

西方艺术设计流派 和设计思想

陶 云 著

东南大学出版社
· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

西方艺术设计流派和设计思想/陶云著. —南京:东南
大学出版社,2007.6

ISBN 978-7-5641-0785-7

I. 西... II. 陶... III. 艺术—设计—研究—西方
国家 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 075820 号

东南大学出版社出版发行

(南京四牌楼2号 邮编 210096)

出版人:江汉

江苏省新华书店经销 溧阳晨明印刷有限公司印刷

开本:880mm×1230mm 1/32 印张:6.75 字数:174千字

2007年6月第1版 2007年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5641-0785-7/J·21

印数:1~2000册 定价:15.00元

(凡因印装质量问题,可直接向读者服务部调换。电话:025-83792328)

摘 要

马克斯·韦伯认为,以新教伦理为主的禁欲主义精神的世俗化推动了资本主义在西方世界的诞生。资本主义的出现是西方社会乃至全世界的大事,它决定着生活的方方面面。资本主义的机械化大工业生产带来了两个密切相关的问题:剥削和异化。马克思主义者提出激进的意识形态学说,倡导通过社会革命来解决这些问题。与此同时,一些有识之士针对工业产品艺术质量的下降等问题在设计领域提出了自己的构想,这就是莫里斯等人倡导的工艺美术运动。不过,用康德的理论来看,工艺美术运动涉及的领域是丰富而复杂的,它包括审美(判断力批判)、伦理道德(实践理性)、科学技术(纯粹理性)等三大领域。

新艺术运动、俄国构成主义、德意志工业联盟三分天下,分别在审美、社会伦理和科学技术领域取得了丰硕的成果。包豪斯是艺术设计的集大成者,它把三分的天下重新整合起来探索,并且用标准化生产、理性主义、功能主义和机器美学等理论,开启了艺术设计主战场的大门。

20世纪50年代以来,西方国家先后进入丰裕社会。科学技术的繁荣带来了社会的飞速发展,西方社会进入了后工业时代,白领中产阶级逐渐占据了社会主流地位。禁欲主义精神的宗教约束力已经耗散殆尽,消费主义和享乐主义逐渐抬头。与此一致的是在艺术设计领域开始反思现代主义的基础:功能主义、理性主义,后现代主义思潮随之兴起。

现代主义的思想内核是人类中心主义、理性主义和科学主义传统以及机器美学和批量化工业生产,一度忽视了丰富多彩的审美领域,后期出现了呆板单调的国际主义风格。后现代主义具有反理性

主义倾向,重视审美个性的多样化,出现了多元的格局。

在对现代主义的反思中,后现代主义在对艺术性的时代精神表示欣赏的同时也对折中主义、人体工程学、生态设计、绿色设计等进行了富有特色的积极探索。

把握西方艺术设计流派的思想内核和发展脉络有助于人们借鉴经验、驾驭设计,从而有效地美化人类的生活。

Abstract

Max Weber argues that secularization of the ascetic spirit mainly imposed by the reformed ethic stimulated the naissance of the western capitalism. The capitalism's industrialized mass-production yielded two related issues; exploitation and dissimilation. The social revolution was advocated by the radical Marxian ideological theorists to approach problems derived from it. Meanwhile, the Arts and Crafts Movement led by William Morris was born due to the anxiety over badly-designed industrial objects by progressive design theorists and practitioners. In terms of Kantian theories, the Arts and Crafts Movement encompasses three abundant and complex facets, i.e., aesthetics, ethical morality and technology.

The three competitive forces of Art Nouveau, Russian Constructivism and German Deutscher Werkbund, have obtained plentiful achievements in aesthetics, social ethics and scientific technology respectively. It is Bauhaus who merged the three competitive forces into the comprehensive probe into art design by means of theories of standardized production, rationalism, functionalism and machine aesthetics.

1950s witnessed the entry of the affluent industrialized societies into the western countries. The tension between capitalism and communism foresaw the conclusion of ideolo-

gy and implied the start of the new social phenomenon in the post-industrial society; the white-collared middle class exerted a dominant role in the society. The religious sanction from the asceticism spirit waned with the advent of consumerism and gastronomy. Reflections on Functionalism and Rationalism were implemented in the art design. Hereby, the post-modernism arises.

Modernism centered on anthropocentrism, rationalism and scientific traditions as well as machine aesthetics and industrialized mass-production. Meanwhile, modernism ignored the abundant aesthetic facets. The later era of modernism discerned the dull and tedious International Style. Post-modernism possesses the characteristics of anti-rationalism, diversified aesthetic tastes and pluralized styles.

Apart from the appreciation of the artistic “spirit of age”, the post-modernism is primarily characterized by the active sought of eclecticism, ergonomic engineering and ecological design, etc. The mastery of the essence of thoughts and the trends of western art design enables us to span a wide spectrum of art design so as to efficiently beautify the human being’s life.

序

凌继尧

“日常生活审美化”是近几年来我国学术界高度关注的话题,《哲学研究》《文艺研究》《文学评论》《学术月刊》《文艺争鸣》《光明日报》《文艺报》等报刊开辟专栏发表系列文章讨论这个话题。

我国学者讨论日常生活审美化的主要理论资源是费瑟斯通的《消费文化与后现代主义》和韦尔施的《重构美学》。日常生活审美化这一命题是英国诺丁汉特伦特大学社会学与传播学教授迈克·费瑟斯通(M. Featherstone)最早提出来的。他于1988年4月在新奥尔良“大众文化协会大会”上作了题为《日常生活审美化》(*The Aestheticization of Everyday Life*)的演讲,认为日常生活审美化正在消弭艺术和生活之间的距离,在把“生活转换成艺术”的同时也把“艺术转换成生活”。

“全球审美化”“经济基础审美化”“物质审美化”是德国学者沃尔夫冈·韦尔施在论文集《重构美学》中使用的概念。他认为:“审美化已经成为一个全球性的首要策略。”西方社会正在经历一场深刻的审美化(aestheticization),以至于当代社会的形式越来越像一件艺术品。这是弗恩特(Eduardo de Fuente)在2000年5月号的《欧洲社会理论杂志》上发表的一篇文献综述《社会学与美学》中提出来的。他纵览最近十多年来的西方社会学、美学著述后指出:审美化正在成为当代社会的重要组织原则。

不过,西方学者对日常生活审美化的理解并不完全相同。根据我们对西方学者论述的理解,我们认为日常生活审美化包括两个层面:一是艺术和审美进入日常生活,被日常生活化,审美活动越来越超出纯艺术的范围,渗透到大众的日常生活中;二是日常生活中的一

切,特别是大工业批量生产中的产品以及环境被审美化。韦尔施批判地思考了今日全球审美化的现象,探讨了美学的新外延和新建构。他写道:“毫无疑问,当前我们正在经历着一场美学勃兴。它从个人风格、都市规划和经济一直延伸到理论。现实中,越来越多的要素正在披上美学的外衣,现实作为一个整体,也愈益被我们视为一种美学的建构。”“审美化最明显地见之于都市空间中,过去的几年里,城市空间中的几乎一切都在整容翻新。购物场所被装点得格调不凡,时髦又充满生气。这股潮流长久以来不仅改变了城市的中心,而且影响到了市郊和乡野。差不多每一块铺路石、所有的门户把手和所有的公共场所,都没有逃过这场审美化的大勃兴。”^①

在我国关于日常生活审美化的讨论,面临着深化研究的问题。要深化日常生活审美化的研究,首先必须明确:日常生活审美化中深层次的东西是什么?广告、流行歌曲、时装秀、模特表演、酒吧靓舞、选美、咖啡厅、健身房、制造欲望的密集的影像,如此等等,这些令人眼花缭乱的一切仅仅是日常生活审美化的浅表层面的东西。那么,什么是深层审美化呢?

韦尔施指出,对浅表审美化“已讨论得很多,也被嘲笑得很厉害”,而对于深层审美化“却不那么为人所知,虽然它更加重要”。韦尔施区分出两种审美化:浅表审美化和深层审美化。浅表审美化指物品的装饰、包装、外表的美化,以及流于表层的审美现象。深层审美化指的是:“审美过程不仅包裹了业已完成的、给定的物质,而且甚至决定了它们的结构,不光影响它们的外表,而且甚至影响其内核。”^②浅表审美化相当于霍尔所说的蛋糕上的酥皮,而深层审美化被韦尔施称为“物质的审美化”,它“发端于最基本的技术变革,发端于生产诸过程的确凿事实”^③,也就是霍尔所说的“美学已经渗透到

① [德]韦尔施. 重构美学. 上海:上海译文出版社,2006. 3-4

② [德]韦尔施. 重构美学. 上海:上海译文出版社,2006. 7

③ [德]韦尔施. 重构美学. 上海:上海译文出版社,2006. 8

现代生产的世界”。这正是大工业批量生产中产品的审美化。

保障工业产品审美价值的工业设计方法日益为我国所重视。全国人大常委会委员长吴邦国曾指出：“工业设计是将产品技术与外观设计结合起来，不仅要确保产品的技术功能，而且要给人以美的享受。这方面我国与国外先进企业差距很大，应予以重视，否则会影响我国产品竞争力。”2007年2月13日，温家宝总理在一份报告上批示：“要高度重视工业设计。”费瑟斯通在《消费文化与后现代主义》一书中也多次提到工业设计。他写道：“设计与广告，不仅与艺术混同在一起，而且也受到人们的普遍欢迎，并像艺术那样陈列进了博物馆。正如斯蒂芬·拜雷所论，‘工业设计是20世纪的艺术’。”^①

陶云博士的这部著作就是研究工业设计的。作者把康德哲学对纯粹理性领域、伦理道德领域和审美判断领域三大范畴的划分灵活运用到设计领域，从而清楚地看出一些设计流派的思想基础和侧重点。全书以时间为脉络、以思想为基础，详细分析设计流派兴起和衰落的原因，同时考察了一些核心思想的流变过程。在我国关于日常生活审美化讨论的语境中，这部著作具有特殊的现实意义和理论意义。

^① [英]费瑟斯通. 消费文化与后现代主义. 南京:译林出版社,2000. 103

目 录

引言.....	(1)
绪言.....	(3)
第一章 工艺美术运动的思想内核.....	(8)
第一节 工艺美术运动的背景.....	(8)
第二节 拉斯金和莫里斯丰富而复杂的思想	(13)
第三节 从人的完整性的角度重评复兴手工艺的思想 ...	(29)
第二章 艺术性的偏重、工业标准化的探索和道德色彩的张扬	(36)
第一节 新艺术运动对艺术质量的推重	(36)
第二节 德意志工业联盟对机器生产标准化和规范化的 探索	(48)
第三节 苏俄构成主义强调为人民设计的伟大构想及其 命运	(60)
第三章 现代艺术设计思想的集大成者包豪斯	(70)
第一节 早期包豪斯的乌托邦色彩	(71)
第二节 艺术与技术、科学的统一和社会主义思想的张扬	(82)
第三节 政治意识形态的失落与机器美学、技术民主的 发展.....	(100)
第四章 现代主义设计的思想精华.....	(109)
第一节 功能主义、理性主义与机器美学的内涵	(110)

第二节	现代主义设计与新教伦理为基础的资本主义精神.....	(116)
第三节	精英知识分子的理想主义的蜕变.....	(122)
第四节	现代主义与后现代主义之间的过渡地带.....	(129)
第五章	走向多元的后现代主义艺术设计.....	(138)
第一节	后现代主义出现的社会背景和思想基础.....	(138)
第二节	后现代主义设计对现代主义的更替和反叛.....	(147)
第三节	后现代主义对人性化和多元化的呼唤.....	(157)
第四节	后现代主义的不足和对未来设计的展望.....	(167)
第六章	结论.....	(181)
主要参考文献	(185)
插图说明	(191)
作者简历	(200)
鸣谢	(201)

引言

“在艺术作品中,物理世界的规律、智力世界的规律和精神世界的规律同时作用并表现出来。按照这种创作过程的分析,一个培养有活跃创作能力的人的教育计划中,需要考虑并且包含着每一方面的要素。国立魏玛建筑学校第一次试图把所有的要素包含在一个协调的计划之中。因此,把各种艺术和各种流派整合在一起从而创造一种新的统一性的想法就成了包豪斯的指导原则。这新的统一性的基础就是人的自身,由于是具有生命力的有机体,它才具有意义。”^①

“如果机械化本身就是目的,那就会出现十足的灾难,男男女女都将得不到全面发展,而成为非人的自动机。生活的丰满和多样性将大半丧失(这里我们已触及手工业生产时代的古老文明对使用机器的新的世界秩序进行顽强抵抗的这个更为深刻的因果关系问题)。然而,机械化总还有一个终极目的:消除个人在求生存中必须付出的体力劳动,使人的手脑能解脱出来,以从事更高级的活动。”^②

“包豪斯的理想是,以一种融合时代精神的方式,为住宅的发展做出贡献——从最简单的用品直到整个居住建筑。……只有执著地进行思考,专注于利用现代的制造手段与建筑手段,才能创造出好的形式。……坚决接受这个充斥着机器和交通工具的生产环境。……为一切日常用品创造出标准类型,这是社会的必须要求。对于大多数人来说,生活的必需要求都是一样的。家、家具和设备,每个人都需要这些东西,它们的设计更多地牵涉到理智,而比较不会

^① [德]格罗比乌斯著;吴焕加译.国立魏玛包豪斯的理论与组织(1923)[A].参见:奚传绩编.设计艺术经典论著选读[C].南京:东南大学出版社,2002.186

^② [德]格罗比乌斯著;张似赞译.新建筑与包豪斯[A].参见:奚传绩编.设计艺术经典论著选读[C].南京:东南大学出版社,2002.189-190



用激情。……标准化并不会剥夺人们进行个人选择的机会,因为竞争自然会导致许许多多的可替代产品,让每个人都能从中自主地选择那些对自己最合适的模式。”^①

“在现代社会里,它的轴心原则是功能理性,而它的调节方式是节俭。从本质上说,节俭就是效益,即以最少的成本换回最大的收益。它强调最大限度,最佳选择以及对雇工和原材料混合的同样处理。它在成本和收益方面的对比通常以金钱形式反映出来。”^②

1959年,格罗比乌斯说:“虽然美国的技术使世界羡慕,但是美国人的生活方式在外国不是到处受到欢迎。”“经济富裕和资产阶级自由并不能完全满足人生。”“我充分观察了美国文明与那些才从封建体制或殖民统治下解放向现代工业国转变的国家之间的文化冲突。它到处都引起同样的混乱,这种改型引起的冲撞多于受益。”“我们怀着激情发展科学技术;但是我们向机器祈祷得过分了,以致于我们忘记谴责对人和价值的轻视。”“我们应当清楚地认识到,不是机器决定我们的命运,而是懒惰迟钝,或我们的判断和心愿的戒备能力。假如一个东西从我们手里滑掉了,那不是工具出错而是头脑出错了。”^③

“享乐主义的世界充斥着时装、摄影、广告、电视和旅行。这是一个虚构的世界,人在其间过着期望的生活,追求即将出现而非现实存在的东西。而且是一定不费吹灰之力就能实现的东西。”^④享乐主义作为新生事物粉碎了传统的道德伦理。“中产阶级的生活方式已被享乐主义所支配,享乐主义又摧毁了作为社会道德基础的新教伦理”^⑤。

① [德]格罗比乌斯著,德绍的包豪斯——包豪斯的生产原理[A]. 参见:[英]弗兰克·惠特福德著,林鹤译.包豪斯[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2001. 223-224

② [美]丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1992. 57

③ 李乐山.工业设计思想基础[M]. 北京:中国建筑工业出版社,2001. 45

④ [美]丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1992. 118

⑤ [美]丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1992. 132

绪 言

一、艺术设计流派的研究现状

前人的论述,比如:董占军的《西方现代设计艺术史》(山东教育出版社,2002年版),何人可的《工业设计史》(北京理工大学出版社,2000年版),凌继尧、徐恒醇合作的《艺术设计学》(上海人民出版社,2000年版),王受之的《世界现代设计史》(中国青年出版社,2002年版),章利国的《设计艺术美学》(山东教育出版社,2002年版)。这些著作侧重流派的介绍和设计历史的勾勒,对艺术设计思想的研究散见于流派的介绍过程之中。而像李乐山先生的《工业设计思想基础》(中国建筑工业出版社,2000年版),专门论述工业设计的思想基础是不多见的。本书侧重艺术设计的思想内核和发展脉络的研究。

20世纪的艺术设计流派精彩纷呈,本书的研究不可能面面俱到,只是精选五大主要的流派来深入地研究。比如:工艺美术运动,德意志工业联盟、新艺术运动和构成主义,包豪斯,现代主义,后现代主义的部分流派。其中现代主义和后现代主义是本书论述的重点。

二、康德哲学的框架和现代意义

康德哲学可以概括为“三大批判”,这源于它的代表性著作:《纯粹理性批判》(1781)、《实践理性批判》(1788)和《判断力批判》(1790)的核心内容。关于康德的哲学体系,朱光潜先生有过精彩的概括。他说,首先应该指出的一点就是,它的研究对象不是客观存在而是主观意识,是对现实世界的认识功能 and 实践功能。依传统的分类,它把人的心理功能分为知、情、意三方面。它虽秉承这三方面的联系,但在研究中却把它们严格分离开来,分别进行分析。在它的三大批判



中,第一部《纯粹理性批判》,实际上就是哲学或形而上学,专门研究知识的功能,推求人类知识在什么条件之下才是可能的;第二部《实践理性批判》,实际上就是伦理学,专门研究意志的功能,研究人凭什么最高原则去指导道德行为;第三部《判断力批判》,前半部分实际上就是美学,后半部分是目的论,专门研究情感(快感和不快感)的功能,寻求人心感觉事物美(美学)和完善(目的论)的条件。这三大批判组成了一套完整的体系^①。康德的三大批判哲学主要论述了人是什么的问题。简单来说就是:(1)从纯粹理性的角度来看,人知道什么,这是他的知识论;(2)人应该知道什么,这是世界理性、伦理学;(3)人希望知道什么,这是审美感性、审美判断以及合目的性判断的问题。康德的目的是在知、情、意(即在哲学、伦理学、美学)三方面都要达到理性主义和经验主义的调和;要证明这三方面的共同基础是“先验综合”。美学部分也集中体现了他在这方面的努力。

康德的哲学建立了德国理性主义的理论框架,但是,康德的哲学预示了现代化进程中人类传统统一理论所受到的挑战,它和现代西方哲学具有密切的关系,由此来看,康德的哲学具有超时代性。

赵敦华教授认为,相对来说,传统哲学、伦理和艺术都有一个稳定的中心、绝对的准则、普遍的精神和核心的内容。在康德哲学中,三大价值领域持有不同的原则,保留不同的特点,康德的哲学预示了后世现代化进程中三大领域的发展走向。

理性知识的运用带来了科学技术的高度发展,人类试图用理性准则来统摄一切。把科学、技术领域的原则无限地(曾经有效地)运用到道德的、艺术的领域,结果导致了现代性的危机。科学技术代替不了道德的和艺术的创造与原则。

用伦理道德领域的原则,传统的道德理念、价值体系来整合社会,必然导致反科学、反技术的论点,比如泛道德主义。同样,用伦理

^① 朱光潜.朱光潜全集,第7卷[C].合肥:安徽教育出版社,1991.3.可参考:全增嘏主编.西方哲学史(下)[C].上海:上海人民出版社,1985.37

道德的眼光来要求艺术创造,成为一种绝对的道德理念,为道德的目的服务,必然陷入泛道德主义的一元观,而违背艺术本身的规律。结果必然导致类似原教旨主义的观点,以伦理道德的一元论外衣来谴责、批判人类文明的堕落。

后现代主义是另外一种回应,把艺术领域、康德的审美判断领域的原则普遍化之后,把个别的、相对的风格绝对化,发挥艺术的想象力,否认一切中心,否认绝对性,从而形成解构一切的局面,使得中心和边缘的差异消失,没有科学逻辑、哲学和文艺的差别,一切成了话语和协作,科学变成了神话。可见混淆了康德哲学所区分的三大领域,结果导致了价值多元化的、无中心的后现代危机。

现代性的偏差是用理性知识和科技,也可以说是用工具理性代替伦理道德和文艺这两个领域。泛道德主义是用伦理道德的观点代替科学技术和文艺两个领域。后现代主义用艺术的精神代替理性哲学、伦理道德领域,和康德的哲学不相吻合。在康德看来,不同原则应该在不同领域发挥作用。可见康德的哲学没有过时,它有利于让我们从宏观的角度把握艺术设计的发展脉络和思想基础。艺术设计是三面的夏娃:一面是科学理性,包括技术;一面是伦理道德,包括人类本性中一些趋利避害的特点,比如追求舒适,逃避吃苦,就是中国古代荀子所说的“生而好利”等人性恶的方面,包括非道德(不涉及道德评判的问题)的因素,也涉及为人民、为大众、为社会弱势群体等政治内涵,带有社会工程性质的内容;三是美学因素。这三种因素在现代设计中又往往以机器为载体结合在一起,这给本书的论述增加了一定的难度。所以在论述过程中并不是严格按照这三个方面进行的。

三、艺术设计与资本主义基本精神的变迁

“一定的工艺文化形态,实质上是一定社会的人认识自己、表述自己的形态,这不仅从一般生活方式中可以体现出来,而且可以从具有宗教性、道德性、社会政治性的活动中表现出来。在工艺美术的历



史发展中,人们常会把工艺品类和人的使用行为的某一方面加以神圣化和扩大化,以至把这种行为扩张成为一种社会性义务和职责。”^①现代主义认为形式不能与伦理价值和社会目的分开,其中心信念和奋斗动机是为新的技术世界创造一种新的美学,以改善人类的生活质量,并通过艺术的创造性的力量来解决世界面临的问题。这是一个十分抽象的过程,其结果也是一些十分抽象而深奥的形式。这些形式尽管常常是极富想象力的,但与它们所要解决的实际问题相距甚远,并招致不理解甚至敌意。“复杂的社会问题并不能只通过形式主义的美学方式来解决,艺术家和设计师是人类社会的组织者这一信念是十分诱人的,但只是一种空想而已,现代主义的理想与工业和社会的现实之间差距很大,这是现代主义在其发源地欧洲并未完全实现自己的目标的原因之一”^②。

艺术设计的发展呈现出各种风格。设计和时代风云的变迁密切相关。20世纪50年代以前的设计具有深广的社会政治内涵。现代主义以及之前的设计其合理性在于它和马克斯·韦伯论述的以新教伦理为基础的资本主义精神是高度一致的。

50年代后,美国和欧洲国家相继进入丰裕社会,设计风格适应了大众的消费心理。贝尔论述的资本主义社会的后工业社会阶段刷新了传统的资本主义精神。

工艺文化常常具有一种综合功能和性质,而且比其他文化具有更久远的历史,它和人们的日常现实生活具有更明显的亲近性,成为其他文化发育生长的土壤。“工艺文化的本原性,即表明了这种文化起源于人类的童年,它是一棵参天大树,在生长过程中不断产生新的树干和繁茂的花叶,构成一个文化的生命之树。”^③同时随着时代的发展而不断地进化发展。后现代主义呈现多元化的格局。

① 邓福星主编. 艺术美学文选:1979-1989[C]. 重庆:重庆出版社,1996. 190
② 何人可. 工业设计史[M]. 北京:北京理工大学出版社,2000. 109
③ 邓福星主编. 艺术美学文选:1979-1989[C]. 重庆:重庆出版社,1996. 191