



因为从个人来讲，我本身的经历就是跨了这两个领域。在纽约，我在大学里教书，曾经有一次我要从讲师升到副教授，那时候有两个职位，一个是纯艺术的课程，另外一个应用艺术的课程。他们问我：两个要选的话，我会选哪一个？我说：你们觉得哪一个适合我，我都没有问题。他们说：你自己要帮自己做一个界定，而我立即就回应他们，我不会这么做。因为我觉得这个议题在上一个世纪就已经被讨论完了，我为什么要在自己身上做一个切割？我只做这个而不做那个。这就又回到我自己写的论述里面，我觉得艺术与设计其实有点像DNA的双螺旋，其实它是同时存在的交汇与分离——从历史的脉络来看，它们一直都是以这样的关系存在着的。我很高兴，在我自己身上它可以并存，那我为什么要去掉一个？所以，当我听到这样一个议题的时候，我非常兴奋。因为在这个时候，我的所学可以有一个比较完整的呈现方式。

韩：最后，在所有艺术家的作品都已经全部完成，并经过专门的展场设计，出现在我们眼前的时刻，面对现在呈现的结果，作为策划人之一的你觉得满意吗？

林：老实说，我还没有一个完整的机会从一个视点来看它。我必须讲，在这中间有太多的妥协，这个妥协的部分有点超过我在过去处理其他展览的时候所需要做的妥协。

我自己有深刻的体验，我常常觉得一个艺术家要非常尊重自己在这个行业里面的身份，因为你应该要做一个非常专业的艺术家。一个非常专业的艺术家并不是说要把自己公式化，而是说你要非常执着的精神，执着在你要做的事情上面，就是说那是没有杂质的。因为你是一本初衷的，为什么要去做这个创作，你当时为什么在这么多可能性的行业里面，去选择用这样一个视觉方式来跟自己对话、来跟世界沟通。我觉得这个执着从头到尾必须要一本初衷。你在做这样一个事情的时候，你要呼应的是你对这个事情真正的认知与看法，而且你对人类最大的贡献是你把它变成是文明的一个遗产。这其实不是你来定位的，可是你要有一个非常重要的文化理想或者对自己负责任的态度。

成为策展人，又是另外一个专业的行当。在这个专业领域里面，你必须要去熟悉非常多的环节，只有这样你才可以把它做到最好。其实，很多人在接触到这些东西的时候，是把它忽略掉的。因为从一个思考、一个想法，到你写的论述，到你必须去跟一个单位合作、谋和，然后需要跟艺术家沟通、协调，到你也许要做一些展览的策略……这里面可能有很多种方式，不是只有一种方式，你可以选择好

几个不同的战略模式，或者可以完全选择没有任何模式的模式。到最后，你可能要去募款，也可能要去做行销，这是一个综合能力的考量。还有就是你对于一个空间的掌控、对于空间的感觉，你对光、对声音的感觉等等。

我自己在做很多展览的时候会考虑到很多，我会有一个文书计划，其中的每一个细节我都要考虑进去。更何况在这里面，我不只是处理声音跟声音的关系，还有这个声音里面的情绪可以酝酿到什么程度，观众从一个有声音的地方走出来，到下一个有声音的地方需要有多长的距离……等等。在上一届上海双年展中，我的作品就考虑到观众走了多长的距离，我希望他们身体的感受、心理的感受可以达到哪一个空间。而现在做这样一个大型的展览，这么多的作品都必须考虑到这些因素。但就这次来说，因为一些客观的原因，可能这些东西都还没有被做到位……

1-3. 来 电脑灯箱 迈克·克莱格·马丁 (设计与想象部分)



超设计：生活、想象、历史

◎黄笃 Huang Du

HyperDesign: Life, Imagination, History

“超设计”的缘由

设计是渗透于生活方式、社会制度、法律、意识形态、国际关系乃至一切规则之中的理性思维方式。

在现代艺术中，艺术家对现成品的挪用是对现成品概念之前的一切艺术中手工价值的质疑和颠覆，现成品被赋予的价值观念替代了现成品的使用功能，现成品实用意义的使用功能被转换成文化意义的艺术观念。从这个文化角度出发，设计如同现成品的概念一样，设计被赋予的价值观念替代了设计的使用功能，设计实用意义的使用功能被转化成文化意义的艺术观念。这种观念与我们每天的生活密切相关。

从这个文化视野看，上海在中国是最具设计含义的城市。上海双年展也一直关注对“技术美学”和“社会美学”的挖掘和反思。作为2006上海双年展的主题，“超设计”反映了这种文化观念的转化。“超设计”将批判性与学术性隐含于通俗性与娱乐性的喧哗之中，绝不仅仅限于对设计本体的研究，它实际上从跨学科的角度表达了对与设计相关的都市社会和日常生活及社会理想的思考。因此，“超设计”强调，一方面设计理念应服从于人而不是独立于人之外；一方面设计理念必须要跨出设计对象的设计范畴来思考问题；一方面设计理念进行的是一项“社会工程活动”，即对社会进行工程化的改造。因此，2006上海双年展的“超设计”主题，试图从文化综合性和艺术前瞻性上把握未来艺术发展的可能性。

当然，2006上海双年展从国际当代艺术的发展中反思自20世纪80年代以来普遍流行的后现代主义的艺术问题及其影响——再组合和新混合的想法与再挪用的观念的紧密关系。在今天的全球化时代，这种艺术观念越来越凸显出问题，因为它并没有解决艺术史的自我参照问题。可以说，后现代主义、超前卫主义和挪用主义的态度预示了黑格尔主义式的线性历史观在艺术领域的破产，因为挪用的观念总是与局部的、自我参照的和地理上狭隘的艺术史的语境密切联系在一起。同时，绝对真理观的哲学，作为西方文化本源性的

基础，被20世纪80年代兴起的文化多元主义及90年代初冷战终结后的全球社会转向所消解，欧美中心主义的支配“话语”也随之减弱。尽管一些艺术运动似乎仍在建构一种新的前卫主义，但在建构的同时，它们同样也宣告前卫主义的终结，其终结的原因在于资本主义的文化逻辑——任何艺术“主义”在持续某个阶段或时期内总会被“新”的艺术所解构。在这个意义上，我们可以说，西方的艺术正经历一种精神困顿或休克状态，他们也逐渐意识到，西方并不是什么世界的唯一中心，当代艺术也并非只是欧美中心的文化表述。文化多元主义发出的各种不同的声音给予我们许多新的启示。“超设计”就是在这样一个文化多元主义的背景下，试图颠覆既有的中心主义，而将各种边缘性东西纳入其中。

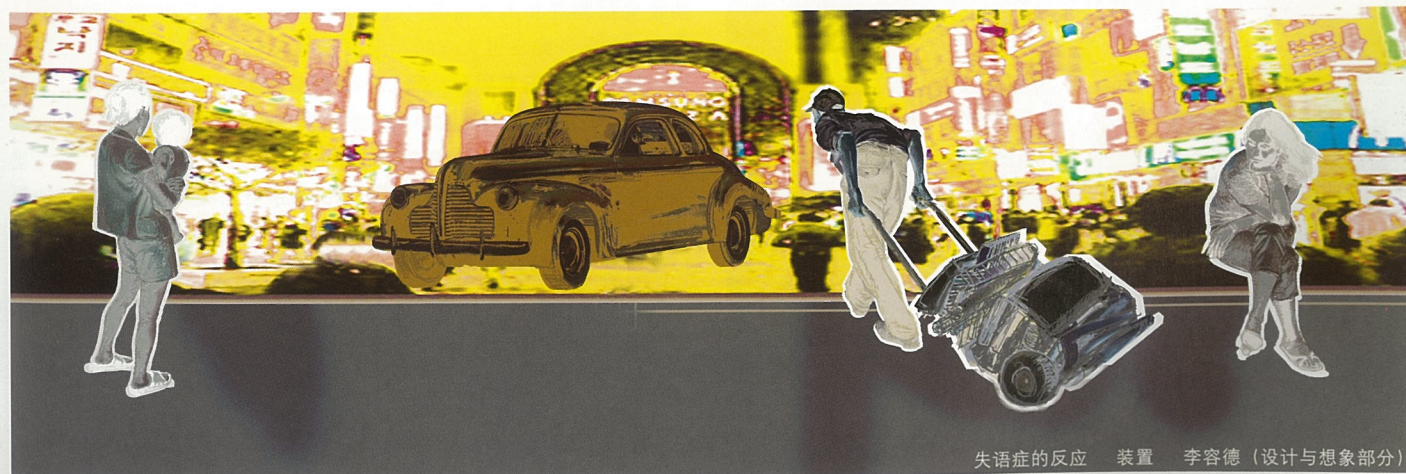
因此，“超设计”正是在里与外的文化关系上提出了明确的文化命题和艺术定位。

何为“超设计”

按照设计的定义，它是指在做某一工作之前，根据一定的目的和要求，预先制定方法和目标蓝图。“设计”的内涵与古汉语的“经营”有着类似性。关于“设计”一词在艺术史中的内涵，被誉为西方艺术史之父的意大利艺术家和作家瓦萨里于1550年提出了“设计的艺术”。他认为，自然界中一切事物的形式或理念，其比例都是十分规则的。因此，设计不仅存在于人和动物中，而且存在于建筑、雕塑和绘画中；设计是指在整体与局部、局部与局部之间构造一种比例关系。所以，事物在人心灵中的所有形式，通过人的手工制作成形，这样的过程才被称之为设计。在这个意义上，设计被理解为基于人的想象和理念之上的视觉表达。

今天，我们生活在设计无处不在的时代，无论是社会、生活和艺术，它们都与设计有关。设计既包含了政治因素和意识形态的影响，也具有差异性和相对性。

事实上，“设计”一词本身存在着某种局限性，尤其是一般人认为，设计就是一种功能化和实用主义的东西。艺术和实用之间构成了对立关系，这显然与现行的理论话语密切相关。一般情况下，这一命题往



失语症的反应 装置 李容德 (设计与想象部分)

往会在双年展上引起一系列的误解。“超设计”的主题既易于引发一番论战，也会在艺术与设计之间产生一种更为复杂的回应。“超设计”不是对艺术中的传统设计概念的简单运用，而是对艺术与设计的关系提出了质疑，重新对艺术的概念进行反思。这种对艺术界限的重新划分和再编织的方法，对存在于艺术与设计、艺术与工艺、艺术与观众、（创作）过程与（作品）完成之间关系提出的反思，其目的并不是使它产生混乱状态，而是重新恢复艺术与生活、艺术与社会的关系，并催生艺术的潜能。

因此，倘若追溯“超”的词义，我们在古希腊语中可以发现，“超”（Hyper）在字面上有“超出、超越、在……之上”之意。而“超”（Hyper）与“设计”（Design）的合成词“超设计”（HyperDesign）概念是指包含了反设计、再设计和解构设计的创作观念。这集中体现了艺术家再创造（reinvent）的主观性。“超设计”再现了艺术家在后现代情境下试图开拓一种新的凌驾于“设计之上”的艺术理念，以及以“设计作为材料”为艺术观念进行的再创作。也就是说，“超设计”不仅是对原来狭隘的设计定义的突破和颠覆，而且使设计从原来的实用设计的范畴中解放出来，从而使设计的意义得以延伸和扩大：设计不再是一种含有实用目的的单纯功能设计，而是一种综合性设计；设计除了让设计对象具有功能，还具有精神、思辨、情感和经验；同时，设计也从单一的对象领域中扩展开来。设计除了产品设计和艺术设计，还包括个人的日常生活设计以及社会设计。在这个意义上，“超设计”有三个层面的意义：艺术设计、日常生活设计、社会设计。艺术设计包括各种各样的艺术生产形式，它们的设计和生产过程都包含着艺术家的观念和审美。日常生活设计是每个个体对自己的生活规划，这种规划除了让自己达到某种实用目标，还包含着另一层意思，即将自己的生活设计成具有审美品质的艺术品。这样，日常生活正是因为设计才摆脱了功能主义的律令。社会设计指的是各种各样的管理机构充满理性地对社会进行规划，使社会变成一个运作良好、各方面协调一致的有机整体，以经过设计的规划和构想来实现和谐社会的理想，这



个社会正是因为它的和谐性、有机性和高效性才表现出一种和谐美。

这样，设计作为一种技术手段，它不仅创造出一种实用的对象，达到一种功能主义的效果，更重要的是，它还充满了一种美学意志，让整个被设计的对象包含着审美化的艺术价值；设计不仅仅是创造出一件作品，它实际上创造了整个全新的生活方式和社会形式。我们正是基于这样的思考来界定“超设计”的概念和内涵。

如果说设计这一最贴近生活的艺术形式为人们提供生活美学、技术美学和社会美学的思考，那么，设计要追求“新”也就意味着必须要“超”。艺术中的“新”显然依赖于视觉形式，因为它没有重现任何已存在的视觉差异。因此，“超”预示了作为主体的艺术家以“新”和“差异”再现他们对艺术观念和艺术形式的诉求。“超设计”所蕴涵的反设计、再设计和解构设计，是对原有设计概念的反思，是对功利主义设计的反讽和批判。“超设计”是以“超怀疑”为前提，这就意味着通过对现实世界中某些虚构的不实部分和现实经验的质疑，提出了一种新的人生展望，而生活方式恰恰强调的是存疑与再生。“超设计”源于人自身的艺术意志，“超”既是一种超越，又是一种回归，更是人的自由的实践方式。正是在这种“超设计”中，每个艺术家的审美观念和艺术理想得以充分表现。

从这样的文化思考出发，“超设计”还强调的是当代艺术的社会学意义，主要针对全球性与区域性（具体包含了国家与帝国、民族与身份、和谐与冲突、融合与抵抗、文化与权力、自我与他者、传统与现代、单一性与混杂性、理想与现实）等现实问题来反思我们的文化实践——以开放的全球视野审视本土文化的发展——思考普遍性与差异性、当代与传统及自我与他者之间的关系。

今天，当代艺术的重要使命之一就是在精神上提升和纯化这个复杂而变化的世界，艺术的意义在于揭开隐藏在社会政治表层之下的内涵。当代艺术的作用表明：艺术逐渐替代了哲学所扮演的对人类的解释者的角色，它超越了政治家和商界领袖的视线——艺术能敏锐地表现已知的世界，也能生动揭示未知的世界；艺术能给人以视觉的愉悦，也能给人以理性的冥想。

“超设计”的表现形态

尽管对“超设计”做了较清晰的界定，但它仍是一个宽泛而无限大的概念。因此，只有把“超设计”限定在某个范畴，才能从几个不同的层面（“设计与想象”探讨的是设计的本体问题；“日常生活实践”再现的是设计的生产方式和生活方式；“未来构建历史”强调的是设计的社会批判性和人文理想）上更加准确地理解和把握其内涵和意义。

关于对“设计与想象”的认识和理解，长期以来就存在着截然不同的意见和看法。一些理论家认为，设计的艺术价值仅仅停留在功能性的对象上。而一些艺术家则在艺术实践中持激进的观点，认为设计本身就是一种艺术的社会工程。在现代艺术的谱系中，从曼·雷和杜尚（认为“现成品”始终是一系列设计的工业品，并以此为新美学起点）开始，经过波普艺术的发展，时至今日，艺术的概念已经发生了很大变化，人们开始重新思考依据观念来创作的具有设计感的作品。这样的作品不再以功能为主了，功能性强的设计品，因为它的明确和实用目的，因为对规则的适应，想象力势必受到压抑。从这个视角出发，我们很容易理解当代艺术家以一种全新视野来解构设计对象的原因。



如果把想象带入设计，就把设计从功能主义和实用主义中解放出来，那么，设计的概念就发生了根本的变化，设计与艺术家和艺术家创作就发生了紧密的关系。或者说，设计也就是一种艺术创作，因为它注入了艺术家的感知、想象、审美和理想的品质。也就是说，艺术家依赖想象打破了设计与艺术的界限，对工业生产和艺术创作进行了有效的转化和提升。因此，除了对设计本体的分析，我们还特别强调艺术作品互动的美学方式，以提供很具说服力的例证。

如果说“设计与想象”涉及的是设计的本体问题，那么，“超设计”包含的“日常生活实践”则在“设计与想象”基础上探讨的是设计的生产方式和生活方式。可以说，“设计与想象”必须依赖“日常生活实践”，缺乏了日常生活，设计与想象就无法存在，因为“日常生活实践”恰恰是通过设计的生产方式和生活方式来实现的。换句话说，设计生活与人的日常生活实践有关，日常生活为人类的想象提供了催化剂。它既包含心理作用，又有实践意义。它反映了人的生活态度，也再现了人的生活方式。实际上，人们总是把艺术看作是日常生活中的一个领域，一个客体对象，把艺术与日常生活实践区分开来。但是日常生活本身也可以构成艺术对象，设计也可以理解为对日常生活本身的设计。

我们可以这样问：如何通过日常生活的象征物重新建构一个新的世界？这个问题无疑能够激发艺术与其他事物的交汇。我们将日常生活实践作为想象、发明、创造艺术品的动力和能量，既在日常与异常、日常与超日常中提出了对现实经验的质疑，又把自己的生活设计成具有审美品质的艺术品，并在存疑和共生的生活方式中再现和谐的关系美学。

当然，除了“设计与想象”和“日常生活实践”，我们在“超设计”中还应重视一种“未来构建历史”的人文历史观，这种人文历史观正是反映了艺术家期望建立起一个对现实具有批判性“乌托邦”的游戏之地和创造之地的愿望。他们在乌托邦引导下可以怀着期望前行，并不断超越各种各样的限制和约束而走向未来。如果从艺术史的角度看，勃鲁盖尔于1563年创作的绘画《巴别塔》中借宗教故事表达世俗社会的情感。它渗透着画家对尼德兰革命的失望和对人类命运的哲学思考，具有人生和社会的意义，也反映了一种寓言性的历史观，画家以其独特的想象力隐喻了一种乌托邦的理想，表达了超越理想与现实之间冲突的愿望。所以说，乌托邦总是与批判现实的品格和思想相联系。这是艺术的永恒主题——激进与创新和向往未来相联系，构成了艺术的理想和原则。

今天，由于双年展的开放性和包容性，未来构建历史并不意味着

在未来、现在与历史之间画上了一个句号，而是强调人文理想和乌托邦主义的建构性——以社会学、人类学和谱系学的方法从未来视角回顾和反思今天，或从历史视角展望和预测未来。艺术的实验观念与社会学的乌托邦理想的结合，带来了艺术观念的演变。这种把今天作为历史的考古学，强调的是政治和历史概念，并具有思考和批判的意义。在这个意义上，我们所说的综合性设计（艺术设计、日常生活设计、社会设计）本身也充满着开放性和不确定性。正是这个展览及其作品本身的开放性使未来充满多种多样的可能性，这种未来的可能性恰恰是历史的一面镜子，它既反照今天的现实，又建构今天的历史。

在这种基本架构下，2006上海双年展的“超设计”既是“超级设计”又是“超越设计”。它在文化立场上强调了对“跨文化”、“跨学科”、“跨区域”和“回归生活和生命”的整合，在方法论上则凸显艺术与观众之间的互动性。“超设计”所传达的艺术信息，不仅给人以视觉快感，而且还启发人的批判性思考。因此，“超设计”既是一种生产方式，也是一种美学方式；既是一种生活方式，也是一种生存方式。

“超设计”的文化定位

2006上海双年展致力于探讨“超设计”蕴涵的智慧、超常创造力和美学内涵，思考物质文化和技术美学中的人文精神。它不仅打破了艺术与设计之间的樊篱，而且将艺术与社会、政治、经济和生活美学相联系，启发我们重新思考“超设计”的跨学科意义。

在全球化的语境下，双年展以其“超设计”作为主题，由三个相互关联的分主题从不同层次和不同角度建构了一个跨区域和超民族性的学术框架。它在展览方法上的再组合和重新混合呈现出一种新的文化特征。它既与历史密切相关，又与社会和政治的影响相联系。

“超设计”在总体上避免了展览的“过分设计”，而是以灵活的方法整合了作品与作品、作品与观众、作品与空间的关系，并营造出了一个开放性、包容性和创造性的文化情景。

在这个意义上，作为一个开放的艺术平台，2006上海双年展试图从现实文化的立场上思考中国文化的策略和世界文化的发展方位。因此，“超设计”从地缘政治、文化传统、社会生活和当代美学的领域诠释当代艺术的美学。正是在这个“超设计”的视角下，不同国家的文化策略与艺术家的个性在全球化语境下得到充分伸张，并通过对照、比较和区分，彰显出彼此之间的差异性。所以，“超设计”沿着这一思路，摆脱了严格的模式化约束，以差异对抗整体性，提倡对不同区域的多元文化的尊重和共存。

今天，全球性的双年展，无论是展览主题，还是策展方法，都力图重新界定全球文化的方位。在这样一个“动感”文化背景下，双年展作为全球化的一种文化形式，使世界范围内的社会关系和文化关系加强。面对全球主义与区域主义之间的新型关系，上海双年展的“超设计”主题，既充分反映了一种独立和自主的判断，也体现了一种开放和融合的文化策略。因此，“超设计”集中体现了对文化格局的重新设计及其对文化的再定位。

1. 浮游之岛·上海 建筑 马岩松

2. 跑步机 多媒体装置 马尼克斯·尼杰斯（日常生活实践部分）