外，除了在内容层面进行继承创新，在方法层面也可以学习，很多东西并不适用于今天，但其造物的哲学、理念、



方法却更有现实意义。“譬如我们不可能再用泥巴来做个房子，但这种贴近自然的设计思想难道不值得高楼大厦中的设计师们思考吗？”李少波的问题充满了反省与质疑。李少波说：“生活在中国，要关注的问题太多了。比如民主进步、食品安全、环境安全、教育以及医疗资源公平的问题等等，这些问题需要设计师来弄弄或许会好些，领导当中，学文的太虚，学理的又太木，只有学设计的才适合。”李少波边说边哈哈大笑。他说自己比较关注设计教育的问题，设计的现状与设计教育关系紧密，我们现在的情况让人担忧，学校是有责任的，中国设计三十年在学校这一块发展缓慢。首先是师资问题，近亲繁殖、知识老化、缺乏实践是普遍的现象；其次是课程问题。该有的课没有，不该有的往往成了主角；课程以老师为中心，不考虑人才培养的目的。还有方法问题，不懂教育，不会上课是很多老师的缺项。当然李少波不否认学校里问题也有很多，他最近两年在教学中，尤其在字体设计教学中开始做一些尝试，希望能把这门基础课程从内容到方法层面都做得更加完好一些。

DRDC 方法论

李少波创立的设计机构简称为 DRDC，即 Design Research Design Center。李少波说之



博鳌国际旅游论坛视觉形象



音乐会节目单内页及封面

所以用这个作为机构名字，是要强调研究在设计中的重要地位和作用，这既是一个理念也是一种工作方式，是他对设计的个人解读。李少波认为设计既然有解决问题之用，就应该有一针见血的功能，所以就需要区别于艺术那种天马行空的特质，应该严谨科学。基于这样的理念，在项目设计中，首先发挥研究的作用，让设计不再仅仅依靠感性的表述，而是变得理性，使目标更加精准，使视野更加开阔。这样的模式，并不适合所有客户，只有对设计要求较高、创作时间相对宽松的项目才能适合。

在 DRDC 的设计策略与方法中，“跨界”