

Design Philosophy

設計哲學

Volume 2, Number 4, December 2024

第2卷，第4期，2024年12月

設計哲學

主 編 劉 振

副主編 劉 欣 田筱源

編委會

董 蓀	海村佳惟	胡 欣	何 嶸
黃俊濤	李一鳴	劉 賓	劉 欣
劉 振	倪倩凝	潘 飛	史光輝
蘇 杭	田筱源	吳嘉寶	趙妍婧
朱松偉			

封面設計 *DumplingART*

版式設計 張斌

排版設計 李舒林

投稿信箱 designphil@outlook.com

國際標準連續出版物號 ISSN 2982-9666

出版日期 2024年12月25日

Design Philosophy

Editor-in-Chief Liu Zhen

Deputy Editor Liu Xin Tian Xiaoyuan

Editorial Board

Dong Sun	Amamura Kai	Hu Xin	He Rong
Huang Juntao	Li Yiming	Liu Bin	Liu Xin
Liu Zhen	Ni Qianning	Pan Fei	Shi Guanghui
Su Hang	Tian Xiaoyuan	Wu Jiabin	Zhao Yanjing
Zhu Songwei			

Cover Design *DumplingART*

Layout Design Zhang Bin

Publication Design Li Shulin

Email designphil@outlook.com

ISSN 2982-9666

Publishing Date 2024/12/25

西紀二零二四年十二月二十日 印刷
西紀二零二四年十二月二十五日 發行

發行處 한국중앙문헌출판사
編輯 오로라 리뷰 편집위원회
세종시 고운동 가락마을 2104동 1002호
電話 零四四九零三零九零三
팩스 零四四九零三零九零三
편찬대표 위원장 유진

不許複製

圖書出版 한국중앙문헌출판사
세종시 고운동 가락마을 2104동 1002호
電話 零四四九零三零九零三
이메일 sejongpublish@daum.net

卷首语

北宋李公麟的《维摩演教图》中，把佛陀弟子“舍利弗”的形象安置在画面正中。舍利弗的两边，分别是维摩诘和文殊两位大乘的菩萨。在大乘佛教的经典中，舍利弗是小乘的代表，是一位感伤主义者。而李公麟之所以把舍利弗画在中间，其实是北宋人对自身处境的投射。

北宋人是自认小乘的，苏东坡就说“我是小乘僧”。而作为北宋人自身投射的，不只有舍利弗，还有《楞严经》中的阿难。“途中独归”的阿难，遭受了魔女的幻术。阿难以“多闻”著称，又日日跟随在佛陀左右，何以偶然的一次“独行”，就会受到迷惑呢？

历代高僧对阿难的遭遇，多从道德主义的角度进行评判，却忽略了这部经真正的要点，在于“途中独归”四字。关于《楞严经》的真伪，学界聚讼纷纭。但是无论真伪，《楞严经》都提出了一个真问题：即每个人都必然是一个“途中独归”的人。

阿难的老师是佛陀，跟随这样高明的老师，犹然不免迷惑，何况其他人呢？多闻第一的阿难，在这部经中变得“迷闷”重重。阿难多闻而不能“无漏”，因为多闻之间也多有隔离。所以无论感官的识别能力多强，都无法避免迷闷的产生。

在《楞严经》中，佛陀为另一位弟子富楼那讲了演若达多的故事。演若达多早上起来照镜子，“爱镜中头眉目可见，嗔责己头不见面目，以为魑魅无状狂走。”因为镜子中的形象眉目可见，就嗔责自己的头看不见自己，反而觉得恐怖了。

这个故事寥寥数语，却足以概括世上绝大多数的人。人是因造物或者设计才成其为人的，人类造物、设计，强化并延伸自身的感官，获得更敏锐的识别能力。但是识别能力越强，人的“自怖”之感就越普遍。

人工智能数年间的迅猛发展，似乎几个小时的运行，就超出人类亿万斯年的脑力。如此，“嗔责己头”的事，比人自认万物灵长的时代就强烈许多。有人说未来已来，有人说人工智能将与人构成“双主体”。归根到底，自怖而已。

波德里亚曾在其《物体系》中讲过一个魔术师的故事。制造了完美机器的魔术师，为了让观众信服自己的魔术，不得不把自己解体，把自己机械化。“人反而

被他的结构性投射的严密一致，推送到一个不一致的地位上。”在人工智能面前，很多人已经这样了。

何以如此？因为人是不完整的，主体是不完整的。人的辨识能力越强，人就越是为其所辨识的外物分隔。多闻的阿难，同样是为其多闻分隔的。人对外在的分辨越清晰，就会越恐惧于自己的本来面目。

在《哈德良回忆录》，尤瑟纳尔借哈德良之口说，“我很清楚：好坏荣枯皆世事常态，一时可以千古，滴水可以穿石，而面具戴久了，也就变成了脸。”斯多葛学派的思想家是宠辱不惊的。但是变成脸的面具，会不会仍然“自怖”呢？

《楞严经》中，佛陀以神力将诸世界“合成一界”。这个“一界”，也就是无需过多分别的一界。眼耳鼻舌身意，六根可以互用圆通。人要从对外界的分别中，回归到没有分别的元明大地。没有分别的人，是无比广大、无比孤绝，独一无二的。没有镜子，何来自怖？

人是无可取代的，但必须回到自身。莫霍利纳吉说，“被归类的人必须被重新培养成一个在群体中自然生长的整体……”他说“包豪斯……不以‘专业’为教育的首要目的，而是将人置于与生俱来的潜力和生命的整体之中。”

造物的根本，始终是造人。人的创造力，来源于自身完整的生命。分隔的生命制造了生活中最大的空白和荒原，多少人因为自我的分隔而从来没有真地生活过。而设计师最大的本领，就是发现和填补生活的空白。

但设计师也是那个最先“途中独归”的人，最先去冒险的人。包豪斯的大师们，就是这样的人。他们做的不是别的，只是通过设计，引导每个人“途中独归”。

本期“设计哲学”专题，中央美术学院周至禹教授讲到他对设计哲学的思考，讲到了人工智能时代人们的恐惧，也指出设计师对设计方向进行选择的重要性。方向错了，就是迷惑。而在“女性动画人”专题，北京电影学院的王玉琴教授在动画录音方面的成就，更能让我们领会“耳根圆通”的高妙境界。

希望各位学友能从本期文章中有所收获，也感谢大家一直以来的支持！

CONTENTS

1 设计哲学专题 /1

- ◎周至禹教授：人与自然——关于设计哲学的一点思考1
周至禹

2 女性动画人系列（三） /51

- ◎王玉琴——让动画插上声音翅膀的人51
王玉琴

3 当代艺术家专题 /83

- ◎万紫千红 共享芳华——刘万恭笔下的紫藤意蕴83
冯 娟

4 书籍与阅读专题 /88

- ◎论建筑艺术与书籍艺术设计的内在共通性89
刘 岚
- ◎主体间性视阈下阅读环境的重构98
樊焱琴

5 教育设计专题 /109

- ◎“双减”政策下美术课后服务课程设计与实施109
张 宾

- ◎校企政融合视角下设计类课程智慧课堂教学互动行为研究118
陈文颖

6 图像学专题 /128

- ◎钩沉“遗忘”的喧嚣—红卫兵美术报刊图像学研究128
张 杰

7 智能设计专题 /136

- ◎数字技术支持优质文化资源直达基层机制创新研究137
张 扬
- ◎智能化果蔬垃圾堆肥处理箱系统设计研究144
何 立

8 广告博物馆专题 /156

- ◎从新中国公益广告发展史看公益广告形态建构156
刘 强 / 胡雪瑾

设计哲学专题



周至禹教授： 人与自然——关于设计哲学的一点思考

讲座时间：2024年7月16日上午10:10

刘岚:各位老师,各位同学,大家上午好,今天非常荣幸我们邀请到了周至禹教授。在座的各位同学和老师可能都听过或者用过周老师的一些教材和书籍,相信在我们各位同学以及老师的教学和学习的过程中,都有很多的受益,所以今天我们齐聚一堂,聆听周教授的“人与自然——关于设计哲学的一点思考”。

周至禹教授是中央美术学院教授、博导,宁波大学潘天寿建筑与艺术学院学术委员会主任,中国美术家协会、中国版画家协会会员、中国流行色协会教育委员会会员。他的作品非常的丰富,曾多次参加国内外美术展览并获奖,版画作品被大英博物馆等国内外众多博物馆收藏,曾获全国版画展铜奖、20世纪中国大展优秀奖等等。周教授不仅仅在艺术创作上有很多的收获,也长期投身于设计教育。他编著了《设计基础教学》等30多种教材,在全国众多院校中广为使用,获得了多项教材奖。也出版了散文集和小说7本,艺术文集一套,个人的素描色彩速写版画作品集有十余种。

周教授在设计领域有非常多的积累,同时在多年的积累之上,也对设计领域特别是设计学科的发展有非常前沿、系统性的研究。在近期宁波大学刚刚举办的学术活动中,在座的一些老师参加了这次学术活动,也听到了我们周教授的发言,他指出科技与人工智能技术的飞速发展,已经将当下的设计学科带入到一个前所未有的高度和机遇,积极探索中国特色设计理论体系与实践道路迫在眉睫。所以接下来的时间我们就先交给周老师,现在请周老师。

周至禹:我又找到了在央美开始讲课的感觉,但是还是有点小紧张。本来我问刘振老师,说我今天讲座的对象是谁?因为讲座对象很重要,他告诉说是给学生,但是来了很多老师,让我变得紧张起来了。因为对老师讲和对学生讲又不一样,它的内容,它的深度可能会有一些区别。但是我很开心能有机会应宁波财经学院的邀请,我到这个地方来,把我的一点心得体会跟老师们进行交流,跟学生进行交流。

首先在一个场合我认识了刘振老师,他送了我本书,《设计哲学》,我心想,居然在宁波的设计学院有老师对设计哲学感兴趣,我很吃惊。为什么?你看同学

们,我发现,我在讲课的时候,经常有一个口头语,我会很快就带出一个:为什么?这就是一个做教师的,很多年养成的一个习惯。当我说出一段近似结论的话的时候,我一定会反问自己,为什么,要让你的话立得住啊?为什么呢?就需要质疑和反思。设计哲学的意义也在这里。设计的哲学我个人认为是特别重要的,但是普遍而言,在我们的学院教育中间是容易被忽略的,大家都只关注了设计实用的那面,而忽略了我们为什么要做设计。所以我没有系统深入地研究过设计哲学,但是我认为设计哲学很重要,实际上是,设计哲学就是一个很大的范畴。

我今天只是就我的一个心得体会,讲一下设计中“人与自然”一个点,来谈一下我的思考。我们简说一下设计哲学,我个人认为设计哲学是用哲学理论关照设计理性思维,建构一种针对当下设计理论和实践的基本范式,对设计本体、设计方法、设计价值、设计发展史还有设计与技术的关系、设计与文化的关系、设计与社会之间的关系进行探究。设计哲学就是为了达到设计目的的价值观、方法论的总和,他关注设计背后的原则和影响,按照设计与人类的关系、形式与功能的统一,包括可持续设计与情感设计,注重它的本质和价值观的思考。

如果一个学院课程排得很满,设计理论、设计哲学方面没有课时的话,我觉得我们每个设计的教师都应该扮演这个角色,把这些设计的哲学具体地贯穿到你的课程内容里边去,因为这就是大学的责任。大学有它必须要有的的一种责任,是什么呢?就是把一个真正涉及为什么做设计的这样一个本质上的追求放到你的课程中间去,你才会做出一个良好的有利于人类文明发展的设计。否则的话,我们会看到现在很多的设计就像垃圾一样在破坏着人跟自然、人跟人的本应有的关系。比如它唯利是图,它浪费,它不可持续,这是在 20 世纪 21 世纪很严重的一个问题。所以最终要怎么做呢?深化设计的理性思维,体悟设计的精神理念境界,提升设计的社会实践能力,在这个方面设计哲学要发挥重要的作用。

我认为任何做教育的都应该抱持着设计何以存在,设计如何存在的问题来反思、来质疑,这是设计认知的开始。如果没有这个,仅仅教技术、教知识,这个时代已经过去了,它不是学院的任务,我们后面会谈到技术的发展,如何让一些知识迅速地被替代。

设计需要关注什么呢？我认为是要关注当代艺术与设计思潮，关注跨学科领域的研究，关注当代科技、互联网媒介，关注生活社会发展趋势。我有一种恐慌感，我要告诉在座的各位，告诉老师们，我认为现在不是学生要保持一个终身学习的能力，老师都应该是这个样子。我现在每天都要抽一定的时间浏览新闻，文化的、经济的、社会的，为什么？要保持我对时代发展变化的敏锐感觉和判断。我要告诉大家，我们所有对世界的判断不能说仅仅要靠理论去判断，要保持一种敏锐的感觉。我经常会说我的神经末梢是暴露在皮肤之外。为什么呢？风吹草动，立即引起我高度的警惕。我发现的确有这样一个好处，当你每天都在关注社会进程，你会有非常强烈的应激反应。现在社会发展了什么，企业它要往哪个方面去走？本能的就有一种感觉，就有一种判断，而不是要通过无数的认知才达到。



那我就谈人跟自然的关系的问题，2017年十九大报告中间，习近平总书记提出了“绿水青山就是金山银山”的理念。这是哲学中的一面，实际上深入到我们的骨子里面。我会认识到人跟自然、人跟人是一个什么样的关系。我不从古远开始谈，但是各位只要去探究设计的本质，你们会发现最初的设计都是人跟自然非常密切相关的设计，对自然是利用而不是破坏，是这样一种关系在里边。我觉得

这个理念是对的，要大力提倡的。它本质上是什么呢？要调整人和自然的关系。因为工业革命之后产生了很多跟自然的关系的不和谐和破坏。



大家看这个照片，这是余村，浙江安吉余村，因为 2005 年 8 月 15 日，时任浙江省委书记的习总书记去视察的时候，提出了“绿水青山就是金山银山”的这样一个理念。因为这个地方当初有各种工厂，对环境造成了很大污染，后来都开始退耕还林，包括工厂的改造形成了现在的面貌。

我参观的时候，我还在那儿画了张写生。冬天的时候，这个前面是一片荷塘，残败的荷，很好看。现在我还要写到我的书里面去。这本书，《设计与自然》是我 2008 年左右出版的一本书，那个时候我就在这个书里面全面论述了设计的色彩、造型、材质、功能、生态、美学这几个方面设计和自然的关系。我中间举了很多例子来说明，我们人类的好的设计，人跟自然的关系是和谐的，是利用它的，而不是破坏它的。其中就有很重要的仿生学的设计，很多好的设计都是仿生学的。我记得应该有十来年了，那时我到四川美院去讲座的时候，一个老师招待我吃饭，在餐馆外面树下坐着，正吃着饭，这时候看着一个种子飘着飘着就落到了我桌前。仔细一看，它长得就像螺旋桨一样的，种子在中间，盘旋地落在桌面上。我看了以后很感动，我很想就此来谈设计。

自然生物巧妙地繁衍生长机制给人类很多启发，比如说我们衣服的那种粘扣拉链，实际上就是一个瑞士工程师乔治·德·麦斯特瑙牵着他的狗在田野散步的时候，狗身上沾上了一种类似苍耳的种子毛刺，种子有勾刺那样的东西也勾到了

衣服上，他回去以后怎么摘也不好摘，然后他去研究那种勾刺的功能，发明了粘扣拉链。这就是人类通过自然去领悟、去仿生来获得的设计方法和理念的东西。

因为什么？长期以来人类以人为中心，比如提倡的设计都说以人为本。但是在我们这个地球上，人类存在一个人跟地球的关系。如果完全以人为本，我们会看到 20 世纪以来我们资源的大量浪费，对我们的环境是一个极度的破坏，人类太膨胀了。

对我来讲，我始终认为人类其实是很渺小的、很弱智的，却自以为聪明，所以才会有这样一句谚语，说人类一思考，上帝就发笑。尽管如此，我们还是要努力反思，我们所做的事情是正确的吗？所以我在这本书里又提出来，我们的设计是以什么为本呢？是人与自然的和谐共处为本，所以由此才会要产生很多好的设计，要克制、要节俭，而不是过度地设计，那会变成一个很大的问题。

人工智能系统及产品设计的伦理问题探究

周至诚

宁波大学潘天寿艺术设计学院中央美术学院

在线阅读

下载

引用

收藏

分享

打印

摘要：显然,人工智能(Artificial Intelligence,简称AI)的持续进步和广泛应用将给人类带来的巨大的好处,但是,人工智能技术的不断迭代和大规模应用,也造成人类与人工智能在交互过程中的冲突,越来越多的伦理和法规挑战正在形成.本文侧重分析各种问题,认为人工智能的技术创新和设计创新也是社会创新,将会引发一系列涉及法律、法规和政策以及道德伦理的社会问题,人工智能正在重建人类社会的运行机制,人工智能发展过程中出现的不可预测性和潜在的不可逆性所形成的风险,亟需建立应对机制和研究平台,需要相关学者和政府相关部门,对此进行积极探讨和应对,及时构建人工智能时代的伦理,作为人工智能产品应用的一环,设计师也应参与到伦理建设中,对人工智能机器设计应用对社会的真正功能和学术价值进行梳理和思考,形成符合人类价值的设计伦理,引导人工智能成为推动世代更替的齿轮.

关键词：人工智能;深度学习;机器人;大数据;设计伦理

在线出版日期：2019-06-28 (万方平台首次上网日期,不代表论文的发表时间)

近年来大家会看到人工智能发展非常快，那么在多年前我就开始研究这方面，写了几篇论文，这是在《创意设计》上发表了《人工智能系统及产品设计的伦理问题研究》，人工智能发展越快，伦理嵌入就变得很重要性。我也研究了国外的一些举措，包括欧盟在此方面做出的相应对策，研究了其他国家、发达国家对此所做的分析和应对。

我深刻地认识到，在这个时代，科学发展因为能有所谓的“用”，“用”走得很快，把它转换成产品落地很快。但是你们会发现什么人缺席呢？哲学家、思想家、社

会学家缺席。就是说对人工智能它的作用,它的可能性并没有足够的社会性的分析,导致它会形成很多的问题。除了产品本身的伦理嵌入之外,我们还知道我们人类对社会,对这个时代的认知其实是很有限的。在这个认识过程中,当你没有看清楚的时候,我们发明了很多东西,这个东西对人类是真有好处的吗?大大值得怀疑。就像过去我们很多产品,比如说某些化肥,比如说 666,当我们在杀虫的时候确实杀虫了,但是后来发现它造成危害更大,这就是一个不好的设计。

人类应该有所选择。科学没有捷径,什么对人是有用的,什么对人是没有用的,人需要非常清澈的思考。所以这方面我写了两篇文章,这篇是中文的,还有一篇发在外文期刊。总之,在这个时候哲学家、思想家、社会学家要发声,人类去向何方,对此要有考虑。

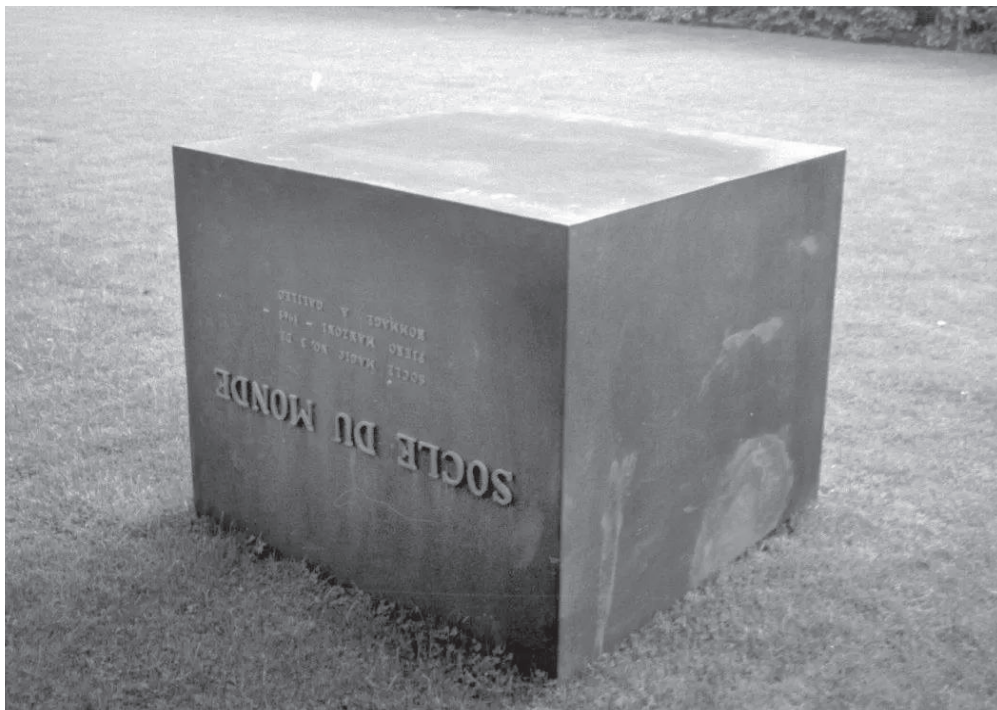


造粪机器“克娄阿卡”,比利时艺术家威姆·德沃伊

大家看到这么一个机器，这是一个比利时艺术家威姆·德沃伊的艺术装置，造粪机器“CLOACA”。它模仿人的消化系统，完全一样消化系统。现在已经到了第五代、第六代了，这个作品系列到世界各地展览，2007年5月在北京展览。当时吃的什么呢？中餐：花卷、鸡蛋、疙瘩汤、回锅肉。需要人喂的，从前面倒进去，后来出来就是粪便。他是通过这个来讽刺，其实让人去反思，人到底是什么？人就是这样的一个消化系统吗？人就是这样一个物质的形态吗？人还是有头脑的，有思想。但是在这个时代，在人类发展的文明的进程中间，人的头脑起什么作用呢？没有。

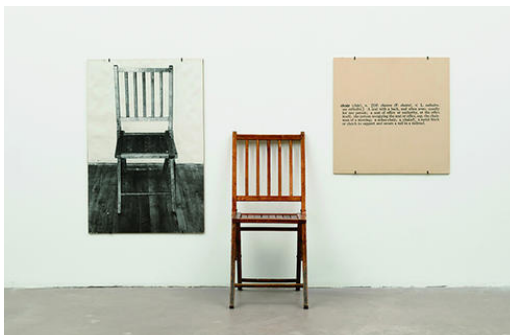
这个机器最后出来的粪便，还会经过消毒以后把它封闭起来，还出售，居然有很多人去买它，作为艺术品收藏，这是艺术家聪明的地方。后面我还会讲到这一点，就是用这样的设计方式，让它的粪便出售还会有收益。这个艺术家还做过什么呢？一个艺术品——他曾经做过，在欧洲是不允许的——就是给猪纹身。那个时候在中国大陆是没有这方面的相关规定，所以他在北京办了一个农场养猪，给猪纹身，纹上很多各种各样的图案和符号。后来他把香奈儿的图案纹上去了。香奈儿后来要告他，跟他打官司，最后他道歉之后，因为他纹身的那个猪皮变成独一无二的艺术品了，香奈儿灵机一动，花了50万买了他这个猪皮，做了独一无二的包，卖得很贵。你看这就是商品，资本主义运行操作的方式，任何东西都可以给你转化成商品。但是无论怎样，艺术家都在提出问题，需要我们去思考。人类之所以不同于其他生物，在发展过程中需要什么？需要动脑子。





皮耶罗·曼佐尼 地球的基座 概念雕塑 1961 年

我们继续看这个画面。我认为头脑特别重要，所以我现在主张，不管设计的每一堂课，其实都是设计思维课，首先解决头脑的相关认知问题。那么在这里我就给大家举一些概念主义艺术家作品，让我们看到思考是如何有趣。这是美国的一个观念主义雕塑家陶巴·奥尔巴赫的作品，你们会看到，这雕塑很简单。这个雕塑从正面看是一条线，从侧面看是个三角，从背面看是个波纹体。三个角度得出三个不同的结论。这就是你观看事物的角度变得重要起来。我们再看意大利艺术家皮耶罗·曼佐尼的作品。最初的时候，他在画廊里面放了个基座，基座上有两个脚印，他就邀请任何参观者都可以上到这个基座上，成为这个基座上的雕像。为什么呢？因为在欧洲有历史的城市，你们会经常看到基座上面不是皇帝就是英雄。但是他做了一个基座放在画廊里面，任何人都可以站到上面，然后做完之后又做了这样一个基座，放到草地上，他把这个基座倒着放了，结果地球就变成它的雕塑了，好有意思。

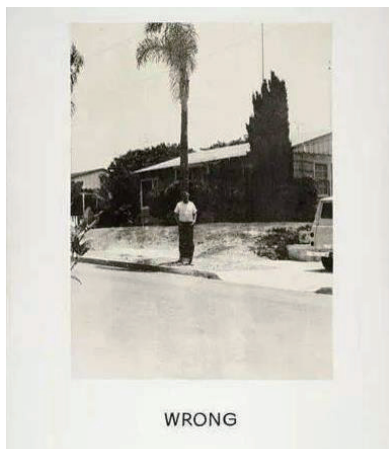


约瑟夫·科苏斯《一把椅子和三把椅子》

所有观念主义的这些作品，不在于它的艺术技巧和造型，而在于它所提出的问题 and 观念，给我们以启示。这是科苏斯的三把椅子，一把实物椅子，一个椅子的照片，还一段关于椅子的文字定义，组成了三把椅子。但是我们仔细想想，太有意思了，一把直指这一个的实物椅子，椅子的摄影则是特定光线和角度下展示的影像问题，而文字定义的概念就是所谓的马，其实指出了“白马非马”的这样一个概念，很有意思。我们需要在教育里面贯穿这种概念的逻辑的思维方式去认知事物，从事物的能指与所指进行延展，从而获得我们认为应该成立的东西。所以你们再看这个艺术是一个丹麦剪纸艺术家彼得·盖勒森把这个树剪下来以后，一倒下来，形成正形与负形的关系：根就是树，树就是根，感觉蛮有意思。



丹麦彼得·盖勒森 / 天堂的根源 2009



约翰·巴尔代萨里 / 错了 1969

再看美国概念艺术家约翰·巴尔代萨里的作品，很早了，上世纪六七十年代做的，就自己拍了一个黑白照，他自己站在树底下，头顶着树，拍完之后他给这个作品起个名字，叫什么？《错了》。为什么？你看为什么错了呢？通常我们拍照片，说不要头顶着树，让开，不要站在正中间，站在 $2/3$ 的位置，中间往旁边偏一点。但是谁定的不可以呢？所有人定的所谓规则都是可以被质疑的，很有意思。这个艺术家又把字典上关于艺术的解释语句打印出来，放在一个板子上，拿到了画廊展览馆里面，展出题目就叫《艺术》。这个板子上都是字典上对于艺术词汇的解释，然后我们看到会自然地引发思考，这就是艺术吗？它只是一段话而已。所以我放这些案例，其实是希望我们面对真实世界，面对所谓的知识的时候，永远保持一个开放的心去思考。

所以设计哲学产生思辨设计和批判性设计，思考的问题包括什么？什么是设计之物，设计以及如何塑造人们的生活方式，什么是消费的意义，消费的价值观如何被融入其生活空间和生活轨迹，以及设计可能对世界产生什么样的影响等等。我们很少去考虑设计对人产生的微观的和最终产生的宏观影响，但它决定了人类的去向。

我曾在瑞士看到了一个展览，叫做“未解谜的文明”，其中一个水晶骷髅。经过科技证明，这个水晶骷髅不是我们这个时代产生的，不知道是哪个文明阶段

产生的，这个让我保持警惕。就是说我们目前这个人类文明不知道是第几代人的
人类文明了，我们要保持警惕。作为有智慧的人类，如何认知我们需要往哪个方
向去发展？我们需要什么样的文明？文明如何不被消亡？

此外，具体的艺术设计教育的人才培养目标，未来设计学科的主要任务，一定
是要培养具有开阔的创造性视野的人，有极强适应性的、能进入社会各种工作结构
和领域的人，具有极强的思考力和预感力和懂得如何发挥才能的人，这包括对设计
本质的追究以及对人类思维具有启发性的价值，实现的能力——知识的广泛、解决问
题的办法和精湛的技能。未来的设计教育强调哲学理念和设计思维的构建，因此，
教师需要对思想的融汇具有强烈的好奇心，具备强大的智慧探究能力，需要有正反
两方面的思考能力，方能胜任。应该更多地关注和引导学生学会在学习上自觉转换，
在智性、系统、跨界和先进性等方面多下功夫。还有设计与社会的关系，设计伦理——
民主主义和社会责任感的综合体现。我要告诉大家，当年央美做设计系的时候，我
们收集了非常多的全世界最好的艺术设计学院的教学大纲，它的理念我们去研究，
很多的大学其实都非常注重社会责任感，就是设计它不是为某个企业——它是趋利
的——它应该是具备高度的社会责任感这样一个教学理念的。

中央美术学院
CAFA
CHINA CENTRAL
ACADEMY OF
FINE ARTS
设计教育研究中心



基于这样的概念，单独的技术性的知识就不够了，学校要变成一个综合性的教育，你们会看到一个大概念课程，是美国爱荷华大学形成的大概念课程。这个大概念课程是跨学科、跨专业、跨学院的组成。这是一个很庞大的跨界行动，他们把各个学院的老师组织在一起上课。这个课程的综合含量就很重了。

我个人认为，综合性大学最适合建立模块化课程。因为大学里面有各种各样不同性质的学院。那么利用学校的各种资源建创建跨院的综合教学体系，像刚才讲的那个大概念课程，就是不同学科甚至不同学院的教师来组成的。然后用专题式的课程设计来鼓励学生从跨学科的角度去考虑复杂的问题，再不是单一概念的角度了。挖掘学生对新领域的内在兴趣，培养他们的专家思维模式。上课的方式是团队式的，学生也组成各种活动小组来参与。

我始终特别期望我们的大学里面，学院的课堂上充满这样的气氛，学生怎么会抑郁呢？学生怎么会老师在上面讲课，自己在下边看手机呢？只要学生在看时候，我觉得一定是老师的责任。因为我们这个时代一定不是你教知识，他在网上都可以查得到，当然你在上面讲，他就上面看手机了。需要教给他运用思维的方法，如何去检索知识，如何去形成研究方法。最终形成智慧，这些东西在里面，不是陈旧的知识，这个时代真的过去了。这是他们的一个课程，宇宙中的生命起源。（“宇宙中生命的起源”（Origins of Life in the Universe）是“大概念”课程的第一个试点项目，它起源于天文学课程“宇宙中的生命”，而这一原始课程在解决问题的过程中不可避免地涉及到其他科目，比如相关的生物学和化学概念、地球科学及其他考虑地球历史的方法。“宇宙中生命的起源”课程由六个专题单元组成，进行天文学、化学、生物学、地球科学和人类学等多学科的研究和学习，并运用经典科学原理（如数量级、变化率和复杂性程度等）来达到内容上的统一，这种方式被视为所谓的“大历史”。这样一个大概念课程，课程中间的一个试点项目就是到博物馆去上课。所以我现在当然一说到这个我又会去担心破坏了学校的管理制度。我从来是提倡学校课程教课要开放的，我在央美的时候，我的工作室，旁边有个宜家商场，我经常带领我的学生到宜家商场去上课。为什么？那里咖啡可以续杯，我们今天讨论一个问题，我们就坐那喝着咖啡来去讨论。



真的是，很多的课程就要到社会现场。比如说现在各大设计院校毕业展已经开始了，毕业季我一定会带工作室的学生去参观央美各种展览现场，给他们讲这个艺术问题，全部是结合毕业作品展览。所以课堂包含了很重要的一面，图书馆，讲座的会堂，有很多学生，我会告诉他们在大学里面，你跟老师接触的时间就是那么点，你课下干嘛呢？好好地利用图书馆，好好地利用各种讲座。所以在央美的讲座，不提前一小时就已经没有位置了。就是把讲座看成是一个汇集各种不同思潮、不同观点的非常好的场所。

图书馆也是这样，我当年就是从图书馆受益很多的，充分学会利用图书馆非常重要。所以我们都还没有养成这样一个习惯，其实博物馆教育、美术馆教育是非常重要的教育的一环。所以设计与自然，就是一切设计以人为本，通常所说的任何设计都要为用户考虑，这是体现人文主义的设计理念。但是我主张是什么呢？人与自然的和谐相处为本，可持续发展需要充分考虑环境、社会和经济因素，尽量减少对环境的负面影响，注重资源的循环利用、能源的高效利用以及对生态系统的保护，这是一个当代性的命题。我要告诉大家，我在国外考察的时候，它的环保概念已经深入人心。比如说一些大品牌，都在宣传和制定自己的具体环保对策，注重材料回收使用，我可以回收，我可以怎么样？老百姓就会去买，因为企业和

品牌已经接受了这样一个概念。设计再不是设计产品这个环节了，它包括了你的最后的产品的回收，服务回收系统。为什么会这么去做呢？其实就是要建立一套可持续发展的战略，这里面还是一个系统性的东西。

后面大家看一些和自然有关系的设计。其实案例资料非常多，现在挑一部分中国古代的，你们会看一下。从陶器的产生开始，一直都和自然有密切的关系。这是首饰，大家会看到首饰的设计都是仿自然形态。





服装的,从自然中提取花纹。从工艺美术运动、新艺术运动、装饰艺术运动开始,都是用很多自然花草的东西来装饰我们的身体,为什么呢?同学们,我现在基本不看电视,但是以前我爱看电视。我看什么呢?动物世界,我喜欢看。

我注意到动物世界里面有一个情景,就是老虎在捕猎的过程中间腿受伤了。受伤的时候它就蹒跚着走了一段,走到了一片草地的地方,就嚼吃了那个草,然后舔舐自己的伤口。后来科学家研究发现那种草是有疗效的。你看这就是在生存进化过程中动物对自然界的高度敏感。

这个其实我们人类也有,我们人类的天性,身体是有对自然的高度敏感性的,但是被我们所谓的文明钝化了。现在人的文明最发达的是眼睛,过度地使用眼睛,所以戴眼镜。现在人的手很灵活,因为什么?要操纵手机、要操纵键盘,但是其他很多器官可能都在退化。特别到什么程度?开着车去上了班,然后到健身房去跑步,就说还要锻炼自己的身体。人类很多的设计造成人类越来越懒,这的确是需要去思考的。



现在再看设计案例，这个就是关于自然形态的，这些灯的设计很好看，还有椅子的设计。所以我现在关注的现象就是在这个时代它特别需要设计，而对艺术的需求不像设计那么大。艺术与以设计的方式进入生活，我曾在工作室和学生们讨论过“审美化生活”这个命题。审美化生活命题也是 20 世纪后半叶到 21 世纪才产生的。

为什么？当人类温饱问题解决之后，还要想如何吃得好、穿得好、过得好，好的方面包括审美体验，这就叫审美化生活。审美化生活的一个很重要的体现就是要通过审美的设计来满足。所以设计它实际上是有审美的功能和使用的功能两个方面的。但是艺术的功能它一定要把它做得美，而做得美，其中很重要一个来源是我们人跟自然的关系。很多仿自然的设计是很美的。这是一个英国艺术家安迪·高兹沃斯的作品，这个艺术家其实带有很强的环保观念，为什么？就是利用自然的这些材料去做，然后又毁于自然。比如说他就捡掉落的绿叶，然后摆成这样一个形状，然后很快随着自然的风吹草动，它就消失了。

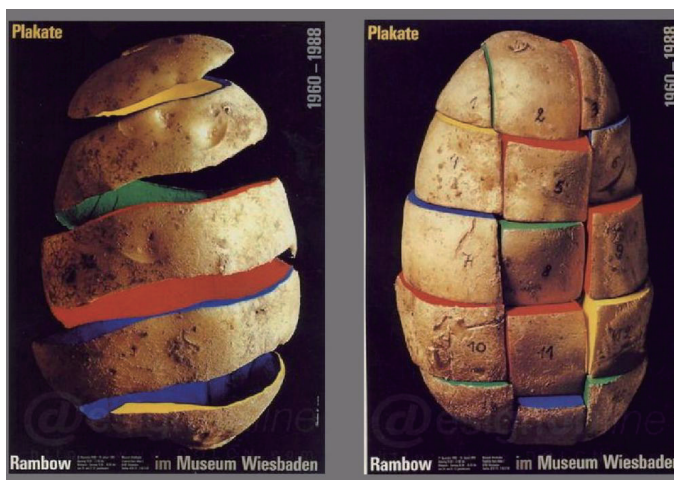




国外有很多这样的大地艺术家去做这样的作品。看到的这个树根下的形色实际上是从黄到红的叶子摆成的，很好看，也是全部采自掉落的树叶，然后摆成这样的形状。我前一个月在宁波大学做了一个推送，是因为什么？我到食堂吃饭，掉下来的叶子非常好看，我就一路走一路捡拾树叶。这是我到宁波来很重要的感受，因为在北方冬天的时候树叶全部掉光，只剩枯树干。到了南方，我忽然发现4月份的时候去年的枯叶才开始掉，掉干净之后，就剩下新生的绿叶，非常好看。掉落的树叶我捡拾以后回去拍照，很多就把它做成图形，很好看。



我在央美带学生上基础课的时候，到外地去写生，我比他们画得还多。我经常一大早出去写生。我看到路边很小的米粒一样大的花朵如此精致，我心中感慨。虽然我五音不全，我还想唱歌，开心啊。看见旁边没有人，吼上几声。所以在座的同学们，你们选择了艺术与设计，是一个很好的职业，因为美的东西给我们一生的生活带来非常好的回馈。你永远在审美，在享受观察世界万物，你就想歌颂，想表达。



你看这个艺术家捡来的石头，就在墙上摆出了一个这样东西，很好看。冈特·兰堡大家都知道，搞视传的老师都知道，德国一个设计师，他就拿土豆做，最后把

这个做成了一个符号。有它的能指，也有它的所指，它扩展了它的所指，做得非常好。然后这是仿蝴蝶造型做的椅子，很好看。



这是韩国的一个体育馆，是馆场馆设计，仿花朵的形状。这是一个荷兰女设计师艾丽斯·范·赫本设计的服装，3D 打印出来的，仿自然的流线形，非常好。

就是现代的设计,会把自然的形态又增加,又提升,抽象化、肌理化、材质化做出来,还会看到服装受到色彩的影响,材料的影响、肌理的影响形成的服装造型。



因为现在我正在写一本书,搜集了大量这样的范例,赏心悦目。所以艰难的写作过程就因为欣赏作品变得愉悦起来。你们会看到这些流派和风格的不同,对自然态度的不同,我们取之于自然,但是审美发生了变化,切入自然的视角会不同。会从完全的自然仿形到最后抽取要素,提炼抽象,又形成了不同的流派。那么我们的居住方式也是如此,这是日式的建筑,直接跟大自然进行沟通。





Victoria Litvin 设计的位于新西兰的豪华海洋星云概念酒店

我在欧洲看到很多这样的瞭望塔，在其上如同麦田守望人，那样的一个角色里边会感受一种诗意的存在。这是越南酒店的设计，咖啡馆是花之塔。这是韩国的一个设计，汉江公园的一个公众休闲椅子的设计也蛮好的，功能和它的整个造型都充满了诗意。这是新西兰的一个海上酒店的设计，而日本的设计师把这个酒店房间外部的这个树跟它室内的关系打通了之后，形成了一个你在室内也能很好的去观赏外部这样一个环境，这样的外部环境是经过了很好的设计的，形成了日本特有的枯山水的风格在里面。



彼得·卒姆托 (Peter Zumthor) 瓦尔斯温泉浴场



设计师西泽立卫与艺术家千住博 轻井泽美术馆

这个是环境艺术的设计，水跟岸的这样一个关系。你们会看到这样欧洲一个温泉浴场，为了不破坏那个周围自然环境它的表面，把它设计得很有隐藏性。这是一个日本美术馆的设计，跟自然打通了让自然跟环境融为一体。这类好的设计看上去我会感动，我会觉得这里面确实体现了一种带有哲学意味的设计态度。



豪尔赫·路易斯·韦利兹·金塔纳哈瓦那山上小木屋



这是酒店设计小木屋，这海边的酒店设计大家都知道，已经太有名了。因为安藤忠雄有系列的光之教堂、水之教堂、风之教堂。很显然我要告诉大家，这样的设计，它不是形式问题，其实就是哲学问题。在一个国际设计周的时候，我带领学生去参观，给学生看到了这个比较后，至今难忘。因为有一组桌椅是日本设计师设计的，用透明塑料做的桌子、椅子、茶几，给看者的感觉是什么？无。就是东方哲学“无”的这样一个概念的存在，然后旁边放了一套欧洲一个设计师做的一套桌椅，也是塑料做的，我们看到的是形式主义的美感。我得出两个结论，因为欧洲那个设计师把边缘比例做得高度的好看，完全是视觉上的好看，增之一分则多，减之一分则少。但是日本设计的是“不在”，准确地表达出无的概念。

无的概念就是哲学，它不仅仅是视觉的。类似于光的教堂，它是通过形式体现到它的一个思想在里面。这是一个美术馆，当代美术馆，放在水边上，湖边上，真的是赏心悦目。



因赫泰姆当代艺术中心

所以最后的结论是什么？设计哲学促进设计实践的繁荣，设计哲学帮助树立先进的设计观，设计哲学推动设计创造生活，设计哲学指导设计引领生活。引领特别重要。这就是美的设计，给我们带来诗意的感觉。这是闪电台灯，像这样的设计，很显然它给我们一个心灵的抚慰，不仅仅是使用。



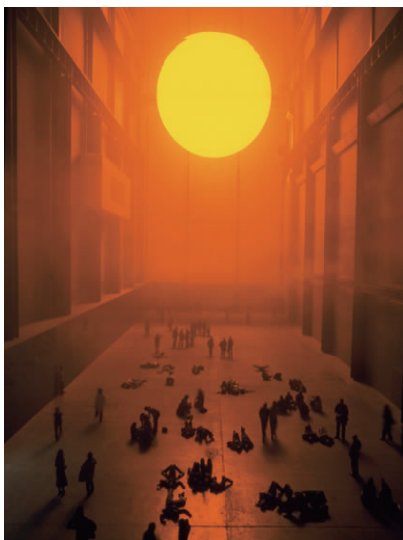
后面就谈一下，很重要一个科技的问题，做什么，怎么做，为谁做？体现了人与自然、人与社会之间进行物质、能量和信息的交换，变自在自然、为人为自然、人工自然的过程。所以对科技设计的哲学思考有助于人们更加自觉地进行科技控制，使设计实践朝着更有利于人的方向发展。以工具理性为特征的科技设计和以

人本理念为根本的科技设计，不应该对抗，而要走向融合。

我们很少去思考这个，只是用设计，只是要尽力的把它的功能一面去扩大，但很少去思考这些功能满足了我们人类的哪一方面。到底是过度消费的欲望，还是一个合理性的幸福感，所以其实是要对这个进行质疑。我上课习惯收集范例，我带青年教师上课，给他们有规定，就是所有的案例，你今年讲了，明年你要换课件，每年的课件都要换，就逼着这些青年教师要随时关注这个时代最好的东西，用到自己的教学中间去。这是一个旧作品，来说明这个和设计师的关系。这个作品《雨屋》2015年在上海展出过，我不知道现场有人有没有去看过，它的最大的特点就是利用科技来做作品，你经过这个雨的时候，它不会落在身上，就是利用科技作品来实现了一个诗意的艺术这样一个目的。



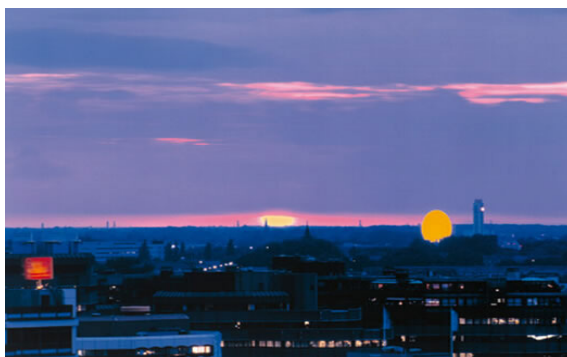
兰登国际 2015 年在上海余德耀美术馆展出互动装置《雨屋》，《雨屋》是一个由多系统构成，并由计算机控制的大型装置。



丹麦奥拉维尔·埃利亚松《气候计划》2003

我很喜欢埃利亚松的这个作品，就是他在英国泰特美术馆展出现场。你们会发现，过去我们在美术馆看作品，我们只靠眼睛。但是如今艺术设计都出现了新的特点，就是体验这个作品的人会躺在地上仰望着这个室内“太阳”。我们会发现人类在想办法用科技制造新的自然，把它制造在室内，让我们去欣赏、去体会、去体验。

观看展览的人都是躺在地上去，好像是进行日光浴一样，这样去体会。所以我一直在想，为什么有一个太阳，我们会制造一个太阳在室内去解决它。这类艺术家很多，比如说还有一个荷兰艺术家伯恩德瑙特·斯米尔德会在室内实现空中的一朵云，在短暂的时间内，结果好多人不去看天空的云，而是跑到室内去看这朵云，去体会它为什么会这样，这是非常有意思的一个话题。



艺术家埃利亚松做的另外一个太阳放在楼顶上，所以我们在同一时间看到了两个太阳，一个真太阳，一个假太阳。在中国也做过他的艺术展。这是日本的一个艺术团体，这也是我目前关注到一个现象，就是在欧洲，在国外一些设计团体和艺术团队，现在再不是一个人，都发生了很本质的变化，都是团体在做东西。像这个团队，日本的这个艺术团体 TeamLab，它有科学家、工程师，声光电的，一帮人在一起各自贡献自己的专业知识来做成这样一个作品。



teamlab: 《边际外振翅的蝴蝶》(flutter of butterflies beyond borders) 2015

这个作品现场，很多光影都打在墙上，花树有蝴蝶，蝴蝶停在了树上，你伸手一触摸蝴蝶就开始飞，就飞到另外一个墙上去，都是通过感应技术方式来实行，非常具备体验性。这个就是前所未有的人类的视觉体验，是以前从来没有过的。比如我们人类常规的眼睛，你看到的事物是非常有限的，但是人类借助科技你看到了微观世界的影像，微观世界的一些生物的造型，我们靠肉眼是看不到的。我们看到宏观的宇宙的形象，这些都是借助科技设备，它增加了我们的体验性。尤其是 AI 人工智能技术的发展，给我们带来前所未有的视觉体验。

但现在发展得太快了，各位，匪夷所思，我已经产生了很强烈的畏惧感。人类做到了人类无法忍受的东西，人类靠眼睛靠什么根本无法去感受。同时为什么呢？它是通过科技来刺激我们的神经来产生反应。就比如说你戴上 AI 眼镜，你看到了影像，你会有触摸到的感觉。其实你没有触摸到，它刺激你的神经，很可怕。所以这给我们带来了什么伦理问题？真实和虚拟的边界在哪里？在未来会让我们产生模棱两可的认知难度。



荷兰设计团体 Studio Drift “Shylight” 2016

这是荷兰一个设计团体 Studio Drift，我也会关注设计很艺术的这些团队做的东西，就比如说这个团队拿过很多设计奖，它设计的灯是什么呢？微微的有风，它这个灯罩就展开了，就像花开放一样，有感应。我就很希望我家有这样的灯，风一吹，灯罩开始像花朵一样就展开了，很有诗意的设计。这个荷兰团队是设计

师又是艺术家，现在国外有很多是双重身份的。



荷兰 Daan Roosegaarde The Smog Free Tower 2015 雾霾净化塔每小时净化 3 万立方米空气。



那么这个荷兰艺术家丹·罗斯加德做了个雾霾净化器，2015 年。因为那时候北京雾霾比较严重，就放到北京的一些地方来吸取雾霾中的碳分子。最后它又做成什么呢？做成碳分子宝石，一个宝石五欧元。但是每制作这样一颗宝石，净化 1,000 立方米的空气，卖给别人，有些人就愿意买。然后等卖宝石的钱拿来之后，

他再买设备，再做这个净化器，这不就是设计思维嘛？艺术家通过这样的方式来实现可持续的循环，来做空气净化器，蛮有意思的。



这样大家会看这些陶盆，这些盆子不是陶的花盆，是废物再利用做的，陶盆是可以被降解的。1996年我到澳大利亚做访问学者，考察一个学院的课程，我旁听他们的课程，就是一个老师在上课，给学生说，你们调查我们这个城市跟旁边这个河流是一个什么样的关系？他们有很多数据，学生就主动去调查，调查完以后得出来的结论，是这个河水其实供我们使用是很有限的。然后老师让学生去做相关设计，说你做设计怎么可持续发展，那么一个学生就做了循环使用马桶洗手的水可以流到马桶水箱里头再使用。

还有一个学生做的什么？就是一个可利用的包装纸盒，它在里头放了一个种子。你买了这商品回去，把商品拿出来之后，这个盒子你放上土埋到后花园里，第二年就长出一个树苗来。像类似这样的设计实用不实用是另外一说，但是他实际上就把设计的哲学理念，可持续发展的思想贯穿他的教学里面去了。





所以我看了以后还是蛮感动。像这些就是可以降解的鞋子，这个鞋子是用可再生材料做的。这个是易拉罐，拉手是用玉米材料制作的，是可以被降解的。所以我这样引用泰戈尔的一句，他说，“美是我们内心对无限者的追求，它不可能有其他目的。无论哪里有一点色彩，一节歌声，有一点优美的形式，那里就会对我们发出爱的呼唤。”（泰戈尔《人生的亲证》）我希望我们的设计是美的，这种美不仅是视觉的，更是精神理念的。符合人的和谐发展的目的，它就会变得更美。

接下来，我想讲一下关注技术的批判性设计，这在国外很流行，通过设计进行批判。它其实带有高度的对社会进行关注的理念去做的批判性设计。思辨设计不仅仅是技术应用或实际问题解决的手段，更是一种对未来可能性的思考和对社会、文化的审视。首先，美学政治方面的分析意味着思辨设计在审美层面的政治性。设计不仅仅是形式的呈现，还承载着社会和政治的观念。通过思辨性的设计，设计者有机会通过美学表达对社会现象、权力结构或政治体制的看法和批判。这使得设计成为一种引导观众思考的手段，推动社会意识的觉醒。设计哲学的视角使得设计超越了眼前的问题，具有更加宏观的影响力。具有哲学思想的思辨设计具备丰富的虚构价值，思辨设计方法不仅在审美和艺术层面上有着独特的表达方式，更为设计注入了对社会、政治和未来的深刻关切。

不同的时期，由于科技发展水平及人们需求的变化，促成了新的设计。创业公司和最新的技术创新在主流媒体上占据着最显眼的位置，企业家和创新者都是

这个时代的英雄人物。科技改变世界，智能改变生活。人工智能，云计算，大数据，物联网，生物识别，都在改变着我们的生活，设计不再只是关注产品的外观和功能，而是通过物体来传达深层次的思考和批判。通过物体的设计和呈现，设计者能够表达对社会、技术和文化的观点，并引发人们的反思。前瞻性体现在设计能够预见并回应未来可能的社会、文化和技术变化；建构性则强调设计的能力，通过物体构建新的社会和文化观念。



这个是虚拟人、虚拟广告，这是科技带来的变化，这个是 AI 合成的主播，中国已经在都在使用了，这方面发展很快。这个是 3D 打印，通过影像可以探寻找孕妇肚子里的胎儿，然后给孕妇打一个纪念品，就把肚子的胎儿 3D 打印出来作为纪念。



隋建国 云中花园 - 岛屿 不锈钢 3D 打印 H55x25x25cm 2014-2019



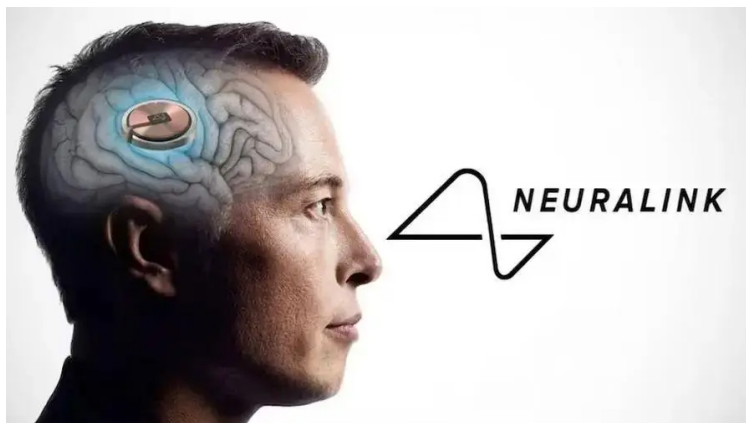
iris van herpen 3D 珊瑚虫披肩和裙子

那么这是央美教授隋建国的雕塑，他的雕塑后来全部都是 3D 打印出来，用不锈钢材料打。这些衣服都是 3D 打印出来的，科技让一些不可能得以可能。所以这又对设计师提出一个任务，我们必须面对科技，必须去了解它，因为它产生了很多可能性，但是我们作为人类要对这种可能性有所判断，我们如何去应用它，要有所判断。

还有互联网，已经把人类变成一个共同体，在这里面你中有我，我中有它，



再讲一些很本质的问题。这是美国一个生物学家卡茨的作品，生物学家做了艺术家，拿生物知识做艺术，他把他的基因植入到这个花草里面，然后他每天去浇水。你们会看到目前我们的伦理已经没有办法回答这样的问题。花有人的基因，很可怕，但是它已经做成这样的生物艺术。



我们怎么去审视他，去判断他提出这样的问题？马斯克实行了脑机接口，已经接上了，接下来带来的任务，他现在已经断言了，说我们人类生活在虚幻的世界里面，他太了解了。就是他提出来的问题，人类经过几个发展的阶段，当人类

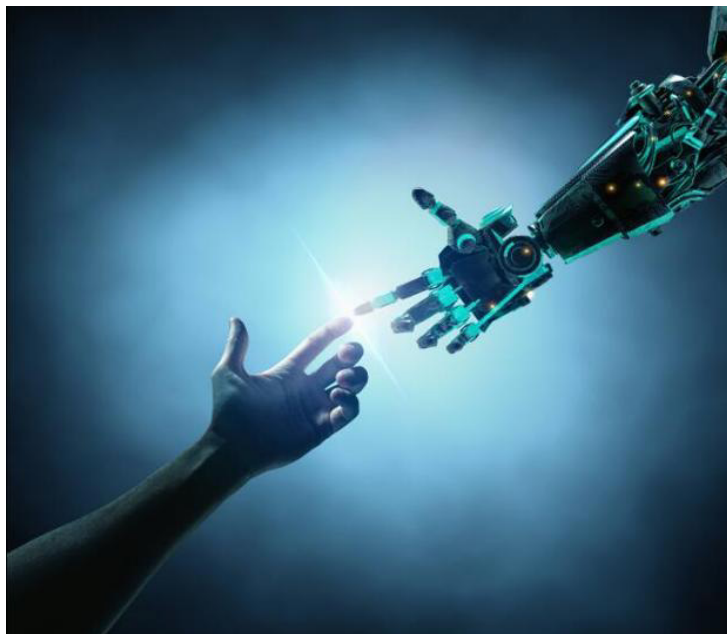
到这个阶段的时候，人类仅仅靠自己去学习已经无法应对人工智能的发展，你只能干什么呢？埋芯片才快。你再不用几年的学习了，埋一个芯片就行了。但是你还是人吗？这意味着自然人将逐渐成为半人。然后谁有资格去埋更高级的芯片呢？所有这些都和未来的社会体制有密切的关系。

当然它会有很大的使用的好处，尤其是对残疾人，最新的报道是一个瘫痪的残疾人，因为脑机接口实现了，一下子兴奋得不行，就用头脑指挥玩电子游戏，玩了好几个小时。以前不行，现在可以实现了，只要脑子动就行了。但是更深层的层次需要人类学家、社会学家、思想家去面对它，回答它。最新的 Chat GPT 4.0 出现了，太可怕了。就是一个虚拟人，你跟它完全可以对话，它的反应速度已经和人差不多了，太可怕了。它会混淆我们虚拟和真实的边界，人和机器的边界，给社会带来一系列问题。

我就想起美国有个思想家阿伦特说，人是不应该离开地球的。为什么呢？希腊神话已经预示了这一点，因为希腊神话里面有个神叫安泰，是个英雄，他的母亲是大地。他的脚有一个很致命的弱点是什么？脚后跟，让他的脚后跟离开大地，他立即就变成常人了。所以有个神就借这个去击败了他。这个神话就是一个预言，人是不应该离开大地的。阿伦特的结论就是说，作为人你是不应该避开地球的，为什么？因为你到一个星球，你的肉体生命是无法承受这个时间的。除非你把自己变成电波，但是你把自己变成电波还是人嘛？我们知道我们人类的文明是基于这个肉身的，如果这个肉身没有了，所有的文化伦理判断、价值判断都没有意义了，这是很可怕的事情。



现在 AI 这方面发展得很快，生成创意，虚拟现实。包括文生视频，实际让很多搞动画的，画动画的就没有职业了。服务型机器人设计很火，所以这个是很典型的，就是因为有米开朗基罗画的这样一张画，上帝伸出了手给亚当，那么现在谁要扮演这个角色呢？而这个上帝之手是我们人类造出来。



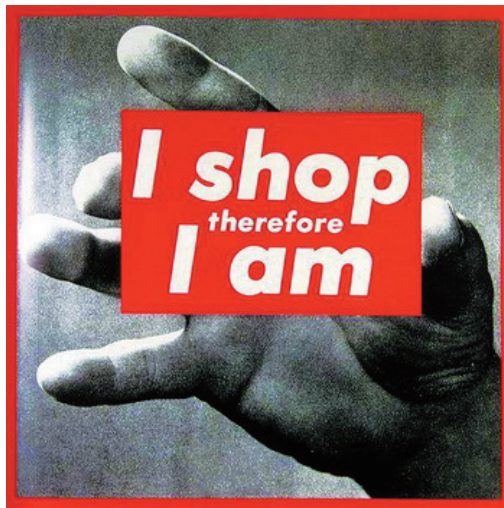
如今艺术设计教育是个跨学科的时代，我觉得它应该成为我们这个时代很好地去思考：具有科技特征的艺术设计，它有广阔的社会应用和需求，也有强烈的社会影响。我们现在很快地发展数字艺术设计、媒体艺术设计、大数据设计、生物艺术设计、人工智能设计、人体工程学设计、人生态学设计等等，交互设计、系统设计、服务设计一系列的，很快新的设计需求、设计的教育就出现了，但是本质内核是什么呢？我们应该对此予以思考。所以我觉得我们能够做的就是持守和奋进，并且深入理解一流学院的教育真正含义是什么。

央美设计学院的学生毕业创作，也常以联合国的 17 个可持续发展目标来鼓励学生去研究设计应该是什么？比如说地域与生态艺术设计结合，为广民众服务的人文理念结合，基于材料的现代造型语言，建立跨界设计基础上的创意生成模式，

传统文化的当代性转换，设计直接跟社会需求、国家需求相结合来做。



大家现在看到一个什么？这是批判性的艺术，美国一个艺术家的作品。他就画素描，但是他的素描不是习作，画了一个什么呢？在一个监控室里面，一个人在监控着，但是很多监控对着他。所以刷脸在美国在很多州是禁止数据采集的。大数据是一个很可怕的事情，就是要怎么去善用它，为什么目的去利用它？否则它会产生很多的问题。如果我们对这个社会不加以控制，我们很可能就生活这样的环境中间。这都是艺术家通过艺术作品对我们人类进行警告。



美国巴巴拉·克鲁格 (Barbara Kruger) 《我消费故我在》

美国有个女艺术家，巴巴拉·克鲁格。克鲁格以前做视觉传达设计，后来改作艺术家了。但是她的作品形式很像海报，她用了设计的形式。但是这里提出的“我消费故我在”，套用笛卡尔的语言，我消费故我在，很深刻。这个作品就直接放在美国大城市的大屏幕上，我觉得很有效。这就是一个艺术家用设计的方式做艺术，并且直接展示在街头，对这个社会产生警示，说我们人类是要靠消费来证实自己的存在吗？



在欧洲的时尚秀、服装秀的表演台上，然后有一个观众就拿着旗帜来抗议，要求时尚设计注重环保。而一个服装设计师直接拿时装秀来抗议，模特身上所有这个衣服是用废弃电子器件制作的。电子器件做的还挺好看，猛一看很时尚，仔细看全部都是被废弃的电子器件去做的。



这是澳大利亚一个女艺术家，专门在海滩上捡拾各种被扔掉的东西，这是在海滩上的那种警示带，黄色的警示带，她把这些搜集起来做成垃圾时装，然后找一些人去表演，拍摄下来表达对环境被破坏的抗议。这就是以设计形式来反映社会主题的方式，用垃圾时尚的方式来警示社会。

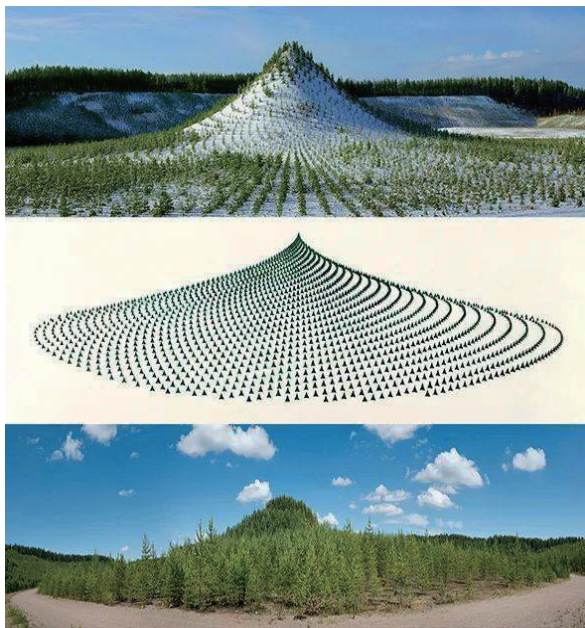


你看这是在海滩风筝节的时候，这些人穿的都是垃圾时尚服装，来抗议对环境的破坏。所以成天都去海滩上去捡拾垃圾，拿这些垃圾来做。



1982年，艺术家艾格妮丝·丹尼斯被公共艺术基金会委托创作曼哈顿有史以来最重要的公共艺术作品之一。

那这个地方是美国曼哈顿一个垃圾填埋场，一个女艺术家阿格妮丝·丹尼斯1982年的公共艺术。艺术家好像对社会很有情怀，她在这个垃圾填埋场上种了几亩麦子，周围全市大楼。最后一下子给这个城市带来了诗意，这是她自己站在这个麦田里拍照，用了一年的时间完成这样一个种植计划，金灿灿的一片，在这个城市中央突然冒出来。所以我要告诉大家，北京现在周末的时候，郊区路很堵，为什么？因为大家一到周末都要跑去郊区去接触自然，城里已经跟自然离很远了，要去农家乐吃顿饭，要去看看自然，带孩子到自然中去玩，到自然中间变成了一个奢侈的享受。



我们会思考，一个迅速扩大化的城市是我们人类的需求吗？我认为不是。城市迅速地扩大化带来了很多的弊病，这种弊病日渐显出。比如说一场暴雨可能会让这个城市瘫痪，因为它的下水系统、输送系统已经很难应付，这个是现代城市的规模。这是大地艺术家阿格尼斯·丹尼在芬兰做的，原来是一个山丘，后来她就做了一个树山计划，动员了一万人种了一万棵树，结果把这个山丘就变成了树山。政府为了保护它，说400年的产权，400年这个政府会保护这个地方，不准任何人去破坏，它都归种树人和她的后裔，产权归她。就是艺术家通过这样的一个方式，好像表面上是艺术家完成了这样一个倡导可持续发展的理念的作品。这是种树之前，之后就长出来，很有意思。

所以我认为综合性大学是蛮有优势的，我原来在央美，它是纯艺术学院，后来到了宁波，我在宁波大学的时候，我就在思考宁波大学里面做艺术设计学，它又面临什么样不同的问题。比如说我在央美的时候，央美就是说让设计高度艺术化，就是审美化的这种设计，会给人带来很强的心理安慰和治愈，所以现在央美的设计都已经有了艺术疗愈专业。央美的设计并且强调了设计的概念性和引领性。综合性大学是由各种各样不同的学院，它其实应该是艺术与科学的孵化器。应该建立

一种体制，把学院之间的界限打破，有利于同学老师进行交流，形成合力。

因为信息时代已经把艺术学变成各种艺术思潮和主张的集散地，大学必须保持思考批判的态势，关心社会现实，清醒地与潮流保持一份距离，不要赶潮流。我不认为赶潮流就是好的。综合型大学的各种院校学科的科技与人文环境，给艺术设计学科以滋养。大学的跨学科项目成为孕育艺术与科技融合的温床，应该是这样一种态势就好了。

这个时代给我们提出来一系列的问题，其中一个很重要的问题是什么呢？方向和速度哪一个更重要呢？我们一定要思考这个问题，我这里引用黎巴嫩诗人纪伯伦的一句话，说我们走的已经太远，以至于忘记了为什么出发。我觉得我们人类确实是需要思考这个，因为它是方向和速度这样一个关系。其实方向比速度更重要。所以我在多年前就开始在各学院讲座的时候，就强调了科技 - 艺术 - 设计三位一体。但在科技、设计、艺术三位一体的时候，什么是内核呢？就是人学。我把哲学、宗教这些东西都归结于人学，就是关于人的学问，是要指导人类去行动的，做出更为明智的选择。

最后就是艺术设计教育需要重组知识结构，整合各种资源，构建创新机制，以人与自然的和谐关系为设计之本，引导人类健康合理的可持续发展的生存与生活需求。创造性设计思维所具有的整体观、人本观、策略观和自然观也贯穿于设计的整个过程中。



大家会看到这个，这是瑞士巴塞尔的一个高等专业技术学院，他在上课，里面老师有什么呢？有免疫学家、有艺术家，各种各样的人，他完成了什么？认识理论的新方式研究。这就是跨界，科学家、艺术家，各个不同学科的都来讨论同样一个问题，产生思想碰撞，产生可能性。我实在是期望我们的教育会是这个样子，不同专业的在一起碰撞，太有趣了。

思想的风暴是极为重要的，因为我也注意到在欧洲创建的很多小型设计工作室和公司，通常都是两三个人组成，通常都是不同专业的组合在一起。为什么不同专业在一起？一方面表明了现在的设计常常是综合性质的，同时又表明不同专业的设计，他们在一起在奔跑的时候会产生很多创新的可能性。跨界，这还是专业的跨界，学科的跨界变得更加重要起来。所以艺术家和设计学它应该是什么呢？社会变革先锋团队的一份子，并应努力通过教育展现其社会思想，将科学思维和技术革新引进艺术设计教育，以创新思维激发新的想象，把新技术转化为新应用、新语言，催生新型艺术形式，提供新的设计成果。最后为社会提供新型应用产品，进一步推动社会创新，塑造美好生活。



这时候我就要提到一个很重要的人，莫霍利-纳吉。我1988年研究生毕业的时候留校，开始研究包豪斯的教学，那时候系统研究了一系列的包豪斯大师，康

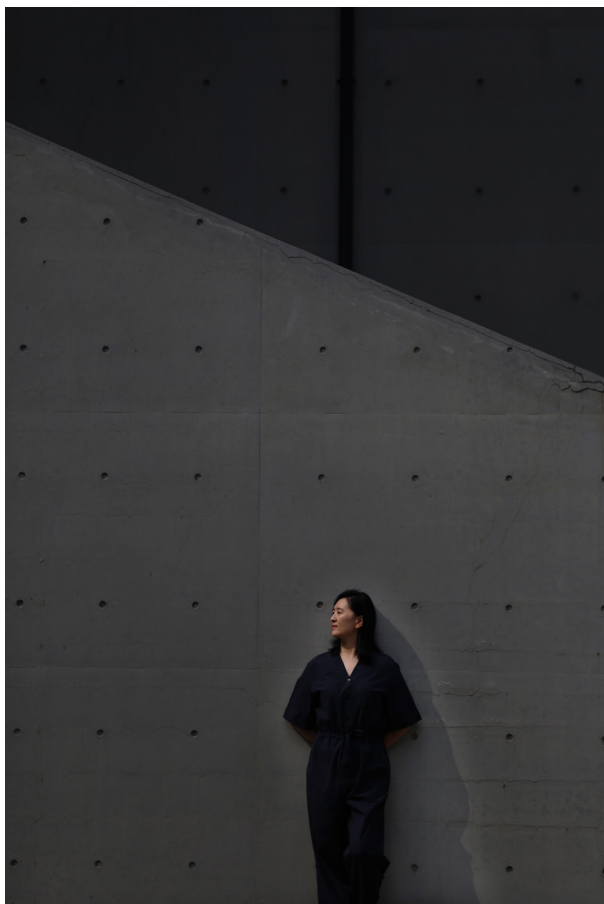
定斯基、伊顿、莫霍利-纳吉，施莱默尔。所有这些人物的都做了研究。其中莫霍利-纳吉后来到了美国，又开展了包豪斯的教育，也写了很多书。他有设计理念，他就讲设计不是职业，而是一种态度。所以他就说不是跟技术进步对着干，是如何利用它造福所有人，让人们通过技术获得自由。实际上他是具备这种高度的社会理念的，有理想的，就像柯布西耶要做理想城市一样。我特别尊重这样的设计师，比如说把设计看成是一种态度、一种社会责任来对这个社会进行干预，是这样的。所以我真的觉得一个大学、一个学院、一个教师应该有一种理想，这个理想就是我们做些崇高美好的事情，让设计为社会服务，为文明服务。



这是我自己做的一张木刻，但是没有印。大家可以看到这个城上有三个字，乌托邦，还是反的。我希望我们心怀美好的理念，努力地在我们的设计教育中间得以实践。而我们的同学们，今天讲的这些不是大道理，是你们在这个学院真正成为一个人。我认为就是一个完善的人，心智和智慧头脑并行发展，这是一方面。另外，做一个有足够的自信和判断，高度准确判断的人，你到社会上你能够在解决生存问题的基础上，真正做一个优质的人，有快乐，有强烈的心理满足，对这个国家和人类文明发展有所贡献。

这就是我最后说的话，谢谢大家！

女性动画人系列（三）



图一
王玉琴老师

王玉琴——让动画插上声音翅膀的人

采访时间：2024年9月

采访地点：北京电影学院怀柔校区

采访人：何嵘 被采访：王玉琴

摄影：何嵘 图片提供：王玉琴

何：玉琴老师您好！首先我代表《设计哲学》杂志感谢您在百忙之中能接受我的采访。玉琴老师我们都是北京电影学院的校友，我是 1994 年美术系动画专业毕业的，我知道您是录音系毕业的，电影是一门集多种艺术形式为一体的视听综合艺术，我想问一下您当年为什么选择学习录音专业？录音专业是不是又分为录音技术和作曲编曲专业？您当年学的是哪个专业？

王：何嵘老师您好！非常高兴能够接到《设计哲学》杂志的邀请。刚开始听到杂志名字的时候实际上还是有点儿小意外的，因为在大众的认知里，设计类的杂志一般邀请的应该都是美术视觉类的艺术家们，大家习惯把声音工作当成一个纯技术活来看待。身为一个动画声音工作者，能够作为“设计者”被看到，还是非常激动的。



图 2 王玉琴老师在北京电影学院动画学院动画声音实验室

何老师您是我的大师姐，我是 1995 年考入北京电影学院录音系的，现在更名为声音学院，1999 年本科毕业，2002 年又考回录音系继续攻读硕士研究生。虽然时光已经过去 30 年了，但是当年考学的经历仍然历历在目。

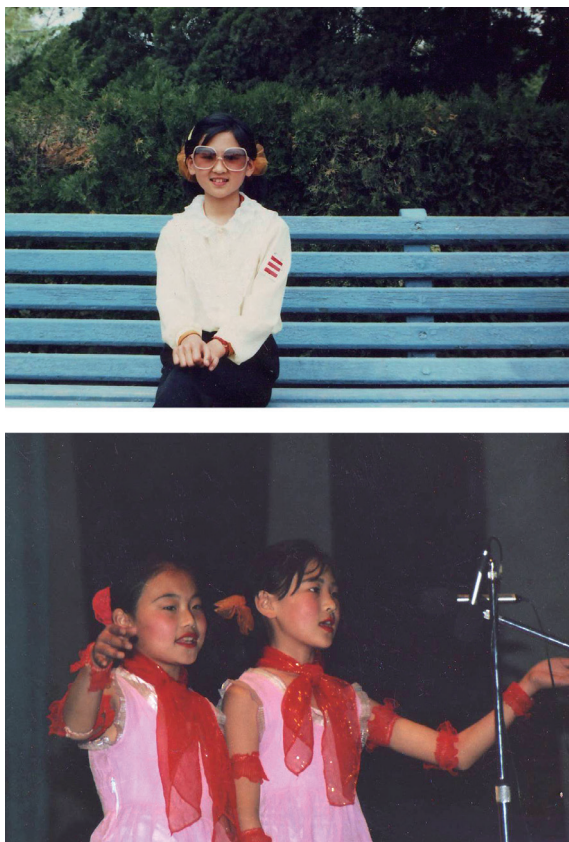


图3 学生时期的王玉琴是学校的文艺骨干

我从小就非常喜欢看电影，上学前经常看露天电影，小学就读的是子弟学校，学校有个单位的电影院，有了这个得天独厚的便利条件，每周学校都会组织师生们集体看免费电影，那时候恐怖片 and 印度歌舞片最流行，现在回想起来可能就是那时播下了我对电影热爱的种子。从小学到高中，我一直是班里的文艺委员，担任学校乐器队的首席小提琴和文艺队的女生二重唱，也经常主持学校的文艺汇演，还是比较受学校音乐老师的宠爱，经常放学之后老师都会把我留下来单独进行一些音乐方面的训练，都是免费的，从来没有收过费。我现在还经常会想起来那两位恩师，一位教我唱歌一位教我小提琴演奏，他们对我在音乐方面的启蒙和培养让我终身受益，对他们非常感激。这些学习经历让我对音乐和声音有着独特的喜爱，每当看电影时恐怖片里的一个音响给我带来惊吓，印度片里的歌舞给我带来

满心愉悦的时候，我都会很好奇地产生一个疑问：这些奇妙的声音到底是怎么做出来的？高三那年，北京电影学院有三个系在我的老家大连设立了考点，其中就有录音系。我的班主任老师看到了报纸上的消息，就在课间随口在班里告诉了大家。我跟班里几个要好的同学就议论了起来，围着老师好奇地问录音系到底是学什么的，老师告诉我们经常能在电视上看到的带着耳机在录音棚里，背景有很多推子的调音台，那就应该是录音专业工作的基本环境，电影里能听到的那些声音也都是在那里做出来的。老师的介绍一下子让我来了兴致，感觉这就是我一直在好奇的。于是在几个小闺蜜的撺掇下，我就鼓起勇气去参加了校考。记得很清楚，当天还是高考前的一次模拟考试，学校非常支持我放弃模考去参加校考，认为这是一个很好的人生体验。去了考场才知道，录音系的校考需要考察很多对声音的听辨能力和音乐的基本素养，在学校文艺队和乐器队的多年训练正好派上了用场，就这样我顺利地通过了校考拿到了专业合格证。录音系对于考生的文化课要求还是比较高的，需要学生有文理兼备的素养，面对调音台、录音机、话筒这些声音制作的精密设备需要有理科生的知识储备和缜密思维，面对声音创作时又需要有深厚的人文底蕴和天马行空的艺术思维，是一项技术与艺术兼备的工作。这应该也是“录音系”后来更名为“声音学院”的重要原因。我高中就读的是一所省重点学校，高考时我以超出重点大学分数线的成绩顺利地录音系录取，实现了我的梦想。



图4 青年时期的王玉琴老师

当时电影学院录音系只有一个专业方向，就是我就读的录音艺术专业电影录音方向，后来逐渐发展壮大的声音学院在保持这个传统优势的学科专业方向基础上，又设立了音乐录音方向、作曲与作曲技术理论专业的影视音乐创作方向、以及艺术与科技专业的游戏与交互声音设计方向，为学生构建了更为广阔的发展方向。

何：请问一下您是一毕业就留校了吗？当年您是留在录音系吗，还是直接就留在了动画学院？

王：1999年本科毕业后，我来到了北京印刷学院任教。可能是对电影创作的执念，2002年我辞职报考了录音系的全日制研究生，2005年获得硕士学位毕业后，就直接留校在动画学院任教了。



图5 2015年在校庆65周年时拍摄于校史馆

何：原来您当年第一份工作是在北京印刷学院当教师。那您当年研究生学习时，主要研究方向是录音理论方向，还是创作方向？您在录音专业的学习中除了学习真人实拍电影的录音外，还有没有涉及过动画电影的录音或音乐方面创作的学习呢？另外当年您在学校学习的时候，有没有接触过动画专业的同学？是什么样的机缘让您开始接触了动画电影的声音创作？

王：我研究生时学习的专业方向是电影声音创作与理论研究。当年我们这一届录音系一共只招收了四个研究生，其中两位同学是学术方向，我和另外一个同学是创作方向的，其实就是第一届 MFA，师从甄钊教授，我是甄老师的开门弟子，感觉非常荣幸，至今每年导师生日时都会借祝寿之机师门聚会，作为一名电影学院的毕业生兼任任教师，深深的体会到了校训“尊师重道 薪火相传”的含义。

正如师姐说的，录音艺术专业学习的专业内容还是非常广泛的，不仅包括了电影同期录音、后期制作，还包括音乐录音与制作，这些专业训练不仅适用于实拍电影声音创作，同时也适用于动画声音创作，只不过实拍电影和动画电影的声音创作在流程上有些不同。我在上学期间主要参与的声音创作工作还是以实拍片为主，包括电影、电视剧、纪录片、专题片，以及实验短片等。研究生三年级的时候，同年级的动画学院研究生同学一直跟着导师孙立军教授制作的动画电影《小兵张嘎》，在学校的声音实验室进行声音制作，我有幸接触到了动画片先期配音的工艺方法，当时就觉得非常先进，跟以往参与的实拍片无论在创作方法上还是在制作工艺上都有很大不同，觉得非常有趣。这几个动画学院的研究生同学毕业后成了我在动画学院的同事。电影是一门合作的艺术，我上大学和研究生时，电影学院一届学生只有几十个人，各个院系的同学们大家都彼此互相熟识，生活学习都在



图6 王玉琴老师在电视剧《风声鹤唳》拍摄现场进行同期录音创作

一起，有时拍学期作业时人手不够，就身兼数职，我甚至还帮别的系作业担任过演员，这种独特的学习氛围锻炼了走出校门后能够迅速自然的适应电影剧组工作的能力。电影学院的这些校友们也都成为了日后艺术创作的终生伙



图 7 2014 年拍摄微电影《花鼓梦》，王玉琴老师在拍摄现场的工作照和影片海报

从 2005 年研究生毕业留校来到动画学院任教开始最初的几年里，授课之余，我会同时从事实拍片和动画片的声画创作，借此对比研究动画片声画创作方法和制作流程的特殊性。虽然动画声画制作需要的制作技术手段跟实拍电影都是一样的，都需要录制对白、拟音、贴声音素材、录制音乐、做声音编辑、混录等等专

业技能，但是动画片制作的工艺流程与实拍电影完全不同，当时对我是一个全新的领域。从那时起在教学和创作中，我从动画学院的这些非常优秀的动画专业老师甚至是学生那里学到了特别多动画专业的知识，所以我一直觉得自己非常幸运，能够来到动画学院这个大家庭。



图8 动画学院教学研讨会老师们合影

何：我们都知道北京电影学院动画学院成立于2000年，动画学院自成立以后，在当年孙立军院长的倡导下就设立了北京电影学院动画学院奖，那么动画学院奖是在哪年开始设立最佳声音效果奖的？在这么多年的学院奖的评选中有没有哪几部动画作品在声音或音乐方面给您留下了深刻的印象？您能否具体谈谈对这几部给您印象深刻的动画片在声音方面的感受？

王：最佳声音效果奖是2012年设立的。作为中国动画的领军人，孙立军院长有着非常丰富的动画和实拍电影创作的双重经验，他一直非常重视动画声音的教学和创作。



图9 2016年11月和孙立军院长等一起在纽约电影学院洛杉矶分校交流

在我刚来到动画学院任教的时候，我有一个非常深的感触，那就是学生们的创作重画面、轻声音。一部动画短片的制作往往要历时一年，而其中用来进行声音制作的时间经常只有最后的一周，甚至很多画面很优秀的动画片都没有进行专业的声音制作，只是草草的贴上一点儿音乐就完事儿了，让作品的质量一下子掉了好几个档次，甚至一些作品在送出去参赛时由于不是原创音乐而无缘获奖。



图10 王玉琴老师在怀柔校区天光教室

作为动画学院唯一的一位负责声音教学的教师，我觉得自己有责任努力去尝试改变这种状况。动画学院奖被誉为中国动画短片的“奥斯卡”，在国内甚至国际动画院校学生中都有着极大的影响和号召力，每届学院奖评出来的各个奖项的优秀作品都会得到很高的关注度，也都会成为今后学生创作竞相超越的优秀标准。于是，在2012年的动画学院奖筹备之际，我主动向孙立军院长提出了增设“最佳声音效果奖”的申请，希望能借动画学院奖的号召力，宣传和鼓励学生们在动画创作中对于声音的重视，不要只将关注点放在视觉效果上。这一提议当即得到了孙院长的支持，当年的第十二届动画学院奖便设立了“最佳声音效果奖”，这是在动画类评奖中首次设立声音奖项。去年第二十三届动画学院奖上，又增设了一个企业赞助类的声音奖项“闪客音韵动画声音奖”，是电影学院声音学院的毕业生校友工作室赞助的，校友希望借由这个奖项的设立为推动动画学生作品对声音的重视贡献一把力。联想到这些年的教学和创作辅导过程中屡屡得到很多校友们的大力支持，让我非常感动，这也是我一直在坚持初心的一個动力。



图 11 王玉琴老师正在给研究生上创作课讲授声音的重要性



图 12 第二十二届动画学院奖中获得“最佳声音效果奖”的《舞！舞！舞！》混录（上图）和拟音（下图）现场

我们电影学院的动画学院学生创作有一个很大的优势就在于融入在电影创作的大家庭里，视听语言的运用和电影标准的制作是我们的强项。所以电影学院动画学院这些年一直在坚持不断地重视和推进动画声音的教学和创作，努力改变动画片只重视画面不重视声音的状况，逐渐产生出了很多声画俱优的作品，再借由动画学院奖的平台不断在全国兄弟院校学生动画创作中产生影响，动画学院奖参赛的作品声音质量也在逐年提高，声音奖项的评判标准也在不断提高，

近些年已经有大量 5.1 路环绕声电影标准的学生动画短片涌现出来，甚至有的作品声音质量会超过画面的质量，这对学生动画创作整体水平的提高是非常有意义的。



图 13 王玉琴老师主持第二十二届动画学院奖中获得“最佳声音效果奖”的《舞！舞！舞！》创作声音论坛，这部片子是动画学院和声音学院密切合作的成功之作

说到音乐方面，动画与音乐的结合是非常紧密的，尤其在很多动画短片中，音乐甚至是声音的全部或者是核心，比如很多经典的传统动画《三个和尚》、《牧笛》等等，音乐承担起了所有的声音功能，是音乐与动画结合的典范。第二十一届动画学院奖获“最佳短片奖”的《路上》，三弦儿的演奏与画面的水墨风格和角色的动作表演相得益彰，也是学生动画短片中的音乐与动画结合的典范。但更多的动画片尤其是动画长片中，声音元素是十分丰富的，音乐只是其中之一，需要与音响、人声共同配合来构成作品的听觉部分。在动画声音教学的过程中，我一直跟学生强调动画片是电影，要用电影声音的高度去架构动画声音的创作和制作，重视动画中的音乐创作而不能仅局限于音乐这一个声音元素。具体采用哪种创作方法要

根据影片的需求而定。很高兴的看到，现在我们动画学院的大部分学生创作都实现了原创音乐和影院标准的声音制作。比如第二十三届动画学院奖上获得最佳短片奖的《许愿树》，我觉得就是近些年来学生作品中声音创作比较有代表性的，无论是音乐创作还是音响以及配音，都极具个性又不乏民族特色。第二十二届动画学院奖上获得最佳创意奖的《你的快递是这么丢的》是比较另类的创作，画面采取定格拍摄的方式，改造快递包装用的纸箱、纸壳制作的角色，而声音的创作完全抛开了真实的材质质感约束，按照电影化的动作片来进行的音响设计，实现了声音的拟人化，富有真实感的动效让角色变得生动鲜活，各种音响效果让原本单一的场景变得丰富立体，创造了具有创新性、装饰性、艺术性的视听效果，是一部制作精良设计巧妙的佳作，一举夺得了当年声音学院作品交流的最高奖项。声音学院作品交流是中国电影电视技术学会声音委员会主办的国内高校声音创作的最高奖项，这个片子同时成功入选了"INTONATION"国际电影节动画短片单元，这个电影节是面向学生作品的声音创作而成立的短片电影节，旨在展示和评估创作者在电影电视声音制作方面的成就。这些显著的成果和进步离不开动画学院教学中对于声音创作的重视和支持，也离不开动画学院和声音学院近些年来在教学上的紧密合作。

在第二十二届动画学院奖活动期间，我带着这两个短片的动画和声音主创同学还进行了一场学术论坛，现场气氛非常热烈，报告厅挤满了前来交流的同学，很多同学席地而坐，可以感受到我们动画专业的同学其实是非常关注声音创作的。但是碍于专业壁垒和两个校区的距离，跨专业同学间的交流一定程度上受限，动画专业同学在具体创作的过程中对很多声音的问题把控制力还有待提高，这也是我作为动画学院的声音专业课老师未来需要继续努力推动的方向。我非常荣幸能够成为这些优秀作品的声音指导老师，作为这其中跨专业的桥梁，觉得自己做的这项工作是非常有价值的。



图 14 王玉琴老师辅导的部分学生获奖短片

何：到目前为止您指导过多少部动画电影和动画短片的声音创作？在这些动画片的声创作方面，您又有什么样的体会和创作心得？在动画声音的创作中哪些环节是最重要的，或者哪些环节是困难的？

王：我担任声音指导的动画短片和长片大约有十余部，还有一部电视系列片。指导的学生动画短片创作比较多，大概有几十部，没有具体计算过。动画片的制作周期比较长，所以在数量上要少于实拍片，但是在创作精力投入上却是更多的。其中有一部几十集的电视系列片是一部手偶动画，由于一些原因做了一半最终夭折了。但实际上这个作品在制作工艺上还是非常有创新性的，由于台词比较多，手偶的嘴巴又比较大，所以对口型是个很重要的环节，当时设计采用了先期配音

现场放声的工艺方法，我们先集中在录音棚录制了大概前五十多集的台词，配音演员需要看着台词本一边模拟表演一边配音，以便能够更好的把握台词表演节奏，现场拍摄时，手偶表演要根据现场放声的配音节奏进行，台词断句之间的表演间隙，现场通过音频工作站进行即时调整，这样即保证了台词口型的配合问题，又在拍摄完成时也确定了声音的整体节奏。虽然这个系列片最终没能问世，但在动画声音制作工艺上是一次非常好的尝试。



图 15 王玉琴老师

在创作方面我有一个深刻的感受，就是动画短片和动画长片的声音创作方法有很大不同。动画短片更强调创作者的个性，很多短片的实验性很突出，所以声音设计上也更需要不拘一格，天马行空。但长片更多时候在强调艺术特性的基础之上，还是要突出叙事，这也是声音设计最重要的功能。但是无论长片还是短片，声音创作的尽早介入和每个环节声画两个部门的紧密配合都是尤为重要的，一个

环节没有考虑周全，就会给后边的工作带来不仅是麻烦，甚至是无法解决的遗憾。这个问题无论是在商业动画电影还是在艺术动画短片中，都是普遍存在的。



图 16 这是电影学院美术学院师生还原的电影《邻居》中的一处重要场景，看到这样的一处场景，王玉琴老师很有感触，她说这绝不仅仅是视觉上的场景，同样也给影片的声音创作提供了非常丰富的声音元素。

比如我指导过的一部动画短片中，记得曾经有一场戏是风雨来临之前要用风雨声对叙事进行铺垫，可是在画面中房檐上的灯笼都是静止的，这和叙事上要求的“风雨欲来”的声音效果相矛盾，后期制作时让声音设计非常为难，最后经过综合衡量为了保证叙事上的完整性，只能忽略与画面的不一致，保留风雨声。每当这种时候，就只能进行取舍而总有一方面留下遗憾。再比如经常会出现的一种现象，当画面定剪了之后，声音部门已经开始后期制作，这时画面剪辑又进行了修改，这会给声音部门带来非常巨大和繁琐的修改工作量。视频的修改只涉及到一轨，但是声音的修改往往会涉及到几十甚至上百轨，这在周期和经费都十分紧张的情况下，是会直接影响到最终的质量的。我曾经有一次在片子的声音后期混

录时，甚至有一半的时间是用来进行音乐编辑以保证声画的同步，这跟画面对点原创音乐的效果是无法相比的。所以我感觉动画声音创作最困难的不是后期制作的技术难题，而是声音设计参与动画创作全流程的实现和声画两个部门的默契配合。这需要导演和声音设计都具有较好的声音参与意识，对于动画导演来说经常在画面制作的周期和技术难度双重压力下无暇顾及声音的参与，而对于声音专业的人来说，由于缺乏对于动画创作流程的了解，往往把动画声音看作只有后期制作，在前期和中期的参与意识不太强。这应该也是我今后教学和创作中需要继续坚持推进的方向。我在指导学生创作的时候，经常鼓励学生们一定要珍惜在校期间的学院派创作机会，学校给学生们提供的创作支持可能是走出校门之后再也遇不到了，这包括志同道合的同学、世界一流的制作条件、个性化的发挥，甚至是老师学校对你的容错度，都是商业创作中没有办法实现的。

何：我知道您除了在学校指导学生动画片声音方面的创作外，这些年您自己还参与过很多实拍电影的创作，那么实拍电影和动画片的创作在创作规律和具体操作层面有哪些差异，又有哪些方面是共通的？如果从创作的角度来看，您更愿意参与实拍电影声音的创作，还是更喜欢参与动画片声音的创作？这两者在创作和制作上有什么样的规律和差异？

王：是的，我担任录音师和声音指导的实拍片类型比较多，电影、数字电影、微电影、电视剧、纪录片、专题片、实验片等等，大概有二十多个项目百余集。我觉得二者的差异主要在创作方法和制作流程方面。其实使用的设备和制作环境及技术都是相通的。在创作方面，动画声音更需要天马行空的想象力来表现动画片夸张的艺术特性，比如很多像《猫和老鼠》这类的动画片中的动效是用乐器模拟演奏出来的，虽然不符合现实生活中人们对于这个真实声音的听觉感知经验，但是放在动画片里，配合着动画形式下的这个动作表演，观众反而会觉得更真实。很多时候动画片声音的创作强调“意向”性，比如我担任声音指导的动画电影《大头儿子小头爸爸3：俄罗斯奇遇记》里有几个套娃的形象，当时在给这几个套娃进行声音设计的时候，做了几种不同的尝试，大家一致认为应该避免过于具象的声音，最终采取了现在的方案，没有具体的台词，而是各种情绪拟声词来表达意向，不

但没有影响叙事，还更加贴合角色的形象。在制作流程上，实拍片更多的是在同期录音的基础之上进行后期的加工制作，很多声音尤其是演员的台词往往是同期录音时演员的表演直接就定稿了，除非个别的地方比如受同期声噪声的影响要后期进行替换。而大部分动画片没有同期录音，所有的声音都是通过想象后加进来的，这就使得动画声音的前期设计更为重要，后期的制作难度和工作量也往往强于实拍片。甚至很多动画片中的声音是先于画面完成或者需要重复制作的，比如先期音乐和先期配音在动画片创作中是经常采用的，这些先期声音可以反复磨合尝试，不同的配音表演节奏、语调等，在画面制作过程中，还可以根据需要修改，画面的制作经常要依赖于这些先期的声音节奏和表演信息，等画面完成之后，再进行音乐和配音的后期制作。从这些角度来说，动画片往往比实拍片要更依赖于声音，也给了声音更多的发挥空间，这也是很多录音师热衷于动画声音创作的原因。对于我来说，二者都有着不同的乐趣，同时也有着不同的挑战。

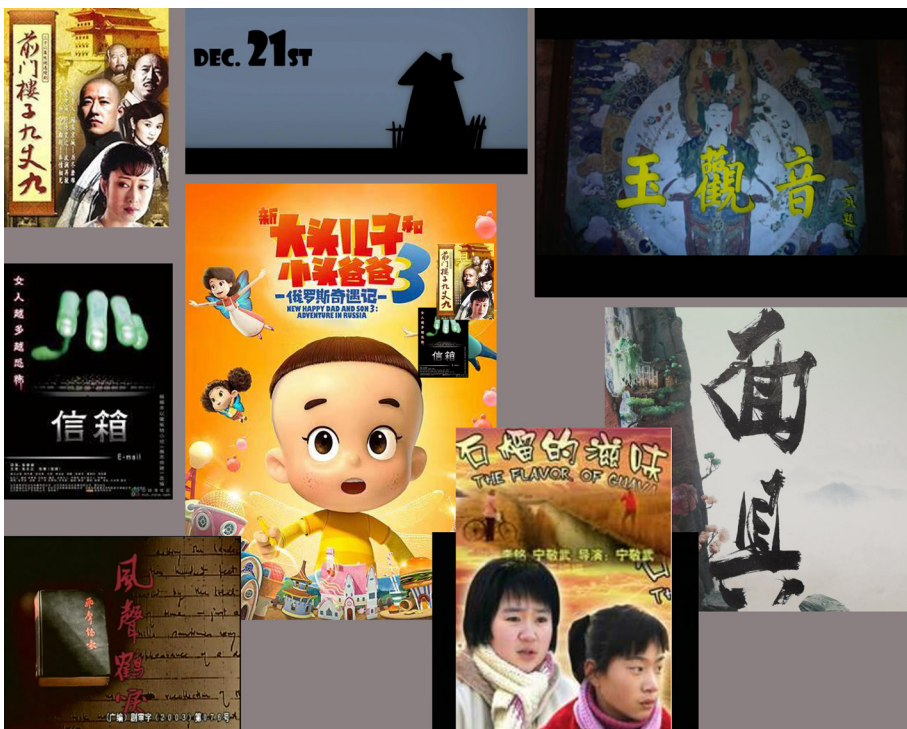


图 17 王玉琴老师担任录音师的部分影视剧和动画片

何：我和您一样也都是动画专业的老师，所不同的是我主要教授学生动画场景的设计，或者说在辅导学生创作时，我更看重学生在画面方面的设计，也更多地在画面方面“挑错”，而您一定更看重声音方面的表现。那么我想问问您感觉在动画片，尤其是动画短片的创作中，声音的制作和创作上是否对动画片最终效果的呈现有着与画面创作同样的重要性？您能不能给我们举一些具体的例子？

王：我在给学生上课的时候经常引用贝拉·巴拉兹的一段话来说明声音的重要性，“我们对视觉空间虚拟的真正感觉，是与我们对声音的体验紧密相连的，一个完全无声的空间在我们的感觉上永远不会是很具体的、很真实的，只有当声音存在时，我们才能把这种看得见的空间作为一个真实的空间。”这段话不仅适用于实拍片，它甚至更深刻地描述了声音在动画片中的重要性。多年前我看过一位国外著名导演的访谈，有一段话给我印象十分深刻，当采访者问到电影创作中哪一方面更为重要时，他说“故事的选择占 50%，把故事搬上屏幕占 50%，影片的音响占 50%，画面占 50% 等等。如果这些因素有一方面不好，那你就破坏了自己片子的 50%！”由此可知，声音对动画片最终效果的影响有多大。比如我曾经辅导过的动画短片《舞！舞！舞！》，这部动画短片在制作过程中经历了比较曲折的过程，各种原因造成了老师和学生们都觉得最终效果不理想。在这种情况下，我鼓励大家不要放弃，尝试从声音的角度再努力挽救一下影片。临危受命的声音团队，在短时间内克服了各种困难把原来的声音版本完全推翻重新来做，从拟音到配音、从音乐到音响，采取了与之前完全不同的声音设计理念和制作方法，短片中声音的细节，例如“雷雨”、“鼓声”、“老生的一声大笑”等都是融合了声音设计的巧思和制作的技巧，制作当中的每一个环节都经过了反复的尝试与磨合，最终取得了令很多人意想不到的效果，获得了当年动画学院奖的“最佳声音效果奖”和声音学院奖。这个声音创作的成功案例在学生中产生了很好的效应，能够很明显地感受到学生们对于声音创作的重视提高了。紧接着的几部学生动画短片《你的快递是这么丢的》、《许愿树》、《驼羔之歌》、《地风筝》、《空山》等，都在国内外获得了数个奖项，其中包括多个声音单项奖。再比如我曾经辅导过的一部学生作品，其中有一场戏是在一个安静的四合院里，大家一直觉得这场戏太单调，过于安静，

不利于主人公的情感表达，我当时就建议考虑使用画外音，后来加入了院外巷子里孩子们嬉戏打闹的声音，不但和院内的安静形成对比达到了叙事上的推动作用，还用声音来拓展了叙事空间，建立了更开阔的声场，达到了非常好的效果。巧妙地利用声音，可以大大地增加影片的信息量。所以动画片的声画是相辅相成的，每当学生们在作品叙事上遇到瓶颈时，我经常提醒大家不要只从画面上着眼，可以从声音上想想办法，要想取得最终的良好效果，优秀的声音创作和制作是必不可少的。



图 18 王玉琴老师在学校上课和辅导学生声音创作

何：我曾经读过您多年前写过的一本《动画声音创作》的教材，在这本书里您谈到了很多有关录音技术和音乐、音效在动画创作中是如何发挥作用的内容，作为一名在动画学院教授声音课程的老师，您觉得您在教学和辅导学生动画创作的过程中，有没有遇到一些让您印象很深的事例，请具体的讲讲好吗？

王：作为一名专业教师，在创作的同时还要不断地进行理论梳理教授给学生，这是工作性质和职责所在。所以在之前的很多年创作历程中，我比较习惯每做完一

个作品就把创作心得和方法进行理论总结,形成文字。您说的这本《动画声音创作》是一本适用于动画专业学生和声音专业初学者的教材,除此之外我还撰写发表了多篇专业论文,这些阶段性的梳理总结对我的教学工作起到了很大帮助,也希望这些文字能够对更多的学生们有所帮助。



图 19 王玉琴老师撰写的专业著作

何:我还注意到您曾两次作为访问学者分别到北京大学和美国查普曼大学道奇电影学院进修和交流,您能够和我们介绍一下到这种不同国度和不同类别的大学去交流对您在动画学院的教学理念方面有没有什么影响?这两所大学在教学理念方面有没有您认为比较突出的特点?

王:是的,这两次各自为期一年的访学经历让我受益颇深。正如何老师您说的,这两所大学有着不同的特点。在北京大学艺术学院访学期间,我师从于陈旭光教授,那里学术研究方面的高度让我深受触动,后来在梳理总结我自己的工作时发现,在北大艺术学院访学的那个阶段,是我在学术研究方面成果最多最密集的。而在美国查普曼大学访学的经历,让我更近距离的了解了美国电影专业的教育情况和好莱坞电影创作。我走访了很多著名的大学,受邀参加了美国电影高校教育论坛,参观了圣地亚哥国际动漫展,还跟随孙立军院长在纽约电影学院洛杉矶分校进行了一场关于纪录片《18岁18天》的放映交流,我是这部电影的录音师。那一年

的收获丰富多彩，但最大的收获应该是建立了自信和油然而生的自豪感。当时正好同一时期有两位声音学院的本科毕业生在查普曼大学道奇电影学院攻读硕士研究生，凭借在北京电影学院本科时扎实的专业训练，一入学便成为了导师的助教和学生联合作业的主力。我访学时的导师 MichealKowalski 是道奇电影学院的副院长，在他的支持下，促成了当年那届动画学院奖的查普曼道奇电影学院学生动画作品专场放映交流。通过对比我深深地感受到了北京电影学院无论动画专业还是声音专业的教育水平和学生培养能力，都是名副其实的世界一流，我们的学生创作能力都是非常优秀的，我们的教学硬件和软件也都是领先于世界电影院校的，这使得我作为北京电影学院的一员而感到无比的自豪。所以在教学的过程中，我也经常鼓励学生要自信，我们完全具有世界一流的竞争力。



图 20 左 2016 年王玉琴老师和孙立军院长到纽约电影学院洛杉矶分校交流，右王玉琴老师走访纽约大学



图 21 在北大艺术学院做访问学者期间与导师陈旭光教授合影



图 22 王玉琴老师在美国查普曼大学做访问学者期间与导师 Michael Kowalski 合影



图 23 王玉琴老师在美国访学期间参加当年的学生奥斯卡颁奖典礼，获奖作品是由当时正在查普曼大学攻读研究生的北京电影学院声音学院本科毕业生同学创作的。



图 24 2016 年 7 月王玉琴老师在美国做访问学者期间参加圣地亚哥动漫展

何：您除了是一位动画学院的老师外，同时也是一位电影从业者创作者，您是如何看待教学和创作之间的关系？

王：二者一定是互相促进的，我会不断地把创作中的经验进行梳理，在辅导学生的过程中毫无保留地传授给学生，这也是我作为一个声音工作者和教育者的职责与使命。我每辅导一部学生作品的时候，都非常乐在其中，很享受跟学生们一起创作的过程，尤其是当一个好的声音在作品中起到了意想不到的“化学作用”时，看着学生们眼前一亮，感受到学生们意识到了声音在动画中的重要性时，我都会觉得非常欣慰。甚至有很多动画专业的学生们在我辅导创作的过程中，会很意外地发现自己的声音方面的才能，比如印象中有几个作品《树上的鸡》、《呐呵呀》、《舞！舞！舞！》、《夜》等，配音都是咱们动画学院的学生自己完成的，他们甚至完成了口技模仿狼叫、鸡叫等高难度的配音，还有掉进深渊时富有失重感的喊叫，这些训练和体验对于日后成为一名全面的动画工作者，提高对创作的全方位把控力是非常重要的。

何：我和您一样都是女性，我个人认为在艺术创作中有时候女性似乎更加敏感、细腻，作为一位电影创作者，一位录音师，您感觉您的女性身份对从事这个工作有什么影响？您对未来的创作上有没有什么新的计划和想法？

王：实际上我周围有很多优秀的女录音师。女录音师有着独特的优势，比如师姐您说的更加敏感、细腻。对于声音专业来说，更加需要对细节的注重，有时这些职业上的特点也会影响到我的生活。比如在生活中我会有意无意的比较关注声音，这个习惯也会影响到我的家人。记得孩子小的时候有一次在老家大连，早晨还没有起床时，一只知了飞到了纱窗上，吵醒了我们，我和孩子听着知了的叫声就躺在床上分析这叫声的节奏，孩子觉得非常有趣。于是我父亲就带着她到楼下院子里的树上捉来一只知了，放到她的手里，我让她仔细感觉知了被捉住时发出的声音，和发出声音时身体各个部位的振动，当撒开手放飞知了的一瞬间，知了那一声短促的“知”声仿佛是在重获自由时的欢呼。自此，每次暑假带孩子回老家看望父母时，孩子都非常期待那只落到纱窗上的知了。我们家有个爱好，就是自驾游。当我告诉孩子南北方的知了叫声不一样时，孩子的旅途便多了一项乐趣，每到一个地方听到知了的叫声就会仔细对比，它们的节奏、频率、音调都大相径庭。这声音的奥妙也经常让原本难耐的酷暑，变得乐趣无穷。



图 25 热爱自然的王玉琴老师

周围的亲戚朋友都知道我喜欢大切，每次长途自驾时我都会坚持开那辆已经20年了的大切诺基，从北京到西藏、新疆、青甘、东北、西南游，这辆大切已经

陪伴我走遍了祖国的大江南北，除了大切越野性能上的优越性之外，还有一个非常重要的原因就是我喜欢听大切的声音。我在开车时有一个习惯，就是不喜欢听音乐，只喜欢安静的享受驾驶汽车的声音。只有大切这独有的轰鸣声才能配得上自驾游时行驶在途中的感觉，窗外 G7 高速公路两旁的大漠飞沙，可可西里无人区奔跑的藏羚羊和飞驰的青藏铁路列车，只有配着大切独有的风噪声才格外的协调悦耳。我喜欢它深沉有力的发动机声给我带来的稳定和可靠；喜欢它加速时的咆哮声给我带来的飞翔感；喜欢匀速驾驶下它平滑的声音给我带来的安全感；喜欢越野时它的轰鸣给我带来的力量……



图 26 热爱旅行的王玉琴老师开着自己心爱的大切上高原

我的这个爱好还真在工作中派上了用场。2014年的暑假,我担任了纪录电影《18岁 18天》的录音师工作,影片全程记录了孙立军教授从北京到上海自行车骑行的18天全过程。当时同期录音的录音车便是一辆 SUV 越野车,车上装载了无线录音设备装置,18天的公路片拍摄给我留下了终生难忘的记忆。这也是一次难得的能够把专业创作与驾驶爱好结合起来的愉快体验。



图 27 2014 年参与纪录片《18 岁 18 天》拍摄，左为电影海报、右、下为王玉琴老师在摄制现场录音工作照

动画声音的工作需要依托画面为载体共同构成完整作品，而无法像广播剧那样独立存在。未来希望能够遇到更多形式多样的动画片声音创作，也能够帮助到更多有理想热爱动画创作的学生们。

何：我听了您刚才讲述带孩子去感受自然中知了的鸣叫，以及您和家人自驾出行时您开大切喜听大吉普发出的声音等经历，非常感动。让我感受到您作为母亲、作为女性既有非常感性细腻的一面，同时又有豪情女侠的一面。

动画片的出现虽然已经有百年左右的历史，但我个人认为当下动画片仍是一种非常年轻的艺术形式，依然深受广大青少年的热爱，同时也在不断地影响着年轻人的世界观和审美观，因此作为动画片创作和制作的教育者与创作者，我和您是要有一种使命感和责任感的，我们需要用更新、更高的标准去培养学生，去帮助学生创作出更加出色的动画作品，同时也是为提高观众的审美做出一点点贡献。再次感谢玉琴老师对《设计哲学》的支持。

王：感谢何嵘老师，感谢《设计哲学》杂志对女性设计者的关注，尤其感谢对动画声音的关注，相信插上了声音翅膀的中国动画，未来一定会更好！希望《设计哲学》杂志越办越好。

王玉琴简介



- 北京电影学院动画学院教师 副教授 硕士研究生导师
- 国家二级录音师
- 学院研究生党支部书记
- 中国电影电视技术学会声音委员会会员 中国录音师协会会员
北京电影家协会会员
- 曾任中国国际新媒体短片节金鹏奖评委
- 国际学生影视作品展（ISFVF）评委

- 1995-1999年 就读北京电影学院录音系（现声音学院）本科
- 1999-2002年 在北京印刷学院任助教
- 2002-2005年 就读北京电影学院录音系（现声音学院）全日制硕士研究生
- 2005年至今 在北京电影学院动画学院任教
- 2014-2015年 北京大学艺术学院访问学者
- 2016-2017年 美国查普曼大学访问学者

主要艺术创作作品：

- 动画电影与短片：
《大头儿子小头爸爸 3：俄罗斯奇遇记》、《最后的舞台》、《面具》等十余部；
- 实拍电影：
《玉观音》、《信箱》、《对手》、《石榴的滋味》、《18 岁 18 天》等十余部；
- 电视连续剧：
《风声鹤唳》、《前门楼子九丈九》、《七日》等百余集；
- 微电影：
《花鼓梦》、《夏日的朵朵》等；
多部纪录片、专题片、实验短片等。

主要获奖：

- 大众电影百花奖提名
- 中国电影电视技术学会“声音制作优秀作品奖”
- 法国蒙彼利埃地中海电影节奖
- 加拿大国际电影电视节奖
- 烟台国际动漫节奖
- 深圳独立动画双年展竞赛奖
- 新光奖国际原创动漫大赛奖
- 大学生“中国梦”系列微电影征集竞赛奖
- 北京电影学院动画学院奖
- 中国电影电视技术学会声音作品交流优秀指导教师奖；
- 北京市优秀研究生指导教师团队成员；
- 北京电影学院动画学院奖优秀指导教师奖；
- 中国大学生游戏设计大赛金辰奖优秀指导教师奖；
- 担任声音指导的几十部学生动画短片获几百项国内外大奖。

何嵘简介



何 嵘 中央新影集团动画导演 | 画家 | 摄影师 | 自媒体人

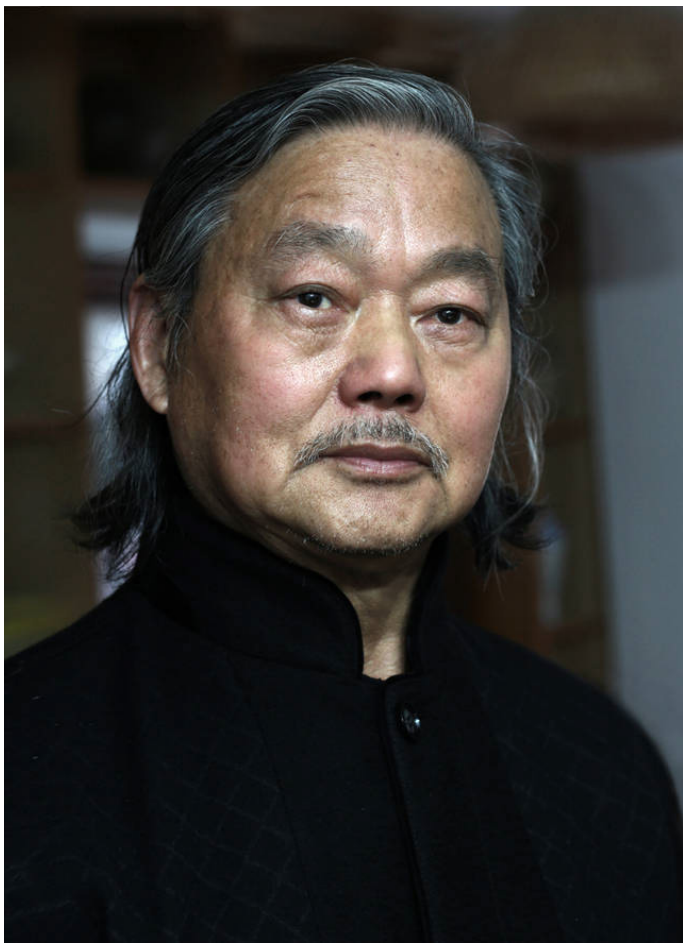
- 1994年毕业于北京电影学院，美术系，动画专业。获文学学士学位。
- 国家二级美术设计师。
- 中央新影集团动画导演、美术设计师。
- 北京电影学院动画学院外聘教授。
- 中国人民大学艺术学院动画专业客座教授。
- 中国电视家协会会员。
- 中国民俗摄影协会会员。
- 中国女摄影家协会会员。
- 北京工艺美术学会会员。
- 首届首都大学生创意文化节动漫设计大赛评委。
- 中国首部水幕动画“欢乐水世界”编剧、执行导演。

从事动画一线制作、创作 20 年，动画教学 15 年，参与制作过多部动画电影、百余集动画电视系列片的制作与创作，并独立创作和完成了多部电视广告片，

MTV 音乐电视片、纪录电影中的动画设计，参与图片摄影广告和城市宣传片的摄制与制作。曾参与的动画片和纪录片获得过包括中国电影华表奖、中国电影金鸡奖、中国电视金鹰奖、中国大学生电影节最受欢迎奖等一系列电影、电视类奖项。参与撰写和出版了三部动画专业著作，另有十余篇专业论文在《电影艺术》、《中国电视动画》、《电视研究》、《影视技术》、《现代电影技术》等有关国家专业核心期刊上发表。

个人举办过三次西藏绘画、摄影展。长期从事动画、油画、水彩、综合技法、插图、摄影等创作，各类作品多次参与过国内外绘画及摄影等综合艺术展及公益慈善拍卖活动。曾与国内如：《时尚》、《时尚家居》、《青年视觉》、《旅行家》、《好主妇》、《风采》、《中国大学生》等主流杂志有过长期的合作，部分绘画和摄影作品多次获奖并被有关机构和个人收藏。

当代艺术家专题



刘万恭，男，号穿石，1940年5月生。高级美术师，江苏省扬州人，中国美术家协会会员，中国工艺美术家协会会员，中国工艺美术学院专业委员会理事，中国书画学会副主席，中国国学研究会研究员，楚天书画院副院长。师承著名画家汤文选、易学家唐明邦。

万紫千红 共享芳华 ——刘万恭笔下的紫藤意蕴

冯娟（武汉大学哲学院）

李白有诗云：“紫藤挂云木，花蔓宜阳春，密叶隐歌鸟，香风留美人。”诗人以简洁生动的语言表达出暮春时节山野紫藤的优美和迷人，烂漫与诗意。古今画家爱以中国画的笔墨来表现紫藤的生命力量和超凡神韵。吴昌硕、齐白石笔下的紫藤巧夺天工，简约清脱，既古厚朴茂又妙造自然，留下多幅传世之作。吴昌硕流派融诗书画印的技艺于一幅画的绝技，后来者不断传承和发扬，难以超越与突破。



《易经》卦意创作第一人刘万恭，爱画紫藤，但作品的笔意与前辈迥异。他在创作《易经》64幅作品期间，向武汉大学哲学系唐明邦教授请教，专门研习易经的解读和奥义，为他创作《易经钩玄》打下理论基础。刘万恭在构思第17卦<随-相辅新增>幅时就是运用了紫藤作为主体，以国画技法、现代构成，用光影紫花、古藤虬枝表达出了随卦的寓意：随是跟随、追随、实质是从善。随不论对人对

事都应择善相从，向善良者学习。人与人之间，个人利益往往会有冲突，有时必须舍弃个人的私见、私利，才能维系安和乐利的社会。因而，不可固执己见，应当以群体的利益为依归，才能精诚团结，达到安和乐利的目标，这也正是今天的民主精神。随这一卦，主要在阐释怎样使人追随的原则。刘万恭以紫藤来兴比赋“随”卦，着实体现出作者对《周易》的潜心解读和深刻理解。



德国著名哲学家黑格尔评论说：“《易经》代表中国人的智慧”。在中国思想史上易学思想哺育了一代又一代民族精英，发挥重要的启迪作用。刘万恭以绘画形式解读《易经》64卦，实为易学与美学结合的佳作。得到前中国易经研究会首任会长唐明邦教授及其易林同仁的好评。

刘万恭笔下的紫藤气象万千、华而不俗，更多是表现生命的顽强力量与向上向阳的精神。对比前贤所描绘的紫藤文人画，或点缀小鸡、小鱼，或衬托飞鸟、游鸭，刘万恭所创作的紫藤大写意，别开博大沉雄之风，体现出作者开阔而平和的人格魅力。这一风格的形成，与刘万恭的鲜明的个性有关，也受他的老师汤文选先生的风格之影响。读《春晖》《树壮藤茂》《紫气东来》几幅代表作品，你常常会为画家的张力感染，为他所讴歌的大自然感动，为他驾驭笔墨掌控整体的能力折服。刘万恭擅长大写意花卉，紫藤是他反复描绘的植物之一。欣赏他的紫藤，你可以从中看到别样的刘万恭在创作：摄影家、书法家。摄影技法的运用，展现他对中国画赋予时代气息的不断探索和成功尝试，他将镜头中的虚实关系表达一花一叶的动感，在画坛独树一帜。唐代张彦远提出的“书画同源”理论影响广泛，刘万恭在作画时体现出深厚的书法造诣，在他的紫藤作品中我们欣赏到时而狂草、时而行草，用以表现枝蔓的繁茂与奔放，仿佛看到画家纵逸飞扬、走笔泼墨、一气呵成的艺术功底。



紫藤意蕴，充分展现出刘万恭的美学追求及哲学思考。



冯娟（武汉大学哲学院）

书籍与阅读专题



刘岚 (宁波财经学院)



樊焱琴 (宁波财经学院)

论建筑艺术与书籍艺术设计的内在共通性

刘岚(宁波财经学院)

摘要:建筑艺术与书籍艺术虽为两种艺术设计形式,但大道同源,两者的设计理念与表现手法中展现出同源性和启发性。研究旨在深入剖析两者之间的共通脉络,从形象塑造的先导、内在意蕴的呈现、流动体验的展现以及多元载体的运用等维度展开论述,结合具体实例进行跨领域的哲学对话,为促进建筑与书籍艺术设计领域的理论互鉴与实践创新提供了较为新颖的视角。

关键词:建筑艺术 书籍艺术 设计共通

基金项目:本文为浙江省哲学社会科学规划课题(21NDJC177YB)阶段性成果。

建筑是凝固的音乐,建筑艺术是通过建筑群体组织、建筑物的形体、平面布置、立面形式、内外空间组织、结构造型,亦即建筑的构图、比例、尺度、色彩、质感和空间感,以及建筑的装饰、绘画、雕刻、花纹、庭园、家具陈设等多方面的考虑和处理所形成的一种综合性艺术。由于建筑对人类社会的重要作用,历来被人们所重视,成为物质生活中的重要组成部分。而书籍是人类进步源泉—知识的载体,在人类发展史上所起到的作用不言而喻。建筑不仅仅是一栋房子,而书籍也不仅仅是一堆带字的纸张。两者看似风马牛不相及,但其内在的设计艺术是相通的。张靖在研究中提到“书籍具有空间体积感,与建筑艺术有着众多融通之处,书籍从完成到欣赏的过程更像是完成一座建筑所需的由内而外的系统化工程^[1]”。建筑艺术是内在、外在、材料、色彩等的综合,书籍艺术亦外形美和内在美完美呈现,两者在外在形态、内部设计、材料、动态等方面均具有相通之处。

一、形象塑造的先导—外形设计

人们看书常常是从欣赏一本书的封面开始的,读本的大小、封面的色彩、文字的大小、纸张材质的选择等等,都将吸引观者翻开封面阅读下去。同样,人们了解、

欣赏一个建筑,往往也是从外在形象开始的。每一个优秀的建筑都如同一本书一样,能吸引人去仔细再三阅读。而外在形象就如同书籍的封面,应该直接将建筑的灵魂展现出来,外形与功能的契合,结构的处理到位,建筑材料的恰当选择,色彩的个性表现,甚至是门窗设计的形式及大小,都融入到整体中,让观者在看到外观形态时候就能引起一种情感的共鸣。

外形设计是建筑和书籍设计者着重要思考的问题,是建筑和书籍的内在灵魂的形象先导。外观造型对人眼及感官形成刺激的速度和强度高于其他细节,决定作品的总体印象^[2]。封面设计是书籍艺术的门面,通过艺术形象设计的形式来反映内容上的丰富内涵,用美的感受来提升信息传播功能。好的封面设计应该在内容的安排上做到繁而不乱,结构层次分明,画面简而不空,用色彩来传达情感的丰富^[3]。而建筑亦是如此,建筑外形与内在功能的完美结合,外形结构分明,整体简洁而富有变化,用色符合建筑整体情感的表达。

1. 造型

空间艺术中的造型利用点、线、面几何元素彰显几何美感,注重比例、秩序、节奏^[4]。建筑是立体三维艺术形式,它的存在即具有一定形态。建筑一般呈现的状态是人工规则形态,但是近年来随着科技的发展及人们审美需求的变化,自然形态、仿生形态等各种形式建筑也纷纷出现,它们往往更易带来新颖、震撼的效果。如悉尼歌剧院、迪拜的帆船酒店、天津水母酒店等(见图1、2)。而书籍形态一般也为规则形态,但根据书籍的内容、用途及阅读对象,书籍的封套、开本、飘口、材质也呈现出多种样式。(见图3)



图1 迪拜帆船酒店



图2 天津水母酒店

态一般也为规则形态,但根据书籍的内容、用途及阅读对象,书籍的封套、开本、飘口、材质也呈现出多种样式。(见图3)



图3 当代书籍装帧

建筑与书籍的外在形态，扮演着探索未来存在方式的角色，阐述着人与物、人与人、人与自然的新兴存在关联性。随着形态构成的持续演变，推动着现代人的审美观念向更高层次发展。

2. 结构

良好的结构，就如同人的骨骼能支持起健康有活力的体魄。不论是建筑还是书籍，均是应用点、线、面等造型元素，通过一定的造型法则来构成组织结构的，营造一种美感。例如对称法则。我国从古代就发现了对称美并加以运用，尤其在宫廷、寺庙等建筑中对称表现出了权力的稳定，故宫是很好的例子。《文心雕龙》中提到：“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对^[5]。”这是建筑中对称应用的早期记载，是古建筑对称的文学展现，《易经》中也有同样记载，阴阳互补原则即对称的结构在建筑构架中，构成了一条恒古不变的规范和“套式”，具有很强整体性。而书籍封面结构设计中，点线面及造型法则的应用也是根本，竖线挺拔可以表现崇高，横线宽阔可以追求稳定，斜线赋有变化，对称法则的应用是相当常见的，其表现端庄、大方，形式稳定，常被众多书籍选用。



图4 故宫

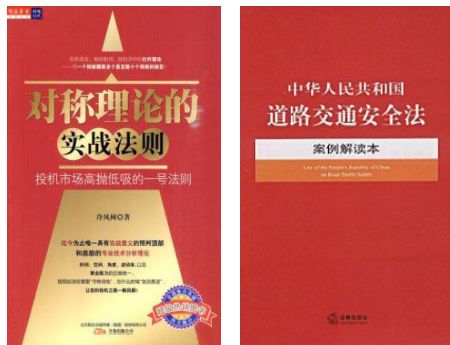


图5 对称式书籍封面设计

3. 色彩

人们感知世界的最主要途径是视觉，而在视觉中色彩的变化可以最直接最鲜明的表现出事物的信息变化。色彩不仅仅具有物理属性，更和人们的心理、阶级、性格、民族风俗等社会属性紧紧相连。在封面设计中暖色能给人温暖、热情的感觉，表现积极的态度；中性色彩能给人以休憩、放松的感受；冷色更适合表现现代科技、冷静的感觉，深色则更能给人以隆重、庄严的情感体验。这些色彩的联想并不单纯体现在封面设计中，在建筑艺术亦是如此。色彩是建筑设计中不可或缺的元素之一，建筑色彩的运用创造出独特的空间感受和情感体验，白色和灰色是建筑师常用的色彩基调，相互融合代表着简洁、纯净的现代美学理念^[6]。

二、内在意蕴的呈现—内部设计

建筑设计之根本是首先满足使用功能，书籍则是实现良好的阅读。所以内部设计对两者来说是其根本。建筑的内部空间设计的重要性在老子的《道德经》中早有言：“埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”内部空间的设计不仅仅影响着使用功能的实现，更影响着整个建筑的情感表达。设计师将平面布置、空间组织、流线设计、内部立面形态、顶面地面设计及内部家具、装饰品等要素综合的进行考虑设计，使得内部空间功能合理分布、流线通畅、空间氛围浓厚，从而给行走在空间中的人一个动态的立体的美的享受。而书籍的内部版式设计风格亦是不仅仅影响观者的阅读

质量，更影响着书籍整体情感的表达，将各种视觉元素文字、图形、色彩等艺术地组合起来，使书籍内容更直观、更有条理、更清晰地传达给观者。良好的内容板式设计配合上有趣的内容，能让读者阅读起来如久旱逢雨，酣畅淋漓，一气呵成。

随着现代生活审美情趣的多样化，各种各样的建筑和图书都十分重视把自己独特的个性化设计融入到作品中。内部设计优良、有序有趣的空间表达了建筑师对生活、对空间、对建筑的热爱，而版式独特、设计精美的书籍也表达了设计者的无言的情感。这种设计师想传达给观者的情感都将通过空间要素和视觉要素的塑造，转化为观者共有的情感体验，让观者无声的品味个中艺术内容。所以，内部设计，不论是建筑的内部空间设计还是书籍的版式设计均不是冷漠的“纯科学”空间、文字排列，而是“以情动人”的艺术。

纽约古根海姆博物馆，独特的流线螺旋形的博物馆，是世界著名建筑师赖特的得意之笔。他说：“在这里，建筑第一次表现为塑性的。一层流入另一层，代替了通常那种呆板的楼层重迭，……处处可以看到构思和目的性的统一”。不管业界对这座博物馆如何评价，从一位普通的网友的博文中亦可以表现出普通观者对建筑内部空间设计的感受：“从头至尾完整地参观完博物馆后，我自认为这座建筑实在是最适合做博物馆，不但外形优美，更重要的是，顺着博物馆内的旋转楼梯往上走，你不会错过任何展品，而且在毫无倦意或意犹未尽的时候你已不知不觉地欣赏了馆内的所有精品，当然也包括这建筑物本身。对于我这个普通人来讲，建筑的实用性及人性化设计可能比花哨的外表更重要，何况古根海姆博物馆的建筑更是将艺术与实用完美结合。”^[7]在这里，动态流线设计将整个博物馆的内部空间融为一体，更是塑造出了灵动、趣味的空间，给人以多样的感受。

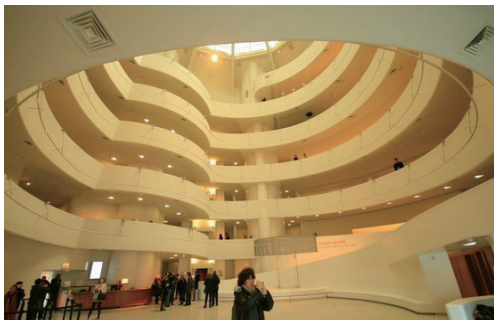


图6 纽约古根海姆博物馆内景

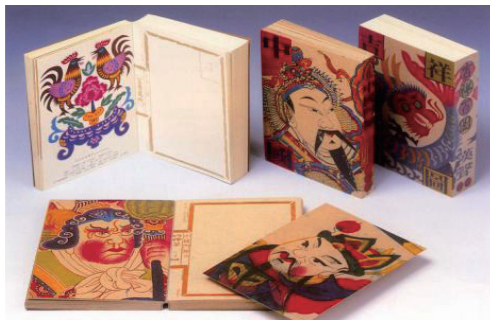


图7 具有中国传统意味的书籍版式设计

而书籍的版式设计看起来简单，实际上一样要表达众多丰富的艺术内涵。看似随意的一点、一线、一文字、一空白，都是表达设计者独具匠心的思考，都是版式设计的形式意味。中国古代诗画讲究“意境”，现在的设计一样亦是，不论是在建筑中还是书籍中，都可以通过内部设计来营造“意境”，“一砂一世界，一花一天国”，传达情感^[8]。

三、流动体现的展现—动态设计

建筑是凝固的音乐，这句话展现出建筑物质形态虽然是凝固的，但其可以如音乐般富有韵律和动感。一个建筑给人的感受绝不是单一的、静止的，它的外形可以从多个角度去欣赏，它的内部多个空间需要人们进入去感受，这便引起人流的移动。设计师往往会善加利用人流的流动来展现设计的意图，传达设计想法，从多角度去展现建筑之美、空间形态之美，引导人们按照设计的路线、流程进行参观、体验，展开空间之旅。这个过程如同乐章一样，有序曲、有铺垫、有高潮、有结尾。



图 8 犹太博物馆外观



图 9 犹太博物馆走廊



图 10 大屠杀塔

柏林犹太博物馆是近年来建筑界杰出的代表作之一，其记录与展示了德国的犹太人两千年的发展历史，包括德国纳粹迫害和屠杀犹太人的阶段。设计师里伯斯金德将建筑本身塑造成为一个巨大的表现犹太人悲惨命运的展品，其外形与内

部设计均具有强烈的动感，引导人们在空间中前行。博物馆外墙以镀锌铁皮构成不规则的形状，上有如同被刺刀滑开尖角的透光缝，空间内部所有的空间和面都是破碎而不规则的，几乎找不到任何水平和垂直的结构，人一走进去，便不由自主地被卷入了一个扭曲的时空，感受到犹太人在德国所遭受的苦难。通过长长曲折而又压抑的通道，来到大屠杀塔则是到达内部空间中的高潮，狭长空间阴冷黑暗，使观者无不感受大屠杀受害者临终前的绝望与无助，虽然没有直观的展现犹太人遭受迫害的展品或场景，但通过流动的空间参观已经给人以精神上的震撼和心灵上的撞击。

同样，一个优秀的书籍作品，也不单纯是一个个字符的组合，它应该是一幅流动的画面，一个娓娓道来的故事，它满载情感的、内容丰富的、情绪激昂。它用文字和图片来讲述故事，引起读者内心最原始的情愫。书籍的每一页就如同电影的瞬间“定格”，随着阅读时间的延续，从封面、环衬、扉页的欣赏，直到篇、章节的细读，形成动态的视觉空间。这种持续的动态过程中，我们可以将时间“放慢”或“加速”，或是将时间“倒回”，时间像是空间的伸缩器，随着节奏控制改变空间的流动^[9]。

四、多元载体的运用—材料设计

如果说设计给建筑和书籍赋予鲜活的生命，那么这生命体的外在皮毛就是材料设计。丰富的材料给设计师更多的表现选择，对材料的选择也是对设计主题在空间形态上的一种创造，也让观者对建筑和书籍亦有一个新的解读渠道。

材料运用对于事物而言，是存在的物质基础。材料与形式往往是相互依存的，新材料的运用往往催生新形式的诞生，新形式的发掘也触发新材料的发明。建筑和书籍的外在形象之美，很大程度上取决于材料之美。在符合设计主题的前提下，应该鼓励设计师探索不同的材质的应用表现，寻求更加贴近内容的、丰富的、个性化的外部形态表现。

在人类漫长的历史发展中，建筑和书籍材料的发展是有一定规律的。建筑从大自然的材料竹、木、石、泥等，走向钢筋水泥玻璃金属的世界，科技的进步不

仅仅带来了建筑外形上的变化，也给内部大空间的塑造，和外表材质的多样化带来了可能。建筑史可见，西方建筑惯用石材，而中国建筑钟情土木。选材的不同，发展中西方不同的建材造作技术，创造出不同的建筑形式，体现出不同的感知尺度，涵育出不同的观念与文明^[10]。玻璃幕墙、素水泥、金属板、瓷砖、墙漆乃至内部装饰的壁纸、木板等等，形式多种多样，或现代时尚、或古朴厚重、或清新淡雅、或异域风情，多样的材料带来了丰富的视觉盛宴。

而书籍从甲骨文到书简丝帛，再到纸张的盛行，再到之后的卷轴装、旋风装、经折装、蝴蝶装、线装等，形式材料也渐丰富起来。不同材质的纸张经过全新演绎，亦会成为会说话的艺术。具有中国元素的书籍装帧设计亦可应用不同的材料。



图 11 多种材料的书籍装帧设计

结语

时至今日，不论是建筑艺术还是书籍艺术，观者对其的要求越来越高，其形式均越来越多样化，也越来越重视整体形态塑造。很多设计者在不断的突破、尝试，希望能推陈出新，使设计形成有规矩的构成格式、有动感的视觉旋律、有传达内涵的色彩配置，再加上个性化的材料运用、精湛的工艺，以达到建筑及书籍外形美学与内容信息传达功能完美融合的表达形式，搭建起感动观者的桥梁。那么，从其他艺术形式中去发现共性与个性的异同点，找到可以借鉴、启发的灵感源泉，同样是一条好渠道，推动不同艺术门类之间共荣发展。

注释:

[1] 张靖. 印刷的空间——现代书籍设计与建筑艺术的融通之处 [J]. 美术大观, 2011, (12): 140-141.

[2] 冯海英, 陈晓环. 空间艺术在不同领域的关联性——以服装和建筑艺术为例 [J]. 居舍, 2020, (34): 11-12.

[3] 谭慧丽. 书籍设计与情感的灵性对话——谈书籍设计中的细节情感元素应用 [J]. 美术大观, 2011, (12): 138-139+110.

[4] 陆蕾平. 服装与建筑的共性与差异 [J]. 新美术, 2021, 32(5): 101-104.

[5] 王志彬译注. 文心雕龙 [M]. 北京: 中华书局, 2012.6.

[6] 唐保平. 现代建筑设计中的色彩美学的艺术体现 [J]. 建筑结构, 2023, 53(16): 186.

[7] nini. 纽约古根汉姆博物馆 - 想像的空间 .http://blog.sina.com.cn/s/blog_4efc49170100chom.html. 2009(02).

[8] 沈丽平. 翻阅时空的美——论书籍设计的空间艺术 [J]. 包装世界, 2012(05): 92-93.

[9] 孙亚洲. 书籍建筑之美 [D]. 北京: 北京服装学院, 2009.

[10] 王妍, 段俐敏, 李晞睿. 材料、技艺与观念——技术现象学视域下的中西宗教建筑艺术比较研究 [J]. 文艺评论, 2014, (07): 112-117. DOI: 10.16566/j.cnki.1003-5672.2014.07.001.

主体间性视阈下阅读环境的重构

樊焱琴^①（宁波财经学院）

摘要：在人居环境日益受到重视、互联网带来“第三次阅读革命”与学习型社会建设的背景下，阅读环境的价值得到了进一步肯定。但是阅读环境的本体认识仍停留在主客体二分的视阈下，理论研究未得到充分展开，发展规律未得到充分认识，实践意义未得到充分发挥。本文立足于主体间性理论，重新建构阅读环境概念，提出阅读环境是阅读活动发生的环境，也是人类根据阅读经验认识和改造而成的环境，其价值在于营造良好氛围、提升阅读体验、创造特色人居环境，同时对其基本范型、典型形态、当下发展等问题进行初步的归纳与分析。

关键词：阅读环境；主体间性；环境美学；重构

20世纪60年代是重要的历史转型期。在工业文明对环境带来巨大破坏、人类生存环境日益恶劣的背景下，1966年英国学者罗纳德·W·赫伯恩发表了《当代美学对自然美的忽视》一文，被国际学术界公认为是环境美学的开端。环境哲学、环境美学的兴起，体现了人类对人居环境的重视。1967年美国学者戈尔德马克首次提出了“新媒体”概念，伴随着互联网、移动通信技术，与电视、电脑、手机等智能终端的发展，信息传递的媒介形态发生着巨大的变革。人类阅读媒介逐渐从纸质转向电子、网络与数字化，第三次阅读革命悄然而至。1968年美国学者罗伯特·哈钦斯首次提出“学习型社会”理念，得到了广泛响应。联合国科教文组织倡议人类要向着“学习型社会”前进，号召“走向阅读社会”。“学习型社会”理念在很多国家得到推广，“全民阅读”活动在世界范围内陆续得到实施。

^① 本论文为浙江省哲学社会科学规划课题（23NDJC048Z）研究成果。

环境美学、新媒体与学习型社会理念的相继提出，有着深刻的历史原因。信息技术的发展是学习型社会理念提出的重要原因，随着信息与知识的急剧增长，知识更新的周期缩短，不断学习成为社会发展的内在需求。社会由人构成，“阅读社会”建设落实于人的阅读活动，即“全民阅读”、“终身阅读”。而人类一切活动都是在与环境的相互作用中进行的，环境影响着阅读活动的实现，审美经验的实现更是立足于人与环境的和谐。因此在学习型社会建设、人居环境建设、新媒体技术发展的背景下，“阅读环境”的研究具有重要的意义。本文围绕阅读环境这一概念，在主体间性理论视域下，结合环境美学、杜威经验论等相关学说，从其概念、类型、当下发展等角度来重新建构。

一、阅读环境的研究现状

通过对中国知网期刊库、EBSCO 外文数据库（英文文献），分别以“题名=阅读环境”、“TIT=Reading Environment or Reading Space”为检索式进行检索，在中国知网获得论文 268 篇，去除重复后 264 篇；在 EBSCO 外文数据库获得论文 23 篇，其中“Reading Environment”19 例，“Reading Space”4 例，之后在相同检索式下允许一定的主题拓展，得到论文 278 篇，去除其中内容不符及重复后 104 篇。通过对以上论文的分析，将阅读环境的研究现状概括为以下三点。

1. 阅读环境的本体研究集中在阅读学理论中，在主体性理论视域下得到了一定的阐述。

1987 年美国学者南希·塞西尔正式使用了阅读环境（Reading Environment）一词，倡议家庭阅读环境建设；同年，我国学者陈吉凤分析了图书馆中阅读环境与读者情绪的关系。这是目前所见“阅读环境”概念在国内外学术界的较早论述。此后研究成果逐年递增。国内受到全民阅读推广活动的影响，在 2007 年后研究成果增长迅速。

阅读环境的本体研究集中于我国阅读学家曾祥芹教授的“三体论”中。曾祥芹教授认为在阅读活动中，读者是主体，读物与阅读环境是客体，主客体统一构成阅读的本体，简称为“三体论”。阅读环境被理解为阅读的客体之一，同时从价

值论角度形成了“泛指影响读者阅读的一切外在因素的总和”^②的定义，分解为社会环境、物理环境、心理环境与语言环境等类型。该观点得到了较为广泛的认同与应用，其类型与构成因素得到进一步研究。但软环境与硬环境、内环境与外环境等观点，都未提升至本体论的高度。

当阅读环境被理解为客体时，它就处于被读者支配的地位，其设计理念来源于读者这一主体的需要。因此阅读学虽然肯定阅读环境具有影响阅读的价值，但其研究重心一直在读者阅读过程、阅读心理方面。社会环境、物理环境、心理环境与语言环境的分类方法，具有明显的读者色彩；特别是其中的心理环境，后来的研究者大多不提。因此，阅读环境的本体认识并不充分，尚未建构起系统的研究体系。

2. 阅读环境的实践探索处于图书馆学、设计学、文化学等学科的交叉地带，推动阅读环境成为一种独特的人居环境。

早在 1945 年国外建筑界就有人提出将卧室与起居室合并从而创造额外空间用于阅读、工作，体现了家庭阅读环境在设计中的自觉。1979 年国内学者杨芸提出要为读者创造一个效率高、灵活性大、安静的阅读环境，这一理念应用到了北京图书馆综合设计当中。当前阅读环境改造实践已经通过读者群（如年龄、身份）、媒介形态（如纸质、电子）、空间形态（如图书馆、阅读 APP）以及设计理念（如绿色、无障碍）等细分标准，积累了丰富的设计经验与感性认识，促进了阅读环境的美化提升。

图书馆阅读环境的改造实践最为丰富，从图书馆整体规划到建筑空间改造，再到某一要素、主体或设计理念的应用探索，以及阅读推广、服务提升对策等，形成了丰富的研究成果。同时，随着实体书店的转型，书店阅读环境设计也涌现出大量典型案例，出现了如茑屋书店、诚品书店、先锋书店等一批最美书店。视觉传达设计、数字媒体技术的发展，以及阅读产业的振兴，也为文本的媒介形态

^② 曾祥芹，阅读环境论——阅读客体研究之二，河南师范大学学报（哲学社会科学版），1992 年第 1 期，第 92 页。

与传播带来了新的变化与发展，相关研究成果也不断涌现。

在此背景下，阅读环境事实上已经得到了肯定，逐渐成为一种独特的人居环境，形成了一系列典型形态。其在家庭环境中以书房等形态存在，在学校环境中以课堂阅读、阅读角、学校图书馆等形态存在，在工作环境中以休闲角、阅览室等形态存在，在公共环境中以公共图书馆、阅览室、书店、书市、农家书屋等形态存在；在互联网技术发展的背景下同时具有实体与虚拟两种形态。

3. 随着阅读环境存在的自觉，其本体研究应突破主体性理论局限，在主体间性视阈下重新审视。

主体性理论对阅读学学科发展的局限已经为阅读学所认识。2009年曾祥芹教授在全国阅读大会中指出向主体间性过渡是阅读学下一阶段重要的基础课题。事实上，上世纪末在西方阐释学、接受美学、读者响应理论的影响下，我国阅读学已经开始了向主体间性理论过渡的进程，陆续形成了文学解释学（金元浦，1998），文学阅读学（龙协涛，2004）等理论成果，立足于读者与作者、读者与读者之间的关系，重新阐释阅读理论。随着阅读环境存在的自觉，读者与环境的关系也应该得到重新审视。不应再将阅读环境视为阅读客体，而应视为另一主体进行研究。从而在主体间性视阈下重新建构其内涵，认识其客观规律，指导阅读环境改造实践。

二、主体间性视阈下的阅读环境

1. 主体间性理论

主体间性（Inter-subjectivity）理论是20世纪西方哲学的重要范畴之一。从古至今，西方哲学经历了从客体性到主体性、再到主体间性的两次转向。在近代主体性哲学中，一切外在于主体的都被视为客体，而成为被认识、被利用改造的对象。但这个主体是谁？它如何证明自己的认识是客观的？20世纪两次世界大战、人类价值的失落与虚无主义的蔓延、环境危机的加剧等等，表明其并没有为人类带来预期的幸福。主体性哲学对主体间的对立冲突无能为力。于是，主体间性重新获得关注，并逐渐成为现代哲学的主要范畴。

主体间性理论旨在寻求主体之间的和谐，包含多重意蕴：首先承认主体的多元性，即认为存在不同的主体，世界就是不同主体共在的世界；其次认为不同主体之间并不是孤立的，而是相互交往的；交往使主体间逐渐由冲突达成统一，走向和谐；主体间交往的机制是生产与对话，而其实现则具有多种表征；语言是交往的重要工具；等等。胡塞尔现象学、海德格尔存在论、伽达默尔解释学、哈贝马斯交往行动理论、马克思主义实践论、哲学人类学等的相关研究建构起主体间性庞大的理论体系，并在环境学、社会学、美学、教育学、文化学等领域得到了广泛应用，对我国传统哲学思想也是一种新的阐发。在主体间性理论视阈下重新审视阅读环境，即在肯定阅读环境主体性的基础上，研究读者与阅读环境的关系，寻求二者的和谐统一，创造更好的阅读环境。

2. 阅读环境的主体性

随着环境重要性的日益凸显，主体间性理论逐渐从人与人的关系拓展到人与环境的关系，即将环境也视为一主体。环境主体性的核心是自然主体性。工业文明发展以来，环境污染加重、资源匮乏、灾害频发，人与自然的关系高度紧张。19世纪末，“一些敏锐的思想家，对200年来在西方占主导地位的、人统治和主宰自然的思想提出质疑，认为需要重新认识和调整人与自然的关系，开始把道德对象的范围从人扩展到其他生命的探索”^③，于是出现了生态伦理学、环境伦理学。国际环境伦理学学会前主席罗尔斯顿的《哲学走向荒野》一书，肯定未经人类涉足的荒野是有价值的存在，阐述了自然界的价值、权利等问题，建构了环境伦理学理论体系。尊重并肯定自然的价值与权利，就是将人与自然视为平等交往的主体，守护共同的地球、共建和谐的家园。

但也有学者对此提出质疑，理由是“人与猿相揖别”后人类逐渐在社会历史发展中成为有智慧的社会性动物，与自然界其他生物有本质区别；而生态伦理学者并没有为自然的权利找到除了保护自然目的之外的其他证明，与曾经的“物活论”

^③ 曾祥芹，阅读环境论——阅读客体研究之二，河南师范大学学报（哲学社会科学版），1992年第1期，第92页。

相似；并进一步指出“全球环境问题的根源在于处在对立关系中的不同个体对所依赖物的争夺，所以环境问题的本质不在人与物的关系之中，而是以物为中介的人与人的关系”^④。在他看来，自然不是具有智慧的社会性生物，无法享有其权利；环境问题的本质是人与人之间资源的争夺，自然不能也没有必要成为与人平等交往的主体。这个逻辑看似合理，但正如他批判生态伦理学者只看到了人的自然属性一样，他只看到了人的社会属性。因而只看到了环境作为资源的意义，而没有看到环境作为居住场所的意义。人类的自然属性与社会属性是统一的。环境美学家陈望衡指出“环境是我们的家园。家园的意义有二：生命之本，居住之所”。生命之本指人与环境的本源关系，也包括资源关系；人类从环境中而来，从环境中获取生活资源。居住之所指人与环境的生活关系，人居住在环境之中。因此，环境是另一主体。

至于自然如何实现其主体性，陈望衡教授通过“主体化”一词进行了阐释。他区分了人“看”自然的三种立场：科学立场尽量地将自然客体化，艺术立场尽量将自然主观化，环境立场尽量将自然主体化。“人为主体，将环境主体化，即将环境也看成主体，将环境也看成人，当然是人的另又一体”^⑤。两个“看成”表明自然的主体性是由人赋予的，回答了环境主体性何以可能的问题。环境的主体性需要人类代为言说。而人类之所以可以代为言说，是因为人类一切活动都在与环境的相互作用中实现。在这个过程中，人类可以感知环境、认识环境。当人类将其对环境的客观认识赋予环境本身，环境便具有了智慧，成为人的又一主体。早期的环境伦理学、环境美学都立足于自然环境，随着研究的深入逐渐突破了荒野，转向乡村、城市等研究主题，去探索适合于人类的多元化居住环境。当阅读环境的存在得到肯定时，阅读环境也就具有了主体性。

3. 作为主体的阅读环境

^④ 余谋昌，生态伦理学：从理论走向实践，首都师范大学出版社，1999年版，第24页。

^⑤ 梁彦隆，主体间性与环境问题——兼谈生态伦理与可持续发展，科学技术与辩证法，2004年第2期，第4页。

人类的阅读活动是在人与环境的相互作用中得到实现的。当我们将视线投射到书上，通过阅读获取信息时，阅读活动就产生了，人与环境在阅读活动中开始了相互作用。立足于人与环境的阅读关系视域，来重新审视阅读环境，有助于理解阅读环境的存在，肯定其价值，获得其客观认识。

(1) 从存在论来看，阅读环境是阅读活动发生的环境。

阅读环境并不是阅读活动中的客体，而是随阅读活动而敞开的环境；只要有阅读活动，就有阅读环境。杜威经验论认为，“经验连续不断地发生着，这是因为，活的生灵同周围环境之间的相互作用被包含在这个生命进程里面”^⑥。人类活动连续不断地发生着，人与环境相互作用的关系在其中得以实现。每个活动都可以命名一个环境，阅读活动发生于其间的就是阅读环境。在安静的图书馆、在明亮的书房、在上下班的路上、或者在旅途中，翻开一本书或打开阅读网页，阅读活动发生了，阅读环境也随之显现。阅读活动越持久、越深刻、越曲折、越得到圆满完成，阅读环境的显现就越丰富、越深刻、越清晰、越完整。

(2) 从价值论来看，阅读环境是影响阅读活动的环境。

阅读活动的停止或完成受人与环境的交往实践的影响，当人们将阅读活动失败或得以完成的原因全部或部分地归之于环境时，就可以说阅读环境影响了读者阅读，从而肯定了阅读环境的价值。有的读者需要安静的阅读环境，有的反其道而行一定要在嘈杂的闹市；有的读者需要他人的监督，有的读者则需要独处。当人们这样表述的时候，意味着将阅读活动的成败归因于环境，从而激起了人类认识与改造阅读环境的探索，关于阅读环境好与不好的评价也来源于此。一般来说，阅读活动实现与否或多或少都受到环境的影响，而在环境发生巨大变革的历史时期，人类需要付出更多努力去克服障碍的时候，阅读环境的影响力会增大，其价值会凸显，改造阅读环境的呼声会更强烈。

(3) 从认识论来看，阅读环境是在人与环境的阅读交往中感知到的环境。

^⑥ 杜威，具有一则经验，选自孙斌主编的《当代哲学经典（美学卷）》，北京师范大学出版社，2014年1月版，第3页。

在阅读活动中，人类可以感知到所身处的环境，每一次独特的阅读经验中都包含着对阅读环境的感性认识。而其理性认识来自于对阅读经验的回想观照。如车胤在《囊萤诗》中写道：“宵烛出腐草，微质含晶莹。收拾练囊中，资我照遗经。耀耀既不灭，吾咿宁暂停？毕竟齐显地，声名炳丹青”。微微的萤火、经典的书籍、齐地的学风共同构成了这则阅读经验中的环境。其客观认识则来自于多个阅读经验的积累与分析。理论上说，“在各种各样的经验中有着共同的范型，而不管它们彼此在其素材的细节上有多么不同”，在一个特殊经验中“为真的东西在一切经验中都为真”^⑦。根据对各种阅读经验的总结、以及对阅读活动了解的深入，可以获得关于阅读环境的客观认识。

一般的说，阅读环境包括围绕读者的空间环境、围绕文本的媒介环境与促成读者阅读的人文环境三个组成部分，三者相辅相成，共同构成阅读环境的基本范型。围绕读者的空间环境指建筑物、室内陈设、空气温度、绿化装饰、电子设备等因素；围绕文本的媒介环境指实体图书、电子图书、装帧与界面设计等因素；促成读者阅读的人文环境包罗万象，既可以指阅读推广活动、阅读指导、阅读服务以及传统或新兴的阅读文化，也可以指影响阅读的其他人文环境。

（4）从实践论来看，阅读环境是人类为了阅读活动改造而成的环境。

阅读活动总是遇到很多来自环境的阻碍，于是为了实现阅读或创造更好的阅读体验，人类开始了改造阅读环境的征程。可以说，一部阅读史也是一部阅读环境改造史。书房、书店、书院、书市、藏书楼、图书馆、数字图书馆、电子阅读终端等等，阅读空间环境形成了很多典型形态，日益专业化、美观化、多元化。从岩画壁画，到绢帛书籍，再到印刷品、电子书，文本的媒介环境发生了巨大的变化，更加轻便、易得、易储存、易传播、易携带。而为了激励读者朝向阅读、认真阅读，历代都有很多劝学导学的典故，在全民阅读、书香社会建设的过程中，也产生了大量阅读引导、推广活动，阅读服务质量在不断提升。人类在阅读环境

^⑦ 杜威，具有一则经验，选自孙斌主编的《当代哲学经典（美学卷）》，北京师范大学出版社，2014年1月版，第3页。

改造过程中创造了大量的阅读文化景观，是宝贵的精神财富与文化遗产。

三、当代阅读危机的反思与阅读环境的建设思路

2004年美国国家艺术捐赠基金会（NEA）发布了《阅读处于危机中》的报告，提出美国书籍及文学作品阅读量在逐年下降；同时期英国、加拿大、日本、新加坡、俄罗斯等国也进行了类似调查，发现存在同样的问题；中国出版科学研究院从1999年开始对国民阅读率进行调查，到2006年该统计数据也一直呈现下降趋势。一时间，“阅读危机”成为世界范围内的现象。有些学者将阅读危机归因于网络的兴起，有些则认为是读者心态的功利化，还有些认为是阅读理论需要更新。阅读活动是阅读环境存在的根本，立足于阅读环境的视角来思考阅读危机，其实质在于传统的阅读媒介环境、人文环境与空间环境不能适应当代新媒体技术、多元化阅读形式与多样化活动需求的发展，有限的阅读环境不能满足全民阅读日益增加的环境需求。

阅读环境危机首先是传统阅读媒介环境的生存危机。在纸质媒介与电子媒介的论争中，人们自觉或不自觉地流露出对传统媒介下阅读体验的留恋，以及对电子媒介便捷、廉价、随身等特性的肯定与期待。相信这样的竞争在印刷术取代书写、在纸张取代竹简的历史中也发生过，新媒介继承并取代传统媒介似乎是大势所趋，如何推动新媒体继承传统媒体的优势并得到发展，成为阅读环境研究首先要解决的问题。

阅读环境危机其次是传统人文环境的不适应。传统的阅读文化以文本为中心，支持精读、细读，读书百遍、其意自现；重视阅读的审美体验，在很多大部头的文学作品出版的时候，涌现出彻夜排队等待购买的现象。但是在信息时代，知识更新速度加快，传播媒介多样化，很多知识以碎片化形式重复出现，很难上升到读者精神洗礼的高度，从而产生了“轻阅读”、“快阅读”、“浅阅读”等阅读形式。如何引导、提升、促进新型阅读活动？如何适应阅读形式多元化的现状？成为亟待解决的问题。

阅读环境危机也体现在人类活动空间的竞争中。人类用什么活动来打发休闲

时间? 购物旅游、电子游戏、影视观赏等活动形式与阅读活动形成激烈的竞争。体现在空间中, 大型购物商场、旅游景区、电影院、游戏城等在公共空间中的数量日益增多、体量日益庞大, 吸引了大量的居民; 电视机占据了家庭空间中的最佳位置; 打开电脑、手机, 购物网站、视频网站、社交网站、游戏软件的人气也更足。与之相对的是家庭阅读空间不是室内设计的主题、公共图书馆利用率不高、实体书店大量倒闭、阅读类 APP 的推广并不如意等, 阅读环境在人类活动空间中只占据很小的比重。

阅读环境危机还体现为现有的阅读环境不足以满足全民阅读日益庞大的环境需求。信息时代推动人类进入阅读社会, 全民阅读成为人类适应时代的必然趋势。在城乡差异、地区差异、民族差异、人群差异等逐渐消失, 全民阅读逐渐实现的进程中, 阅读活动必然增加、且日益多元化; 而阅读环境在人类活动空间中所占比重并不大, 尚不足以支撑日益庞大的阅读需求。因此阅读环境的更新、增长、丰富成为重要的建设内容。

根据以上认识, 对阅读环境建设提出以下思路与研究任务。

1. 继承传统经验, 推动新媒体背景下阅读环境建设。每一次阅读经验中都包含着对阅读环境的客观认识, 新媒体背景下的阅读环境建设可以而且应该从传统阅读环境中汲取经验, 从而在技术创新的同时, 创造更加统一、连贯、创新、和谐的阅读环境, 传承阅读文化脉络。应积极研究传统阅读环境内在范型, 探索新媒体的优势, 指导新时代阅读环境建设。

2. 细分阅读形式, 推动以读者为中心的阅读环境建设。传统的以文本为中心的阅读环境已经很难适应信息快速更新的现代环境, 正如阅读学分为文章阅读学与文学阅读学两大类型一般, 阅读环境也应区分不同读者的阅读需求与阅读形式。应积极探索不同读者的阅读需求, 特别是儿童、青少年、成人、老年人、女性、农村居民、留守儿童、障碍人群等细分类型, 研究新的阅读形式在媒介、空间与人文环境方面的特殊表现, 指导多元化阅读环境建设。

3. 打造阅读景观, 推动宜读、利读、悦读的阅读环境建设。如何使阅读环境具有竞争力, 吸引更多读者参与到阅读活动来, 是阅读环境建设的重要课题。环

境美学、环境规划设计、景观设计等学科的发展有力地促进了人居环境的提升，打造宜居、利居、乐居的生活环境。应积极借鉴相关理论研究成果，研究阅读环境宜读、利读、悦读的审美规律，指导优美和谐的阅读环境建设。

4. 拓展理论视野，推动嵌入联动的多功能阅读环境建设。阅读活动可以在多种环境下开展，造就阅读环境多元化形态的同时，也为其与其他活动环境的叠合奠定了基础。图书馆、书店等典型阅读环境中增加休闲区、餐饮区已经成为一种趋势；在商业体、娱乐体、旅游景区中嵌入阅读区也得到了很多实践。可以进一步通过对实践案例的调查分析，寻找其嵌入联动的内在机制，指导多功能阅读环境建设。笔者曾经就旅游阅读展开了分析，通过建构旅游阅读的五种模型，提出阅读是旅游业发展的推动力，“旅游对阅读的反哺是全民阅读的一个契机”^⑧，对于旅游阅读环境建设有一定的启发。

^⑧ 樊焱琴，我国旅游阅读的研究现状、内涵分析与意义建构，中国出版，2017年2月上，第32页。

教育设计专题



“双减”政策下美术课后服务 课程设计与实施

张宾（北京教育学院）

摘要：在“双减”政策背景下，美术课后服务课程中的特色课程建设已经成为课程提质增效的关键所在，本论文从美术学科的视角出发，在国家课程内容的基础上进行拓展、延伸，围绕美术课后服务内容的设计与实施，从课程设计思路、实施策略、实施成效等几个方面进行阐述，以期将美术课后服务研发策略得以推广和开展。

关键词：双减政策 美术课后服务 课程设计

一、课后服务中美术课程的现状

（一）政策背景与实施意义

针对“双减”政策，北京市出台了具体的举措：大力减轻学生过重作业负担和校外培训负担的同时，提升课堂教学质量、作业设计和课后服务，促进学生全面发展，健康成长。2024年北京市教委印发的《北京市全面实施学校美育浸润行动工作方案》指出，要丰富课程资源，积极做好多样化、个性化供给。

在此背景下，积极探寻学校美育实施的有效路径，以课后服务课程体系的建设和为抓手，将教师资源、学校资源、地域资源转化为具体的美育资源，设计出符合当代教育、具有本校特色的菜单式、选课制的课后服务课程。进一步丰富课后服务的内容，旨在让学生在在学校既要“吃得饱”，更要“吃得好”。这是促进学生全面发展、个性化发展的有力举措，也是学校践行“双减”政策的个性化实践。

（二）存在问题与挑战

通过调查发现，相比于常规的课程，课后服务课程开展的时间并不长，无论是在课程体系上，还是在课程内容上，都没有常规课程那么系统，目前还处于探索阶段，还有一些问题需要解决，具体表现为：其一，课程目标浅表化。课程的目标还仅仅停留于学生的参与率和家长满意度等目标的层面，对学生发展需求关注的比较少。其二，授课内容局限化，有的就是对美术课程的简单移植，低段学生开展的手工制作类课程偏多，中高段的学生开展绘画类课程偏多，多局限于中国画、儿童画、剪纸等传统课程，随意性较大，对于课程的应用性、创新性还稍有欠缺。纵向上也缺乏梯度的衔接，不同学段的课程缺少进阶式的设计。其

三,教学方式常规化。采用的教学方法比较简单,对学生的评价也比较随意。其四,师资配备机构化。发现一些学校是通过购买校外机构课程作为课后服务内容,一方面增强了学校资金上的负担。另一方面,课程的质量无法得到有效地保证,也浪费了学校美术教师专业技能。这些现实的问题制约了课后服务质量的提高,对于拓展学生的兴趣,提高学生综合素质目标还具有一定的差距。

二、课后服务美术课程的创新设计

(一) 课程设计的目标与理念

从当前政策来看,学校课后服务的功能定位逐步从“托管服务”向“教育服务”进行了拓展升级。课后服务的育人功能更加突出,育人的目标和形式也更加科学丰富,日益朝着规范化和综合化的方向发展。因此,建构出结构化、专业化的课后服务课程体系,已经是我们教育政策发展的必然要求。

对课内、课后教育教学进行整体规划,开发、整合校内外新的课程资源,重塑育人方式,有助于构建一体化的、家校社能协同育人的良好教育生态。课后服务美术课程的创新设计是提升学校课后服务影响力,实现高质量可持续发展的内在需求。

课后服务为各校特色课程的打造提供了积极的条件,但高品质特色课堂的打造并非是有意为之,追求“标新立异”。而是以基础课程为根基,深挖育人内涵,明确学生发展需求,结合学校、教师实际特点,对课程资源进行开发,构建出能够适合本校学生发展的、课后服务特色课程,以能够真正实现课堂的提质增效。

(二) 课程设计的结构与内容

1. 菜单式课程设计方案

课后服务课程的引入,不是为补齐学生所有短板,而是发现学生的长板是什么,是挖掘学生的潜能,为不同类型的学生设计出更多不同的“跑道”,致力于每个学生的个性发展。学校可在每学期定制课后服务课程前,面向家长和学生发放在线调查问卷,了解原有课后服务课程的满意度评分、课程建设建议和新课程需求,为优化课后服务课程提供民意支撑。

在开设课后服务课程时，注重课程内容的丰富性，积极打造菜单式课程方案，为学生搭建有广度的成长平台，如图 1（菜单式课后服务课程）。甚至还可先拟定课后服务课程，经过学生前期两周试听和两轮志愿填报，保证学生都能选到心仪好课。

美术学科“专业教师负责制改革”——国家教材与课后服务一体化工作室课程概览					
教师工作室	专业名称	涉及年级	人美版教材 教案数量	改革教案数量	对应课后服务课程
朱老师	人物写生与创作	1-4 年级	27	4	创意速写
	国画（中国画学院）	3-6 年级	26	3	中国画
崔老师	造型与色彩 （西方绘画学院）	1-6	33	6	素描 色彩（水粉画、丙烯画、铅笔画、蜡笔画） 儿童画（科幻画）
	中国民间美术	2-6	14	6	民间美术（剪纸、刻纸、传统插花）
王老师	艺术设计	1-6	24	6	创意美术（3D 打印、粘贴画）
	版画	2-6	17	5	版画（纸版画、橡皮图章版画）
李老师	陶艺	1-6	21	6	陶艺之光
	纸造型	1-6	33	6	花窗设计
	摄影与电脑美术	3-6	10	4	校园一景

图 1 菜单式课后服务课程

但值得强调的是，在追求课程内容丰富性的同时，还要注重对表现形式和材料的可行性创新，以便更符合学生的年龄特点，使学生更易接受和操作。同时，也能注入自己的审美情感和价值取向。

2. 主题式课程设计方案

当今跨学科教学已经成为教育改革的重要趋势。课后服务课程也可通过美术借力其他学科，形成主题式课程，以发散性的思维引导学生开展深度学习，发挥好美育铸魂育人功能。

在主题式课程中，整合内容，打破学科壁垒，联动各学科内容其重要性不言而喻，教师需要思考的是如何让这种联动更加行之有效。一方面既要加强“课后服务课程”与“美术常规课程”的融通性，又要化身为“杂学家”，主动分析、梳理、

吸取其他学科的知识，寻找跨学科教学的交叉点。在遵循主体化、综合化、适应性以及参与性原则下，从中找出一条主线，其他学科围绕这条主线，将知识像蜘蛛网一样延伸出去，构建新的课程结构，开发有深度的课后服务内容。

但值得强调的是，不能为了开展跨学科教学而丧失了原本美术课程的特点，要在保证美术教学深度性的同时，打破学科界限，在问题探究中循序渐进，潜移默化的发散学生思维。而联动各学科的知识也不仅仅是泛泛而谈，需要能够引导学生将所学的知识、技能运用于解决实际问题，真正做到学以致用。（图2图3）



图2 轻黏土--花



图3 青铜器三星堆浮雕



图4 泥泥狗

3. 公益性课程设计方案

课后服务课程的开设也不仅仅在于帮助学生了解、掌握这些技艺，也要关注学生理想信念的树立，价值观的培养。在课后服务时间，也可组织学生开展公益社会大课堂，如用自己创作的海报在公园进行生态宣传，参加民间艺术小志愿者实践推广活动，向大众介绍、展示、推广传统的民间手工艺。在这一系列的有意义活动中，能够让学生积极参与到艺术的学习、体验、保护、传承、创新中来，使学生领悟到艺术语言的精神本质在于表达内心的感受，认识到艺术语言特有的魅力，能够学会用美术知识去解决实际问题，真正实现五育并举，培育有温度的时代少年。（图4）

三、课后服务美术课程实施策略

（一）优化基础课程

小学课程具有基础性、普适性和综合性的特征，课后服务特色课程的设计也需要依据课标制定内容框架，并针对课程内容加强学科间知识的迁移、融合，构建出主题单元，打破“智育”为中心的课程观，立足于学生德、智、体、美、劳的全面发展。

在课程实施中，积极推进课堂样态的改革，以沉浸加体验为主要途径，创立“学、探、练、创、展”一体化的课堂新样态，营造出探究性的场景，实行任务驱动，搭建创新实践的平台，实施科学合理的评价，凸显出学生的主体地位，促进深度学习的发生，从多角度实现课程育人、活动育人、环境育人的合力，切实夯实基础课程的实施。

在校园内创设艺术情境。营造出适合进行学习并能作用于主体的学习氛围。如：可筛选和整理不同年级学生的代表作品来装饰教室内外的空间，这些仪态万千、色彩鲜艳的艺术作品能够引发学生的兴趣，提高他们的关注度。还可以利用宣传栏张贴学生作品照片、获奖的图片等，甚至可以利用走廊、空白墙面部分空间，让学生们进行大胆的艺术创作，从而增强学生学习的自信心和成就感。



图5 我们身边的壁画

（二）亮化特色课程

在课程的设计中，需要凸显出艺术性、儿童性、时代性、地域性的特点。使课后服务课程不再是单一的理论说教，也不是单纯的技术再现，而是以学生的心智特点为依据，在原有技术的基础上进一步创新，使传统的技艺与现代的思维相碰撞，在具体实践操作和文化理解中，逐步感悟艺术魅力，增强学生的创造力，体会到艺术与生活的紧密联系。

学校需要统筹各种资源，整合力量。可通过校园环境的沉浸式赏析，校内外的体验探究活动，从多角度引导学生进行全方位的感受，构建出课堂教学、课外实践、校园文化建设、艺术展演四位一体的融合机制。孩子们在课后服务课程时段中，可以由不同学科教师带领学生完成艺术创作，为学校推进《美化校园文化》课程做出特色，学校教师都能够积极利用这一时段，将学校特色活动融入到课后服务中，亮化特色课程，提升课后服务质量，显现出学生在学习时间、学习空间、学生实际获得方面的成绩和效果。

（三）强化分层课程

在课程内容的编排上，注重课程的整体性和连贯性，根据学生的认知特点，对低、中、高年级进行了纵向分层，形成有阶梯的分层教学模式。这样不仅可以制定出课程的总目标和教学内容，还便于根据各学段学生身心发展特点，确定出各学段的分目标，制定出由简入深、循序渐进的，具有可持续性和系统性的分层教学目标，使学习内容更有梯度，以学段为单位设计出一系列课后服务课程，实现从低段到高段逐步进阶学习。在学科融合活动方式上，利用以国家课程知识点学习为基点，分层开展课后服务课程。如开展《走进博物馆》传统文化主题学习活动，信息老师带领学生在学校计算机教室搜集了解相关资料、图片，学生通过博物馆网站了解各种青铜器工艺品，观看感兴趣的相关视频；图书馆老师组织学生在图书馆寻找相关历史文献资料；美术老师结合国家教材中的内容向学生介绍青铜器的特点，利用美术课堂学习的知识与技能，造型的方法，工具的使用，材料的性能等，在课后服务课堂上进一步完成艺术创作。老师们共同指导完成“我们走进博物馆行动计划”。（图 6-7-8-9）



图6 青铜器 三星堆



图7 青铜器版画



图8 装饰画



图9 敦煌

四、课后服务课程实施成效

(一) 学校特色突出

借助校内外各种资源,开展多元化、多样化、多层次的课后服务活动,形成了一种内在统一、外在多元的美育实践新模式,实现了课内与课外相结合、校内与校外相结合、生活与艺术相结合、普及与提高相结合的模式。学校在实施美术课后服务课程的过程中,突出了学校美术学科课程特色,加强了学校办学理念。

(二) 学生全面发展

开放性的课程体系,具有灵活多样性的特点,有效地促进了学生自主学习的内驱力,激发了学生对美术学习的兴趣。为学生感受美、学习美、创造美、展示美提供了平台,学生可以获得切身体验,扩大知识面,使学生的知识体系更加完善。自信心、成就感、创新意识和实践能力也进一步突出,综合素质明显提升,顺应了当前社会对人才培养的要求。同时,推动了美术课程样态的改革,做到课程促进学生身心发展、个性化发展、全面发展的需求。

(三) 教师专业提升

教师作为教育的最终执行者,其实不管是在教学时段的正式课程,还是课后延时服务的综合性艺术课程,教师的素质始终是一个决定教学质量的重要的成因。课后服务课程体系的构建其实对教师综合素质也提出了更高的要求。如果教师仅仅局限于自己所教的学科,那是无法胜任这种综合类课程的。因此,教师

在整合课程资源、设计课程的过程中，自己先要进行一个自我学习与反思，无形中促进了教师自己教育理念的不断更新与发展。因而对教师而言，开发课后服务课程的过程也是一个自我专业提升的过程。

结语

在双减政策的推动下，“减量增质”成为时代的需求，学校与教师要双向配合，以学生发展为中心开发设计美术课后服务课程。通过深入分析现状，提出美术课后服务课程设计策略，包括课程结构多元化，如菜单式课程、主题式课程、公益性课程；师资配置优质化，如发挥教师专业特长，跨学段跨学科设计课程内容；教学形式深入化，如分层教学，结合学校社团活动开设精品课程。这些策略的实施，旨在提升美术教育高质量，促进学生全面发展。也为各学校打造优质课后服务课程体系起借鉴的作用。

参考文献：

- [1] 罗滨 高淑英. 双减背景下学校高质量发展的思考 [J]. 视点, 2022, 总第 313 期
 - [2] 苟鹏. “双减”背景下 高品质课程建设的新探 [J]. 四川教育, 2021 年 21 期
- 本文系 2022 年北京教育学院课题研究成果。课题名称：“双减”背景下基于资源转化的美术课后服务课程开发与案例研究。课题编号：SJYB2022-04



校企政融合视角下设计类课程智慧课堂教学 互动行为研究

陈文颖（宁波财经学院）

摘要：本文通过课堂整体交互可视化分析，对两门设计类智慧课堂的互动数据进行了研究。研究发现，在《生活景观艺术》课程中，教师语言占主导地位，而在《产品创新设计》课程中，学生语言比例较高。此外，技术应用在两门课程中的比例均较低。教师语言中对学生的间接影响与直接影响比率、积极强化与消极强化比率以及提问所占比例等指标也有所不同。研究表明，不同课程类型和教学方式下，课堂互动的特点和效果存在差异。

关键词：设计类课程，智慧课堂，互动行为分析，iFIAS

一、引言

近年来，人工智能、大数据等新兴信息技术在教育领域广泛应用，智慧教育成为了引领教育信息化发展的新动力。2018年4月教育部发布《教育信息化2.0行动计划》，指出以人工智能、大数据、物联网等新兴技术为基础，依托各类智能设备及网络，积极开展智慧教育创新研究和示范，推动新技术支持下教育的模式变革和生态重构。

在此背景下，在设计类专业课程中，智慧课堂的教学模式正在逐渐受到关注。针对设计类专业课程的特点，智慧课堂教学研究主要集中在如何将理论与实践相结合，培养学生的创新思维和实际操作能力。一些研究者提出了基于深度学习的教学模式和“3+1”智慧课堂教学模式，旨在通过智慧预习、智慧课堂、智慧提升和智慧评价四个环节，全面提升教学效果^[1]。实验研究和案例分析表明，这些教学模式能够显著提高学生的学习成绩和体验，但同时也面临着技术普及和教师技能等方面的挑战^[2]。

二、相关研究综述

1. 智慧课堂教学研究

国内关于智慧课堂教学模式的研究主要有两种趋向：一种是基于技术应用的教學互动研究，另一种是教学成效导向的教学形式研究。教学互动研究的典型代表有清华大学“Smart Classroom”项目^[3]。该项目依靠智能交互空间技术增强真实

的教学环境，解决远程教育中的交互问题。陈卫东基于互动理论和智慧课堂教学因素，围绕资源、人、技术三要素，把学生置于课堂互动的核心上，调动人、技术、环境、资源等各方面的要素，创设和谐、自由、发展和具有个性化、智能的互动课堂^[4]。教学形式研究主要包括了自主的、泛在的和个性化的智慧教学方式研究。郭晓珊等认为“以学习者为中心”的教学模式将成为智慧学习的主导模式^[5]；唐焯伟等在提供的智慧课堂案例中主要展现了以学生为中心，学生自主、协作学习，教师组织、引导和指导，并结合任务驱动和动手实践等学习方法^[6]。国内诸多学者同样也对智慧课堂中的泛在学习活动进行了关注。卞金金等认为在智慧教育中任何人可以在任何时候、任何地方借助电脑、数字电视、手机等各种云端设备进行主动、高质量和个性化的学习^[7]。

综上，基于智慧课堂的教学模式主要是指利用系统环境中面向学习者的智能化、信息化、多元化的学习服务，为实现特定教学目标而进行的深度、高效、自主和开放的课堂教学模式。关于智慧课堂的特征研究主要集中于突破课堂空间限制，丰富学习形式，拓宽知识获取渠道等优势分析和教学实践，而关于课堂教学互动的研究相对较少。

2. iFIAS 课堂互动分析研究

美国教育家弗兰德斯 (Flanders Ned A.) 在 20 世纪 60 年代提出了弗兰德斯互动分析系统 FIAS (Flanders Interaction Analysis System)[Flanders, Ned. Intent, Action and Feedback: A Preparation for Teaching [J]. Journal of Teacher Education,1963,3(14):25-260.]，该系统主要针对教师和学生的语言行为以及课堂沉寂这三类别情况进行编码分析，其中包含 10 种互动行为编码，课堂观察编码的基本规范，以及编码分析的方法等^[8]。学者 Amidon 在弗兰德斯互动分析编码系统基础上对部分交互行为进行细分，扩充了编码数量至 24 个，形成了弗兰德斯互动系统的修改建议。但由于编码类别的增加，降低了这套编码系统的操作性和应用性^[9]。国内学者对 FIAS 引入课堂研究后，对其进行了改进和完善。2003 年，宁虹和武金红学者通过对编码过程进行改进、绘制动态曲线等方式对弗兰德斯互动分析系统进行了应用改进^[10]。2004 年，顾

小清和王炜在此基础上提出了基于信息技术的互动分析编码系统 (ITIAS), 将 FIAS 原有的 10 类编码扩充为 18 类编码^[11]。ITIAS 对课堂教学互动的分类较为全面, 不仅细化了师生的部分语言活动, 还增加了对信息技术支持的课堂教学的分析编码。2010 年, 金建峰和顾小清针对信息技术支持的课堂教学进行了 ITIAS 的应用研究^[12]。

顾小清和王炜提出的 ITIAS 系统可以用于包含信息技术应用的课堂教学互动分析, 但由于其在 FIAS 基础上对编码进行了较大幅度的扩充, 进一步增加了课堂观察者的编码和记录负担, 一定程度上降低了编码准确性和可行性; 其次, 由于 ITIAS 对原 FIAS 的编码系统的结构改动较大, 给依靠分析矩阵对课堂教学师生互动类型作出判断带来困难。因此, 2012 年方海光在保留 FIAS 部分传统分析功能的基础上, 对 ITIAS 的编码系统进行了调整和优化, 即改进型弗兰德斯互动分析系统 (improved Flanders Interaction Analysis System, 简称 iFIAS), 使其兼具操作性和分析性, 并能够更好的反映教师在课堂中对于信息技术的使用情况^[13]。2023 年, 方海光在 iFIAS 系统应用于大量课例分析基础上, 分析总结了智慧课堂交互行为数据的标准分数常模, 包含 1 个总体、4 个主维度和 14 个子维度, 进一步提高了 iFIAS 编码系统的分析稳定性和深度^[14]。

本文主要研究校企政融合视角下设计类课程智慧课堂的教学行为, 此类课堂需要教师在课堂中应用智慧教学工具和技术将学校、企业、地方多方人员、资源进行融合互动, 因此, 本次研究选用改进型弗兰德斯分析法, 对课堂教学视频进行编码分析, 探讨课堂教学中出现的有特色的教学行为方式。

三、课例研究

1. 研究对象

本次研究所在院校一直致力于智慧课堂建设和混合式教学改革, 并在校内推行优质的翻转课堂进行公开示范教学, 本文选取了两堂设计类智慧课堂进行分析研究。

本次研究的两个课例均采用智慧课堂中的视频会议技术开展远程互动式教学,

课例 1 主要面向全校学生开展设计教育，将第一课堂与不同校区的第二课堂、“乡村”课堂进行连线开展互动教学；课例 2 面向工业设计专业开设，将第一课堂与企业现场进行连线开展互动教学。

2. 研究过程

本次研究首先对相关课例进行视频录制，课后针对课堂视频进行 iFIAS 互动分析，并与相关教师进行访谈了解课堂设计意图与目标达成情况。

3. 研究结果

(1) 课堂整体交互可视化分析

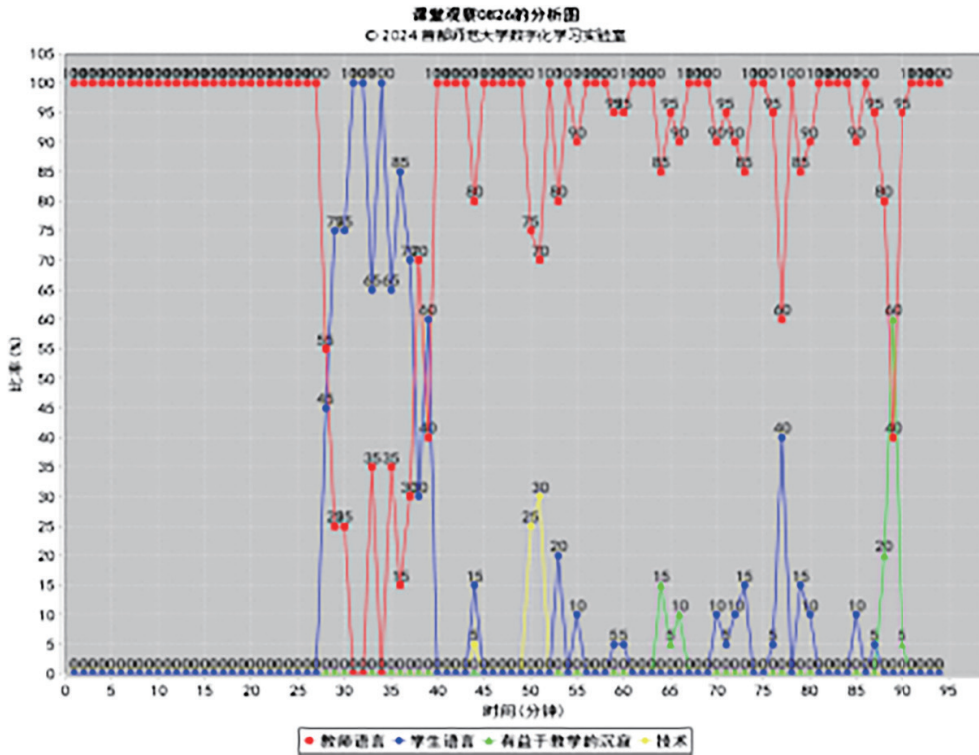


图 1 课例 1 课堂互动可视化分析图

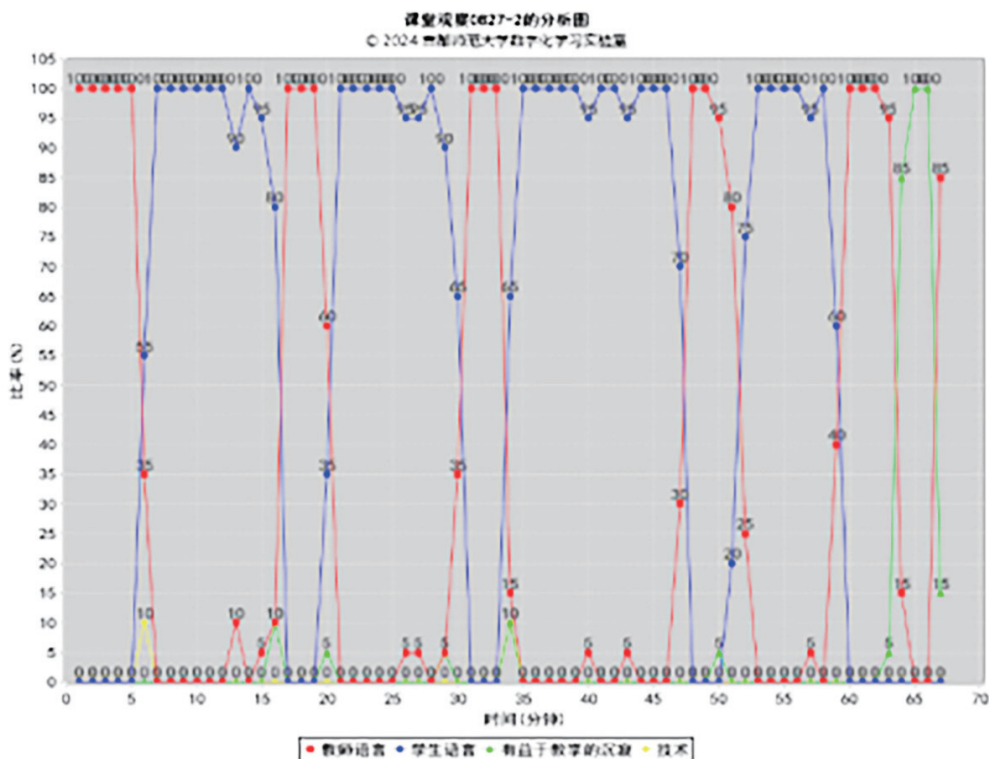


图2 课例2 课堂互动可视化分析图

从课例的整体交互可视化情况看，两个课例均有较为清晰的教学设计，且各有特色，体现了智慧课堂教学的多样性。

(2) 课堂整体互动数据分析

根据 iFIAS 师生互动分析工具，对 2 个课例的师生语言比例、技术应用情况等数据进行统计分析，具体数据如下表。

表 1 课堂整体互动数据分析

序号	课例 1	课例 2
课程	《生活景观艺术》	《产品创新设计》
理实类型	实践课	实践课
时长	94	68
编码数量	1880	1360
远程互动维度	本地师生 + 远程师生 (2)	本地师生 + 远程教师 (1)

教师语言比例	86.98%	33.86%
学生语言比例	11.16%	60.78%
有益于教学的沉寂	1.22%	5.07%
技术应用比例	0.64%	0.30%
教师语言中对学生的间接影响与直接影响比率	10.62%	7.58%
教师语言中对学生的积极强化与消极强化比率	436.11%	87.88%
教师语言中提问所占比例	0%	0.66%
教师语言中受学生驱动的比例	81.35%	46.77%
学生语言中学生主动说话比例	0.95%	100%
信息技术应用中教师操纵技术比例	100%	0%
信息技术应用中学生操纵技术比例	0%	100%
教师开放性问题的教师提问比例	0.00%	100%
学生主动应答占学生主动说话比例	100%	97.79%
学生主动提问占学生主动说话比例	0%	2.21%
学生主动应答占学生应答比例	100%	100%

1) 远程互动维度

这些课例的共同特点是均在智慧课堂开展教学，且均利用远程通讯技术将课外教师融入本地课堂：课例 1 将本地课堂与另一校区师生以及合作乡村的村民进行连接，通过“知识讲授 - 实践 - 成果展示 - 点评”等环节完成教学；课例 2 将异地行业导师通过连线方式引入课堂，参与学生课堂成果展示与评价。

2) 师生互动语言情况

各门课程中开放性占比提问都比较高，课例 1 因为是实践课程，且以现场实践指导为主要形式，因此提问较少，而以点评为主，这也与教师语言汇总提问占比的统计结果相吻合；课例 2 师生互动频繁，学生主动应答占学生说话和提问比例都比较高，说明这些课堂中学生主动学习的积极性较高，学习分为较好。

3) 技术应用情况

两个课例虽然均在智慧课堂中开展教学，但课堂中技术应用比例不高，主要

原因是选取的这些课堂以远程互动为主要特征，教师在上课前均已完成了技术应用的基本设置，没有占用较多课堂时间，且这些课例中没有要求学生采用电脑等设备工具。

在师生应用技术方面，这些课例大都由教师主导智慧课堂的技术应用；课例2主要采用学生成果汇报的形式展开教学，学生能够自主应用智慧课堂的工具辅助成果展示与线上互动交流，因此，学生操纵技术比例较高，反映出该课学生课堂中自主学习特点更为突出。

(3) iFIAS 矩阵分析

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	合计
1	2	1	0	0	1	0	0	0	2	0	0	0	0	0	6
2	1	0	0	0	4	3	0	0	3	0	0	0	0	0	21
3	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
4	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
5	0	4	1	1	37%	0	0	0	1	1	0	1	0	0	389
6	0	2	0	0	1	95%	0	0	0	0	0	0	0	1	33
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	2	0	0	0	2	0	0	0	70%	0	0	1	0	0	815
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	0	0	2	1	0	0	3	0	0	0	0	0	1	69
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2
合计	4	21	2	3	389	33	0	0	815	0	0	0	0	0	1341
比例	0.40%	1.57%	0.15%	0.22%	29.01%	2.40%	0%	0%	60.78%	0%	0%	0%	0%	0%	5.07%

图3 课例1 iFIAS 矩阵分析

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	合计
1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
2	0	100	0	0	21	1	0	0	1	1	0	0	0	0	133
3	0	7	14	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	22
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	22	1	0	136%	3	0	0	0	25	0	3	0	0	1443
6	0	0	0	0	0	24	0	0	0	0	0	0	0	1	30
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2
10	0	0	1	0	26	4	0	0	0	117	0	0	0	0	208
11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	0	0	0	4	4	0	0	0	0	0	0	15	0	23
13	1	2	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	12
14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
合计	2	133	22	0	1443	30	0	0	2	208	0	23	12	0	1891
比例	0.11%	7.07%	1.17%	0%	76.71%	1.61%	0%	0%	0.11%	11.00%	0%	1.22%	0.64%	0%	100%

图4 课例2 iFIAS 矩阵分析

1) 课堂类型

2个课例中的分析矩阵中 $\Sigma [(4,4)+(4,8)+(8,8)+(8,4)]$ 均小于 $\Sigma [(3,3)+(3,9)+(9,3)+(9,9)]$,表明课堂主要以学生应答为主,属于应答延伸问答类型的课堂,学生在课堂中处于主体地位,能积极参与教学活动,引导学生进行深度学习。

(2) 技术应用情况

2个课例的分析矩阵中 $\Sigma \{[(5,5)+(5,13)+(13,13)+(13,5)]/\Sigma \text{总}\}$ 和 $\Sigma \{[(6,6)+(6,14)+(14,6)+(6,6)]/\Sigma \text{总}\}$ 均小于 $2/3$,但 $\Sigma \{[(5,5)+(5,13)+(13,13)+(13,5)]/\Sigma \text{总}\}$ 更高,因此均属于教师使用技术型。

从教师应用技术的占比明显高于学生的数据统计中也印证了这一情况,主要是因为,本次选取的课例均为远程互动型智慧课堂,教学设计中未设置学生应用智慧设备等环节,因此,学生在智慧课堂中应用技术的情况并不普遍。

(4) 远程互动教学模式分析

1) 课例 1

课例1实现了多时空师生互动,通过实践、指导、点评内化理论知识,通过不同“学生”群体的实践成果展示点评实现互学。三方时空学生分别为不同年级的大学生以及社会学生,由于本课为公选课,主旨为美学素养普及教育,因此,多样化的学生群体更有助于互相学习借鉴。

2) 课例 2

课例2将行业导师通过通讯技术实时融入课堂,对学生项目成果进行点评交流,引入行业前沿知识。但由于时间安排等原因,行业导师与学生的交流不够深入,还需要更为细致的教学设计。

四、教学模式总结

1. 从应用技术的占比较低的结果看,智慧技术融入课堂越来越无感。

2. 远程互动的师生参与情况看,主要有两种模式,一是多个师生课堂的远程互动,以及远程教师融入本地课堂。第一种模式,通过通讯技术将不同时空课堂联系起来,实现多地师生的互动教学;此类课堂从知识传授角度看,一般每个课

堂都有教师参与教学，能够为课堂提供多方专业知识；从课堂教学互动情况看，由于参与学生数量较多，在开展远程互动过程中，很难保障学生的参与率和效果；从学生学习角度看，此类课堂能够让不同专业背景、认知水平的学生群体共同参与课堂学习，并通过分享、讨论、评价等环节进行有效交流和互相学习，但需要教师在课前进行更有针对性的教学设计，同时要避免不合理的教学环节对不同专业和认知背景学生带来的学习困扰，体现教学的公平性和有效性。第二种模式，将课外教师通过通讯技术引入课堂，参与各类教学环节，可将课外知识融入课堂，打破时空和知识边界，在教学实施过程中，课外教师对教学内容、目标、师生等熟悉和介入程度将对课堂教学成效产生影响，此外，课外教师与课堂学生的有效互动也将提升学生的学习体验。

3. 通过智慧课堂中远程通讯技术等应用，为学生提供了新的学习路径和信息来源，主要包括：向课外专家教师的交流学习、向其他学生群体的交流学习、行业现场观摩学习等，并结合教师在课堂中设置的分享、点评、交流等环节，不断深化学习的效果和水平。

五、结论

设计类课程应用型强，对行业社会前沿知识和发展趋势的融合要求较高，通过智慧课堂的应用和课堂教学模式创新，有助于提升校企政知识、资源、人员的整合，拓宽学生的设计视野，有效提升课堂教学质量。

图像学专题



钩沉“遗忘”的喧嚣 ——红卫兵美术报刊图像学研究

Probing into the Forgotten Hubbub: An Iconological Study of the Art Newspapers and Magazines of the Red Guards

张杰（宁波财经学院）

摘要：红卫兵报刊喧嚣的年月是段被“遗忘”的历史，历史是不应该被割裂的，而是需要正视。本文钩沉“遗忘”的喧嚣，概述了红卫兵报刊的历史，重点回顾红卫兵美术报刊的兴起与发展并给予图像学的分析，阐释其所蕴含的丰富意义。

关键词：红卫兵美术报刊 图像学

一、“遗忘”的喧嚣

谈及红卫兵报刊，恐怕现在没有多少人能够知道，更不可能知晓它那席卷神州“革命风雷激荡”的“辉煌”岁月。莫说是普通人就连专业的学术文献与展览也采取了选择性“遗忘”。翻开《中国现代报刊史》、《中华人民共和国新闻史》这样专业文献对红卫兵报刊只字不提。2003年3月由北京大学出版社出版的《中国期刊大词典》（上下卷）共收录中国出现刊物以来的期刊三万三千零三十六种，是介绍中国期刊最全面的工具书，可是它对“文革”中出版的红卫兵刊物却也不见只言片语。2007年5月由国家图书馆举办的“期刊在中国”展览，回顾期刊在中国走过的百年历程，展览规模盛大，资料详实丰富，然而唯独缺失对1966年至1969年数以千计的红卫兵刊物介绍。^[1]

“缺失”的岁月绝非中国报刊史上的空白，相反，那正是中国报刊史上“史无前例”畸形繁荣的时期，数以千计的红卫兵报刊纷纷创刊发行如火如荼的在神州大地喧嚣鼓噪，触动着人们的政治神经，掀起连绵的“革命风雷”。对于这样一个畸形繁荣时期，学界多采取不愿提起或难以言说的回避态度，然而，历史是不应该被割裂的，而是需要正视，一切历史上出现过的现象都有着它存在的理由与不同程度的研究价值。

二、“拿起笔做刀枪”——红卫兵报刊

红卫兵报刊是伴随着红卫兵运动的兴起而产生的。1966年5月16日，中央发布了著名的《五·一六通知》国内政治形势一片风声鹤唳。5月29日清华附中几位中学生在圆明园成立了全国第一个红卫兵组织——清华附中红卫兵，意思为“保卫红色政权的卫兵”。他们反对教育体制和学校领导。他们的举动得到毛泽东

回信支持。于是红卫兵组织如雨后春笋般在全国各地迅速兴起掀起了声势浩大的红卫兵运动。运动初期，红卫兵走上社会大“破四旧”，致使全国大量文物古籍惨遭破坏。10月开始转向对党内“资产阶级司令部”的大批判。各地党和政府机关与领导受到冲击批斗。1967年1月上海发生“一月风暴”，全国各地红卫兵组织纷纷效仿参与自下而上的夺权斗争直至发展成为武斗，全国陷入一片动乱之中。10月中央发出复课和实行“革命大联合”的通知，红卫兵运动进入退潮期。1968年7月随着全国知识青年“上山下乡”运动的推行结束了狂飙突进的红卫兵运动。红卫兵运动是被史学家称为“二十世纪最为疯狂的政治事件”，它以狂热、无知开始，以破坏、暴力演进、以蹉跎、悲情而终结。

红卫兵运动中红卫兵组织可谓派系庞杂山头林立，他们竭力标榜自己是绝对真理的掌握者，批判其他派别的言行，因而需要自己的宣传阵地。当时的政策也倡导以“大鸣大放”的形式进行所谓的“群众自己解放自己”，这样就客观上为红卫兵组织办报办刊创造了现实的可能。于是，红卫兵报刊应运而生并以惊人的速度泛滥全国。据不完全统计红卫兵运动期间创刊发行的报刊多达五千余种之多，而1967年在国家新闻出版总署注册的全国公开出版的报纸总计不过343种，期刊790种。这种在如此短时间内大量涌现的群众性报纸刊物真可谓是中国报刊史上绝无仅有的奇观。这一奇观还表现在与红卫兵报刊爆炸式激增形成鲜明对照的是，大量的全国各地官方正式的报纸期刊被纷纷停刊停办，全国报纸猛降至43种，期刊更是到1969年降至仅包括《红旗》杂志在内的27种正式期刊，为中国百年期刊出版的最低点。^[2]随着运动的退潮，1968-1969年间红卫兵报刊也相继停刊。

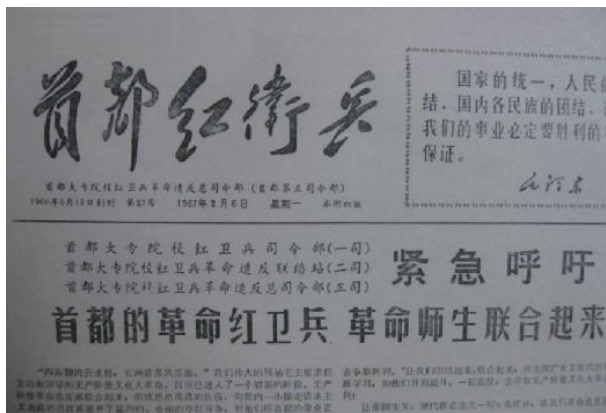
“夺权运动”与“文攻武卫”是红卫兵运动中的重要内容，有趣的是它们都与报刊有着密切的联系。1967年初上海红卫兵造反派发动了“一月风暴”冲击《文汇报》和《解放日报》报社，开启了全国“夺权运动”序幕。在夺了上海市委机关《解放日报》的权后，红卫兵要求将他们主办的《红卫战报》强行夹附在《解放日报》中一起发行，这样就出现市委机关报与红卫兵报在邮局一并发行的现象。“一月风暴”后，各地红卫兵和群众组织办报办刊达到高潮。

红卫兵运动开始是以自办报刊为阵地的“文攻”，后来发展成为大打出手的“武

卫”。其中就有著名“青海日报事件”。1967年2月，来自北京、哈尔滨串联的红卫兵联合《青海日报》红卫兵，首先夺了《青海日报》的权，并在报上大肆号召“造反”、“夺权”、“大乱”。因而与地方部队发生对峙直至武装冲突，造成了百余人的伤亡，成为震惊全国的青海日报事件。

回顾历史，我们现在能够看到最早的红卫兵报纸是1966年9月1日由北京六中红卫兵创办的《红卫兵报》和同日由“首都大专院校红卫兵司令部”即“一司”创办的《红卫兵》。这两份红卫兵报纸虽创红卫兵办报之先河，但却在“你方唱罢我登场”的红卫兵运动中很快被批为“执行资产阶级反动路线”的“保皇派”而仅出了二十几期便寂寞落幕。^[3]在红卫兵报刊中最具影响力的报纸要数由“首都大专院校红卫兵造反总司令部”即“三司”主办的《首都红卫兵》。由于它时常发表一些重量级的言论故一时声明显赫，当时《首都红卫兵》的文章常常被《人民日报》、《红旗》杂志等党报党刊转载，其影响力可见一斑。另外，它的发行范围广、发行数量大、联系渠道多，在全国二十余个大中城市都设有联络点，其鼎盛时期的发行量粗略估算应不少于50万份。这是一个相当惊人的数字。由北京大学红卫兵创办的《新北大》则有着另一份荣耀，他们因得到毛主席的亲笔题写的刊头而名声大震，最终成为“新北大公社”的独家代言人。北大红卫兵主办的《文化革命通讯》是最早的红卫兵刊物之一。由首都大专院校红卫兵代表大会红卫兵文艺编辑部主办的《红卫兵文艺》是最具红卫兵特色的刊物之一，它首先打出“红卫兵文艺”的旗帜，发起“红卫兵征文”并发表了大量红卫兵诗歌、报告文学、小演唱等，成为研究红卫兵文艺的重要资料。^[4]

红卫兵报刊在编辑与发行方面，一般都是自办自发。稿件由主办者自己组稿，自筹印刷。报刊内容主要为首长讲话、路线斗争、学习体会、全国形势一类的文章；部分报刊前期



也曾通过邮局发行，但大多为街头叫卖、散发或交换。

三、“我们时代最新最美的图画”——红卫兵美术报刊

红卫兵美术报刊作为红卫兵报刊中的不可或缺重要组成部分，它以一种别样的“风采”成为其中一道亮丽的风景。也成为了“文革”三大神话之一的红卫兵美术的



典型代表。红卫兵美术报刊主要是由当时美术院校（系）的红卫兵学生以及工农兵美术爱好者自主创办。1967年红卫兵组织在全国各地美术院校（系）得到充分发展。中央美术学院组建有燎原兵团、革联红旗兵团，中央工艺美术学院有东方红公社、井冈山兵团，鲁迅美术学院有红色造反团，山西大学“8.18”红旗战斗队，全国各高校和中学都组建有自己的红卫兵组织，他们积极投身运动充满激情的创作“最新最美的图画”。于是红卫兵美术报刊纷纷创刊，大有风起云涌之势也推动红卫兵美术运动达到高潮。^[5]在众多的红卫兵美术报纸中有：中央美院燎原兵团主办的《美术战报》，革联红旗的《红色美术》；中央工艺美院东方红公社的《满江红》和《井冈山战报》；北京航空学院“红旗战斗队”的《红旗》；首都革命造反派主办的《千钧棒》、北京红卫兵革命造反联络站的《东方红》；鲁迅美院的《红鲁艺》、天津人民出版社红卫兵的《红画兵》，成都红卫兵主办《红涛》、南京红卫兵的《风雷激》等等，在红卫兵美术刊物中最为知名的由《首都红卫兵》报创办的《红卫兵画刊》、中央美院的《美术风雷》南京红卫兵的《新江苏画刊》等等。其中尤以1967年4月创刊的《美术战报》最具影响力，该报主要刊登宣传画与漫画作品，宣传画与漫画是红卫兵美术运动最主要的表现形式。“大批判”与“大歌颂”

(崇拜)是红卫兵美术报刊的两大主题。“大批判”是对所谓的“资产阶级司令部”、“走资派”、“美帝”“苏修”的口诛笔伐的批判与丑化;“大歌颂”则是对伟大领袖的无限的崇拜与赞美。红卫兵美术报刊中的美术作品大多采用黑白套红或黑白的印刷形式,画面木刻或仿木刻效果是其最为突出的表现风格与视觉图式,这一图式后成为了“文革”时代最富特征的视觉符号与时代象征。在这些看似简单粗糙的视觉图式中却也有着丰富内涵。

四、红卫兵美术报刊的图像学阐释

(1)我们从图像学理论的图像志层面来分析红卫兵美术报刊是极富视觉特征的。它通常以粗壮有力的黑白木刻线条、简单色彩、夸张的人物形象、高昂的激情以及富有象征意味的符号图式表现思想主题,展现自己的政治热情和斗争精神。

红卫兵美术报刊对于木刻版画媒介与形式的选择与偏爱,不仅是受当时印刷条件的限制,而是有着它更为深刻的缘由与内含。木刻版画在中国民间美术中有着悠久的传统,然而,红卫兵美术似乎与这一传统毫不相干。上世纪初,由鲁迅先生发动的“新兴木刻运动”一开始就带有强烈的政治色彩,它作为政治斗争的武器开启了中国现代版画的新纪元,成为革命文艺的重要形式。承继着“新兴木刻运动”的革命性与斗争性,在延安美术运动中的黑白木刻更是被赋予先验的“红色血统”。木刻版画的这种“根正苗红”的出身,在倡导“血统论”的红卫兵看来是最革命、最正统的美术形式。另外木刻版画的黑白或黑红套色运用,极端化的对比也符合红卫兵非黑即白的二元对立的世界观。再从木刻版画本身的媒介属性来看,木刻视觉语言简洁,形象造型简单便于制作,尤其利于宣传的复制的特性,使它能够适应不断变幻发展的运动形势需要。

在纷繁的红卫兵美术报刊中,崇拜与批判的两大主题看似“南辕北辙”,实则存在着内在



互动的关联性。“斗争”是需要对“敌人”进行批判，而这种批判又需要引导广大群众的参与，对领袖的崇拜则能使群众感受批判的正义；同时，在正义的批判中则更能突显出领袖的正确与权威。在红卫兵美术作品中崇拜与批判二者相辅相成，并以强烈的视觉化形象实现了革命意识与斗争精神的图像叙事。

红卫兵美术报刊充满政治激情却又显得粗劣的作品中，却也体现出红卫兵的文艺主张，概括起来就是“扫荡论”、“空白论”和“新纪元论”。所谓“扫荡论”与“空白论”即否定人类东、西方一切传统与现代的文明与艺术成果，统统斥之为“剥削阶级”或“资产阶级”的腐朽没落的黑文化。红卫兵要创造出“开创人类历史新纪元的最光辉灿烂的新文艺”，创造出前无古人的世界上“最新最美的图画”。这些观点充分体现他们无知与轻狂。

(2) 我们再从图像学阐释的层面分析红卫兵美术报刊就可以较为全面深入的揭示红卫兵美术作品所具有的本质特征。

1. 绝对的政治化。红卫兵美术报刊的政治性是通过其强烈的视觉动员和战斗性两个方面展现。古今中外一切政治运动都需要尽可能鼓动民众参与。红卫兵美术运用了简单而直白的视觉内容与形式，强烈地唤起千万红卫兵红色激情中的集体无意识。战斗性也就是斗争性，批判斗争是宣传的重要任务。在红卫兵那里这种批判与斗争呈现出一种强烈的视觉层面暴力倾向。以红卫兵美术报刊的“大批判”为代表，在视觉形式上传达出一种难以遏制、



狂热的冲动和“横扫一切”的斗争精神，这种革命性与斗争性不仅在作品主题上呈现出暴力倾向，而且在视觉语言上，粗壮有力的线条、生硬单调的假木刻效果，都呈现出一种扑面而来强烈的“视觉暴力”，这种视觉层面的暴力显现与红卫兵运动中现实层面的暴力行为一脉相承。有趣的是，时过境迁，在“消费经济”的当下，红卫兵美术这种让人难以回避，抓人眼球的“视觉暴力”图式，又时常为赚取“眼球”

的商家广告所利用，试图达到新的时代语境下的“消费动员”与视觉冲击，只是剥离了原有浓重的意识形态色彩罢了。

2. 反传统的封建本质。红卫兵报刊大肆宣扬以“阶级论”的二元对立思想，对于一切中外传统文化不加分析的彻底否定。他们试图创造出一种与中外传统与现代彻底决裂，近乎前无古人的“新文艺”，这种彻底的历史虚无主义直接造成了红卫兵美术可资利用的视觉资源极度的贫乏；领袖的崇拜、主席语录和最高指示成为它仅可供表现的内容资源。它的狂热的崇拜与喧嚣的“血统论”则又暴露出它彻底的封建性本质。

3. 崇拜化。对于领袖的崇拜是红卫兵美术报刊的又一极其重要的内容。这种崇拜呈现出鲜明的宗教化倾向，这种倾向又被形象化、符号化地演变为一种富有中国特色的“神格化”（deification）的视觉图式，即“高大全”与“红光亮”。“高大全”是“神格化”的表现形式，在这种“神格化”演绎下领袖与英雄被推上“神坛”。相对于“高大全”的意识形态色彩，“红光亮”则更多体现出一种结合中国传统民间喜好的审美趣味。^[6]

红卫兵报刊喧嚣的年代已经离我们渐行渐远，人们选择了漠视或“遗忘”，然而，历史是不应回避与割裂的，我们需要正视历史的勇气和以严谨、理性、学术的态度面对。

参考文献：

(1) (4) 古阳木.《红卫兵小报兴亡录——中国报刊史上的乱世奇观》.[J].《炎黄春秋》.1994 第 3 期。

(2) 国家统计局.《国民经济统计提要》.1979 年编

(3) 胡楠仁.《红卫兵报刊幕后往事》.[J].北京.《新华月报》.2012.第 2 期

(5) 王明贤 严善錞.《新中国美术图史》.[M].北京.中国青年出版社.2000.第 17 页

(6) 张杰.《“高大全”与“红光亮”之新解析》[J].呼和浩特.《前沿》.2011.(10)

智能设计专题



张扬
(宁波财经学院)



何立
(宁波财经学院)

数字技术支持优质文化资源直达基层 机制创新研究^①

张扬（宁波财经学院）

摘要：本文阐述了党的二十届三中全会关于完善公共文化服务体系、建立优质文化资源直达基层机制的重要性，并分析了数字技术在推动这一进程中的逻辑机理与实践路径。通过构建数字化文化服务平台、加速文化资源数字化与网络化、实施个性化服务推荐、促进线上线下文化活动融合及加强基层文化人才队伍建设，文化资源得以高效直达基层，丰富了群众的文化生活，提升了文化素养。随着数字技术的持续进步，优质文化资源将更紧密地连接基层群众，激发文化创造力，推动社会文化繁荣，共创人民幸福的美好未来。

关键词：数字技术；优质文化；资源下沉；逻辑机理；实践路径

党的二十届三中全会强调了完善公共文化服务体系的重要性，并提出了建立优质文化资源直达基层的机制，以及鼓励社会力量参与公共文化服务。这一机制旨在提升文化资源的质量，解决公共文化产品的质量提升问题，并确保优质文化资源能够直接服务于民众。通过推广“订单式”“菜单式”“预约式”等服务模式，可以为基层群众提供更高质量、更高效、更公平、更可持续的公共文化服务，从而增强人们的文化获得感和幸福感。

数字技术的发展为优质文化资源的传播和基层覆盖提供了新机遇。数字化转型使得文化资源能够以更高效、便捷的方式传递到基层。通过大数据和云计算技术，

① 基金项目：宁波财经学院新文科建设人才培养改革项目《基于“大同理念”<产品创新设计>课程思政教学探索与实践》（项目编号：23xwkzd18）；浙江省教育科学规划课题《乡村振兴视域下工设专业“四型”人才培养模式构建与路径选择》（项目编号：2024SCG096）

可以建立全国性的数字文化资源共享平台，促进优质文化资源的广泛流通。同时，人工智能和虚拟现实技术的应用为文化产品的创新展示提供了新途径，丰富了基层群众的文化体验。这些技术的应用提高了文化资源的可获取性，提升了公共文化服务的质量和效率，确保了文化成果的平等享受。

一、优质文化资源直达基层的重要意义

在当今社会，文化已成为国家软实力的重要组成部分，对于提升国民素质、促进社会和谐、推动经济发展具有不可替代的作用。随着党和国家对公共文化服务体系建设的日益重视，我国在这一领域取得了显著成就，公共文化设施日益完善，文化活动丰富多彩，人民群众的文化生活得到了极大丰富。然而，优质文化资源分布不均、地域发展不平衡等问题仍然存在，制约了公共文化服务效能的充分发挥。因此，党的二十届三中全会提出的“建立优质文化资源直达基层机制”，对于推动我国公共文化服务体系建设的建设迈向新台阶，具有深远的意义。

优质文化资源直达基层，是实现文化公平的重要途径。长期以来，由于地域、经济等因素的限制，基层群众往往难以接触到高质量的文化服务和产品。建立直达机制，意味着将优质文化资源从城市、从文化中心直接输送到基层，让偏远地区和欠发达地区的群众也能享受到与城市居民同等水平的文化服务。这不仅有助于缩小城乡、区域之间的文化差距，还能提升基层群众的文化素养和审美能力，实现文化资源的均衡配置和共享。

优质文化资源直达基层，是满足人民群众日益增长的文化需求的必然选择。随着经济社会的发展和人民生活水平的提高，人民群众对文化的需求日益多样化、多层次化。建立直达机制，可以将更多符合人民群众口味、贴近人民群众生活的优质文化资源送到基层，让人民群众在家门口就能欣赏到高水平的文艺演出、展览、讲座等文化活动，从而丰富群众的精神世界，提升群众的幸福感和获得感。

优质文化资源直达基层，是推动文化产业高质量发展的有力举措。文化产业是国民经济的重要组成部分，对于促进经济增长、扩大就业、提升城市形象等方

面具有积极作用。建立直达机制，可以激发基层文化市场的活力，促进文化产业与基层文化需求的深度融合，推动文化产业向基层延伸、向农村拓展，形成文化产业发展的新格局。

建立优质文化资源直达基层机制，是党和国家推动公共文化服务体系建设的的重要举措，是实现文化公平、满足人民群众文化需求、推动文化产业高质量发展的有效途径。未来，我们应进一步完善这一机制，加强文化资源的整合和优化配置，让优质文化资源真正惠及广大人民群众，为构建社会主义文化强国贡献力量。

二、数字技术支持优质文化资源直达基层的逻辑机理

在 21 世纪的信息时代，数字技术正以前所未有的速度重塑着社会的每一个角落，公共文化服务领域亦不例外。数字技术的运用不仅极大地拓宽了文化传播的边界，还深刻改变了文化资源分配与获取的方式，为优质文化资源向基层延伸提供了全新的可能性和途径。

数字技术的核心在于其高效的信息处理能力、广泛的连接性以及强大的交互性。这些特性为文化资源的数字化、网络化传播提供了坚实的基础。例如，故宫博物院借助 3D 扫描、虚拟现实、增强现实等新兴技术，将馆藏文物数字化，创建了“数字故宫”平台。这一举措使得基层群众在家中即可身临其境地参观展览，甚至与文物互动，实现了优质文化资源的无界传播。通过数字技术，海量的文化资源能够被高效地数字化，存储在云端服务器上，便于快速检索和访问。同时，互联网作为数字技术的核心平台，打破了地理界限，使得文化资源能够跨越时空限制，实现全球范围内的即时共享。此外，虚拟现实（VR）、增强现实（AR）等先进技术，为用户提供了沉浸式的文化体验，增强了受众的参与感和体验感。

在数字技术的驱动下，优质文化资源得以更加精准、高效地送达基层。利用大数据分析和人工智能技术，可以构建个性化文化服务推荐系统，根据用户的兴趣偏好和历史行为，精准推送符合其需求的文化资源。智能手机和移动互联网的普及，使得基层群众能够随时随地通过手机 APP、小程序等渠道访问文化资源，

极大地提高了文化服务的可及性。一些地区已经推出了社区数智化“文化+”新媒体平台，将中华优秀传统文化资源与网络综艺、网络直播、网络展演等新业态相结合，让基层人民可以实时实地实现云上沉浸式观赏历史场景、艺术作品、文化遗产等优质文化资源。此外，数字技术还促进了线上与线下文化活动的融合，形成了社区化的文化生态。通过社交媒体、在线论坛等平台，基层群众可以参与文化讨论、分享文化体验，形成文化共鸣。

数字技术的应用还促进了文化资源分配机制的优化，确保优质文化资源能够更加公平、合理地分配给基层。数字技术使得文化资源分配过程更加透明，减少了信息不对称，有助于基层群众了解资源分配情况，增强对公共文化服务的信任感。基于数字技术的监测与反馈机制，可以实时评估文化资源的使用效果，根据基层群众的需求变化，动态调整资源分配策略，确保资源的有效利用。比如江苏省文化和旅游厅（省文物局）通过“数字展+珍贵文物+文创艺术”相结合的形式，充分运用大数据、云技术等新兴技术，搭建中华文化数据库，并推动中华文化数字化成果向基层倾斜。同时，数字技术为文化创新提供了无限可能，鼓励基层群众参与文化内容的创作与分享，形成自下而上的文化创新生态，丰富基层文化生活的内涵。

数字技术在推动优质文化资源直达基层的过程中，不仅提升了文化传播的效率与广度，还促进了文化资源的精准匹配与公平分配，为构建更加均衡、包容的公共文化服务体系奠定了坚实的基础。

三、数字技术支持优质文化资源直达基层的实践路径

在数字化技术的推动下，优质文化资源直达基层的实践路径得到了显著的拓宽和优化。数字技术不仅为文化资源的传播提供了前所未有的便捷性，也为基层群众享受高质量的文化服务创造了新的可能。以下详细探讨数字技术支持下优质文化资源直达基层的几种关键实践路径。

首先，数字化文化服务平台的建设成为连接文化资源与基层群众的重要纽带。这些平台通过集成文化资讯、在线展览、数字阅读、互动体验等多种功能，为基

层群众提供了丰富多样的文化内容。例如，各地推出的数字图书馆、数字文化馆等，不仅提供了海量的电子图书、音视频资源，还通过虚拟现实、增强现实等技术，让基层群众能够身临其境地感受文化的魅力。这些平台的建设，不仅降低了文化资源的获取门槛，还提升了文化服务的便捷性和互动性，使基层群众能够轻松获取所需的文化资源。

其次，文化资源的数字化与网络化是实现优质文化资源直达基层的又一关键路径。通过数字化手段，传统文化资源如古籍、文物、非物质文化遗产等得以被数字化处理，形成数字文化资源库。同时，利用互联网技术，这些数字文化资源被网络化传播，使基层群众能够随时随地访问和获取。以故宫博物院的“数字故宫”项目为例，该项目不仅将馆藏文物进行数字化展示，还通过线上平台提供了丰富的文化活动和互动体验，让基层群众能够在家中就能领略中华文化的博大精深。

个性化文化服务推荐系统的实施也是数字技术支持下优质文化资源直达基层的重要手段。通过大数据分析和人工智能技术，可以精准地根据基层群众的兴趣偏好和历史行为，推送符合其需求的文化资源。这种个性化的服务方式不仅提高了文化资源的利用率，还增强了基层群众对文化服务的满意度和忠诚度。例如，一些文化服务 APP 通过智能推荐算法，为基层群众提供了个性化的文化资讯和展览信息，使他们的文化生活更加丰富多彩。

线上线下文化活动的融合也是实现优质文化资源直达基层的有效途径。数字技术可以将线上文化资源与线下文化活动相结合，形成线上线下互动的文化生态。例如，线上文化讲座、线上艺术展览等活动吸引了大量基层群众的参与，而线上互动环节则增强了活动的趣味性和互动性。同时，线下文化活动也可以通过数字技术进行记录和传播，进一步扩大文化的影响力，使更多基层群众能够受益。

最后，加强基层文化人才队伍建设也是实现数字技术支持下优质文化资源直达基层的重要保障。通过培训、引进等方式提升基层文化工作者的数字素养和业务能力，使他们能够更好地运用数字技术开展文化服务。同时，鼓励基层群众积极参与文化活动的组织和策划，激发他们的文化创造力和参与热情，从而推动基层文化事业的繁荣发展。

综上所述，数字技术支持下优质文化资源直达基层的实践路径包括构建数字化文化服务平台、推动文化资源数字化与网络化、实施个性化文化服务推荐、促进线上线下文化活动的融合以及加强基层文化人才队伍建设等方面。这些实践路径的实施将有力推动优质文化资源向基层延伸，提升基层群众的文化获得感和幸福感。未来，随着数字技术的不断进步和应用场景的拓展，我们有理由相信，优质文化资源将更加便捷、高效地惠及每一个基层群众，共同推动社会文化的繁荣发展。

四、结语

数字化技术的革新为优质文化资源向基层的广泛传播与深入渗透提供了前所未有的机遇。通过一系列精心设计的实践路径，如构建全面的数字化文化服务平台、加速文化资源的数字化与网络化进程、应用个性化服务推荐技术、促进线上线下文化活动的深度融合，以及强化基层文化人才队伍的培育，文化资源得以跨越地域限制，高效抵达基层，极大地丰富了基层群众的文化生活，提升了其文化素养与幸福感。

展望未来，随着数字技术日新月异的进步，以及应用场景的不断拓展，优质文化资源将更加紧密地与基层群众相连，为他们带来更为丰富、多元且便捷的文化享受。这一过程不仅将进一步激发基层群众的文化创造活力与参与热情，也将为社会文化的持续繁荣与全面发展注入强大动力，共同绘制出一幅文化兴盛、人民幸福的美好图景。

参考文献

- [1] 王勇. 数字技术赋能乡村公共文化服务：作用机理、现实困境与优化路径 [J]. 图书馆工作与研究, 2024, (10): 15-22+32.
- [2] 姜雯昱, 曹俊文. 以数字化促进公共文化服务精准化供给：实践、困境与对

策 [J]. 求实, 2018(6):48-61.

[3] 项松林, 孙悦. 作为方法的县域: 县域城乡融合的逻辑、机理与路径 [J]. 深圳大学学报(人文社会科学版), 2024, 41(3):101-109.

[4] 梁雁路. 文化产业与数字技术双重驱动下博物馆资源的创新利用研究 [J]. 东南文化, 2024(3):163-169.

[5] 金青梅, 刘琴, 苏卉. 数字技术赋能红色文化资源创新转化的逻辑机理与路径选择 [J]. 长江师范学院学报, 2023, 39(1):55-64.

智能化果蔬垃圾堆肥处理箱系统设计研究

何立（宁波财经学院）

摘要：本论文旨在研究果蔬堆肥垃圾处理现状和问题，探讨如何通过设计和技术创新来解决这一问题。通过对果蔬商家运营现状、水果垃圾的特点和店员的素质等方面的研究。设计从传统垃圾桶的功能、形态以及结构方面进行系统设计，探讨一款集垃圾回收、破壁加热、腐熟发酵、循环利用等多功能一体的智能化的果蔬堆肥垃圾桶，能够最大限度地实现垃圾循环再利用。给蔬果行业和环境整治项目提供设计参考。

关键词：智能；果蔬垃圾；垃圾堆肥；垃圾桶；设计

1. 引言

1.1. 垃圾分类与果蔬垃圾

早在 2012 年 12 月，杭州市率先在全国范围内出台了《杭州市城市生活垃圾管理办法》，该办法将生活垃圾分为可回收物、餐厨垃圾、有害垃圾和其他垃圾四大类，为我国城市生活垃圾分类工作提供了宝贵的经验。2019 年，国家标准《生活垃圾分类标志》（GB/T19095-2019）的发布，进一步规范了全国范围内的生活垃圾分类标识。根据该标准，我国将生活垃圾统一分为可回收物、有害垃圾、餐厨垃圾和其他垃圾四类，并要求各地结合实际情况制定相应的分类标识。^[1] 如图所示：

垃圾分类	二级分类
可回收物	再生利用价值较高，能进入废品回收渠道的垃圾。主要包括：纸类、金属、玻璃、除塑料袋外的塑料制品等。
厨房垃圾	剩菜剩饭与西餐糕点等食物残余、菜梗菜叶、动物骨骼内脏、茶叶渣、水果残余、果壳瓜皮、盆景等植物的残枝落叶、废弃食用油等。
其它垃圾	受污染与无法再生的纸张（纸杯、照片、复写纸、压敏纸、收据用纸、明星片、相册、卫生纸、尿片等）、受污染或其他不可回收的玻璃、塑料袋与其他受污染的塑料制品、废旧衣物与其他纺织品、破旧陶瓷品、妇女卫生用品、一次性餐具、贝壳、烟头、灰土等。
有害垃圾	含有有毒有害化学物质的垃圾。主要包括：电池、废旧灯管灯泡、过期药品、过期日用化妆品、染发剂、杀虫剂容器、硒鼓等。

台北市政府环境保护局将家庭厨余垃圾分为以下三类：养猪厨余，堆肥厨余以及非厨余。^[2] 养猪厨余指家中不再食用的食物和食材，只要煮熟后猪可以吃的，无论生熟均可；堆肥厨余（非养猪）指无法食用的有机资源，可以用于堆肥，但不适合用于养猪；非厨余指不能用于养猪或堆肥的其他垃圾，包括不能食用的非有机资源。维基百科中，厨余垃圾（Kitchen Waste）或食物废弃物（Food Waste）是指食物在加工处理（包括烹煮）后所剩余的部分，或在食用后所剩余的食物的统称，包括生厨余和熟厨余垃圾^[3]。生厨余指食材在加工（烹煮）之前，经处理后所剩余的物料，如菜叶、果蔬、果渣等；熟厨余指食材经烹煮成为食物并经消耗（食用）之后所剩下并被丢弃的物料。

根据央视网 2024 年的报道，我国水果、蔬菜及食用菌产量分别达到 3.27 亿吨、8.28 亿吨和，按照废弃物产出量 30% 计算，年产出量近 3.465 亿吨。果蔬垃圾的含水率往往超过 85%，远高于城市生活垃圾，不适合焚烧工艺处理。此外，果蔬垃圾易腐烂，在运输过程中还会对大气、水体和土壤产生污染，不适合填埋处理。与城市生活垃圾相比，果蔬垃圾的成分相对简单，比较适合源头就地处理。^[4]

1.2. 研究的必要性和意义

随着我国人均消费支出的增加、饮食消费升级和居民健康意识的提升，使得消费者对水果的需求日益增加。同时，得益于供应链的发展和冷链仓储物流技术的升级、互联网及电子商务高速发展，水果的配送时效提升，水果损耗率降低，消费者可以及时享受到新鲜高品质水果。此外，伴随水果零售商业模式趋于多样化，

给消费者提供了更便利的购物体验 and 更多的选择，推动了我国水果零售行业的发展。根据华经产业研究院《2023-2029 年中国水果零售行业市场深度研究及投资战略规划报告》显示，2021 年我国水果零售行业市场规模为 12290 亿元，同比增长 10.5%。预计到 2023 年行业规模将增长至 14320 亿元。

果蔬腐烂不仅污染环境，还释放出大量的甲烷。研究表明，甲烷的温室效应是二氧化碳的 25 倍以上，是导致全球变暖的重要因素之一。此外，种植、收获和运输果蔬需要消耗大量的能源和水资源，而腐烂则使得这些资源被白白浪费。减少果蔬浪费，不仅有助于减缓气候变化，还能提高资源利用效率，实现可持续发展。果蔬垃圾处理的益处主要体现在以下几个方面：

(1) 保护环境：果蔬垃圾处理不当会导致大量的有机物质残留在环境中，通过有效的果蔬垃圾处理，可以减少有机物质的残留，降低环境污染的风险。

(2) 节约资源：果蔬垃圾处理可以节约大量的资源，比如时间和精力。通过分类、回收和再利用，可以将果蔬垃圾转化为有机肥原料，用于农业种植，减少对天然资源的开采和使用，节约资源。

(3) 改善生活：果蔬垃圾处理不仅可以保护环境，还可以改善人们的生活质量。通过回收和资源化利用果蔬垃圾转化为的有机肥原料，可以减少废弃物的丢弃数量，降低生活成本，提高生活质量。

(4) 促进经济：果蔬垃圾处理可以促进经济发展。通过回收和资源化利用，可以创造新的就业机会，增加经济活力。此外，果蔬垃圾处理还可以促进相关领域的研究和发展，为经济发展提供新的动力。

2. 果蔬垃圾处理市场调研

2.1. 社会背景

近年来由于产业结构调整，水果和蔬菜集约化种植的迅速发展，果蔬废弃物的大量产生和富集已经构成了对农田、水体、果蔬配送市场和其他人居环境的严重威胁，成为一种不可忽视的污染源。堆肥化处理可以通过两种措施进行，一是采用垃圾分类收集，集中处理的方式；二是生活垃圾家庭分散堆肥处理。我国实

施城市生活垃圾的集中堆肥化处理时存在若干问题。由于我国的垃圾分类收集管理制度有待进一步完善,生活垃圾分类处理还未有效推行,普通生活垃圾中混合收集有大量的可腐解物(厨余、动植物残体、排泄物等)与不可降解物(橡塑类、玻璃、金属、灰渣、砖瓦等),所以进行生物工程堆肥化处理之前还需要严格的进行筛分,而且堆肥完成后仍有10%的不能发酵成分需作填埋或焚烧处理,这样导致了堆肥化处理垃圾的环保节能效果不能够得到完全发挥,同时又增加了相应的垃圾处理费用。

2.2. 经济价值

在国际国内低碳减排的生态发展需求下,寻求低投入、低能耗、无害化、高收益、高效能的果蔬废弃物资源化利用技术,是实现低碳经济和废弃物资源化循环利用的发展方向。果蔬垃圾的有效资源化循环利用既消除了农业污染,又保护了环境,实现了“变废为宝”。

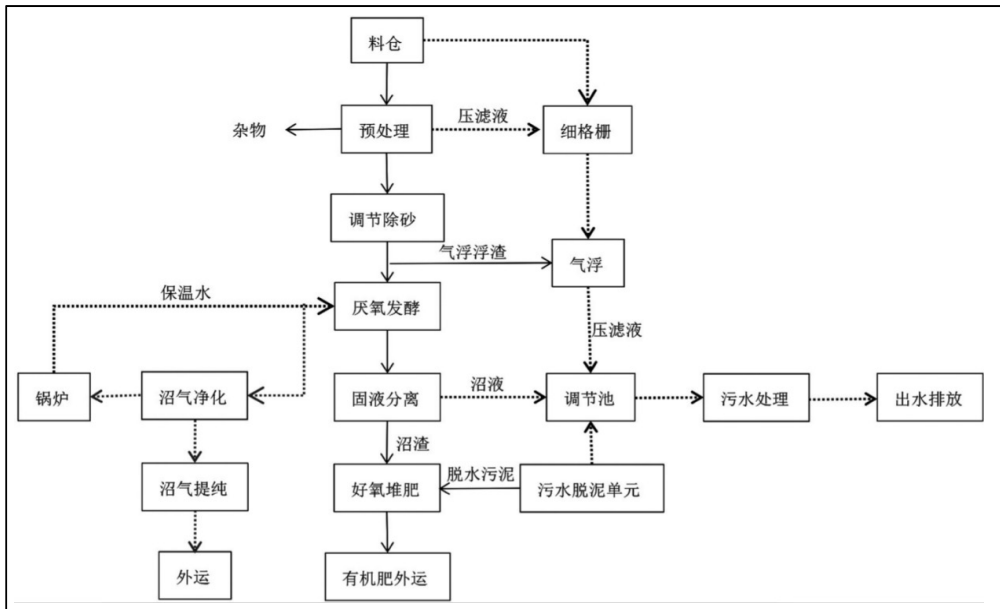
湖南省长沙市在芙蓉区朝阳农贸市场内安装了一个果蔬垃圾专业处理站,占地只有80多平方米。一箱箱来自农贸市场的果蔬垃圾倒入卸料池后,经过分拣、粉碎、脱水、高温发酵等一系列过程,24小时后变成有机肥料,被运往周边区县用于园林培植。据估算,1吨果蔬垃圾可产生约100公斤左右的肥料,而仅长沙市就有300多家农贸市场,每天产生的果蔬垃圾量达1000多吨,处理市场潜力巨大。^[5]EcoScraps是一家美国创新企业,致力于打造一个可持续的食品循环系统。公司每天收集约30吨果蔬废料,通过先进的工艺将其转化为高品质的有机盆栽土,并回销给合作商家。这种循环利用的方式不仅减少了食物浪费,还为城市农业提供了优质的土壤资源,为可持续发展贡献力量。^[6]

2.3. 关键技术

(1) 中温厌氧发酵

厌氧消化是一种在无氧环境下,由微生物将有机废弃物转化为沼气的过程。其优势在于:一是可产生清洁能源沼气;二是消化残渣量少,后续处理成本低,可作为优质肥料;三是蔬菜废弃物的高含水率使其非常适合厌氧消化。^[7]其发酵温度为 $(35 \pm 1)^\circ\text{C}$,主要处理原料为果蔬垃圾。原料首先由收运车辆送入厂内卸入

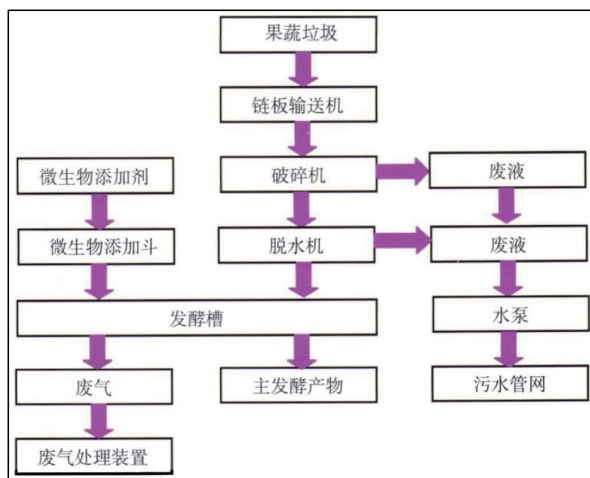
料斗，料斗内的果蔬垃圾经料仓螺旋输送至破碎机进行破碎，同时进行除铁除杂，破碎后进行螺旋挤压脱水，产生的固体部分作为原料送入后续的半干式厌氧发酵系统，液体部分进入污水处理单元。半干式厌氧发酵系统产生的沼气经膜法提纯制成生物天然气，发酵液脱水产生的沼渣、沼液经加工车间处理制成有机肥料和液体肥料进行销售。^[8]



中温厌氧发酵

(2) 高温好氧发酵

好氧堆肥是将用于堆肥的填充物料与有机物料按一定比例混合，在适宜的条件下使微生物（主要有细菌、真菌、放线菌、纤维素分解菌和木质分解菌等）繁殖并使有机物质进行降解，同时产生高温，杀死其中的有害物质的稳态有机过程。杀死其中的有害物质的稳态有机过程。好氧堆肥堆体温度高，一般在 50-65℃，故亦称为高温堆肥。好氧堆肥产生的高温用来杀死其中的病原体，对于处理果蔬废弃物非常便捷^[9]。



高温好氧发酵

过破碎和压榨组合脱水预处理后，果蔬垃圾的含水率由 90% 以上降低到 60% 左右。含水率的降低不仅减少了后续的好氧堆肥的负荷，还使好氧堆肥主发酵阶段的周期从 1 个月缩短为 7 天左右。碎压榨组合脱水预处理结合好氧堆肥处理工艺能够在源头实现果蔬垃圾的无害化、减量化和资源化，具有良好的环境效益和经济效益。^[4]

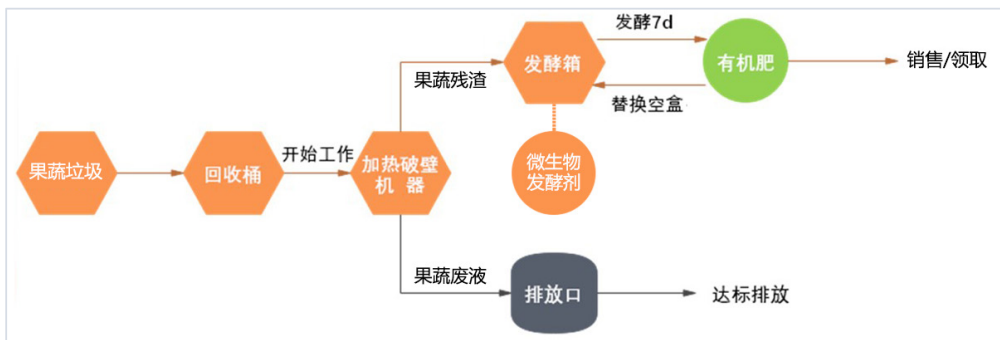
3. 果蔬垃圾回收系统设计

作为一种有效的有机垃圾资源化技术，好氧堆肥近年来已经成为国内外果蔬垃圾处理技术的一大研究热点。好氧堆肥的堆体温度高，一般为 50 ~ 65℃，故也称为高温堆肥。高温堆肥不仅可以最大限度地杀灭病原菌，而且对有机质的降解速度快，是处理果蔬混合垃圾的有效方。因此，本案针对商铺果蔬垃圾回收现状和问题，力求将果蔬、果渣变废为宝。主要采用厌氧高温发酵技术，设计一款智能垃圾桶，可以将果蔬、果渣“变废为宝”并有效改善环境。

3.1. 产品功能研究

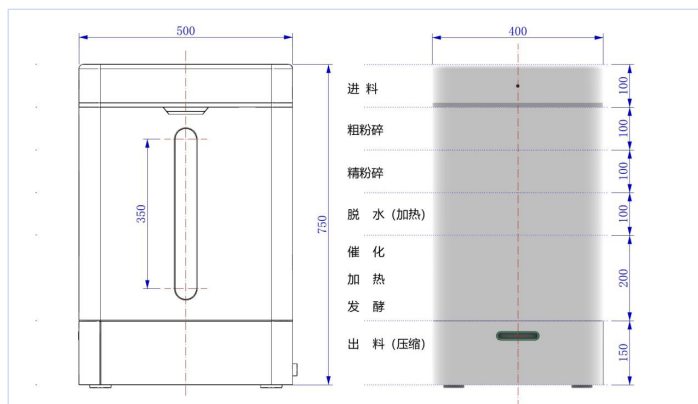
智能垃圾桶的出现，标志着城市生活品质的显著提升。通过将传统垃圾桶智能化，不仅改善了用户体验，还有效解决了垃圾乱扔的问题。本文以果蔬智能垃圾桶为例，详细介绍其工作原理和使用流程。果蔬智能垃圾桶通过微生物分解技

术，将厨余垃圾转化为有机肥料，实现了垃圾的资源化利用。其工作流程如下：(1) 收集垃圾：将待处理的垃圾从肥料进口放入箱体外壳。(2) 切碎捣烂：搅拌器将垃圾切碎、捣烂，增加表面积，方便微生物降解。(3) 生物降解：保温内胆中进行微生物降解，将垃圾转化为有机肥料。(4) 过滤分离：分解后的肥料通过双层过滤板过滤，固液分离。(5) 收集肥料：滤出的肥料收集在肥料收集箱中。(6) 排出肥料：用户通过肥料出口取出制作好的肥料。产品的用作流程如图所示：



3.2. 形态设计研究

首先是造型。从形态和尺寸上对相关产品进行了调研研究，市场上的智能垃圾桶造型多以圆柱体、方体为主造型简单时尚。加热破壁机大多是垂直机械结构，刀片多为四叶钝刀组，配合高速运转，直接击碎物体而非切断。腐熟发酵机器体量较大，无复杂结构，造型多以方形箱体为主。外部形态采用圆润的方便于清运及提高用户体验，内部形态采用圆柱体，方便清理和垃圾的逐层传递。



其次是尺寸。一家面积为 30–40m² 的水果店每日产生约 15–20kg 果蔬废弃物。考虑到果蔬废弃物含水率高达 90%^[9]，经过粉碎脱水后，其质量可减少约 80%，最终剩余 3–4kg。经切碎压实后，果蔬垃圾的堆积密度约为 800–1000kg/m³。^[10] 根据质量、密度和体积之间的关系，计算得出该店铺每日产生的果蔬垃圾体积约为 0.003–0.005m³。因此，为容纳该量垃圾建议垃圾桶尺寸为：长 400mm × 宽 500mm × 高 750mm。

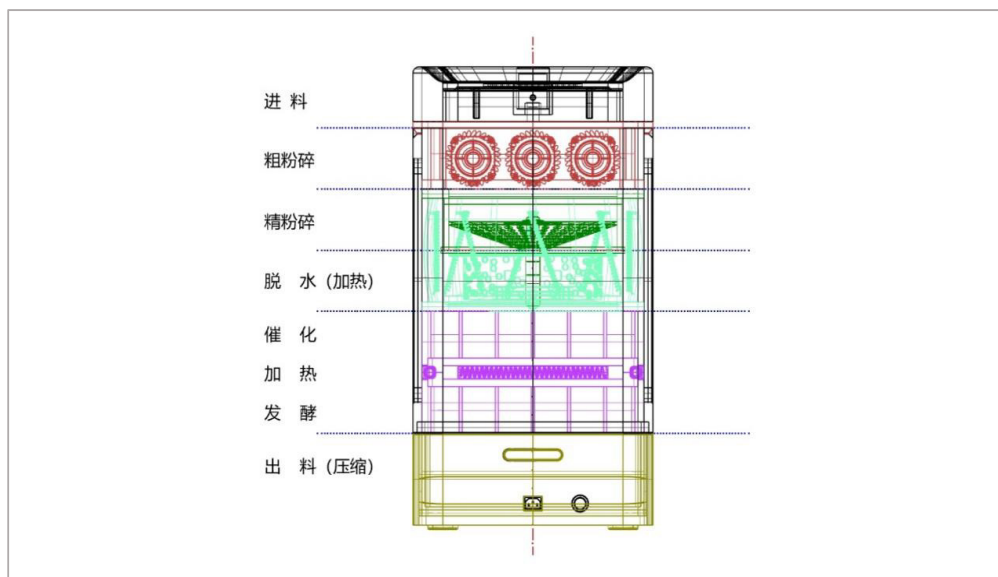
最后是颜色。城市公共智能分类垃圾桶的设计，不仅要满足其作为功能性设施的基本要求，更要兼具美学价值，与城市景观相协调。相较于传统垃圾桶，智能分类垃圾桶在功能上更加多元化，色彩在其中扮演着重要的角色。根据《生活垃圾分类标志》(GB/T19095–2019) 的规定，厨余垃圾桶通常采用深绿色 (2259C)。绿色作为生命的象征，能直观地传达环保理念，并与厨余垃圾的自然属性相呼应。同时，白色在智能产品设计中被广泛应用，其简洁、现代的特性与智能分类垃圾桶的科技感相契合。白色能够营造出一种开阔的空间感，并与其他色彩搭配灵活，便于与城市环境融为一体。此外，白色还具有心理上的积极作用，能给人带来清新、舒适的感觉。

3.3. 结构工艺研究

经过对一体机产品的深入调研，考虑到机械元件众多且结构复杂，我们采用垂直层叠的设计，以实现果蔬垃圾从投放、粉碎到发酵的顺畅过渡。为确保垃圾桶的耐用性，外壳材料选用线性高密度聚乙烯 (LHDPE)。这种材料具有优异的耐酸性、耐有机溶剂性和耐低温性，能够有效抵御果蔬垃圾腐蚀，并保持较高的韧性和强度。LHDPE 的机械性能与聚丙烯相似，具有良好的加工性和耐用性，便于制造和运输。其堆肥桶材料可选取木质生物复合材料 (UPM Formi EcoAce)，该材料含有高达 100% 的可再生资源。这种材料由木材和纤维素纤维，以及可再生 PP 聚合物组成。^[11] 这种生物复合材料是一种可持续的解决方案，用于替代化石原料和一次性塑料。它适用于各种应用，包括注射成型和挤出成型。该材料可以通过堆肥的方式进行分解，从而减少垃圾的产生和填埋的负担。

本文出了一种智能环保型垃圾处理箱，旨在实现果蔬垃圾的资源化利用。该

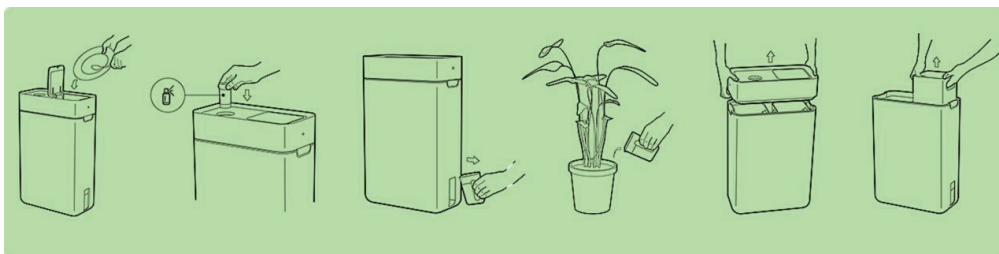
垃圾处理设备由箱体外壳、搅拌器、保温内胆、肥料收集箱等部件组成。保温内胆和肥料收集箱上下分层置于箱体外壳内，保温内胆底部设有双层过滤板用于固液分离。搅拌器位于保温内胆上部，用于破碎垃圾。保温内胆侧面设有排气通风口，箱体顶部为垃圾投入口，肥料收集箱侧壁为肥料出口。工作原理如下：厨余垃圾经投入口进入箱体后，由搅拌器进行破碎，随后在保温内胆中，通过适宜的温度（15-25℃）和湿度条件，在微生物作用下进行分解。分解产生的有机肥料通过双层过滤板过滤后，收集于肥料收集箱中，可直接用于植物栽培。结构图如图所示：



3.4. 人机流程研究

事理学主张设计过程是由“事”到“物”，最后再回到“事”中去检验是否合乎特定人的特定目的性，是否合乎人的行为习惯和信息逻辑，是否合乎环境、人情和价值观。就果蔬堆肥垃圾处理的现状而言，我国没有找到“事”与“理”之间的完美结合方式，因此研究主要目的就是要在“事”与“理”系统的解决方式。本案尝试从果蔬垃圾产生的源头入手，最大限度地实现垃圾循环再利用，减少填埋场和焚烧厂的数量，从根本上解决垃圾无害化处理的问题。果蔬堆肥垃圾桶是

根据中国国内果蔬商家运营现状、水果垃圾的特点和店员的素质等,以“引导”和“盈利”为理念,以融合智能化、信息化、系统化的设计。其人机流程如图所示:



首先,文章设计了一种智能化的果蔬堆肥垃圾桶,能够根据果蔬商家的实际需求和水果垃圾的特点进行设计和制造。这种垃圾桶能够最大限度地实现垃圾循环再利用,减少填埋场和焚烧厂的数量,从根本上解决垃圾无害化处理的问题。

其次,设计还考虑到了果蔬商家的盈利问题,设计了一种能够实现盈利的果蔬堆肥垃圾处理系统。这种系统能够根据果蔬商家的实际需求和水果垃圾的特点进行设计和制造,能够最大限度地实现垃圾循环再利用,减少填埋场和焚烧厂的数量,从根本上解决垃圾无害化处理的问题。

4. 总结

通过实地调研、观察记录、亲身体会、网络调查、用户访谈、问卷调查及文献研究等多种研究方法,并结合 SET 市场分析(社会、经济、技术),我们深入挖掘了潜在的市场需求,发现了新的发展趋势,从而确定了产品创新的机会点。在此基础上,文章对产品设计核心要素(功能、形态、结构)进行深入分析,完成了本案的系统设计。

该智能垃圾桶专为解决商铺果蔬垃圾处理难题而设计,可将果蔬、果渣转化为有机肥料。通过厌氧高温发酵技术,垃圾在桶内发酵仓中,在外力和重力作用下,逐渐向出口移动。经过约 7 天的发酵,有机物分解为稳定状态。随后,发酵产物再经过约 21 天的后熟,即可成为优质有机肥料。为实现可持续发展,垃圾桶主体采用可回收复合材料制成,使用寿命结束后可直接填埋。产品的堆肥仓容积

约为 0.25m³/d,可满足一般水果店一周的果蔬垃圾处理需求。为了便于清洁和运输,垃圾桶外部采用圆润的方形设计。内部则采用圆柱形结构,有助于垃圾的逐层堆放,并方便取出。

果蔬种植业的高速发展伴随着大量废弃物的产生,这些废弃物不仅污染环境,还浪费了宝贵的资源。本设计提出了一种将果蔬废弃物转化为有机肥料的解决方案,以实现资源的循环利用,减少环境污染,为农业生产提供可持续的支持。

参考文献

[1]国家市场监督管理总局,中国国家标准化管理委员会.GB/T 19095-2019 生活垃圾分类标志[S].北京:中国标准出版社,2019.

[2]臺北市政府環境保護局.廚餘回收資訊[EB/OL].(2023-11-10)[2024-11-12].
https://www.dep.gov.taipei/News_Content.aspx?n=D2AB82D610F8791F&s=7639C0E0E67DAFFE.

[3]Wikipedia.厨余垃圾[EB/OL].(2024-05-27)[2024-11-12].<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BB%9A%E9%A4%98>.

[4]鄢丰,邢汝明.果蔬垃圾好氧堆肥小试研究[J].环境卫生工程,2018,26(1):9-12.DOI:10.3969/j.issn.1005-8206.2018.01.003.

[5]罗岳平.垃圾处理应突出社会公益属性[N].北京:中国环境报,2018-07-20(环境管理·土壤).

[6]Principato L. Food Waste Initiatives at Consumption Level: A Categorization[M]// Principato L. Food Waste at Consumer Level. Cham: Springer Cham, 2018:43--61.

[7]刘荣厚,王远远.以蔬菜废弃物为原料发酵制备沼气的方法:CN101153289A[P].2008-04-02[2024-11-14 23:02:00].

[8]李平.果蔬垃圾厌氧发酵资源化工程实例[J].中国资源综合利用,2020,38(9):96-99.DOI:10.3969/j.issn.1008-9500.2020.09.029.

[9]张军文,沈建.城市果蔬垃圾处理现状及再利用对策[J].安徽农业科学,2017,45(36):41-43,49.DOI:10.3969/j.issn.0517-6611.2017.36.014.

[10]朱水元,刘钊,詹良通.城市生活垃圾填埋密度及其随深度分布规律[J].环境卫生工程,2010,18(5):53-56.DOI:10.3969/j.issn.1005-8206.2010.05.020.

[11]Kuusisto M. Artificial Intelligence Solutions for the Recycling and Utilization of Biomaterials for Industrial Applications[D]. Finland: Häme University of Applied Sciences, 2024:12.

广告博物馆专题



刘强
(宁波财经学院)



胡雪瑾
(宁波财经学院)

从新中国公益广告发展史看公益广告形态建构

刘强 / 胡雪瑾



我国的公益广告形态建构与新中国公益广告发展史有着密不可分的关系。然而，长期以来，新中国广告发展史研究在我国传播学和广告学研究中仍然是空白。在现有的中国广告史中，几乎鲜有提及公益广告发展史的内容，尤其是1986年之前的新中国公益广告发展史，几乎从来没有被承认过。究其原因，一方面，我国学术界总是套用西方公共广告的概念和理论体系来考察新中国公益广告，而忽视了新中国公益广告发展史特殊的意识形态背景和社会历史语境，误以为1986

年前中国没有公益广告或现代形态的公益广告，从而把新中国公益广告研究引入了歧途。造成这一理论迷失的重要原因在于迄今为止，我国学术界尚未积累和梳理过1949—1985年的公益广告史料，导致新中国公益广告发展史研究的断层与撕裂。另一方面，新中国公益广告的理论框架存在着严重错位，究其原因在于国内学术界局限于单纯地从广告学的视角去考察新中国公益广告，而忽视了从传播学、社会学和历史学等学科整合的框架中去建构新中国公益广告的理论体系，更没有把新中国公益广告发展史纳入社会发展史和学术思想史体系中加以考量，厘清新中国公益广告与新中国社会变迁与大众传播发展的深刻关联，造成了新中国公益广告研究与理论和史实的脱节，使整个中国公益广告理论研究与公益广告发展史研究陷入迷途。

一、从新中国公益广告发展史看公益广告的定位

新中国公益广告发展史展示了我国公益广告形成的历史轨迹，并为研究公益

广告理论提供了重要的理论支撑。与西方公共广告不同，新中国公益广告概念有着独特的内涵，这是由新中国的政治体制和社会语境所决定的，它是党和国家政治传播与社会治理有机组成部分，是为党和国家方针、政策和社会治理服务的手段，也是传播社会主义价值观和中国优秀传统文化的工具。它是为新中国守社会主义建设与发展服务的，具有鲜明的政治性、历史性和民族性，与西方公共广告形成了根本的区别。所谓公益广告，就是符合新中国社会主义的价值观、社会发展和人民的根本利益，能够促进和维护社会的进步、国家的繁荣和人民福祉，弘扬社会主义主流意识形态。我们不能照搬西方公共广告理论，而是要从新中国社会与经济发



展的使命，以及党领导下的政治宣传和社会治理的背景下，去建构新中国公益广告的传播机制和理论框架。因此，新中国公益广告是党和政府为弘扬社会主义价值观、推进国家治理、推动社会发展和文明进步的非盈利性传播活动。我们需要从传播学、广告学、社会学等学科整合的视角，建构新中国公益广告理论体系。



新中国公益广告是党和政府意识形态宣传和社会治理的重要组成部分。新中国公益广告最早发轫于红军时期和解放区的政治宣传和根据地的社会治理，“三大纪律八项注意”等口号，以及解放区的防疫卫生、军民团结等政治宣传，都有鲜明的公益广告的特征。可

见，新中国公益广告是从党领导的人民军队和红色政权的政治宣传而来，新中国公益广告与党的早期政治宣传有着清晰的传承文脉，形成了新中国广告公益广告的红色传播基因。这一特征决定了新中国公益广告具有鲜明的意识形态属性。另一方面，新中国公益广告从诞生之日起，被纳入了党和政府的政治宣传和社会治理体系之中，形成了一以贯之的传播体制与机制，从传播策略、媒介资源、目标受众、话语形态和传播诉求，都充分体现了党的领导地位和政治意志。因此，新中国公益广告在政治传播与社会治理的框架下，具有广谱性的特征，全面渗透在政治宣传、政策说明、组织动员和思想教育等各个方面，多以宣传画、标语空号、宣传册和幻灯片等传播形态出现，形成了公益广告与政治宣传和商业广告融合的形态，出现了许多非典型的公益广告样式，这也是导致新中国早期公益广告往往与宣传画和政治宣传共存共生的主要原因。理解新中国政治与社会发展的背景，就能够准确把握新中国公益广告的意识形态属性的特征。



新中国公益广告是随着国家建设与发展而不断展开和完善的过程。新中国公益广告的发展不是一蹴而就的，是从自发到自觉的过程，也是从实践到理论不断探索的过程。虽然新中国成立之初，我国尚没有出现公益广告的概念，国内广告界几乎所有的学者都认为 1986 年贵阳电视台播出的《节约用水》电视广告标志着

中国现代意义上公益广告的诞生。这一结论并不准确，也不符合事实。实际上，在新中国成立之初，就出现了大量以卫生防疫为主题的公益广告，因为在旧中国四处肆虐的瘟疫、疾病严重威胁者人民的生命健康和新中国政权的稳定，所以，无论从巩固新生的人民政权，还是保护人民的健康安全，都需要通过公益广告来宣传党和政府的卫生防疫政策，传播健康知识。同时，植树造林、节约用水、爱党爱国、宣传新颁布的宪法和婚姻法、节约用水等，都成为了新中国成立之初公益广告的主题，可见，在



1986年之前，我国的公益广告不仅主题类型丰富、数量庞大，而且形成了稳定的传播谱系，只是没有使用公益广告概念，而是更多地使用了宣传概念，导致广告学术界普遍认为1986年之前中国没有公益广告。同时，从新中国早期的公益广告传播形态来看，主要以海报、标语、幻灯片、画册等媒介形态出现的，因当时电视没有普及，公益广告不可能以电视媒体的形式进行传播。究其主要原因在于我国公益广告研究中缺乏充分的史料支撑，对新中国公益广告形成与发展历史比较陌生。因此，新中国公益广告是一个不断展开和完善的过程。

二、新中国公益广告发展史所表征的话语形态和传播框架

新中国公益广告发展史，充分表征了公益广告是党和国家政治传播机制以及政府管理机制的重要组成部分，具有鲜明的政治性和政策导向性，在不同的历史时期具有不同的核心诉求和传播内容，形成了中国特色的公益广告形态。充分认识和把握这一特征，是厘清新中国公益广告发展谱系及其规律的需要，也是建构新中国公益广告理论体系的需要。因为新中国公益广告走出了与西方公共广告截然不同的发展路径，这是与新中国的历史使命、政治体制和社会发展模式密切相关的。自1949—1985年，虽然当时还没有出现公益广告的概念，但是无论从内容

还是形式，以及传播形态来看，许多传播内容诸如卫生防疫、植树造林等主题的宣传画、幻灯片、墙报和户外广告，都具有典型的公益广告的特征。这一时期的公益广告是具有鲜明中国特色的，它是从党和政府的政治宣传、社会治理和思想教育的传播功能中延伸、拓展而来，是意识形态和政府工作的重要内容，也是新中国巩固新生政权和强化党的领导的重要举措。在新中国社会发展和经济建设的各个阶段，公益广告担负了意识形态和社会治理宣传的职能，体现了党和国家在不同历史时期的历史使命政策导向和工作任务。新中国公益广告的特点，是中国共产党及其所领导的国家性质和目标决定的，也是社会主义建设的愿景和任务所决定的。党和政府是公益广告的主体。新中国公益广告体现中国共产党领导下的政治传播的意志与策略，具有鲜明的政治性、政策性和时代性，形成了与西方的公益广告有着本质的区别。其主要特征主要有以下几个方面：



新中国公益广告具有鲜明的政治性和政策导向性。与西方公共广告不同，新中国公益广告不是普通意义上的慈善传播或社会自发的组织传播活动，而是在党和政府领导下的政治传播，它是加强和巩固党的领导和国家建设的重要政治运行机制，是意识形态治理、凝聚社会共识、推动政策执行的手段。新中国成立之初，百废待兴，面临着特殊而复杂的国际、国内政治环境，从旧社会遗留下来的腐朽

观念，时刻侵蚀着国家的肌体，威胁着新生政权的稳定；繁重的经济建设和社会发展任务，迫切需要强有力的政治传播机制，党和政府必须进行广泛的社会动员，在政治上宣传党和政府的方针政策，鼓舞全体人民积极投身于社会主义建设与发展。这一特征赋予了公益广告特殊的政治地位与社会功能，必须从巩固新生政权、加强党的领导、推进国家经济和社会发展的视角，站在政治和历史的高度去理解和把握新中国公益广告的特殊作用。新中国公益广告从来都是在党和政府政治意志和政策导向的具体体现，凸显出鲜明的政治性和强烈的时代感。因此，政治性和政策导向成为公益广告的首要特征，这一特征贯穿在新中国不同历史时期的进程中，成为推动社会进步和经济建设的重要力量。从新中国成立之初的抗美援朝、三反五反、社会主义公有制改造，到大跃进、抗洪救灾、汶川地震抢险和抗击新冠疫情，公益广告都发挥了政治宣传和政策导向的功能，为完成社会组织动员与宣传发挥了不可替代的作用。



新中国公益广告传播主体及其传播机制。新中国公益广告不是社会公益组织或宗教团体的行为，而是党和政府领导下的高度体系化、持续性的政治传播和组织传播行为，贯穿于新中国社会发展和经济建设的全过程。党和政府作为公益广告的传播主体，主导了公益广告的话语形态和传播策略，建构了主流价值观良性发展，凝聚了社会共识。这一特殊的传播主体与受众的互动关系，决定新中国公益广告的传播机制及其效果。由于新中国新中国公益广告的主要职能是宣传党和政府的政治理念与方针政策，其传播主体主要是党和政府及其所属媒体或机构，这一特征内在地规定了公益广告具有很强的公信力和权威性，能够有效地动员和说服社会公众，产生良好的传播效果。新中国公益广告传播的主体地位，首先决定了公益广告传播的内容必须体现党和政府在不同历史时期的政治任务和方针政



策，从而确保了传播的权威性和公信力，使公益广告诉求和主张能够迅速地被公众所认同和拥护。其次，作为公益广告主体的党和政府，始终坚持把党和人民的利益放在首位，确立了以人民为中心的理念，确保了公益广告传播造福于社会、造福于人民，必然能够获得广大人民群众的支持和拥护，达成传播的良性互动，有效避免公益广告的商业化，防止以商业利益消解和损害公益广告的普惠性和公益性特征。其次，新中国公益广告的主体地位还表现在公益广告传播媒体，主要是党和政府主导的主流大众传媒，以及海报、幻灯片、宣传手册等不同

媒体形式，既能发挥公益广告借助于主流媒体的舆论引导作用，又能发挥不同媒体的全面覆盖与渗透效果，形成公益广告媒体的优化组合策略。新中国成立以来，为正确地引导社会舆论，党对大众传媒和其他媒体进行了全面管理，公益广告借助于这一传播机制，确保了传播的辐射效果。在我国，主流大众媒体不仅数量庞大、渗透性强，而且覆盖面广、可信度高，能够形成了强大的传播效应。再次，新中国不同时期的公益广告体现了我国各个阶段社会发展和经济建设的目标。党和政府作为公益广告的传播主体，总是根据不同历史时期的方针政策和重大事件，确立公益广告的主题与诉求，例如 1980 年代初期的的五讲四美三热爱公益广告宣传，本来源自无锡市第三十四中的仪表美、行为美、语言美的审美教育活动，受到中央领导关注和批示后，进行了总结推广，经全国总工会、团中央、妇联等九个单位倡议后，成为全国性公益广告传播活动。

新中国公益广告是党和政府引导社会舆论、营造良好道德风尚的重要宣传阵地。新中国成立以来，建构和谐的舆论环境，提高社会的整体道德水平，推进社

会的文明化程度，是党和政府推进国家治理的核心任务。如果说，新闻传播主要是以真实的新闻事件来引导社会舆论的话，那么，公益广告则作为潜移默化的形式来影响人们的思想意识。因此，公益广告作为社会舆论生态中另一种传播平台，必然成为舆论宣传的主要阵地。为此，党和政府把公益广告作为始终坚持牢牢掌控着舆论和意识形态话语权和主导权的抓手，确保社会的主流意识形态适应国家建设与发展的需要。由于新中国大众媒体始终是党和人民的喉舌，党和政府除了通过新闻传播来建



构社会主流话语、控制社会舆论外，还通过公益广告这一润物细无声的传播形式，对公众产生潜移默化的教化和思想宣传作用。因此，公益广告作为引导社会舆论和意识形态阵地的作用主要表现在两个方面：一方面，党和政府需要动员全国人民，努力实现不同历史时期的社会发展和经济建设的目标；一方面，党和政府也需要用社会主义核心价值观，来提升全民族的道德水准和思想觉悟，推动社会文明的进步。

三、新中国公益广告发展史所生成的话语形态与主题类型

我国公益广告的话语形态与主题类型，直接生成于中国公益广告发展的历史进程中，彰显了鲜明的社会主义政治传播体制下的话语建构特征。传播学话语分析理论认为，在特定的语境框架中，必然有一个占据核心地位并带有标示性的话语形态与符号。这一特征在新中国公益广告形成与发展中表现得尤为突出。新中国公益广告的话语形态是党和政府的思想、理念、方针和政策的表达体系，是系统化、体系化和规范化的话语表达方式。首先，新中国各个不同历史时期的政治诉求和国家政策，决定了公益广告传播主题和传播策略，形成了公益广告的主流话语形态，从1950年的抗美援朝、1954年的新中国第一部宪法和婚姻法的颁布，



到 1957—1958 年的人民公社、大跃进，再到 1980 年代的五讲四美三热爱、希望工程，这些特定历史时期的政治诉求和国家政策，构成了公益广告的主要内容，公益广告的话语也是据此而构建的，并进而形成了公益广告的传播框架，构建了公益广告与党的方针政策，政策的密切互动，即公益广告的内容必须紧密跟随党和国家方针政策的需要，服务并服从于这一需要。其次党和国家的方针政策具有极大的权威性与可信度，广告话语建构提供了强大的背书，有效地提升了传播效果。公益广告话语形态与传

播框架的构建，体现了党和政府在政治宣传和国家治理传播中意识形态的主导权，彰显了新中国公益广告植根于服务社会、服务人民、推动社会进步的宗旨。

公益广告的主题类型是话语形态的重要表现方式。新中国公益广告主题类型，从单一性政治话语为主，逐步转向多元话语转换的过程。新中国公益广告主题类型的建构，是随着经济建设和社会进步而不断发展的过程，也是公益广告主题类型不断丰富和拓展的过程，这一过程本质上反映了公益广告与社会的紧密互动，党和政府对公益广告的作用越来越重视，也反映了人们对公益广告特点和规律的认识越来越深刻和全面。公益广告主题类型从单一的政治话语为主，转向多元话语形态，表征了公益广告逐渐从纯粹的政治话语框架中分离出来，将政治传播与广告传播融合，成为一种独立的传播形态。我国学术界之所以把 1986 年贵阳电视台播放的节约用水电视公益广告，作为新中国第一个公益广告，实际上与早期基于政治传播框架的公益广告形态有着很大的关系，这是因为我们还没有把公益广

告作为一种独立的传播形态，往往把它纳入到政治宣传的框架中，以政治话语主导公益传播，导致国内学术界始终认为在 1986 年之前，我们没有现代形态的公益广告。造成这一结论的原因，主要是早期公益广告的主题类型比较单一，同时也没有公益广告的概念，公益广告往往是一种朦胧或混搭的形态。改革开放以后，随着国外公共广告概念和理论的引入，在公益广告的框架下，人们自觉地按照公益广告的要求来进行广告创意和运营，因而公益广告的主题不断丰富，政治框架的色彩有所淡化，形成了多元化的主题类型，从政治传播诉求为主，逐步转向城市形象、尊师重教、保护野生动物等多元化的主题，也显现出公益广告对现代社会生活的全面渗透与介入。



公益广告创意策略是是话语形态建构与主题类型的重要表现方式，直接关系到公益广告的传播效果。新中国公益广告创意策略从无到有，是一个不断发展和完善的过程。虽然自 1949 年新中国成立之初就出现了公益广告，但由于人们把它看作一种政治宣传策略，主要是以宣传画、标语口号等形式出现的，更多地表现了“皮下注射论”传播理念，创意策略普遍匮乏，因此在传播效果上难以做到“入心、入耳、入神”，常常给人以“灌输”式传播的感觉，在一定程度上影响了受众对公益广告接受度。改革开放后，在我国广告业的恢复与迅猛发展的背景下，各种创意策略与方法被普遍运营于公益广告创作之中，促进了公益广告艺术表现力的提升。1986 年以后，随着贵阳节水电视公益广告的出现，不仅代表着以电视媒体为主流传播形态的公益广告的新传播形态的出现，也代表着视频传播成为公益广告创意发展的引领新趋势，一改以往标语口号和宣传画为主体的公益广告传播样式。同时，国外现代公益广告传播的概念和理论被引入，现代公益广告作为一种全新的传播形态登上历史舞台。我国公益广告完成了从基于政治话语传播形态到

现代广告传播形态的转变，公益广告创意策略得到重视，被纳入到公益广告传播和创作体系之中，并成为推动公益广告发展的重要因素。在充分借鉴商业广告创意策略的基础上，我国公益广告在创意实践中，逐步探索和总结出一些具有鲜明特色的创意策略，包括新闻化叙事策略、图像虚实互补策略、幽默诙谐策略、符号象征策略、审美表现策略等，极大地丰富了公益广告的表现形态，提升了传播效果，使公益广告成为人们喜闻乐见的传播形式。