

《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION

特别策划卷

08

08

特别策划卷



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION



《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

装饰文丛. 特别策划卷. 08 / 《装饰》杂志编辑部编. —

沈阳 : 辽宁美术出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5314-7602-3

I. ①装… II. ①装… III. ①艺术-设计-文集

IV. ①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第038219号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 鞍山市春阳美日印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 19

字 数: 470千字

出版时间: 2017年4月第1版

印刷时间: 2017年4月第1次印刷

责任编辑: 彭伟哲

装帧设计: 彭伟哲 林 枫 王 吉

责任校对: 郝 刚

ISBN 978-7-5314-7602-3

定 价: 275.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

前言 Preface >>

《装饰》是一本有近 60 年历史的设计期刊，也是中国唯一的综合性设计类学术期刊，涵盖了设计学科所有领域。设计学在世界范围内都属于年轻的学科，并且发展、更新的速度极快，无论是观念还是具体知识，因此也对设计期刊的办刊人提出了挑战：刊物如何适应学科特点，如何准确、及时地反映全球设计发展的形势，介绍最新的成果，助推中国设计的发展。伴随着改革开放，中国经济以一日千里的速度成长，设计在其中一方面贡献了很大力量，另一方面也同步得到了有力的环境支撑。在这样的形势下，设计也吸引了越来越多的关注，得到前所未有的重视，自 2007 年以来，《装饰》编辑部逐步调整办刊策略，以期更好地适应形势，推动中国设计学科的健康发展，紧密联结设计学界与产业界。这些举措得到了学界、产业界的广泛认可，在这个过程中也积淀下了一批优质的内容资源。承蒙辽宁美术出版社领导的关爱，自去年开始就酝酿出版《装饰文丛》，以图书的形式重新编辑刊物的优质内容，便于读者系统地了解相关成果。

自 2007 年 4 月始，《装饰》每期组织一个专题，名之“特别策划”，就某个话题邀约专家、学者撰文，集中讨论，拓展议题思考的维度。许多专题特意邀请不同学科背景的学者撰文，力图更为立体、全面地呈现理论探索。专题的策划使刊物每期形成一个重点，给读者留下深刻印象，经年累月地渐次组织，专题的策划至今已逾 100，形成富有特色的一批设计文献，也是《装饰文丛》的重要组成部分。

“特别策划”之外，编辑部自主采编的“第一线”栏目也是《装饰》

有特色的重头内容，栏目的宗旨是更好地联系学界与业界，每期采访一位设计师或一个设计机构，选择的标准并非拘于年资或知名度，而是着重于被访对象从业经验的启发性。其中既有一线的设计明星，也有教育家、协会组织者、产业链的构造者，甚至初出茅庐的新锐，无论何种身份，我们都希望挖掘出现象背后值得深思的规律性内容，这些访问无疑构成一幅幅深入体察中国设计现场的生动画面，成为了解中国当代设计的直观窗口。

编辑部为更好呈现设计的优秀成果，除上述两个栏目之外，还有“海外动向”栏目（邀请国际知名学者、双语发表其成果），“学人问津”栏目（重要学者的最新成果），“纸上展览”栏目，以及有悠久传统的“民俗民艺”“史论空间”“教学档案”“设计实践”“个案点击”等栏目。北京老字号同仁堂有副对联，“修为无人见，存心有天知”。《装饰》编辑一直秉持着精益求精的原则来办刊，《装饰文丛》的编辑出版，既是书刊互动的一种形式，也是多年办刊成果的一次集中展示。

《装饰》的办刊宗旨是“立足当代，关注本土”。相信《装饰文丛》对于关心中国设计的朋友们来说，是非常好的学术资源。在大众创新、万众创业的大形势下，中国的本土设计无疑将发挥更为显要的作用。而《装饰文丛》的出版也将在学术上有力推动中国设计的健康发展。

《装饰》杂志主编 方晓风

目录 Contents >>

前言

大设计——向霍金先生致意 杭 间 001

设计周活动在日本——以“东京设计师之周”与“设计潮流东京”为例 朱美臻 007

博物馆作为主角

——记库珀-休伊特博物馆与美国国家设计周、美国设计三年展 李敏敏 014

管窥设计之都——记米兰设计周 周艳阳 021

工业重镇里的设计思辨——记法国圣太田国际设计双年展 王小茉 027

城市空间边界设计的伦理思考 方晓风 033

城市公共空间的安全性及其设计中的安全伦理意识 施 铨 040

城市公共信息设施设计的场所精神 温 馨 049

琐碎的细节 郝海飞 056

“凤凰”重生——考文垂城市历史中心区更新实例评析 朱 蓉 066

作为城市细节的公共标识系统——以杭州为例 王玲玲 宋鑫迪 072

完美的穹顶——意大利文艺复兴建筑的创新路径 方晓风 081

莱昂纳多·达·芬奇：

作为机器的身体和作为身体的机器 [英]马丁·坎普／翻译 李 云 087

文艺复兴时期的欧洲文字 顾 欣 100

文艺复兴时期的艺术赞助 张 敢 108

文艺复兴时期的技术与科学 戴吾三 118

决澜与小草——庞薰琹先生的美育之道 郭秋惠 128

审美现代性的生成——蔡元培的艺术启蒙 赵成清 143

“美育救国”影响下的民国工艺美术教育 田 君 151

从清华园到西南联大——闻一多“美育救国”思想的形成、发展及其阐释 祝 帅 161

民国工艺美术教育大事年表 编 田 君 171

首届北京国际设计三年展系列研讨会开幕式及总论坛 编辑整理 田 君 181

可能的世界 编辑整理 李 云 191

理智设计情感 编辑整理 赵 华 203

知“竹” 编辑整理 黄德荃 220

创意联结 编辑整理 周 志 230

混合现实 编辑整理 朱 亮 248

敦煌石窟保护工作综述 敦煌研究院 265

天国的装饰——敦煌早期石窟装饰艺术研究之一 赵声良 274

敦煌北凉北魏石窟壁画的制作 马玉华 283

敦煌壁画的临摹 赵俊荣 292

大设计

——向霍金先生致意

The Grand Design: Pay Respects to Mr. Hawking

文 / 杭 间

前段时间读了霍金的《大设计》。我对这本书的主要观点、立场印象很深。其中一个观点是：在当代，哲学已死，能够解释世界和宇宙变化的是科学，不再是哲学。

我一直以来致力于对设计思想的研究，设计思想的基础是哲学，在古代，哲学是王，中国哲学中将孔子称为“素王”，说明思想的穿透力。对于哲学在人生、世界中的超越作用，我一直深信不疑。但霍金的话，改变了我以往的看法。

霍金表述了这样的意思：今天的人思考世界，光凭自己的肉身，是不可能完全达到一个洞察宇宙真理的境界的。

过去，在庄子的时代，思想可以超音速、光速，“坐地日行八万里”“扶摇直上九万里”。由此可见在人类四五千年的发展过程中，人类思想中哲学思维的重要性和它所获得的成果的不容置疑。但是，霍金说，今天科学的发展给我们展现了一个什么样的世界呢？过去人类的知识只涉及地球与邻近的几个星系的关系，古典的哲学家，无论是亚里士多德、德谟克利特、柏拉图以及其他文明的伟大思想家，他们所有的思考都是建立在地球“人”的基础上的，古代伟大的文明，如两河流域的文明、印度文明以及中国等不同的文明体系，最多看到了目及的四野，月亮、太阳，以及我们肉眼可以看到的几大行星。但是，现代的科学技术，特别是现代的物理学告诉我们，银河系何止几百个、几千个，不可预知

的可能还会更多。在这样浩瀚的宇宙中，地球只是一个适合于今天的“人类”这个概念所能够短暂宜居的一个星球，而且从物质有始有终的角度说，它肯定会有物质转化的一天。

前段时间美国中央情报局等机构解密UFO等一些所谓外星文明的资料，把当年卡特等美国领导人对星外文明感兴趣的资料公之于众。霍金也站出来作惊人之语，他说，他相信星外文明的



《大设计》封面

存在,但是他认为,我们应该尽可能延缓去接触它的时间。他认为,如果一个星系适合于生物居住,这个生物从低等生物慢慢演变成高等生物,必定要大量使用这个星球里的能源,这种使用是加速度的,当能源用完的一天到来时,发展到高等生物体的星系的居民,必然要向外寻找有资源条件的、可以转移的、能另外生存的地方,这个时候,仍然不发达的地球很可能被殖民。当然这个思维其实还是以地球条件的模式来做的推断。但从理论上,是完全有可能的,例如自从地理大发现之后,生产和消费改变了整个世界格局。欧洲工业革命在消耗大量的能源资源飞快发展起来后,很快就觉得人力物力的不足,新的殖民地拓展其实是延续了“地理大发现”的形式,包括哥伦布、麦哲伦,包括后来去美国的那些新英格兰移民,基本上都处在这么一种状态。后来法国向非洲殖民,以及今天的一些变化了形式的殖民,也都是这样一个背景。

这是生物利己的法则所决定的。霍金的这个简洁推断让我沉思,我想,人类作为高等生物体所有美好的、超越的想象都要暂时放一放,回到宇宙发展本身的“法则”里去,这个基本法则是:科学技术发现了不以人的意志为转移的宇宙存在规律,这些规律瑰丽而多彩,但问题是我们还所知甚少,任何可能都可能在未来发生。历史



史蒂芬·霍金

上看,当我们绝大多数虽然相信科学但依然对神秘保持敬畏,与宗教保持若即若离的关系的时候,其实物理学家们早就清楚,第一推动力不是上帝,而是宇宙中各种各样的规律和动力,以及可能我们至今未发现的超越于现在的常识之外的“概念”。物理学的发展基本上有两个大阶段:一个是经典物理学;一个是爱因斯坦提出相对论以后的现代物理学,但相对论以后的物理学,依然可视为对经典物理学的新发展,而无法完全否定它,在日常领域,经典物理学的很多认识直到今天仍然是我们认识这个世界,改造这个世界的的基本原则。

例如经典物理学里认为:任何事情都是有发展规律的,包括化学元素的合成,生物的演变等。我们可以对一个简单或者复杂的生物在认识基因的基础上进行重组、复制,并且一直推导向前。所有东西都是有内在规律而可以被我们认识的,这是一个常识,但是,这个常识产生的另一个问题:既然是有规律的,有因果关系的,那就是可逆的、可回溯的。例如关于时间上的相对论和通过理论上的“时光机”在过去和未来间穿梭,理论上,时间是可逆的,也就是可以通过超光速回到过去。还有一个概念,如果生命是从有到无,那么它也能从无到有。在生命从有到无的过程中,因为我们认识生物的规律,它可以重组、复制,可以在新的意义上长生。今天的人可以通过留下的一根头发,在未来通过基因组的排列组合,来重新复制你这个肉身的人,只不过是这个肉身的人没有具体实在的时代记忆而已。

这么一来的结果是,尽管多年前尼采早就说过上帝已死,但实际上尼采以后,宗教依然有很大的信仰群体,而霍金的《大设计》再次以冷静和明快的文字说明了上帝的不存在。我们原来世俗生活中那些因精神需要宗教的、鬼神的“暧昧”需要等,在现代科学面前,都无法找到很理性的理由。人会无形之中进入现代科学的新成果

所揭示的宇宙法则过程当中去，这样一来，我们的想象力和价值观情何以堪？

但霍金确实给了我们一种郑重的、无情的宇宙必然的提醒。让我们时时刻刻意识到“法则”无处不在，比如说一张桌子是怎么来的，它会怎么消失，但消失并不是没有，而是会变成别的什么东西。科学的逻辑会撕破人文的温情，会把最残酷的、最不可回避的“必然”撕破来给你看，让你不得不去面对。霍金还在书中转述了剑桥大学一个年轻的数学家约翰·康威在1970年发明的一个关于生命游戏的小实验。这个小实验通过逻辑建立了宇宙生命发生的最基本模型，“在生命游戏中的‘游戏’这个词是误导的术语，不存在赢者和输者；事实上，不存在游戏者。生命游戏不是真正的游戏，只不过是制约一个二维宇宙的一族定律。它是一个决定性的宇宙：一旦你设立起始位形，或初始条件，定律确定在将来发生什么”，康威猜想的世界是一个方形排阵，每个方块或者“活”或者“死”，每个方块有8个邻居：上下左右以及4个对角邻居。在这个世界中时间不是连续的，而是向前以分裂的步骤前进。它的最重要的推导原理是：“给定任何初始条件，这些规则就使之一代一代地延续下去。”就是说宇宙不知道多大，生命不知道多么无止境，但是可以让生命回到一个最基本的原始状态去分析，回溯到生与死的两个结构里。通过这种最小的基本单元的假设，按照条件，组出一个个联系的结构，这个结构可以无限下去，直到我们今天还未知的过程当中去。

物质也有生与死，今天发现的很多“黑洞”，黑洞里面的暗物质并不完全是死的，而是也有一个生死关系，物质中黑暗和光明之间的关系，也不是不变的。

《大设计》给我们建立起一个新的思域。在这个平台上，我想到设计的历史。二十多年前我看过一本名字叫《众神之车》的书，主要探索地

球上所谓不可思议的人类文明事件，包括麦田的怪圈、金字塔、巨石阵、各种UFO等，作者大都归结为外星文明所为。今天我们无法证明他们的“真”，但也无法证明他们的“伪”，因为在地球遗存中，确实有许多所谓的人类早期文明“发达”得不可思议，例如公元前4000的苏美尔文明是一个非常发达的城市文明，它有许多未解之谜，有发达的文字和城市设施，精致的金属工艺，传说他们崇拜的神是从河里来的，眼睛很大，从金银器的外形看很像是一个穿着太空服的太空人。从时间上看，这些人类的早期文明在没有前后文明关系的情况下，为什么突然间达到那么高的地步，实在不可思议。

世界文明确实有许多未解之谜。法国的存在主义哲学家亚斯贝斯曾经在《人的历史》这本书里面提出过这么一个疑问：为什么人类文明的曙光都产生在公元1世纪前后？难道人类在那一刻全球几地同时进化？那时地域遥远，世界各地交流相当困难。我一直怀疑，古犹太文化、古希腊文化、印度文化、两河流域的文化，以及中国文化等，有可能是不同星系的外星文化在地球的分别传播。每个文明的最初火种，有可能是外星人带来的。也许是同一个星球的外星人。耶稣、释迦牟尼以及中国早期的思想家，他们的思想核心很多地方都有一致性。世界各地的技术发展，农耕生活的用具，都有惊人的一致性。今天的科学仍无法完全解释，人在进化过程中从猿到人的最后一步，人是如何站立起来变成真人的。

如果这是今日世界的思考前提的话，我想，地球上当代设计的未来发展，在不长的时间内是可以推断的。人类近100年的发展如此迅速，因科学技术的发展而来的价值观、生活方式等的变化惊人。关于传统生活，我们可以想象原来的北京，大家常说的胡同文化，在今日这样一个社会结构过程中，我们还能想象再回到胡同里面的四合院去生活吗？如果不能，我们的生活会是什么

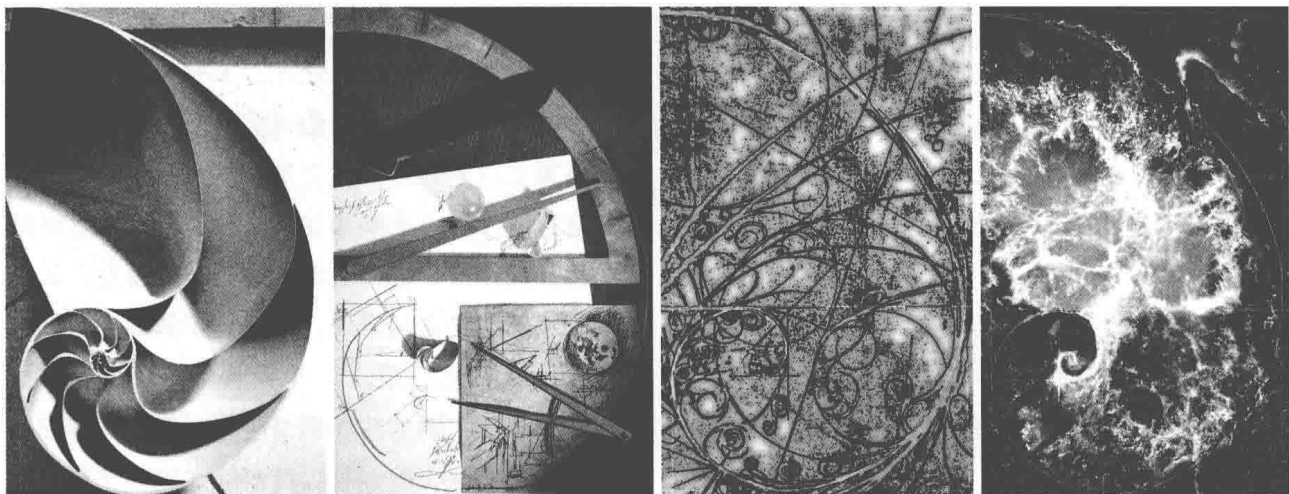
样的？这是一个怀旧和温情所不能代替的社会因技术进步而对生活进行改善的普通例子。科学和技术似乎在加速度发展，这样的发展有商业利益的推手，就整体的社会前景看，会呈现出非理性的疯狂的一面，这是科学理性的一个悖论。而我们的专业平台，就建立在这样一个悖论的基础之上。比如今天必不可少的电子产品，未来会发展到什么样的状态？手机的界面、服务，有一个什么样的发展轨迹？未来在整个交互系统如电子货币、综合的服务都加上说的话，我想以后的电子产品可能是每个人移动生活中的一个终端。但是，有了这些电子产品以后，人的身体的适应性是否能超越生物法则在短时间里相适应，情况可能不乐观，“人”可能会像科幻小说中写的那样快速变异，可以想象未来人的眼睛可能都是有病的，因为在电子时代我们过度使用了眼睛。现在眼睛不好的人越来越多了，这种速度的增长是非常惊人的。那么多眼药水，过去从来都没有过。现在有了电脑后，我们只用手和头生存，所以霍金那个样子了还能工作生活。但这样的一种方式——当某一种行为和生活方式成为人类的一种共同的生活方式的时候，身体最终是会变化的。那么，在这样的变化了的身体面前，我们需要什么样的设计呢？设计师应当未雨绸缪。

当代科学的发展还带来另外一个逻辑，由于今日技术建立了一个相对发达的生活平台，大多数人认为人类已变得足够强大，而很少考虑人与其他因素“相谐”的关系。比如，从汽车的方便与能源（油及油价与环境污染等）的关系看，汽车的发明发展和设计无疑是失败的。3·11的日本地震，就可以反省科技文明发展在整个人类发展历史当中还处在非常脆弱的状态，还不能让我们有足够的力量面向未来。日本城乡的发达有目共睹，但在天灾面前也显得非常脆弱，人在瞬间回到原始状态。所以，设计师是应该有忧患意识的，如果只是为了满足现在科技平台基础上的生

活设计，也许不需要那么悲观和忧患，但实际上设计的局限十分明显，因为你的热情，你的才华，你的天赋，大多数时候都为资本的拥有者服务了。在当代经济社会，当资本大到一定程度的时候，要改变一个伟大的设计师的命运太容易了。很少有人能完全抗拒资本的影响。

另一个方面，设计师提供的服务，在这样的大科技平台下，或者在这种可能的灾难面前，是否一定合适呢？具有所谓发达当代文化的人，依然无法在理性和感性之间找到平衡。比如以色列，这是一个有杰出文明传统的民族和优秀文化个人的国家，其与巴勒斯坦以及整个阿拉伯民族的关系令人不堪，我曾经在波兰的犹太教堂仔细观察，发觉教堂建筑和陈设所见的犹太宗教文化，于朴实中见精致广大，真是天才的设计师，犹太人的聪明自不待说，但以色列和阿拉伯人的恩怨就是无法化解，2010年12月初的那场大火，在一个幅员辽阔的国家也许只是一个小小的火头，但在以色列，已是全民恐慌的“史上最严重的”山林大火了。在现代战争条件下，沟壑已不再是屏障，更何况国土狭小的以色列。

以色列和美国的关系，说明了貌似发达的当代西方文明体系，实际也还处在幼稚的激情阶段，今天虽然不再需要拔剑刺敌，也不需烽火传讯，但现代人解决利益争端所用的手法，与奥德赛时期没有什么两样。2010年的以色列科技再发达、武器再先进，也无法解决《圣经》诞生以来摩西带出的以色列人的宿命。所以，我常常问自己，那些牛顿以来的自然科学的发现，一直在证明地球规律的存在以及万物“可逆”的可造性，但是，我们真的能力很强了吗？从这点的反思看，人类的一切物质制造都只是解决一些具体的问题，但对于宇宙间的可能性来说，只是一点皮毛。就像交通工具追求的速度，我们只能以光的速度作为参照，但是比光快的“心想”，现代科技无法计算。



《大设计》书中的插图

9·11以后，给世界的思索是地球的文明制度远未达到理想的地步，而3·11以后，几乎所有人都意识到，自然突然变化以后，原始社会人类曾经面对过的所有的问题依然存在。我们的设计依然需要考虑那些最本质最基础的问题，超越那些科技文明在这个发展阶段的局限性，回到本体，去思考一些真正的，像霍金说的这种“大设计”，因为这种大设计是“小设计”的前提。

例如视觉传达设计，韩国、越南、日本历史上都对汉字进行了改造。我原来很相信民族文字对于民族文化的凝聚力，但从周边国家来看，文字的文化容量也是可以改造的。汉字作为表意文字的代表，和英语作为表音文字的代表，它们的发展历史也非一成不变的。如果没有“五四”时期汉字的拼音化，没有上世纪80、90年代王选汉字排版技术的发明，今天我们在计算机面前就会是另一种状态。当然，解决数字转化的方法一定不止一种，但这些正是我们的设计师在展望未来的时候要多想的。

现代生物学所谓的记忆芯片，可以改变人的知识结构，改变人的学习方式等，生物学还可能做一些更大的事情。它们对人类未来的发展不是单一性的，而是结构性的。是一种真正的“跨界”。跨界并不是赶时髦，而是设计师要突破自

身的局限，在更远更综合的情况下，把“可能”联系起来，从而创造一种新的东西。服装、书写工具、建筑空间也是这样，有非常多的例子。

我最近买书不买设计类的书。我是这么想的：那些设计与我现在的生活无关，另一个方面，我想买一本看得更久一点的思考性的书。从消费的角度来说，再好的设计也是速朽的。但速朽得太快，就很难和我们的生活发生一种沉淀的充实的关系。对一个普通人来说，百货公司里的东西与我们的生活关系有多大呢？可能未来设计的分类会越来越细，会有一种基本性的设计，日常生活的，人人都需要的，但更多的是，那些与你有关的，让你感兴趣的小设计、定制设计、职业设计或许会成为主流，由此可以预见设计的体制可能会向自由设计师的方向发展，乌托邦的团队在未来的设计师体制中不太现实了。另外在这个结构里面，设计师如何与他的对象、他的客户去合作？在大的信息社会的平台里面，会面临非常多的新课题。原来单一的甲方乙方的关系，在大的网络交易的平台里面，会变为通过很多中介服务商，来接受委托或者参与某种设计。另外，在材料上，可能会有越来越多的新材料产生，传统的材料日渐珍贵，但是合成材料与人的亲近不足，未来的设计中却需要用更多的合成材料，是

否能够改善并坚持很久，还是即抛型的，也很难说。

传统说时间，天上一日，地上一年的。我觉得这正好是对信息时代的一种精辟描述。“天上”是指那种信息化了的生活，现在有“云”和“云计算”的概念，“地上”是指那些具体的有规律的实在，现在也有一个对应词“钟”。也许未来人的生物寿命依然无法改变，但是，人生八九十年里让你经历了过去超过一千年所无法经历的事，已经成为一种常态。看看现在周围的生活就知道若干年来的变化多大了。

设计师是否应该追求具有启示性的、革命性的设计？应该把握那种能够启示未来的设计。这个问题关系到社会对设计中的“艺术”如何看以及设计师如何在这两者中找到平衡，现在，科学、经济（资本）成为显学，而人文艺术变得越来越不厉害，当代艺术的商业成功其实是一种边缘。现在的作家和艺术家站在一起，作家的地位更低了，这是一件危险的事情，过去文学和艺术一直是在一起的，如今分得这么开。说得隆重一点，人之所以成为人，是有文学。而艺术现在被资本炒作，离艺术也很远了。

恍然中，真以为到了21世纪后半叶，到22世纪，除了科学，还能有什么呢？地球的资源越来越少，能源的争夺肯定是最重要的，未来战争很难分辨正义与非正义。现在，食堂里一块排骨的价钱都与中东的石油联系在一起。未来的人局部醒悟会很多，长远的智慧会越来越少。如果按照现代科学理论，地球在整个银河系、在宇宙当中，它的命运也很偶然，并不像咱们脚踏的坚实的土地，坚信太阳的起落永不变化。一旦知道这是茫茫宇宙中这么偶然的一个星球，它将来的变化就跟我们经常见到的流星一样，我们会思考，人类的设计要找到更本质和切近的出发点。

上面我说的其实暗藏着一个问题，霍金所说的哲学已死，其实是指未来将通过科技的发展建

构一个新的世界。科学实际上是一种新的哲学，只不过它与传统的哲学分开了，不一样了。

我一方面抗拒霍金的说法，一方面又不得不承认霍金说的是对的。在浩瀚的星球当中，有地球这样一个适合人类居住的星球，产生人这样的生物，地球文明到底会走到怎么样的程度，从地球在宇宙中的命运来说，也是一个偶然，可能不存在一个必然王国。这些偶然是人所不能掌握的，人是这个偶然的局部当中的必然，我的担心是，人面对这个貌似可以把握的必然的逻辑兢兢业业，但终究无法把握人所不能掌握的偶然性，在偶然中时空度没有了意义，重新回到《山海经》里说的混沌，这时人类最后的一件设计，就是诺亚方舟。

（谢崇桥根据作者2011年4月在清华大学美术学院研究生选修课“设计学述评”的讲课录音整理，已经作者本人审阅）

设计周活动在日本

——以“东京设计师之周”与“设计潮流东京”为例

Design Events in Japan: Take “Tokyo Designers Week” and “Design tide Tokyo” as Examples

文 / 朱美臻

内容摘要：围绕“城市”中心的设计周活动近年来在日本各地兴起。其中以“东京设计师之周”（Tokyo Designers Week）、“设计潮流东京”（Design tide Tokyo）为代表，不仅涌现了许多名师佳作，同时也反映出“设计周”这一体制在日本的存在特征。本文试从对两展的运营机制、展览构成等方面的考察和分析入手，着重关注设计周与产业、教育、艺术等社会各层面的联系，并对设计周在日本的现状 & 意义作出思考和阐释。

关键词：设计周、日本、东京设计师之周、设计潮流东京

前言

进入十月，日本便成了大自然的调色盘。植物随季节变换着色彩，由北向南逐渐渲染到山野和城市的每一个角落。此时，设计会展、设计周等活动也在各地区主要城市相继拉开帷幕。

在日本，围绕“城市”中心的设计周活动近年来已初具规模。以北海道的札幌设计周、东北地区的仙台设计周、关西及中部地区的名古屋设计周等为代表，各地区的设计周活动强调与当地产业和文化背景相结合，被打造成为立足传统、展现城市个性的设计盛事。这些活动一方面拉近了设计行业和普通大众的距离；一方面也在本地的传统工艺传承、创新文化产业发展、设计人才培养等事业上发挥了积极的作用。从更广阔的视角来看，设计周活

动在各地城市兴起，也为保持设计文化的多样性展开创造了有益条件。

与之相对，历年在东京举行的两大设计周活动——“东京设计师之周”（Tokyo Designers Week）、“设计潮流东京”（Design tide Tokyo），则更多地放眼于国际，关注并探讨着海外及本国设计行业的最新动态。从建筑到平面，从工业产品到媒体艺术，设计周为设计领域的各个门类开放展示空间。在过去几年的两大会展中，我们不仅领略到许多名师佳作，也得以对“设计周”这一运营机制在日本的存在现状管窥一斑。

一、“东京设计师之周”

1. 发展沿革及历届主题

已有25年历史的“东京设计师之周”（Tokyo Designers Week，以下按照日本设计业惯用简称为TDW），起源于1986年在美国纽约发起的名为“设计师的星期六”（Designers Saturday）这一设计展览活动。作为该活动的东京版，设计展览每年举行，直至1996年。1997年的第12届展览起，活动正式更名独立，也即是今天的TDW。（表1）

2. 运营机构Design Association及TDW社会贡献计划

与很多国家的设计周、设计节活动不同，在日本的此类活动中几乎看不到国家或地方政府的参与。设计周的发起和运营者大多源于民间机构，包括非营利组织、企业、行业协会，甚至个人。事实

年份	届别	主题或展览	重大事件
1997	12	“致家居的爱好者们”	
1998	13	“一起生活着的设计”	
1999	14	“游览 家居——得见最佳设计”	
2000	15	“设计引力的构想——Thousands of Styles”	
2001	16	“Inspire”	职业设计师作品展、学生作品展首次开设。
2002	17	“实验”	TDW实行NPO运营体制， 大阪设计师之周首次召开。
2003	18	“Exhibition Design & Party”	大型集装箱的再利用活动“Container Ground”首次进行。
2004	19	“Design Messe”	京都设计师之周首次召开。
2005	20	100% Design Tokyo	法人名变更Design Association， 米兰国际家具展览会首次参加。
2006	21	100% Design Tokyo	
2007	22	100% Design Tokyo	在米兰国际家具展览会举办Tokyo Design Premio。
2008	23	100% Design Tokyo	
2009	24	100% Design Tokyo	
2010	25	“环境×设计”	与WWF世界自然保护基金会共同实施濒危物种启蒙运动， 创设Tokyo Design & Art Environmental AWARDS。

表1 历届“东京设计师之周”的主题或展览

上这一特征并不仅仅局限于设计周，在日本社会的各个领域，类似于行业协会的民间组织都担当起重要角色。

TDW的运营机构是名为Design Association的非营利组织（以下简称为DA）。DA提出了“设计，将改变这个国家”的口号，并在组织介绍中这样定义自身：非营利组织DA，是一个把与“生活中的设计”相关的企业、设计师、学校、大使馆、媒体等灵活地进行联结，通过设计来实现超越行业界限、国家界限，为社会贡献的运动体。DA以“设计商业的发展、设计文化的创造、下一代设计师的培养”为目的，由15个集团公司组成的会员、17个法人机构组成的赞助会员，以及32所国内外的设计类大学组成的学校会员共同构成。DA的理念和目的付诸实际行动，具体即表现为TDW社会贡献计划——环境计划、雇佣计划、育成计划。

从预定于10月27日开幕的最新活动方案来看，2011年的环境计划将在延续去年对濒危物种保护的主体基础上，通过设计和艺术作品展开对自然环境、地球环境的思考，并细分提出了“心的环境”“生活的环境”“地球的环境”三个方向。雇

佣计划主要针对创意产业（设计师）的从业人数近年持续减少这一现状展开，通过扩大出展企业的行业类型、开设现场招聘等方式，为学生和青年设计师提供更多与用人单位接触的机会。而在育成计划中，除了以全部参展作品为对象评选的“年度设计师”“年度艺术家”“年度TDW”奖项外，还为在校学生作品特设了“年度学生”奖。

3. 展览构成

TDW的展览构成依据会场划分为“环境设计帐篷”“集装箱”“学生作品Plus”“TDW Dome”“TDW Art”五个部分。（图1）

①环境设计帐篷：作为主会场，是以“环境”×“设计&艺术”为主题的展厅。主要面对企业、团体、大使馆、设计师等参展人员，以商业接触、公共关系、贩卖为目的的作品展示。（图2、图3）

②集装箱：使用20吨和40吨两种货物用集装箱构建的独立展示空间。每个集装箱提供一个独立的空间，可以放映图像、音乐等多媒体，为企业、大使馆、设计师的品牌宣传和促销，以及作品发表为目的的参展人员提供便利。（图4、图5）

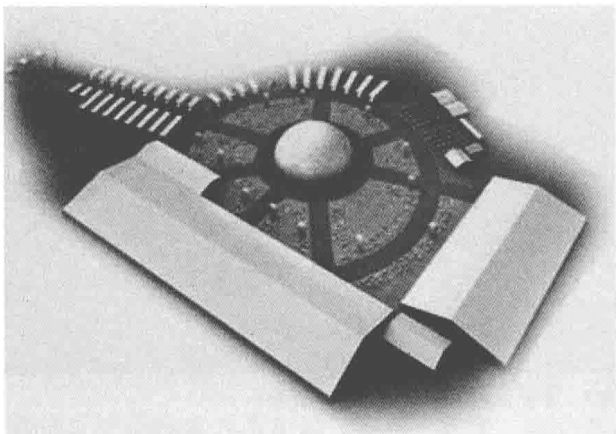


图1 TDW会场效果图

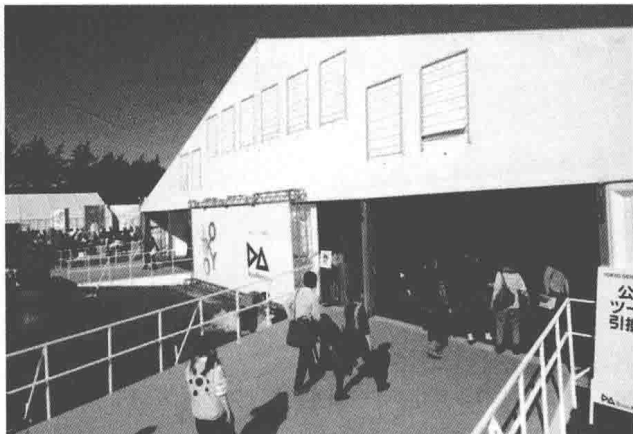


图2 会场形式——环境设计帐篷

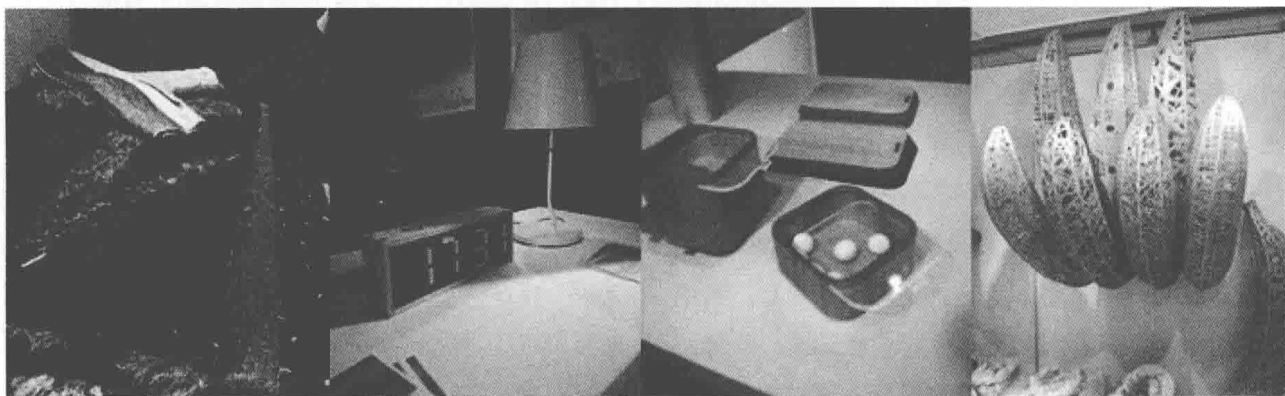


图3 “环境” × “设计&艺术”为主题的作品，2010年

③学生作品Plus：以学校为单位的学生作品展示。利用室外、室内、TDW Dome等会场空间，为建筑、家居、产品、平面、服装、染织、媒体艺术、纯艺术等各类形式的作品提供展示机会。（图6、图7）

④TDW Dome：直径为30m的巨大半球体建筑，内设360度立体投影系统，主要用于进行研讨会、表彰仪式、音乐、影像放映等活动。展览期间，这里将每天放映各种媒体艺术作品。（图8、图9）

⑤TDW Art：作为“环境×设计”展览三个方向之一的“心的环境”，展示内容是围绕“充实内心、感动、幸福”等主题的艺术作品。在当今以欧美为主流的现代艺术潮流中，组织者希望通过TDW Art这一特别展，为日本的现代艺术提供展示空间，为设计与艺术的融合创造机遇。（图10）

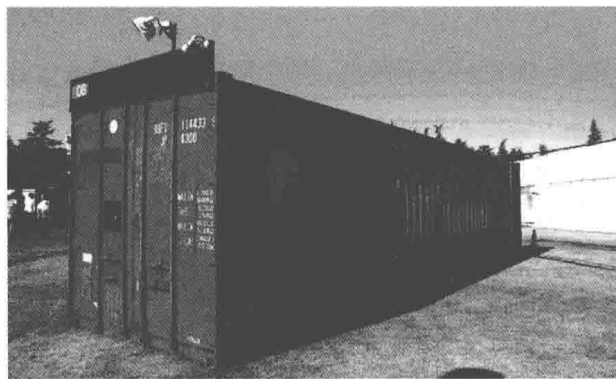


图4 会场形式——集装箱



图5 在集装箱内部进行的影音作品展示

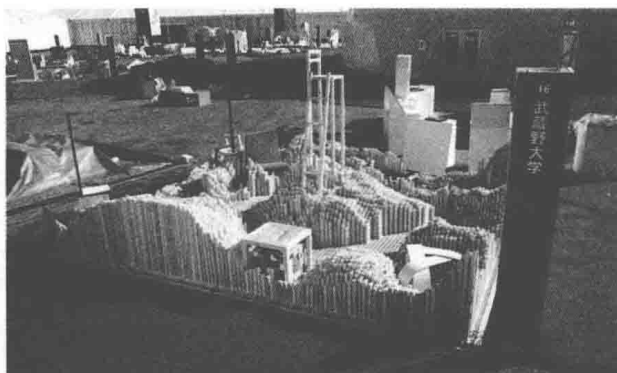


图6 学生作品Plus——室外空间的展示

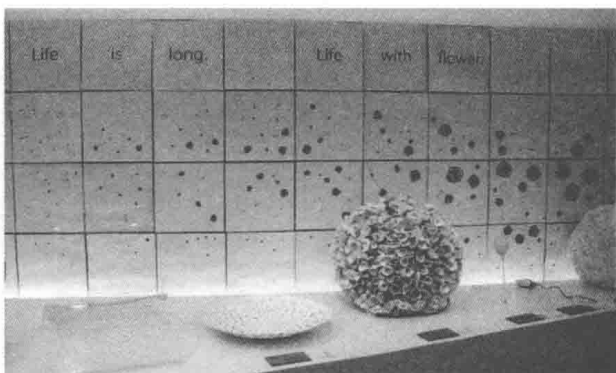


图7 学生作品Plus——室内空间的展示

4. 参展人员

东京设计师之周每届的来场参观者大约有8万人次。以2010年第25届活动的“环境×设计”展为例，短短的6天展期内（10月29日—11月3日），仅主会场的直接来场人数就达7万，延伸参加者合计超过60万（索取书面资料、访问网站等）。其中除设计和创意工作者以外，主要包括制造、物流、零售等行业的相关人员及在校学生。这样的参观者构成和规模，无疑使设计师之周成为一个绝佳的展示平台。

依据2011年活动组织机构最新公布的参展报名方式，有资格在东京设计师之周出展的人员大体分为企业团体、设计师、学校、业余爱好者四类；可能展出的作品形式，包括建筑、家居、产品、平面、服装、染织、媒体艺术、纯艺术（绘画、雕塑、装置等）共8个种类。

值得一提的是，TDW从今年开始将为设计业余爱好者敞开大门，任何社会人员都可以报名获得展示自己作品的机会。无论是发表处女作、扩展自身创作活动，还是获取与业内专家的交流机会，抑或结识志同道合者，组成合作团队，TDW搭建的平台，将为非专业的设计爱好者们创造实现梦想的机会。（图11）

二、“设计潮流东京”

每年与TDW同时进行的另一大设计展览



图8 TDW Dome

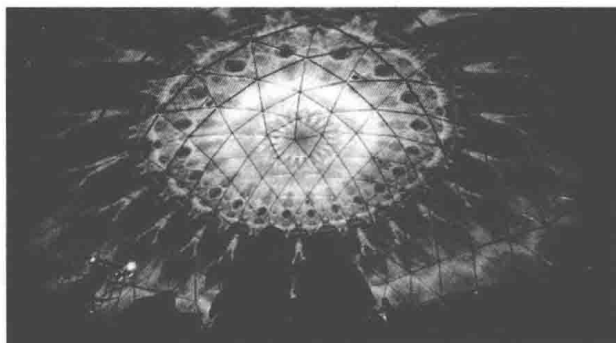


图9 TDW Dome内部



图10 TDW Art会场