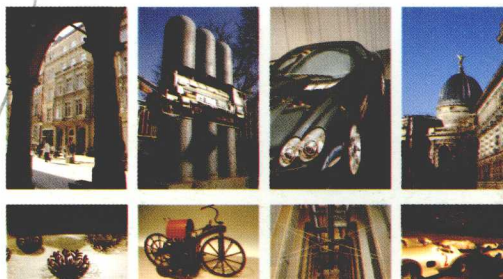


李万军 著

[illegible]

当代设计 批判

Criticism of Contemporary Design

 人 民 出 版 社

Criticism of
Contemporary Design

当代设计 批判

李万军 著

责任编辑:洪 琼

图书在版编目(CIP)数据

当代设计批判/李万军 著. —北京:人民出版社,2010.6

ISBN 978-7-01-008818-1

I. 当… II. 李… III. 艺术-设计-研究 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 055370 号

当代设计批判

DANGDAI SHEJI PIPAN

李万军 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:14.5

字数:250 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-008818-1 定价:36.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号
人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

序

彭富春

在技术时代,设计成为了一种新的存在理念。建筑设计、工业设计、艺术设计等不一而足。这表明设计已经渗透到我们生活世界的各个领域。同时,设计学也成为了一种显学。许多大学设立了相关的院系,很多人在从事该领域的研究和教学。

但目前中国学界关于设计问题的研究无非行走在两条道路上。其一是对于西方设计理论的翻译和介绍。现代和后现代的一些设计理论和流派对于国人已经不再陌生,而是成为了常识。不过,人们大多只是关注设计的技艺和技术层面,而没有考虑设计之外更为复杂和深刻的思想问题。其二是对于传统设计理论的挖掘。从先秦到明清的设计思想都得到了梳理和重构,特别是道与器的关系似乎成为了人们必须讨论的课题。然而,比起西方那些具体的设计方案,这种讨论有时显得特别空泛,仿佛成为了一种玄谈。

尽管如此,还有一个当代设计的话题是值得充分肯定和重视的,即现代设计的核心从物转变到事。这值得人们深思:什么是这个事情?而且如何从事情出发去设计?显然,到目前为止,人们对于此问题并没有给出非常满意的回答。

在这样的语境中,李万军博士的著作从事了极其具有创造性的探索。它阐释了那个规定了设计本性的事物,即生活世界中欲望、技术和智慧(大道)的游戏活动;同时也分析了当代事情的发展,也就是虚无主义、享乐主义和技术主义的流行。它们在不同程度上规定了当代世界的设计。正是从当代的事情出发,人们可以思考如何更好地去设计。

其实,设计是人的活动的一般本性。但只是在工业时代尤其是技术时代,它才成为了一个主题。设计在根本上是被技术所规定的。因此,它必须考虑任何一个被设计的器物的工具特性,亦即它如何作为手段最好地满足人的相应的目的。同时,设计除了考虑人的实用性的目的外,还要考虑审美性的目的。于是,

设计不但是技术性的,而且也是艺术性的。艺术性并非是设计的外在装饰,而是设计本性的内在要求。可以说,设计是技术和艺术结合的完美产物。设计作为技术和艺术的结合有其自身的规则。这种规则不仅可以作定性分析,而且可以做定量分析。现在的电脑就可以帮助人脑根据规则从事这种设计。前者甚至比后者设计得更加精确和完美。

但设计并不能只是囿于技术和艺术自身,而是必须考虑其出发点。在此出发点上,我们可以发现设计的动因和目的。设计之所以可能,是因为人生存有其需要,亦即欲望。人的生存的欲望多种多样,从身体到心灵还有社会等。正是从这些不同层次和种类的欲望出发,人们生发了许多生活和生产的事情,并制造了相关的器物。根据这些事情,便产生了不同的设计。其中有满足身体欲望的设计,如衣食住行的器物;有满足心灵欲望的设计,如各种艺术和文化产品等。

当然,对于设计活动不仅要考虑它一般的出发点,而且要考虑它的最高规定。欲望是否和如何满足?工具是否和如何运用?这两者必须靠智慧来指引。智慧是关于人存在的真理。于是,设计作为一种满足欲望的工具活动也打上了智慧的烙印。一个时代的智慧往往也表达在其设计之中。西方古希腊的雅典娜神殿、中世纪的教堂、近代的公共建筑就是三个不同时代的智慧所形成的不同的建筑设计作品。同样,中国儒、道、禅的智慧也使中国历史上的设计具有明显的不同风格,如皇宫、道观和寺庙便形态迥异。

我们可以说,任何一个设计品就是技术、欲望和智慧(大道)三者游戏的聚集。但当代的设计活动是否充分地考虑这点呢?当代作为技术主义、享乐主义和虚无主义的时代,其设计也无疑受到其影响。技术主义是技术的极端控制。这导致设计只是炫耀其技术性,而产生了形式主义的作品。享乐主义是欲望的没有边界。这诱使设计无限追求满足并刺激人的欲望,特别是身体的欲望。虚无主义是智慧失去规定。这形成了一些空洞的没有意义的设计产品。

对于上述问题,设计理论界并没有给予应有的关注。正是在这样的现实中,李万军的著作将会推动人们思考:如何在欲望、技术和智慧(大道)的游戏中去设计?如何在设计中显现欲望、技术和智慧(大道)的游戏?毫无疑问,作为这样一种游戏的聚集的设计就是一种美的设计,而一种美的设计其实就是一种美的存在方式。

2009年8月20日于武汉大学

目 录

序	彭富春 1
导 论 设计如何与存在相关联.....	1
一、设计释义.....	1
二、回到设计的开端.....	6
三、设计作为人的存在方式	11
第一章 设计的一般本性	19
第一节 设计与自然	19
一、人与自然	20
二、设计的生成	25
三、设计中美的创制	31
第二节 设计与生活世界	37
一、作为生活世界的设计	37
二、人为事物	42
三、创造一种生活方式	48
第三节 设计与技术、艺术的关系.....	55
一、艺术与设计	56
二、技术与设计	62
三、美的设计	69
第二章 设计作为欲、技、道的游戏	76
第一节 欲望:设计的生成.....	76
一、生成的欲望	77
二、设计的生产	82

三、设计作为欲望的表达	89
第二节 技术:物化的行为	96
一、何谓物化	96
二、物化形式的艺术	102
三、物化与人的存在	107
第三节 智慧:设计的指引	113
一、智慧的显现	114
二、由“技”到“道”	120
三、通向大道的设计	125
第四节 设计:欲、技、道的游戏	133
一、设计与游戏	133
二、设计游戏的发生	139
三、设计作为欲、技、道的游戏	145
第三章 当代设计的基本问题	151
第一节 享乐化设计	152
一、欲望与享乐的区分	152
二、设计中享乐的分析	158
三、享乐化设计与人的存在	163
第二节 技术化设计	169
一、技术与技术化的区分	169
二、设计中的效率原则	178
三、技术化设计与人的存在	183
第三节 虚无化设计	189
一、虚无主义与设计的理念	189
二、设计中的虚无化分析	196
三、虚无化设计与人的存在	202
结语:设计之道	208
参考书目	217
后 记	227

导论 设计如何与存在相关联

在现代社会中,人每天都要与各种人造物打交道,从日常生活用品到居住空间再到生活的城市,无不与设计相关。小到一枚纽扣,大到一个城市,一个国家,都离不开设计。设计作为一种普遍的现象,在当代人的生活世界中变得越来越重要。它与人的生活紧密相关,无论是人隐秘的还是显现的动机,人类思想总是或隐或显地展现为设计性。这里的设计不仅是指人的实践活动,还涉及人大脑中的构想。“所有的人都是设计师。我们所做的一切活动都是经过设计的,因为设计是人所有活动的要素。”^①设计已构成人们生活世界的常态,关于它的言谈已成为日常语言的一个事实,并成为热门话题。在日常语义中,我们所谈论的“设计”这一语词范围十分宽泛,并且在它的使用过程中具有多重意义。正因为如此,设计现象变得更加纷繁复杂,而且扩展到生活世界的各个方面。当我们分析当代设计问题时,首先必须为设计划分自身的边界,将设计的本性显现出来。在日常生活世界中,设计现象已经有了一个大致的边界。但这一边界是谁确定的呢?既不是人也不是物,而是设计自身。设计通过自身的意义显现其边界。但设计自身是如何规定的呢?

一、设计释义

在日常生活中,“设计”一词的含义通常可分为三类:第一,精神活动层面。是指在思想上对人的生活世界进行预先构想与规划,如邓小平是我国改革开放事业的总设计师。第二,造物活动层面。设计起源于人类物质生存的需要,是人为了改善生存环境而进行的有目的的造物活动。造物活动所创制的产品是为了

^① Victor Papanek. *Design for the Real World: Human Ecology and social change*, Van Nostrand Reinhold Company, 1984, p. 3.

满足人们日常生活基本的物质需求。第三,非物质层面。是指在信息社会中,对信息的表达和处理进行的设想与构思,如人机交互界面的设计、软件程序设计等。在我们日常语言和文化中,这三种语义都在同时使用。但其中第二种语义的使用范围更为广泛,人们提到“设计”往往是指关于艺术在实际运用领域的一种技能、经验和知识体系。在当代人的生活世界中,设计的产品^①不仅涉及物质的、非物质的,还显现于精神活动层面中。

对于“设计”一词日常语义的分析,意味着它是人类的一种思维活动,并使之“物化”。它是人的活动,而不是自然的活动。“设计,按照一般人的理解,本指一种周密的设想、计划和划算,目的是获得一种适合人们需要的固定、有形和美好的产品,所达到的功效也可以经过计算而精确地测定出来。”^②在当代,“设计”正逐渐从物质产品的创制层面向“非物质”层面扩展,如人机交互界面、程序设计等,同时设计还渗透到审美、伦理、道德、语言等精神层面。对于当代设计而言,它不仅仅是对于物质和非物质的设计,而且还关联于人的思想与行动,成为连接思想与行动之间的桥梁。设计一旦生成,就会影响到人的行为和心理,并逐渐成为一种生活方式的谋划。设计师的创制性活动,每次都明白无误地改变着人们的生活方式。

然而,这样一种日常语义上的分析,只是表明了设计语义的多样性和丰富性,没有揭示出设计自身的语义。设计的划界虽然不能等同于词源的分析,但对于设计的词义的分析将有助于明晰其边界,尤其是随着时代的发展,设计的意义和范围也在不断发生改变。鉴于人类语言的复杂性,我们只是对关于设计一词的英语和汉语的词义进行分析,指出其原初的语义。

“在英语中,设计一词既可用作名词也可用作动词(从中可以了解一些关于英语语言的本性)。作为名词,它的意思——在其他的事情中——‘意图’、‘计划’、‘意向’、‘目标’、‘安排’、‘剧情’、‘基础结构’,所有这些(还有其他的意思)与‘狡猾’和‘诡计’相关。作为动词(‘做设计’)意思包括‘协调一些事物’、‘刺激’、‘为……打样’、‘勾画’、‘时尚’、‘对某事进行设计’。”^③“Design”

① 产品在此并不是狭义上的手工业或者机械生产制造的结果,而是指所有经过人为设计的物,涵盖了广告、标志、机械、建筑等领域。

② 滕守尧、聂振斌等:《知识经济时代的美学与设计》,南京出版社2006年版,第3页。

③ Vilém Flusser. *The Shape of Things: A Philosophy of Design*, Trans. by Anthony Mathews, Reaktion Books Ltd, 1999, p. 17.

源于拉丁文“signum”,其意义为符号。因此,设计一词就表述为:将意图表现为符号,并以一定目的为前提进行归纳。设计作为名词表达为目的或意图;作为动词则是将目的和意图展现出来。由此可见,根据“设计”的基本语义可以作两类界定:一是指在思想中形成并准备实施的构想;二是指在艺术与设计领域中勾画的草图、方案等。据此理解的设计是人思想的“物化”。但就现代设计而言,并非仅仅是思想的“物化”,而是人的创制活动^①,它相关于艺术与美学,尤其是与造型艺术相关。

在中国古汉语中没有“设计”这一合成词,但有“设”和“计”两个独立的字。如《周礼·考工记》中“设色之工:画、绩、钟、筐、幌”。^②“设”字据《说文解字》是指“施陈也”。^③而在《管子·权修》中“一年之计,莫如树谷,十年之计,莫如树木,百年之计,莫如树人”,“计”字在此是指考虑、策略。在古汉语中,“设”和“计”仅只是表达了英语中“Design”一词在思想中形成并准备实施的方案和构想方面的含义,并没有显现出它在艺术方面的草图、构图的意义。然而,在我国古代画论中常使用的“经营”一词来表达与此相似的意义。如在谢赫的《古画品录》中“经营,位置是也”;北宋郭熙、郭思的《灵泉高致·画诀》中“凡经营下笔,必合天地”。从中可以看到古人对于绘画构图、笔墨的意识,即设计意识,这里的“经营”一词是指在绘画艺术中的构图和比例问题。虽然我国古代汉语中有“设”、“计”和“经营”等语词,但未能将“设计”形成主题进行思考并付诸实践活动之中。

从英语和汉语词源意义上对于设计的思考可以看出,如果仅仅是局限于“思想上的构思”和“艺术与设计中的草图、方案”两个方面对其进行的界定,将不可避免地对于设计活动的理解产生偏颇。这是因为“Design”一词及其相关观念,是在19世纪末伴随着西方文化的涌入,经过日本传入中国的。这一词语在中文语境中,由图案、工艺美术到设计历经多次译名变化。从中可以见出我们对

① 国内学界一般将设计理解为一种创造活动,但根据设计一词的历史演变,可见现代设计不仅显现为一种思想中的创意和构思,而且还要将其现实化与实物化,包含了机器制造和生产的过程。因此本文将现代设计规定为一种创制活动。

② 戴吾三:《考工记图说》,山东画报出版社2003年版,第23页。

③ (汉)许慎:《说文解字》,中华书局1981年版,第53页。

于“Design”及其相关观念的误读。^①由此,我们必须将视野转向西方,深入了解近代西方以来设计在其历史发展过程中语义的不断生成。

西方自文艺复兴以来,“设计”一词只是艺术领域的一个专门术语,其意义包括两方面:一方面,就形式而言,它是指艺术作品的线条、色彩、造型等视觉元素在比例、动态和审美方面的和谐,类似于构图(composition),与艺术家的视觉经验和情感相联系。“构图是对形式的组织,而绘画则是形式塑造本身。”^②因此,设计也就是关于形式的理论,相关于构图和形式。另一方面,就观念而言,它是指艺术家心中的观念。同时,“设计是三项艺术(建筑、绘画、雕塑)的父亲……从许多事物中得到一个总的判断:一切事物的形式或理念,可以说,就它们的比例而言,是十分规则的。因此设计不仅存在于人和动物方面,而且存在于植物、建筑、雕塑、绘画方面;设计既是整体与局部的比例关系,也是局部与局部对整体的关系。正是由于明确了这种关系,才产生了这样一个判断:在人的心灵中,事物所有的形式通过人的双手制作而成形,这称之为设计。人们可以这样说,设计只不过是人在理智上具有的,在心里所想象的,建立于理念之上的那个概念的视觉表现和分类。”^③设计师使用线条等手段将人思想中的创意表达出来,并借助于人身体的技艺将其显现为具体物的形态。设计所创制的产品是人思想的展现,通过身体的活动将心灵所具有的形式制作出来。它与艺术家的创作活动和理念相关联,对内是理念的追寻,对外是质料的赋形,将思想物化。

工业革命之前,无论是精美的工艺制品,还是大量生产的日常生活用品,通常都是对器物的外观进行美化修饰,或是装饰图案、纹样的绘制,所以当时的设计师同时也是装饰图案或纹样设计师。然而到了19世纪中叶,英国的工业化大革命以及机器技术的高速发展给人们带来了大量的机器制造的产品,但机器制造的问题也带来了产品造型美感的不足。手工艺品由于依靠工匠的技艺反复打磨,造型几近完美,但在工业生产过程中,由于肤浅地模仿了手工艺品的造型形式,原来精美的造型产生了扭曲。同时由于机器生产的高速度,大量的粗糙产品将人的生活带到了一种危机的境地。这也促使人们去思考,机器生产的产品究竟何去何从?工业技术给人带来的新思路,也促使当时的艺术家们关心机器产

① 参见周雨:《从“设计”译名的演变看我国设计学研究的缺陷》,载陈望衡:《美与当代生活方式:“美与当代生活方式”国际学术讨论会论文集》,武汉大学出版社2005年版,第283—292页。

② [英]克莱夫·贝尔:《艺术》,薛华译,江苏教育出版社2005年版,第133页。

③ G. Bludin Blown (ed.). *Vasari on technique*, Dover Publication, 1960, p. 205.

品的造型问题。工业化大生产虽然给人类社会带来了进步,但也践踏了传统的造型形式的美感。快速而大量的生产与消费是工业革命的直接产物,但如何创制出适合人们生活的产品,营造出人类美好的生活环境,这成为人们探索现代设计思想和方法,不断前行的动力。

从约翰·拉斯金、威廉·莫里斯到包豪斯运动,期间立体派、未来派、达达主义、表现主义、新造型主义等现代艺术运动对于现代设计产生了深远影响。“值得指出的是,西方现代设计的发端,无论是包豪斯还是其他各种设计流派,大都与西方现代主义艺术有着内在的联系,有的是相互影响,有的则是同宗同祖。”^①众多艺术家开始对机器生产的产品开始关注,将纯粹的艺术与实用的工艺结合起来,破除纯粹艺术和实用艺术之间的鸿沟。将“艺术”与“工业”连接起来,使艺术与技术获得新的统一。机器技术作为艺术创造的新工具,众多现代艺术家投身于如何通过机器生产出大量具有优美造型的工业产品的工作中。随着现代科学技术的发展,设计不再只是装饰、图案,而是逐步转向对产品的材质、结构、功能和美的形式进行规划与整合,“同时,由于要涉及功用,设计必须合乎机理,是一个合规律的创制活动”^②。这反映出生产者与使用者在生理和心理上的需求。

由此可见,设计源于艺术,特别是现代艺术运动对于现代设计的产生起着推动作用。工业革命的到来进一步促使了设计从艺术领域中独立出来,成为专门的产品创制活动。在现代英语语境中,常将艺术与设计并列起来使用(Art and Design),设计不再从属于艺术而成为一种并列关系,这里的艺术是指美术、戏剧、音乐等,而设计则成为依赖于人身体的技艺或者现代技术所进行的创制活动。^③然而设计与艺术的分离,使得工业化生产和制造的大量整齐划一的产品涌入我们的生活世界。为了使产品符合工业化大生产,就不得不在产品生产之前进行预先的规划和构思,现代设计也就随之产生。因此,现代设计是工业化机械技术条件下的产物,与此同时设计所服务的对象从少数权贵转为普通大众。

“所谓设计,指的是把一种设计、规划、设想、问题解决的方法,通过视觉的

① 倪建林:《中西设计艺术比较》,重庆大学出版社2007年版,第205页。

② 张贤根:《设计的艺术存在——存在论现象学视域中的设计艺术》,《沙洋师范高等专科学校学报》2005年第1期。

③ 参见蔡军:《关于艺术与设计的思考》,《美术观察》1999年第12期。

方式传达出来的活动过程。它的核心内容包括三个方面,即:(1)计划、构思的形成;(2)视觉传达方式,即把计划、构思、设想、解决问题的方式利用视觉的方式传达出来;(3)计划通过传达之后的具体应用。”^①因此,设计在它自身言说中,显现为一门系统科学,涉及人、社会、环境等诸多方面。在这样一个系统中,将综合社会的、人类的、经济的、技术的、艺术的、心理的、生理的等各种因素纳入工业化批量生产的轨道,对产品进行设计。或者说设计是为某种目的和功能,汇集各部分要素,并作整体效果考虑的一种创造性行为,通过对这些因素进行合理的规划,创制出符合人性的产品,以此达到“人—机—环境”的和谐状态。

各种不同的理论试图给予设计不同的规定,但并未就设计自身的已给予性进行思考。设计一词自身显现为人类的一种思考方式,是人由自身出发走向事物本身的一种策略和方法。它显现为人的思考,并将这种思考付诸实践的活动。设计的创制是在工具制作的历史中不断生成的,由艺术领域的一个专门术语,到工业化大革命之后成为一门独立的学科。围绕着设计问题出现的纷争,集中在艺术与技术的关系问题上,也就是功能与形式、文与质的争论。设计在这样一种争论中得以不断生成,并由一门实用艺术走向一门系统科学。

二、回到设计的开端

在中国这样一个发展缓慢而又漫长的农业国家,有的只是历史悠久的手工技艺。近现代以来,虽然受到西方工业革命的影响,中国出现了以机械化技术生产代替手工生产的重大变革,但并未从思想上认识到现代设计对人们生活方式的影响,这无疑使现代设计在中国的传播受到了阻碍。现代设计的产生是西方近代工业革命的产物,是机器生产之前的规划和构思,意味着生产的决断。因此我们必须回归到西方设计的发展历程中,来研究设计是如何生成的。但首先应该弄清楚的是,西方是什么?哪一个意义上的西方?

西方的意义是什么?首先给予我们的是地理方位上的差异,它是与东方相对的。“所谓西方是与东方的阿拉伯、印度和中国相对的。但西方不仅是一个地理概念,而且也是一个文化和思想的概念。”^②对于现代设计而言,回到西方不仅是要回到近代工业文明的起源——英国和现代的欧洲大陆以及美国,还应回

^① 王受之:《世界现代设计史》,中国青年出版社2002年版,第12页。

^② 彭富春:《哲学美学导论》,人民出版社2005年版,第4页。

到古希腊和古罗马帝国那里。

石器时代,从智能猿开始制作和使用砾石作为工具时,设计现象便随之产生。到了手工业时代,设计从属于人身体的技艺,它是手工艺人在制作工艺品时,预先在头脑中的构思和方案。设计从属于艺术活动,成为艺术创作活动之前的构思和方案的勾勒。如此理解的设计成为艺术领域的一个专门术语,是指合理地安排艺术绘画中的视觉元素以及构图的原则,这些艺术元素通常是指色彩、线条、肌理、光影和空间等。“一切大小尺寸、一切光影、一切色彩等,都只有相对的价值。每样东西都取决于相互的关系,每样东西都影响到别的东西的价值。”^①艺术对于设计这一概念的使用主要是就形式的完满而言。设计的形式如何展现为完美?对于这一问题的追问,我们必须回溯到设计的开端——艺术那里,开端也就是起点、基础。

艺术现象错综复杂,艺术门类繁多,艺术这一词本身的含义又是模糊的、不确定的。“为了廓清附着于‘艺术’一词上的种种含混意义,我们必须考察一下这个词的历史。‘艺术’的美学含义,即我们这里所关心的含义,它的起源是很晚的。”^②因此,我们分别从西方历史的不同时期来考察艺术的历史性生成。

西方历史发展的主要形态显现为时代的区分。时代意味着时间的中断,一个时代在与另一个时代的分离中形成自身。在西方历史上,大致可分为五个时代:古希腊、中世纪、近代、现代和后现代。每个时代形成了自身的思想主题,它们既相互联系又相互区别。^③每个时代的艺术实践往往离不开那个时代的思想背景,这就促使我们去思考艺术是如何与那一时代的思想相关联,具体的艺术实践活动如何成为时代思想的具体展现。

“艺术”一词源于希腊文“τεχνη”,是作为一种技艺,亦即制作对象或从事一定明确的目的性活动所需的专门知识。在古希腊,通常将具有一定技艺的人称为艺术家。艺术显现为对规则的认识和运用的能力。因此艺术又是在一定规则下的人的活动,无规则和非理性的活动则不是艺术。“古希腊的思想在人类理性的领域内给文学艺术确定了一个特别的位置。艺术不是作为理论理性和实践

① [德]阿道夫·希尔德勃兰特:《造型艺术中的形式问题》,潘耀昌等译,中国人民大学出版社2004年版,第15页。

② [英]科林伍德:《艺术原理》,王至元、陈华中译,中国社会科学出版社1985年版,第6页。

③ 参见彭富春:《哲学美学导论》,人民出版社2005年版,第4—14页。

理性,而是作为诗意理性,也就是生产和创造的理性。”^①创造的理论相关于创造、生产和尺度,由此艺术将“理论科学”与“实践科学”区分开来,其特点是创造,创造一个与“混沌”不同的“秩序”,也就是宇宙、世界和整体的和谐,和谐在于比例和平衡。但这种诗意的创造不具有独立的地位,因为它在根本上是由理论理性所规定的,这意味着从艺术创造活动中必须见出最高的智慧。“希腊艺术的伟大革命,自然的形状和缩短法的发现,产生在人类历史上无与伦比的、处处震撼人心的时代,就在那个时代,希腊各城市的居民开始怀疑关于神祇的古老遗教和传说,并且毫无成见地去探索事物的本性。”^②艺术在本性上被规定为理性活动,决定艺术创造的是“完满”的洞见。

中世纪思想的主题是上帝、世界和灵魂,并没有严格意义上的美学和艺术,但当人们谈论上帝、艺术和灵魂时,也会涉及艺术问题。中世纪继承了古希腊对艺术的规定并在理论和实践中加以运用。艺术被规定为实践理性的“能力”,与技艺或实践知识相关,称之为“自由的艺术”。这一时期艺术和美的最终根据是上帝,它依附于宗教而存在。“人的理性只能补充简单的信仰,只有对上帝的爱才能达到最高的智慧。”^③自由艺术不再作为理性的发展而存在,而是作为论证上帝存在的补充性手段,因此理性和人的价值统统被置于上帝的规定之下。同时这一时期剥夺了一部分人能够通过理性获得智慧的权利,只能通过上帝的启示,并用所谓的艺术形式来揭示宗教的教义、哲学和思想,通过自然来歌颂上帝的理性、秩序和美。艺术仅仅是一个工具,成为宗教的婢女。

到了文艺复兴,艺术与技艺才相分离,成为不同于实用技艺的美的艺术。分离之后的艺术仍是一紧密的整体,亦即独立的一类技艺、技能与人的生产活动相关,艺术即美的生产。首先,画家、雕塑家与手工艺区别开来,近代艺术概念从古希腊、中世纪的艺术概念中分离出来。其次,绘画、雕塑、音乐、诗歌、舞蹈、建筑与修辞等这一类生产美的技艺,区别于实用性手工艺而成为“美的艺术”,由此近代艺术的基本外延得以界定。这一时期的艺术的主题有别于中世纪,“艺术

① 彭富春:《哲学美学导论》,人民出版社2005年版,第263页。

② [英]贡布里希:《艺术发展史——“艺术的故事”》,范景中译,天津人民美术出版社1998年版,第44页。

③ 赵敦华:《基督教哲学1500年》,人民出版社1994年版,第410页。

不仅可以用来动人地叙述宗教故事,还可以用来反映出现实世界的另一个侧面。”^①艺术开始走向生活,古希腊时期艺术的标准:自然有机性、空间性以及整体性等,重新成为审美的新标准,并一直沿用到现代艺术的早期。

从古希腊到近代的黑格尔,“作为美的艺术与宗教和哲学的不同之处不过是它们各自的显现方式不同而已,但是显现者自身却是同一的,即理性”^②。与传统艺术关于理性的规定不同,现代美学的思路主要是通过存在维度、心理维度和形式与符号维度三方面展开,而存在维度是现代美学的核心,“如同宗教、哲学一样,艺术正是人类理解自身的方式之一,并因此是人类敞开自身的方式之一”^③。因此,存在成为艺术的规定性,艺术在存在的维度与境域上展开。

生活就是艺术,艺术向生活回归,表现为现代艺术的基本特征企图以“生活”本身来代替艺术。现代艺术家们直接把日常生活中的器具甚至是垃圾当做艺术陈列,如杜尚将一现成品的小便器,命名为“泉”(图1),并当做艺术作品陈列于展厅之中。这些日常生活器物的陈设,不仅是作为一种行为对于传统架上绘画的否定,而且也表明艺术家企图将现成的器物转变为一种新的造型手段,使生活成为审美对



图1 杜尚的《泉》

(摄影:Alfred Stieglitz (American, 1864—1946))

① [英]贡布里希:《艺术发展史——“艺术的故事”》,范景中译,天津人民美术出版社1998年版,第133页。

② 彭富春:《哲学美学导论》,人民出版社2005年版,第13—14页。

③ 彭富春:《哲学美学导论》,人民出版社2005年版,第247页。

象。由此,现代艺术已超出了原有边界。

从现代向后现代的转向中,西方思想的规定性由存在变成了语言。后现代思想的根本特征是无规定性,表现为无基础、无目的、无中心、无原因等,因此解构主义成为后现代思想的标志。“后现代主义拒绝(并积极地‘解构’)一切有权威的或在想象上永远不变的审美判断的标准,它对表演的评判只可能根据它如何成为表演之物。”^①后现代艺术成为行为与参与的艺术,似乎不再需要审美标准与“艺术合理性”。它反对中心性、二元论以及体系化,消解了传统与现代美学思想中关于艺术理论的基本观点,当然也力图去消解一切规则。艺术在后现代思想那里碎裂为波普式的工具性和达达式的欲望性。绘画“还原”成颜料、画布乃至任何质料的偶然存在,艺术在抛弃理性并超越理性的同时,还瓦解了艺术自身,使艺术成了任人摆布的支离破碎的碎片。由此,后现代艺术的本性不再是创造,而是走向了无规定性。

西方艺术从古希腊到后现代,由理性的规定走向原则的背离,从单一的技艺活动走向多元的无规定性,展现出各个时代的思想对艺术的规定性。艺术具体显现为:古希腊的置于理性之下的创造活动;中世纪的自由艺术;近代的美的艺术;现代的存在的艺术和后现代的碎片。每个时代的艺术往往离不开那个时代的思想背景,因此思考艺术需要将每个时代的思想主题揭示出来,认清艺术在何种层面与思想关联,使得具体的艺术实践活动成为时代思想的显现。

艺术在现代成为存在的艺术,也促使了设计的生成。存在是关于人的存在,是使人更好地生存于这个世界之中。设计曾是艺术领域中的一个专门术语,只是到了近代工业化大革命之后,艺术逐渐分离为两大基本门类:一类是纯粹艺术“为艺术而艺术”。纯粹艺术在“为艺术而艺术”的口号之下,追求形式的表达,放弃一切外在的目的(欲望)和根据(原因)。由此艺术不同于手工艺和机械技术,是一种自主自律的活动,将摆脱一切束缚,成为一种自由的单纯游戏。另一类则是实用艺术“为生产的艺术”。“在工业设计中同样:一种新的材料一般首先应用于旧有的设计中,这些设计的提出原本是为利用长期确立的材料,只是制造商逐步把最适于新材料的形式赋予了他们的产品;只是后来这些形式逐步赢

^① [美]戴维·哈维:《后现代的状况——对文化变迁之缘起的探究》,阎嘉译,商务印书馆2003年版,第79页。