Ebina Tatsuo

新世代平面设计家
虾名龙郎的设计世界

视觉语言丛书·新世代平面设计家
书　名:　虾名龙郎的设计世界
策　划:　郑晓颖　姚震西
主　编:　朱　锷
设计制作:　朱锷设计事务所
日本国神奈川县横滨市户塚区矢部町 941
ARUBERUBIBUI 101
FAX: 0081-45-862-4755
责任编辑:　姚震西　白　桦
出　版:　广西美术出版社
发　行:　广西美术出版社
社　址:　广西南宁市望园路 9 号(530022)
经　销:　全国新华书店
印　制:　深圳雅昌彩色印刷有限公司
开　本:　635 mm × 965 mm 1/8
印　张:　19
版　次:　2000 年 1 月第 1 版
印　次:　2000 年 1 月第 1 次印刷
书　号:　ISBN 7-80625-751-9/J·617
定　价:　90.00 元

向为这套丛书提供详细资料并接受采访的各位设计师和现场采访过程给予协助的全体人员致以深深的谢意。

——朱锷

Visual Message Books

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

New Generation Graphic Designer Ebina Tatsuo

1003226

新世代平面设计家 虾名龙郎的设计世界

著者
©
虾名龙郎
Ebina Tatsuo

监修
Creative Director
朱锷
Zhu E

主编
Editor
朱锷
Zhu E

策划
Producer
朱锷
Zhu E
郑晓颖
Zheng Xiaoying

责任编辑
Editor-in-Charge
姚震西
Yao Zhenxi
白桦
Bai Hua

制作设计
Composition
朱锷设计事务所
ZHU E design studio
Edite
大坪辉夫
渡边工
Graphic Design
陶山由纪

目录 Index

9 视觉语言丛书·序

11 边序边说 朱 锷

13 自序 虾名龙郎

17 图版

147 作品一览

162 略年谱

视觉语言丛书·序

Visual Message Books (视觉语言丛书)是由旅日平面设计家和出版人朱锷先生主编、设计并撰文，全面性、系统化介绍日本设计师和设计动向的丛书。令人赞叹的是他花费了几年的时间，亲自走访了几乎每一个设计师，和他们交谈，对他们进行采访，与他们一起整理资料。本丛书几乎包括了战后日本设计史上老、中、青几代设计师中的主要杰出人物，更难能可贵的是每一册作品集中，还收入了这些设计师各自独特的思维、创造过程和制作过程，使丛书具有很高的学术研究价值。

在后现代消解一切的时代里，在消解经典、消解权威的同时，更需要的是冷静的研究、理性的阐释、在这样的时代氛围中把日本几代设计精英完整地、如实地摆到中国的设计师面前，为走向21世纪的设计艺术和设计审美文化的发展提供合理化借鉴，应该是朱锷先生耗费7年时光来构思和筹划这套丛书的基本出发点和意图。

本丛书介绍的设计师都有着彼此不同的理论模式，持有各不相同的见解，各自用自己的作品阐述着各自的设计思想。在一套丛书中如此集中、系统地分析、介绍一个设计大国的设计动向，在世界设计图书出版界里也并不多见。书中详尽的作品点评和制作过程剖析以及图片资料形象地阐明了平面设计的主要原理，相信本丛书定能给大家带来许多启示。

本丛书点评的每一位设计家的作品集均由作品部分和制作过程剖析两部分构成，并都配有设计特点评介。本丛书面对中文读者，但为了专业人员查询资料之需，一部分附有英文对照。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

边序边说

朱锷

从一名设计师的角度看，感兴趣的不是一个时代变化的最终结果，而是在不断变化的时间和空间中的人的状态和变化，所以设计师应该清楚真正要给人看的是什么，必须特别明白自己从对象上发现了什么，而后给人提示的是一个什么样的视点，即画面怎么处理、怎么构成，画面要引导观者看什么，对设计师来说，这几乎就是一切，设计师是要带着第三只眼睛看世界的。

设计的“眼”在于如何处理和体现商业行为与艺术行为的关系，艺术行为是要面对藏在自己内心深处的全部情感，避开喧哗。而商业行为很真实，在现实面前，所有的情感都会变得严肃起来，矛盾冲突非常大，设计的所有文章都是在这种关系上作的。

艺术行为要求设计师的是艺术理想，而商业行为要求设计师的则是具有普遍性的生活理想，艺术理想同生活理想之间是冲突的，冲突最终要在设计师手里得到统一。设计师给人提供的不是思想、不是情节、不是故事，提供的是一种人的关系，设计的所有内涵都是从人的关系里升出来的，还要尽量使形象趋于视觉化，如果做不到视觉化和易于沟通的话，设计就没有意义了。设计根本就是一个独特的世界。在这个世界中，人所使用的语言和我们日常生活中的语言有极其密切的关系，但完全不是同一种语言。

在纯艺术里，无论是现实生活影响到作品还是作品反射了现实生活，都是以不那么直接的方式进行的。而设计则直接被生活局限，它的本质是应时的，所以着重考虑的不是被具体的环境和具体的事物局限的个人精神状态，而是在被具体的环境和具体的事物局限中反映出来的普遍状态。设计师要诉说的不是对事物的精神态度，而是他的选择。

设计创作像盖楼，开始只是有一些想法，一张作品的产生是一个不断具体化的过程，先有一点想法再建立起一个结构，然后一点点地感觉它，不断添砖加瓦，设计行为实际上是一种替人做证明的行为，只有在业主对自己的产品还没有安全感时才会去做的行为，这有点像替被告打官司的律师。

设计艺术发展到今天，已经没有什么闻所未闻的技巧可言，没有什么技巧、手法没有被使用过。同样的技巧、同样的手法，会有很多人在用，关键在于用的方法如何，怎么样去用那些技巧、手法，倒是很重要的。

今天，单纯的画面意象已经无法支撑起一张作品的全部生命，都市中的古玩不一定代表传统特色，都市中的摇滚也不一定代表现代精神，都市文化已呈现出一种多元化的局面，每个人熟悉的都只是都市的一部分，都市里的人越来越走向个性化，都市里的个人也越来越多元化，在每个人心中的都市文化都不一样，各人表现着各自所感受到的那一部分都市。尤其在一个被人文主义包裹着的社会里，当时代、当环境发生变化时，明确地知道自己是谁是一件必须做的事，所谓知道自己是谁，其实就是获得自觉，然后以人的能动性精神力量去控制自己的创作走向。日本新世代平面设计师都很注重这种能动性，所以才会看到当今日本设计最先端的一些年轻人的活跃场面。这些人真正让我心动的不是他们的作品，而是他们自觉地偏离经典，偏离权威，从既定价值体系中心离去的行为。当整个社会都对一种权威的、经典的潮流膜拜或服从的时候，当所有的人都说“是”的时候，有一些人勇敢的在说“不”，这就是这些新世代设计师的全部。

自序

虾名龙郎

我过去曾喜欢摩托车飞快地、连续地穿越S形曲线。即便是现在我还非常喜欢在新雪上做小飞跃的滑降动作。这是为什么呢？理由我想可以列举好几个，但归根到底还是因为有一种身受外加的巨大压力并能驾驭它的很刺激的愉快感吧！

外加的压力就是重力和离心力。在驾驶摩托车时，这两种力还要加上发动机的动力，但是不管怎样不会逆这股来自外力形成的气流而退，而与它们形成一个整体，产生的力量是无限的巨大。

这些年来，STREAM(潮流)这个词汇对我来说具有特别重大的意义，这也与上述的事情不无关系。我曾有过一段时间，虽然是很短的时间，在工作上失去了方向感。好像是一艘指南针坏了的船。正因为只顾全力以赴目不旁视地冲刺最短距离，不可能不迷失方向。但是我天生是个乐天派的性格，所以也没有惊慌失措，为了自己能找到自己真正想做的事，我把朝外的目光收回来改向内看，开始制作过去从未做过的自主作品。

这就意味，从结果来看，一直大部分在搞美术指导工作的我又返回到了印刷美术设计的起点。在这个过程中我很幸运有机会亲自动手做一些像书本装订和立体设计那一类过去几乎毫无经验领域的工作，而且能够以一个初学者的新鲜劲去着手工作。后来我感觉到这些都一个一个已变得像个样子的时候，内心的潮流已正在发生很大的变化。本来虽然也意识到想要提出一些新的美意识的方案，想要做一些可以作为“发明”之类的东西，可从未超越过理想的程度，这种欲做不能的时期就这样成为过去了。

最近已开始能亲自感觉到一种应该出来的东西、依靠一种眼睛看不到的力量自然而然地从自身当中出来了。我开始感到，与人邂逅啦天赐良机啦，一切应该发生的事都已发生。但是这决不是就意味自己什么也不干专靠外援成功。听说在没有模糊朦胧的状态下去进行设计的话，那末理所当然自己应该做的事和应该做的东西会自然而然地会变成明白无误。

正当孕育2000年新潮流的预感时，而且被认为大概是人生转折点的这个关键时候，能获得一次把自己过去的设计汇编成一本书的良机，这种幸运也是因为我努力的必然结果之一吧。1999年年底之前的一切都已看作过去，在已经获得开往下一个目标地勇气的今天，我们驾驶的交通工具乃是STREAM吧。

POSTER

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com