

- ◆ 论设计价值的冲突
On the Conflict of Design Value
- ◆ 战后设计师职业与身份探源
Exploration of Postwar Designers' Profession and Identities
- ◆ 技术发展困顿中的前现代设计
Premodern Design in Straited Circumstances of Technology Development
- ◆ 吉祥文化的分类
Classification of Auspiciousness Culture
- ◆ 外来史学分类与研究方法对中国设计史研究的借鉴作用
Lessons of Foreign Historiography Classification and Research Methods to Chinese Design History Research
- ◆ 创新之维：在更宽泛的背景中设计
Thinking of Creation: To Design in Broader Background



艺术设计	ART DESIGN	2011.6 总第2期
------	------------	-------------

江西美术出版社

编委会 Editorial Board

编委会主任：秦锡麟

副主任：宁钢 / 吕金泉

顾问：李砚祖

编委：（以姓氏笔划为序）

王爱红 / 田鸿喜 / 吕品田 / 许平 / 何人可 / 何炳钦

何晓佑 / 陈汉青 / 陈雨前 / 李立新 / 李砚祖 / 凌继尧

阎飞 / 康修机 / 潘长学 / 潘鲁生

《艺术设计》编辑部

主编：宁钢

编辑：刘明玉

特邀编辑：吴云 / 于清华

整体设计：郭玉川

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有，侵权必究。

本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计. 第2辑/宁钢主编. —南昌：江西美术出版社，2011.6
ISBN 978-7-5480-0640-4

I. ①艺… II. ①宁… III. ①艺术—设计 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第104925号

艺术设计第2辑 YISHU SHEJI DIERJI

主 编：宁钢

出版发行：江西美术出版社

地 址：南昌市子安路66号

网 址：www.jxfinearts.com

E - mail：jxms@jxpp.com

经 销：新华书店

印 刷：深圳利丰雅高印刷有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：8.5

版 次：2011年6月第1版

印 次：2011年6月第1次印刷

印 数：1200

书 号：ISBN 978-7-5480-0640-4

定 价：36.00元

赣版权登字—06—2011—94

目录 Contents

设计理论 Design Theory

- 001 论设计价值的冲突 李立新
On the Conflict of Design Value Li Lixin
- 007 艺术设计中的性别身份 张黎
Gender Identities in Art Design Zhang Li
- 013 战后设计师职业与身份探源 陈红玉
Exploration of Postwar Designers' Profession and Identities Chen Hongyu
- 016 技术发展困顿中的前现代设计 安宝江
Premodern Design in Straitened Circumstances of Technology Development An Baojiang
- 021 区域视野：本土设计文化研究的新视野与新方法 周云
Regional Horizon: New Horizon and Methods of Local Design
Cultural Research Zhou Yun

设计史 History of Design

- 025 吉祥文化的分类 张道一
Classification of Auspiciousness Culture Zhang Daoyi
- 040 外来史学分类与研究方法对中国设计史研究的借鉴作用 夏燕靖
Lessons of Foreign Historiography Classification and Research Methods
to Chinese Design History Research Xia Yanjing
- 048 求变创新：景德镇清三代与明代官窑瓷器之异 宁钢
Change and Innovation: Difference of Jingdezhen Imperial Kilns Wares
in Qing Dynasty and Ming Dynasty Ning Gang
- 051 阻而不绝，隔而不断——汉唐室内空间中的帷、幔、帐、幄、屏 王春雨
Hindering without Ceasing, Separating without Stopping Indoors Curtains
— Mantles, Tents, Shelters, Screens of Han and Tang Dynasty Wang Chunyu

设计师 Designer

- 055 女性设计师——路易丝·坎贝尔 于清华
Female Designer — Louise Campbell Yu Qinghua
- 058 阿德里安·瑞斯在北京 C 空间 施雅·冯·特·弗列著、毛卫东译
Adrian Reiss in C Space of Beijing
Written by Syavan't Vlie.M.A., Translated by Mao Weidong
- 061 大卫·艾伦·史密斯眼中的德国设计师 大卫·艾伦·史密斯
German Designers in David Allen Smith's Eyes David Allen Smith

设计工作室 Design Workshop

- 063 理想设计与理想生活——“理想卫浴”的设计之路 刘明玉
Ideal Design & Ideal Life — Design Road of Ideal Sanitary Liu Mingyu
- 066 刘劭亮：传统与现代并行的麦拓设计实施者 孔铮桢
Liu Shaoliang: An Executor of Maxtor Design Combining Tradition
with Modernization Kong Zhengzhen

设计教室 Design Classroom

- 069 陶瓷产品设计三维建模教学探索 张三聪 / 蒋汐
Teaching Exploring of Three-dimensional Modeling for Ceramic Product Design
Zhang Sancong / Jiang Xi
- 072 精心设计的审美生活——明清江南的中国式奢侈生活图景 孔雪莹
Delicately Designed Life - A Picture of Chinese Luxury Life in Regions South of the
Yangtze River in Ming Dynasty and Qing Dynasty Kong Xueying
- 075 现代主义灭掉了几盏灯——由约翰·罗斯金想到的 王熙宇
How Many Lamps Were Snuffed Out by Modernism:
Thoughts from John Ruskin Wang Xiyu
- 078 现代设计·“中国式表达”与“本土化” 杨元
Modern Design · ‘Chinese Expression’ & ‘Localization’ Yang Yuan
- 081 怀旧与时尚——关于复古设计的省思 吕科霖
Nostalgia and Fashion - Reflections on the Retro Design Lv Kelin

设计批评 Design Criticism

- 085 《考工记》中的数理关系分析 徐志华
Analysis of the Mathematical Relation in The Artificers Record Xu Zhihua
- 088 试析现代日用陶瓷装饰设计中的白色调 阎飞
On White Hue Application in Modern Domestic Ceramic Decoration Design Yan Fei
- 091 康斯坦丁·格瑞克设计中的感性与理性 王妍
The Perceptual and the Rational in Konstantin Greerco's Design Wang Yan

设计探索 Design Research

- 094 工业设计发展趋势探微 王爱红
Exploration of the Development Trend of Industrial Design Wang Aihong
- 097 民国景德镇瓷器装饰的审美初探 吴秀梅
Appreciation of Jingdezhen Porcelain Decoration in Republic of China Wu Xiumei
- 100 关于创建中国当代官窑的思考 陈雨前 / 马志伟 / 陈梦
Reflection on Construction of Contemporary China Imperial Kiln
Chen Yuqian, Ma Zhiwei, Chen Meng
- 103 再现官窑文化历史景观的意义 田鸿喜 / 江婉璐
The Significance of Representing the Cultural and Historical Landscape of Imperial Kiln
Tian Hongxi/Jiang Wanlu

设计译文 Translated Text of Design

- 107 创新之维：在更宽泛的背景中设计 里昂·克鲁克尚克著，曲敏译
Thinking of Creation: To Design in Broader Background
Written by Lyon Crook Shanker, Translated by Qu Min
- 112 橱窗中的女性——左拉、马奈、蒂索、德加的作品所反映出的现代商业象征
吉田典子著，格根图亚译
Women in the Show Window - Representations of Modern Commerce in Zola,
Manet, Tissot and Degas Writeten by Noriko YOSHIDA, Translated by Gegen Tuyu

设计创意 Design Creativity

- 122 当“宝光妙证”遇到“天工奇技”
——江苏省常州市天宁寺瓷佛殿的设计巧思 吴名
Auspicious Light and Miraculous Witness Encountering Superb Craftsmanship
- Fantastic Design of Porcelain Decorated Buddha Hall
of Tianning Temple in Changzhou City, Jiangsu Province Wu Ming
- 131 常州市天宁宝塔第二层瓷佛殿落成开光 于清华
The Tianning Pagoda in Changzhou City Completed the Second Layer of Ceramic
Permitted the Opening Yu Qinghua

论设计价值的冲突

On the Conflict of Design Value

李立新 Li Lixin

设计价值的冲突是设计理性交汇的产物，是人类设计活动与设计发展的必然现象，也是社会、文化、生活进步的结果。设计价值冲突的产生是由社会生活的多元性与复杂变化所决定的，表现为设计价值主体在价值认知、取向等方面的相互对立，从而导致价值观念上的冲突。近代中国设计价值的冲突是在西方影响下，设计从手工业向现代工业化转型过程中形成的，西方近现代设计以大工业生产 and 多元的人的生活舒适与权利为中心目标，近代中国设计的重心是以手工业改良与国家振兴为目的，于是就构成了近代以来中国设计观念中的一系列价值冲突，原有的设计价值观在这种内外冲击下发生动摇，最终的历史结果是中国传统设计价值的衰落。

一、设计价值冲突的表现

设计价值的冲突是设计观念思想上矛盾的对立，在设计转型时期尤为激烈且引起冲突，对其冲突表现的研究是非常艰难的，但十分必要。本节首先分析价值冲突的概念与形式，探寻设计转型与价值冲突的关系，揭示中国设计价值衰落的真正原因。

1. 设计价值冲突的概念与形式

设计价值冲突是指设计价值本身存在的矛盾和不同设计价值主体间在价值观上的对立，或设计规范体系之间所存在着的价值对立状态。设计价值是人们在社会生活实践中逐渐凝结而成的对于设计的基本观念，在较长一个时期里是固定的，但也表现为在一定的历史阶段上的生活方式制约下的自身运动，因此而产生某种矛盾。设计价值自身存在的矛盾主要是设计价值标准和思想本身固有的矛盾，比如设计的实用与美观、功能与形式是极为重要的设计价值准则和思想，总体而言，两者并不存在矛盾。但在某种情况下，在一个特定的时期内，实用与美观却可能产生一些矛盾，或者因过分强调物的实用性而否定了装饰性，降低了审美性，或者因物的装饰审美而失去物的实用性，最终，实用与美观不可兼得，引起冲突。

这种冲突并不是工业化社会特有的现象，而是一种自古就有的历史现象，早被哲人思想家和设计家所关注。设计的实用与美观价值的冲突，主要表现在价值标准的制定上，是实用功能第一还是形

式美观第一，这是极为重要的选择，功能与形式哪个第一所产生的设计实践结果具有巨大的差异，价值效应截然相反。其次表现在设计实践过程中，设计者在实用功能与形式美观冲突时优先考虑的是哪个，是功能优先还是形式优先，即选择实用还是选择美观，一般设计者会遵守当时的价值标准，有所倾向，但也会根据设计活动自身的情况做出不同的选择。实用功能是以物的应用、服务于人的正常生活为基础的价值观，形式审美是以人性和社会性为价值基础的，两者之间的矛盾长期存在，因此冲突也会反复发生。

在不同的价值主体之间因价值认识、取向和观念的不同而发生矛盾冲突，“这是由价值主体的意识性与多元性所决定的，只要价值主体是有意识的，不同的价值主体之间，甚至同一价值主体自身就会产生在价值上的矛盾情形”。^[1]比如东西方设计价值主体是各自价值意识的体现，是由不同社会、生活、历史、文化积淀而成的，是不同区域各自的设计价值思想与生活实际综合统一观念整体。当它们在不同的社会、文化、地理区域内往来交流实践时，必然会产生设计价值思想上的冲撞，设计交流越广、越多、越深时，这种冲突就越来越激烈，最终导致一种价值观被另一种价值观压倒、替代的可能，或者是双方设计价值观在碰撞中发生融合，而最初的冲突则是必然的、不可避免的。

同样，设计价值主体在同一社会、文化、地理区域内存在多元的状态，有不同的层次和复杂的生活环境，因此，各种层次和背景下的价值主体对于设计价值的认知、取向、期望也会发生较大的差异，当这种差异无法协调或统一时，也会发生矛盾冲突。^[2]譬如，维克多·巴巴纳克提出的设计伦理价值，强调生态和社会生活伦理，这与当时主流的设计价值观相左，在“有计划地废止制”、“一次性设计”等设计思想盛行的美国设计界引起严重的价值观冲突，最终巴巴纳克被开除出美国工业设计协会。也有设计主体自身前后的价值观矛盾，如飞利浦·约翰逊，早期信奉现代主义、国际主义设计价值观，后期以后现代主义设计价值观为设计主旨。也有的设计主体在理论与实践上发生冲突，如卢斯认为“装饰是罪恶”，但他为自己所做的室内装修，却运用昂贵有自然花纹的华丽的大理石作材质，奢侈

的材料替代了繁琐装饰,“这是一种特殊形式的奢侈禁欲主义或者说是禁欲的华丽”。^[3]卢斯的做法违背了他的理论主张,就是自身的设计价值的矛盾和冲突。

设计价值冲突也在各种设计价值体系、制度之间发生,旧有的设计价值体系与新的设计价值体系之间必然会发生冲突,旧有的设计价值体系是建立在过去的社会生活实践基础之上,在时间上并不与新的并存。但在社会转型时期,新的设计价值体系刚刚形成,旧有的设计价值体系仍在发生作用,新旧之间的矛盾冲突就不可避免。这种设计价值的冲突是必然的,也是有益的,从价值冲突到价值共享,历史上这样的设计价值体系之间的冲突更新时常发生。而每次的冲突都具有积极的社会生活意义和设计实践意义,这也是人类社会、生活、设计、思想发展进步的具体表现。

从设计价值冲突的形式结构上看,冲突元素有时是二元的,比如“形式追随功能”与“形式追随幻想”,“少就是多”与“少就是烦”,“装饰是罪恶”与“装饰是愉悦”,前者是主次冲突形式或称位列冲突形式,即以哪一种价值为主,功能第一还是形式第一。后两种是排他冲突形式,要么彻底地反装饰,要么是喜装饰,或是简单、简洁的形式,或是丰富、复杂的形式,只取其一。

在大多数情况下,设计价值的冲突形式是多元的,例如:实用、经济、美观三者之间存在冲突,实用与美观之间的冲突前已论述,不再赘言。而在经济与美观之间、实用与经济之间也存在某种冲突,如果再增加环境价值要素,那么,在实用、经济、美观、环境四者之间就会产生相互交织的复杂的价值冲突,这是一种设计价值体系内的多元冲突的形式结构。在不同的设计价值体系发生冲突时,其冲突情况远比一个体系内部的多元冲突复杂,对于这样的多元的设计价值冲突,我们可以将其分解为多个的多元冲突来认识,如可转化为生态的与人文的价值冲突、艺术的与功能的价值冲突、自由的与秩序的价值冲突、伦理的与商业的价值冲突等等,通过逐一分析、综合研究以寻找其冲突的实质和解决的方法。

2. 设计转型与价值冲突

讨论设计价值的冲突问题,我们的思路主要集中在设计转型与价值冲突上,近现代中国设计发展的一个突出的特征是设计转型,设计转型导致尖锐的设计价值矛盾和冲突,带来了中国设计价值观的巨大变化。

一个社会和时代的政治、经济、文化、生活、生产的各个方面不会是永恒不变的,都会在变化中发展,在变化中进步,设计的某些特征也会随之而发生转变,历史上没有一种设计能保持长期不变,社会、生活的更迭变迁总会带来设计上的演变和发展,这几乎成为一种设计规律。当然,这种设计转变有时是十分缓慢的,并不直接受政治朝代更换的影响,但一个新的社会生活状态总会要求设计有新的面貌,新的生活习俗和社会风气会不断地要求设计跟上生活、适应时代。因此,设计之型的转变是无法阻止的,当新生活、新文化积累到一定程度时,甚至会以革命的方式完成转变过程。这种设计特征的变迁就是设计之型的转变,即设计转型。

在中国历史上有过五次重大的设计转型。第一次是在新石器时代晚期,中国文明诞生之际,社会制度从农耕自然部落到聚集中心

部落再到城市形态的形成,宗教观念从自然崇拜、生殖崇拜、巫覡文化到祭祀文化、上帝与祖先崇拜的产生,在手工技术上,石器磨制的精到,陶器制作的快轮,烧成的高温,直到青铜技术的出现,累积了极为丰富的物质与精神文化,从而导致设计发生转型,为之后中国设计 5000 年发展产生了难以估量的影响。第二次是在春秋战国时期,这一时期被称为“轴心时代”,是第一次人性觉悟的时期,私营手工业的发展,自由竞争,商品经济发达,礼乐文化的兴衰带来社会生活的变化。百家争鸣、思想自由必然影响到设计的转型,前后 500 多年的设计之型转变了夏、商、西周以来的设计规范和体系,其中的矛盾冲突也在诸子的言论中反映出来。第三次是在魏晋南北朝时期,长期频繁战乱促使秦汉以来的儒学规范消退,外来文化与其他民族文化的融入,使佛、玄、道、儒各种思想形成新的合力,设计的各个方面也在随之发生转变,旧有的意匠化装饰方法开始消退,一种清新的设计风格逐步形成,这是一个设计上开放融合、转折推进的时代,这次设计转型为之后唐宋设计盛世奠定了基础。第四次设计转型是在两宋时期,文人士大夫知识权力、儒学的思想权力与世俗文化的渗入使宋代设计发生了变化,设计分为上下两层,设计倾向于典雅、写实与平俗化便是设计转型的集中表现。第五次设计转型是从 20 世纪初期开始,政治上结束了中国的专制统治,开创了民主社会新纪元,设计上从传统的手工艺向现代工业化生产转型,这次设计转型是在外来因素和工业化、现代化的促进下设计领域前所未有的大转型,它所表现出来的是整个社会、生活、物质文化和精神因素的基本特征,转型时间之长,范围之广,矛盾冲突之激烈也是史无前例的。

在设计转型的过程中,如果外在条件是社会内部的转型,如前四次的设计转型,原有的设计价值体系已不能适应转型时期的设计活动,逐渐失去其主导价值的地位,而新的设计价值体系尚未形成,从而造成主导价值的缺失,使设计呈现出价值混乱杂成的局面,引起各种价值冲突。如果外在条件是外来的因素迫使设计实现转型,这种转型是社会的急剧变革所致,如第五次的设计转型。原有的设计价值体系仍在发挥作用,而新的设计价值体系强行闯入,各种设计价值观念纷纷登场,造成设计价值多元的状态,其结果必然引起强烈的冲突。这种冲突是在各种不同的设计价值体系中发生,人们在价值取向时,要么选择一种价值,放弃另一种价值;肯定一种价值,否定另一种价值:当各种价值无法兼容时,冲突就不可避免。“价值冲突的实质就是价值观念的冲突。”^[4]在设计转型时期,受到社会、经济、生活变化的影响,设计的结构发生了变化,功能、形式、思想、观念、生活、社会的关系被重新组合,原有的结构被解构,对立与冲突因此而产生。设计转型是设计价值冲突的根源,设计价值的冲突是设计转型的外在形式,这对于设计的发展应该具有积极的历史意义,前述的多次设计转型已充分证实了这一点。

3.20 世纪中国设计价值的冲突与衰落

众所周知,在中国设计艺术第五次设计转型中,设计学科是借鉴西方的设计观念及其学术范式而建立的,其标志是由传统工艺模式向现代工业模式的转换。在 19 世纪末 20 世纪初中西碰撞的早期阶段,张之洞、刘坤一和李瑞清等一些晚清官员接受近代科学思想,

以实业救国的意识,先后设立工艺学堂,进而促进社会变革,拉开了中国设计教育的序幕。其后的康有为、蔡元培等一批学人以中学附会西学,以期达到对外来文化的理解和认同。之后,陈之佛、庞薰莱、雷圭元、李有行等艺术设计学者承继了这一文化理路,他们都有留学海外直接学习西方现代设计的背景,他们一直企图建构中国设计教育这一学科。在建构过程及其所标志的中国设计的模式转换中,西方设计教育范式和学术范式始终处于主动的和支配的地位,但中国传统工艺学术思想并没有完全被抛弃。陈之佛对工艺遗产的积极态度,庞薰莱对传统民族民间工艺的研究,雷圭元对中国早期图案的研究等影响着这一时期的设计教育。但中国工艺思想自身的设计意识及其内在结构和价值取向还是没能在学科构建中真正体现出来。

80年代之后,随着大量西方现代设计观念、概念、原理和美学的涌入,中国传统工艺的本来面目和固有意义被肢解得面目全非,中国工艺所具有的意趣和价值观也在设计教育学科的构建中被埋没、牺牲。在这样一种语境下,依照引进设计观念及其规范而建立起来的中国设计艺术学科是否具有自己的价值观就成为了一个问题。由此可见,中国设计价值观问题似乎来源于几代人所艰辛建构的中国设计教育学科的努力。

其实,中国设计价值观问题由来已久,从目前可见的文献资料看,自中西文化交流使者利玛窦携来西洋奇器开始,就有人感叹“泰西人巧思百倍中华”。随着西方设计的大量进入,到19世纪末期,本土手工业设计的32个行业中,就有7个受到“冲击”而相继破产^[5]。这不仅冲垮了中国自然经济的结构,也打击了封建经济的基础,由此带来了自清廷官员到普通民众对于设计器物价值观的关注和讨论。郑观应的《盛世危言》就是从价值观角度分析中西抗衡中方失利的原因的。在《道器》篇中,他讨论以旧学新学相对而言的“形上与形下”、“虚实”和“本末”关系,并在《西学》论中分出“天学、地学、人学”作为列入学校讲授的课程和考试课目内容,其中的“人学”就“包括一切政教、刑法、食货、制造、商贾、工技诸艺”^[6]。郑主张学习西方的“工技诸艺”,与魏源“师夷长技以制夷”的思想一脉相通,因此,中国“工技诸艺”的价值及其价值观自然便成了一个问题。

正是基于这种认识思想,近代中国学堂的工艺教师清一色均是国外聘请的。张之洞、左宗棠、李瑞清等朝廷重臣之所以要聘外教,是因为他们认为中国无西方那样的“设计”,需要“仿办”之。而真正的原因在于当时的中西设计无论在形式上还是内容上都存在着巨大的反差,从形式上看,中国器物造型与西方洋器造型相距甚远,中国工匠的粉本图样与制作方式和西方的图画制图与生产方式也迥然不同;从内容上看,中国设计史上始终就没有产生过眼镜、机械钟表、玻璃镜子和显微镜,更无电话、电灯、蒸汽船。这种巨大的反差实际上归为一点,就是生产方式与生活方式的全然不同,前者是手工业与机械化生产方式的不同,后者是东西方生活方式的不同。两者的巨大反差正表明,西方已步入工业化社会,而中国仍处在农业手工业社会。

今天看来,在19世纪末期双方的设计冲突中,最引人注目的不是这种差异性,也不是冲突中不对称的事实,而是在竞争中的双方设计价值观的冲突,其结果导致中国设计价值观的衰落,这似乎是

明白无疑的。1919年鲁迅观察到这一时期的中国社会,“简直是将几十世纪缩在一时:自油松片以至电灯,自独轮车以至飞机,自镖枪以至机关枪,自不许‘妄谈法理’以至护法,自‘食肉寝皮’的吃人思想以至人道主义,自迎尸释陀以至美育代宗教,都摩肩挨背的存在”。^[7]而在两种设计的并存中,西方设计及话语渐占上风,强行肢解了中国人固有的社会生活方式,中国设计价值观念已不可能维系变化着的整个现实生活,而在现实生活中夹杂着的中西设计又不能彼此进行话语交流,无法相融、替代。脱离了各自“文化整体”的中西设计,不可能使中国设计价值观发生根本变化,只能带来中国设计价值观的失衡和危机。

这一时期中国人的价值观的衰落是多方面的,如果我们换个角度看待这种衰退,将它结合到在场的现实生活的政治、民族、文化、艺术和工业生产事物中,就会区分出另一种特定的情况。首先,封建政治的王道价值观在这场社会变革中失落,其中交织着新政改革、满汉相争和辛亥革命的作用;其次,是“五四”新文化运动反对儒家三纲、革新伦理道德,传统文化价值观遭到怀疑和批判,成为当时知识分子的主流态度;再次是工业技术的引进,使得城市和乡村表现为“手艺的缺失”,手工业生产及其价值观的瓦解成为普遍的现象。而历史证明,新式机械工业生产是20世纪设计发展的关键之一。如此看来,从构成在场“日常生活”的现实事物中,我们是否可以说,这种衰落是一种必然,是有益的衰落,是社会与文化转型的必需,是设计从手工业转向工业化模式的必需。

在社会生活变迁和工业生产方式的转型时期,如何看待中西古今的设计价值思想,人们对设计物的西方与中国、传统与现代孰优孰劣的思考,形成两种不同的态度,一种是否定中国传统设计,把中国传统设计艺术看得一无是处,主张全盘西化,完全按照西方现代设计的价值思想来改变中国设计现状。20世纪80年代成长起来的新一代的设计家大都具有这种倾向,批评传统设计所谓工艺美术是今天实行现代设计的障碍,认为工艺美术只能进入博物馆,全面学习西方现代设计才是中国设计进步的希望。这是极端的设计上的民族虚无主义思想。另一种比较注重中国传统的设计,力求把握设计的民族性和时代性,陈之佛、庞薰莱、雷圭元均具有这种价值思想,庞薰莱说“我们祖先深深知道,闭关自守只能导致落后,同时,他们也深深懂得,没有民族性也就没有艺术性”。^[8]陈之佛、庞薰莱、雷圭元三人均有海外学习西方现代设计的经历,也有丰富的实践和理论能力,他们都坚决反对盲目地把西方现代设计不加选择拿来的做法。庞薰莱曾旗帜鲜明地提出“应该有我们自己的东西”,^[9]告诫中国设计切勿重蹈西方设计的旧辙。

无论是抛弃传统还是继承传统,或是在几次关于“设计”与“工艺美术”的争论中,双方的焦点都集中在工艺设计的“现代性”上。“现代性”是对工艺美术在社会、生活、生产转型进程中“所发生的深刻变革的理论归纳和价值判断,其中包含有技术的现代性、审美的现代性、造型的现代性及工艺现代性批判等内容”。^[10]张道一提出设计的“本元文化”论断,认为设计问题是文化问题,从“工艺文化”的角度进一步解释设计现代性和文化特殊性。我曾在《中国工艺美术研究的价值取向与理论视阈——近年来工艺美术研究热点问题透

视》一文中也谈到这个问题,工艺“现代性”的提出源于晚清以来的启蒙与救亡运动,以实业来抵抗西方的殖民侵略,解决在以工业化为基础的现代社会里传统工艺美术的转型问题。工艺“现代化”之“现代”两字,具有双重的含义,一是技术标准,落实在工业社会中生产方式的进步上,表现为从手工业向工业化的发展;另一是时间的尺度,同时包含着社会、审美的时代发展。20世纪初以来,中国工艺的现代性主要体现为把机械化生产作为工艺生产的主要方式,同时,把西方传入的工艺形式当作学习的范式,重视工艺的形式美感和人的意义,使工艺设计从“遵道”向“为人”服务过渡,但这仅是工艺现代性的一部分,因为工艺现代性需要由时代来孕育,即由中国社会现代性和文化现代性来构成中国工艺现代性的时代语境。^[11]

设计价值观冲突实质上表现了中西不同文化之间的冲突,是在不同生产方式基础上的冲突,是不同文化集中在设计价值观上的冲突,是一个整体意义上的对抗,它并不只是简单的生产方式的转换,也不仅仅是社会生活的变迁或思想观念的改变所产生的。所以,设计价值观的冲突是寻求新价值的开始,将导致设计秩序的重建。

二、设计价值冲突的实质

20世纪中国设计价值观的冲突错综复杂,既有在主题意义上的设计价值观的冲突,也有时间意义上的设计价值观的冲突,还有区域意义上的设计价值观的冲突,而这些价值观冲突的实质是寻求设计价值观的更新。

1. 设计价值冲突的深层意蕴

关于近现代中国设计价值观冲突的深层意义,可以有以下三个方面的理解:一是在社会生活形态上的变迁,二是在设计生产方式上的转换,三是在工艺设计现代性上的转型。这三个方面包括着社会、生活、生产的结构转换,也包括着人的生活方式、行为准则、设计思维、设计方法以及设计形态和使用方式都会发生明显的变化。

社会生活形态的变迁是价值冲突理论的一个基本范畴,也是引起设计价值冲突的一个根本因素。这种变迁是两种形态的转换,有时是缓慢的,有时是激进的,冲突的程度与此相关。从历史上看,农业社会生活形态的变迁基本上都是渐进的,近代社会生活的变迁大都是激进的,社会形态从传统的农业社会急速地朝向现代工业社会转型,生活形态也发生了根本性的变化。英、法、美等西方国家在这场转型变迁中形成了现代社会生活的新形态,也构成了设计现代社会生活的新形态,同时构成了设计艺术鲜明的结构特征。中国近代以来的社会生活变迁同样如此,所不同的是,西方主流国家的社会生活是自发的、自然的转型,虽然急促但也经过200多年的变迁才真正完成这一转型。中国社会生活的转型是被动的、逼迫的转型,虽然不能说没有一点自发性,但准备不够充分,回应外来冲击无力,在时间上也只有100多年的历史。但基本上已经完成了从传统的农业社会向现代的工业社会的转型,使一个封闭的社会向开放的社会发展。

社会结构的转型带来生活形态的变迁,其结果主要表现有三个

方面的特征:一是生活方式的多样性,脱离了严格的社会等级制,在西方社会思想影响下,人们追求各种不同的生存方式,对待生活的态度不再以儒学规范的标准为基本准则,而呈现出多种多样性;二是生活行为的自主性,各个社会阶层、不同职业、不同领域、不同文化的人们行为习惯按其自身的利益关系自主决定自己的行为方式,不接受外部压力,是自由的行为;三是日常生活的合理性,人们的日常起居生活不是完全依据宗教和儒家伦理规范,也并不是按照传统和习俗,而是理性的、务实的、舒适的、实用的追求。这些社会生活形态的变迁必然对作为服务社会生活的设计产生重大影响,这是对设计价值观冲突的深层次的理解和原因分析。

设计价值冲突的另一个重要外在因素是经济的转型、生产方式的转变。传统的自给自足的小农经济向工业化市场经济的转型,产生了专业化、大规模的经济生产组织。布罗代尔说“市场实际上是条像分水岭那样的界线。根据你处在这条界线的一侧或另一侧,你就有不同的生活方式”。^[12]其实在这一分界线的两侧,首先是不同的生产方式,然后才有不同的生活方式。近代以来中国工业化的设计生产方式首先集中在官办企业,并以制造枪炮等军事工业包括机器设备为主,以图强国。之后,一批官督商办和民营企业开始转入工业化生产,造纸业、印刷业、造船业、玻璃砖瓦建筑材料业、皮革衣帽针织服装业等等都引入了动力机器,代替手工生产以增强生产效率。可以肯定地说,对于生产组织方式的工业化的根本转变是促使设计转型的关键,原有的在手工业生产方式下形成的设计思维、方法和形式均无法适应工业化生产的要求。人们看到,西方工业革命以来,随着科学技术的发展,工业化生产越来越显出在经济发展中的优势,从手工业向工业化的转型成为一种必然,工业化生产这一技术因素几乎决定着设计的方法和形式,事实上,大规模生产不一定就合理,手工作坊也有其合理之处。但工业化生产作为一种趋势,创建大型工业化企业对于一个国家未来经济发展和整体水平提高的至关重要性,在20世纪80年代被大多数中国人认同,于是,社会生活形态的变迁加上工业化生产方式的转换,就不可避免地要发生设计现代性的转型。

2. 设计价值冲突是价值准则的冲突

设计价值的冲突虽然有本土设计价值观与外来设计价值观的冲突,有传统设计价值观与现代设计价值观的冲突,也有不同设计价值主体之间的冲突等等,但归根结底是设计价值准则的冲突。不同的设计价值准则具有不同的设计价值目标,其中必然会产生相互矛盾,这种设计价值准则的矛盾冲突具体体现在价值准则的建立上,究竟是以设计的功能性还是艺术性为价值准则,是以文化的普遍性还是特殊性为价值准则。

设计价值准则冲突的一个典型表现就是以功能性还是艺术性为准则,功能性是设计之所以成设计的一个重要准则。艺术性是设计的外在形式,是让设计更好地发挥功能作用的一个重要准则。确切地讲,一个是物质功利的,一个是精神思想的。在设计价值冲突中,本来相安无事的“功能性”与“艺术性”这两个设计价值准则会发生激烈冲突,人们为了突出设计功能而拒绝艺术性,为了设计的艺术性却放弃功能性。两者之间的平衡统一被打破,如果被问及“设

计是属于工科范畴还是艺术范畴”、“强调功能还是强调艺术”时,选择前者的人显然倾向于技术、功能。20世纪80年代,认为设计不属于艺术领域不能由艺术家来承担设计工作的大有人在。大部分人认为设计是工科与艺术的结合,功能性与艺术性两者同样重要,但是,如果必须在学科之间作出选择,那么,一部分人就选择工科,认为技术功能更重要。而在50年代,统一的认识则是两者的结合,当时的名称“工艺美术”就证明了这一点,但如果也要在两者之间作选择,一般会倾向于美术或艺术,当时创刊的杂志被命名为《装饰》就是一个例子。虽然“装饰”应该是工艺美术的另一个名称,但它比工艺美术更倾向于艺术。

改革开放以来,在设计“功能性”与“艺术性”上的争论异常激烈,否定艺术家(美工)参与设计成为一股潮流。同时,设计这一新名词的进入也让许多人以为这是工业革命之后产生的新东西,与原来的“工艺美术”相对立。于是,传统与现代也渗入进来,形成激烈的对立与冲突。设计被分割肢解成“传统、装饰、艺术”和“现代、功能、工科”两大价值体系,其中包含着学科的分争、价值的分争,而冲突的焦点则是集中在“功能性”与“艺术性”这一价值准则上。

一部分人片面地理解设计,认为这是现代才产生的新的领域,应纳入工科范畴,与传统的工艺美术无关,突出功能性。其实,设计不是什么新概念,装饰也不是美术,功能性也不是现代才强调。1998年,教育部和国务院学位委员会正式颁布了普通高校本科和研究生专业学科目录和命名,将“工艺美术”更名为“艺术设计”或“设计艺术”,这是在学科定位上将艺术与技术重新统一起来。但是,争论并未停止,艺术在前还是在后,是否需要艺术等等的议论从未消停过,而争论的实质仍然在设计价值准则上。

功能性与艺术性的关系,是设计辩证的对立统一关系,最近30年来,由于西方设计的大量涌入,加上学科的变动,新旧的更替,设计的转型,两者在实际的设计取向和设计活动中产生对立,往往令设计家和理论家难取取舍,甚至无所适从。

2011年国务院学位委员会、教育部学位授予和人才培养学科目录将“艺术学”升为门类学科,设计学升格为一级学科,可授艺术学、工学学位。将设计纳入“艺术学”学科范畴,同时可倾向艺术或倾向工学,这是一个关于设计新的定位,艺术与技术统一的设计价值准则得到了重新阐述。

设计价值准则冲突的另一个典型的表现,是以文化的普遍性还是特殊性为价值准则,在设计转型之中,如何对待设计文化问题,成为一个争论的中心。一个设计价值准则是依照一种文化生存和发展建立起来的,另一个设计价值准则是依照另一种文化生存和发展所建立的,不同的文化与价值准则相互碰撞,就会引发冲突。在全球一体化时代,这种冲突愈加激烈,亨廷顿认为全球化将是一种“文化之间的战争”,价值的核心是文化,而冲突的核心则是文化的普遍价值与特殊价值的矛盾。在设计价值准则的建立上,究竟应该把西方设计文化看成具有普遍价值意义,还是看作不同于自己文化的设计形态。西方设计文化能够为中国设计解决现代性问题,还是一种可供选择参照的设计文化模式,中国设计应该用西方式来更新传统,以便能进入世界市场,还是保持中国设计自身的文化特殊性,

以便使设计有中国特殊性,在世界上奠定设计地位。这些问题的凸显,表明设计价值冲突不再仅仅是表面的、外在的、西方与非西方、传统与现代、中心与边缘问题的矛盾,而是直接触及价值核心——文化问题。所谓在设计上“越是民族的就越具有世界性”就是对于文化特殊性的一种阐述。

设计价值准则的建立应在文化的普遍性与特殊性之间,谋求设计普遍价值,理应是具有特殊性的普遍价值意义,谋求的设计特殊价值应该是具有普遍意义的特殊价值。然而在设计文化的普遍性与特殊性的把握中,又往往产生了一个又一个重大的理论冲突和实践难题。

3. 从价值逻辑看设计价值的冲突与转换

价值逻辑的任务是对价值概念作分析,也是价值判断和构建的基础。价值逻辑也可以将各种复杂的、矛盾的价值关系纳入逻辑思考的范围,探求其解决办法。因此,我们更换一个角度,从价值逻辑来审视一下设计价值的冲突与转换。

价值逻辑提炼生活实践的逻辑,主要体现在实践性、辩证性、主体性和生成性四个方面。^[13]

我们先从价值逻辑的实践性来看设计的冲突与转换,“价值逻辑源自人们具体的历史的价值生活实践,是生活实践中价值思维的格式、方法、规则、规律等的提炼与升华”。^[14]设计价值的冲突是价值准则的冲突,而任何设计价值准则也都是从设计生活实践中提炼和归纳升华所确立的,设计的价值准则从设计生活实践中来。那么,在当今全球一体化时代,引起设计价值冲突的根本原因就是人类设计生活实践的发展所产生的,生活实践要求设计价值准则相应地适应、完善、指导设计实践,当一种设计价值无法适应新的生活实践时,当不同的设计价值准则同时在生活实践中发挥作用时,冲突与矛盾就无法避免。所以,设计价值的冲突来自于生活实践的变化,“具有与人们的价值生活实践的一致性与统一性”。^[15]设计价值逻辑与哲学价值逻辑都是实践的逻辑,具有实践的特征。因此,设计价值的转换也应以人们的生活实践为依据,而不能从普通逻辑中推导,应该在设计主客体之间对话协调、共享,才能最终完成转换过程。

只有用价值逻辑的辩证性才能真正解释设计价值的冲突与转换,在设计价值观念上,会同时存在许多相关的、对立的、矛盾的设计价值准则,如设计的“功能性”与“装饰性”、“全球化与本土化”、“普适性与特殊性”等等,它们之间的关系十分复杂,有时可融合一起,有时部分相容,有时则无法共存,充满着价值上的矛盾。从价值逻辑的角度看,这种矛盾在某个时期出现是正常的、可以理解的。对待这种冲突矛盾不是以普通逻辑的方式,以不矛盾规律否定一种,肯定一种的方式来解决,而是着力处理各种矛盾,促使其转化、演变,甚至允许共存,以达相融目的。价值逻辑是辩证的逻辑,因此,设计价值的冲突与转化也具有这种辩证性。

与普通逻辑不同,“价值逻辑不是无主体、超越主体、撇开主体的逻辑,而是一种主体自我相关、自我指涉的逻辑”。^[16]在设计价值的冲突与转换中,人的主体因素起着主导的作用,设计主体、生活主体的需求、利益、情感、观念、目的几乎左右着这种冲突与转换,“少”和“多”、“罪恶”和“愉悦”、“功能”和“幻想”

的价值取向和判断不只是简单的对于设计的评判,不是中立于设计主体的,而是相对于设计主体的,是从主体接受的角度所作的规范和准则。离开了特定主体,设计价值就没有实践约束性,即便是应用价值也要考虑主体,墨子的“节用”、“非乐”,沙利文强调“功能”,屈米强调“幻想”,就是对于主体而言的。因此,设计价值的冲突也就是主体观念的冲突,设计价值的转换也就是主体观念的转换,都是立足于主体的生活实践,是以主体所具有的复杂的生活状况和丰富的情感动态而产生的。

价值逻辑又是动态的逻辑、变化的逻辑和生成的逻辑。^[17]价值逻辑既然立足于生活实践,具有主体性和辩证性,就必然要体现出变化性和生成性。人的生活实践是发展的,主体的利益也会以外在条件的转变而随之变化,而辩证的思维则是适应这种变化的高级思维形式。从这一角度看,设计价值的冲突和转换就是一种制约与突破的动态过程,它因设计生活实践而产生,受设计主客体的制约而变化,最终生成为新的价值内容。生成性在冲突与转换中逐渐形成,只有生成性才能解释冲突的设计世界与设计价值准则的重新确立。

以上所述,是从价值逻辑看设计价值的冲突与转换,在一定意义上,我们可以把设计价值的冲突与转换看成是符合价值逻辑性的冲突与转换,是实践主体性的设计价值生成。

参考文献

- [1] 卓泽渊.《法的价值论》.法律出版社,2006年:第587页.
- [2] 卓泽渊.《法的价值论》.法律出版社,2006年:第590页.
- [3] (英)大卫·布莱特著,张惠,田丽娟,王春辰译.《装饰新思维——视觉艺术中的愉悦和意识形态》.江苏美术出版社,2006年:251页.
- [4] 兰久富.《社会转型与价值冲突》.刊《北京师范大学学报》(社会科学版),1993年第3期:第99页.
- [5] 吴承明.《中国资本主义的发展述略》.刊《中华学术论文集》,1981年第11辑.
- [6] 郑观应.《盛世危言增订新编》.
- [7] 鲁迅.《热风·随感录·五十四》.刊《鲁迅全集》,人民文学出版社出版,1981年:第1页.
- [8] 庞薰琹.《庞薰琹工艺美术集》.轻工业出版社,1986年:第2页.
- [9] 李立新.《庞薰琹与中西艺术》.刊《文艺研究》,1999年:第6期.
- [10] 李立新.《中国工艺美术研究的价值取向与理论视阈——近年来工艺美术研究热点问题透视》.刊《艺术百家》,2008年第4期:第116页.
- [11] 李立新.《中国工艺美术研究的价值取向与理论视阈——近年来工艺美术研究热点问题透视》.刊《艺术百家》,2008年第4期:第116页.
- [12] (法)布罗代尔《15-18世纪的物质文明、经济和资本主义》第2卷.生活·读书·新知三联书店,1993年版:第35页.
- [13] 孙伟平.《价值哲学方法论》.中国社会科学出版社,2008年:第282—285页.
- [14] 孙伟平.《价值哲学方法论》.中国社会科学出版社,2008年:第283页.
- [15] 孙伟平.《价值哲学方法论》.中国社会科学出版社,2008年:第283页.
- [16] 孙伟平.《价值哲学方法论》.中国社会科学出版社,2008年:第283页.
- [17] 孙伟平.《价值哲学方法论》.中国社会科学出版社,2008年:第283页.

本文为国家社会科学基金艺术学项目《设计艺术的民族特色研究》（批准号 10BF063）的阶段性成果之一。

艺术设计中的性别身份

Gender Identities in Art Design

张黎 Zhang Li

摘要：身体及其身份之间具有千丝万缕、复杂的连动关系，对女性身体的解读直接关系到女性身份的认同与确认。与身体理论的纷繁相应，身体也具有复杂性及流变性，因此本文侧重研究身份的性别维度，从与男性相异的性别化身体切入，重点讨论设计中女性性别身份的呈现、表征与建构。空间为身体提供社会活动的场所，在所有设计类别中，空间与女性身体 - 身份的关系十分亲密。因此，空间是探讨女性身体 - 身份的重要设计研究维度之一。

关键词：身体转向 身体政治 身份 空间 设计

一、身体转向与谱系学

1. 身体研究的“热”与“源”

正如西蒙森 (Kirsten Simonsen) 所指出的那样，我们正处于“身体的时代”，对身体着迷，执着于身体的外观呈现¹。这是一种弥漫于日常生活照之中，叫人无法摆脱的“身体固恋”情结。“身体”并非新鲜话题，其作为人与社会之价值核心的地位早在古希腊时期已被认识。然而“身体”作为学术热点的历史，则可以从 20 世纪 80 年代算起，迄今将近 30 年。1985 年奥尼尔 (John O' Neill) 在其颇有影响力的著述《身体五态：现代社会的形貌》中曾自信地断言：“社会并不会直接地与我们的身体发生关系，只会知识层面间接地与我们接触。”²然而，当今如火如荼的各种身体理论及其研究所呈现出的结果，却与奥尼尔的结论恰好相反：社会管制、权力布控、意识形态之传播与交接……所有这些社会关系正是通过落实在我们的身体之上才能得以实实在在地发挥出效用。如果说，取消“机械中的幽灵” (ghost in the machine)³、恢复身体的整体性，这种对笛卡尔“身心二分”逾越的做法还只是还原身体价值的第一步，那么后现代主义思潮反对宏大叙事，回到事物本身，关注其精微差异，则为“身体转向”提供了历史的温床。如果从身体史研究⁴内部发展看来，“身体转向”实则是“再现的”历史视角与文化研究的传统相结合的产物，与历史学家习惯于从“感知的”历史取向讨论身体史不同，人类学家对

于身体与文化的多元关系以及身体作为符号、隐喻与性别意识形态等都颇有兴趣。

特纳 (Byran S. Turner) 认为社会学中的“身体显学”，不过是人类学中“身体关切”的延续。早在 19 世纪，身体就已经是人类学研究中的重要内容。⁵而其后来者弗兰克 (Arthur W. Frank) 则将身体研究的理论源头细化为以下三种，分别是：现代主义、后现代主义以及女性主义。⁶他认为，社会学研究如此重视“身体”二字，是因为“身体化 (Embodiment) 绝不仅仅只是某种社会生活的中性常量，相反它是阶级政治原则的表征，同时也是性别统治的体现”。⁷席林 (Chris Schilling) 将当代身体研究归纳为五种基本类型⁸：消费文化中商品化身体、身体的女性主义批判、“福柯型”的身体规训、以技术为先导的身体“赛博格” (cyborg) 以及身体的跨学科研究等。身体看似具有有形的外貌形状，仅是简单的生理组织系统，与人的关系最亲密，然而在文化研究的视角下其实不然，用特纳⁹的话说，身体乃是最变化多端、最具虚构性、也是最容易附带其他东西而变得隐喻性十足，同时也是最令人无法捉摸的陌生对象。尽管我们每个人都占据在自我的身体，却并非意味着我们对身体拥有独立的掌控权。

2. 身体诸问：权力、政治与身份

福柯将身体与权力并置讨论的路数对于当代身体理论影响深远。

张黎：清华大学美术学院博士。

1. Kirsten Simonsen, "Editorial: The Body as Battlefield," Transactions of the Institute of British Geographers, New Series 25.1 2000: 7.

2. John O'Neil, Five Bodies - The Human Shape of Modern Society. Ithaca: Cornell University Press, 1985: 48.

3. 参见 Gilbert Ryle, The Concept of Mind. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1963.

4. 参见 Charlotte Furth, "Doing Research on the History of the Body: Representation and Experience." 《近代中国妇女史研究》8 2000: 179-93.

5. 特纳在总结了人类学身体研究具有重要性的四种原因，分别是：身体与“人”的本体论密切相关、身体关乎到文化与自然的关系、达尔文主义的社会化倾向、身体（即使在前现代社会）就已经是人所有社会关系的重要呈现表面。参见 Bryan S. Turner, "Recent Developments in the Theory of the Body" Mike Featherstone, Mike Hepworth and Bryan S. Turner, eds. The Body: Social Process and Cultural Theory. London; Newbury Park, Calif.: SAGE Publications, 1991: 1-6.

6. 参见 Arthur W. Frank, "For a Sociology of the Body: an Analytical Review" Mike Featherstone, Mike Hepworth and Bryan S. Turner, eds. The Body: Social Process and Cultural Theory. London; Newbury Park, Calif.: SAGE Publications, 1991: 39.

7. 同上，第 42 页。

8. 参见 Chris Schilling, The Body in Culture, Technology and Society. London: SAGE Publications, 2005: 1-23.

9. 参见 Byran S. Turner, The Body and Society: Explorations in Social Theory. Oxford: Blackwell Publishers, 1984: 1-37.

在《规训与惩罚》以及《性史》两本书中,福柯具体论述到权力、知识与身体的关系:身体是权力得以可能的基础。社会监督与惩戒再加之自我管控,使得个人身体成为权力实施的对象,抽象的权力最终要落在身体之上,只有通过身体,权力才能发挥实质性作用并得以生长与蔓延。除了权力,知识也是塑成身体模态的一方重要维度。“身体由各种完全不同的体制所模塑;工作、休闲、假日的节奏都会分解身体的完整性;通过不同的饮食习惯或道德律,身体还会被食物或价值改造。不过,身体也不是全然被动的,它能建构出一种抵制力。”¹人们占据着自我的身体,却无法完全独立地为其代言,因此身体才能成为充满多重张力与可能性的热点文本。

与福柯“身体的权力化”建构策略不同,戴维·哈维(David Harvey)的身体观建立在马克思政治经济学的理论基础之上,他将身体作为(资本)积累的手段。在其著作《希望的空间》(Spaces of Hope)一书中,哈维提出了身体作为概念的两个基本特性:首先,不论是在时间维度还是在空间领域里,身体都具有一种“未完成”的可塑性;其次,正是因为这种弹性,身体不再是某种具有封闭特质的实体,而是一种关系之物。身体的出现、成形、变化以及最终的消解等整个过程都在一个多进程的“时空流束”中完成。²正因如此,“身体”的有关讨论只有被放置在某种特定的时空背景中进行才有意义,哈维进而提出了“网状效应”³来说明“身体”生产的复杂机制,任何一个维度的向量都无法决定身体的最终形态,身体是多维因素的合作产物。也就是说,不同的物理或社会语境都会产生完全不同的身体,不论是实实在在的血肉之躯,还是表征层面上的身体意象。由于身体具有隐喻或表征的功能,它不再只是个人的所有物或某种静态的物质,而成为拥有符号能量的动态活体,身体可以被“规训”或控制,成为宣扬某种意识形态的场所以及发散权威意义的据点。对于这种现象的解释,哈维归纳为“身体政治”(the body politic),这一提法显然承袭于福柯所谓的“身体的政治技术”(political technology of the body)。

弗兰克⁴擅长以演绎的方式解析复杂的身体问题,他将“身体”简化为三种基本的向量,分别是制度(institution)、话语(discourse)与肉体(corporeality)。基于此,形成身体的四个维度,分别是控制(control)、欲望(desire)、关系(other-related)、意识(self-related)。并在这四种维度的基础上归纳出社会学的四种身体文本:“规训的身体”(disciplined)、“支配的身体”(dominated)、“镜像的身体”(mirroring)以及“媒介的身体”(communicative)。这四种文本分别讨论了社会规范与制度、权力与阶级、消费文化及其社会认知等。前两者视角侧重于从抽象的“微观权力运作”的层面解剖身体文本。后两者则在

内容上更切近于设计研究。弗兰克在特纳 80 年代身体类型学的基础上,将社会文化研究中涉及的几乎所有身体理论进行归纳整理,并描绘出了清晰的关系谱系图示。

同样是微观权力剖析的路数,格罗茨(Elizabeth Grosz)在 1990 年的一篇论文⁵中详细讨论过“身体铭刻”(body inscription)的概念、过程与机制。受到卡夫卡(Franz Kafka)的经典小说《在流放地》(The Penal Settlement)中“肉身刻字机”情节的启发,并在福柯、德勒兹、伊莉格瑞、利奥塔、塞尔托、伍尔夫等人相关的身体论述基础之上,格罗茨提出“铭刻”与“文本化身体”(textualised body)等概念来阐释身体与社会之间的复杂关系。她认为,身体类似有待被写上信息的物质化页面,由于各种信息与文本的植入使得身体与身体之间生成了社会化的意义网络,身体的临时身份得以确立其中,身体之间的各种差异则取决于社会主体不同的诠释角度与方式。⁶另外,格罗茨还在福柯的启发之下提炼出两种主要的“身体铭刻”⁷模式:一种是公开的暴力方式,通过监狱、精神病院等社会强制机构对身体实施强权的、“看得见”的规训与管制;另一种方式则相对隐蔽得多,这是一种慢性的、循序渐进、由表及里的改造手段,借由“看不见”的社会风尚与个性化、风格化的价值模范,引导大众身体进行貌似自由且高度自觉的自我重塑。

费瑟斯通(Mike Featherstone)在身体理论方面的建树,在于其将身体置入到消费文化的语境中进行批判与考察。对于身体的着迷,实际是上了消费文化的当:在“启动欲望-满足欲望-欲望新生”的无限循环之中,身体作为商品成为滋生利润的温床。消费文化对身体的兴趣来源于“身体保养论”与“身体身份观”两个方面。前者透露着“身体机器”的认识论色彩,认为身体如同机器一样,具有精密的结构与各种复杂零件组成,因此为了维持身体机器的正常运转,应该对身体实施有计划的、长期的、系统的操练与保养。定期体检、每周至少 3 次半小时以上的健身运动、按时摄入营养品……足以支撑起消费社会中繁荣的身体产业。如果说现代人对身体实施自觉的监察与控制,实现健康体态还只是其基本目标,在费瑟斯通看来,最主要的目的还在于有利于树立其清晰明确的自我意识,而这种意识对于明确现代人所属的社会身份具有重要意义。“身体保养”是针对身体内部的改造,而“身体身份”则着眼于身体外部的粉饰,通过广告,消费社会将“内部”身体产业与“外部”身体经济统筹在一起,使其最大效应地服务于资本逻辑。“欲壑难填”是消费文化得以盛行的本质原因,身体的“唯一性”、“不可再生性”被大肆渲染,直接衍生出“为身体付出再多也不为过”的意识形态。与纯粹的“享乐主义”不同的是,消费文化在精明地倡导一种“有

1. Michael Foucault, translated from the French by Alan Sheridan, Discipline and Punish: The Birth of the Prison. London: Allen Lane the Penguin Press, 1977: 153.

2. David Harvey, Spaces of Hope. Berkeley: University of California Press, 2000: 98.

3. 同上,第 99 页。

4. 参见 Arthur W. Frank, At the Will of the Body: Reflections on Illness. New York, N.Y.: Houghton Mifflin, 1991.

5. Elizabeth Grosz, "Inscriptions and Body-Maps: Representation and the Corporeal," Terry Threadgold and Anne Cranny-Francis, eds. Feminine/Masculine/Representation. Sydney: Allen and Unwin, 1990: 62-74.

6. 参见 Elizabeth Grosz, "Inscription and Body Maps: Representations and the Corporeal," McDowell, Linda and Joanne P. Sharp, eds. Space, Gender, Knowledge: Feminist Readings. London: Arnold, 1997: 236-47.

7. 同上,第 238-9 页。

8. Mike Featherstone, "The Body in Consumer Culture," Mike Featherstone, Mike Hepworth and Bryan S. Turner, eds. The Body: Social Process and Cultural Theory. London: Newbury Park, Calif.: SAGE Publications, 1991: 172.

9. 同上,第 174 页。

计划的享乐”：在满足身体欲望的同时，还要对其进行有效的控制，唯有如此才能体现出自我意识对身体的操控力。在无序混乱的现代社会中，通过对身体制定规律并赋予意义，使得自我身份能够找到相对稳定的立身之处，是实现身份认同的重要途径。广告里完美的身体符号在不断地提醒着大众：“我们的身体还存在巨大的自我提升空间。”⁸所以说，“广告是日常生活的诗学”⁹，它神奇地组合了“身体”、“生活方式”与“自我意识（身份）”并形成了精密的“三连动”系统。“身体最美”，在消费文化中，身体作为欲望的原罪被赦免，“身体”被加工为图像，同时图像也强化了人们对于身体的感知。身体意象在大众媒介所酝酿出的流行文化中迅速繁殖蔓延，身体意象的光环不仅浸淫着男性窥视之眼，也在动摇着女性的主体之意识：到底是该服从于生理身体的果腹之欲，还是该追求于文化身体的符号表征？

3. 女性主义与身体：身体认同的起点

“身体”与女性的关系亲密关系毋庸多言，“身体转向”为重估一切价值的基础提供了可能性，身体作为女性身份的重要表征也获得了女性主义者的重视与青睐。在席林所谓的五种身体研究的模型中，“女性身体”无一例外全部是其重点内容。格罗茨 (Elizabeth Grosz)¹、麦金农 (Catharine A. MacKinnon)²、伊利格瑞 (Luce Irigaray)³、克里斯蒂娃 (Julia Kristeva)⁴ 等人也都曾深入剖析女性与身体的多重关系。

不论是哪个阵营的女性主义者都会承认：女性身体与男性身体至少也确实存在着生理差异。如果说，人是通过身体（经验）去与世界发生关系的话，那么女性与男性在认知与体验世界方面的差异也是无法抹灭的。在这里，女性主义只接受差异化的事实，而拒绝承认差异化的价值判断。弗兰克在文中结尾处论述身体与伦理的关系时，适时撇清了身体理论与女性主义的特殊关系⁵；然而他也承认，尽管男性与女性一样都会有“身体化”与“身体遭挪用”的经历，但两种经历之间确实存在性别化的差异。如果说，男性身体受制于社会机构制度以及宏观权力的系统，而女性身体则受控于男性的身体。相比于男性身体，女性身体的地位更卑微，处于权力链条的末端。男性身体的挪用一般而言较为暴力与表面化（比如福柯的文本），相反女性的则较为隐秘、更彻底，也更为常态化。尽管身体的文化研究占据了身体理论的大部分篇幅，然而诚如苏珊·波尔多 (Susan Bordo) 所言，身体的第一性在于物质性，其次才是表征性。女性主义最初进行的“身体的政治学”批判也并不是从文化的“身体”开始的，而是以物质身体作为起点的：身体是女性参与政治斗争的基础载体，在这之后，才有福柯所言的，身体是权力得以实施“直接控制”的

接口。“借助日常生活中的各种身体实践与习性，文化痕迹才得以烙印在身体之上。”⁶ 波尔多的身体观明显吸收了马克思的唯物思想。尽管身体对于女性而言具有不必多言的重要性，但女性对身体却缺乏主导力与控制权，更多的时候，身体对于女性只是“被动束缚” (done bondage)，而非想当然地“主动选择” (doer choice)。在这种现实之下，身体作为女性斗争的武器的想法仅停留在美好的学术愿景。

身体意识的兴起不仅表现在人们对健康的日益重视、社会对整形手术的接纳与认可，以及将塑形作为实施身体控制的方式等。同时，身体被重视也源于人们对自我身份的困惑，以及对安全感的迫切需求。在竞争激烈的社会熔炉中，如果还有一件事可以确定、可以由自己掌握，恐怕就只剩下身体了。因此，身体成为人们努力维持自我身份确定感的有力工具。然而，身体真的可以被自我掌控吗？即使通过系统训练与饮食规划可以达到改变身体的形貌与体态，身体就真的属于个人吗？女性常以“骨感”作为身体美的唯一标准，控制身体的自然食欲，以高强度系统化的运动对身体塑形；除此之外，名目繁多的时尚，从发型到妆容、从内衣到鞋……这种几乎渗透所有的风格化“写入”方式将大众身体进行着“去多样化”的模塑机制，从而得以完成权力确立与统一的社会化过程。身体铭刻的过程既使得权力得以落实，也使得个人身份得以确立。身体被铭刻，类似于手持护照穿梭于各个海关边境时不断被盖戳落印的过程。护照上的印记越多、标签越丰富，即能够说明某人经历的越多样；同样地，根据身体上的文化标记与社会写入痕迹，也能大致推测出身份的性与所属阶层。

美国著名的社会评论家克里斯多夫·拉许 (Christopher Lasch) 曾精彩论述过生活的图像化趋势：“生活由一系列图像组成，由电子信号所构成，也由摄影、摄像技术等所记录与复制的印象所表征。”⁷ 身体的图像化，使得人们对于自身身体的可感知性转化为更为直观的可视性。而且，正是由于自我身体的图像化，启动了人类天生的攀比心理。人们总会拿自己的身体图像与大众媒介中符号化的身体图像进行对比，哪里还有差距，哪里就需要（通过消费）改善。身体时代与读图时代的重合，将原本或模糊或生理性的身体不断清晰化，身体的外貌体态变得重要。通过对身体实施自我操控，做“自我”的主人：我“身体”故我在。人们在对身体进行操练的时候，也在同时地进行“操演自我” (performing self)。身体与身份的重合，滋生出并迅速蔓延为全社会性的自恋文化。每个人都是明星，因为每个人总在以自己的身体作为舞台操演自我。

威尔森 (Elizabeth Wilson)⁸ 也曾认为身份与图像相关。自我意识的形成过程一般都要借助于“图像生成”，而这种关于自我图像的

1. 参见 Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994: 4.

2. 参见 Catharine A. MacKinnon, *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.

3. 参见 Luce Irigaray, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, *This Sex Which is Not One*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985. 以及 Luce Irigaray, translated by Gillian C. Gill, *Sexes and Genealogies*. New York: Columbia University Press, 1993.

4. 参见 Toril Moi, ed. *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

5. 参见 Arthur W. Frank, *At the Will of the Body: Reflections on Illness*. New York: Houghton Mifflin, 1991.

6. Susan Bordo, "Anglo-American Feminism, 'Women's Liberation' and the Political of the Body," Linda McDowell and Joanne P. Sharp, eds. *Space, Gender, Knowledge: Feminist Readings*. London: Arnold Publishers, 1997: 232.

7. Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York: Norton, W. W. & Company, Inc, 1978: 47. Elizabeth Wilson and Lou Taylor, *Through the Looking Glass: a History of Dress from 1860 to the Present Day*. London: BBC Books, 1989: 9.

8. Elizabeth Grosz, "Bodies-Cities," Beatriz Colomina, ed. *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press, 1992: 241.

显影则需要借助于对人造物的具体消费。将以上逻辑稍作梳理,即发现设计师在设计产品的时候,除了解决形式与功能的本体议题之外,还预先放置了某种身份的原始信息储存其中。通过推入市场,并借由大众传媒的推介与传播,最后当消费者以身体与设计发生交流之时,这种“身份”的原始信息得以成熟并被启动:(设计)产品——媒介传播——市场消费——身体介入——社会认知——身份(暂时)确立。广告在很大程度上表现为一种政治策略,通过设计塑造出可以满足各种欲望对象的符号偶像,以达到某种身份认同。无数抽象的认同最终都需要落实到具体的商品之上,设计的移情作用唤醒了消费者的欲望与冲动,通过消费从而满足欲望以获得认同。

女性的身份认同与确立,与身体密切相关。然而女性身份的多样与复杂性,远远超出了本文能驾驭的范围,因此笔者选择以身体为媒介,重点剖析设计对于女性性别身份的认同与表征的影响。如果说,通过“消费”(经由设计的)商品来建构“身份”的说法还不够透彻——身体才是消费发生与身份确立的最终据点(site),甚至还是设计实施的主体与服务对象;那么从设计学的角度来看,身份确立主要与两个维度相关:一是性别,二是造物(设计)。本文将从身体与身份的建构关系出发,借由“设计”(产品)与身体的关系梳理女性性别身份的确立机制,并将重点研究空间设计中的身体与身份议题。

改善女性群体的社会边缘地位是女性主义从始至终无法回避的首要政治目标,因此,女性主义者对于关乎女性身份的性别、性、主体性等议题更加敏感,而这些议题无一例外都与“身体”相关。然而,身体对于女性主义而言是一把双刃剑,稍有不慎就会被利用作为消解女性主体性的“原罪”:被凝视、被规训、被解构;同时,身体又是女性彰显自身独特价值的领土,也是书写自我意识重构历史的基础,还是同父权制进行抗争的根据地。因此,在女性主义者看来,女性身体是多变与流动的。万变不离其宗的是,女性身体的核心价值,在于以“此”为“界”,建构独立完整的主体性与女性意识。然而,对女性身体进行解构乃至重构的方式与过程,都将直接影响到女性身份的建构。格罗茨也认为,身体是成就某种主体性的重要所在地。¹而主体性的成立,在女性主义者看来,是女性身份得以清晰化的必要途径。因此,可以大致得出如下的结论:身份是身体社会化的产物:各种标签与写入痕迹的交错、重迭、抵消或强化,在身体的表面与内在形成复杂的符码力场,其中各种符号向量进行激烈冲撞,当暂时达成某种平衡状态时,并能够从这种平衡中解读出某种连续的意义,我们就可以认为,被社会铭刻的身体获得了某种临时性身份。

二、女性身份:性别化身体与女性特质

1. 流变的“身体——身份”

现代性导致了身份的可传递性与稳定性被破坏,身份不再是可以直接遗传或接管的东西。“流动的现代性”也缔造了身份的流动性。然而,尽管身份在流动、变化,它总要被一些因素所限定与影响。在这个意义上讲,每一种临时身份的获得或确定都是来自不易的。利奥塔(Jean-François Lyotard)²曾用“处心积虑”(deliberative)一词来形容现代社会下身份确立的艰难。在以往传统社会中,个人身份具有稳定与强权的特点:一经承传终身延续。然而,这些特质在现代社会已经一去不返了。吉登斯(Anthony Giddens)³以“生活方式”与“身体叙事”来剖析现代人身份的形成机制。精神分析学认为,虽然人对自我的认知起源于自我身体的观照,不过这种认知与观照并无法完全客观或真实,而存在着某种理想化自我的拟像,掺杂着想象与虚构。真正主体意识与身份的确立,还必须倚靠由众多其他主体形成的关系网络。

在无序复杂的社会中,通过与身体的合谋,在实践日常生活琐碎同时,赋予事物以秩序和意义,从而形成一种具有自我风格的生活规律,这样即能强化自我身份的认同。身体与身份成为“连动的组织投射”(reflexively organized projects),身体的状态能映像身份的属性,身份又反过来影响到身体的呈现。在充满不确定的纷繁乱世之中,身体成为自我意识可以赖以依靠的最后一根救命稻草,身体这个“看似”有形的边界至少为自我身份的建立提供了一个相对稳定的场所。台湾学者卡维波也曾借用吉登斯的“身体身份论”(reflexive project of body)来构建“身体自我论”。在一篇批评台湾媒体现状的评论文章中,卡维波认为“做身体”即为“做自己”的过程。“它表现于各种专家、知识、信息笼罩下的身体管理,并且在形形色色的身体管理中将身体当做一个开放可塑的筹划,体现着自我、生活风格或认同。”⁴

身体意象并非自治,它并非独自取决于主体的身体意识,还受制于身体所处的空间,以及与其他身体、物的关系。年龄、性别、性征、习惯、性格、生活方式、兴趣爱好……铭刻于身体呈现,都能形成某种身份的侧面。类似一场包含多方势力的博弈,以身体为媒,以日常生活为场所,各种力量相互较量、互相制衡。穿衣的品味、饮食的偏好、寓所的风格、交通工具的选择、通讯设备的品牌……所有这些经过设计的人造物,通过消费,借由身体在社会舞台上的惯常操演形成一定的社会认知之后,逐渐凝固为某种身份模式,悬浮在社会的时空流束之中,随时准备着被侵蚀、解构、消融、融合、混杂、重构或新生。正是在这个意义上,朱迪斯·巴特勒(Judith Butler)提出,“任何单数形式的‘身份’都是一种误命名”。⁵身份作为一种“有效的意义”(effective means),既不是某种完全天生注定的东西,也绝非完全由人自定。⁶然而,睿智的巴特勒终归不是设计

1. 参见 Jean-François Lyotard, translation by Georges Van Den Abeele, *The Differend: Phrases in Dispute*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

2. 参见 Anthony Giddens, *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, 1991.

3. 此观点遭到很多台湾左翼学者的批评,认为卡维波的观点实际上否认了绝大多数的普罗大众主宰自我及其意识的可能性。卡维波其后在《左翼》2001年第16号与17号上撰文否认,指出他所言的“做身体”不仅仅局限于美容手术、塑身减肥等需要大动干戈的身体实践,而包括几乎所有对身体进行改变、规训、控制的日常生活实践。卡维波,“青春睿智的左派?成年痴呆的左派?——青少年通俗文化的左翼政治”,宁应斌编著,《身体政治与媒体批判》,台湾桃园县中坜市:中央大学性别研究室,2004:38.

4. 参见 Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994: 85.

5. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge Publisher, 1990: 4.

6. 同上,第147页。

史论家,她没有进一步讨论到“设计如何使身份有效”的问题。从物质文化与设计研究的视角看来,日常生活中各种造物在“身份有效”的机制中充当着基础而重要的角色。设计为身体提供各种参与社会活动的工具,房子、衣服、日常物,都直接影响到身体意象的视觉效果,而后者又会直接影响到身份的表征。设计“武装”身体,通过创造一种身份意象的同时,也制造着身份。

2. 拒绝标签化:女性无特质

“女性气质”一词对应于英文 Femininity,且有多种译法,比如常见的有“女性气质”、“女性特质”、“阴柔之气”、“女人气”等。显然,以上无论那种译法都说明了这个词与女性有关,且是女性异于男性的某些差别。笔者倾向于在一般场合采用“女性气质”这一译法,因为它较为中性地体现出了上述两个要点,且与其他译法相比较少地附带了价值判断以及本质论的色彩;而在批判男性对于女性所持有的某种迷思性质的刻板印象时,则会使用“女性特质”来指代。至于“阴柔之气”、“女人气”等明显带有负面意义的词汇则较少使用。

波洛克曾在《女大师》一书中首次论述,艺术史里也存在一种显而易见的、被定型化的“女性的刻板印象”(feminine stereotype),并被社会公认为女性所应该共同具有的“女性特质”(femininity)。然而,尽管这种人为建构的“气质”既非天生所有,也非理所应当,更无法就此成为网罗所有女性的普遍本质,但却横行霸道于社会文化的各个角落。埃尔曼(Mary Ellmann)曾在一本名为《思考女性》¹的文学批评文集中,专门批判了男性作家以及文学作品中关于女性特质刻板印象的存在及其背后成因:作为父权制产物的“刻板印象”具有一箭双雕的功能,通过将生理上的性别差异与社会意义挂钩,将其秩序化并生成“男性支配女性服从”的结构体系。女性被本质化与现代主义艺术史中的“选择性传统”类似,该传统将多样化挟持在“唯一的”、“主流的”、“经典的”的男性价值之下,并将这一公然宣称着性别区别化的实践方式奉为主臬。父权社会中,主流的女性特质在很大程度上表征着“男性迷思”的特点,是一种典型的刻板印象。但女性特质并不能反映女性的真实境况,甚至恰好相反,女性特质是父权制异性恋家庭模式的产物,是父权意识形态对女性身份进行统治与规训的结果。波洛克曾说:“女性特质的空间,不论是图像上所表征的,还是由意识形态所构造的,都没有立场鲜明地为女人的性‘质’发言。”²19世纪的法国女性通常被编排为两组类型,一类是遭社会诟病的“街头女性”(fille publique),与之形成强烈对比的一类则是被尊为典范的“已婚女性”(femme honnête)。这两组女性的身份与气质是迥然不同的,也存有泾渭分明的边界。马奈著名的《奥林匹亚》(Olympia)之所以引起广泛争议,正是因为原本分属不同社会层级的人物与空间被大胆公开地并置在一起,

这种跨界的画面杂糅了两种不同身份的特质,动摇并稀释了原本清晰的社会心理认同所附带的安全感。

矛盾的是,一方面父权制将诸如“优雅的”、“温柔的”、“感性的”、“隐忍的”、“装饰的”等诸如此类的刻板印象推崇为所有女性群集的“三从四德”;另一方面,却将此类刻板印象用来解释女性无法成就天才事业的本质原因。19世纪作家乌扎纳(Octave Uzanne)曾说过,“根本没有所谓的女性天才,除非她能像男人那样行事”。³19世纪的欧洲盛行过许多女性从事的手艺活,被戏称为“女性的艺术”,比如刺绣、纺织、室内装饰及其他民间工艺等等。“天才”艺术概念本身就过滤了女性的身影,以至于只要是女性为主导的“手艺活”就与艺术无关。这些活动只被当作女性固守闺中时的闲适之乐,除了用来打发时间之外,最主要的目的还是用来修身养“性”。这里的“性”,具体表现为社会主流价值观所推崇的女性道德标准,比如细致、耐心、安于寂寞等;同时,也被抽象为某种本质化的东西——女性特质。然而,尽管手工艺具有巩固父权制意识形态的“积极”意义,它却仍然被贬低为缺乏理性与创意的“低下艺术”(low art)。在奉行“现代主义设计价值”、并以男性作为主要生力军的设计师群体中,共享着某种普遍认知:女性天生具有丰富的感情与同情力、敏感而善于发现细节,同时又缺乏创意、容易被表象所迷惑,缺乏理性思考的能力……因此女性作为设计师的资质先天不足。而这些标签化的判断,基于某些“言之凿凿”的生物差异:经科学研究发现,男性的前脑叶较发达,而女性的后脑叶则相对成熟。前者主管心灵与理智,而后者则擅长处理感觉与情绪。1927年,著名设计师约瑟夫·弗兰克(Josef Frank)在著名的“白院聚落”(Weissenhof Siedlung,又称为“威森霍夫小区”)设计中,窗边的坐垫和图案化窗帘是其主要特色,不过却被特奥·范·杜斯堡(Theo van Doesburg)狠批为“女气”的设计。⁴被誉为集群设计开山之作的“威森霍夫小区”项目集结了17位当时享誉世界的现代主义建筑大师。大概是因为,在以展示“批量化”、“标准化”的现代主义主旨的前提下,“装饰”与“闲适”风格显得格格不入,因此才被诋毁为“女性气质”。

英国设计史学家阿特菲尔德(Judy Attfield)认为,当代社会的物质化导致人与物的关系发生了改变,尽管这种改变更多地体现在心理情感之上。对于现代人而言,“物的价值更多地体现在它所提供的服务、愉悦以及完美的、可自由替换的使用功能上,而不是它所暗示的社会身份(social status)”。⁵表面上,阿特菲尔德的设计观念似乎又回归到现代主义的唯物论或功能主义;其实不然,阿特菲尔德在这里实际上用“个人身份”(identity)取代了社会身份(status),认为物与人关系变得更加亲密,超越了“大”社会的概念,而回到“小”个人的层面,以身体作为沟通自然与文化的“阈”(threshold)、作为

1. 参见 Mary Ellmann, Thinking about Women. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1968.

2. Griselda Pollock, "Modernity and the Spaces of Femininity," Norma Broude and Mary D. Garrard, eds. The Expanding Discourse: Feminism and Art History. Boulder: Westview Press, 1992: 259.

3. Octave Uzanne, "The Modern Parisienne, 1912," Rozsika Parker and Griselda Pollock, Old Mistresses: Women, Art, and Ideology. London: Pandora Press, 1995: 8.

4. Leon Botstein, Nina Stritzler-Levine, and Josef Frank, eds. Josef Frank: Architect and Designer: an Alternative Vision of the Modern Home (New Haven: Published for the Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York, by Yale University Press, 1996: 22.

5. Judy Attfield, Wild Things: the Material Culture of Everyday Life. Oxford: Berg Publishers, 2000: 237.

内在的主观自我(个人)与外在的客体世界(社会)的“阈”。身体的形式看似稳定,但随着主体空间的转移或置换,身体的质性向着它所处的实时语境而开放,不论其结果如何,总是某种关系化的产物。此外,在崇尚视觉快感的消费社会里,女性特质在设计魔手之下,与“身体”合谋,被打造成具有消费功能的象征符号。报纸、杂志、电视、电影、音乐录像带、网络等各种媒介中,女性身体的拟像符号已成泛滥之势,但却近乎统一地指向一种“模式”:欲望容器(Desired Reservoir)。在女性的主体意识还未足够成熟之时,却又遭遇了资本主义逻辑下的消费强权。早已是消费图景中凝视对象的女性身体,又被强迫扣上了消费主力的高帽子:不仅被观看着,还要想方设法地让“身体”更具可看性,甚至这种为“他”人作嫁衣裳的无偿举动,还被虚构美化为女性意识的觉醒和自我彰显,“女性同胞们,身体是我们的,我们有权力满足它的任何欲望”。就这样,被性化的女性特质在权力、意识形态、社会认知、资本与政治等复杂的联动机制下物化为“声色犬马”的身体意象,并在社会化的扩散与传播中,逐渐固化并抽象为一种女性群体的社会身份认同。

如果借“后现代主义”慧眼观之,我们会发现,“女性特质”是一种矛盾体。“女性”作为名词,不是单数形式的,而是多元的、集体的、变化的、甚至碎片化的群集概念。因此,正如女性身份具有流动性一样,女性无特质。但我们仍然可以从设计的角度,窥视女性身份的形成与确立过程。虽然任何试图为女性贴标签与归类的行为都难免背上“本质主义”的罪名;尽管女性身份的最终呈现远不只一种景观,本文仍愿意尝试着从设计的视角,探究女性身体及其身份的连动关系。正如英国设计史论家佩妮·斯帕克(Penny Sparke)所言:“时尚化的服装与现代化的室内,两者的亲密关系表现在多个方面。首先,它们之间存在强烈的心理联系。两者都是身份形成的重要因素,尤其是女性现代身份的确立。在现代化主体发展‘自我’概念并逐步‘内在化’的过程中,物质层的身体装扮和空间层的室内设计,均发挥了重要作用。”¹戈登(Beverley Gordon)在考察19世纪欧洲家庭室内装饰与女性服装的关系时曾得出以下结论:“身体与室内空间经常被当作一回事。”²人们习惯用“装饰”去设计空间,而用“服装”去呈现身体。然而,装饰化的空间与身体都只是手段而已,两者共同缔造的身份归属才是人们追求的深层目的。在各种人造物设计中,空间与女性身份的关系最为集中与公开。

1. Penny Sparke, *The Modern Interior*. London: Reaktion Books, 2008: 73.

2. Beverly Gordon, "Woman's Domestic Body: The Conceptual Conflation of Women and Interiors in the Industrial Age," *Winterthur Portfolio* 31.4. Chicago: The University of Chicago Press, 1996: 281-301.