



恢恢之大 山水之间

一位艺术家的设计观

◆ 陆大同 文图

艺术与设计原本是人类文明史上同源而生的双生花，而后因造物文化的日渐发达而有所分工。近年来，随着物质日渐丰盛，人们的审美视野变得开阔，艺术与设计的关系又如两条交汇的铁轨，擦出新的火花。



线条圆秀苍劲，清逸横生，艺术家陆大同先生的水墨小品浑朴潇洒又明朗秀健，古意中透露出简约、现代的气息。幼承庭

训，早年旅居澳门并饱读西方文史哲典籍，令他对中国传统和西方文化都有着鞭辟入里的理解。他认为如何建立与外部世界的关系是艺术当下要解决的问题，在这样的情况下，设计与艺术已密不可分。

尽管已不再以设计师的身份示人，此次我们将通过陆大同先生所做的一个软装设计案例，来深入探讨这个问题。 编者

我比较感兴趣在多种艺术媒介的研究和交杂中思考，不同的创作手法与媒介的运用常能颠覆经验中已储存的模式，不同媒介有助于思想穿越，时而碰撞出意外或惊喜。在我看来，画家首先需要成为艺术家，他不只是熟练于描述表现或再现的技术，而应该是将创作活动遍及人类生活的全部领域。不仅在视觉艺术和非视觉艺术，探求完美的形式和新的思想。从最广泛的意义说来，艺术就是超出生存的基本需要之外的一项活动。从这个角度，设计是从属于艺术活动这个大概概念的。

“极多主义”拯救大面积住宅

新完成的某大面积私邸改建，相当于一张平庸的画面上再创造翻新，其难度远超过一张白纸。原精装空间属于新古典语境，有豪华之名，却难负与其价值相当的审美理想与实际功用。与主人达成了不大改原装的共识后，不大敲大动，重新对其软装设计进行配置，颇为考验设计师的修为。

对于东方人而言，生搬硬套西方难免会遭遇尴尬。如何打通中西文化脉搏的设计风格，通过软装来转换语言、融通古今，在当代多元审美的语境下激活空间，使空间重现令居者愉悦而舒适的典雅，是我着力要解决的问题。

我觉得西方的艺术越来越接受了东方文化影响，特别是禅宗文化的影响。极简主义也受到东方文化禅的影响，“无”成为了主题，这与中国绘画有着共同之道。

多元时代的审美价值取向也多元混搭，极多主义是相对极少主义的，以积“极简”而成“极繁”，比如空间隔断结构元素来自东方文化，每个独立的元素形式极为简洁，通过重复再重复，简单的符号堆积成强大的信息量，一丝若隐若现的东方神韵染尽空间。

在友人黄先生的住宅中，我较多地使用了极多主义手法，弱化对称的，有过多表面雕饰的古典语境，以秩序为规范的文法与句法，转换成以面元素为主题的整合空间，消融线条的比例和秩序，转换为独立平面为主导的视觉空间。

现代艺术视媒介作为绘画艺术存在的本体，对媒介的关注是从绘画本身理解绘画的基本前提。对绘画的欣赏不完全是内容和形式的欣赏，更重要是对媒介的欣赏。一种材料完全消融到表现内容中，如果材料没有在艺术语境中显现，就是媒介的缺席。设计师要做的就是尊重材料的本性，去伪饰，返朴真，尊重不同材料的本性。我不欣赏将一种材料模仿另外一种材料。选择适当的材料和色彩，常能达到四两拨千斤的作用。

垂直面设计选择了低反光度的、低饱和度和、不同明暗的纽约灰法国 Elitis 壁纸，极多主义、工业化、自然化的水平砖纹，非常具有当代审美的触摸感，恰与原空间的米白的垂直线护墙的细腻成为矩阵纵横的差异组成，使古典穿越了岁月，外材内用的幻觉同时延伸了室内空间。

以客厅为例，靠窗主墙 Elitis 灰砖与 Natuzzi 纽约灰沙发的软皮、印度手工米灰羊毛地毯和谐绝配，各种不同反光度的灰色抱枕增加了整个色质的丰裕，鹅黄印度羊毛手

视觉具象向视觉抽象转化。空间并也需要通过层次、明暗交叠得到暗示。

东方文化更擅长阴翳之美。谷崎润一郎说：“美，不存在于物体之中，而存在与物与物产生的阴翳的波纹和明暗之中，明珠置于暗处方能大方光彩，宝石匍匐于阳光下则失去魅力”。博物馆展出的文物也是在幽暗的照明下呈现，物置于朦胧微明之中，才能真正显现其美。

俨然，这都是人造光源的设计来源。

中国绘画一直是“以虚驭实”的，为了精神空间得以完美与简洁，宁可放弃形象的“幻觉”描摹。毋庸置疑，中国绘画从一开始就抑制幻觉真实，特点是集中意识到运行笔迹而附带地意识到图像。

中国绘画擅长以藏露手法暗示空间，妙在以少胜多的独门武功，通过部分的隐秘来驱动观者的想象力，是一门借亏蔽而启动了互动想象的绝活。如借一片云，隐去一座山；或借几棵树，隐去几里云山。《画荃折览》论及：“楼阁宜巧藏半面，桥梁勿全见两头，远帆无舟，往来必辨，远屋唯脊”。《清明上河图》中有一段汴梁的城门，画家所画的骆驼队，设计在出城门的刹那，画面所见只是二只半骆驼，给人的感觉却是无数只，这便是藏的妙，底气十足时，藏的妙时也是显。

空间设计也经常利用亏蔽手法显现空间层次的丰富，层次的繁复增强了空间的想象力。在艺术处理上，使得有知数变成未知数，在相同的场域，感觉阴阳穿插，妙语落处顿是凭白无中生有了“空间”。

以前，传统的空间构成来自人伦文化，比较强调主宾关系，宾主不可逆反，相互还要呼应。印刷术开启了复制时代，也是真正的信息开始广泛传播的时代。当代的空间关系已经完全刷新了整体的“一统性”。于是，有时单个事物就代表了这一类事物的总体，细节中体现整体，个体就是整体、差异就是存在。

艺术家与设计思考模式没有太大不同，只是创作手法和媒介的不同。最重要的，需要通过语言的转向，对于形式与内容的重新认识。

中国绘画论有熟中求生之说。拉斯金也认为，细细描摹、涂画的行为能够让绘画者的知觉变得更为敏锐。

美是人的心情和身体感受到舒服的某种存在，美是精神的产物，有时难以言表，所谓美，与其说是视觉上的美丽，不如说是由心里产生的光辉，审美意识许多层面来自于哲学视野。

回到初心，保持艺术感觉的新鲜，使创作无拘无束地释放。作为画家，擅长的可能是在色彩线条的把玩度，以及对视觉质感的敏感度。要理解的是，一种质感只有在与触觉上的表面特征密切有关时，才显现出不凡的视觉质感。如刚柔对比，粗细对比，虚实对比、明暗对比，质感特征本身就是一种艺术形式，这些经验互相借鉴于绘画与设计。

格林伯格说：“每一种艺术独特而又恰当的能力范围正好与其媒介的性质中所有独特的东西相一致”。做设计时，你其实就是在生活中分享美。艺术生活化，生活艺术化，当一个人对自己的任何行为不作区分的时候，他的生命会因此而丰满。



■ 行吟图 陆大同作

工抱枕点睛出整个系列，使之优雅又具轻松的格调。禅意摆设置于意大利黑色高反光大几，这成为整个客厅的最重的部分。虽然是混搭语境，也非随意堆叠。讲究色彩的沉稳，不同的暖灰色，浅咖啡自然编织的搭毯、暗栗、鲜黄、深黑灰处处暗示着低调的奢华。

风情恬淡的、丰裕兼质朴的印度手工地毯积“极简而繁”，地面与立面相融于气场合拍和文品风雅的暗喜。家具配置来自意大利顶级设计的 Natuzzi、Cantori。极多主义也运用并体现在“文化叠加”上，不同文化与不同时代元素的混搭突显空间的生动有趣，营造了东情西韵的境界。

中国绘画的空间调度术

老子曾有凿户以为牖，有室之用的空间理论，换言之，空间乃是建筑最为核心的元素。在室内设计的范畴，空间的谋篇布局、功能安排以及美学表现与传统绘画的立意象、计白当黑、经营位置等表现方法有着相互援用的种种联系，有一些古为今用的“法则”至今仍解决现代居住中的问题。

自 20 世纪以来，建筑设计将空间作为设计的主题。室内建筑也越来越摒除了多余的装饰，所有的材质服务于空间的营造，空间从