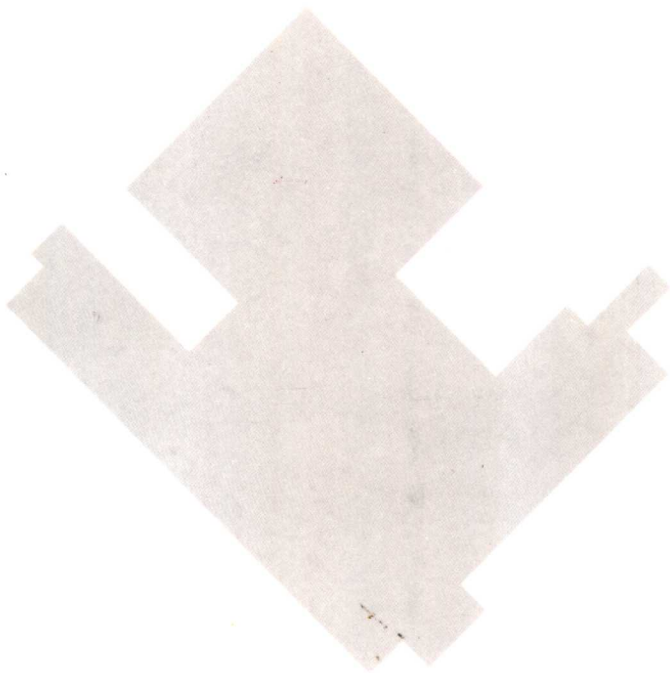


德国平面设计
实验教学纪实

TOPO TYPO
STUDIES OF EXPERIMENTAL
GRAPHIC DESIGN
IN GERMANY

"构字"

KEXIN ZANG
藏可心 编著
EDITION



人民美术出版社



7120
2138

34

TOPO TYPO
STUDIES OF EXPERIMENTAL
GRAPHIC DESIGN
IN GERMANY

德国平面设计
实验教学纪实

KEXIN ZANG EDITION
臧可心 编著

"构字"

1448/3

图书在版编目(CIP)数据

构字：德国平面设计实验教学纪实 / 臧可心编著.

—北京：人民美术出版社，2002.12

ISBN 7-102-02658-7

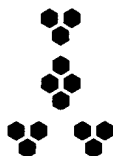
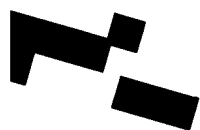
I. 构… II. 臧… III. ①平面设计—作品集—德国

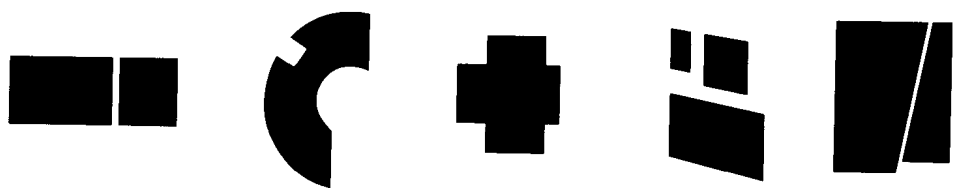
—现代②平面设计—教学研究 IV. J534

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 097166 号

“构字”——德国平面设计实验教学纪实

-
- | | |
|------|--|
| 编 著 | 臧可心 |
| 编辑出版 | 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)
电话 65122584 邮编 100735 |
| 责任编辑 | 霍静宇 |
| 装帧设计 | 臧可心 |
| 责任印制 | 丁宝秀 |
| 制 版 | 北京中科彩视图文制作中心 |
| 印 刷 | 北京国彩印刷有限公司 |
| 经 销 | 新华书店总店北京发行所 |
| 版 次 | 2003 年 1 月第 1 版第 1 次印刷 |
| 开 本 | 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张 10.5 |
| 印 数 | 1—3000 |









Kexin Zang 138-155

Muriel Cajot 264-273

Katrin Ueker 74-93

Wiebke Hoeljes 122-137

Thaya Schroeder & Vanessa Willmann 178-195

Nina Schoettle 216-227

Cesar Osorio 196-215

Ursula Ponit 292-307

Viktoria Eichwald 24-41

Julia Braun 246-263

Tim Klinger 42-57

Nelly-Rose Brunkow 112-121

Margareta Auer 316-323

Patrik Hilss 94-111

Björn Siebert 228-245

Jens Gerstenecker 308-315

Aline Maas 274-291

Christina Klee 156-177

Sahar Aharoni 324-331

Sahar Aharoni 58-73

导言

缘起

我有一个习惯，是属于小时候养成了、到大了也改不了的那种——喜欢在脑子中“过电影”。记得小时候特不爱睡觉，妈妈总“监视”我，是睡了，还是在玩儿。为了装睡又不毁了玩的兴致，只好在头脑中做“白日梦”，想着跟小朋友们去这儿去那儿了；要么就编故事，还是连续剧。醒了呢，就把这些“白日梦”画出来，而且必是成套的小人书。每次看到自己画的书，觉得像看电影，极过瘾。

结果这个“毛病”到了现在，不但没有“悔改”，反倒愈演愈烈，非得找个合情合理的出路不可。于是在平面设计中，最能引起我兴趣的，一是设计“书”，二是“动态的画面”。

在德国的日子，一人“浪迹天涯”的时候居多，可我倒没感觉寂寞。因为我有两个死党：我的“白日梦”和我的摄像机。

越是一个人的时候，越知道真正的快乐不是独享而是与人分享。

无论是在清新宁静的乡间小路中散步，还是在卢浮宫的艺术海洋中畅游；无论是一个小型却又超前的多媒体行为艺术表演；抑或是一天二天也参观不完的现代艺术博览会……我可都不是“一个人”，我一边摄下那些激发无限灵感的画面，同

时下意识地想着，如果我那从事水墨绘画艺术的父亲在场，我该怎么给他讲：若是我那一帮搞设计的朋友来了，我该如何给他们说。当然，每次回国时的“纪录片”大回放是必不可少的，不过，每回还都加上一句：“实际你们已经跟我走过一遍了”。

几年来，做一本活动的书，一本能把不曾有机会亲历欧洲的人“带到”那里的书，一直是萦绕于我脑海的一个计划。

经过到德国以来的艺术实践，“观念”一词，已在我的创作过程中，愈加明朗起来。“书”的概念，对于我来说，已是一个万能的媒介。这让我必须举出《地藏经》里的一句来作为形象的概述：“譬如工画师，分布诸彩色，虚妄取异像，大种无差别。”——创作活动本无本质差别，而在多元文化快速融合、信息飞速传播及全方位感知的当今社会，外在形式正逐渐被灵魂升华的需求所代替。在丰富得近乎混乱的表面下，人类的精神，也正以某种方式寻求着回归，那是一种更直接、更纯粹、更单纯的精神体验。功能主义在与形式主义的较量中，占了上峰。

不是去读的书

于是，我做了这样一本书——一本厚厚的像词典、软软的随手可翻、让你感觉亲近的书。我做这本书的原则，不是希望人们去读，而首先是去看、去翻的；更核心的，是去体会、去参与的。因为它是一部实录，是一部电影，是一份档案，是一堂课。

每次回国，听到的最让人惊心动魄的一句话就是：现在设计师需要的是“抄”。好的图库、资料是用来抄的，不是学的。对这种声音，我没兴趣过多地评论，只是想东拼西凑，把所有的色彩混和在一起，只能组成“黑色”。没有艺术背景、没有文化特征的作品，就是“速食面”。总用“速食面”胡弄老百姓，到头来大家就都“营养不良”。

要学人家的，就要“求甚解”。因此，为了求这个“甚解”，我去了德国，又做了这本书。但是，我更希望你们不把它当成一本书，而是设身于其中，引起思考。这也正是德国设计教育的一种核心思维方式。以此，我们看到了一种共性和个性：那种自由的、从一个作品需求出发的主动创造精神，是所有优秀设计者共有的精髓。而对于我们中国的读者来说，更大的意义是借鉴这种精髓，并与中国本土文化相结合，以创造具有自己个性的作品。

关于内容

从2001年到2002年冬季学期开始，德国卡尔斯鲁厄设计学院的平面设计系，麦修·因伯顿教授与莱茵·豪斯教授主持，讲师爱菲·昆思乐女士和克丽丝蒂娜·韦伯女士协助开设了名为“建筑与文字设计”的课题。麦修·因伯顿教授是瑞士最著名的平面设计师和摄影家之一，是AGI组织的成员。莱茵·豪斯教授是著名文字设计学家。爱菲·昆思乐女士负责摄影创作的教学和助理工作，而克丽丝蒂娜·

韦伯女士是多媒体技术支持的负责人。

像该学院其它一些大型课题一样，其它专业的学生也可以参加，且创作方式不限。

也许一些朋友不禁要问，为什么要将“建筑”与“文字设计”这两个不同的领域结合在一起呢？它们有什么内在联系吗？

面对“建筑”这一词，“三维”的概念随之而生，但也脱不开“结构”二字。那么把“建筑”与“文字设计”合二为一，显而易见，是教授为提高学生的创新能力而设的一道难题，其目的就是迫使学生打开思路，将二维结构跳到三维层面上，或反之；在这一过程中，去发现灵感的火花和制造不可思议的可能性。

我想，这样讲，您们是可以理解，并自己总结出德国设计教育启发式教学的关键。在这样一种灵动的、无拘无束的创意空间，锻炼的是设计者的综合素质，而不是只会照猫画虎而能描得百分百乱真的匠人。

是的。不过，这需要在西方文字设计的背景下来探讨。欧美的文字设计学，基于拼音文字的特点和印刷需求，在这一领域内，设计师的工作不仅是完成一些连字设计、美术字变形和文字标志的创作，其价值在于设计作品文化内涵的体现和以构成学为基础的、视觉冲击力的塑造，以及对有推广性书体的不断创造。比如，平面设计系的学生，首先要对文字演变的历史进行研究；对书体变化的脉络要有系统的认识；从每一笔画的分析，到一个字母，多个字母，直至文字段的构图关

系和所产生的心理效应等，都要进行练习。与此同时，还要掌握如何控制排列关系所造成的语言游戏效果，以产生妙趣横生的“双关语”。再深入，就是探讨文字整体效果的“框架结构”与非限制的带有实验性文字效果的发现及应用。这其中的每一环节，都是可以无穷深入下去的一门学问。

因此，在西方设计工作者眼中，“文字设计”就是结构、符号的代言人。而事实上，在二维的创作空间中，对结构与符号的探索，可以说，是遍及各种艺术形式的。

本书的设计思路

经过复杂的征集和挑选工作，本书最终收录了19位学生的20组作品。为了让读者尽可能详尽地、真实地了解德国设计课堂的原貌，我尽量丰富而且全面地展示了每一个作品，以类似观看纪录片的方式设计版式。由宏观到微观，从总体到局部。有时宁可不放弃分辨率较低、但创意十分具有启发性的图片，以服从原创的气氛。

所作课题不是老师在上讲、同学在下听的，而是每次十几、二十几人围坐在一起讨论的。这些作品，很多并不是精美的完成品，但师生们更愿看到一个创意进程和思路。就如同人们可能更有兴趣看到大师经典油画的草稿一样，或是很想知道一家国际知名广告公司，他们的员工是怎样工作的。虽然也避免不了看见办公桌上堆砌的记录创意过程的纸片和混乱张贴在身后墙壁上的、也许不再被利用的照片。

就我接触欧洲几位设计大师的经历而言，越是大师，越注重亲自实验、亲手制作模型。我的导师冈特·兰堡教授经常提出，不赞成学生不过头脑就只用电脑做设计。而他的招贴设计的技术关键在于摄影和插画。麦修·因伯顿教授的大部分设计稿，是在透明胶片的手绘稿之间的反复修改中产生的。而最具代表性的，是瑞士著名设计师——施莱·弗格（Schrei Vogel）。他搬出一个个自制的、有着特殊效果的木盒子，向我们展示那些令人眼花缭乱、看似电脑滤镜效果的海报，实际是吸尘器、塑胶袋和水的产物；或是化学原理、照排技巧和丝网印刷的魔术。

设计与艺术的分界很难界定了。而“过程”，对艺术家和设计师来讲，是一种艺术创作的灵魂，是最快乐、最灵动、最有价值的部分。

面对风格各异、思路迥异的20组学生作品，我曾实验了多种版式方案，又不断与原创者交换意见。最终，一切有碍原作的理念都被抛弃了，全部返朴归真。作品的原貌赤裸裸地展现出来。风格的统一交付给阅读的节律，一个有呼吸的自然组合。目的是带领读者深入其中，特意地留有读者提问的余地。而答案既可在每一作品的完结处，由文字来解答，也可在阅读中自悟，于是形成了一种学习的、思索的过程。这本书就是德国的教授，就是进行讨论的课堂。唯一有意设计的部分，是目录分类系统。去除页码，一个章节是一个连贯的整体。我将每个章节定义了一个标识符号，——一个造型来源于作品的特点、又介于建筑俯视图与标识文字之间的符号。组合在一起，成为几张城市地图，以作目录。这是一个可以定位空

间的指路系统。为建筑群设计“指路、空间定位”系统，当然也是平面设计师的工作之一，它的实质遵从了“建筑”与“平面设计”的内在联系。

卡尔斯鲁厄造型艺术学院

从她的年龄上讲，卡尔斯鲁厄造型艺术学院是德国自现代设计教育学院之父“包豪斯”以来的，设计、艺术类院校的“新生儿”。自1992年创立至今年（2002年）的10月，刚刚迎来了她10岁的生日。也正由于她具有着“新生代”的特质，因而她的理念、教育体系，直到她的设备，无不体现了德国近10年来设计及艺术教育领域的革新风格和实验精神。

这所设计学院院址的前身，是一座二战时期的兵工厂。经由著名构成主义建筑师，本着“修旧如旧”的原则进行改建，既保留了原兵工厂高大宽敞的过厅及高4层楼的玻璃天窗，又增添了钢木结构的楼梯及吊桥。这种开放的建筑空间，既为校内学生的作品交流展示提供了场地，也为一些公开性的文艺活动提供了可租凭的场所。学生也因此在社会文艺活动的观摩中，开阔了视野。

开放式的教学空间，正是这所艺术学院开放性教学体系的外在体现。

虽然该学院开设了媒体艺术、平面设计、产品设计、舞美设计、建筑、艺术理论以及哲学专业，但在实际的课程选择上，几乎是没有任何界限的。当然，德国其它的一些艺术、设计院校，在设课体制上也采取相似的方式。只是这所新兴的学

校，在其自由性及多元性方面，更集中体现了这一教育体制的优势。

在这个学校里，没有明显的年级之分。除一年级学生有规定的必修课之外，只要在6个学期内，修够一定数量的学分（包括辅修学分和理论学分），和完成一学期的实习，便可参加中间阶段的考试（Zwischen Prüfung / 结束基础学期）。考试通过后，进入专业学期的学习。13个学期内，再修够所要求的学分和完成实习，最后举行毕业展示和毕业答辩，以取得德国的理科硕士学位——Diplom。整个学习过程，学期和专业分界并不明显。同一课题可由不同系、不同年级的同学，根据个人兴趣和学分的需要共同选修。并依个人的基础和知识背景，多角度地演绎对课题的体悟。

后现代主义的影响

德国，这个历史上曾布满战火硝烟的国度，在精神、文化的不断“冲突”中，培育了一块“先锋艺术”的沃土。正如我的一位德国艺术史教授所说的：“要学好艺术史，先得学好革命史。”

二战后的德国也力图在后现代艺术的探索和创作中，弥补战争所带来的精神创伤。

由于60年代多媒体艺术的重要流派“激浪派”、80年代的“新表现主义”、奠定“观念艺术”理论的代表大师之一——波伊斯的出现，以及整个艺术界在后现