



CREATED IN CHINA VOL.4

陈星宇 | 共代谢 | 何鲜 | 赵瑾雅 | 张忠宇 | 陈粉丸 | 李维伊



新工开物

编辑 本刊编辑部 撰文 大野

2024 年 Created in China 专题来到了它的最后一期。这一年，我们讨论过科技与设计的交融、视觉中的东方叙述、中国香的道与术。如今，在专题的卷末，我们决定将落脚点放在“新工开物”，理解今天的工艺设计传承、变形与创新的那一部分。

初刊于 1637 年(明崇祯十年)的《天工开物》记载了明朝中叶以前中国古代的各项技术，是一本中国 17 世纪工艺的详尽注疏，也是“新工开物”的由来之处。但我们自然不是要野心勃勃地讲述今天的“工艺”——在传统工艺衰落之后，“工”与“艺”，如同一片湖水，在现代性的冲击之下，面对近代工业机械化、批量化生产方式的冲击，以及互联网日新月异的话语阐释，早已经被勾兑进了新的理解，产生了新的面貌：博物馆里被珍藏的明制水壶，又或者快手里氛围热闹非凡的建盏开窑。

我们更希望知道的是，当提及工艺，中国产品设计的“New Maker”究竟应该如何介入进来？“继承传统”和“服务现代”的沟壑又应当怎样被创造力所填充？与昨天决裂的思想已经在过去漫长的一段时间里让我们目不斜视地丢弃了太多，而新一代创作者要做的，借马克思的话说：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲的创造，并不是在他们选定的条件下创造，而是在直接碰到的、从过去继承下来的条件下创造。”

艺术家与创作者李维伊在她的新展“三合一”的前言里提到：“生活与艺术之间的角力，似乎一直是以‘功能’为核心的：给艺术品加上功能，它就堕入了日复一日的生活与劳作；而从日常物件中剥离功能，它就可以摆放在美术馆里。”这一描述解释了工艺所具备的模糊的身份二重性，也恰恰是它在今天所面临的困境：如同活化石一样顽固地保存着昨日生活意识形态的工艺，也只有借活跃但绵长的日常生活，才能找到新的使用场景。

Studio Monana 从 2019 年启动了“老铁设计公司”。最近，创始人何鲜在研究河南洛阳的泥咕咕的过程中发现很多民艺作品其实是把玩器，“但当代人没有时间把玩什么，手机和鼠标是我们唯一能把玩的东西。虽然今天没有了把玩的文化，但是我认为在这样的文化之下产生的物质结果是精彩的、可以被保留的。我们不再把玩它，但可以让它以一个更具功能性的形式出现”。对于今天着眼工艺的创作者而言，设计是一种创造行为，目的是“创造一种更为合理的生存(使用)方式”(《为真实的世界而设计》)。

艺术家赵瑾雅在和我们的采访中也提到，今天的“工艺”已经从单纯的技艺展示转变为一种更深层次的表达方式，强调材料、观念与时代议题之间的对话。它不仅仅是传统技艺的传承，更是以手工艺为媒介，连接过去与当下，探索更广阔的文化和社会意义。

为工艺找到新的角色，文化也就能借之持续流动，这样一种作为实践的文化，用社会学家鲍曼的话来说，“其自我保存不在于模式，而在于修正与变化”。

共代谢



赵瑾雅



张忠宇



何鲜



陈星宇



出

来

跳

造物者不必定义 STEP OUT OF LINE

中国设计领域持续迭代，行业中的标准路径与价值观随着独立创作者的发展开始变得松动，过往不太常见或不被承认的形式与结构在如今却使“造物”变得多样而兼容。无论是通过转译民间工艺去回溯并连接时代性，还是通过材料探索设计的关系美学，都在打破着原有的设计语言。当这些设计品出现在商业空间、公共场所、艺术机构，或是某处人家的一隅时，其触发的社交性感知不再止于某一个对象，更多人感受到了这些造物者在如何探幽索隐地看待自己的创作与生产。在本期Created in China特辑中，我们与这样5位不应被定义的“New Maker”一同理解中国的当代创作路径。

采访 大野(何鲜、张忠宇)、翹楚(陈星宇)、咸阳(共代谢)
编辑 咸阳 图片均由设计师提供

1 磨砺着，保持好奇

大多数人认识陈星宇时，他的标签还是“新锐”：在“本土创造”担任设计总监时，他曾荣获巴黎时尚家居设计 Maison&Objet 评选的“Rising Talent Awards China 新锐设计师中国奖”。他于2020年创立工作室 SINGCHAN DESIGN，产品线包括原创设计师品牌的灯具及家具，从不同文明、时代中获得新启示，通过设计对其重构，创造连接过去与当下的新物件。2023年，他策展“Ascent 上升期”。如今其创作语言已成熟地在极简洗练之下，构造着对东方文化的独到理解。



陈星宇

Q 从早期被行业熟知的 FRAGMENT 和 Obelisk 系列，到如今创立 4 余年的工作室 SINGCHAN DESIGN，你的设计语言经历了哪些发展和演化？

A 我的设计语言几经转变。我信奉“没有永恒的不变”；同时，又矛盾地追求“永恒性的设计”。新系列也是在这样的驱动下诞生的，“东方”与“西方”的界线在新技术新工业影响下越发模糊，我不愿刻意区分，反而是希望寻求它们的共性。

得益于网络的发展和工作的机会，通过海内外视频网站了解不同的工艺和设计，结合本地工业、文化进行实践、落地，可以说，这是我第一次了解“在地设计”的乐趣与苦难，也是我初次理解设计，而那个环境恰好也是中国经济腾飞的高峰。更多人渴望优质的生活，带来的影响是膨胀的需求量，更易用的指向、更少的材料、更低负担的环境、更高效的生产，设计趋向极简和普世化，我也受到影响。

成立自己的工作室后，在与厂商的合作中感受到的失望、随后爆发的疫情，种种事件的发生是我创作方法的另一个转折点。在停下来时间里，我开始从自身的经历和热爱的事物出发。把当下的每一个瞬间，转化为自己的创作养分。这看起来像是艺术创作的方法，同时也最大限度保留了工业设计的理解，这些复合的因素塑造了新的语言。

Q 边境系列应该是你首次尝试将漆艺纳入作品中，你如何理解这一具有中国色彩的工艺？

A 最初受石碑拓印的启发，要令某一材料包浆并形成原始的质感，我使用了耐候漆而不是生漆。虽然堆叠打磨过程相似但结果又完全不同，与漆艺的精致感背道而驰。用当代材料进行重新演绎传统工艺，是一次工艺置换的尝试，当时并没有太明确指向某种具体的工艺，更多是探索

路上的巧合碰撞，可能性与风险并存。

Q 你认为东方美学的历史、文化根基之于当代的造物意味着什么？

A 我认为历史是一个宝库，是时空的切片，是未来的镜子。常言道历史是轮回，人类在漫长的历史中、环境中淬炼出不同的文化与智慧，而由于技术的革命披上不同的外表，不变的内核都是人的诉求，我们得看到人的共性。

Q 你是否警惕工业化进程加剧和技术革新趋势对设计带来的影响？

A 每一次技术革新都给人类带来不可估量的发展潜力和创造力，我认为需要保持好奇心和敬畏，以开放的心态去接纳新事物，同时避免过度泛滥。平衡这个词非常适合形容这个话题，平衡的状态下给错误的选择留有改变的余地，不偏不倚，为设计带来新角度。

Q 去年你以策展人的身份参与到“Ascent 上升期”中，这可能为你带来了不同于以往的视角。你会如何更好地平衡商业属性与个人表达？

A 那是一次有趣的尝试，我也通过策展跳出原有的视角，了解了更年轻群体的思考。个性表达与商业并不冲突，更需要的是“多面手”能力。设计师必须了解受众的消费心理，需要了解市场上不同产品的区别，并寻找自己的定位。用最简洁的语言和深刻的印象传达你的感染力，打动受众，降低竞争风险，这能让你省下很多工夫。我上述的理解都是创作之外的事情，这个复杂的时代需要我们自身具备多种技能，设计师需要跳出原有舒适区。同时，保持初心创造，这对于很多人来说都是一种挑战。

4 情感造艺

赵瑾雅在中国出生，2017年她在中国美术学院获得文学学士学位，2019年和2021年分别获得英国皇家艺术学院文学硕士与研究硕士学位，现为英国皇家艺术学院在读博士。瑾雅认为玻璃是探索环境、情感和个人经历等主题的理想媒介。在她的艺术实践和研究中，她提出了“通感触觉”这一概念，通过这种方式，她利用增强的视觉体验来引导观众从视觉转向触觉，体验吹制玻璃雕塑的多感官之美。通过联觉媒介唤起人们的记忆与想象，她的作品开辟了一种超越传统视觉的艺术表达方式，将观众与那些遥不可及的事物紧密相连。



左：漂浮回忆 Floating Memories 41 × 30 × 30 2023

右：那么对于未来的期许呢？ How about your thoughts for the future? 54.5 × 21 × 21 2022-2024

赵瑾雅

Q 玻璃这类材料最初如何吸引到你？在工艺上，它与其他材料相比有哪些特点和限制？

A 玻璃这类材料最初吸引我的是它纯净而透彻的质感，以及它将光线、色彩与空间紧密交织的独特能力。在研究与实践中，我逐渐发现玻璃在高温下的流动性和冷却后的脆性形成了鲜明的对比，使得这一材料既富有挑战性，又充满了表现力的可能性。相较于其他材料，玻璃对温度的敏感性、加工的实时性以及团队之间精确的配合都提出了严苛的要求。这种挑战激发了我对其工艺特性的深入探索——如何让这种透明而易碎的材质承载情感与意义，并通过细腻的表现方式突破其脆弱的边界，从而赋予作品更多的生命力与张力。

Q 景德镇作为国内工艺创作的摇篮，作为驻地艺术家，你如何看待与这座城市的关系？其如何影响着你的表达？

A 最初，我以驻地艺术家的身份来到景德镇，被这里的文化氛围和多样的工艺资源所吸引。在驻地期间，我发现这座城市为创作者提供了相对完善的制作条件和便利的配套设施，无论是与匠人的合作还是创作资源的获取，都让我感到舒适而高效。这为我的创作提供了一个稳定而灵活的环境。于是，我决定在景德镇建立自己的工作室。在这样的环境中，我不仅能够深入思考创作的方向，也能逐步将传统与创新融合，寻找属于自己艺术语言的新可能性。

Q 作为生长在全球化时代，并接受了西方教育与美学体系的人，如今你大量地与本土文化进行对话，这对你的创作输出产生了哪些影响？

A 多年的旅居生活与在全球各地的驻地创作经历，让我在不同的文化环境中不断吸收、观察并融入这些多样化的语境。这些经历让我更深刻地理解文化的共性与差异。同时，也让我更加珍视自身文化的独特性。在海外的学习和创作中，我逐渐意识到东方文化中含蓄而内敛的美学与西方开放而直接的表达之间，可以找到一种交融与平衡的可能性。

这种跨文化的视角深刻影响了我的艺术表达。我试图将旅居与驻地经验中的灵感转化为创作的动力，将本土文化的细腻与全球化的视野结合起来，形成独特的艺术语言。在与本土文化的对话中，我关注的不仅是对传统的传承，还希望通过现代化的手法进行再创造，使作品既能承载地域文化的深度，又能在国际语境中找到共鸣。

Q 作为中国创作者的新一代，你会如何理解今天的“Craft”，它与之前发生了哪些根本性的变化？

A 今天的“Craft”不仅仅是传统技艺的传承，而是以手工艺为媒介，连接过去与当下，探索更广阔的文化和社会意义。作为新一代的中国创作者，我将“Craft”视为一种思考和表达的方式，通过对材料的深入研究，去探讨当代的体验、情感与社会思考。玻璃这一媒介，因其独特的透明性和脆性，成为我表达这些思考的重要载体。在创作中，我尝试让手工艺与当代艺术、科技甚至哲学进行跨界对话，使其在国际语境中不断演变，同时保留其文化根基与独特魅力。这种变化不仅让“Craft”突破了传统边界，也赋予它更多与观者互动的可能性——不再只是技艺的体现，而是对时代的回应和对人类经验的共鸣。

5 反向行走，记忆留迹

英国皇家艺术学院产品设计硕士，目前生活和工作于上海。作品曾于米兰设计周、英国伦敦设计节、法国巴黎设计周、深圳时尚家居设计周等展出。她的实践主要围绕对现象材料的文化追踪和类型学处理，结合当代城市文化生活，以产品设计为研究手段呈现。2021年，她在上海创立以生活材料研究为导向的产品设计工作室MMR Studio，希望通过对城市转型进程中文化痕迹的窥探，将在平常中流动的质感与情感糅入材料。

羊毛毡系列



张忠宇

Q “把一个传统手工艺塑造的物品流程化”的过程中，你提到了这是一个“自然驯化”的过程，你觉得手工艺具有某种原始或传统的一面吗？你如何找到它与现代化相兼容的那一部分？

A 我的设计通常会从逐渐消失或某种固化的元素出发，寻找过去和现在语境之间的变化。最近我找到了一个比较感兴趣的东西：家用的踢脚线。虽然它从前可能作为装饰主义的角色出现，但是近些年来逐渐被极简化的装修替代，不过家里老一辈人仍然使用着这样一种元素。与此同时，我发现紫砂有一种成型工艺，即真空挤压后直接一体成型，通过逐条切割，可以用于家里的置物架或茶几，特别适合制作踢脚线。或许大家对紫砂的固有印象就是“茶壶”，对葫芦的刻板印象是“古玩”，而搓衣板则对应了“女性劳动”。我的设计就是在讨论这些刻板印象在现代语境中可延展的部分。

Q 从刻板印象到家用空间里的使用场景，通常会从哪里找切入点？

A 我并不是先有概念再去寻找切入点，设计是非常自然的过程。不过后来我发现所寻找的东西都是距离现代语境特别远的东西，通常不太容易被用户理解。以葫芦为例，我发现葫芦只存在于我与它们的关系中，而作为商品在大众环境出现时，它始终无法脱离人们对它的认知。哪怕我做了很多处理，但因为葫芦本身是自然材质，难免会遇到一些问题。我意识到葫芦这个物品与人有距离，可能只是我赋予了它感情。后来我决定停止一段时间，重新认识它，而不是依靠之前过往的直觉。



但如果要谈我使用材料间的共性，这些物品的共性可能是形式上的普遍性。例如，我关注的是葫芦的侧腰曲线，很多手工制品的曲线与葫芦的曲线很相似，然而人造物却很难完全模仿葫芦的曲线。我刚刚完成的一件作品哈纳酒柜，它有着蒙古包的结构。这种折叠结构在当地被称之为“哈纳”，它是一种便携式、迁徙用的设备。这种结构具有一定的普遍性，你几乎可以在任何地方看到。例如，保安门，既是一个可以打开的门，又具有防御性，象征着一种占地行为和领地意识。这个结构也可以延伸到灯具或屏风。我通常会在这些形式里展开自己的设计。

Q 作为蒙古族，对你来说，蒙古族身份意味着什么？它在什么层面影响了你的设计？

A “蒙古族身份”对我而言是一种杂糅的状态，与我探讨的内容的状态也有关系：一些复杂、碎片化，但能整合到一起的物品。虽然我是蒙古族，但是并不会说蒙语，上大学后回内蒙古的时间还挺少的，但是感觉我的设计与记忆、痕迹是直接相关的。不管是哈纳酒柜，还是羊毛毡系列，都与我的记忆直接相关，无论是在欧洲或者在中国上海的记忆，它的环境都是由我个人创造。当我做哈纳系列时会回想起家里的那条呼伦河。这条河横跨我在的城市，上学时我们会在河上玩耍，冬天在河上滑冰，常看到牧民在上面骑马。今年六七月份回家，我看见这条河发生了巨大的变化，河本身或许从不变化，但是每一年河周围的事物永远都在变化。如果需要溯源，那么我与那条河之间的关系就意味着我和家乡的关系，我对跨越时空的中间地带非常感兴趣，也是我作品中的核心。