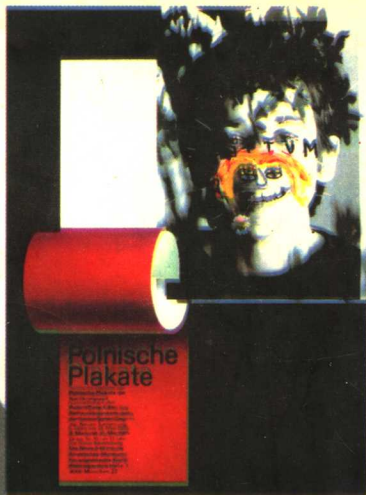


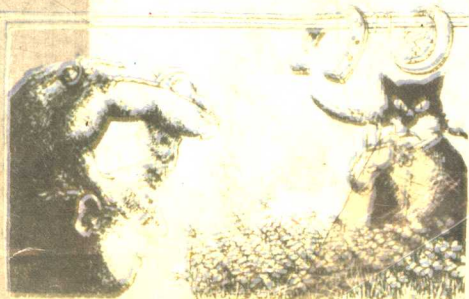


设计家的 再觉醒

后现代主义与当代设计

朱铭、姜军、朱旭、董占军 著

- 后现代主义与当代设计
- 展示国内外后现代设计的成果
- 推进我国设计艺术的国际化与现代化



后现代主义与当代设计

主编 姜静楠 刘纳 冯奇

● 中国社会科学出版社

设计家的 再觉醒

朱铭、姜军、朱旭、董占军 著

图书在版编目(CIP)数据

设计家的再觉醒:后现代主义与当代设计/朱铭著·

—北京:中国出版社,1996·3

ISBN 7—80088—709—X

I·设… II·朱… III·后现代主义—关系—设计
IV·TB21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 03108 号

设计家的再觉醒

——后现代主义与当代设计

朱 铭 姜 军 著

朱 旭 董占军

责任编辑 张 承

中国出版社出版发行

北京西黄城根南街 9 号 邮政编码 100032

北京顺义县板桥印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

*

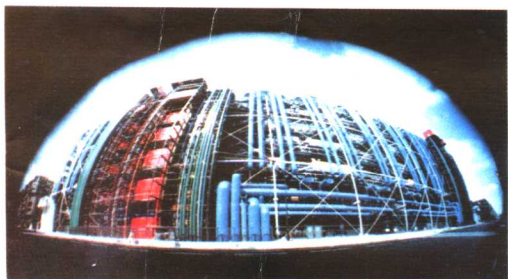
开本:787×960 毫米 1/32 印张:9.5 插页:3 字数:158 千字

1996 年 3 月第一版 1996 年 3 月第一次印刷

印数:1—10,000 册 定价:13.80 元

ISBN7—80088—709—X / J·33

蓬皮杜文化中心



1982年菲亚特旅行车



曼菲斯设计沙发
(一)

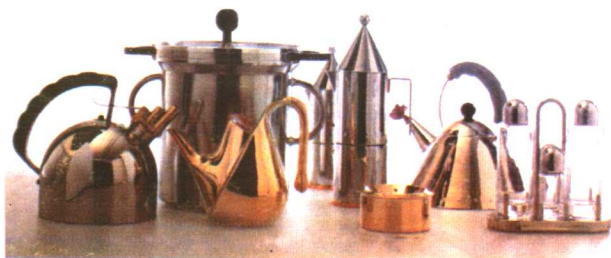


曼菲斯设计沙发 (二)

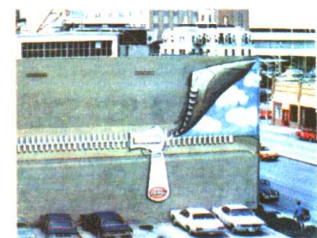


棒球手套沙发

不锈钢水具设计



1980年意大利浒女装



美国街头的路牌广告



多功能灯具



波普式人体家具

后现代主义——生活艺术化， 还是艺术生活化(总序)

—

进入九十年代以来，中国文艺界难耐寂寞之态仍然可见，在现代派顿然走向衰颓之际，一股标榜“后××”之潮又舞枪弄棒，风起云涌。“后新时期”、“后朦胧诗”、“后现实主义小说”、“后先锋派美术”、“后毛泽东颂歌”、“后现代派戏剧”、“后理论的批评”、后乌托邦、后知青……等等，五花八门的新概念，耀得人头昏目眩。

然而这一次与 1985 年前后那次文学热有所不同，那时的狂轰乱炸既不是现代主义的表演，也不是后现代主义的夸耀，而是在对现实主义的反叛当中，于无可奈何之际的盲目骚动，是几乎找不到立命之地的四处出击。与那时相比，此时的新概念尽管众多，但实则源于一个外国进口的“后现代主义”。

于是，一连串的疑问开始产生：后现代主义到底是什么东西，在八十年代初期就介绍进来的东西，为什么直到近年才这么兴盛？与现代主义相比，后现代

主义是更具有“艺术化”气味的创作方法，还是更具有“生活化”的思想倾向？中国大陆真的在九十年代进入了后现代主义文化时代？更重要的也许是，后现代主义在西方或在中国，究竟是否属于某种流行时装式的东西？诸如此类的问题，都使人们对这个新的文化幽灵产生日益广泛的兴趣。

面对眼花缭乱的现象应首先指出，艺术领域的各种“主义”，与政治领域的概念不是同一个东西，在某种意义上可以说，它更像一种大而无当却又必不可少的词语游戏——通过这种“命名”活动，理论家才有权力对艺术作品激扬文字，指点江山。因此，诸多有关种种“主义”的术语，随着艺术史的发展而越来越多，在各种艺术行当里都可以随手抓出一大堆。

以西方文学领域里的“主义”为例，其中就既有现实主义，也有超现实主义；既有浪漫主义也有新浪漫主义；既有现代主义也有后现代主义。此外还有那些大大小小、林林总总的所谓人文主义、抽象主义、自然主义、颓废主义、结构主义、存在主义、表现主义、新现实主义、形式主义、女权主义、达达主义、社会主义现实主义、新古典主义、古典主义、印象主义、意象主义、构成主义、象征主义、唯美主义、魔幻现实主义、未来主义……（且不说字面上不表露“主义”的文学流派）等几十种常见的“美学主义”。在它们当中，有的仅是一种艺术风格，有的却是一种艺术观念；有的属于形式特点，有的属于内容取向，彼此之

间不知隔着几个层次、几种交叉乃至几多错位。在这种情况下,运用某一种“主义”的专门标准来评价各类艺术家所取得的艺术成就,显然会成为十分荒唐十分滑稽的事情。

然而,在艺术发展的历史意义上,这些各式各样的主义当中,却只有现实主义、浪漫主义、现代主义和后现代主义,具有其他任何“主义”所无法比拟的价值。

一是因为这些术语都具有文化思潮的特殊意义,在艺术发展的历史中,都曾划分出各自不同的艺术方法新时代;二是因为这些术语都不仅仅是艺术创作的某种观念,即使它们有时在同一阶段共时性地涌现,也体现着一批或一代艺术家看待世界、对待生活的某种特定人生态度和独特的行为气质。“现实主义者”的生活态度是对时代和社会进行观察、记录与批判;“浪漫主义者”的生活态度是将生活诗意化,渴望着生活的高雅情调;“现代主义者”则是追求对物质生活的超越,努力去实现形而上的精神价值;而“后现代主义者”,却更多看重存在的物质形式,对生活采取“潇洒走一回”或者“万事无所谓”的态度。从这个角度上来说,具备了划时代的思潮意义和体现着人生态度的艺术观念,那种“大主义”才是真正拥有历史价值的“主义”,具有更大的研究价值。

可是,进入二十世纪之后,各式各样的“主义”越来越多,一方面成为理论家操练技艺的通行证,另一

方面,也成为艺术演进的存在方式。那些无法被命名为某种“主义”集团中的零售式艺术家,其作品往往被社会所排斥,被市场所排斥,哪怕他发出“为下个世纪的观众/读者/听众所创作”的誓言以期引起注意,其反响也常常会极其微弱。横看我们所处的这个世纪,通常只有那些能够充当某种“主义”的代表人物和代表之作,才会被人们重视,被人们购买或收藏。

这是一个大兴“主义”的世纪。然而从长远的观点看问题,许多“主义”都没有超出特定的时代风气的规定性,只不过是历史进程中必然的文化产物。

二

说你行你就行,不行也行
说不行就不行,行也不行

面对着眼前这样一副对联,只要它能够引起你的某种兴致,不管如何对它进行评价,在实际上,你已经接触到了某种后现代主义的东西。尤其是如果进一步得知,这副戏拟的对联还有一个“不服不行”的横批时,你就更会感受到对联作者鲜明的后现代主义人生态度。就这种东西而言,说后现代主义是以一种“游戏人生”的生活态度进行创作,即使不算完全准确,也不能说有多么了不起的错误。

不过,这里必须指出的是,尽管中国大陆是在九

十年代才开始出现这样的文化倾向，后现代主义却是早在第二次世界大战结束后，就作为新的国际性文化现象出现于世界舞台了。

当时，一方面是世界大战为人生带来种种伤痕，令人不能不重新评价过去的一切精神建设，后来流行的摇滚歌曲《从头再来》，便意味着人们进行理性反思的感性结论。可是，这种反思在西方并没有沿着现代主义的道路走下去，而是在寻找到新的思想武器之后才进入实质性的过程——正如迪克斯坦在《伊甸园之门》中所说：“‘不再一切照旧’，是六十年代主导文化的批评者们的一句口头禅”。

而在另一方面，当人们从新的视角回视二十世纪所出现的现代主义思潮时，就发现了它的“精神贵族”气质在现实当中根本不可能为社会上的大众服务。对于普通人来说，现代主义的要害是其基本观念根本无法实现的虚伪性，这种虚伪不是个别宣谕者制做出来的，而是现代主义骨子里与生俱来的东西。它的主张只不过是一种认识论上的新模式，最多在某种意义上给人以重新认识历史、人生方面的启迪，但在实践当中，却根本无法解决人们在二战后所面临的普遍生存问题。

因此也可以说，后现代主义是现代主义理想发展到极限的产品。在十九世纪末期，现代主义还只能作为一个新型文化幽灵，出现在世界面前。到二十世纪初期，现代主义作为新型的艺术精神而开始兴盛，

由绘画、诗歌、小说、音乐、建筑、雕塑，到舞蹈、戏剧、电影、电视等，以反传统的姿态一个门类一个门类地渗透。经过第一次世界大战，各种艺术领域中均可见现代主义飘扬着的旗帜。

这种“主义”之所以能够兴盛，是因为在生活中反抗维多利亚时代精神压抑的需要。那一时代相对贫乏的物质生活条件、相当封闭僵化的生活观念，造就了许多精神病人（正如弗洛伊德的病案中所分析），而现代主义正好为世俗的人们提供了逃避物质苦恼、伦理苦闷的精神家园。于是，生活开始模仿艺术，出现了具有所谓现代意识的“现代人”，出现了“现代人”在对待现实人生时，我行我素的高傲的精神贵族态度。这种另立标准的精神胜利法姿态，若是在中国，且不说早在鲁迅笔下著名的阿 Q 先生身上，即使是在古代的中国，就已经存在过，即那些隐士（以占有不具功利性的“知识”而不是以拥有财富的多少作为骄傲之士）的所谓“清高”——宁可物质生活如何贫困，士大夫在精神上也要永远高人一头，以显出自己的与众不同。

但是在西方，它却是在二十世纪开始之后，经过现代主义非理性的逻辑化改装，经过对“过世艺术家们”精神遗产的商业性鼓吹，才对第一次世界大战前后的历史发展产生重大影响。于是，历史仿佛一下子迈入了另一个时代，一代对传统人生价值感到不满的青年人在行为方式、思想观念和价值取向上，突然

变得自己不认识自己。传统的真理被抛弃，旧理性的大厦在坍塌，这些青年人进入了追求完全不同的另一个真理——个人精神追求的实现至高无上——的狂热世界。在这样的历史过程当中，现代主义才作为一种文化思潮而出现在大家面前。

随着第二次世界大战的爆发，文化思潮在西方又一次发生变化，现代主义的精神旗帜——“科学与民主”，由于溅上战争中千百万条生命的斑斑血渍，开始褪去鲜艳的诱人颜色。

在西方，不管过去人们对炸弹多么恐惧，但彻底打破“科学乃人类发展的福音”之迷梦的只有两枚炸弹，即美国人于1945年8月6日丢在日本广岛和8月9日丢在长崎的那两枚原子弹。工业的现代化发展，也在日益动摇着人们对科学的信念，因为越是发展工业，人类的自然生存环境就越是恶化，发达国家在向第三世界输出资本和技术的同时，也加速了第三世界自然生存环境的恶化速度。尤其当人们意识到“绿色和平组织”已经不仅具有生态环境保护的社会意义，而且具有创造某种新型政治格局的意味，甚至被一些西方人称为“绿党”的时候，科学就不再象过去那样神圣，而是被失望的人们从神坛上请了下来。

于是，在此时的科幻小说或科幻电影中，过去作为维护“善”之手段的科学成果（如机器人等），如今却成为人类难以控制或干脆失控的东西，从而与人

类做对，成为人类绝望的对立面。

与此相似，民主的神话也在消失，这是因为，在理解希特勒的疯狂行为时，如果可以把希特勒看成人类的例外，即战争疯子或狂人，那么就应该承认，这个疯子（或狂人）正是西方世界“民主制度”的实践产物。因为最具讽刺意味的是，当德国公民们选举希特勒为德国总理时，这位未来的战争狂人竟然还没有获得德国的国籍！

“民主”制度的理想既然能够开一个世界级的玩笑，那么，世界就不仅仅是能否回报“民主”制度一个玩笑的问题了：它将不得不接受希特勒这个由民主制度所带来的“庆典礼物”。事情过后人们才觉得可怕：如果原子弹与希特勒这两个“科学与民主的产物”结合起来，那么，人类就几乎不敢想象会产生什么样的后果。

甚至宗教也在战后面临着改换图纸的困境——在第二次世界大战中，美国小说家冯尼格曾经亲身品尝过做德国人俘虏的滋味，于是，他在后来的小说《囚犯》里写道，“我知道上帝绝不会接近集中营这种地方，纳粹也很清楚这一点，那就是为什么他们有恃无恐，敢于为所欲为。”那个时候，大家最普遍的看法恰恰是，“奥斯威辛集中营事件以后，人们很难相信上帝了。”

在这样的事情上，很少有人还能保持绅士风度地“幽他一默”。果真有人胆大包天，其幽默也不得不

变成黑色的了。例如有人提出一种观点：上帝是个黑人；也有人提出另一种观点：上帝是个女人。从他们的论述中可以看到，这正如美国学人诺伯特·威纳在《人有人的用途》一书中所说，科学与民主的结合，使我们感到“我们是在一颗正在毁灭的行星上的遇难的乘客。……我们将要沉入海底，但是，我们要体体面面地沉下去，以使我们对它展望起来感到无损于我们的尊严”。在这里，人类的尊严与人类的毁灭联系起来，于是无论民主、科学，还是上帝，便前所未有的地被涂上一抹死亡前夕“穿上生前最高级衣服准备去火葬场”的滑稽油彩。

面对着希特勒惨无人道的集中营，除去宗教的无能为力之外，人们又发现，无论是传统的旧理性还是现代主义的新理性，在法西斯强权与专制的蹂躏面前，同样没有多大对抗的力量。法西斯狂人们以其疯狂的精神世界向全人类证明，“人”既不是宇宙中的精华，也不是万物中的灵长，它是根本上说不清理性与感性的一种特殊动物。在传统文化结构里面，人们以为自己需要的是秩序，但现代主义打破了这个迷梦：秩序对个人愿望和创造力的压制是惊人的；在现代主义文化思潮当中，人们以为自己需要的是民主，只有民主权力才能体现大多数人的个人意志和愿望。然而，第二次世界大战又一次打破了这个迷梦：在现实意义上，民主只能是一种虚伪的形式，它不可能真正体现出人类的利益和个人的精神追求。

例如，希特勒恰好是德国人通过民主程序选举出来的，但他不仅带给人类以巨大的灾难，同时也把一向以“理性化”抽象思辨著称的德意志民族带入了一个空前巨大的灾难之渊。而在如何对待各行各业中才华出众的天才方面，民主选举出来的那个“非理性”的希特勒（只要看看他是如何推崇尼采的，他专门推崇尼采思想中的哪个方面，便可以知道他与现代主义的某种关系），他“代表”民众所疯狂体现出来的铁腕压制力量，则更是令人意料不及地强大。现代主义文化提倡民主，结果在社会生活的各个方面却显示出“暴君率领庸众”的专制色彩，从而为其“非理性”的神话打上了虚幻甚至是虚伪的色彩。

鲁迅当年在概括文化更新换代时期的最大人生悲剧感时曾说过，最大的悲哀是人醒了之后无路可走，现代主义作为除旧布新时代的文化思潮，恰恰是把一代人从睡梦中唤醒，却又无力为他们指出现实的切实出路。人们对现代主义感到失望乃至绝望，产生某种上当受骗之感，于是，一个以现代主义为攻击目标的文化现象开始出现，这就是后现代主义思潮。从这个意义上可以说，后现代主义的问世，也是历史发展的某种必然。

三

正如现代主义一样，后现代主义也是在谁都说

不清其定义时,就开始进入了研究者们视野的。不是没有人为之给出定义,而是恰恰相反,国外关于后现代主义的定义,已经不知有过多少种。但由于这种操作有类于“一千个观众就有一千个哈姆雷特”,因此,谁也拿不出一个令众人信服的理论定义。甚至它从何时开始出现,它与现代主义有何本质上的区别,研究者们也是众说不一。

如果把后现代主义与现代主义相比较,那么,只有一点是大家可以公认的:两者之间的最大不同在于,现代主义文化思潮有自己的理论家(在更多的场合下,作家本人更愿意充当这样的理论家)为之设计建设的草图,有自己的鼓动家向别人进行正面的“推销”式宣传,而后现代主义文化思潮,除去法国新小说作者在那里王婆卖瓜之外,几乎再没有人自愿成为它的代言人,更多对后现代主义感兴趣的人,则大都以后现代主义思潮的理论研究者自居(例如,在中国大陆影响最大的后现代主义研究者弗雷德里克·杰姆逊,便是“美国著名的马克思主义学者”。用他自己的话来说,仅仅由于自己的研究对象具有文化意义,是“世界范围内的后现代主义文化的发展,因此,我可以说是个文化批评家。”),然而从效果上来看,奇怪的却是,这种以研究者自居的方式,反而更有利于推广后现代主义,具有极大的广告推销作用。

至于那些自己愿意采取后现代主义生活态度的人们,则很少有谁向人世间、向公众进行这个方面人

生哲学的“启蒙”，更有甚者，如美国的小说家品钦、塞林格等人，还故意保持某种神秘，使自己能够在读者视野里时常来个“出其不意”，引起更大的关注。站在现代主义立场上的人们，认为后现代主义是人类精神与灵魂上的某种堕落，后现代主义者们对此却决不反驳，他们宁愿自然主义地将自己的生活方式“单纯展示”出来。对自己在这种“堕落”中产生的与众不同的感觉（类似吸毒后的暂时迷幻，还是醉酒后的飘飘欲仙？）也不象现代主义那样，进行寻找科学依据式的理论化阐述。他们在理论上的主动沉默和缺席姿态，在别人眼中也许意味着精神痛苦，在那里，却只是在超越痛苦后对痛苦本身的一种玩味。

本来，在尼采以其超人的勇气宣布“上帝死了”之后，现代主义者们有理由以为，这样的结果便是自己对传统文化模式及其社会功能所取得的胜利。他们鼓吹用“怀疑一切”的精神尺度重新评价传统文化的价值，创建“现代”的非理性价值，并且开始竭尽全力，把艺术塑造成一个新的人类精神“上帝”。然而，正如马克思和恩格斯在《共产党宣言》中所说，资产阶级在创造自己的文化的同时，也为自己的灭亡培养了强大的掘墓人。现代主义也在发展自己的同时，开始无意识地培养自己的掘墓人——“垮掉的一代”及“朋克族”之类，即后现代主义者们对现代主义理论的攻击势力。

在这里，道理再简单不过：将现代主义“怀疑一