



艺术与生活丛书

The Style of the Century

世纪风格

〔英〕贝维斯·希利尔 [Bevis Hillier]

凯特·麦金太尔 [Kate McIntyre] 著

林鹤译

艺术与生活丛书

THE
STYLE
OF THE
CENTURY
世纪风格

〔英〕贝维斯·希利尔〔Bevis Hillier〕 著
凯特·麦金太尔〔Kate McIntyre〕

林鹤译



河北教育出版社

版权登记号

冀图登字：03-2000-004

图书在版编目 (CIP) 数据

世纪风格 / (英) 贝维斯·希利尔著；林鹤译. — 石家庄：河北教育出版社，2001.7

(艺术与生活丛书)

书名原文：The style of Century

ISBN 7-5434-4541-7

I. 世... II. ①贝... ②林... III. 工艺美术—造型设计—研究—世界 IV. J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 038969 号

The Style Century (2e)

Copyright (c) 1983-1998 Bevis Hillier

New Chapter(c) 1998 Kate McIntyre

Chinese translation copyright (c) 2000 by Hebei Education Press


Published by arrangement with A & C Black (Publishers) Limited

All rights reserved

书 名 世纪风格
作 者 (英) 贝维斯·希利尔 凯特·麦金太尔 著
林 鹤 译
责任编辑 刘 辉 徐占博
装帧设计 张志伟
出版发行 河北教育出版社
(石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷 利丰雅高印刷(深圳)有限公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 17.625
字 数 220 千字
印 数 0001-5000
版 次 2002 年 1 月第 1 版
印 次 2002 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5434-4541-7/J·277
定 价 (平装)38.00 元 (精装)48.00 元
版权所有 翻印必究

译 序

相约故事

年。天光黯淡在晚饭后，忽然间，有高音喇叭在窗外亢奋地嗷叫起来：同志们请注意，同志们请注意，下面广播通知，下面广播通知，今晚……

然后将是瞌睡怔忡的一夜。揪着一幅粘在竹签子上的红纸标语，眯翕着眼睛仔细地闻着强烈的墨汁臭味，裹在深夜游行的人流中，半梦半醒地跟着喊口号。

既练过这种童子功，虽则余生也晚，终究也在心底的哪个角落里不知不觉地藏了几句语录，会于出乎意料的瞬间跳出前台，烂漫地和庸常的日子来开开玩笑。

比方说，在我本该是十分郑重十分端凝地翻译着这本《世纪风格》的时候，倏而间灵光一闪，竟想起了老人家的话：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”面对着一本和毛主席语录八不搭的英文书，年少时人云亦云地轻薄古人的障忽然散去，由衷地想：洞见若此，伟人啊。

顺便还记起，仿佛老人家还曾批评过，过去的历史，全都是些“帝王将相史”，虽然这记忆比前述语录更加恍惚隔膜，那大致意思却该不错。

历史课一向为我深恨。以革命标准重写之后，课本内容也像现实的革命理想一样，由农民起义领袖占领了过去帝王将相们的地盘，但是，那宏大事件、伟大人物的思维架构一如往昔，连篇累牍地从陈胜吴广一直到洪秀全再拐到普加乔夫闵采尔。学历史就是要两眼发直地喃喃背书，此番景象彻底吓退了我的历史兴致。当然啦，这委过于人的小人说法不足为贤者道也。

恨虽恨，那套思路定势却也扎扎实实地刻进我心里了。至今读书，无论是茨威格还是莫言，我依旧会本能地暗自在眼底给书页划上虚拟的红线，萃取其中最为重点的几句要领。配备了这样

的基本功，在大学里修艺术史的时候，哪年哪月得数哪位大师是代表人物，哪一段时期该是什么主义什么流派，都是张嘴就来的。懵人懵老师懵学分的事儿么，这样也就足够了。

我以为：对艺术史，和艺术，和历史，自己都已经能够应付个得心应手了。

所以，等我翻译完了这本貌似艺术史的《世纪风格》以后，有人发问它“主要”说了些什么，而我却瞠目结舌地说不上来，随后那惶惶不可终日科的缘故，就无需多解释了吧？

什么是艺术史？

如前所述，根据历来所受的教育，我能推导出的结论是：依着年代的顺序，以大师、大作、主义、流派拼接起来的一条河流。

有了以往灌下去的梗概式历史学问打底，什么时代背景、事件契机之类的概念，倒是预先准备得很充分了。初一见到这个如同二十世纪艺术史的书名，我便不假思索地期待着这本书采取如下的叙述框架：在二十世纪的哪几年里，发生了哪些重大的政治、经济、文化变故，相应地，在艺术创作上有哪些反映，出现了哪些名师和代表作——这是习以为常、容易消化的故事，也很容易记住了去向别人吹吹牛。

而在《世纪风格》里，历史巨变的影子，大概因为人们早已烂熟于心了，就只在年代编排中虚晃了一下。论及艺术创作呢，整个世纪一路走来遇见了什么，就记录一笔什么，通本书看下来，没有塑造什么宏大的戏剧性起承转合、前因后果，没有总结什么一脉相承的艺术规律，也没有着意刻画什么光芒万丈的大师和杰作。它，好像不是历史吧？读起来倒像是一本散点透视的小说，可以随随便便扔在枕边，睡前随手翻开；当睡意轰然来临的时候，就随它颓然落下，自动阖上书页，绝没有留下哪个悬念让人牵肠挂肚。

絮絮叨叨地，这《世纪风格》以一种流水账的姿态，把二十世纪的普通人在日常生活里遇到的桩桩件件小玩意儿从头逐一数落起。汽车、冰箱、吸尘器，这等工业产品难道不是历来最让艺术背过气去的俗物么？鸿篇巨制的大历史绝对不会涉及的梳妆台、烟灰缸、香粉盒、咔叽布裤子，琐碎而私人化得让人几乎不好意思抬上桌面，它们也真和艺术史有些干系么？二战最艰苦的时期里，从丘吉尔到普通市民专意偏爱以黑色幽默来自嘲，这对战时、战后的英国装饰艺术所取的形式，真有那么大的影响力

么？美国人对欧洲大陆的文化仰视心理，一直到了摇滚时期以后才逐渐扭转过来，这也该是艺术史的话题么？其实，细读下来，作者的这份絮叨劲儿，可也是肚子里有话不吐不快时才发作的，因此，上述的琐细话儿虽是各自有头，却古怪地大多数无尾。一样什么阿物儿当年在热闹场上耀目过，也就合该在书里占上它登台亮相的一刻；等到它过了气，在这厚厚将近三百页的文字当中便照样地销声匿迹，没有了后话，一行字也没有。这倒让我想起了《海上花》里的沈小红和黄翠凤，韩子云用了那么大笔力曲折刻画的两个复杂鲜明的形象，在拟意的续书里却是再没有故事了。而这《世纪风格》的行文气韵，也是和《海上花》一样的“平淡而近自然”。“中国化”和“现代化”，竟然是在这里不期而遇了呢！

和这本书相仿的，如《海上花》，终究不过是飞来的神似，玩笑罢了。我猜想，对它最起作用的根，得数年鉴学派一路——倒不是我真有多么懂，只不过，布罗代尔的那本《15至18世纪的物质文明、经济和资本主义》，读起来的滋味和它是一样的。它信马由缰的，不容你把它一二三地抽象成考试大纲。随便翻开哪里，顶多前后找个一两页，就能找到一个小话题的由头，一点点抽纱一样地读起。下次再来读，也不一定非得前后文衔接密致不可。只这样随手翻、随意读下去，终有一天读完了，也就好像跟着作者的理路织成了一幅巨大的壁毯，整个画面自然而然地融成了一体——那你也别想指望这画面会是蒙德里安那一路的。它倒是更像乱针绣，无论抽掉其中哪一根丝线仿佛都不打紧，可是，渐抽渐品，可就觉出那乱针也自是有其道理，胡乱删削不得。普通历史和艺术史和普通人的记忆和单件作品的欣赏，不再是等级森严、分野精确的独立门类，而仿佛都是些轩轻难分的五彩丝线，合谋着一起造就了整个风谷史的场景。恰恰是这种完整的“全面”记录的特性，成就了《世纪风格》的独特风貌。作者在前言中就坦然自承，他的写作目的在于，研究风格的无孔不入，研究一段时期内流行着的设计风尚对所有艺术门类的渗透，以及对人们的生活方式的渗透。这种立意，当然也就先天地决定着，这不可能是本大开大阖的传统艺术史，而是以“小”为本，用小东西锱铢累积地攒起来的书。

《世纪风格》的着眼点，放在二十世纪实用美术的风格演化这一主题上，并且推及了音乐、舞蹈、电影、文学等相邻话题，尤以英国的情况为主要叙述内容。

由于实用美术在艺术领域里天生就属平庸日常的小角色，这《世纪风格》现出一副“无英雄”、“无主题”的面目，理当难免。也许，正是由于这种选材上的特殊性，它反而得到了放松的机会，成就了一种还原生活某种局部真实的业绩。在我看来，这种“生活流”正是我们最为稀缺的一种补习。且不必说“西方”如何如何了，就比如说，写上海里弄生活的小说，总可算是比较“就在隔壁”的熟络套路了，然而，若是没有亲眼看见过拥挤黝黑的石库门房子，同是“革命干部子弟”却在北京的军队大院里长大的王朔，一定会把王安忆反复抒写的弄堂游戏臆想得和他自己的呼啸狂奔差可比拟了吧！艺术源于生活、高于生活的老话，在你想隔着国家种族城市乡村的差异来理解另外一种文化产品的时候，其实是蛮有用的。若对着隆重的大历史正自摸不着头脑，恰好见到了像这本《世纪风格》般直接“讲述老百姓自己的日子”的流水账，可不是能拿它当作注解式的记实文学来读嘛！有了对异域生活细枝末节的感性认识，知道了六十年代伦敦最属风流浪浪的名士衣装，那么，后来出现的那些垃圾绘画的样儿，也许就更好理解一些吧。

然则作者辛辛苦苦写这么一大本书的原意，显然绝不是要赏脸为世界各地的人民编一本“教学参考书”，引导大家都来理解他自己的本土艺术。他的这种叙事态度，说到底，是反映出了二十世纪各个领域、包括学问界的一个普遍的趋势——平民化。在专业细分愈演愈烈的同时，多少学问却又不再生只被神学院垄断着吓唬外人，也不再局限于专业界贵族会感兴趣的大话题。即以设计师、艺术家们的创作而言，也能看到这种趋势的实际影响。在以往若干世纪里，值得名师亲自出手、而后又能在艺术史中占上一席之地的，至少得是小贵族家里的花样；顶惨沦落到为富商效力，那也得是美狄奇家族那样富可敌国的人家儿。这种艺术作品，耗费的金钱、人力和时间，都比现代社会的气魄大得远，的确是用劳动人民的血汗堆积起来，只服务于极少数人的。相应地，那时节的艺术家和匠人，也就是艺术领域里的贵族和平民，各自针对的服务对象的等级界限同样不容混淆。而到了二十世纪，这样的局面可就再也维持不下去了。从本书里我们也会读到，由于人们通过越来越多的途径接触到了日益丰富多样的资讯，与以往相比，实用美术的设计真正是渗透到了每一个角落，无微不至地控制着人们的生活。一方面，普通人有了机会（因为花钱带来的发言权）直接参与意见，自己设计生活里的各个细节，从而参与推

进了当时的时尚演变，比如，时髦一时的“切尔西”花色壁布就是由市场的力量推上流行巅峰的；另一方面，任何艺术家的作品又都被商品化的力量拉到了同样的底线上，比如，图卢兹-劳特累克画的海报，与准色情的佩蒂女郎招贴画，都同样是大有利润潜力的商品，并且同样在启迪着后来的设计师们的灵感。就连吸尘器这样的纯粹工业产品，一次设计完成之后即行大规模制造兼广泛销售，完全没有了举世无双的尊贵独特，竟也被堂而皇之地供在博物馆里，享受着过去只有艺术杰作才能享受到的膜拜。与此同时，“博物馆展品”这个标签所具有的神圣高雅意味，则被彻底消解了。

“小东西”在艺术领域里所占据的地位的上升，让无数普通人家的普通物件儿第一次进入了艺术欣赏与研究的视野。除了实用的功能以外，庸常物品也和法老金字塔前神圣的雕像一样，具备着象征意义上的功能，这是二十世纪在设计概念上发生的一场巨变。如果没有这个概念打底，我们就很难理解，为什么曾有那么多人并不富裕的人家，节衣缩食地为购买家用电器“四大件”而咬牙攒钱；为什么现在又有那么多并不清楚网络为何物的父母，会那么严重地考虑着先买给孩子一台电脑。每天，每夜，在电视广告里，时常看得到名车佳酿美女如云的镜头，渲染推布着一种华贵的消费气氛，其中蕴涵着的“产品族”的概念，以及进一步的“生活方式”的概念，又是怎样潜移默化地教化着我们？为什么世界各地以精英自诩的人物会一致首选宝马车加劳力士表？为什么连奔驰品牌也不得不去研发越野车型？雅痞们是怎样促使了封闭式高档居住社区的形成？多少年的艺术史研究已经把无数经典细致的话题说得兜底翻天，留给我们的工作，即对当前设计风格的研究，如果不是从上述这类家常俗气的理念出发，仍旧只局限于解释单个艺术家的灵感来源之类老生常谈的话，终究难逃自我翻录的窠臼：这种困窘，其实在许多个体研究领域里早已十分触目了。

一本书，叙述文字的风格如何，当然会决定其媿妍大节。不过，这终究还只是些小小不言的“外在美”，据有学问的人说，这种美又是由“内心美”的程度所决定的。

所谓的“内心美”，在这儿，应该就指的是作者对修史的立场、观点、态度、方法什么的了。也正是在这个根节上，我想起了儿时从耳边刮过的毛主席语录。《世纪风格》倒是有着和前述语录

的标准不谋而合的草根立场，对正经的艺术史是一种反拨和挑衅。它不讲大师。它不总结艺术规律。它炎炎大言地自命以“世纪风格”为主角，目光却不过局限于英格兰蕞尔一地的时尚演化，捎带到美国和欧洲大陆。它以实用美术的范畴为主要着眼点，但是谈及各个时期的设计时，也只是随机地蜻蜓点水几下，并不是真正意义上的综括式的通史。如果有谁想拿它当作一部查找要件的词典，那才要大失所望呢。说实在话，这本书，不是给人拿来做学问“用”的，它可真正是任人读着“玩儿”的，这样一来，我这读者也就顺水推舟地有了借口：读书，而不求甚解。这种过于狭小的视野，拿来精雕细琢地进行研习，怕是只对极其专业对口的学问家才有意义。那，看它则甚，除了好玩？

它所提供的，毋宁说是一种观照问题的视角的启示，而不是一份现成的知识美餐。在译书过程中，我时常会想起把“历史”拆解成His-story的文字老把戏。二十世纪里学问的分散化和平民化，是不是也还包括着把“历史”蜕化拆解成了许多次一等的“故事”？今天，言之凿凿、不容质疑的那种“历史”，其神圣性好像早已被冲淡了许多，而无数的个体化的琐碎叙事，则在不断地蚕食着过去那种大历史的地盘。这应该不是什么坏事。比如说，形形色色私人的、民间的文革记实，在目前还没有形成真正意义上的文革研究的时候，就为日后的学人保存了弥足珍贵的原始材料。又比如说，从安顿开头的私语式的情感实录“绝对隐私”，就我们身边正在经历着的两性关系概念的转变而言，又何尝不是最直接、最忠实的一部历史。在这个“讲故事”或者“编故事”的过程里，每一个述说者，包括他们有意无意的谎言和掩饰，都是在造就着整个历史大场面里的一个鳞片。在本文开头处我的那些童年印象，有多少是源于真实的记忆，有多少是下意识地偷自文革小说，又引起了多少同龄人的遥相共鸣，要紧吗？

所以，人民群众不但是创造历史的惟一动力，现在还可以进一步变成叙述历史的主力呢。早年间，太史公自作主张地讲起从三皇五帝到滑稽货殖那些故事的时候，语气原是活跃灵动、津津有味，可恶皇上也来凑热闹争夺“话语权”，亲自出面编纂起“历史”来，渐渐地杀尽了字里行间的活气，只剩下了教条呆板的起居注。又所以，以前我之痛恨历史课，实在是证明了人性与生俱来的抵制本能，不是吗？虽说皇权早已经消失了诺许年，可一听到“历史”这个隆重的大字眼，读书写书的人还是战战兢兢汗不敢出。这样的后遗症几时才能痊愈呢，好让我们能放下心来，

快快乐乐或者泣骨椎心地自己编些故事，也听听别人编的那些故事。

《世纪风格》这块他山之石提醒着读者，在如今这个“故事”而非“历史”的时代，故事的言说者，可以是每一个普通人；任何琐碎的故事，都可以成为历史全景中的一个组成元素。他且自去编他的英伦三岛实用美术的故事，而我们自己的故事呢？就在这里，就在此刻，也只有我们自己才能编得圆吧！

林 鹤

2001年7月25日

目 录

导 言

3

1900 - 1920

爱德华时期

新艺术运动

第一次世界大战时期

13

1920 - 1940

装饰艺术风格

大萧条时期

流线型

61

1940 - 1960

第二次世界大战时期

简朴时期

“当代风格”

105

1960 - 1980

风流浪浪的六十年代

玩世不恭的七十年代

波普 / 迷幻式 / 朋克

157

1980 - 2000

雅痞

后现代主义

新千年

227

重要人名索引

269



布鲁日档案馆立面，建于1534年，毗邻市政府大厦。

19世纪的胡桃木餐具柜，佛兰德文艺复兴风格。

导 言

艺术史学家马克斯·J·弗里德兰德曾经这样讲过：说到文明，一只鞋能透露给我们的消息，和一座大教堂所蕴涵的内容一样丰富。

他这样故作惊人之语，是为了追求震撼的效果。与此相似的情况其实也很常见，一旦我们把一个脑筋清楚的主张变成警句，它也就变成空话了。但是，警句背后的理念还是值得进一步引申的：由一件日常生活用品（并不一定是一只鞋——举个例子，就说是一个茶壶或者一把椅子吧）来向人们讲述一段文明，其效果常常会比艺术作品或者建筑杰作更好。因为，杰作只表现了单个的天才；而鄙俗的物件儿，却仿佛更能体现出“时代精神”。这并不是说，天才们对于时代的情绪或者风尚就能无动于衷，或许，他们还曾经出过一把子力气，帮着形成过风格之类的东西或是改变过它呢。

我写本书，是想试着研究一下风格的无孔不入，同时向读者阐明，风格与“生活方式”有着密切的联系。（我很抱歉，得用一个像“生活方式”这样不合适的新造字眼儿，彩版副刊和时装杂志对此常有争执；但是，用这个词，最能涵盖生活里的许多侧面，它们并没有打算混充“艺术”或者“装饰艺术”。）

迄今为止，我的探究涵盖了整个20世纪；不过，为了把我的意思说得更清楚一点儿，让我们先从更久远的历史中撷取若干事例。16世纪时，佛兰德地区的文艺复兴真是绚丽异常。这种绚丽还感染了下一个奢华无度的时期，即19世纪末期——图尔里的这个胡桃木餐具柜就是模仿佛兰德风格制作的。它的所有细部都以珍宝镶嵌饰面，被淹没在一片装饰之中。

现在，让我们来看两件确属16世纪传世的作品：其中之一是一本书的卷首题图，雕版人先后是朱德克斯·范·温格和拉菲尔·萨德勒；另外一例是布鲁日法院档案馆的正立面，该馆建于1534年，毗邻市政府大厦。这两件作品具有共通的灵感，它们都和前文说到的餐具柜一样，采用了塔形的结构；它们都满布小天使和古典神祇的形象；甚而至于，它们还都有手持天平、头戴冠冕的正义女神的塑像。看起来，建筑、家具和文学，无一例外地感染了精

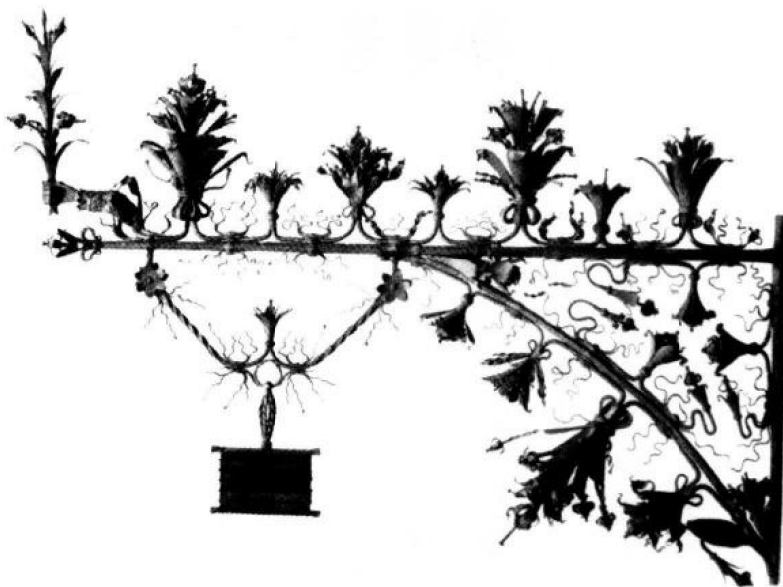


《Consilia Tiberii Deciani Utinensis》的卷首题图，雕版者朱德克斯·范·温格、拉菲尔·萨德勒，公元16世纪。



装饰字母 R，西奥多·德·布里设计，公元 16 世纪。

锻铁支架支撑的标志，布鲁日，雷特里耶地方的若斯康小酒店，马希·杜·凡德雷地[Marche du Vendredi]设计，公元 17 世纪。



雕细琢、奢侈华丽的风尚。

同属 16 世纪的作品，还有西奥多·德·布里设计的装饰字母 R；里尔地方倾颓的教堂的主尖顶，大致也属于同一时期；还有布鲁日的精妙的锻铁纹饰，出自稍近的年代。这些作品让我们看到了同样的欢快情绪，它们都沉浸在过度的奢华里。

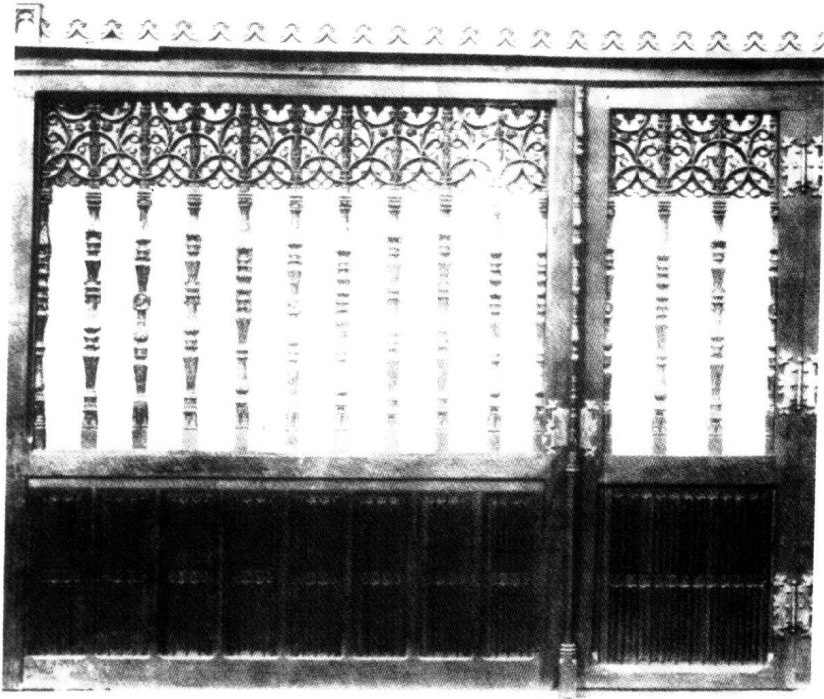
独特的设计元素在一门又一门专项科目之间传来传去。例如，还是在 16 世纪和 17 世纪的低地国家，反复再现着各式各样的栏杆：石质的，有海牙市政厅；雕木的，有哈勒姆大教堂；木门上饰铜的，有公爵森林的圣让大教堂；而以橡木制成的，则有长凳、图书馆讲台和教会板凳，最后一项见于卢万的圣雅可教堂。



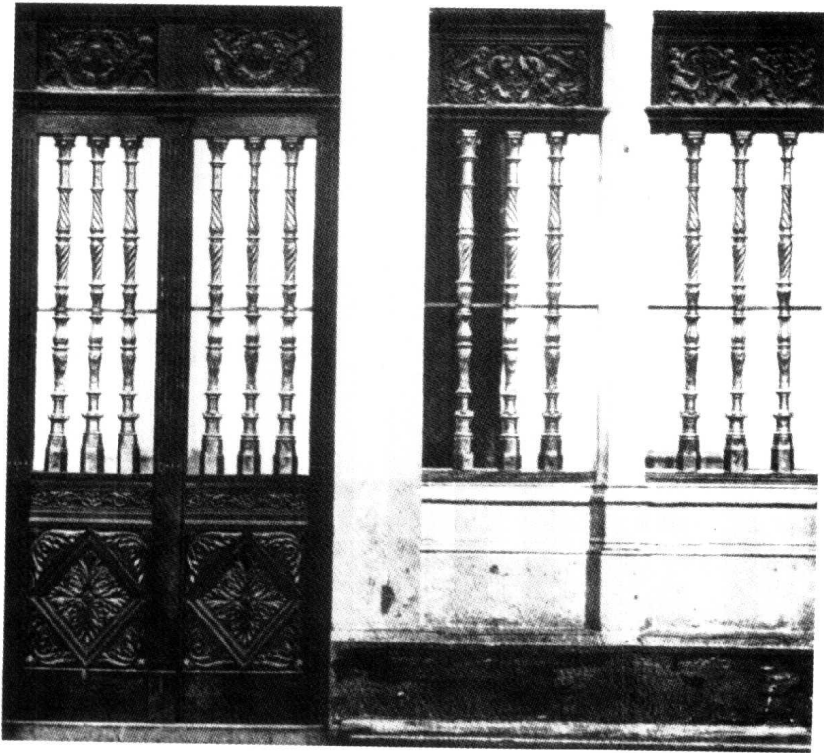
16 世纪里尔教堂的主尖顶。

海牙市政厅正立面上环饰的栏杆及廊子，公元 16 世纪。





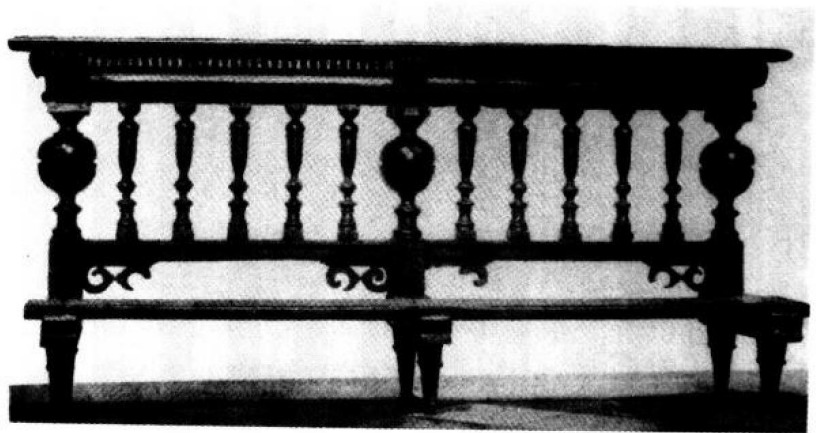
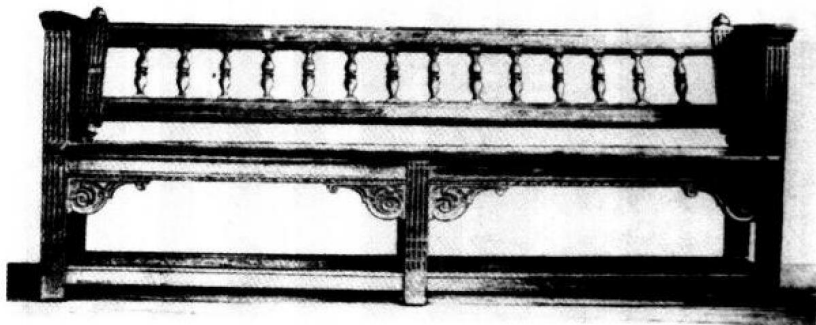
雕木栏杆，哈勒姆大教堂，公元16世纪。



橡木围栏，公爵森林的圣让大教堂，栏杆是铜质的，公元16世纪。

6 世纪风格

乌木镶嵌的橡木长凳，公元17世纪。



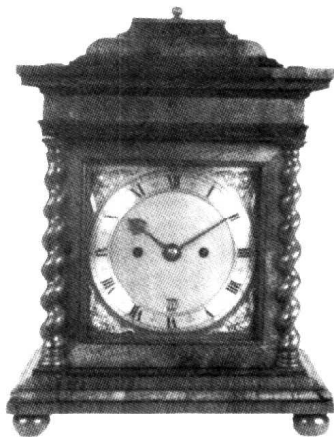
图书馆橡木讲台，公元17世纪。

圣雅可教堂的橡木教会板凳，卢万，公元17世纪。

还有一样东西比这些简单的栏杆更华丽，它属于巴罗克式，是手法主义的，这就是“麦糖柱式”，或者叫做“所罗门柱式”，它的渊源在罗马的圣彼得大教堂，在祭坛上方高悬着的织锦华盖上，绣着这么一个柱式。（据传说，这个柱式取自于耶路撒冷的所罗门古庙。）它们到处出现：在拉斐尔设计的挂毯杰作“彼得与约翰疗治跛足人”的画面里有它们；在贝尼尼为梵帝冈设计的龕室里有它们；在西班牙的巴罗克式建筑里有它们——西班牙的巴罗克建筑被称为“库里盖拉式”，以出了建筑师五兄弟的库里盖拉家族而命名（例如，何塞·本尼托·库里盖拉设计了萨拉曼卡的圣伊斯特万大教堂，他在祭坛背后的群雕上用了古怪的所罗门柱；又如，伯纳多·西蒙·德·皮耐达诸人，在1670-1679年间设计了塞维利亚的卡里达医院，他们也采用了所罗门柱式）；所罗门柱式还出现在一套表现宗教美德的图版里，雕版人先后是马丁·德·佛斯和A·科拉尔特。“麦糖柱式”与旋木工艺恰巧相配，因此，我们还会在一些家具上看见它：比如，有一个查理二世时期的胡桃木柜子，柜腿就用了这个柱式（1685年）；约瑟夫·克尼伯制作的一个座钟



表现宗教美德的七件图版之一：雕版人是马丁·德·弗斯和A·科拉特，公元17世纪。



查理二世时期的胡桃木自鸣钟，署名为克尼伯，1672—1673年，高20英寸。

查理二世时期的一个胡桃木柜子，有六条“麦糖柱式”的腿和定型的延伸板，公元1685年。

