

艺术设计史观的解构与重述

卢川

(西安美术学院, 西安 710065)

摘要: **目的** 建构符合艺术设计学学科逻辑的历史写作观念与方法。**方法** 一方面对国内艺术设计史写作的体例进行具体分析, 提出其写作中以风格化和形式分析为导向的诸多缺陷; 另一方面则引述艺术史与建筑史研究的相关成果, 试图对艺术设计史研究进行修正, 主要以“线性的艺术史的终结”与“建构文化研究”两则话题为参照。**结论** 同建筑史与艺术史观念变化的动因相同, 当下的艺术设计史写作应产生出与线性的、发展的和进步式的“大设计史”所能相互补充的, 类别的、微观的、技术的设计史。同时, 设计史注定不等于艺术史和美学史, 其研究不能单纯视作社会史表述的补充, 而应体现其制造本质, 从而形成理论与实践的交互。

关键词: 设计史; 艺术史观; 建构文化研究

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)08-0019-04

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.08.005

Deconstruction and Reiteration of Historical Viewpoint of Art and Design

LU Chuan

(Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an 710065, China)

ABSTRACT: It aims to construct the concepts and approaches of historical writing in accordance with the disciplines of art design. Cases of historical writing in art design in China are studied, and flaws of stylization and formalism are identified. Corrections to the study of art design history are attempted by quoting the latest results of art and architecture history research, mainly referencing "the end of linear art history" and "studies on tectonic culture". Today's historical writing of art and design should reflect typological, microcosmic and technological design history that complements "the great design history", which is linear, developing, and progressive. After all, design history is neither art history nor aesthetic history. The study of art design history should not be regarded as the supplement of social history, but it should exhibit the essence of creation and realize the interactions between theory and practice.

KEY WORDS: design history; historical viewpoint of art; studies on tectonic culture

作为来源于现代西方概念的“艺术设计”, 其历史写作在中国学界的叙述状态主要体现为西方文本和传统中国文本的双重转译, 不仅叙事框架主要体现为建筑史、工艺史、产品与平面装帧历史的汇总; 其写作方法, 也呈现出强烈的“模仿痕迹”: 其以风格划分为断代依据的叙事方法, 实际上再现了西方美术史, 尤其是通史写作时最为常见的方式。该方法在物质文化的发生过程中, 缺乏对其技术逻辑的塑造, 从而将设计史变成了视觉与文脉的文学化表达。在这一背景

下, 艺术史与建筑学对于历史写作的改造, 对设计史塑造自身的学术逻辑提供了一定的参照。

1 从“建筑”到“建构文化”

1995 年, 美国建筑史学家弗兰姆普敦于麻省理工学院出版社出版了《建构文化研究——论 19 世纪和 20 世纪建筑中的建造诗学》(以下简称《建构》), 其“雄心勃勃地试图重新诠释 20 世纪的建筑”的宏伟

收稿日期: 2018-03-15

作者简介: 卢川 (1983—), 男, 山东人, 硕士, 西安美术学院讲师, 主要研究方向为艺术设计的历史与理论、现当代艺术理论。

愿景^[1],通过这一著述在20世纪末期的建筑学界徐徐展开,并引发了强烈的反响。

副标题“论19世纪和20世纪建筑中的建造诗学”表现了《建构》致力于历史写作的基本态度。从内容布局来看,从新歌特式与结构理性主义出发,经历弗兰克·赖特、密斯、路易斯·康,最终抵达约翰·伍重与卡洛·斯卡帕,也体现了一条很清晰的线性逻辑,但从《建构》中所涉及的“建构”一词在建筑学界以及设计实践过程中的强烈反应,《建构》又似乎超出了一般的历史写作所能涉及的影响范畴。

回顾弗氏的建筑史学研究,在其早期的《现代建筑——一部批判的历史》中,作者已展示了综述大型历史的能力,即由工业革命以来的新材料尝试直至后现代主义的多元述求,在作者兼具批判意识的表述中,形成了一条逻辑清晰地线性历史。副标题“一部批判的历史”示意了这一通史写作在综述建筑现象的同时,所贯彻的强烈地问题意识。

在《建构》的写作中,尽管弗氏放弃了通史式的写作方法,而改用个案研究以分别叙事,但其将问题意识贯彻文体的研究方式实质上延续了前作的态度,从而在完成了“既有宏大历史理论视野、又有精致入微的作品解读”的叙事使命的同时^[2],其“资料丰富并深具洞察力的案例研究,阐明了建造技艺与其他影响建筑师创作的议题之间的对立平衡”。

这一“对立平衡”的历史观,将现状(当下的设计理念)与重述(历史的文本解读)在逻辑上进行了对位研究,从而在一定程度上实现了“理论”与“实践”交互的可能。简述其方法,即揭开风格与形式的帷帐,从最为基础的“建构”来探讨建筑历史发展的本质,同时又结合了材料、技术、观念及地缘等综合角度的表述。

以《建构》中述及建筑师密斯·凡·德·罗一章为例,弗氏弱化了对于密斯极端的现代主义风格的重述,转而将注意力集中在对材料的选择(如对焙烧程度不同的砖的区别使用)、对结构“语法”的塑造(如对砌体结构与构架结构两种不同结构间,建筑语言的分别系统化),以及柱与墙、框架与砌体等一系列二元对立的有意塑造等细节,从而成就了密斯设计中,“建造”与“建筑”的两分关系,并认为其“验证了密斯将建构意义与抽象形式相统一的非凡能力^[3]。”

值得注意的是,在弱化了形式分析,尤其是造型分析之后,密斯建筑中与马列维奇等纯形式的创造者的关联也随之弱化,但从密斯于1923年发表在《造型》杂志的自述来看,“我们不承认形式问题,只承认建造问题。形式是我们工作的结果而不是目标……从本质上讲,我们的任务就是要将建筑实践从纯美学思维的掌控中解放出来,使它回归初衷:建造。”弗氏的这一研究方法似乎更加接近密斯设计的本意。

2 建筑史、艺术史与设计史

相较于建筑学的研究现状,艺术设计学作为起步较晚的年轻学科,在其理论与历史研究的状态中还存在界定模糊与缺乏方法等一系列问题。

作为来源于现代西方概念的“艺术设计”,其理论与历史的叙述主要体现为西方文本和传统中国文本的双重转译,不仅其叙事框架主要体现为建筑史、工艺史、产品与平面设计历史的汇总;其写作方法,也呈现出强烈的“模仿痕迹”:以国内同类著述中颇具影响力的王受之的《世界现代设计史》为例^[4],在阐述19世纪中叶以来的现代设计史时,作者在第二章至第九章的叙述分别以“现代设计的萌芽与‘工艺美术运动’”、“‘新艺术’运动”、“‘装饰艺术’运动”、“丰裕社会与国际主义风格”等标题作为分段,其方法体现了典型的以风格特征做为断代依据的写作方法,而非以时间、地缘等传统史学依据(如《汉书》式的断代史写作,以及《国语》式的国别史写作)。

这一以风格划分为断代依据的叙事方法,实际上再现了西方美术史,尤其是通史写作时最为常见的方式,如以哥特式、文艺复兴、矫饰主义、巴洛克等风格特征作为断代法则。这一方法因其对绘画的时代性特征进行总结的同时,又兼具了地缘、气候、政治、社会等文化因素的相关影响,从而成为了叙述西方美术史、尤其是通史的一种“经典”法则。其意义正如艺术史家方闻在《为什么中国绘画是历史》中,将其归功于“19世纪实证主义的乐观方式”时所述:“认为历史必须给出因果结论……风格史便是试图在艺术自律之内建立一种叙事或者因果之链^[5]。”然而从研读的经验来看,该方法虽对叙述对象在历史概念中进行了提炼,并依靠形式语言强调了“风格”的演进;但在物质文化的发生过程中,缺乏对其技术逻辑的塑造,从而将设计史变成了视觉与文脉的文学化表达。由此可见,这一写作方法在复制了美术史研究方法的同时,也同样复制了美术史写作,尤其是通史类写作的某些问题。

比如,因资源的稀缺,西方美术史之于中国学人而言,无论绘画、雕塑还是建筑,长期以来都是“图像的历史”而非“原作的历史”,这一技术性障碍在以往的艺术史研究中已经体现出明显的缺陷甚至误解,因此,今日的艺术史家越来越重视艺术品的物质性,包括媒介、尺寸、材料、地点等一系列特征,并认为,“只有通过研究这些特征,他们才能判断艺术品的使用、观赏和流通,进而决定它们的社会性以及精神、文化和经济价值^[6]。”而在以功能属性、工艺加工、制造手段等技术及功能性为主导的设计文化中,其历史仍以设计作品的外观图集为载体,使之简化为风格与形式特征的叙述,则面临更多问题。尤其在因工业化发展而逐渐统一生产方式及审美趣味的现代设计

文化中,风格的形成往往依托于行业内领先者的引导与市场的自主淘汰,或生产技术及材料加工的限制,而并非出于某种文化主观意愿上的选择,因此一部以风格为断代依据划分的现代设计史,缺乏深入探讨不同区域中的设计现象与该区域的工艺传统、经济、文化等相关背景的关系。

这一现象所衍生的最典型问题为:艺术设计学的理论和历史研究,与实践行为之间的断裂。其危险不言而喻:学理研究与操作实践两者在看似围合的区域内自说自话,从而将历史转换成为风格与样式,而并非逻辑,即一个常见的现象是,众多所谓的民族风格(或所谓中国风格)将传统的表皮强行植入当代设计的肌理之中,形成各种生硬,甚至自身矛盾的“仿古风”(材料与建构的错位,如钢筋混凝土材料的中国传统大木作结构)。

这一学理中难以自洽的现象很容易在设计史上找到参照。19世纪,掌握资本的英国新兴资产阶级作为建造业主与消费主体,决定了建筑、产品、服装等设计行为的审美取向,加之诉求民主的新的政治风气的普及,以及考古发掘带来的视觉资料逐渐丰富,古希腊、罗马的建筑风格广泛流传开来。而城市化格局与工业生产带来的全新的设计需求,又在本质上与古典风格难以匹配,导致维多利亚时代的英国设计在一定程度上呈现出繁复矫饰的气质。装饰形式与实用功能的背离,成为当时最为典型的设计问题。批评家约翰·拉斯金将这一问题定义为“建筑的谎言”,并具体解释为:“一种结构或支撑之模式的变现,而不是真实的结构与支撑本身……”以及,“使用任何铸铁的或机械制作的装饰构件^[7]”。

拉斯金的第一条释义暗含了现代设计在发展初期对于功能与材料的某种忠实原则,这一判断准则很容易令人想起中国建筑学者梁思成对中国木构建筑中“斗拱”结构发展与变化的评述。梁思成认为,斗拱在中国木构建筑中由质朴到繁缛,由功能到装饰的演变过程,体现了中国建筑由“豪劲”、“成熟”至“羸直”、“衰弱”的退化^[8]。

梁思成对于中国传统木构建筑所进行的比喻以及历史判断,一方面体现了温克尔曼述及古希腊艺术时所勾画的阶段分层:旧式风格、宏大风格、美丽风格和模仿者风格,以反映艺术的发生、发展、成熟和停滞^[9]。另一方面,则体现了典型的“进化”的、“线性”发展的历史观念。这一历史观念从被誉为“艺术史之父”的瓦萨里起^[10],即已构成艺术史写作的经典法则之一。

瓦萨里早在温克尔曼发表《古代艺术史》的两个世纪以前,便提出了类似生物学意义的艺术史发展模式:诞生、成长、成熟和死亡。而伴随史学研究的不断发展,这一历史观则遭遇了现代史学家的质疑乃至反对。德国艺术史家汉斯·贝尔廷便认为瓦萨里的写

作“比不精确的记录和错误的陈述更大的危险在于,那种所谓的艺术向着完美不断进步的观念^[11]。”并进一步指出,“一条线性发展的逻辑,一条向静止的非文字的和非真实的艺术史的发展过程已经走到了终点。”法国艺术家埃尔韦·费舍尔用仪式化的视觉方式展示了这一现象:在1979年2月15日的巴黎蓬皮杜艺术中心小展厅,埃尔韦·费舍尔当众将一根象征着美术史进程的绳索,在“当下”剪断,并宣称:“这一刻就是艺术发展史上最后的一个事件……从此,我们进入了事件的时代,后历史性艺术的时代,以及元艺术的时代。”

传统的史学思维与进步的历史观自此开始遭遇解构,艺术史则在是否被“终结”的质疑声中开始不断拓展自身的方法、内涵与边界,即符号学、现象学、人类学等交叉学科的介入,正在不断丰富甚至取代传统研究中占主导位置的图像志、形势分析、艺术社会史等方法。

3 从《建构文化研究》到设计史

艺术史观念的变化历程,在建筑史写作中同样有所体现。

1896年,一部以《比较法建筑史》为名的建筑通史在英国出版,后经作者弗莱彻尔父子的多次修订和不断再版(截至1996年,已更新至20版),该书最终更名为《弗莱彻尔建筑史》,并被称作“世界上最有学术价值的建筑通史”和“建筑师的‘圣经’”。在修订过程中,为了让读者更好地理解作者所提出的“历史性风格”与“非历史性风格”的区别,作者先后在两个不同的版本中绘制了体现其历史观念的“建筑之树”。该图将线性、发展的、进化的建筑史观以“树”的视觉形象得以确立,并在端头和末尾,以隐喻未来的发展与生长的文脉。在“建筑之树”中,欧洲建筑以古希腊廊柱式为开端,历经古罗马、拜占庭、哥特式与文艺复兴,最终走向现代建筑,成为了一条线索清晰的直贯系统,即作者所谓的“历史性风格”。而身处树干末枝的中国、日本、墨西哥、印度、埃及、亚述等建筑,因视其“主要按自己的轨迹发展,甚少对其他风格直接产生影响”,而被认定为“非历史风格”,即“非主流”、“非进化”的。

这一典型的、进步论的线性历史学观念在出版之后即引起了强烈的反响,在被西方世界捧为“圣经”之余,也遭遇了其他文化背景的建筑史学家的反对(如梁思成一文即在很大程度是针对弗莱彻尔的观点来写作的)。以至于17版之后,《弗莱彻尔建筑史》已不再使用“建筑之树”作为插图。这一简单的行为背后,一方面蕴含了非西方中心论与全球史视野的普及,另一方面则体现了建筑学自身价值判断的变化。

弗氏《建构》的写作,在一定程度上,同样出于对传统的、线性的建筑史的某种解构与重述。如密斯研究一例,“建构文化”的解读方法在一定程度上回归了设计行为的本质,即从制造出发,兼述材料、技术、观念及地缘的相关影响,以此展现设计“行为”的历史,而并非结果与现象的历史。

需要强调的是,上述将建筑史、设计史、绘画史三门学科进行跨界的对比出于三者研究对象在“物质性”上的趋同——相较于通常概念的“历史”,建筑、设计与艺术史,其研究对象在时间维度中均体现出一种“客体”的存在状态。即相较于针对“过往”的研究所先天具备的不可避免的虚构性,建筑、设计与艺术史,其研究对象自身以客观实体的遗存呈现,“一件只在文字记载中存在的绘画作品不是艺术史研究的对象^[12]”。艺术设计学同理。

同建筑史与艺术史观念变化的动因相同,当下的艺术设计史写作应产生出,与线性的、发展与进步式的“大设计史”所能相互补充的,类别的、微观的、技术的设计史,但因设计史所涉及的研究对象与建筑史、艺术史有很大的区别,因此其写作方法与历史观念,也应有一定的区分。这一研究方法的实践,首先需要艺术设计学自身在类型上进行分区,对于不同功能与不同材料的设计,因其从制造工艺到市场逻辑均不相同,应进行分类研究。

另一方面,在研究方法上,应体现设计师思维与史学思维的结合,设计史注定不等于艺术史和美学史,其研究不能单纯视作社会史表述的补充,而应体现其制造本质,从而形成理论与实践的交互。弗氏“建构文化”这一学理概念的发生,在动机上即为 20 世纪中叶以来,建筑学学科整体的自觉,其研究意愿是建筑师与建筑史学家共同催进的结果。艺术设计学理论与历史的发展,同样需要设计师思维与史学思维的协力,任何一方的缺席,都将在技术逻辑和历史逻辑中产生偏颇。

4 结语

设计史的写作在历史观念上应展现出两种趋势:一种是建立在传统器物研究基础之上的,对于文化史与社会史的物质材料补充(如艺术史在今日的一种发展趋势),这一目的将要求研究者一改往日将传统器物作为“设计作品”,单独提炼出一条历史线索的发展史观,而尽量回归器物的“原境”,以还原更多的历史信息;另一种则为建立在技艺与材料研究基础之上的,对于制作行为的梳理与塑造,从而以语言学的逻辑,在不同的设计类型之间,找到隶属于各自的“语法”,以建立自身的学理。上述两种趋势的同谋,才能在最大程度上体现艺术设计史作为兼具人文精神与实业生产双重记忆的特殊使命。

参考文献:

- [1] 蒂姆·卡尔弗豪斯.《建构文化研究》书评[J]. 时代建筑, 2011(3): 132—133.
TIM C. A Book Review on "Studies on Tectonic Culture"[J]. Time Architecture, 2011(3): 132—133.
- [2] 王骏阳.《建构文化研究》译后记(上)[J]. 时代建筑, 2011(4): 142—149.
WANG Jun-yang. Introduction to the Chinese Edition of Kenneth Frampton's "Studies on Tectonic Culture"(Part 1)[J]. Time Architecture, 2011(4): 142—149.
- [3] 肯尼斯·弗兰姆普敦. 建构文化研究[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007.
KENNETH F. Studies on Tectonic Culture[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 2007.
- [4] 王受之. 世界现代设计史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2009.
WANG Shou-zhi. A History of Modern Design[M]. Beijing: The China Youth Publishing Group, 2009.
- [5] 方闻. 中国艺术史九讲[M]. 上海: 上海书画出版社, 2005.
FANG Wen. Nine Lectures on the History of Chinese Art[M]. Shanghai: Shanghai Calligraphy & Painting Publishing House, 2005.
- [6] 巫鸿. 美术史十议[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店出版社, 2008.
WU Hong. Ten Opinions on Art History[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2008.
- [7] 汉诺·沃尔特·克鲁夫特. 建筑理论史——从维特鲁威到现在[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005.
HANNO W K. A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the Present[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 2005.
- [8] 梁思成. 图像中国建筑史[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2000.
LIANG Si-cheng. A Pictorial History of Chinese Architecture[M]. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2000.
- [9] 赖德霖. 走进建筑, 走进建筑史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2012.
LAI De-lin. Walk into Architecture and Enter the History of Architecture[M]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012.
- [10] 李军. 穿越理论与历史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2012.
LI Jun. Crossing Theory and History[M]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012.
- [11] 汉斯·贝尔廷. 艺术史终结了吗?[C]. 长沙: 湖南美术出版社, 2009.
HANS B. The End of the History of Art?[C]. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 2009.
- [12] 李军.《庵上坊》与另一种形式的艺术史[J]. 文艺研究, 2008(9): 126—134.
LI Jun. "Nunnery" and Another Form of Art History[J]. Literature & Art Studies, 2008(9): 126—134.