

何东
编著

石沉瑞

启蒙者

三
二
一
二
三

何东

石汉瑞

Henry
Steiner

Graphic
Communicator

启蒙者

启蒙者·石汉瑞 / 何东编著. -- 南京 :
江苏凤凰美术出版社, 2019.2
ISBN 978-7-5580-5807-3

I. ①启… II. ①何… III. ①艺术-设计-
作品集-奥地利-现代 IV. ①J152.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 036304 号

责任编辑
王林军
曲闵民
装帧设计
何见平
责任校对
吕猛进
责任监印
朱晓燕

书名
启蒙者·石汉瑞

编著
何东
出版发行
江苏凤凰美术出版社
(南京市中央路 165 号, 邮编: 210009)
出版社网址
www.jsmscbs.com.cn

制版
深圳市国际彩印有限公司
印刷
深圳市国际彩印有限公司
开本
787mm×1092mm 1/16
印张
20

版次
2019 年 3 月第 1 版
2019 年 3 月第 1 次印刷
标准书号
ISBN 978-7-5580-5807-3
定价
218.00 元

营销部电话
025-68155790
营销部地址
南京市中央路 165 号
江苏凤凰美术出版社
图书凡印装错误可向承印厂调换

何东

石汉瑞

Henry
Steiner

Graphic
Communicator

启蒙者

启蒙者·石汉瑞 / 何东编著. -- 南京 :
江苏凤凰美术出版社, 2019.2
ISBN 978-7-5580-5807-3

I. ①启… II. ①何… III. ①艺术-设计-
作品集-奥地利-现代 IV. ①J152.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 036304 号

责任编辑
王林军
曲闵民
装帧设计
何见平
责任校对
吕猛进
责任监印
朱晓燕

书名
启蒙者·石汉瑞

编著
何东
出版发行
江苏凤凰美术出版社
(南京市中央路 165 号, 邮编: 210009)
出版社网址
www.jsmscbs.com.cn

制版
深圳市国际彩印有限公司
印刷
深圳市国际彩印有限公司
开本
787mm×1092mm 1/16
印张
20

版次
2019 年 3 月第 1 版
2019 年 3 月第 1 次印刷
标准书号
ISBN 978-7-5580-5807-3
定价
218.00 元

营销部电话
025-68155790
营销部地址
南京市中央路 165 号
江苏凤凰美术出版社
图书凡印装错误可向承印厂调换



更设计丛书

4

一本关于石汉瑞『跨文化』设计思想的专著

アイデア

昭和55年9月1日発行 第162号 定価100円(税別) 郵政100円 昭和55年6月11日日本郵政省特准私営郵便物 第100号

世界のデザイン誌・九月号・1980・9

IDEA INTERNATIONAL ADVERTISING ART 誠文堂新光社

162



启蒙者·石汉瑞

——代序

何东

2008年2月18日,晚7时,斜风细雨。我去港岛荷里活道108号的Press Room,理工大学的Lorraine Justice邀我赴晚宴。推开那扇暗色沉重的门,意外发现Henry赫然在座,脸上保持着他后来留给我的记忆一致的神情:标志性的胡子,嘴角向上弯起,饱含笑意的脸上写满真诚和磊落。之前,2005年在柏林,2007年在阿姆斯特丹,AGI的年度会议上,我虽和他有过短暂的谋面,但都没有机会深谈。我查证日记,确认,那是第一次和Henry会面深谈的记录。2008年,我第一次受聘香港理工大学设计学院,去一个我并不熟悉的城市工作,那里高速旋转的节奏,和我久居柏林的缓慢习惯显然格格不入。在九龙红磡寂寞孤独的工作之余,没想到意外地收获了Henry的友谊。

那晚的聚餐,因为Lorraine有事先走,我和Henry餐后沿着荷里活道向西漫步。一路上鳞次栉比的古董店和画廊, Henry却娓娓道来,如数家珍。我惊讶于他对东方文物的熟稔,他把控好那个东西文化的交叉点,总能谈出一番令东西方朋友感兴趣的内容。我们在荷里活道尽头小驻,这里是原来的警察总署,一栋18世纪末的英式建筑,里面当时正在展出深港建筑双年展。Henry对这种既保存老建筑,又有当代内容添注的城市文化现象大加赞赏。再转向西南,走上雪厂街。街道上,行人道短小精悍,呼啸而过的车,令人几乎只能贴着建筑物行走。我在谨慎行走中紧跟Henry的步伐。突然,他侧过身,推开门,走进一个看似私人的空间,却是一个半开放式的俱乐部空间。他向我解释这个俱乐部的历史,拉我欣赏陈列的艺术品。就这样,那个难忘的夜晚,他不断重复着呈现惊喜。他看似不经意地,推开门,走进俱乐部的门,一边向不时经过他身边的西方朋友们回着礼,一边向我解释着这里的奥妙,脸上保持着那标志性的笑容。这是我本不熟悉的文化,那是香港的另一面,犹如香港的西方世界。彬彬有礼游刃有余地穿插其中的Henry,总是能敏捷抓住中西文化中交叉的点,令中西方朋友都被他的倾诉吸引。我几乎能想象出来,这种被吸引中,若干年前,他就在这些文化沙龙中,博得他事业一个又一个重要客户的信任。

那晚,我们最后在奥德利餐馆的俱乐部中坐下来,对坐在一个小小圆桌的两边,点了两瓶比利时啤酒。酒被端上时,他抢在我前面拿出钱包付款。之后,他没有放回他的黑色钱包,还把里面一把纸币全掏了出来。竟然是一整套渣打银行发行的纸币,那是Henry的作品。(今天想来还是那么的酷。自己的设计,成了每个人争相拥有的东西,而被随身携带。)他向我解释五张纸币,在五行上的图形安排,从鱼、龟、麒麟、凤、龙的造型来源,到圆珠的色彩造型……小圆桌上灯如豆,照着Henry

对着光线讲述球形水印的设计。我在那个不经意的夜晚，不经意地走进 Henry 的设计世界，一个充满前辈温情、谦虚而智慧的设计世界。想来，那是无比幸运的我，令香港留给我的那些不快，蓦然消失了。

之后，我几乎每一年，至少会有一次和 Henry 畅谈设计的经历。除了设计，有两件小事一直记忆犹新。2009 年 4 月 7 日，我和 Henry 去港岛的功德林吃饭，饭桌上，他问我：你住哪个酒店？那时我住在九龙红磡的 Metropolis，我边说边掏出房卡。他竟然从上衣内袋中也掏出一张房卡，说：我也住酒店。他愈说我愈惊讶，他竟然一连几十年都住在酒店中！看我满脸的诧异，他淡淡说了一句：至少，我可以读到免费的晨报。对于家的概念竟然可以如此不同。他是我遇到的人中唯一一位常年住在酒店中的人。同年 4 月 20 日傍晚，我去 Henry 干德道的工作室，我们在二楼会议室聊得很晚。他谈到 20 世纪 70 年代初，当时他搬来这个工作室时，周围视野开阔，处处能看见维港的风景。随后，香港经济飞速发展，愈来愈多的高楼长了出来。维港视野，被挤压和填充。他愈说愈颓唐，感叹现在室内剩得只能看到一条细线般的维港了。我顺着他的手指看去，那条线也那么不明显，实在分辨不出那是维港，还只是某个高楼的玻璃和灯光的混合折射。我们沉浸在对往日风景惊心动魄的缅怀中。“übersteuert！（超贵）”，他突然吐出这个德文单词，手指落在前面的灯火辉煌处。德文和香港，那么奇怪的搭配。在香港，这个世界最昂贵之一的土地上，听 Henry 说出这样一个略带着悲伤的词。我的心，犹如被蚊子叮了一口。

我们还谈到很多逝去的事和逝去的人。我的日记中记下了谈论石岗瑛子、Alan Fletcher、Raymond Savignac、Paul Rand、FHK Henrion、Henry Wolf、A. M. Cassandre、东洲斋写乐、Gustav Klimt、李白等人的内容。这种既无目标，亦无任务的漫谈，令一个人的学识在无意中闪现。虽然稍纵即逝，但有时一句话，就会影响作为聆听的我。我将这种方式称为我的“第二课堂”，在这种课堂中，没有大学的教育计划，没有作业和考试。但能看见自己受到的营养，和对思想的整理补充。那么多年来，我通过出版和与设计师的漫谈，从这个“第二课堂”中吸收了很多教科书中没有的知识。每每想起，心怀感激。

“Cross-Cultural”（跨文化）

石汉瑞把自己多年来的设计成就归功于他对“Cross-Cultural”（跨文化）的理解。这个概念映射在石汉瑞的个人经历中，习惯被人理解为“中和西的跨文化”。我个人觉得，他的“跨文化”思想远不止是中和西的范畴。首先，他在受教育期间，在耶鲁 Paul Rand 门下，石汉瑞受到战后美国经济飞跃下需要摒弃绘

画创作时间较长的设计模式,而对专业字体应用、系统化的设计统筹越来越看重。色彩变得越来越简洁单纯,线条越来越流畅明了,概念变得越来越单一清晰。但石汉瑞在机缘巧合下,间接受到法国设计师 Raymond Savignac 的影响,而对欧洲的设计传统发生兴趣。他对 Cassandre 的绘画型设计也表露了很大的兴趣。而耶鲁大学的教学,因为 Paul Rand 在实践中感受到瑞士国际主义风格的科学性强大应用功能后,改变了他早期较为抵制的心态,邀请了 Josef Müller-Brockmann、Herbert Matter 和 Armin Hoffman 等瑞士设计师来授课。这种教育模式,对石汉瑞的“跨文化”设计思想建立,有着启蒙的重要作用,令他在耶鲁后期还去巴黎索邦大学学习。他自己认为:“基本上耶鲁大学巩固了我的设计基础。”而欧洲的经历,“这点让我成为独立、思想全球化的人,为我打开了国际化的新世界大门”。¹ 所以我觉得,石汉瑞“跨文化”,在教育中就使他糅合了美国和欧洲的不同设计思考。

其次,他的“跨文化”思想中,还有跨专业的成分。比如糅合了设计和艺术不同专业的思考。他因为和 Marcel Duchamp 的一个合作项目,开始关注当代艺术中对“Concept (概念)”的应用。关于“Concept”,本是 Paul Rand 留给石汉瑞的两大遗产之一(另外一个“对比”)。他谈道:

“(Paul Rand) 强调每一个设计当中,必须有一个想法(Concept),它必须是能解读的,或者是一些一看就被吸引住的点子,它绝对不只是一些全无意义的图片。每张图片每个元素都有它的含义,当你看到它,你立刻接收到里面的信息。这就是我之前讲的角度转换,当你看到一种元素,然后再以另一个角度去看,你会发现另一种趣味。我认为设计中蕴含概念是十分重要的。现在很多的设计都因缺乏概念而变成装饰性的东西。”²

后来,接触到 Duchamp 后,他发现,在当代艺术中也有着“Concept”的应用,甚至,这成了当代艺术最重要的部分,他开始感兴趣,主要为了补充自己的设计思想,而想搞懂当代艺术中“Concept”可以被设计应用的部分:

“Duchamp 走上了像 Andy Warhol, Robert Rauschenberg 这些艺术家引导的概念艺术的道路。概念艺术依赖的是创意而不是技巧, Duchamp 做的许多作品都不只是纯粹的拼贴……但是我感受到了超现实主义对广告的影响,特别是在平面设计的角度,拼贴艺术和强烈对比的手法能引发无穷的创意,这对我来说是非常有用的……”³

上面谈到的两点,只是我感到平时在石汉瑞研究中被忽视的部分。但他的“跨文化”

1. 见2015年采访,第67页。

2. 见2016年采访,第85页。

3. 见2016年采访,第68页。

思想内容是比较全面的。因为身处香港,对亚洲的文化有了亲临其境的体验,他对日本、新加坡、印度的文化特别做了体验型的研究。石汉瑞“跨文化”思想,在应用于设计中时,它的威力是巨大的。我觉得(也是最羡慕处),石汉瑞借助这一思想,实现了自己在设计思考中的自由。我愿以一个例子来解读这句看似无边的评论。

2009年,石汉瑞受委托,为香港渣打银行设计一款150港币的纪念纸币。他的设计概念,是穿越时空,从香港百年来的不同历史时期,选择八个不同时代、不同身份的人,蒙太奇式地出现在同一画面上,一起眺望维港。而这八人的画面造型,竟然是受日本浮世绘画家葛饰北斋的影响,来自他的名作《富岳三十六景》系列作品之一,原图上是一群日本人望着富士山的背影。这种天马行空的启示,几乎不应该是属于一个理性设计师的。那是石汉瑞“跨文化”思想百无禁忌的绝对自由下,才能达到的境界。

思绪开来,再想到一例。他1991年为森泽字体公司设计的海报,把“TYPE”演绎为中西文并用的“十YP三”,这里面不只是思想的百无禁忌,还糅合了对中西两种文字的知识造詣。“十”和“三”出自柳公权《玄秘塔碑》的经典楷书,而“Y”和“P”则取自16世纪罗马书法家乔万尼·弗朗切斯科(Giovanni Francesco Cresci)书写的*Il perfetto Scrittore*(Rome, 1570)中,不同历史时空下的石刻文字被同置一处。这种思想的无拘无束,那是“跨文化”思想的自由和包容的力量。

启蒙

石汉瑞在1989年和1992年分别创作的两幅《自画像》海报中,都出现了由John Thomson拍摄的,清代画家林呱(关乔昌, Lumqua)的形象。19世纪末,南海人林呱代表了“外销画”的中国艺术家,他们按西方艺术形式来绘画,被西方艺术接纳,林呱是最早在西方参展的中国画家。而石汉瑞对于中国当代平面设计的价值,犹如“西画东渐”中的传教士。我更钟意把他形容为供职清宫三朝的意大利传教士郎世宁(Giuseppe Castiglione),郎世宁建造了圆明园,也把西方透视和光影绘画方法带进了中国绘画中,令画面“栩栩如生,设色奇丽”。⁴无意中改变了中国艺术对立体的塑造方法,可谓贡献独特。而石汉瑞则把当代的平面设计概念带给香港,也间接带给了中国内地。

石汉瑞在香港的设计工作。刚开始20世纪60年代时,有着荒漠中开拓的无助。他自嘲为,被留在一个孤岛,需要学会如何生存下来。但他的身行力效,除了立足香港,无形中还有两种意义:一方面将西方成熟先进的设计理念带到东方,提升了人们对

设计学科的认识和重视,影响了东南亚和大陆的设计学科建立;另一方面,石汉瑞对于异地文化的敏锐、接纳和包容,使他能够吸收东方文化的营养,他的设计呈现出的是东西方两种文化融合的特色。这种设计思想伴随了香港经济最繁荣的时代,见证了东西融合思想融入视觉设计中的威力。在当代,它对开放中国社会的国际化生产力发展是有帮助的。

这种观念间接影响高校的平面设计教育,把“Graphic Design”和中国传统工艺美术进行分离,把平面设计中的视觉接收功能糅合科学方法进行分析。中国的现代平面设计催生于民间和学院的混沌碰撞。位于学院正宗的设计教育并没有在一开始就和国际概念的平面设计(Graphic Design)产生共识。1949年后到20世纪80年代末的这段长时间内,中国并没有现代国际共识中系统化的平面设计教育,在中国更多是大美术派生出来的实用美术教育。以北京中央工艺美院(现清华大学美术学院)和杭州浙江美院(现中国美术学院)为主导,在长达30年的教育发展中遭遇漫长的政治运动,基本上是以政治意识形态为主导的审美,结合社会需求的手工艺为特点的图案型装饰工艺美术。

这个脱离国际化语境的发展历程是中国在当时的政治环境造成的。国际化信息沟通稀缺、国家发展的工业化特征不明显为主要原因。但在邓小平建立经济特区后,中国社会急剧变形而发展,南部沿海城市对现代设计的极大需求,深圳广州由于在地理环境上接近香港,令深圳广州成为现代平面设计发展的蓬勃前沿,悄无声息中扮演了现代中国设计的历史性角色。

但是20世纪80年代末开始的香港、台湾对大陆水到渠成式现代设计浇灌,在以香港为主的境外城市中,也经历了60年代从无到有的日积月累式建设。60年代平面设计在香港的境况有些像80年代的大陆,一方面远远听到现代设计的号角声,一方面又异常陌生于起步。香港从开埠以来,就是东西方信息的交融点。而平面设计师石汉瑞在60年代偶然因为一个设计项目来到香港时,他也没有想到自己竟然会一待50多年,更没有想到他多年后的工作成为现代平面设计在大中华地区的传播者,一个给中国现代平面设计无意中带来启蒙意义的人。

我定义这本书为“启蒙者·石汉瑞”,在中文中,“启蒙”除有尊敬还有感激的内涵,和英文中的“Pioneer”直露的铮铮勇气不同,它将力量蕴藏起来,却带着耐性和善意,令受益者全无压力之感。

虞跃群, 何东