

艺术设计批评：真实世界的英雄

作者：宋真 来源：雅昌艺术网专稿

[内容摘要]面对中国艺术设计学自系统不够成熟，理论研究刚刚起步的现实，艺术设计批评如何建构起自己的范式体系，以更科学地引导艺术设计的发展，是当前亟待探索的问题。而在探索之前，必须首先认清艺术设计批评的本质和任务，并在借用美术批评方法的同时理清二者的差别。本文着重从批评的客体、理解途径、任务、标准等各个层面，论证了艺术设计批评始终着眼于真实世界的根本眼光，讨论了艺术设计批评与美术批评的范式差别。

“批评”的第一副面孔是唾沫四溅的“愤青”，第二副面孔是发号施令的领导，第三副面孔是引经据典、振振有辞的专家。我们所熟悉的美术批评、艺术设计批评通常是以这三副面孔中的一种出现。尽管这三副面孔的批评面貌各不相同，但却呈现出了一种共同的气质——英雄主义色彩。敢于从事批评的人肯定有着某种英雄主义的情结，因为批评对方的同时也意味着要承受对方的批评，“害怕被加害就不要出来混”[田萌，《批评是一种学术立场而非道德骂场》[J]，中国美术批评家网，2006年7月]，所以批评家应该算是学术领域的“英雄”。当然，最后一副批评面孔某种意义上更具有批评的价值，它与前二者的最大区别就在于：这种批评不是泼皮式的，而是有据、有理、有节的。这说明了批评的另一个特征：学识的丰盈与学术的理性。艺术设计批评中的“批评”，对应英文 *critique*，牛津高阶词典给予的解释是 *critical analysis*，即批评性的分析与评论[《牛津高阶英汉双解词典》(第四版)[M]，商务印书馆，第337页]。因此，这样的批评，不仅包括对象性的批判，也包括理性的分析与阐释，公正的肯定与褒扬，以及对历史严谨的重述和对未来大胆而自信的推断。

一、困顿的中国艺术设计批评

在中国，美术批评的“英雄”气质常常逸出王者的霸气，相比而言，艺术设计批评的“英雄”气质却呈现出几分悲壮与倦怠。因为美术批评已确立了近百年的合法地位，已经具有了趋于成熟的范式体系，而艺术设计批评却是处在一个“借鸡下蛋”的被动状况。凌继尧先生在《艺术设计十五讲》中，把艺术设计批评归到艺术批评的范畴，分别对二者做出了阐述。显然，他对于阐述后者的范式体系更有底气，而对于艺术设计批评，特别是与美术批评的差别不置可否。同时，他也无奈地提到：“有的研究者指出，我国的艺术设计批评还处于‘无为’状态。”[凌继尧等，《艺术设计十五讲》[M]，北京大学出版社2006年第一版，第307~315页]。巧妇难为无米之炊，严格的说中国艺术设计批评还没有自己的范式，他又如何能阐述？

局面的被动，与其批评的客体，即艺术设计被归于艺术学科有直接关系。艺术设计概念是中国引进“*design*”概念后，结合自身文理分科的现实而进行的一次自我发展。艺术设计本身被界定为艺术与科学的交叉学科，且从研究内容上更靠近美术，因此在所谓大美术系统里“俯首称臣”也再所难免。但是，这并不意味着可以否认艺术设计批评建立自身范式体系的必要。正如“*design*”概念需要结合国情发展成有中国特色的“艺术设计”一样，如果照搬西方设计批评体系很可能会“消化不良”。而要以美术批评范式全权代之，也是不合适的。这是因为：艺术设计批评与美术批评虽同属艺术批评范畴，同以形式的审美问题为主要研

究对象，但二者的审美评价从立场、标准，到方法、任务都各有侧重。归结起来，实际上区别了四个问题：审谁的美？什么是美？怎么审美？审的活动与现实世界有怎样的关联？

二、审谁的美：客体的区别

四个问题中，造成一切不同的根源均由“审谁的美”引起，认识批评客体也是范式建构的第一要务。因此，就艺术设计批评与美术批评的各个客体作对应的比较显得很有必要。

(一)产品与艺术品[本文中所有“产品”概念，指向大工业生产后的一切设计物，包括：建筑、服装、日常用品等等。而所有“艺术品”概念，主要指美术批评的客体范畴，包括：绘画、雕塑、摄影、新媒体艺术等等]

产品，是以功能价值为主体价值的第二自然物。艺术设计的产品在优先满足其功能要求的前提下，通过设计提升审美功效以形成最终价值。艺术品的定义则相对复杂，正如人类意识总是比真实世界变化快，关于艺术本体的定义总在不断的被革命或者变革，内涵与形态也在无止境地扩展。“艺术是什么”并非能够一言以蔽之，而这正说明了艺术作为人类精神活动的本质。所以无论艺术以何种角度定义，艺术品都可以被认为是艺术家个人意图的外化物，以精神价值，尤其是审美价值为主体价值。

(二) 艺术设计与艺术

真实世界人的现实需要具有物质与精神的双重属性。物质性需要依靠功能设计解决，精神性则需求通过艺术与艺术设计来满足。艺术通过带有一定非功利色彩与神圣姿态的创造过程，以及具有审美功效或者某种心理观照的艺术品，使人获得精神自足。而艺术设计的任务则是使艺术与现实生活相联，通过合理而优美的造型设计，以达成物质需求与精神需求的有机统一为目标。在创造美的形式时，仍需以满足人的物质性需要，符合功能设计要求的“合目的性与规律性”为优先。因而，艺术设计是一种带着鲜明功利性与指向性的创造性活动。

(三) 艺术设计师与艺术家

艺术设计师是促成产品功能与审美价值统一的人。在创造产品美好的形式上，与艺术家的工作相同。但因为艺术设计有明确指向，且这种指向并不是设计师的主观所想，而是源自产品消费者的现实需要。所以设计师永不可能如艺术家那样强调“本我”的意志。当然艺术设计师也可以做艺术，甚至就以产品为媒介，正如杜尚的“现成品”。但是当他明确自己是做艺术而非设计的时候，其工作状态其实就已经与设计师不相干了，而是成了艺术家，其作品也更趋向于艺术品。李砚祖先生在“第五届水墨画双年展”上，区分“水墨设计”与“设计水墨”时也认为，水墨只是一个通道，“作品趋向哪类就送去哪个展览馆”，“不该按人分类，而是用作品说话”[董小明等，《艺术实验——设计与当代水墨》[J]，《当代美术家》2007年1期，第31页]。

因而，艺术设计与艺术在本质属性上的区别，注定了艺术设计批评必须行走于真实世界的沉思，必须把眼光聚焦于普通大众的现实需要；而不能像美术批评一样，常常在个人的主体思辨中，在纯粹而又相对虚美的表象世界中游走。

三、理解途径的分道：阐释学与结构主义理解传统的“滑铁卢”

V.C.奥尔德里奇把批评的逻辑方式归纳为：描述、解释和评价三个层次[余强，《设计艺术学概论》[M]，重庆大学出版社2006年第一版，第206页]。在处于最底层的描述上，美术批评从对象的形式特征进入的叙述方式，对于艺术设计批评也同样受用。但问题出在关键的第二层：解释。一切解释都需要建筑在理解对象的基础上。因而批评对象的异质，首先造成了理解方法的分道。艺术的两种主要理解传统是阐释学传统与结构主义传统。艺术品是艺术家个人经验、个人思想外化的产物，艺术以表达意义为核心，因此美术批评对挖掘“潜文本”的阐释游戏很感兴趣。但是为解决问题而生的产品却并不如艺术品那样，总是附和着创造主体强烈的个人经验与表达意图。换言之，设计师并不像艺术家一般，为了表达自身而设计产品。正如我们很容易在艺术品的某处找到艺术家的签名，却很难在身边随处可见的产品上找到设计师的名字[服装与化妆品产业中，以设计师名字命名的情况，与这里讨论的艺术家“签名”不同。此时“名字”已转型为“设计师品牌”，带有强烈的商业企图。更关键的是，具体到人们使用的某件产品时，很少是创立品牌的设计师本人。]。这种设计师“匿名”的现实，使得美术批评得心应手的阐释学传统失去了言说的材料依据。以个人意图为基础的阐释计划，在面对无名无姓、身世难以追溯的设计产品时无计可施。就连试图将艺术与设计同置于一个场域中研究的“视觉文化”学者们[“视觉文化”是世纪之交建立的新学科，目前对其概念定义很多，学科则主要以艺术与设计在视觉传播上的共性为研究内容。]，在此问题上也不得不承认，那些关于“形式特征或涉及阶级和性别之类的结构元素的方法”，对于设计批评来说，“可能比阐释学更适用”[马尔科姆·巴纳德，《理解视觉文化的方法》[M]，常宁生译，商务印书馆2005年第一版，第62页]。

然而，美术批评的另一个理解范式——结构主义传统，在放置到艺术设计学的研究领域中也同样“水土不服”。赫布狄吉在研究意大利小轮摩托车时，试图根据相关剪报、广告和相关人员的评论，通过推论去重构设计师、摩托仔当时所持有的意图和生活世界[周博，《设计为人民服务》[J]，《读书》2007年4月，总第三三七期，第71~78页]。但是，这种伽达默尔式的“诸见识融合”的理解方式，对于艺术设计批评并没有太多现实意义。首先，周边材料的真实性与客观程度值得置疑。更重要的是，这种对体验的关心已偏离了设计批评最需要完成的任务。

美术批评的阐释学与结构主义理解传统均遭遇到一个不可避免的事实：在批评客体与批评受众的价值指向上，艺术设计批评表现出如此的不同。对于产品本身，极少有、甚至根本没有设计师的个人经验需要被阐释或表述。对于产品的受众，人们几乎没有要亲自了解设计师个人意图的兴趣；他们关心的更多是产品本身是否优质，自己与产品的关系是否和谐。而对于那些希望从批评中获得指导的设计师，他们最关心的是认识设计本身的过人之处，关心产品如何在受制约的设计条件中融合、创造了美的形式，并渴望通过批评家的再创性工作提炼出设计的理念，启发思想；至于产品设计师个人情绪是高兴还是沮丧、其生活状态、世界观如何，都只当成背景补充作附带的了解。需要指出的是，设计师的个体经验与体现在产品上的设计理念相关，但并不等同。经过设计批评凝练出的设计思想已提升为可以指导他人的科学，而非某种不可琢磨的灵感或经验。批评家在完成提炼的过程中，可能还有必要了解更多经验性的信息。但对于设计师、尤其是使用产品的大众，这些情节充其量也只能是为枯燥的批评添点油彩。

通常，将经验提炼为科学的工作，善于理性沉思与理论构建的设计批评家，比带着艺术家气质的艺术设计师更加擅长。但对于某些设计大师来说，他们的设计思想不需要经由批评家提炼，而在其设计构思、创造的过程中就已自行梳理完毕。实际上，这种设计师自身就已经是批评家了，或者已具备了设计批评的

素养。只不过他们已将设计产生的过程与设计批评的过程合二为一了。正是像格罗佩斯、密斯、柯布，文丘里，这些同时肩负起设计实践与设计批评双重任务的大师，引领着艺术设计实现一次又一次的飞跃。

四、批评任务与作用：功利与非功利的分歧

讨论至此，呈现出一个问题：批评的目的在于确定对象的价值。而艺术设计批评似乎更愿意从现实有用性与价值回报的角度去考量产品和设计师。艺术设计批评抱着这样的眼光去评价一件产品的价值，岂不是显示出一幅太过强调效能的功利面目？

首先，这再一次应证了艺术设计物性本质的事实。同时，又揭示出艺术设计批评与美术批评在研究范式上的另一个重大区别：批评任务与作用的不同。余强先生曾就设计批评的任务作过如下论述：“设计批评的最重要的任务是：针对设计产业、设计务实现象和问题给予正确而真实的理论分析和指导，从而带动设计产业乃至整个社会经济文化的进步。[俞孔坚，《部级领导干部历史文化讲座》[J]，北京图书馆 2005 年 7 月，第 195 页]”设计是一种产业行为，而产业的最大特征就是对经济维度的强调，这也是设计批评面临的现实。因此，之所以说艺术设计批评是真实世界的英雄，正是因为它是任何时候都着眼于真实世界的批评，它与当下社会的各方面都紧密相关，且必须要及时地对其作出积极而有效的反馈，并受到现实效能的检验。这也就宣判了艺术设计批评将永远无法褪去与生俱来的物性功利。即使在终极目标上，它与美术批评保持着趋同，都是致力于充当引领人类走向诗意生存与更高精神诉求的领航员。但是，它却永不可能如美术批评那样，以一种高贵的哲思，有意无意地与真实世界保持距离，以维护艺术活动本质上的神圣与纯粹。

当然，我们也并不能因为强化艺术设计批评对真实世界的密切注视，在一定程度上超过了美术批评，就认定美术批评是一个对艺术绝对非功利的朝圣仪式，也并不认为艺术本身是绝对神圣和纯粹的。美术批评认可艺术品的价值之后，接踵而来的是经济、名望、权力、身份地位的种种物质收获。这些功利的结果是否会影响到甚至左右艺术家的创造动机和批评家的客观立场，使艺术不纯粹？使美术批评功利化？事实上，消费主义的时代又有什么不可能发生呢？但在这里，我们用以进行比较的是艺术与艺术设计活动的根本目的，并坚持从艺术起源的角度，认为艺术创作的原始初衷应是相对神圣的，而不像设计那样始终都有明确的功利性造物指向。也正因为艺术这一份原初的神圣，艺术品才显得弥足珍贵，才可以拥有几十辆奔驰轿车，甚至更高的身价。美术批评正是要去伪存真，发掘真正有价值的艺术。因此，我们认为美术批评相对非功利，也是从“应该”的角度，而非拿个体偏差评说。只有撇开不可控制的现象迷雾，从本质上去比较艺术设计批评与美术批评的区别，一切的讨论才有价值。

五、真实世界的考验：批评标准的相异

既然艺术设计批评是一种行走于真实世界的沉思，艺术设计又是科学、哲学、社会学、经济学等多学科交叉的综合体。因而，在范式上其批评的价值标准也呈现出多元化、多层次的特征。但是这里，我更愿意通过一种标准的罗列，去讨论多元化的多向度的价值标准对艺术设计批评提出的种种挑战。因为这些批评实践中真实而具体的艰难，更能见证在真实世界中从事艺术设计批评所必须具备的高复合素质与“英雄”品格。并在此之上，与美术批评作比较。

(一) 实用标准的挑战

评价一件产品的艺术设计是否优秀首当其冲的就是考察其实用价值的高低。产品功能在经过艺术设计之后能够有效、甚至超额地实现，并最大程度地与审美价值达成有机的和谐统一，这无疑是艺术设计的最高境界。“设计为人民服务。”批评者必须要非常清楚人们对这种产品的功能诉求是什么；然后再去考察产

品满足功能的过程是否与人的生理及行为特征形成了完美的对应，所以这又要求批评者必须非常了解人自身。因此，从事艺术设计批评的人，要对关于人的身心知识有很深层次的掌握。人体工程学的发明与现实运用，就是一项设计与设计批评共同努力得来的成就。

(三)生产标准的挑战

设计被构思出来，绘成图纸，这并不是设计真正完成的标志。若不能及时地解决现实生产中遇到的问题，设计方案就只能是一本精美的画册，一本童话故事[事实上，设计概念在产生之初就是为了及时地解决现实生产中遇到的问题。概念设计作为一种可能性的探讨，更带有于艺术活动的理想化色彩，在当下并不能被生产出来，就不能算是真正意义上的设计。]。因此，评价设计的优劣，就必须考察其生产的可行性，特别是与现实生产条件相匹配的可行性。这要求设计批评者必须要懂得生产流程和技术原理，才能准确地判断一件设计方案是否具备可实施性，才能充分考察产品的生产是否有效地切合了当前生产力。因此，批评者对科学技术，特别是主流生产技术知识有相当的掌握，同时还要关注前沿科学的发展状态，以判断出设计是否具备前瞻性和先导性。现代主义设计的产生正是源于格罗佩斯、密斯、柯布等现代主义先驱们，对大工业化批量生产的技术现实作出的积极回应。

(四)市场标准的挑战

产品必须要进入市场流通成为商品之后才能流入到大众的手中，通过人使用的现实检验，设计才算真正完成。优秀的设计一定是符合供求关系的畅销产品，所以市场客观而残酷的“优胜劣汰”，是检验设计相对公正的指针。显然，相对于美术批评对艺术市场的左右能力，设计批评的主体性要弱得多。原因很简单：在真实世界中，真正检验产品设计优劣的，是以普通大众为主体的市场，而非设计批评家。但是市场又是非理性的，需要被正确的引导才能规避无序竞争的资源浪费，人的消费观念才能更健康。因此这一方面要求批评者深谙市场的运动规律，掌握经济学的基本原理；同时又要保持自身品格的崇高，抵制商业主义惟利是图的及时消费，引导设计对自然的尊重与对人伦的遵从，而避免沦为商业主义的附庸。

(五)政府标准的挑战

在带有公共性质的设计项目中，政府的态度显示出关键性的控制力。当年悉尼歌剧院因建造的高难度造成严重的工期拖延与超支危机，这直接导致了工党政府在1965年的新南威尔士州大选中下台，进而又造成工程搁浅，甚至最后更换设计师。可见，政府干预的力量多么强大，尤其体现在建筑、景观等社会效应广泛的设计领域。当今中国设计的落后现实，就与体制有直接关系。俞孔坚博士曾于2004年专门为部级领导干部作了一次题为《通向生态与人文理想》的精彩讲座，指出政府对于设计的无知，将继续导致中国当代设计“不中不西、不古不今”的血泪史。事实上政府的无知，责任还在于设计批评的无为和对权力的附庸。搞设计批评是要有良知的，这要求“英雄的”设计批评者必须要具备高瞻远瞩的目光、淡薄名利的心境，以及维护真知的斗士精神。

(六)艺术标准的挑战

艺术设计，就是借助人类艺术活动的规律，为冰冷的机器产物，赋予人的审美情趣。优秀设计，就是实现艺术与科学的和谐统一。这要求艺术设计批评一方面要从艺术创造与审美规律的角度，考察产品的形式美要素；另一方面，又要着重考察这种艺术形式的附着，是否以产品功能特点及生产力现实为依据。因此，批评者首先要懂得艺术的规律，明白美的本质；而更重要的是，要努力探索新技术环境下属于设计本身的新形式美法则(例如技术美学的产生)；同时，还要熟悉当代艺术的状况，为设计师借鉴艺术家的成果作出

科学的指引。所以艺术设计批评家是个艰苦的职业，要始终保持头脑清醒，自觉于工程师的过于冷静，又要自觉于艺术家的感性冲动。

(七)文化标准的挑战

现代主义设计被后现代主义设计的无情批判过程，也是一个人文复兴的过程。艺术设计被要求对人类的文化价值有充分的观照，并在创造人类新生活方式的实践活动中，肩负起文脉传承、人伦关怀、及调整自然世界与人类世界关系的责任。这无疑需要批评者首先冷静而严肃的态度，理解文化的真正含义，并始终怀有维护地球生态体系的责任感；从而引导被物质生活日常事务搞得头昏脑胀的设计师，在实现人类诗意生存的终极目标时，不出现偏差甚至悖逆。

事实上，后现代主义设计的兴起也寓于整个社会思潮的脉动之中。当利奥塔、福柯、鲍德里亚将现代性抛掷脑后的时候，设计师则已经在詹克斯、文丘里的后现代设计批评的领导下，作出了有意义的实践。而正是设计在建筑、工具、服装、日常用品这些真实世界各方面的具体实践，才真正构成了后现代主义的现实图景。因而，艺术设计批评家，也带着某些哲人、社会学家的气质。因为要解决真实世界的问题，首先就要认识真实世界。这要求批评者必须要借助哲学、社会学、人类学成果作为认识工具；必须要对人类世界发展进程及其规律有深刻的认知，并对当下社会作出有深度的思考和准确的把握。

以上关于“实用—生产—市场—政府—艺术—人文”的排序，正构成了艺术设计批评的价值框架。综上所述，为什么说艺术设计批评是真实世界的英雄，已经显而易见了。比起美术批评，一个艺术设计批评者需要考虑太多的现实问题，而往往这些问题都是如此的棘手而无奈。批评者在艰苦卓绝地建构和丰满自己庞大知识结构的同时，还必须要高尚的品格。

民主意识与非“本我”的视野，是与美术批评者在批评立场上的区别。

要尤其关心产品的制造过程，因为设计有现实效能的检验；而美术批评则显得相对轻松，因为当代艺术对技法的关心已经退隐。

要充分遵循市场的经济规律，因为让普通大众掏腰包并不容易；而为艺术品“买单”的是社会富有阶层，因此美术批评拥有设计批评不可能获得的主导权与控制力。

要时刻具有抵制人类世界物化倾向、反抗社会强权与话语权威的斗士精神；而美术批评从来都回避道德标准，也从来不会如设计批评一样受到现实效能如此及时的检验；这是因为艺术品对于人类真实生活的异化和影响远远不及随时随地包围着我们的产品。

要在寻求科学与人文成果作为研究工具的同时，又要时刻保持清醒，避免学科陷入结构混沌；而美术批评的学科体系要单纯得多，至少不像设计批评那样，几乎需要去跨越人类世界自然科学与人文科学两大体系的重要成果；这是因为设计批评所深深扎根的真实世界本身，就已经包罗万象。

六、英雄需要持久耐力

充当真实世界的英雄，无疑比存在于人们仿真幻想中的英雄要艰苦得多。因为无奈总是现实的常态。中国艺术设计与艺术设计批评，要在一片混沌中摸索前行出属于自己的英雄之路，肯定是需要持久耐力的。这里，有一点必需要提请各位苦行者注意。虽然艺术设计是一个科学、哲学、社会学、经济学等多学科交叉的复合体，艺术设计批评也必然会受到真实世界多元化、多层次价值轴心的困扰。因此在研究具体设计

现象时，将其归置到科学与人文的现实母体中去考察是十分必要的，同时也必须要借助于科学、艺术、哲学等相关学科的知识成果和研究范式。但是，千万不能因为急于寻求拐杖，而忘记了要用自己的脚走路：永远不要照搬美术批评及其它学科批评的一招一式；永远不要企图把艺术设计批评演绎成一部宏大的哲学、人类学、或者社会学研究，那样只会导致概念的过度泛化。也许这一点上美术批评有可能兼顾更多，因为艺术作为精神领域的创造活动本身相对单纯，并且现当代艺术已经自觉承担起了时代批判与社会预警的任务。但是，这对于以研究如何更好地利用设计来解决人的日常需要为首要任务，且暂时停留在以方法论探讨为主要内容的艺术设计批评来说，明显力不从心；至少在当下的物质文明水平和艺术设计自身的发展程度下，还显得过于勉强。

历史是一个不断试错的过程，所以批评才会有重要价值。只要野心不是太大，再多一点耐力，艺术设计批评，这个真实世界的英雄就能真正英勇下去。