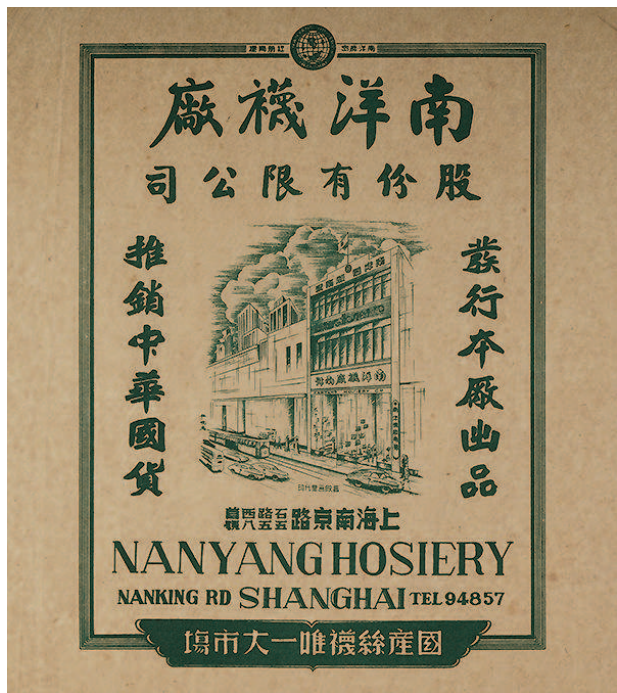


一只“鹅”背后的经典上海设计

赵蕾



1	2	3
4	5	

英国历史学家彼得·伯克(Peter Burke)在《图像证史》一书中说道:图像可以让我们更加生动地“想象”过去。1843年以来的上海,一百多年历程留存了无比丰厚的图像史料遗产。图像和历史遗迹被称作“人类精神过去各个发展阶段的见证”,通过这些对象“才有可能解读特定时代思想的结构及其表象”。在庞杂的上海图像史料中,特别且珍贵的“设计手稿”带给我们一些以前也许已经知道但并未认真看待的东西。

我们所指的“设计手稿”是指商业设计中在大批量印制与生产前由设计师手绘的设计原稿。在没有电脑工具的20世纪90年代以前,每一根曲、直、圆、弯、弧的图案形态都必须由设计师凭双手及辅助工具完成,并且返改的几率很小,如若错误,则意味着从头再来。这种设计手稿对设计师的专业要求是全方位的:从构思、草图、起稿、上色到完稿都必须一气呵成,贯彻始终。设计师昂首须具备全局审美构思的眼界,俯首则须有驾轻

就熟的扎实手绘功力。

准备利用图像作证据的每个人,应当以研究它们的制作者的不同目的为起点。20世纪40年代新华内衣有限公司附属“企鵝牌”标志形象手稿(图1),图像大小为9×7.5cm,其中绘制有企鵝形象的圆形图像的直径仅为5.5厘米,方寸之间尽显手绘绝技。这幅图像的绘制者为上海著名品牌“企鵝牌”主要设计者任晓志,绘制于其1941年在金门广告公司任职期间。当时,他还兼职于南洋衫袜厂广告部,绘制了大量产品与包装广告。这张包装纸(图2)为手绘作品,居于画面中心的建筑主体采用了西方的写实素描表现手段,透视、光影、明暗的写实手法呈现出任晓志的娴熟技艺。20世纪40年代国货与民族企业的兴盛对广告产生了大量需求,不仅有专门承接业务的广告公司,在一些企业内部也设有专门的广告部,任晓志兼职的两家公司分属这两种性质,短短四年间,他累积了大量的行业实践经验,为其后来担纲

“企鵝牌”的主设计师打下了坚实基础。

1948年以后,任晓志进入上海五和织造厂,负责了几乎所有“企鵝牌”的商标、包装与各类广告的设计。20世纪50年代“企鵝牌”在《新民晚报》上刊登了一系列广告(图3),任晓志以拟人化的绘制手法生动演绎了品牌形象。绘制于20世纪50年代上海五和织造厂公私合营之后的这件包装作品(图4),为当时的对内产品广告,任晓志以手绘表现手段呈现了包装上字体、标识、主体形象等一系列细节,曲颈白鹅的形象呼之欲出。20世纪60年代为了适应国家出口产品创汇的需求,任晓志设计了“企鵝牌”出口产品包装,生动的“企鵝牌”主体图形之上,中英文的“企鵝牌”标识字体充分见证了在手工绘图年代,设计师们的文字手写功底。“那个年代,设计稿都是手绘的,字都是自己写的。”任晓志的女儿任美君回忆道。

正如批评家斯蒂芬·巴恩所言:“我们与图像面对面而

立,将会使我们直面历史。在不同的历史时期,图像有各种用途。”任晓志为“企鵝牌”绘制的设计稿见证了不同历史时期与背景下时代的需求与审美,包装盒在彼时是一件实用物品,而当下,它成了一种“遗迹”。荷兰历史学家古斯塔夫·雷尼埃近半个世纪以前指出:应当用存留至今的过去的“遗迹”观念取代“史料”观念。“遗迹”一词指手稿、刊印的书籍、建筑物、家具、(因人类的利用而发生变化的)地貌、各种不同类型的图像。这些“遗迹”成为除却文字文本以外,丰富与多维的历史证据的重要形式。

除了众所周知的“企鵝牌”,任晓志的手绘人生中还有一个非常重要的组成部分——他为上海“申宝记”所设计绘制的印花图案。纺织品的设计流程要求设计师对后续的生产工艺链有非常熟练的掌握,在手稿阶段要考虑图案的连续应用性、套色的搭配与数量以及时代的审美需求。任晓志深谙此理,他所绘制的纺织品手稿色泽明艳、图形饱满、骨架合理(图

5),深得市场的青睐。同时,他积极借鉴吸收国外杂志中的视觉形象与资源,拓展了纺织品设计图样的丰富样貌。在其订阅的美国《老爷》杂志中,他发现了一组颇具动感的运动员形态,在方形包袱布图样设计中,他大胆进行创作与应用(图6),设计表现手法充满现代意识。任美君回忆说:“父亲从小喜欢画画,基本上是自学,还有就是从工作中积累经验。”20世纪60年代任晓志在上海针织工业学校任美术班老师期间,将自己在实践中所掌握的宝贵经验梳理成教学内容,培养了大量相关领域人才。

每一个时代都自有其特点,这一特点取决于该时代的人对他们遭遇的重大事件作何反应。任晓志的设计生涯经历了设计稿手绘时代的辉煌,以一支笔、一双手、一对独特的慧眼留下了无数珍贵的上海“图画”,以此为镜,我们得以见证那个时代的宝贵印记。

(作者为上海美术学院副教授)