

浅论欧洲艺术设计的现代性转变

邢博川

(陇东学院, 甘肃 庆阳 745000)

摘要:目的 分析形式、构造和功能在设计观念中的排序。方法 运用举例与描述、文献与图像、事理与思辨相结合的方法,从“反形式论”与欧洲艺术设计的现代性转变历程出发,论述红蓝椅与瓦西里椅的产生及其过程,阐述红蓝椅是在“反形式论”的艺术思潮中艺术设计产品结构的现代性探索,瓦西里椅是艺术设计产品功能的现代性实现与意义升华。结果 “反形式论”是欧洲艺术设计现代性转变的艺术背景,“红蓝椅”与“瓦西里椅”是探究欧洲艺术设计现代性转变的2件典型设计产品。结论 阐释了“反形式论”、红蓝椅、瓦西里椅与欧洲艺术设计现代性转变的关系,指出艺术设计的现代性转变,关键在于思考设计中形式、构造、功能三大要素在设计观念中的排序。

关键词: 艺术设计; 现代性; 反形式论; 红蓝椅; 瓦西里椅

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2022)12-0278-05

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.12.033

Discussing the Modernity Transformation of European Art Design

XING Bo-chuan

(School of Fine Arts, Longdong University, Gansu Qingyang 745000, China)

ABSTRACT: This paper aims to explore the modern transformation of European art design. Proper use of an example and description, documents and images, reasonable and speculative, the method of combining the theory of "anti-formalism" with the modernity transformation of art and design in Europe, discusses the cause and process of red and blue chair and Vassily chair, red blue chair is on the theory of "anti-formalism" of the modernity of art trend of art design product structure, Vassily chair is the modern realization and significance sublimation of art design product function. "Anti-formalism" is the artistic background of the modern transformation of European art and design, and "red and blue chair" and "Vassily chair" are both typical design products to explore the modern transformation of European art and design. It explains the relationship between "anti-formalism", red and blue chair, Vassily chair and the modern transformation of European art and design, and points out that the key to the modern transformation of art and design is thinking about the "three elements" of design philosophy - form, structure and function in the order of design concepts.

KEY WORDS: art design; modernity; antiformalism; red blue chair; vassily chair

1 欧洲艺术设计现代性转变的艺术背景

随着欧洲启蒙运动与资产阶级革命的高潮,以及19世纪第二次工业革命的诞生,西方社会进入了“德先生”与“赛先生”时代。伴随着社会的现代化进程,在19世纪末20世纪初,欧洲艺术设计领域出现了一种反对巴洛克和洛可可,推崇新材料与新技术,注重机器生产、理性实用、服务大众的艺术设计观念。与

西方古典艺术观念相比较,这一观念萌发着艺术设计的现代性特点。在这一背景下,审视欧洲艺术设计的现代性问题,发现“反形式论”的艺术思潮,与欧洲艺术设计的现代性实践构成一种正比例关系。

1.1 “反形式论”

“反形式论”是对传统形式观念的消解,其思想核心是非中心、非确定性,是后结构思想家们反思启蒙现代性,消解传统形而上学二元对立(诸如内容与

收稿日期: 2022-02-03

作者简介: 邢博川(1968—),男,副教授。主要研究方向为设计学的理论与方法。

形式、感性与理性等)的必然结果^[1]。产生思想背景是“尼采以来的众多思想家对以启蒙理性为核心的现代性思想方案的怀疑、批判,对西方理性主义文化(概念思维、中心情结、深度模式、人本主义等)的反省、重估”^[2]。代表性思想家有福柯、巴特、德里达等。反溯西方艺术设计的现代性,其进程是对“反形式论”艺术思潮的审美实践。虽然人们习惯性地将在 1860 年的工艺美术运动视为现代艺术设计的开端,但因其过度强调手工、回望哥特式等原因与特点,工艺美术运动应是一种反现代的现代性设计启蒙运动。反现代的现代性设计启蒙很明显是一个具有非中心、非确定性、消解二元对立的“反形式论”观点,这应算是“反形式论”艺术思潮在现代艺术设计中的开端。

1.2 欧洲艺术设计的现代性转变

1895 年诞生的维也纳“分离派”,因明确宣称与传统决裂,极力推崇“格拉斯哥学派”的直线形式和理性风格,其在“反形式论”上迈出了一大步。譬如,该学派的精神领袖奥托·瓦格纳极力“呼吁抛弃当时流行的作为设计主流的历史——复古主义,(艺术设计)绝对不能返回到路易十四样式的老路(即巴洛克和洛可可)”^[3],并明确指出“科学正在用新发展的材料和自然能源创造奇迹,并应用新方法、新技术和新工具、新机械不断地丰富着科学自身和丰富着人类的生活。”^[3]这表明“分离派”对传统风格的反对和对工业文明的赞美,确实在思想观念上形成了明显的对抗与分离,远远超过了此前的设计运动。19 世纪末 20 世纪初随着德国工业化的完成,赫尔曼·穆特修斯在 1913 年指出:“出自工程师的一切产品都有着自己的纯净风格,这首先是要归因于机器;在 20 世纪初,这种风格得到了极大的发展,以至于人们开始习惯于欣赏所谓的‘机器美’,并从这种特质中看出现代风格最清晰的表现来”^[4]。这里穆氏将“纯净风格”(抽象形式)、“机器美”与“现代风格”进行关联同构。究其原因,蒸汽动力生产的机器产品粗糙丑陋,很难形成工业产品的“纯净风格”——即“机器美”。显然,20 世纪初期随着电力的普及,赫尔曼·穆特修斯提出的“机器美”可以说是在“反形式论”思潮中产生的现代艺术设计形式本体理论。

此外,“反形式论”在勒·柯布西耶的艺术思想中进一步获得发展。勒·柯布西耶指出“路易十五、十六、十四式或者哥特式,对建筑来说,不过是插在妇女头上的一根羽毛;它有时漂亮,有时不漂亮,如此而已”^[3]。同时,他还说:“工厂、谷仓、轮船、汽车、飞机构成的图案可以和帕台农神庙的细部媲美”^[3]。这里柯氏将古代经典作品与现代工业产品进行极端对比,彰显出他对传统美学的打压和对机器美学的崇拜,这可以说是对瓦格纳的“反复古”、穆特修斯的“机器美”学说的进一步推动。纵观勒·柯

布西耶的职业生涯,他“总在运用几何系统,并将其发展得越来越完善。即使在最微小的作品中也可感觉到这种来自组织结构的冲击力”^[3]。柯氏对工业产品组织结构与美学力量关系的实践论述,彻底击垮了传统设计依托外在形式美而获得视觉审美愉悦设计思维,可以视为是 20 世纪“反形式论”最有力的阐释。

“反形式论”的艺术思潮在 19 世纪末 20 世纪初的“工艺美术运动”“分离派”,以及赫尔曼·穆特修斯、勒·柯布西耶的艺术理论中,获得了本体性的大讨论。这种讨论,即是探究欧洲艺术设计现代性转变的艺术背景。

2 红蓝椅：艺术设计产品结构的现代性探索

由于传统艺术设计推崇形式,所以其结构往往被形式遮挡。在艺术设计“反形式论”的讨论之后,在设计实践中,结构则从装饰(形式)“遮蔽”的状态中率先暴露出来。如何处理暴露出来的结构,成为了艺术设计现代性转变必须面对的第 1 个重要问题。

2.1 红蓝椅的前身

1917 年,荷兰设计师格里特·托马斯·里特维尔德设计了一把椅子。该作品由 1 块座板、1 块靠版、2 块旁板、7 根横木、6 根立柱,采用螺丝钉拼装组成。在颜色的处理上,要么全黑,要么为木材本色,见图 1。该椅子完全没有形式的外衣,直接裸露着抽象结构(“纯净风格”)。可以说,这把椅子正是在当时“反形式论”背景下的实践产物。事实上,完成于 1923 的“红蓝椅”,正是在这把椅子的基础上对其结构进行两次升级改造而来。那么,这两次改造到底是如何进行和有何深意,下文进行探讨。



图 1 红蓝椅的前身

Fig.1 The predecessor of the red and blue chair

2.2 红蓝椅产品结构独立性表现的探索

里特维尔德“红蓝椅”的产生受荷兰“风格派”的影响较大。“风格派”的含义,“包括相当的独立性——

是结构的单体,也包括了它的相关性——是结构的组成部分,同时也有其合理性和逻辑性——立柱是必须的结构部件,而它只能是直立的,它是把分散的单体组合起来的关键部件”^[5]。该派有 4 个鲜明特征,“其一,把传统的建筑、家具和产品设计、绘画、雕塑的特征完全剥除,变成最基本的几何结构单体;其二,把这些几何结构单体,或者进行结构组合,形成简单的结构组合;其三,对于非对称性的深入研究与运用;其四,反复运用纵横几何结构和基本的原色和中性色”^[5]。不难看出,“风格派”均指向“结构”本身,且对结构进行强调、标榜,甚至要让结构暴露与形式对抗。受特奥·凡·杜斯伯格的影响,里特维尔德曾说,“结构应服务于构件间的协调,以保证各个构件的独立与完整。这样,整体就可以自由和清晰地竖立在空中,形式就能从材料中抽象出来”^[6]。这是一种典型将结构之美等同于形式之美的全新观念。随后里特维尔德曾致信杜斯伯格说,“设计的目的是制作一件没有任何质量和体积的家具,它不封闭空间,但又持续不受打扰”^[7]。于是,里特维尔德在设计“红蓝椅”时,为了使作品进一步彰显抽象的形式美感,他彻底删除了该椅子最初出现在扶手下的 2 块旁板,完成了对该椅子结构独立性表现的第 1 次提升。

2.3 家具设计史上的第一件现代性家具

如果说传统设计的结构选择被形式遮蔽,那么,艺术设计的现代性转变应是主动进行的一种文化现象。审视里特维尔德 1917 年设计的这把椅子,结构相接处虽然采用了螺丝钉连接,但肉眼却完全看不出连接结构的螺丝钉。也就是说,他对结构的处理还是一种隐藏手法,与传统设计对结构的处理,在可视性上并没有拉开差距。换言之,这种拼装组合的结构,虽然属于设计现代性的本体思维,但在具体处理设计实践的上仍然不够彻底。值得注意的是,20 世纪 20 年代“风格派”的 2 位核心领袖凡·杜斯伯格与蒙德里安,“对纵横结构和原色关系地处理,产生了激烈的论争”^[5],蒙德里安认为“绘画是由线条和颜色构成的,所有线条和色彩是绘画的本质,应该允许独立存在,只有最简单的几何形式和最纯粹色彩组成的构图才是有普遍意义的永恒绘画”^[8]。于是诞生了蒙氏著名的“红黄蓝”系列。此时,作为“风格派”核心成员里特维尔德,深受蒙德里安思想的影响,于是思考如何使用单纯明亮的色彩来强化结构。在 1923 年,他对 1919 年设计的椅子进行了第 2 次改造,重新涂上与风格派美学思想一致的三原色。这样就产生了设计史上红蓝椅,即红色的靠背和蓝色的坐垫,把手和椅腿仍保持黑色,少量的黄色被用来强化端面,见图 2。基于传统设计本体对结构的回避,“红蓝椅”由来的两次改造却是一种结构独立表现的做法,这便是设计现代性实践的精彩体现。当前学界一致认为“红蓝椅



图 2 里特维尔德红蓝椅
Fig.2 Rietveld red and blue chair

是家具设计史上第一件现代性家具”^[9]。

需要指出的是,由于现代设计本体的归宿在“功能”问题上的局限性处理,使“红蓝椅”方直的木条结构、水平的坐垫和靠背的木板,严重背离人-机工程学,致使其“从功能上看,是不舒服的,这一个弊端充分证明了它的成功是形式与结构的崭新美”^[6]。因此,该椅子的现代性只是设计结构的现代性,然而对于设计功能的现代性思考还没有觉醒。

3 瓦西里椅:艺术设计产品功能的现代性实现与意义升华

1919 年,德国魏玛政府在格罗皮乌斯领导下创建了世界上第一所纯粹的设计教育学院——包豪斯,包豪斯的诞生对欧洲艺术,乃至世界艺术产生了巨大影响。从《魏玛国立包豪斯教学大纲》可知,格罗皮乌斯“强调建筑师、雕刻家、画家和手工艺人的结合,这使包豪斯的教学理念充满乌托邦思想和手工艺倾向”^[10]。这种浪漫主义的情调与当时成熟的工业文明对理性与秩序的推重,对新技术、新材料、新能源的实用转化等有点格格不入。因此,包豪斯的这种设计与教学理念遭到了“风格派”领袖人物凡·杜斯伯格的批评。

3.1 包豪斯工业化教学体系与瓦西里椅的诞生

1921 年,“风格派”在组织形式上开始瓦解,其大部分成员弃离杜斯伯格。同年,杜斯伯格到包豪斯参观、讲学,“其间,他对这所学校(包豪斯)的兴趣立刻增强,以至他决定把《风格》杂志迁移到魏玛的包豪斯来出版”^[6]。同时,杜斯伯格也受聘于包豪斯,并在教学中宣传理性表现和结构秩序的“风格派”主张,这使格罗皮乌斯意识到必须重新思考包豪斯的发展方向。于是,1922 年 2 月,格罗皮乌斯“开始放弃乌托邦和手工艺倾向教学理念,提出应该从工业化的立场来建立教学体系……他要求学院的体系立即

进行改革,以理性的、秩序的方式取代以前的个人表现方式”^[6]。“瓦西里椅”(见图3)的设计者马歇·布劳耶正是包豪斯的第1届毕业生,他历经了包豪斯由浪漫主义走向工业化教学体系的教学变革,“作为包豪斯最优秀的毕业生被格罗皮乌斯任命为首批青年导师,成为德绍包豪斯家具工坊的负责人”^[11]。值得注意的是,也就是在这一年“包豪斯受到了魏玛保守的右翼市议会的攻击和刁难,被指责脱离了德国艺术的手工艺传统,格罗皮乌斯不得不把学校迁到德国工业城市德绍”^[12]。不难看出,包豪斯的这次搬迁,背后隐藏着包豪斯对工业化教学体系的坚持。包豪斯从魏玛搬迁到德绍,需要给新的校舍添置室内家具,于是包豪斯师生自己设计了一批家具,其中就包括这把著名的“瓦西里椅”。



图3 马歇·布劳耶瓦西里椅
Fig.3 Marshall Breuille Vasili chair

事实上,瓦西里椅是由钢管、细棉帆布(主要有黑色和白色两款)制成。它充分利用了材料的自有特性,如“以轻而坚韧的钢管构成椅子的承重与受力部分,以舒适柔软而富有弹性的帆布构成椅子的座面、扶手与靠背部分,整体结构简单清晰”^[13]。关于这把椅子,马歇·布劳耶曾说“当看到我的第一把钢管椅完成的时候就在想,在我的全部作品中,这一件会带来最多的批评。它的外观表达和材料运用是最极端的——具有最少的艺术性,最多的逻辑性,最少的居家感,最多的机器感——与所期待的(座椅)正好相反”^[13]。布氏的这段话是理解“瓦西里椅”现代性的关键。“最少的艺术性”“最少的居家感”,其实就是典型的“反形式论”。细审这段话之内容,布氏也没有强调结构的独立性意义,因为“瓦西里椅”是世界上第一把钢管椅,镀镍后的无缝钢管被弯曲成Z字形的造型,自身就形成了最纯净的工业化风格。布劳耶告诉人们对“瓦西里椅”既不要谈形式之美,也不要谈结构之美。

3.2 艺术设计产品功能的现代性实现

当设计本体既不谈形式、也不谈结构时,其余的问题就成“功能”了。因此,布氏的这句话有3个关

键词必须注意,即是“材料运用的极端性”“最多的逻辑性”“最多的机器感”。这3个词整合起来的含义是“这把椅子没有华丽的外表带来的视觉上审美愉悦,但通过严密的组织结构、秩序感,使新材料、新技术、新能源这些不同属性之物的极端运用后,从而创造出一种全新体验的愉悦感。”^[14]。无独有偶,“瓦西里椅”最初名称即是“安乐椅”^[11](之所以改名为“瓦西里椅”,是因为布劳耶为了纪念与老师瓦西里·康定斯基之间的深厚感情)。可以说,“安乐椅”这一名称,彻底揭开了“现代设计”最深层次的秘密。这种秘密既不是华丽的“形式美”,也不是纯净的“抽象美”,而是通过严密的组织结构,充分发挥各种新材料、新技术在极端运用后的“体验美”。这也正是布氏所谓的“机器感”,强调使用中的体验与享受,而非任何形式视觉观看的愉悦感。如此,人们才能真正理解布氏所谓“与所期待的(座椅)正好相反”的深刻含义。

虽然“红蓝椅”在“反形式论”浪潮中完成了设计现代结构的独立表达,但囿于材质的单一、构造的方直,而严重背离了人-机工程学的基本要求。然而,布劳耶的设计真正意义上回归到了“现代主义设计思想的源头:理性主义和普世价值观,其设计实践的着眼点是人类日常生活”^[15]的根本目标。因为“‘瓦西里椅’作为一个产品(椅子),就形式而言,正如布劳耶自己所言,是‘最少的艺术性’,确实没有什么魅力。但从‘人’的角度而言,却又是将‘人’的尊重发挥到了极致。需要强调的是这里的‘人’,已不再是传统社会的王公贵胄,而是现代社会的平民大众。对于广大的平民大众而言,每天上班下班(甚至加班),几乎没有多余的时间、金钱去放松自己疲惫不堪的身体。但是,‘瓦西里椅’,即这把物美价廉的‘安乐椅’,使平民大众感受到了被尊重、被理解的一种近乎理想主义的状态”^[15]。这不但是现代社会以平民大众为核心的现代性的关键所在,也正是对现代设计中“形式追随功能”意义的完美升华。

4 结语

设计史论家王受之将设计本体归纳为形式、构造和功能三大要素,他进而指出,传统设计因服务于贵族,推崇形式第一、构造第二、功能第三。现代设计则因为服务于社会大众,刚好形成了与传统设计思维的反转。这意味着要弄清楚设计本体的现代性转变,关键在于思考设计“三大要素”在设计观念中的排序问题。事实上,20世纪初期受“风格派”影响而来的“红蓝椅”,以及受“包豪斯”影响而诞生的“瓦西里椅”,是观察艺术设计之产品设计现代性转变的绝好案例。如果说里特维尔德的“红蓝椅”在形式上、结构上完成了产品设计的现代性蜕变,那么,“瓦西里椅”则围绕着“人”,尤其平民大众之“人”,很好

地阐释了现代设计中的社会性、理想性和超越性,并以最简单的形式、最纯净的结构,完美地诠释了功能主义中隐藏着的深刻文人含义和普世情怀。

参考文献:

- [1] 张旭曙. “反形式”: “后”结构思潮对传统形式观念的消解[J]. 贵州师范大学学报(社会科学版), 2006(6): 14-20.
ZHANG Xu-shu. Anti-Form: Post-Structural Thoughts' Deconstruction of Traditional Concepts of Form[J]. Journal of Guizhou Normal University (Social Science), 2006(6): 14-20.
- [2] 福柯. 福柯集[M]. 杜小真, 译. 上海: 上海远东出版社, 2001: 484-485.
Foucault M. Foucault's Collection[M]. DU Xiao-zhen, Translated. Shanghai: Shanghai Far East Publishing House, 2001: 484-485.
- [3] 约翰·派尔. 世界室内设计史[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007: 283.
PYLE J. History of World Interior Design[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 2007: 283.
- [4] 汉诺·沃尔特·克鲁夫特. 建筑理论史——从维特鲁威到现在[M]. 王贵祥, 译. 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.
CROFT W H. Geschichte Der Architekturtheorie[M]. Wang Gui-xiang, Translated. Beijing: China Architecture & Building Press, 2005.
- [5] 王受之. 世界现代设计史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2002.
WANG Shou-zhi. A History of Modern Design[M]. Beijing: China Youth Press, 2002.
- [6] 晏迟, 何征. 风格派的立体化体现大师——里特维尔德[J]. 设计, 2013(2): 166-167.
YAN Chi, HE Zheng. The Artist of Three-Dimensional Reflection on de Stijl—Rietveld[J]. Design, 2013(2): 166-167.
- [7] 方海. 现代家具设计中的“中国主义”[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007.
- FANG Hai. Sinicism in Modern Furniture Design[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 2007.
- [8] 何人可. 工业设计史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004.
HE Ren-ke. A History of Industrial Design[M]. Beijing: Higher Education Press, 2004.
- [9] 孙玉明. 技术与艺术的调和: 现代家具初期的设计观念——以红蓝椅的设计为例[J]. 艺术学界, 2010(1): 104-111.
SUN Yu-ming. The Harmony of Technology and Art: the Design Concept of Modern Furniture in the Early Stage: Taking the Design of Red and Blue Chairs As an Example[J]. Arts Study, 2010(1): 104-111.
- [10] 中央美术学院设计学院史论部. 设计真言[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2010: 229.
Art Theory Department, School of Design, Central Academy of Fine. Design Truth[M]. Nanjing: Jiangsu Fine Arts Publishing House, 2010: 229.
- [11] 汪建军. 从瓦西里椅到现代主义终极理念[J]. 中国艺术, 2019(1): 4-9.
WANG Jian-jun. From Vassili Chair to the Ultimate Idea of Modernism[J]. Chinese Art, 2019(1): 4-9.
- [12] 余玉霞. 中外设计史[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2017.
YU Yu-xia. History of Foreign and Chinese design[M]. Shenyang: Liaoning Fine Arts Publishing House, 2016: 134.
- [13] 阴耀耀. 机器美学的误读——瓦西里椅的现代性再探[J]. 美术大观, 2020(3): 108-109.
YIN Yao-yao. Misreading of Aesthetics: Re-Exploration of the Modernity of Vassili Chair[J]. Art Panorama, 2020(3): 108-109.
- [14] 任宏, 刘琳. 机器美学对座椅设计的影响[J]. 现代装饰(理论), 2013(8): 102-103.
REN Hong, LIU Lin. Influence of Aesthetics on Seat Design[J]. Modern Decoration (Theory), 2013(8): 102-103.
- [15] 王昀, 王菁菁. 设计的重启——从包豪斯的瓦西里椅谈起[J]. 新美术, 2011, 32(6): 7-9.
WANG Yun, WANG Jing-jing. Restart of Design—From Bauhaus's Vassili Chair[J]. New Arts, 2011, 32(6): 7-9.

责任编辑: 陈作