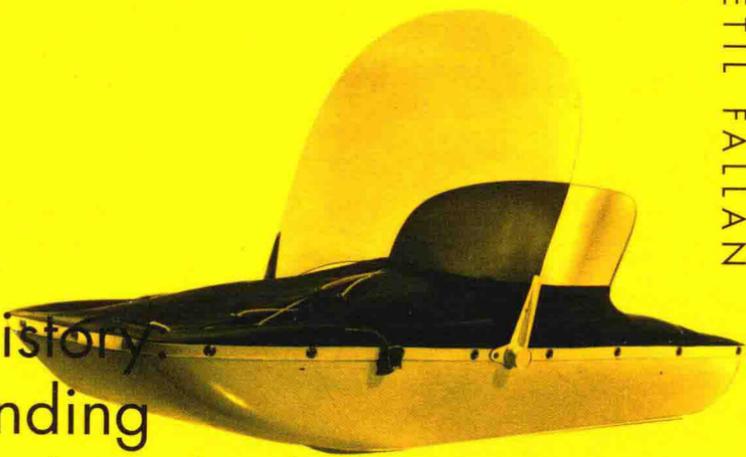




凤凰文库·设计理论研究系列  
李砚祖 主编 张黎 执行主编

KJETIL FALLAN

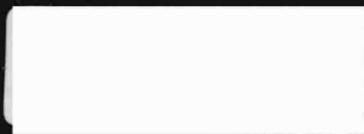
Design History.  
Understanding  
Theory and Method



[挪威] 谢尔提·法兰 著 张黎 译

设计史

理解理论与方法



江苏凤凰美术出版社



凤凰文库·设计理论研究系列

李砚祖 主编

张黎 执行主编

[挪威] 谢尔提·法兰 著 张黎 译

# 设计史

理解理论与方法

## 图书在版编目(CIP)数据

设计史：理解理论与方法/(挪威) 法兰著；  
张黎译。—南京：江苏凤凰美术出版社，2016. 10  
(凤凰文库·设计理论研究系列)  
ISBN 978-7-5580-0316-5

I. ①设… II. ①法… ②张… III. ①设计—工艺美术史—世界 IV. ①J509.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 092771 号

© Kjetil Fallan 2010

This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.  
版权所有 侵权必究

著作权合同登记号：图字 10-2015-018 号

责任编辑 方立松  
陆鸿雁  
韩 冰  
装帧设计 周伟伟  
责任监印 蒋 璟

书 名 设计史：理解理论与方法  
著 者 [挪威]谢尔提·法兰  
译 者 张 黎  
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
江苏凤凰美术出版社(南京市中央路 165 号 邮编：210009)  
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>  
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司  
制 版 江苏凤凰制版有限公司  
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司  
开 本 652 毫米×960 毫米 1/16  
印 张 14 插页 4  
字 数 178 千字 插图 20 幅  
版 次 2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5580-0316-5  
定 价 60.00 元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路 165 号  
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的 思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识,介绍新思潮,树立新观念,建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文学科的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进传统优秀文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并不断在内容上加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,实现凤凰出版人的历史责任和使命。

译者的博士论文曾以性别视角与设计史为选题,因此早在撰写博士论文期间便注意到法兰教授的这本著述,遗憾的是由于当时学业压力较大、时间较紧,只能草草翻过全书,一直没有机会静下来进行精读。2012年博士毕业之后逐渐明确了以设计史与设计批评为重点的科研方向。2013年笔者受到西班牙设计史协会(Foundation of History Design)研究基金的资助(1st Research Grant for the Study of Domestic Appliances),从事为期一年的家电设计史研究工作。2014年笔者因以该英文研究报告作为蓝本撰写的论文,获邀参加在葡萄牙阿威罗大学举办的设计史与研究国际委员会第九届年会(ICDHS),并对论文进行现场口头宣读,同时有幸认识了本书中提到的诸位著名设计史学者,包括乔纳森·伍德姆(Jonathan Woodham)、维克多·马格林(Victor Margolin)、克莱夫·迪诺特(Clive Dilnot)等。2014年秋天,受到恩师李砚祖教授的引荐,与江苏凤凰美术出版社签订合同,成为本书的译者。不得不说,能够从一名小粉丝成长为翻译法兰教授这本重要设计著述的简体中文版译者,笔者感恩缘分的同时亦倍感责任重大。

之所以有如此压力,除了本人能力有限之外,主要有以下几个客观原因:一是由于国内学界对于设计史的界定、理解、理论、方法都处于起步阶段,亟须这本小书为设计史明晰研究框架与方法论系统;二是本书内容广泛综合,旁征博引信息量大(原版书有脚注526个,页数达31页,超过全书主体内容的五分之一);三是本书涉及的学科知识跨度较大,从艺术史、工业设计史、物质文化研究到文化史、技术史、社会学、科学哲学等,要达到“信、达、雅”可谓难上加难;四是本书作者法兰教授是挪威人,英语并非其母语,所以在语言运用方式上较为复杂,且引用较多

挪威设计案例与文献,无疑也增加了翻译的难度。但这些困难却无法磨灭本书的价值,本书成为国内设计史领域启蒙之作的潜力巨大,正如卡玛·戈尔曼(Carma R. Gorman)所言:“本书凭借其内容的综合性与话题性,有可能补充或取代1984年克莱夫·迪诺特的经典论文《设计史的状态》,成为设计史学生的标准史学读物。”<sup>1</sup>

与设计学科的历史相比,设计史显得颇为年轻,1977年英国成立设计史协会,标志着西方这一领域学科化的初始。国内设计史的研究情况要复杂一些:一是对西方设计史的介绍性著述,20世纪80年代已有一些著述;二是以“工艺美术史”为名的研究,其也在一定意义上属于设计史研究的范畴。但从法兰教授的本著述来看,其提出的问题值得我们思考:

第一,本书不是一本关于具体设计历史的书,与国内各大学设计学院或系所关于设计历史课程的教科书不同,里面没有任何关于设计大师、经典作品的直白介绍或描述,实际上,这是一本勾勒理论与方法、阐明设计史认识论的著述,因此理论难度较大,属于设计史领域的进阶型专业读物。在国内,设计史被误解为“设计的历史”,是设计学科系统中的专业基础课程之一。然而,在英文语境中,“设计史”一般有两种对应的说法,一是“design history”,一是“history of design”。前者表明的是作为独立人文学科的“设计史”,“其目的是将设计作为一种社会历史现象进行分析阐述”<sup>2</sup>;后者“设计的历史”仅是设计史的研究对象与主题,是具体的设计历史知识。在国内,目前上述两种范畴存在重叠、混用等状况。如果读者对于“设计史”(design history)与“设计的历史”(history of design)两个概念的本质差异与概念范围不甚清

楚的话,建议预先阅读约翰·沃克(John Walker)的作品《设计史与设计的历史》第一章,该书中文译本由江苏美术出版社于2011年出版。

其次,本书讨论“设计史”的“设计”一词主要指涉的是工业设计与产品设计,而并不包括平面设计、时尚设计、室内设计或交互设计等。这一点既可以视为本书的局限性,也可视为作者艺高人胆大的举动,因为艾莉森·J. 克拉克(Alison J. Clarke)、大卫·布罗迪(David Brody)、格雷丝·利兹-玛菲(Grace Lees-Maffei)、瑞贝卡·郝兹(Rebecca Houze)等新兴学者或大牛学者的设计史著述中,都含蓄地避开了设计史的“设计”究竟意指何物的问题,尽管也都认同这里的设计指的是大批量生产之物<sup>3</sup>。

法兰教授不止一次谦虚地提道:“本书的简短与片断属有意为之”(p. xix)等类似观点,在这篇译者序当中,笔者也将怀有敬意地使用“这本小书”指代这本具有深刻理论与方法论价值的重要著述《设计史:理解理论与方法》。本书对那些正在形塑或改变着当今设计史的最为重要的理论观点和框架进行介绍。毫不夸张地说,设计史领域所有标志性事件、学术组织、经典文献、著名学者以及影响力较大的论争,都在这本小书中有所呈现。读完这本书,即使合上书页,读者心中也一定能勾勒出带有时间维度的设计史学术地图。从这个意义上来说,虽然这本小书稍具理论难度,但也值得读者挑战自我。正如伊桑·罗比(Ethan Robey)在书评中的评价:“即使只是设计史及其方法论的简要轮廓,就已经为它在任何设计史家的书架上谋得了一席之地。”<sup>4</sup>

这本小书对设计史作为学科的属性进行了反思,对设计史长久以来被遮蔽在艺术史阴影之下的事实进行了启蒙式的叙述。设计史不应

该只是设计的历史,设计史领域应该避免研究目标的统一和设计师群体的单一。艺术史对于设计史的影响在于,前者确定了一种历史的分析框架——过于偏重艺术化设计的物品。本书关于“设计的(新)艺术史”概念的剖析与评价,对中国设计教育界曾广泛采用“设计艺术学”学科名称尤其具有启发意义。在艺术史的强势干预下,那些匿名的、普通的、日常的、缺乏美感的、对社会结构关系密切的物品,都被排除在了设计史的范围之外。因此,当代设计史的挑战在于,在人造物审美之外挖掘其社会与文化意义。法兰教授在本书的论述中既使用了分析法,也利用了历史概念解析法,他认为“设计史将会极大地从定位于文化史这一策略中受惠。”再者,设计作为设计文化成为设计史的研究对象的话,设计史将会更大地发挥学术及其现实价值。因此,设计史的研究适合从物质文化研究当中汲取养分,视设计为文化现象,由设计史转向一种设计文化史。

本书的最终旨趣是写作一部好的设计史,以及对完成这一志向所需理论与方法的梳理与反思。只有通过在设计史学科的理论和方法的讨论中才能获得关于“什么是好的设计史”的透彻理解,这类讨论也构成了本书主题。这本小书以逻辑清晰的三部分构成,分别代表了对设计史学科三个不同方面的反思,具体分为:史学、理论与方法以及认识论。关于本书三大主体部分的主要内容,本书在引言与结论部分各进行了概述与总结,这里便不再赘述。

值得说明的是,针对“好的设计史”这一略显宏大的问题,本书将之化解为两个步骤:第一步,明确设计史应该研究什么,即设计史的主题。这一问题在本书的第一章得到了梳理、批评、探究以及回

答；第二步，设计史应该如何研究，即设计史的理论、方法以及认识论。对这一部分的阐述构成本书的第二章与第三章。不论是从比例安排上还是逻辑本身，显然后一问题比第一个问题更为重要也更有难度，也正如作者指出“研究那些或谦卑或张扬的人造物本无对错之分。相反，重要的是研究它们的方法，即这些物以何种方式进入设计史以及将会实现何种目的，这才是关键所在(p. 26)。”

从本书的结构与行文逻辑可以看出，作者阐述设计史理想状态之前，进行了层层论证与筛选：

设计的(新)艺术史？——远离！

工业设计史？——主题太狭隘！

物质文化研究？——重点基于物的文化，而不是物质本身！

技术史？——可行，尤其是社会建构主义的技术史(SCOT)！

文化史？——可行，尤其是整合其他人文学科知识与框架的设计文化史！

关于什么是好的设计史，或者说如何写作一部好的设计史，这本小书通过对理论与方法的梳理与解读，完整地回答了上述问题。或者说，按照作者的思路，遵循书中提到的理论、方法、认识论来完成的设计史，都有机会成为一部好的设计史。

一言蔽之，兼顾各种二元对立的领域作为设计史主题，比如生产与消费、意识形态与实用主义，以及理论与实践等，采取灵活、综合的理论与方法论，尤其是整合了社会建构主义的技术史以及各类社会学科的概念与范畴，核心目的是将设计处理为文化，从而实现设计史转型为设计文化史。与此书的其他优势相比，本书的结论可谓中规中矩，也符

合作者在博士后阶段的研究方向——跨学科的文化研究，“如果将设计史视为设计文化的历史，或作为设计的文化史，那么不仅将增加设计史与其他人文社会科学的相关性，也将有助于实现设计史与这些学科及其共享的对新课题与新方法的探索的整合。本书的目的便是希望促成上述努力的实现(p. 150)。”

本书对设计史的发展提供了鲜明的分析，并给出了研究设计史领域及其方法的明确指导。本书对于如何在学科交叉、互相渗透的当下进行设计史研究给出了严肃而诚恳的建议，对于理解设计史领域最前沿的思维方式和研究思路提供了内容充沛的背景基础；尤其难能可贵的是，本书在如何进行设计史研究这一问题上提供了明确且实用的方法思路，并对这些理论与方法给出了恰当的反思。尽管短小精悍，但对于那些对社会科学、文化研究及其相关领域感兴趣的设计专业读者将极具价值。尤其期待的是，本书被引入国内让越来越多的同仁了解之后，也会有更多的人加入到建构中国设计史的工作之中；但更重要的是，中国学者要掌握国际设计史领域的话语权，除了写作具体的设计历史之外，建构符合中国设计历史规律与特点的理论、方法论与认识论也属当务之急，理论上一味的拿来主义终究还是底气不足的表现。

# 目录

---

译者序 001

引言 001

## 第一章 史学 015

艺术史的遗产 019

工业设计史 030

设计还是历史 039

物质文化研究与设计史 049

设计文化史转向 062

## 第二章 理论与方法论 069

技术史与 SCOT 与 STS 070

行动者——网络理论(ANT) 079

脚本分析 090

驯化 102

## 第三章 认识论 117

现代、现代性、现代主义 121

主义以及意识形态与实践的必要张力 125

作为动态话语的主义 130

范式再评估 139

现代的主义 149

结语 157

注释 161

引 言

“日常之物是最常被忽视的知识……司空见惯之物(Quotidian),如果它们真的不重要,我们也不会用如此华丽的拉丁文字来称呼它为‘Quotidian’。”

“非凡之词往往饱含着平常之物的深度与广度。”<sup>1</sup>

这些话来自于斯多葛学派年迈睿智的耶稣神父保卢斯(Paulus)在堂·德里罗(Don DeLillo)写于1997年的小说《地下社会》(Underworld)中的原话。在这句极简话语所包含的意义之中,集中体现了其写作的深层动机。通过堂·德里罗对于现代世界近代史的史诗般描述,那些沉默的、世俗的事件与那些宏大的、伟大的故事相得益彰,共同写就了一篇“地下史”(underhistory)。正如引述所言,日常之物不仅在其历史哲学中崛起,日常之物也是理解社会与文化的关键所在。反思并理解司空见惯之物的重要性使我得到启发与激励,也想去写作这样一类能够重新认识平凡之非凡意义的设计史。

对于我们的文化与历史,这些司空见惯之物又能够言说些什么,以及如何言说呢?本·海默(Ben Highmore)认为“人造环境的平常要素定义我们,并协调着我们的感官与社会世界。而且,正是这种平常的、无处不在的、早就存在的而不是那些全新的特质呈现着这种社会协调的复杂与生动<sup>2</sup>。”换言之,设计文化并非精英的文化,而是日常的文化,最好通过历史分析来进行探索。也许设计最有意思的一点正是在追溯历史时内置的含糊性,并具有各种本质性张力,这些张力存在于意识形态与实践之间、心灵与物质之间、文化与商业之间、生产与消费之间、实用性符号性之间、传统与创新之间以及真实与理想之间。

日常之物的设计也能作为一枚镜头,让观察者更清晰地探视到现

代社会与文化中最突出的矛盾。日常化的物品及其塑造它们的思想，以及它们所调节的意义，一起构成了文化史富足肥沃的物质基础。

今天的设计史已然不再是物及其设计师的简单历史，而是塑造了物、人以及观念之间的相互关系的各种转译（translations）、改编（transcriptions）、交易（transactions）、变换（transpositions）以及变形（transformations）等的历史。于是，在此意义上，比尔·布朗（Bill Brown）提出了强调并构建新设计史这类问题：

这类问题弱化了观念与意识形态的物质化影响，而突出了物质世界的意识形态与观念化影响及其转化。这些问题不会追问它们是否是物的问题，而是去讨论物所承担的具体工作有哪些；换言之，这类问题并不是关于事物本身，而是关于在特定的时空语境中争论的主客关系。<sup>3</sup>

与布朗似乎暗示了理想与现实之间因果二分法的观点不同，本书主张要在设计的历史研究中凸显观念与物质之间、心灵与物质之间、思想与实践之间互相促进的动力学关系。

设计学作为一个领域或学科只是相对较新的现象。尤其与其他人文学科相比，一般认为设计史在专业分化、组织化以及制度化等三方面只达到了有限的程度。另一方面，虽然设计史在某些领域实现了某些程度的自治，比如英国的设计史学科，但对于设计史领域的新近学者或者从其他更为通识化或相近学科转到设计史领域的学者来说，设计史治学的理论方面仍然缺乏独立的主体知识系统。本书旨在对那些正在形塑或改变着当今设计史的最为重要的理论观点和框架进行介绍。

第一本也是唯一一批设计史理论思考的导论性著述是1987年黑兹尔·康威（Hazel Conway）的《设计史（学生用书）》（*Design History — A Student's Handbook*）和1989年约翰·沃克（John Walker）的《设计史与设计的历史》（*Design History and the History of Design*），距离它们的出版已经过去了20多年<sup>4</sup>。尽管在当时，就其本身的属性，设计史已经

被确认为一种学科或者一门研究领域,但在过去的20多年间,随着大量出版物涌现、激烈的论争、学院基础的提高以及不断扩大的跨学科合作等,简而言之,借由设计领域的历史实践及其理论的根本性变革,设计史学科得到了显见的发展。因此,现在正是以形成于当前话语的新研究去补充康威与沃克开创性工作的時候。本书亦立志于此。

但首要问题是,什么东西可以被称之为所谓的“设计”?换言之,什么是设计史的历史?这些曾经是相当简单的问题。传统观点认为,设计史是考虑那些具有较高(审美)价值的设计之物及其设计师、观念、运动以及制度的历史。这些主题在今天的设计史中仍有保留,但由于内外方面的诸多原因,设计史学科的主题很大程度上变得更加复杂和多元。首先,作为学术领域与作为特征化过程的设计史已然相当成熟,举例而言,当前设计史的兴趣已然不在于物的华丽,审美曾经是设计史的核心诉求,但现在更多的注意力放在了诸如消费、调节以及使用等主题。可以说,今天的设计史更是一种设计文化的历史、一种包含了广泛领域实践及其现象的历史文本。设计史领域的上述发展将会在第一章进行深入探讨。

其他造成设计史复杂与多元变化的因素来自于学科外部,比如公众对设计认知的变化、设计实践的变化以及设计研究的变化等。其中,最重要的影响可能来自于“设计”一词在公共领域如何被认知与使用。当前,设计已然成为最热的流行语之一,尤其在商业营销和媒体行业,看上去是强调了设计一词的积极价值,通过设计的魔力,将稀松平常的产品幻化为独一无二的风格之物,因此,才有“设计类家具”这样的提法。这样一来又产生了哪些问题呢?那些工业化生产的家具则相当于毫无用处或者只是简单的概念吗?这种推理的逻辑也适用于将那些做作的发型师称之为“发型设计师”、把那些昂贵的假阳具和振动按摩器称之为“设计师的性玩具”等做法。“设计师的性玩具”这一提法由瑞典制造商Lelo首创,该品牌专业制造“愉悦之物”,2003年由设计师卡尔·马格努森(Carl Magnuson)、埃里克·卡伦(Eric Kalen),以及工程

师菲利普·桑迪克(Filip Sedic)共同创办,其目标是通过斯堪的纳维亚设计文化传统进军新的市场领域,即“富裕的女性及其伴侣……愿意获得情色玩具作为生活方式之调剂”<sup>5</sup>。)上述这些暧昧的、带有歧视意味的“设计”概念在设计史之中没有其相应的位置,相反那些物质文化中平凡的、廉价的、业余的、不完美的,以及花哨的元素与对优良设计经常性的质疑才是当今设计史的主题。

设计实践曾经经历或正在经历的变化对设计史的主题发挥着重要、至少是潜在的影响力。尽管世界从未简单,也从未出现过对世界的完整定义,但工业化结构、制造技术、市场组织、消费者行为、通信技术、可视化技术等在过去几十年间发生了巨大变革,其重要性几乎重塑了今天的设计,人们对此几乎没有异议。设计史必须加入这些戏剧性的变化发展之中,那么对于支撑这一学科的常规类别以及术语传统亦亟须反思。这样一来,设计史家能够卓有成效地质疑那些用来归类不同类别设计工作的惯常标签,并以此方式来破坏基于此类标签之上的内外分野。那些乍看之下与设计史主题非直接相关或无关的传统领域,比如建筑设计、工程设计以及平面设计等,则有可能成为设计史的新主题。

例如建筑师乔治·弗雷德里克·法斯廷(Georg Fredrik Fasting) 1932年为奥斯陆电信设计了一种批量化生产的标准电话亭,从技术上来说电话亭既可以被认为是一个建筑,也可以作为工业设计的作品,因此轻易被写入设计史。另一方面,当建筑师设计出一栋独立的别墅或公共建筑时,这段故事最好还是留给建筑史吧。因此,在样板房和标准住宅之间,便形成了设计史与建筑史的领域边界。

类似的问题在工程设计领域来说则要相对复杂一些。当工程师设计了一个齿轮并用在钻头或汽车制动盘的动力传输时,看上去更符合技术史的领域而不是设计史。然而,当工程师设计钻头或汽车车身时,他们的工作则更适合作为设计史的主题。这里,问题的关键似乎在于,设计之物作为一个整体时与用户直接交互的程度。汽车制动盘并不与

用户直接发生关系,而是隐藏在汽车外观之下,通过与其他元件合作从而发挥功能。汽车则不同,它需要用户的直接参与甚至是作为旁观者的互动,才能发挥出功能。另一方面,工程领域主题的复杂性还在于无处不在的匿名性。在设计史当中,某一件产品的设计总是习惯性地归因于一个或少数受过专业训练、从事设计领域工作的人。然而,在工程设计领域,绝大多数情况下,对产品开发发挥了重要作用的人,通常是工程师,其名字从未出现在营销手册或展览目录当中。可以这样说,每一个伟大设计师的背后都有一个(或者是“一群”)伟大的工程师。例如,2000年挪威国家石油公司推出一种名为“完整”(Complete),专门针对休闲市场的灌装液化石油气(LPG)的新型容器。该容器取代了传统的钢制材料,由聚合物、玻璃纤维以及树脂所组成的先进复合型材料制成。该产品的研发过程耗时四年并涉及到大量相关人员,比如来自罗夫斯复合物(Raufoss Composites)的容器制造商以及挪威科技大学工程设计与材料系的研究人员,最终委托“写手设计”(Ghostwriter Design)公司完成最终的细节处理。这里,材料技术是产品设计不可分割的一部分,因此如果非要在科学家、工程师以及设计师之间生硬地画出分割线,不仅是一种徒劳,也容易产生误解并显得矫揉造作。

处于这些模糊边界的设计领域和职业的最后一个例子来自平面设计。对设计史来说,平面设计的历史通常被认为是或多或少自我定义的亚领域。因为,即使平面设计通常也会参与不同种类的人造物(artifact)设计,一般都是二维而非三维的表现,且以纸张作为主要的但绝非唯一的表达媒介。但是,当平面设计师从事包装设计、产品图形或界面设计时,这些独立的领域又非常适合作为设计史的主题。

这里再介绍一些真实的设计案例,它们最能简单且准确地说明设计史主题的模糊性。设计史的巨大挑战既来自于多学科、跨学科及其协同合作的研究性质,又来自于事无巨细、尽可能涵盖所有事实细节的务实要求。以苹果公司的 iPod 产品为例,2005年发布的第一代 iPod Nano 其“装饰设计”的专利(专利行话为“形式”)就列出了 14 个人作为

其发明者(专利行话为“设计师”),其中既包括苹果目前著名的高级副总裁乔纳森·艾维(Jonathan Ive)以及公司创始人兼当时的首席执行官(CEO)史蒂夫·乔布斯(Steve Jobs),还包括(以英文首字母顺序排列)巴特利·安德烈(Bartley Andre)、丹尼尔·科斯特(Daniel Coster)、丹尼尔·德卢斯(Daniel De Iuliis)、理查德·豪沃思(Richard Howarth)、文森特·基恩(Vincent Keane)、邓肯·科尔(Duncan Kerr)、希恩·尼斯波利(Shin Nishibori)、马修·罗尔巴赫(Matthew Rohrbach)、彼得·拉塞尔-克拉克(Peter Russell-Clarke)、道格拉斯·塞茨杰(Douglas Satzger)、卡尔文·赛义德(Calvin Seid)、克里斯托弗·斯特林格(Christopher Stringer)、尤金·魏(Eugene Whang)以及尼科·策肯德费尔(Rico Zorkendorfer)等人。这一举动的意义并非在于指明每个人的贡献,而仅仅是为了表明设计实践中能力与任务的碎片性。除此之外,如果没有本·克瑙斯(Ben Knauss)及其同事在 PortalPlayer(译者注:曾是一家为数字音频播放器供应 SoC 半导体、固件与软件的半导体公司,2007年1月5日被 NVIDIA 以 3.57 亿美元收购。)的前期工作(该公司曾为苹果的产品提供电子芯片),作为一个电子设备的 iPod,其设计根本无法实现价值。另外,还有大量来自不同工作名目的匿名工程师群体。媒体播放器对音效与触觉品质的要求极高,再加上图形界面、包装、可用附件套装(既包括授权的也包括未授权的产品)、匹配电脑端使用的配件(如电池充电和音乐同步等功能)以及网络平台(在线音乐商店)等等,整个产品系统变得更加复杂。不过,在此意义上,多学科协作在设计实践中倒是屡见不鲜,唯一变化的是这种多学科合作的广度和深度,变得更加多元与深入。1932年挪威电子局推出全世界第一台完全由酚醛塑料制造、且听筒集成于底座基本单元的电话,该电话产品的研发工作便是由公司的设计经理约翰·克里斯蒂安·皮耶克尼斯(Johan Christian Bjercknes)牵头完成。他创造出了电话的概念设计,作为在技术与审美方面得到系统训练的专业人士,约翰邀请了艺术家让·海伯格(Jean Heiberg)来完善电话的外部造型设计。即使从历史

脉络来看,这种类型的合作模式也相当可行,但作为产品本身来看,制造技术和设计流程变得越来越复杂。已经很难再区分到底哪些内容可以作为设计史主题,哪些内容则不适合设计史主题。



图1 当工程、材料科学与设计合并,设计过程的跨学科性增加了产品的复杂性。2000年挪威国家石油公司推出一种名为“完整”(Complete)、专门针对休闲市场的灌装液化石油气(LPG)的新型容器。由“写手设计”(Ghostwriter Design)公司、罗夫斯复合物(Raufoss Composites)容器制造商以及挪威科技大学工程设计与材料系等合作进行研发设计与生产。图片版权所有:挪威设计协会。

除了公众对于“设计”概念在认知与使用方面发生的变化与设计实践方面的变化之外,设计研究领域的新型态势是设计史主题变得复杂与多元的第三个外部因素。随着设计教育越来越立足于理论,而设计实践则越来越具有反思性,设计领域的研究在学术语境中逐渐站稳脚跟。尽管,设计研究(design research)是一个相当模糊的术语,同时也是一个非常容易被混淆的混杂领域,但可以确定的是,设计研究的主体更加靠近社会科学与人文学科,同样,设计史或设计史研究(design history studies)也是如此,这样一来,有关设计的本质、范围、责

任与潜力等基本却重要的问题便有了得以存在的广泛话语基础。也许是由于这种说法赋予设计更多的能量,凸显了设计在社会中的重要作用,同时合法化了设计研究的存在,因此“设计的认知无界限”这一观点得到了深远而热切的推广。最著名的泛化设计的定义来自于赫伯特·西蒙(Herbert Simon)的“凡是以前现存情形改变成向往情形,为目标而构想行为方案的人都在搞设计”<sup>6</sup>,这一定义给设计史带来了诸多负面的影响。维克多·马格林(Victor Margolin)则提供了另一种相当具有包容性的设计定义,但从某种程度上而言,马格林的定义要更加精准,洞察深入:

所谓“产品”,我指的是人造的物质和非物质的物体,活动、服务以及复杂系统或环境,这些构成了人造物的主要领域。而且,我打算用“设计”一词来表明这些产品的概念和规划。因此,当我在本文中“产品”一词时,不仅指涉专业设计实践的产物,也包含所有人参与设计活动中所取得的巨大结果。<sup>7</sup>

这些包容一切的产品和设计定义看似合理,且令人耳目一新,对于设计史家更是渴望超越传统设计史有限的主题限制,更多地去关注业余的设计实践、用户参与以及创新消费等新主题。问题是,这些包容一切的定义也没有什么实际的用途。重新考虑分界线以及概念化设计史的类别是合理的且有意义的工作,但将这些差异或分界完全取消也容易阻碍设计研究的发展。如果设计唯一的差别化定义在于与自然界相对,那么有可能“设计”一词并不再具有任何实质性意义了。当前,软件、服务、声音这些无形的现象也可以拿来设计,而不是传统地被用来编程、计划或者作曲,对于设计研究的语境而言可能是一种解放,但对于设计史而言,则不会有更多的帮助,相反会造成更多的困惑。如果我们所处世界的每一个人造方面都被定义为设计之物,那么每一种形式的历史,除了自然史以外,都会成为设计史。即使是号称老字号的政治史也会被设计史篡改。什么是政治史?每个政治史都是关于政治系统

如何被设计的历史。显然,泛化设计定义并非准确解决设计史主题定义的合理方法。



图2 多学科协作在设计实践中倒是屡见不鲜:世界上第一台全酚醛塑料制造且听筒集成于底座基本单元的电话,来自于技术人员与艺术家的合作,挪威电子局,电话,1937年。设计者:约翰·克里斯蒂安·皮耶克尼斯(Johan Christian Bjercknes)与让·海伯格(Jean Heiberg);版权所有:挪威电信博物馆,摄影者:卡托·诺曼(Cato Normann)。

可以看到,不是每个“设计”口语化用法都适用于设计史的主题,就像来自设计研究领域关于设计最顽固的普世化定义,并无法很好地适用于设计史一样。但是,哪些界限是可以划定而不落入之前各种方案的精英主义或派系之争呢?也许最好的答案便是不断地质询这个问题。到目前为止,我们仅需要一个明示的设计定义。正如路德维希·维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)也曾试图为“游戏”一词确定令人满意的定义而最终失败一样,他发现,词语和概念的意义与其使用同文化语境之间存在着千丝万缕的关系。不过,他认为,缺乏统一的定义并不会阻碍人们一致地、有意义地使用该概念。正如他所谓的那些“模糊概

xvii

念”，比如“游戏”一词，好似一幅模糊的图像，维特根斯坦发问道：“是不是用清晰的图像代替模糊的图像就是明智的做法呢？那些模糊的图像通常不正是我们所需要的吗？”<sup>8</sup>鉴于很难对前文讨论的例子进行清晰明确的区分，本文试图将设计看作一种模糊的概念。当然，这并不是说设计史家应该停止追问设计到底是什么，而是应该把继续搜寻设计准确定义的任务留给其他人，因为模糊的图像对于设计史的主题而言可能会提供更多有价值的线索。也许，最好的选择如同亨里克·易卜生（Henrik Ibsen）所言：“朋友，不要逼我扮演巫师；我宁愿去发问，而不是去回答。”<sup>9</sup>

上述只是对设计是什么以及什么构成了设计史的研究主题这两个问题的简短反思，这些问题还需要更多清晰的思考。但是只能通过在设计史学科的理论和方法的讨论中才能获得关于什么是设计史的深入理解，这类讨论也是本书的主题。本书由三个部分构成，分别代表了对设计史学科三个不同方面的反思，具体分为：史学、理论与方法以及认识论。

第一章是史学的考察。首先，在详细讨论当代设计史研究主要方法之前简要呈现设计史领域的发展概要。尽管设计的历史已然存在了很长时间，但发端于20世纪70年代的设计史以其本身的合理性成为一门独立的学术研究领域的历史并不算久远。第一部分显示了在动荡与激烈的革新时代，设计史这门新的领域如何从艺术史的分支独立出来的过程，并讨论遗留着艺术史传统的设计史研究还存在哪些有待澄清的诸多问题。这些问题的张力在那些关注流行文化、消费品以及日常物的设计史家当中最为明显。第二部分追溯了这些设计史家努力将上述主题纳入到设计史研究当中的历史脉络。第三部分则探讨了当代设计史领域最为重要的史学争论，即设计史是否应该成为设计研究或其他历史研究的主要分支。自打从艺术史脱离之后，设计史便显示出这种跨学科研究的兴趣。这一方面最为人所知的便是物质文化研究，这部分影响会在第四部分得到探讨。第一章的第四部分展示了一些案

例,这些案例显示了如果设计不认为是小众的艺术品,或被限定在某个特殊的位置,而作为一种与其他领域看齐的文化现象,设计史将会呈现出哪些可能的样貌。因此,也可以视为设计文化史的研究提案。

第二章讨论了一系列来自于当代相关领域的理论视角和方法论概念,以及这些视角与概念如何丰富我们的设计史。这也表明,作为一种文化现象的设计,与技术而不是与艺术的关系更为紧密。第一部分介绍了技术的历史与社会学知识,它们同样也是设计史理论与方法论来源的丰富宝库。第二部分则重点探讨了行动者网络理论(actor-network theory, ANT),这是一种来自于科学与技术研究(science and technology studies, STS),运用最为广泛且争议仍在的理论发展方向之一;除此之外,将会关注行动者网络理论如何提高设计史家对设计史的物质性、关系性以及过程性等属性的敏感度。第三部分,将会呈现一种同样来自于科学与技术研究领域的方法论工具——脚本分析(script analysis),它对于促进设计史能更好、更为动态地理解意义是如何传递并通过物的介入而改变的过程与机制将大有裨益。第四部分,也是最后一部分,则重点讨论第三部分介绍的科学与技术研究中的衍生概念——驯化(domestication)。创造驯化这一概念的目的,主要是为了描述媒体与信息技术如何互相适应以及其整合到我们的家庭及其日常生活实践中等现象,但是它也很容易应用到物质文化研究的其他领域,因此对于有志于研究“设计能为人们做些什么”,以及“人们能用设计做些什么”这两类问题之有趣关系的设计史家们而言,驯化概念是一个有益的补充。

xix

第三章将会讨论与设计师研究相关认识论方面的基本问题。首先,本章将会试图考察作为一种分类概念和分析工具的、相当抽象的概念——“现代(主义)”,从而去促进对作为文化模式之设计观念的理解。第一部分将会提供一个简要的概述,澄清一系列关键概念的术语,包括现代、现代性以及现代主义。第二部分则会讨论“主义”的本质在于作为一种分类的概念,并指出这些“主义”应该被视为文化模式,因此作为通过“主义”来体验与表述的设计文化也可以被概念化为一种观念与实

实践之间的合作或辩证关系。第三部分将“主义”作为一种动态话语，突出其历史性和过渡属性。质疑“主义”是如何在时空变化之间进行转变的问题也启发了关于“主义”及其表现如何被当作历史素材这一问题的反思。第四部分将会重新评估托马斯·库恩(Thomas Kuhn)作为科学史的结构工具的“范式”(paradigms)概念，以及质询这类最初来自于艺术史的概念是否能如实反映设计史变革的动力学关系。第五部分也是最后一个部分，继续这一话题的深入讨论，概述差异化的范式系统在设计史当中的形态样貌。通过对设计史自身术语系统进行细致检视，并反思自身的概念化原则，作为认识论探讨部分的结语。

最后需要指出的是，与其他同类著作一样，本书不可能也不希望成为明确或完整的设计史文本。作为一种基于当代设计史发展中某些重要议题的导论性探索，本书的简短与片断属有意为之。



## 第一章 史学

与其他学科的历史相比,设计史的历史相当简短。当然,设计之物包括其概念、制造、意义以及使用早已是其他领域历史研究的主题了,比如考古学、艺术史以及历史等。然而,至少从专业分化、组织化和制度化三方面进行衡量的话,确立自身合理性的设计史相对而言还是较为新鲜的现象。因此,其史学、理论以及方法论也还处于流变之中,亟须更多的话语深入阐明。在讨论当代设计史的某些核心方法之前,本章将首先呈现设计史领域发展的基本框架。接下来,本章将会对继承于艺术史的设计遗产进行批评,讨论工业设计史正确的形成方式,分析该领域的理论与方法论争论,并评估物质文化研究对工业设计史研究的影响力。本章将会以工业设计史也是一种文化史作为结论。

尽管有些简短、内容丰富的概述性研究已经出版<sup>1</sup>,但综合性的设计史学研究仍然非常短缺。本章试图总结设计史学的研究成果,并从以下设计史的经典论著开始,包括1936年尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)的《现代设计的先驱者:从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯》(*Pioneers of the Modern Movement: from William Morris to Walter Gropius*)、1948年西格弗里德·吉迪恩(Sigfried Giedion)的《机械化的决定作用:对无名史的贡献》(*Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*),以及1960年雷纳·班汉姆(Reyner Banham)的《第一次机械时代的理论与设计》(*Theory and Design in the First Machine Age*)<sup>2</sup>。这些著作的优点与不足在过去的几十年得到了充分地讨论,这里也就没有必要着墨过多<sup>3</sup>。尽管上述三位作者接受的都是艺术史的训练,但他们的大量著述均以建筑史研究为背景,对于设计史的贡献也毋庸置疑。然而,在过去的25年里,仅凭这三本书很难说就构筑起了一个独立的设计史学科。

设计史学界一般都认同,英国在设计史学科独立的发展过程中发挥的领头羊作用。不论是从出版物的数量、教育项目的种类、组织结构的完整性以及学术职位和其他从业人员的数量来说,英国都处于当今设计史研究的中心地带<sup>4</sup>。设计史的境况始于20世纪70年代,当时很多国家的理工院校和艺术院校都开始设立了设计史课程,部分原因是为了补充或支持已有的艺术、手工艺以及设计项目。其他国家的设计史发展也不应被忽视,但发展的规模和组织化程度确实很重要。正如约翰·沃克所言:

当足够数量的从业者对其职业形成自我意识,并加入对普遍问题和利益的大讨论时,说明一种独立学科的意识便出现了。通常这种独立意识出现的关键节点表现为某些专业组织的成立。在英国,1977年设计史协会(Design History Society)的成立便是具有这类重要意义的事件,当然在此之前,设计历史的写作已经存在很长时间了。一旦组织成立,其他一些学科发展的配套条件也会很快相应产生,比如民选的学术代表、专业通讯、学术期刊以及年度学术会议等。<sup>5</sup>

《设计史期刊》(*The Journal of Design History*)直到1988年才出现,但仍然为设计史的学术化发展打开了良好的局面,并从此建立了在设计史出版物界享有盛誉且必不可少的学术地位<sup>6</sup>。

3 美国的设计史发展则相对不同,组织较为松散,涉猎的主题范围也较为广泛。设计史论坛(2004年改名为设计研究论坛,Design Studies Forum)创办于1983年,1984年《设计论点》(*Design Issues*)创刊<sup>7</sup>。这些会议和期刊对于设计史的发展而言相当重要,正如《设计论点》期刊的副标题——历史·理论·批评所表明的那样,该期刊的范围远远超出了历史本身<sup>8</sup>。这一特点在设计研究论坛自己的期刊,即2009年创办的《设计与文化》(*Design and Culture*)上亦有体现。

在斯堪的纳维亚国家,尽管1982年成立了北欧设计史论坛(Nordic

Forum for Design History),但设计史学科仍然比较小众且组织松散。然而,由北欧设计史论坛和《斯堪的纳维亚设计史期刊》(Scandinavian Journal of Design History)合作举办的两年一届的年会,为散布在北欧国家少量的设计史家提供了难得的学术共同体<sup>9</sup>。

最近,其他地区的设计史家也举办过相关学术论坛。比如成立于2002年的日本设计史工作坊(The Design History Workshop),并于2003年出版了自己的年刊《设计史》。2006年土耳其设计史共同体(A Turkish Design History Community)成立,每年举办年会并出版会议论文集。目前较新的设计史组织来自于德国设计史协会(German Design History Society),成立于2009年。

除了上述这些组织化的协会之外,意大利米兰曾经举办过两次设计史国际会议,分别是1987年的“传统与现代:设计1918与1940”,以及1991年的“设计:历史与历史学”<sup>10</sup>。1999年,设计史与研究国际委员会(International Committee of Design History and Studies, ICDHS)开始举办两年一届的年会,为前述的各种团体提供了内部协作的平台。到目前为止已经在世界各地成功举办过多届,比如1999年西班牙巴塞罗那、2000年古巴哈瓦那、2002年土耳其伊斯坦布尔、2004年墨西哥瓜达拉哈拉、2006年芬兰的赫尔辛基和爱沙尼亚的塔林,2008年日本大阪。(译者注:2010年ICDHS会议在比利时布鲁塞尔举行,2012年在巴西圣保罗,2014年在葡萄牙阿威罗,2016年ICDHS年会将在中国台湾的台北举行。)

这里对本领域的导论性介绍并不奢望成为目前最好的设计史报告,而是意在勾勒出一幅设计史学科在快速发展中的片断化图像。在讨论设计史的理论框架与方法论问题之前,对设计史学科的相关主题等问题进行简短的回顾确有必要。

设计史并非唯一关注历史人造物之文化意义的学科。这种兴趣以多种方式被各方共享,比如考古学以及装饰、应用艺术史等。然而,设计史与之最大的区别在于主题的差异,设计史并不关注艺术化创作以

4

及手工艺生产,而侧重于工业化生产制造的环节。但是,一般认为,设计史核心领域的主题较为广泛,包括前工业和非工业时代的生产制造,以及跨越平面设计、时尚、纺织品、室内设计、手工艺等领域的主题。如此多样化主题的研究领域实质上很难去建构一种共同的理论框架和方法论。应该强调的问题是,15世纪宫廷服饰的研究和20世纪汽车的研究在这一方面几乎没有共性可言。这类多样化的主题兴趣在《设计史期刊》当中颇为明显,但在黑兹尔·康威和约翰·沃克的两本知名度较广的设计史方法论书籍当中,都曾试图解决这一问题<sup>11</sup>。本章并不打算承接两位前任学者的艰巨任务去建构某种普遍化的设计史框架,相反旨在首先反思基于工业化制造的设计史的基本理论与方法论。这些反思很可能与设计史的其他方面议题密切相关。

## · 艺术史的遗产

一个人做了有用的东西,我们可以原谅他,只要他不自鸣得意。一个人做了无用的东西,唯一可以被原谅的理由,就是他对其视若至宝。<sup>12</sup>

与王尔德如何短小精悍地解释了设计何以不是艺术的观点相呼应,设计史也不是,或至少不应该是艺术史。然而,即使在设计史作为独立学科发展的最成熟的英国,设计史起源于艺术史不仅得到了公认,而且直到今天仍然影响深远。如前所述,佩夫斯纳和班汉姆等两位学者接受到的都是艺术史的训练,但是直到现在,设计史学科当中的学位项目,仍然大量承继于艺术史的传统。在英国之外尤其明显,设计史的学位课程实属罕见,其中很多工作也都来自于艺术史领域。

在英国,艺术史的遗产不仅通过诸如佩夫斯纳和班汉姆等前辈建立的先例流传下来,也因为设计史的大部分新课程和教学项目都建立

在艺术史论系。除此之外,很多新的学位课程都将设计史同建筑史、艺术史等结合在一起。在1977年设计史协会成立之前,在艺术史家协会的年会里设立过一个设计史家分组<sup>13</sup>。当位于英国伦敦的米德尔塞克斯理工学院第一次设立设计史的研究生(硕士学位)课程时,不仅是由当时的艺术史系来负责,而且也明确“形成了……后来被称为‘新艺术史’的方法且为人所熟知”<sup>14</sup>。

另外一个重要因素也是来自该学院1979年创办、1989年停刊的《布洛克》(Block)杂志<sup>15</sup>。该杂志受到法国社会理论家诸如皮埃尔·布尔迪厄(Pierre Bourdieu)、让·鲍德里亚(Jean Baudrillard)以及米歇尔·福柯(Michel Foucault)等人的影响,杂志主题跨越了艺术史、文化研究以及设计史等多个领域,并主张“拒绝流行的、传统的艺术史学方法影响设计史主题,而支持以激进的方法——试图去理解事物背后的社会及其存在意义进行替代”<sup>16</sup>。尽管宣称如此激进的态度以及多元化方法,但事实上,大多数《布洛克》杂志的编辑、作家以及读者,仍然执著于艺术史以及艺术研究。然而,从一开始,《布洛克》杂志确实刊登过几篇更新了设计史视角的重要论文<sup>17</sup>。海报、广告、电影与电视等主题的研究也成为《布洛克》杂志的话题。因此,尽管《布洛克》杂志试图打破所谓低俗商业的实用艺术与美术之间的传统壁垒,但似乎也没有计划要摆脱以艺术作为其共同基础的现状。

然而,设计史领域从高雅主题到低俗主题的转变也绝非主流或毫无异议。正如乔纳森·哈里斯(Jonathan Harris)所说,尽管绝大多数艺术史家仍然研究传统主题——经典油画、素描、版画和雕塑,但更激进的艺术史家则采用了新的方式从事上述传统主题的研究,他们通常会追问新的问题并采用新的分析框架,显然是受到了当时激进政治和社会批判的深入影响<sup>18</sup>。最近,卡罗琳·琼斯(Caroline A. Jones)关于艺术如何建构意义的研究很好地说明了这一点。不同于认为意义是艺术对象的内置属性,且随时准备接受观者或批评家去揭示的传统观点,琼斯认为艺术品的意义作为一种社会建构物或者可能更恰当的方式是,作为一种共

同建构物由艺术家(或者是艺术家的绘画作品)与批评家(或者是批评家的文字)一起,同时还要加上其他周围相关的行动者。琼斯引用了布鲁诺·拉图尔(Bruno Latour),这位坚定支持科学与技术中意义的建构具有集体性特点的学者观点。然而,琼斯案例研究的主角,仍然是传统艺术史的原型人物:比如画家杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)及其绘画,以及批评家克莱门特·格林伯格(Clement Greenberg)<sup>19</sup>。

艺术史传统在设计史中的韧性在1980年《布洛克》一篇论文当中体现得最为明显,作者署名为弗兰·汉娜(Fran Hannah)与蒂姆·普特南(Tim Putnam)的一篇论文提出,设计史领域在实施语境化与跨学科意图方面做得不够彻底:

当语境化作为一种折衷手段进入新兴领域之时,设计中携带着艺术传统的概念通常仍然是其实质性的主题。创业史、技术史或者社会以自身的方式进入了设计史的领域,却没有找到对应自身历史属性合适的问题。……“语境”并没有真正地被确立下来,因为我们仍然屈服于某些固定的分类范畴,它们被认为是在任何设计史当中不言自明的实质性存在。这些范畴即使作为艺术史批评话语的主题时,仍然被当作研究的起点,包括“设计师”、“学院”、“人造物”、“媒介”、“风格”等。设计史还远未脱离艺术史的悖论而成为绿色牧场,却很有可能是一潭死水的学术沼泽。<sup>20</sup>

汉娜和普特南接着论述道:“大多数设计史家都是从一种艺术史的或设计媒介背景的角度来处理主题”<sup>21</sup>,但并没有寄望于设计史成为能够自治的主权学科。看上去,他们对设计史家有从其他学科获取借鉴价值并不抱太大信心,也无法从除了艺术史之外的学科找到新方法运用到设计史研究之中<sup>22</sup>。换言之,尽管亟须革新与完善,但设计史仍然呈现为一种设计的艺术史(art history of design)。

这一观点在1996年出版的以《布洛克》杂志论文编撰文集的引言中得到了进一步巩固,其中将《布洛克》关于设计史的观点描述为一种企

图,即“像对待艺术一样对待设计,将商品进行了意识形态的编码,其价值与意义取决于消费的主流模式”<sup>23</sup>。尽管该引言还声称,“这一做法是对设计写作主流概念的逆反,主流设计写作采用了固定的单一作者的艺术史概念、内在的意义以及接受价值的分层”<sup>24</sup>,但它并没有挑战艺术史概念作为设计史基础的事实。文集的作者反思了设计史与艺术史的传统研究方法,但似乎找不到任何理由要以不同于研究艺术的方法来研究设计。实际上,作者们视设计史为“视觉文化的分支”之后又颇具讽刺意味地认为设计史终于在“艺术史的崇高优势”之外获得了部分能见度<sup>25</sup>。这种表达模式现在可能会被认为是以居高临下的傲慢态度影射了艺术史与设计史的相对地位,高雅的艺术史家体验了一把贫民生活才见到的低俗的设计史。因此,如果说《布洛克》更新了设计史,那么它的贡献在于把这种设计艺术史转型为可能被称之为所谓的一种设计的新艺术史(new art history of design)。尽管,编者们也曾发表过一些文章明确地打破过这一模式,比如约翰·赫斯克特(John Heskett)和托尼·弗莱(Tony Fry),这些作者不是从艺术史的遗存来研究设计史,而是分别从经济与设计的关系,以及文化研究的角度来写作的设计史<sup>26</sup>。

尽管以传统艺术史方法研究设计史的做法得到过诸如佩夫斯纳等批评家的明确批评,新的或更为激进的艺术史在设计史的进一步发展中仍然保持了巨大影响力。尽管如此,这种对艺术史的继承却值得商榷,何出此言?简单来说,设计不是艺术。至少绝大多数的设计作品是工业化社会的产物,工业化的设计可能与工艺美术更有共同点,而不是与艺术更有共同点,这确是事实。这一联系,在托马斯·马尔多纳多(Tomás Maldonado)“工业设计不是艺术”(industrial design is not art)的宣言中就曾明确指出过<sup>27</sup>。这一宣言发表于1960年,马尔多纳多时任德国设计学校乌尔姆造型学院院长。事实上,马尔多纳多身为艺术家的身份让这一宣言显得更有意思。当然,以史学家的逻辑来看,如果工业设计不是艺术,那么艺术史是工业设计史研究的最佳来源这一说法便无法立足。同时,马尔多纳多还驳斥了当时的设计历史研究,认

为正是由于无法符合艺术史的配置,因此很多设计领域及其属性都被忽视了<sup>28</sup>。

艺术史加持设计史主要产生了三种有问题的倾向。这略带偏见的看法虽然绝不具有普遍性,但是某种程度的概括还是必要的,因为它涵盖了一定的领域,具有一定的接受程度,同时也有一定的代表性。因此,广义地讲,设计的艺术史写作主要存在以下三个方面的问题。

第一,过度关注设计的美学属性而忽视其他许多重要方面。审美品质的价值判断通常是艺术史家的首要选择标准。这一歧视性的做法备受诟病,尤其受到那些对设计的匿名性和世俗领域感兴趣的设计史学家的反对,比如工程设计的历史研究<sup>29</sup>。

第二,有一种倾向认为设计师是艺术家或作家,而产品则是创作或作品,而且其中最好的部分才能称为设计史的主要研究对象<sup>30</sup>。这一传统被设计史家黑兹尔·康威称为是“英雄史观”,除此之外,这一方法在设计史领域已经相当普及,甚至称为共识,对此,她给出了雄辩且精准的观点:“一般而言,历史研究中我们已经不再只关注国王与王后、战事与征战了。”相应地,她接着挑明观点:“当写作设计史时,与大多数人们的生活休戚相关的物及其设计才是最重要的主题”<sup>31</sup>。简·米歇(Jan Michl)也为反对个人崇拜提供了很好的论据:“集体的以及日积月累的维度才能尽可能地呈现设计本质”<sup>32</sup>。接下来的论证同样也依循了这一思路,大卫·洛文塔尔(David Lowenthal)引用威廉·冯·洪堡(Wilhelm von Humboldt)发表于1836年的观点说道:“没有一个人是绝对纯原的,‘因为每个人都会接受前一代人的物质相传,创造性活动也绝不是纯粹创新的,而是对传统遗留的转化’。”<sup>33</sup>这种基于创造、产物的偏见,除了引起高度精英化意识、令人不安的神话迷思以及恭维型的个人崇拜之外,还会导致对使用与消费这类概念的忽略。



图3 传统设计史对美丽的东西以及家庭之物的偏见导致其他领域的史料被排除在设计史之外,比如军事装备。Bøftservice Verft AS鱼雷摩托快艇,1957年。设计者:简·赫尔曼·林格(Jan Herman Linge),版权所有:挪威皇家海军博物馆。

第三,长期以来,设计史都被认为只能囿于有限的主题,主要限于物的类别,尤其是传统上隶属于艺术之物(包括装饰艺术、实用艺术以及工业艺术)。因此,总的来说,设计史几乎很少涉足那些被史学家断定为较低美学价值的物,以及无法归属到具体作者的物,或者那些家庭领域之外的物。

当设计史转移到造物、创造者之外的领域时,英雄史写法仍然发挥过重要的干涉力,我们看到数不清的关于曾经促进设计发展的、以所谓伟大学校、组织、机构为主题的设计史研究,但却很少涉及其世俗的一面或反映其反面细节的研究。最近保罗·贝茨(Paul Betts)的德国设计史研究却提供了一个难得的例外,在对重要的德国设计组织比如德意志制造联盟和包豪斯的关注之外,本书同时也介绍了并不为人

熟知的纳粹时代的设计组织，比如“美丽劳动局”(Amt Schönheit der Arbeit)与“艺术服务”(Kunst-Dienst)等<sup>34</sup>。

尽管上述三点概况不尽完善，应该指出的是，长久以来不论在设计史领域还是在其上级学科艺术史领域，这些偏见也都曾遭遇批评和挑战。乔纳森·哈里斯就曾指出：

如果关于“艺术品自身”这一概念具有不言自明特质的观念已经遇到了根本性的怀疑，那是因为任何描述或分析的行为都必然是片面的以及特权化的，那么认为所有艺术史家都应该适当参与艺术作品的研究，而不是研究诸如艺术画廊或政府资助的机构等的观念同样值得质疑。<sup>35</sup>

但哈里斯也承认旧习难改：“传统的以及依然主流的艺术史观念一直认为，人作为媒介是艺术直接且个人化的创作者……那么著作权，这一必要且需要被质疑的提法，仍然同时保留在传统艺术史与激进艺术史中”<sup>36</sup>。

11 在某种程度上，正如其副标题“对无名史的贡献”所暗示，西格弗里德·吉迪恩的《机械化的决定作用》可以被视为挑战以伟大或著名设计师及其伟大设计的编年体写法等传统偏见的早期尝试。<sup>37</sup> 尽管，这本书在这一方面来看显得相当的现代，但从其他方面来看则略显保守。对此，让·鲍德里亚曾给出过一个周全且准确的批评：

在一个比较高级的层次，可以发现西格弗里德·吉迪恩的作品同时是物品功能性、形式及结构性的历史演变分析；这是一篇技术物品的史诗，并且能标明和技术沿革相应的社会结构变化，然而却不回应人对物的真实生活体验问题，及物如何回应功能性需求以外的其他需求的问题，最后它也不能分析和物的功能相牵绊又相抵触的究竟是何种心智结构，也就是不能圆满回答我们对物的日常生活经验究竟是建立在何种文化的、亚文化的或超文化的系统上。<sup>38</sup>

在建筑史方面，伯纳德·鲁道夫斯基(Bernard Rudofsky)1964年出版的《没有建筑师的建筑》对个人崇拜提出了重要批评并提供了替代性选择<sup>39</sup>。几乎在同时期，乔治·库伯勒(George Kubler)也批评了艺术史中惯常格式之一的传记体，因为传记作家通常都会夸大个人天才的重要性<sup>40</sup>。同样方式的批评亦见于尼克斯·哈丁尼古拉(Nicos Hadjinicolaou)，他也不认同艺术史的专题式写法，因为艺术史应该远远比艺术家史要丰富得多<sup>41</sup>。其他诸如马克思主义、女性主义、后殖民主义、符号学以及精神分析学等理论支持与灵感也能找到上述类似的观点，这些理论也同时参与并形成了现在著名的所谓新艺术史，正如我们所见，新艺术史的写法在《布洛克》杂志的版面中曾大放异彩。

在设计的新艺术史领域，已经产生了相当多有影响力的研究。其中，最值得注意的可能是由社会史和女性主义历史所启发的相关研究<sup>42</sup>。尽管很多研究仍然没有摆脱艺术史的影响，但借由政治观点和分析方法，这些新鲜视角得以应用于设计史写作。在此背景之下，卡玛·戈尔曼也曾批评那些自称对设计史做出女性主义贡献的人的研究是方法论上的反动，因为它们致力于从遗忘中复原那些伟大的女性设计师，并将之归类到应该被质疑的设计史传统与规范系统当中，与那些长期被神化的男性设计师并肩而立：“熟悉的英雄主义艺术故事已经被改写，以适应女性设计师而非男性艺术家，但是造成英雄主义的故事与问题基本上仍没有得到解决。”<sup>43</sup>

尽管直到今天，艺术史的遗存仍然强烈地影响着设计史，但最近的动向显示出大家越来越能接受以下趋势，即设计史及其写作也可以得益于其他学科视角。此外，在过去的几十年中，可以看到一种研究主体正在成形，它的出现意味着一门独立学科的身份意识正在萌发，这门学科的重点在于物，尤其是那些被其他史学家视为低审美价值从而不被考虑的物、不能成为归因于某个具体作者的物以及存在于家庭领域之外的物。

12

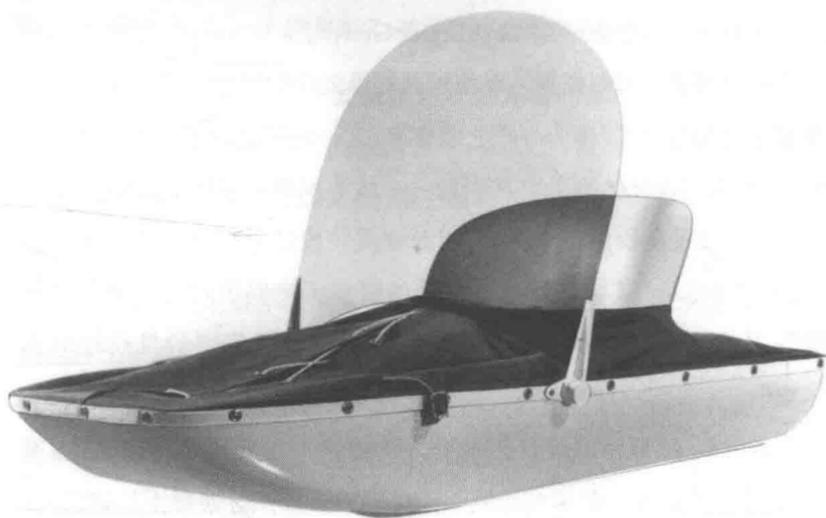


图4 设计史开始逐渐关注由其他行动者生产与消费的设计。自学成才的业余设计师以及作为消费者的儿童等人群虽被传统设计史疏于探索,却是最有趣的设计史研究对象。Fjellpulken 品牌儿童雪橇,1963年。设计者:埃吉尔·鲁斯塔达史顿(Egil Rustadstuen),版权所有:挪威设计委员会。

13

不过,更多传统的设计的艺术史仍然主流,尤其在一些颇受欢迎的出版物当中。比如,最近出版的大卫·瑞兹曼(David Raizman)的《现代设计史》(*History of Modern Design*<sup>44</sup>)。尽管此书试图拓展设计史的研究主题,将交通工具设计纳入其中,但在很大程度上该设计史仍然是基于艺术史的研究模板。在这一流派里,本书仍然是一本相当全面、考察入微以及富有洞见的著作,尤其是瑞兹曼在本书里更多地思考了设计背后的社会与文化语境,这一点比其他同类型作品要好得多。但是,本书仍然是基于伟大设计及其伟大设计师视角的设计史。尽管瑞兹曼在本书中偶有尝试去修正这种英雄史观,比如考察了若干日常生活中平凡谦卑之物,并着手讨论了一些被其他传统设计艺术史家所忽略的主题,但博物馆藏品、名人设计师以及精英文化仍然是本书主要构成。诸如瑞兹曼这类书籍的出版,可能给人留下艺术史似乎变得比设计的艺术史更为激进的印象。幸运的是,并没有越来越多的设计史家追随

这类设计史的写作方式。

米莉亚·吉尔弗-约根森(Mirjam Gelfer-Jørgensen)在思考艺术史与设计史的关系时曾提出一个相当具有修辞性的问题：“设计史与艺术史有任何关系吗？”<sup>45</sup>作为一个艺术史家，这一发问也就不足为奇了。然而，她指出了设计的艺术史其中的一个核心问题，“基于艺术史方法的设计史坚持关注物的传统视角，因此也关注设计过程以及设计师的创造能力”并承认“其结果是面对设计的诸多历史偶像时便失去了批判性”。从这些观点来看，吉尔弗-约根森似乎仍然信奉的是设计的艺术史<sup>46</sup>。

吉尔弗-约根森对设计艺术史方法的维护主要出于两点考虑：第一，艺术史与设计史的研究传统不论在近期还是在过去都十分接近，都更为关注物的属性而不是制造或分销的模式，在她看来，艺术史的作用是为在设计史向工业设计(或者正如她指出的，自从工业革命之后的设计)侧重时出现不健康的偏见提供一剂解药。在她看来，艺术史的作用确实存在相当合理的论据，即“有趣的关系可能出现在跨越年代与地域的边界之间”<sup>47</sup>。然而，关于她也认为设计史承担着变成工业设计史代名词的风险在本书这里并不准备过多介绍。但为了说明这一问题，有必要以杰弗里·麦克尔(Jeffrey L. Meikle)在设计史协会成立 20 周年之际的发言作为补充：

14

《设计史期刊》论文主题的时间区间从 16 世纪跨越到 20 世纪，文化领域则从阿尔及利亚与日本扩展到匈牙利和意大利。此外，期刊既讨论美国动画人物贝蒂娃娃(Betty Boop)、现代主义建筑大师勒·柯布西耶(Le Corbusier)、美国摩托车制造商哈雷-戴维森(Harley-Davidson)以及英国发明家查尔斯·巴贝奇(Charles Babbage)，也会出版特刊讨论手工艺、平面设计以及绿色设计等话题。更重要的是，该期刊几乎包容所有理论与方法，比如叙事史、思想史、经济学、文体分析、人类学、文化研究、读者反应理论以及

纪实手法等,这样一来,实际上是在鼓励作者与读者去学会接受一种最广泛可能的设计史定义。<sup>48</sup>

关于吉尔弗-约根森赞成设计艺术史方法的第二个考虑,她指出“艺术史与设计史联系紧密的原因在于,事实上,没有一种话语或理论方法可以作为代替对于人造物这一设计史实际的核心领域的关注需求。”<sup>49</sup>

尽管设计史的基本来源是造物本身,这一特点也为艺术史所共享,但这种比较的关系并不完整。正如约翰·沃克所认识到的“自从功能成为设计的关键属性,那么理想的物应该被使用且同时得到审查。”<sup>50</sup>在杰弗里·麦克尔的设计史与约瑟夫·科恩(Joseph Corn)的技术史的写作当中都曾讨论过使用体验的重要性<sup>51</sup>。另外,艺术史绝不是与设计史共享以人造物作为主题的唯一学科,还包括诸如技术史、科学史以及考古学和物质文化研究<sup>52</sup>。而且与艺术史的滋养相比,这些领域对造物进行研究与解读的多种方式,可能价值更大,因为它们能够有助于呈现更新的、更激进的或更准确的设计史。正如史蒂芬·卢巴(Steven Lubar)和大卫·金格瑞(W. David Kingery)所言:“只有很少一部分艺术史家考察到人造物表象之下的事实,而其中的绝大多数艺术史家都是将过去艺术化的创造与那些不够纯粹美学的创作分开,将后者作为一种单独类别。”<sup>53</sup>

15 实际上,我们很难否认“设计史确实与艺术史有一些关系”,正如大多数设计,尤其是工业设计,显然也会强调其艺术化的属性(但绝不是说设计是艺术)。艺术与设计之间的汇合点与相似性在皮特·多摩尔(Peter Dormer)所谓的“高端设计(high design)”领域尤其明显,高端设计意指精英的、专属性的设计,但这样的类比也值得考究,正如“通常而言,艺术操作与设计商业背后的经济框架显然是相反的,这是两者重要的差异”<sup>54</sup>。尽管如此,试图清除设计史中杂糅的每一丝艺术史遗留也终将是一种徒劳。

事实上,在设计史理论框架的发展中,我们应该继续寻找其他补充性的替代方案。因为,正如托尼·弗莱在《布洛克》中的一篇回应前文所提到的署名为弗兰·汉娜与蒂姆·普特南的文章里写道:“在艺术的阴影之外看待设计,很重要的一点是应该坚持认为‘审美’属性是一种变化的意义,而不总是设计之物的本质特征。”<sup>55</sup>因此,弗莱指出“在强调设计造物的社会化建构属性的同时,审美评价确实应该保留其核心地位”<sup>56</sup>。但他也同时警告道:“除非我们认为设计超越了美学,并认可设计的社会化转型,否则设计史的主题不仅会变成一种政治化的闲聊,而且为了促进对设计的深层理解,在当代或未来的使用中,设计还可能会变成一种与政治无关痛痒的术语。”<sup>57</sup>弗莱的反应在今天看来可能难免夸张,但仍然适合作为一种重要的警醒。此外,尽管艺术史显然不只是提供审美分析,而设计史领域到今天也已经相当成熟,这里还是值得关注约翰·赫斯克特(John Heskett)在弗莱高调批评的二十四年之后给出的合理建议,即要求“设计史应该走出艺术史的阴影”<sup>58</sup>。

## · 工业设计史

尽管我们都很清楚,历史悠久的先锋艺术,包括未来主义、立体主义、纯粹主义、普龙主义(prounism)[译者注:至上主义(suprematism,也译为“绝对主义”)是俄国艺术家卡西米尔·马列维奇(Kazimir Malevich,1879—1935)于1913年创立的抽象画艺术风格,至上主义追求表现出最纯粹最高的艺术感受;另一个俄国艺术家埃尔·李西茨基(El Lissitzky,1890—1941),他是马列维奇的学生,与老师一起发扬至上主义风格,并逐渐创造出属于自己的普龙主义(prounism,音译)。之所以称之为“Proun”,是因为这个词在英文中意味着“对于新兴事物的认可”,用于表达从绘画到建筑的状态变化。两人及其倡导的艺术风格对20世纪西方艺术、平面设计、现代主义设计均产生了深远的影响]。构成主义以及风格派

等,从20世纪初始就对随后的视觉艺术——既包括绘画与雕塑,也包括建筑与家具——产生了重要影响,诚恳地说,我仍不相信关于这些艺术运动的研究对工业化生产的人造物研究有太大的借鉴价值<sup>59</sup>。

这段话来自于意大利艺术史家和设计评论家吉洛·多福斯(Gillo Dorfles)在1987年米兰举办的设计史会议的发言,同样适合拿来说明一种更加具体的设计史转向。尽管前文部分已经给出了一些相当简洁的概述,这里还是有必要就设计史作为一门独立学科所形成的边界以及承袭于艺术史传统的某些原则性问题给予更加清晰的说明。当然,艺术史不仅是对先锋艺术的研究,但是,工业化时代研究设计肯定会涉及到那些远离艺术领域的话题,因此在这里,多福斯的观点可以视为史学家对托马斯·马尔多纳多关于“工业设计不是艺术”论述的逻辑化结果<sup>60</sup>。换言之,如果工业设计被广泛地定义为面向工业化制造的设计,设计史就肯定不是艺术史了。接下来的这一部分将会呈现出过去几十年间出现的新的设计史写作现象,这些设计史的主题更多的是普遍的、大批量生产的、世俗的以及工业化的产品,而不是那些珍贵的艺术品。

第一次这类尝试来自于约翰·赫斯克特写作于1980年的《工业设计》(*Industrial Design*),设计史的调查写作不再是基于博物馆藏品或艺术史视角等概念。在本书中,赫斯克特强烈地批评了被他视为来自于传统的设计艺术史的形式主义方法论,这种方法创造出一种物的图像学,它忽视或极大低估了人造物生产与使用的多样化背景<sup>61</sup>。另外,他也警示并反对20世纪70年代逐渐出现的、被他视作潜在的文脉决定论的趋势,这一趋势将工业设计史转化为艺术与设计的社会史<sup>62</sup>。赫斯克特尝试在两百页有限空间里梳理了两个世纪的历史流变,通过案例选择、重点分析等方式与读者分享了许多与调查类著作相关的主要问题,但是其突出的观点立场仍然值得关注,因为它代表了一种全新的平衡关系。本书最主要的优点在于,

它试图以工业设计自身的术语而不是作为设计的艺术史来写工业设计史。换言之，赫斯克特写的是工业设计史，而不是工业艺术史<sup>63</sup>。

赫斯克特既非第一位也不是唯一一位试图以非艺术史模板写作设计史的史学家。在过去二三十年间，以工业社会的设计为重点、以国家或国际为范围的设计史调查类专著悉数出版。在这些著作及其作者中仅举几例，比如德国学者吉特·塞拉(Gert Selle)，英国学者佩妮·斯帕克(Penny Sparke)与乔纳森·伍德姆，澳大利亚学者托尼·弗莱，意大利学者保罗·福萨蒂(Paolo Fossati)与安迪·潘塞拉(Anty Pansera)，以及美国学者杰弗里·麦克尔等人<sup>64</sup>。基于本书有限的篇幅，不可能对上述学者及其研究进行深入的史学分析。因此，也可能无法全面呈现出各位学者在诸多方面的研究差异，尽管非常简短且可能并不全面，但上述学者的著述存有的共同点倒是值得一提，即都是基于工业设计自身的概念去促进大众对工业设计的理解，并没有借助诸如“工业艺术”、“装饰艺术”或“实用艺术”等传统概念。这样一批著作的主要成就在于，它们代表了真正的工业设计史研究正在逐渐成长。当然，这些以广泛读者为受众的综述类历史很少涉及到任何学科的最尖端领域。如果我们暂时关注这些出版物的特殊主题以及非常规的领域，它们确实是在以一种更为激进和富有挑战性的方式写作工业设计史。然而，对于当前语境而言，要进行这一讨论确实是有些为难且要求太过全面了。

赫斯克特对基于自身术语的工业设计史研究的倡导，源于发表在1987年由黑兹尔·康威编辑的《设计史》一书的论文中，他说道：“工业设计是人类物质文化的元素，也是个人与社会价值的有形表达。这就意味着，人造物的研究不能仅靠其视觉特征及其品质，或者指向物本身的研究。相反，视觉化的分析必须依靠更广泛意义的追问与补充才能完成。”<sup>65</sup>接下来，赫斯克特明确解释了究竟有哪些广泛的意义需要被纳入到人造物的研究之中，比如他指明了两种基本的语境，分别是生产的

语境和使用与消费的语境。与传统艺术史类似,设计史研究也是更加倾向于生产而非消费环节。除了主题式地深入研究长久被忽视的消费领域之外,赫斯克特也认为,即使在生产领域,设计史也必须拓展其视野,才能在设计流程及其结果的传统主题之外,纳入更多新的主题。对于设计史发展而言,一定要超越以艺术家及其作品为主的单纯的鉴赏式研究模式,赫斯克特主张:

设计史需要范围更加广泛的调研。可能会涉及到包括商业结构、专业化工业组织、经济与政治政策、社会影响与冲击等在内的新领域,这些都将有助于扩大并促进我们对于设计过程与设计产品的理解力。如果仅强调设计是一种独立自治的活动,实际上是忽视了工业设计中社会形成与社会效应的各种要素。然而反过来说,如果忽视人的创造力,仅认为设计是一种社会或物质要素的表达,实际上也是减损了人性当中的本质特征。<sup>66</sup>

因此设计既不能独立也不能完全是社会性的,为了这种互惠的研究诉求更进一步,赫斯克特提出,在设计史研究中整合生产与消费领域将是裨益颇丰的事情<sup>67</sup>。这一点也得到了约翰·沃克<sup>68</sup>、苏泽特·沃登(Suzette Worden)与吉尔·塞登(Jill Seddon)<sup>69</sup>,以及格雷斯·利兹-玛菲等人的认可。格雷斯·利兹-玛菲甚至考虑将咨询文学纳入到设计史领域并作为其历史来源,她提出“当前,设计史正在成为一种连续地为生产与消费领域提供研究重点的专业化调解平台。”<sup>70</sup>同样地,约翰·肖特(Johan Schot)与布赫兹(Adri Albert de la Bruheze)正是看到了不论是以生产为导向的传统方法,还是以消费为导向的新方法都存在缺陷,因此他们提出一种设计史研究的新视角:设计是“对生产与消费之间调解过程的关注”,以及他们所谓的设计作为“产品特征与用户需求的互相匹配与表达”的一种过程<sup>71</sup>。以调解(mediation)作为范畴是设计史研究卓有成效的策略之一,它有助于促进更好地理解两者之间的协调关系,比如生产与消费、意识形态与实用主义,以及理论与实

一般而言,从使用与消费环节自然而然引申出的话题,也会关注绝大多数消费者实际使用的日常物,因此这里已然相当明显的是,与那些由设计精英所青睐与推动的设计人造物相比,两种物通常并不完全相同。那么,对于民主化设计来说,它与设计史题材的选择标准则密切相关。前一章曾经解释过,以创造/作品为主题的艺术史传统如何在设计史选择其主流研究对象时造成了值得质询的偏见。这一偏见直接造成了设计史忽略了那些家庭类别之外的大量日常之物,同时也造成了那些不符合好设计美学标准的物也被排除在设计史之外。许多设计史家,包括约翰·赫斯克特、约翰·沃克、黑兹尔·康威,以及莱纳·威克(Rainer Wick)、弗雷德里克·魏尔哈根(Fredrik Wildhagen)、皮特·多摩尔以及乔纳森·伍德姆等人都曾指出过上述问题,并认为工业设计史应该更多地关注日常生活之物<sup>73</sup>。

朱迪·阿特菲尔德(Judy Attfield)的研究亦解释了为什么设计史应该避免以审美价值判断作为选择标准,只不过她的观点更加激进:二战之后重建时期的现代性及其物质文化与好设计的理论完全相左<sup>74</sup>。然而这一策略的实现不只是在设计史主题范围内引入更多新的研究对象。正如阿特菲尔德所指出的,以其自身独立的术语去研究并不符合好设计理念的大众设计,要认清大众设计并非只是精英设计的反面,必须从“超越由好设计批评所设立的视角去解读”<sup>75</sup>大众设计,这一点尤其重要。吉特·塞拉也曾表达过类似的观点,提倡设计的史学方法应该“使其能够理解其他人的立场与价值。特别是当那些陈旧的、内在性的价值系统一遍又一遍地戏谑我们时,尤其需要社会审美的移情心理发挥应有的作用”<sup>76</sup>。尽管目前已经出现一些以世俗的、常见的、司空见惯的人造物为主题的工业设计史研究的优秀范本,比如民主化设计,但仍然比较边缘化,还需要继续推动这种研究趋势<sup>77</sup>。例如,关于现代主义时期的非现代主义设计,其形态主要来源于传统、惯例,怀旧的研究还

是偏少。研究这样一类物质,需要避免陷入所谓的“阵营陷阱(camp trap)”<sup>78</sup>,然而,这就要求“不仅是纳入,还应该整合到”<sup>79</sup>历史的话语之中。



图5 大多数物质文化并不符合好设计的有限原则。关于现代主义时期非现代主义设计的地位与角色的研究方式值得设计史更多的关注。吉奥·法简斯 AS(Figgjo Fajanse AS)、埃兹福德·韦邦斯特陶器服务(Eidsvoll Vaerblomst)公司,1951年。设计师:拉格纳·格里姆斯鲁德(Ragnar Grimsrud);版权所有:吉奥(Figgjo AS);摄影师:汤姆·哈加(Tom Haga)。

21

阿特菲尔德早期观点显示出其研究重点从设计史应该研究什么转移到应该如何研究设计史这一更加值得继续深入的领域。正如大卫·瑞兹曼和卡玛·戈尔曼所说:“拓展并强化设计史的领域,不仅需

要明智地考虑对象物的选择,还必须小心谨慎地对待那些将用来研究它们的史料与方法。”<sup>80</sup>研究那些或谦卑或张扬的人造物本无对错之分,重要的是研究它们的方法,即这些物以何种方式进入设计史以及将会实现何种目的,这才是关键所在。这一原则也曾得到伊塔罗·卡尔维诺(Italo Calvino)睿智地解读:“喜欢一个城市,不在于它有七种或七十种奇景,只在于它对你的问题所提供的答案。”<sup>81</sup>卡尔维诺这一引人深思的信念也许可以作为对物质文化史家不要成为拜物主义者或偶像崇拜主义者的警示。

弗雷德里克·魏尔哈根(Fredrik Wildhagen)对“时尚物倾向”提出质疑,并认为这种倾向“只显示了以纽约现代艺术博物馆(MoMA)集团为主流的造物品鉴家的单一偏好”,他对此持批评态度,然而这种鉴赏能力“往往获得设计史领域作者的主要支持”<sup>82</sup>。在魏尔哈根表达其困惑之后的二十多年间,这一现象得到了不少纠正,但其观点对我们而言仍然是深刻的警醒。然而,正是因为魏尔哈根对传统的设计艺术史的批评,指出了其在主题与方法论方面的诸多缺陷,并认为“应该区分设计史与装饰艺术历史”<sup>83</sup>,因此当他仍然选择以工业设计与手工艺作为研究主题,并混合在其1988年关于北欧设计的著作《挪威形式》(Norge i form)当中时,便有些令人不解了<sup>84</sup>。

魏尔哈根曾经主张从设计的艺术史抽离出来,然而更加有趣的是,他对于设计史更合适理论与方法论基础的追求,因为他曾说道:“需要找到一种平衡的跨学科方法去抵消一种几乎从单一审美维度评估设计的艺术史方法,其中更重要的是找到一种方法可以呈现设计本身的跨学科特点。”<sup>85</sup>在这些学科之中,魏尔哈根建议学习技术史当中平衡的跨学科方法。然而,即使在其《挪威形式》的书中,魏尔哈根似乎也没能实践他自己所布道的诸多观念。在关于《挪威形式》的书评里,迈克尔·塔克(Michael Tucker)的批评是,因为本书并不平衡的跨学科性,因此它提供的是并不完整的“社会-历史之成果”<sup>86</sup>。

莱纳·威克也倡导跨学科性,他认为这种策略“非常明显地”将设计史作为“不同学科的交叉点,例如设计史作为观念与意识形态的历

史、科学与技术的历史、经济与社会的历史,以及艺术与其他学科结合的历史等”<sup>87</sup>。然而,更重要的是,威克厌倦了所谓“仿制的跨学科性”这一常见做法,而要求一种真正的跨学科性。“为了说明或概述一个其他问题或者勾勒出一种‘大背景’而将其他学科诡辩地纳入到设计史领域并不足够;相反,这些学科应该系统地参与到设计史形成的过程之中,而不是只想挤入到纯粹以艺术方式解读人造物的束缚之中”<sup>88</sup>。不论设计史要求其他学科纳入的立场是否值得怀疑,但设计史家应该明智地与其他学科进行主动合作。

跨学科性也是开创于1988年的《设计史期刊》的重要编辑方针。第一期的《设计史期刊》即明确提出了其编辑方针:

《设计史期刊》……只在有助于巩固设计史作为一门独立学科的地位,但不会囿于狭隘的专业内容或透出任何派系的腔调。广泛地重新认识设计的文化意义与经济重要性,将为其提供广泛的研究基础。本期刊致力于促进设计史与其他学科的联系,一起探索物质文化,比如人类学、建筑史、商业史、文化研究、设计管理研究、经济与社会历史、科学与技术史以及社会学等。<sup>89</sup>

二十多年过去了,编辑们这一充满抱负的睿智已经得到了证明,并仍然可以看作是设计史研究的坚实基础。

23 与艺术史不同,大多数基于设计史的合理争论,主要集中在如何处理与艺术品完全不同的构成工业化制造商品的主题。这一现象并不奇怪,因为很有可能认为那些前工业和非工业的设计,即使不是全部,也更容易借由其他成熟学科来进行跨学科研究,比如人类学和实用艺术史等。然而,值得注意的是,《设计史期刊》并没有将其范围限定在工业设计史。这一点早在编辑方针里得到了说明“编辑们试图鼓励那些对于前工业化时代设计的研究”<sup>90</sup>,而且这一点在杰弗里·麦克尔于1997年设计史协会成立二十周年的发言中再次得到过确认,他认为设计史期刊在头十年涵盖了众多领域的主题<sup>91</sup>。还有很多有力的证据可以看作对此方针的贯彻,但同时大量侧重性明显的研究策略可能还是时下的主流。

维克多·马格林在其关于《世界设计史》[译者注: *World History of Design*, 该书的两卷本已于2015年4月由布鲁姆斯伯里学术出版社(Bloomsbury Academic)出版发行。]的研究计划中提及,明确划分工业化社会研究领域的这一做法已经导致了对大部分其他设计实践的狭隘与无知<sup>92</sup>。当然,将设计史领域作为整体来说这一说法确实是对的,但是学者做出这一划分也确实合法且合理的,因为在历史、社会以及文化等层面,工业化确实是真正有意义的临界点。托尼·弗莱提出了更为紧迫的问题,他认识到,在工业设计史当中仍然存在着指向西方古老工业化社会这一值得推敲的偏见,这才导致了根植于工业化世界中其他地区问题的边缘化<sup>93</sup>。而且,这一担忧已经得到了某种程度的重视,比如来自于其他工业化社会,如古巴、土耳其以及印度的设计史家也逐渐地加入到国际化设计史研究的学术共同体。最近,由设计史与研究国际委员会(ICDHS)主办的两年一届的年会在这一方面亦发挥了重要作用,该年会吸引到的学者代表与主题都相当的国际化,反驳了往常的质疑<sup>94</sup>。本节在接下来的剩余部分将会继续讨论那些致力于发展理论框架与方法论工具等更明确的尝试,比如包括《设计史期刊》以及相关的设计史论坛,它们尝试否认工业社会在设计史领域学科话语中的中心地位。

从第一期开始,《设计史期刊》便成功地打破了传统艺术设计史的模式。同时兼任《布洛克》与《设计史期刊》编委会成员之一的蒂姆·普特南接受的是社会科学的学术训练,他介绍了19世纪末期一家美国机械工具制造商“布朗与夏普”(Brown & Sharpe)设计过程转型的例子<sup>95</sup>。这篇文章之所以有趣主要有两个方面的原因,首先这类工程设计的研究在工业设计史领域极度欠缺(目前也仍然是),至少不再只是关于那些著名企业及其品牌神话似的解读了,比如武器制造商塞缪尔·柯尔特(Samuel Colt)、缝纫机制造商艾萨克·胜家(Isaac Singer)、汽车制造商亨利·福特(Henry Ford)等,以及其他技术史曾经研究过的主题。其次,更有趣的是普特南关于设计过程转型本质的

观点——即其本质特征是组织化的而不再是个人化了<sup>96</sup>。换言之,普特南认为,工业设计史应该更加关注设计管理与流程组织等研究,而不是通常仅关注个人化的创意机制。然而,普特南对于结构的高度重视似乎有些过于片面了,形成了一种相当僵化的工业设计流程模式。

从那时起,《设计史期刊》便开始呈现各种领域的设计史研究,其收录的论文包括:通过经济研究与政治史<sup>97</sup>的研究来考察历史观念<sup>98</sup>,讨论后殖民<sup>99</sup>、女性主义/社会<sup>100</sup>与文化史<sup>101</sup>,以及技术史<sup>102</sup>与商业史<sup>103</sup>。还有一些论文则探讨了比如民族学<sup>104</sup>、精神分析<sup>105</sup>等方法论传统的潜能。除此之外,一些非传统的主题,诸如设计的合法性问题(知识产权问题)<sup>106</sup>、消费<sup>107</sup>、电影与电视宣传<sup>108</sup>、设计新闻<sup>109</sup>、航空设计<sup>110</sup>、参与式设计过程<sup>111</sup>、生态设计<sup>112</sup>、古典家具<sup>113</sup>、玩具<sup>114</sup>、进口贸易<sup>115</sup>、自行车<sup>116</sup>、包装<sup>117</sup>、产品摄影<sup>118</sup>、电脑<sup>119</sup>、人造假肢<sup>120</sup>、DIY 船只建造<sup>121</sup>等主题也都得到了探究。这里呈现出如此多样化的主题与方法,以至于很难得出设计史研究的主体内容。但是,这些多元化的研究都试图挑战前述的传统设计史存在的诸多问题。那么现在看来,工业设计史的发展呈现出了一条清晰且正在成长的轨迹图,已经超越或至少是补充了设计的新艺术史传统。

## · 设计还是历史

关于设计史理论与方法论的明确讨论还是相对较少,但是在一些由《设计史期刊》、《设计论点》以及《设计研究》(*Design Studies*)等期刊举办的论坛中,相关研究逐渐浮出水面。这方面开创性的文本来自于克莱夫·迪诺特 1984 年为第一期《设计论点》撰写的、分为两篇发表的论文<sup>122</sup>。从整体上看,考虑到全篇散发的有些奇怪的工具性与合法性论调,这篇论文似乎在反映将设计史与当下设计实践与教育紧密联系在一起的愿望。迪诺特只在全文其中一个注释中表达了这一可能性,他写道:“打破设计史与设计实践的传统联系进行研究,可能具有较大的

价值,而且我们要去质询的是设计史将会给普遍性的学术问题做出哪些可能的贡献”<sup>123</sup>。考虑到该文的主题,迪诺特不在正文中将此疑问作为一个关键问题进行详细说明,而仅仅含糊其辞地放在了脚注部分,这一点倒是有些不得其解。设计史与设计实践的关联并不是给定的。人们可以只是简单地认为,与其他历史相比,设计史因其自身独立性是否应该是一门学科领域(或者至少是一种学术活动与领域),而且除此之外,设计史的首要关注并非要通过设计师的教育去规范设计实践。

尽管距离该文的发表已经过去了将近三十年,而且其工具主义的立场亦相当明显,但也提出了许多见识广泛且与今日设计史状态颇为相关的观点。迪诺特的方法主要是史学性的(至少在第一篇),但也提出了很多重要的理论与方法论问题(尤其在第二篇里)。这篇论文最深刻的贡献在于它警示了反对“将设计史的写作转变为神话写作这一非常有可能出现的倾向”,后者借鉴了罗兰·巴特(Roland Barthes)影响力甚大的神话学研究<sup>124</sup>。迪诺特一直很反感佩夫斯纳似的正统设计史文本当中那些挥之不去的神话写法,这一批评显然与之相关。考虑到1984年之后相关研究的数量与特点,其中一些形成时间稍早,尽管后者的观点在今天看来似乎有些过时,但这一批评仍然适用于比较大众化的设计史写作。同样,迪诺特关于传统设计史最重要的反对是:它回避了“方法论的质询以及理论上的自我反思”,导致了一种对“不言自明的经验主义”并不满意的统治权<sup>125</sup>。

另一篇发表在早期《设计论点》上的有趣文章,是1986年谢丽尔·巴克利(Cheryl Buckley)撰写的关于女性主义批评的论文。从女性主义历史与女性主义艺术史得到启发,巴克利倡导大家关注传统设计史的缺陷与不足,例如审美价值的主导地位、关于关注优秀设计或痴迷于伟大的或英雄式的设计师明星、重视生产(或创造)而不是消费、优先关注行业化的资本主义大生产而不是家庭式的生产活动等。为了促成一种更加进步的设计史,巴克利呼吁一种新的史学与方法论,即承认设计复杂的社会化建构及其用户与意义<sup>126</sup>。尽管巴克利关于“发展出一种不会

自动排除女性的历史”<sup>127</sup>的目标似乎有些狭隘,但她对于传统设计史的批评却掷地有声,关于提倡写作一种社会建构主义的设计史态度也令人印象深刻。

巴克利的核心诉求当中还有另一个更值得推敲的问题是,她将专业与业余爱好的工艺美术也纳入到设计史的主题范畴。因为工艺美术是大多数女性从事的传统领域,而工业设计则主要是男性的工作范围。巴克利似乎相信这些分类仅仅只是术语性的建构,因此可以忽略或修正以促进一种性别更加平衡的历史。但是,移除或漠视实际的历史划分——不论它们是多么地值得商榷、不可取、狡猾以及复杂——只能导致某种关于过去更加扭曲的图像,也代表了一种更加值得质疑的历史。尽管,并不是说工艺美术史与设计史没有一点关系,而且也应当促进两者保持并发展一种互惠互利的关系,但是,正如卡玛·戈尔曼对于巴克利论文的批评所言:“以纳入‘工艺美术’的方式重新定义‘设计’,着实是非常危险的举动。如此的再定义也绝对无法改变既有的不平等事实……忽视历史上的实践者与理论家对于艺术、工艺美术、设计的分类方式是非常愚蠢的,因为这些分类已经成为人造物生产与消费历史与文脉的主要部分。”<sup>128</sup>

27

关于史学、理论与方法论的最激烈讨论之一来自于1992年由维克多·马格林署名发表的一篇文章<sup>129</sup>。马格林首先承认了自从20世纪70年代以来,设计史领域的长足发展,但是他也指出“很难证明设计史已经成为一种成熟的学术研究领域”,而且“设计史也没能提出容易理解的基础主题,或者一套能够指导研究的方法与原则。”<sup>130</sup>对于马格林而言,(设计)主题而不是(历史)方式/方法的快速发展是设计史更加重要的进化支点,并指出“活力十足的学科跨界正在其他领域如火如荼地发生”<sup>131</sup>,因此他提出在设计史进行领域质询的首要性,如设计研究一样,其方法论的结构与观点来自于广泛的已有学科,包括哲学、社会学、人类学以及民族志,于是历史可以用于设计的研究。

虽然马格林本人并没有意识到,这一提议实际上类似于科学与技

术研究(science and technology studies, STS)的发展——STS是一种跨学科研究领域,大约就在马格林写论文的时候正处于整合之中,现在已然发展成为公认的学科范畴。应该注意到,STS学科位置的建立,得益于哲学家、社会学家、人类学家以及历史学家等以社会中的科学与技术作为研究主题的通力合作,但并没有造成技术史学科相关或有效的任何成就。因此,没有理由去相信以设计研究作为学科领域发展的起点,就需要去篡改设计史或排除后者自身长期进一步的学科发展。无论如何,学科自治的优点也还需要进一步的讨论。但如果接受马格林的观点,即设计史需要更加广泛的分析语境,那么就应该提倡以文化史(广义定义为所有文化现象的历史研究)的方式来从事设计研究,因为前者具有作为发展设计史理论与方法论框架的更大潜力。

毫无意外,马格林的文章引起了激烈反应,尤其是英国的设计史家,因为他们并不认同马格林关于设计史没能成为一门独立学科的悲观看法。在一篇发表于《设计史期刊》的文章里,阿德里安·福蒂(Adrian Forty)反驳了马格林的批评,他认为马格林“并没有充分考虑到设计史的发展程度及其一系列新的观点”,尤其是文化研究与人类学。在福蒂的定义里,他并没有将设计史作为设计研究的一部分,而是作为历史的一部分:

28

我觉得并没有必要,如马格林所说的,要去探索设计史的边界。在我看来,设计史的主要义务是写出好的历史,基于此设计史与其他历史分支并无大异……马格林关于定义一种新的研究领域的意愿很难看出有其必要性——当然历史学科在上个世纪已经得到了完整的发展,因此它已经为其“领域”发展出了坚实的定义。我们只需要更好地去回答历史所激发的问题就可以了。<sup>132</sup>

这里,福蒂以历史的一部分而不是设计研究的一部分来标示设计史确实很有吸引力,上述观点的后部分似乎描述了历史学科的不可调和性,更不用说现代史学诸多的长期争议了。

马格林对福蒂的回应发表在1995年《设计论点》的特刊上,与之一起发表的还有马格林那篇引发争议的论文,以及福蒂与其他六位作者对此文的回应。这篇回应论文澄清了马格林关于设计历史研究的主要理由:“我提出作为一种领域的‘设计研究’能够更为有效地将历史研究纳入到与当前实践更为相关的议题之中。”<sup>133</sup>为了更清楚地解释其观点,马格林进一步说道:

当然还有很多充分的先例证明了在学科领域里历史研究与当代实践的关系。社会学就是一个很好的例子。有些学者专注于历史研究,比如关注杰出的历史人物作品中的问题解读,如迪尔凯姆(Durkheim)、韦伯(Weber)和帕森斯(Parsons)等。这类工作相应地对当代社会学理论提出了质疑,并产生了新的思维方式。这类过去与现在的关系非常有益,因为它很好地阻止了社会学从其自身的历史意识中走得太远。设计史也是关于设计过往的意识。但是失去了与当前实践的关系,设计史的目的又在何处呢?<sup>134</sup>

上述说法存在两点模糊甚至错误的地方——基于他对概念的解释,到底什么是“当代实践”与“历史研究”,以及两者应该以何种方式互相关联呢?在社会学领域,当代实践非常清晰地指涉由社会学家们从事的各种研究(也许历史社会学除外)。但在设计领域,这一概念的内涵并不清晰。当代实践指的是设计一线的设计师从事的工作吗?又或者是设计研究者们的工作领域(比如工作领域为设计方法、过程、管理以及策略的研究者),以及马格林提出的设计研究领域?因为前一种解释存在将设计史纯粹作为文化背景的风险,或者对实践型设计师而言设计史也许只是有用的工具书,当代实践大概意味着当代设计研究(商业方面和学术方面?),尽管两者并不一定相互排除或冲突。这一解释的基础来自于社会学领域的类比,但当代实践似乎并不等同于社会实践,而是社会学研究<sup>135</sup>。

那么,历史研究到底意味着什么呢?以社会学为例,马格林的观察

可谓绝对正确,即学科自我反思的历史研究(比如社会学的历史学)在当代社会学研究的发展中扮演了十分重要的作用。如果设计研究只能允许一种类型的历史研究的话,那么称其为“设计观念的历史”这一术语比较合适,其主要目的是为当代设计研究实践提供背景知识。这可能对马格林意图过于苛刻的解读了。当然,他从社会学领域类比得来的概念并没有发挥作用,因为他忽视了当代社会学主要趋势之一即历史社会学研究<sup>136</sup>。这一点不仅体现在迪尔凯姆、韦伯以及帕森斯等人的经典作品中,而且在所有历史社会现象的研究中也很明显。当社会学家维多利亚·邦内尔(Victoria E. Bonnell)研究诸如列宁与斯大林时期的政治海报时<sup>137</sup>,以及大卫·加特曼(David Gartman)研究美国汽车设计的历史时<sup>138</sup>,他们都发现历史社会学方法颇具成效,如果马格林考虑的是将“历史研究……引入设计的基础是当代社会学理论”的话,便很难想象什么样的设计史不能建立“同当下实践的规定性(prescribed)关系”。

有意思的一点正是这个问题——设计史与当前设计实践的相关性,它构成了马格林与福蒂观点的共同基础,恰好又是杰弗里·麦克尔参与此次辩论的关键贡献所在。麦克尔对福蒂的观点感到惊讶,后者认为定性评价正是设计史与当前设计实践相关的主要原因。对此,麦克尔的态度是,“所有放弃‘设计史’而采用‘设计研究’说法的人”都是在贬低福蒂对设计史成就的坚守:

考虑到福蒂阐明的观点“历史学科在过去两个世纪得到了长足发展”,我们也许可以期待发现他与马格林根本不同的立场。但实际上,两者的观点非常接近。一方面为设计史家被指责在过去二十年的发展历程中并没有做出什么实际的贡献而辩护,另一方面福蒂似乎也忽略了设计史家非常重要的成就之一——他们从佩夫斯纳式的关注中拯救了设计史领域,因为在佩夫斯纳的设计史传统中,只追溯了那些几乎完美人造物的审美演进历程(而忽视其

他所有东西,实际上,这些日常事物并没有被当作“设计”)。<sup>139</sup>

福蒂十年前写作了一本广受好评的名为《欲望之物》(*Objects of Desire*)<sup>140</sup>的设计史著作,基于此,迈克尔更加质疑福蒂对定性评价的坚持,这本书被迈克尔评价为“设计史领域第一本非‘佩夫斯纳式’的著作”<sup>141</sup>。对于什么是设计史,或者设计史应该是什么样子的,以及设计史与当代关系如何等问题,迈克尔的答案取决于大多数史学家将会如何实践,而不论他(她)们是否是亲经验主义的态度。历史试图去揭示过去社会的可能化现实,但无论如何“即使没有直接的针对性,设计史也能启发很多当代问题”<sup>142</sup>。

31 这种基于历史研究根本特征的反思性观点也得到丹尼斯·多丹(Dennis Doordan)的支持与进一步阐明,他指出:“历史是以当代关切投射到过去。当现实世界发生变化时,关于历史的追问也会随之更新。对过去质询的结果并不会形成对过去事件的绝对性观点,而是一种融合了复杂人类经验的简明呈现。”<sup>143</sup>然而,这是一种基本的、且不自证的反思,它们仍然是史学家学术精神与忠实事实之客观性立场的重要声明。这一观点同时也构成了对历史与实践关系的批判性态度“将设计史归纳到设计研究的领域里,是将历史局限为推动设计实践的工具性角色之中”<sup>144</sup>。简言之,工具性与规范性的概念应该能够极大地消解关于历史客观性及其与设计直接相关的误解。

在另一篇回应文章中,乔纳森·伍德姆指责马格林“歪曲了设计史的学术健康以及身份意识”并“试图在设计研究的威严庇护下对设计史实施殖民统治”<sup>145</sup>。为了重建设计史学科的名誉,伍德姆相对新近的研究提供了一种更新的编史学观点,即更多地关注创新的、新颖的设计历史。伍德姆的结论呼应了福蒂提出的反对观点,他指出:“与马格林的建议相反,设计史家已经承应了来自其他学科的诸多挑战,比如人类学、文化研究或女性主义理论等,越来越多的事实都证明了这一点。”<sup>146</sup>

其他一些参与论争的学者则对马格林的立场表示理解。奈杰尔·

怀特利(Nigel Whiteley)表示:“鉴于目前的主流方法与当务之急,对我而言,之前被正确命名的‘设计史’被‘设计研究’这一更为恰当的名称取代是不可避免的趋势。”<sup>147</sup> 尽管对怀特利而言,来自于其他领域的跨学科态势已经对设计史也产生了影响,诸如符号学和文化研究这些领域已经成为跨学科的集中区域,但历史在其中从来不是主流的系统化方法。这也为设计研究转向铺平了道路。然而,除去移除了一些已经能够轻易打破的学科围墙之外,怀特利所认为的这种重命名的优势仍然相当难以确定。

阿兰·芬德利(Alain Findeli)在其对马格林与福蒂最初争执的反思中评论道,实际上两人强调的是两种完全不同但相关的问题。基于设计史到底是应该侧重于设计还是历史这一问题的差异化观点,马格林与福蒂关于设计史的地位与表现的观点也呈现出高度分歧:“结果是,福蒂被指责为将设计作为一种理所当然的学科,而马格林的问题则是将历史作为一种理所当然的学科”<sup>148</sup>。换言之,两人的分歧也可以视为设计史家之间关于宣誓对谁效忠的辩论,是应该忠于设计还是忠于历史。不过,芬德利首要关注的是阐释关于历史哲学的某些问题,这一点受到了福蒂的启发,他之前提到了一种简要但某种程度上有些幼稚的观点:“历史作为学科已经发展了大致一个多世纪,……它为场域(field)概念提供了一种令人满意的定义”<sup>149</sup>。

芬德利借鉴了米歇尔·福柯那本颇有影响力但也饱受争议的《知识考古学》,并从中获得了线索<sup>150</sup>,他为20世纪史学的认识论与方法论的发展勾勒出了简要轮廓,涵盖了从黑格尔哲学、年鉴学派以及结构主义历史严谨的分析框架,到福柯所谓的考古学与谱系学方法,再到后结构主义方法的相对论与多元论等诸多史学发展的重要节点。目前的问题是,历史知识的可能模式有哪些,以及在哪些模式当中,设计史可以融入到史学发展的讨论里。尽管从史学家的观点来看,这种从设计史偏移到史学通史(general historiography)的做法似乎有些粗糙,但通过思考到底什么东西构成了好的历史这一问题,它确实拓展了福蒂的观

点并为其提供了必要的依据,福蒂认为“设计史的主要义务便是写出好的历史。”<sup>151</sup> 芬德利加入了福蒂与伍德姆对马格林观点的反对之声,后者认为传统艺术史的模板仍然主导着设计史,但是基于芬德利对史学通史的讨论,他的回答呈现出与上述两人不同的风格:“如果马格林愿意扩大其视野认识到历史方法论的话,我不确定他是否还会坚持他之前的论断。但是,通过细化研究方法论从而恢复设计史声誉的做法,却也消解了设计研究的地位问题。”<sup>152</sup>

33 芬德利提议,基于对历史哲学全面地了解,他所谓的“极性有机模式(polar organic model)”可作为一种更加微妙的设计史研究方法。这种方法试图包含所有(或至少是尽可能多地)“不同的、同等相关的讲故事方式”,通过应用多种组织化结构(除了那些已经得到普遍应用的结构以外,他建议,比如作为技术和材料史的设计史、作为教育和观念史的设计史、作为物质世界的人类学与经济史的设计史、作为人造物符号功能史的设计史,以及作为与设计相关细节的日常实践史的设计史等。)<sup>153</sup> 这种模式的目的是促进对于设计史的理解,设计史揭示了许多不同的轨迹、复杂性、多元主义、多维度、矛盾、差异、并置以及连续性等。该模式的上述目标非常值得称道且具有相当的合理性。尽管正如芬德利所说的,探索这些人迹罕至的领域以及其他路径具有巨大潜力,但今天通行的设计史,至少在研究领域(可能在教学领域要稍微欠缺一些),正在研究符合各种组织化结构的多样化主题。

对于设计史方法论发展的另一个贡献来自斯蒂芬·海沃德(Stephen Hayward),他也将福柯作为其理论切入点。他的志向是希望将福柯的话语理论运用到设计史当中。海沃德发现,福柯关于消费行为的自由或创造性概念的思想略显僵化且过于轻视,因此他呼吁引入更多当代的消费理论,比如布迪厄(Bourdieu)作为社会区隔的品位[译者注:*taste*,品位为名词,表明物的属性与质感,或用来表示人的审美水平、文化品格与社会地位,品味用作名词时,表示的是物品的品质与风味;用作动词时,则表示品尝滋味与体味等涵义。因此,布迪厄 1984 年

的经典社会学论著应该译为《区隔：品位判断的社会批判》(*Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*)]概念,从而修正这些理论使之更加适合设计史<sup>154</sup>。

尽管海沃德对福柯话语理论的调整,对于应用于设计史、发挥该理论的潜力无疑是必不可少的基础工作,但这里最大的问题仍然缺乏相应的反思:如何以令人满意的方式解决并确认话语对象的物质性。因为即使如福柯强调,他的话语人造物(*discursive artefacts*)可能是建筑、物品以及文本,它们却很少在其表征的与形式的功能之外得到承认<sup>155</sup>。因此,赋予物品以平等重要性的诱人许诺迅速退化为单调扁平化的物质特殊性。仅仅将设计史作为文本化设计话语的历史,话语分析也许是一种合适的工具,但这仍然无法满足绝大多数设计史的核心诉求:物品的物质性(*materiality*)。

上述关于文本设计话语的观点可能比较有趣且重要,但我们也很难忽略杰弗里·麦克尔的观点:我不禁想到设计史的主要优点就在于其与物质的关系,以及对于物质性东西的关注<sup>156</sup>。这一观点也是对最近以调解(*mediation*)与消费为研究主题的设计史论调提出了警示,即不要忽视了物与设计的过程。并不是说这些全新的尝试不值得肯定,相反,麦克尔认为那些促进对设计使用与消费理解的各种尝试都值得赞赏。问题很简单,就是“我们并没有确定的方式去了解消费者在特定的历史阶段如何以及为何对某物做出反馈”<sup>157</sup>,因为与设计生产方面的研究不同,上述文献通常十分欠缺。因此,这里的风险便是“我们总是太快便接受设计师与制造商对于意义的解读,即他们关于其创造物对于使用、居住,或消费其创造物的人们来说意味着什么的说法”<sup>158</sup>。大多数转向消费研究的设计史灵感主要来自于类似人类学、文化研究以及社会学等学科。也许这种做法鼓舞人心,但麦克尔认为“研究当代设计消费层面的社会科学家避免了史学家的难题”<sup>159</sup>。雷吉娜·李·布拉什奇克(*Regina Lee Blaszczyk*)也呼应了麦克尔的观点,她提醒着我们:“日常生活中,关于物品意义的第一人称证词相当罕见,因为人们很少有意

识地从事以人造物的词汇来写作具体的物质化体验”<sup>160</sup>。保罗·贝茨也曾发表过类似的观点,他观察到:“确认消费者为什么消费某些产品而不是其他产品的困难,不在于无法解释他们如何理解或使用产品,也并非只是营销部门的问题。对于所有物质文化的史学家而言,它有效地代表了一种发人深省的认识论限制”<sup>161</sup>。麦克尔、布拉什奇克以及贝茨等人的观点既简单也具有十足吸引力。研究过去的使用与消费问题这一令人钦佩的任务实则相当艰巨,因为它充满了认识论与方法论的难题<sup>162</sup>。

## · 物质文化研究与设计史

正如前文所述,最近设计史研究最突出的影响来自于被称为物质文化研究的领域。如果说设计史的学科地位有些不明确且存有争议,那么物质文化研究则更甚于此。实际上,作为物质文化研究主要推手之一的丹尼尔·米勒(Daniel Miller)曾经说道:“作为既定的学科,其主题并不存在……正如一旦确认某种学科地位就必然面临着劣势与限制,保持非学科化状态具有许多优势。”<sup>163</sup>因此,试图去定义或界定这种所谓非学科与学科显然没有太大的意义。有太多的理由让我们将物质文化研究视为一种松散的综合领域,它重点研究文化的物质方面。这一领域已有了可观的追随者,并产生了大量高度多样化的研究成果。这里,尽管指明物质文化研究的某些成果已经影响到了设计史或可能影响到设计史的做法有点益处,但任何综述性的回顾或讨论,既不可能也不可取。物质文化研究对于设计史的多样化影响主要表现为三股分支,或称之为三种物质文化研究的学科起源,分别是人类学与民族志、博物馆学以及考古学与科学技术史。

毫无疑问,上述三个方面的第一领域实践主要由一群英国人类学家所统领,已经对设计史产生了最为明确且广泛的影响力。为了方便与简要起见,在这一方面本书将主要讨论丹尼尔·米勒的研究。米勒

与设计史相当不确定的关系源于他的 1987 年出版的《物质文化与大众消费》一书,在书中,他将设计史消解为“一种伪艺术史的形式,其主要任务是定位某些伟大的个人……并将他们表述为现代大众文化的创始者”<sup>164</sup>。设计史家并未忽视米勒的指责,同年在伦敦以及布莱顿两地举办的设计史协会的年会上,均邀请了米勒作为大会主旨发言人<sup>165</sup>。对设计史家而言,人类学家的初次挑衅是一种灵感的启发而不是某种侮辱,他的研究是将消费作为文化当中富有创意的方面,这一点满足了史学家的极大兴趣。

查尔斯·索马里兹·史密斯(Charles Saumarez Smith)在《设计史期刊》针对该书撰写书评当中说道:“《物质文化与大众消费》为最近关于消费的写作与思考提供了最好的指导”,但是同时也显示了“一种知识的窥探癖趋势,即人类学家从来不曾参与其中,却透过窗户暗中观察人们的活动”。然而,他对米勒方法最根本的反对是:“无视物品的三维属性、质感,以及纯粹固执地被视为社会秩序的物化关系的前提,物品被视为社会关系的主动建构”<sup>166</sup>。但是,就此断言物质文化研究无法满足地解决物的物质性问题显然也十分矛盾,且使得批评变得更加尖锐<sup>167</sup>。史密斯以一种和解的方式总结道:“这里的教训似乎是,人类学家具有的聆听人们关于人造物不得不说故事的能力,比社会理论家试图将之抽象为政治的或哲学系统的做法,对于设计史家而言更为有用”<sup>168</sup>。

这样说也许并不奇怪,米勒并没有分享物质文化研究的前景与对物品的物质性的关注,恰恰相反的是:

我们唯一的应对方法可能是,我们继续专注于所探究的物,但仍保留了防止任何对物质形式拜物教倾向的传统。事实上,我们认为,正是这些研究,很快地转移了从物到社会的焦点,出于对拜物教的恐惧以及明显的尴尬情绪,尤其是被人发现,单纯地凝视着物时,因为这一举动体现了“拜物教”的负面效应。对于人们来说,

可乐只是单纯的物质符号,横幅也不过是表征的单纯时刻,或收音机也变成仅供分析的文本。<sup>169</sup>

然而,在更早的时候,在物质文化研究的简要史学纲要里,米勒花了很长时间才承认物品的物理物质性(the physical materiality of objects),而这一点也长期被社会人类学家所遗忘,他解释到,这既是因为社会人类学与考古学之间的隔阂,也是由于语言分析学在学界的流行:“尽管对于沟通的非语言模式而言,符号学是其主要特点,但对结构主义以及后结构主义而言,关键在于‘字词’‘文本’与‘话语’”<sup>170</sup>。阿尔君·阿帕杜莱(Arjun Appadurai)则对该问题提出略有不同的观点:

即使我们自身关于物的方法,必然受限于以下观点,即除了人赋予其上的活动、属性以及动机之外,物并不具有意义,人类学的问题是,形式的真相并不会阐明事物实在的历史流通。因此,我们必须追随事物本身,追随其被复刻于其形式、使用及其轨迹的意义。只有借助这些轨迹的分析,我们才能得以诠释那些激活事物意义的人类活动与计划。<sup>171</sup>

37 无论物质文化研究与人类学是否能够成功地引导出将事物视作公开辩论的文本之研究趋势,但对于物如何重要的关注仍然具有说服力。

对于设计史学家来说,尤其以米勒的视角来看,物质文化研究最为诱人的方面在于,对于物的使用与消费等问题的持续关注。但是仍然需要指出的是,这里以等同方式对于使用与消费问题的手法有些过于简单化了。正如维克多·马格林主要针对丹尼尔·米勒的批评:“社会学家与人类学家自身只关注消费问题,而非使用问题。”<sup>172</sup>同样,朱迪·阿特菲尔德也认为:“后商品阶段经常被视为与消费过程无关的环节而被忽视了”<sup>173</sup>。有些研究确实促进了对消费更加广泛的了解,以图表的方式记录了在商品阶段之外物的传记。然而,即使在这些研究中,仍然

存在对物的符号化使用的严重倾向性,因此它们的功能化使用方面很少得到过足够的关注<sup>174</sup>。

由于传统设计史被指责醉心于物的生产,或更确切地说,沉迷于物的概念化创建过程,从而忽视了物的使用与消费,因此,关注使用与消费问题的物质文化研究,即使它有短板却仍然受到极大的推崇就很好理解了。然而,物质文化研究的人类学立场太过于关注消费问题,而导致生产这一领域或多或少地疏于探索。于是,有人可能会说,虽然调整现有的方法使得平衡状态改善显著,但用新的偏见代替旧的偏见也不见得有用。尽管如此,物质文化研究领域并没有为研究生产与消费领域的关系提供任何现成的模板。即使米勒承认:“由于忽视了生产关联的重要性,消费研究也遭受了重创”<sup>175</sup>,尽管,看上去与人类学家相比,转移到物质文化研究的社会学家在宣称一种更为对称的方法,比如保罗·杜盖伊(Paul du Gay)与其同事关于索尼随身听的案例研究,兼顾到物在生产与消费等两个方面的意义,已成为教科书般的经典案例,作者提出了“文化循环”中另外的三个部分,表征、认同以及规则,也都得到了同样程度的考虑。这里尤其有趣的是,作者们试图“强调生产与消费互相关联与重叠的方式”,并突出“设计如何在其中扮演了‘中介者’(intermediary)的中心角色”<sup>176</sup>。设计史运用这种方法具有相当的优势,在生产者与设计师以及用户与消费者之间的协调与斡旋当中,它为理解物质文化的设计提供了极佳的路径。

物质文化研究的综合化影响使得丹尼尔·米勒在设计史方面的特殊影响在艾莉森·J. 克拉克身上得到了个人化的集中体现。克拉克毕业于设计史专业,并在米勒门下攻读人类学的博士学位。因此,通过学院环境与研究界的典型熏陶,克拉克得以进入设计史的核心领域<sup>177</sup>。在米勒编辑之后,克拉克在人类学方面的著作已经出版了<sup>178</sup>,但是物质文化研究与设计史方面的交叉研究成果最典型的作品,是她1999年出版的《特百惠:20世纪50年代美国塑料的前景》(*Tupperware: The Promise of Plastic in 1950s America*)<sup>179</sup>。本书主要的特点是以物质文

化研究的方法从事设计史研究,克拉克试图将前者对于消费的关注,以及后者对于物品的物质性坚守,整合为一种复杂的关系。结果便是,本书成为一种相当具有包容性的设计史文本,既包括了物的发明、设计、技术、制作等方面,也涵盖了物的营销、零售、流通、消费以及使用等问题。

克拉克认为,社会与文化调节的过程是看似微不足道的人造物的形成过程。另一个即使有待进一步成熟但颇受关注的观点是,消费者、经销商、分销商、销售经理以及产品测试员等如何被视作正式产品生产的力量贡献者<sup>180</sup>。在克拉克的结论里,她非常确定地指出:“某种具体设计的‘成功’不能被追溯为一种单一的过程,却是多种频繁冲突的力量与行动在生产与消费之间制造出动态关系的结果。”<sup>181</sup>尽管如此,物质文化的生产方面——关于设计策略、生产技术以及制造过程等问题——处理得比较草率且缺乏相当程度的深入探究。因此,本书也成为了物质文化研究对消费而不是对生产偏好的明证。

39

另一个对物质文化研究显示出特别兴趣的设计史家是朱迪·阿特菲尔德。在一篇介绍物质文化研究与设计史关系的综述性文章中,她试图“指出当设计之物与其构思、生产、销售、购买以及使用它们的人与制度的关系探究及其框架越来越松散之时,一方面设计史对于确定性生产模式的信心在下降,另一方面对于消费与物质文化的兴趣又在提高”<sup>182</sup>。

阿特菲尔德认为物质文化研究方法对于设计史最主要的方法优势在于:“不会排除任何人造物或世俗日常的对象世界,这意味着设计史将冒险踏入到一个之前被认为是前哨的领域当中”<sup>183</sup>。一方面阿特菲尔德赞扬物质文化研究的有效性,既可作为“英雄史观方法”的解毒剂,也可作为设计史当中消费研究的催化剂;另一方面她也指出了这一领域在最近的蓬勃发展之际出现的一些问题,其中一个问题便是,物质文化研究回避了该领域的范围与主题等方面的辩论,而且很难有令人满意

的、接地气的方法可以调查、评估或应用到上述方面。然而，有趣的地方在于，阿特菲尔德回应了之前查尔斯·索马里兹·史密斯的批评，并表示物质文化研究的某些立场在处理物品的物质性问题方面似乎并不拿手<sup>184</sup>。

强调人造物的物理物质性的抱负在阿特菲尔德 2000 年的著作《野性之物——日常生活的物质文化》(*Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*)中得以彰显。除了表现出她对物质文化研究的兴趣之外，该书回答了设计与身份、人与物的关系及其意义，以及物的社会生命等诸多问题。在导论部分她这样写道：“我这里所谓的‘日常生活的物质文化’，既认可了物理对象的所有物质性，也包含了所有设计的工作，比如制造、分配、消费、使用、废弃以及循环等”<sup>185</sup>。然而，除了研究家具制造商在其再生产时期的有趣案例之外（这一部分节选自作者的博士论文），阿特菲尔德的《野性之物》却很少考虑商品阶段之前的人造物，因此也没能解决之前针对物质文化研究的批评：缺乏对生产与消费领域等相关关系的关注。阿特菲尔德之后的论点显示出了设计史与物质文化研究的关键差异，也只有从这一点才能看得出来与之前的批评有所呼应，她认为，在设计史里“产品与生产被认为与物质文化分析里的消费以及物的挪用具有同等的重要性”<sup>186</sup>。

现在，很清楚地可以看到，设计史家以极大的兴趣与热情拥抱了物质文化研究的人类学立场，同时也引发了相当数量的批评声音。如同大多数同仁一样，维克多·马格林也承认了丹尼尔·米勒的消费研究对于设计研究的价值，尤其是他在论文里指出：“消费不是被动的行为，而是一种创造性的项目，通过人们使用产品的方式，而不一定要借助那些设计和生产它们的人的意图。米勒也因此扩大了在当代文化中研究产品的语境”<sup>187</sup>。

这里最有趣的并不是马格林的评论本身，而是这种评论与其说是对米勒作品的认可，还不如说是一种含蓄的批评，即米勒著述对历史研究的价值较低。也许，这将导致一种来自于史学家视角的，对物质文化研究最

为有分量的批评：很难从平常当代的场景或社会科学的关注实现历史的飞跃。肯尼斯·艾姆斯(Kenneth L. Ames)对物质文化研究的质疑颇具代表性，他认为物质文化研究对设计史家而言缺乏直接有效性，认为由于其惯常的方法，民族志“在当下研究的运用中能发挥最佳效果，尤其当学者能够直接与鲜活的人们交谈并对其进行观察时”<sup>188</sup>。回顾1998年米勒编辑的《物质文化：为什么有些事物很重要》(*Material Cultures: Why Some Things Matter*)的文集册，艾姆斯观察到“虽然本书的所有研究都依赖了不同程度的历史背景，但所有内容都在强调现在或离现在非常近的过去。历史研究必需借鉴的则是完全不同的资料形式”<sup>189</sup>。



图6 消费与使用的历史研究也遭遇到很多方法论的挑战。我们如何才能获得很久之前早已被忘却的产品用户体验？乔丹(Jordan) AS T-14 牙刷，1973年。设计师：拉尔斯·赫杰勒(Lars Hjelle)；图片版权所有：挪威设计委员会。

但是，即使当非历史学家开始研究过去，史学家也通常并不乐意，

因为担心其他领域或学科会以某种方式挪用历史。例如,史学家对历史社会学的态度有时就显得尤为担心。当历史知识被其他学术性语境运用并进行表征时到底发生了什么?考虑到历史在最近学术界学科结构重组的地位,卡罗琳·斯蒂德曼(Carolyn Steedman)追问道:历史型的文化研究如何?正如她所观察到的,文化研究毫无疑问包含了许多历史成分,但其质量很可能有问题。她警告不要随意对待历史,尤其是那些现成可用的知识碎片,并担心历史传统的定性评价标准的地位;归档研究和源头区分的审查实践。再者,历史学家通常都承认其研究结果的暂时性。然而,这类承认也并不会渲染他们知识的临时性,尤其是对史学家自身有疑问的方面,“当基于文本的历史知识从叙事与历史实践的认知框架当中被移除,以及应用于其他领域时,这种暂时性才会事关紧要”<sup>190</sup>。她继续解析了可能存在的危险:

在这种情况下,我们已经观察到了历史文本究竟会发生什么:历史失去了它的暂时性……那些从其叙事背景当中剥离出来,为了解释一些其他对象(事件、发展、结构等)的历史术语成为稳定的存在,但它们对于不同的解释结构而言却成为一种增加的阻碍物。使用历史文本进行社会学解释时,已经发生了上述现象的主要部分。尤其在英国文化研究领域,这种情况尤为常见……在社会学领域,历史遭遇了相似的命运。<sup>191</sup>

于是,在斯蒂德曼看来,在其他学科的手中,历史遭受的各种滥用与误解十分危险<sup>192</sup>,而且文化研究的历史成分也沦为道具或用来合法化某种目的的支持手段。“详细的历史工作是否还有任何空间?或文化研究专业的学生们是否只能依赖凭借优等的原理图与次等的历史废屑才能做研究?”<sup>193</sup>

正如之前提到的作为物质文化研究第二分支的博物馆学,也被称为博物馆研究,其概念也指出了这门学科的重要主题。这一领域的翘

楚是苏珊·皮尔斯(Susan M. Pearce)。博物馆学作为物质文化研究的分支之一,其主要特点在于,它是关于在博物馆语境的人造物研究,批判性分析收集、策展以及展览的政策与实践<sup>194</sup>。

对于物的诠释而言,博物馆研究方法的优势在于,它肯定并坚持物所占有或传达的意义具有多种类型。物在历史的、实用的、情感的、符号的以及政治方面的意义也被视为物质文化研究的合法方法<sup>195</sup>。此外,事物的不同含义也被视为是物与主体之间的不断发展的交互过程<sup>196</sup>。作为共同生产的类型之一,这种对意义创建的动态化理解,既主张一种更为主动积极的物,同时也避开了物质决定主义。

博物馆研究与博物馆的各种实践(保存、策展、展出)密切相关,两者关于物的处理都采取了亲力亲为的方法。对于设计史而言,其方法论贡献的最大潜力可能在于,对于事物微观层面的分析,在传统艺术史学方法与符号学之外提供了一种替代性选择。关于博物馆研究的理论与方法的讨论趋势不是区分各种完全差异化类型的物品,比如青铜时代的工具、文艺复兴时期的绘画或18世纪的墓碑等。对于设计史家来说,这种方式可能既令人期待又使人沮丧,因为结果可能更趋向于后者,事实上工业产品在其中几乎完全缺席。尽管如此,重要的是,因为它们并非艺术作品或只是符号,所以即使经过了设计史审查的物品通常也并非传统的博物馆藏品<sup>197</sup>。此外,博物馆研究似乎也表现出了对人造物在物化后期阶段的偏向,即消费研究,因此也可能减损其对设计史家的价值,因为设计史家试图了解设计过程与生产系统的复杂性,并将设计过程与生产系统视为物质文化的整体<sup>198</sup>。

物质文化研究的第三个也是最后一个分支,通常被视为对人造物的物质性,是最为敏感,却最具有历史决定性的来源。与消费研究和博物馆学相比,第三个分支对于定义与划界的行为更加抵触,只能松散地描述为包含了考古学家、艺术史家以及科学与技术史家等三种专业人

群,出于对作为历史来源的物以及物与意义之关系的共同兴趣,集合在一起从事的活动。正如本领域最重要的三本著作的题目所揭示的那样,第三分支的核心诉求是:我们如何从物写作历史<sup>199</sup>、我们能从物当中知道什么<sup>200</sup>,以及我们如何理解物的语言<sup>201</sup>?正是物成为整合上述领域的理念来源,否则便成为无法类比的跨学科领域。正如史蒂芬·卢巴与大卫·金格瑞在其《来自物的历史》(*History from Things*)的导言部分写道:

史学家在努力了解过去时,一般运用文献而不是实物。但是物—文献的二分法在很大程度上是人为的做法;文献也是一种特殊的实物……史学家在运用文献的过程里,错失了机会,因为他(她)忽视了几乎所有而只保留一小部分实物并将之写成了历史……物不仅呈现了新的论据支持历史的论点,它们也能呈现出新观点并能为紧靠文献研究无法企及的论据提供一种修辞层面的支持。人造物,尤其与各种从文献资料收集而来的各种历史种类配合使用时,有助于扩大我们关于历史的视野,因为它们增加了对历史解释的证据。<sup>202</sup>

对物质文化研究来说,不仅旨在统一物与文献作为史料来源,也旨在主题与方法的广泛联盟,“我们希望,物质文化研究能够将成就与生产、消费者与创造者、男人与女人、历时与共时、工具与标志、实用性与美观性、社会与文化等整合为一体,以此启蒙一种具有广泛视野与多学科知识背景的观者。”<sup>203</sup>

通过坚持评估人造物整体的生命周期,从而消解常规的生产与消费鸿沟,卢巴与金格瑞等人实现了一种比前文提到的丹尼尔·米勒所提倡的更好的分布式方法。露丝·奥尔登泽尔(Ruth Oldenzel)最为迫切地解释了这一方法:“生产与消费之间静态的经济二分法,作为技术史概念最广泛的基础,代表了最为顽固的分类法……生产与消费都不是单独的对象,而是互相构成了对方。”<sup>204</sup>为了对这一动态化关系实

现持续的历史化,奥尔登泽尔及其同事在别处也论证道:“在生产与消费之间的调解关头,社会行动者与机构协调了调解型设计以及对于新产品与新技术的挪用。”<sup>205</sup>那么,生产与消费并非两种分离对象的事实便非常清楚了,正如金格瑞指出的那样:“设计、制造、销售和使用都是涵盖了文化限制与社会组织的活动。”<sup>206</sup>另一个简单化却具有变通性的二分法,即物作为工具与物作为符号,在这些论文当中也被不断质疑与挑战。老旧的功能主义观点与来自于语言学的符号学同时遭受批判,这里断言,任何人造物既是工具也同样是符号,而且两者之间的关系十分复杂,它们随着时间、情境以及文化的变化而变化。



图7 即使是最像工具的人造物也绝不只是一种工具,其中它总有一些符号化的成分。安德尔·东福尔工业公司(Indre Ostfold Industrier),北欧斧牌(Norseaxe)可折叠运动斧头,1985年。设计师:约翰·古博兰德斯诺德(John Gulbrandsrød);图片版权所有:挪威设计委员会。

《来自物的历史》与《从物得悟》(*Learning from Things*)都是史密森学会主办过的学术会议的论文集,也都是物质文化跨学科研究趋势的成果。虽然对于设计史家而言,他们的实证主题内容看上去与设计史毫无关系。但正如维克多·马格林的简要观点:“这两次会议都非常重要,因为它们阐明了其领域的方法论问题……然而,没有任何一本论

文集提到了与设计相关的内容。”<sup>207</sup>在史密森这两本论文集都没有,也不会自称与设计史相关的情况下,马格林表达了自己的立场。它们确实涵盖了一些对于工业设计史家来说毫无兴趣的话题,比如公元前1000年的中国青铜器、18世纪的英国花园以及人类学的冶金术等。尽管如此,马格林的观点似乎还是有失公允,因为论文集里同样也包含了许多与设计史高度相关且十分有趣的论文,而不只是简单地提及设计<sup>208</sup>。因此,人们可能不会将马格林的批评解读为因为两本文集与设计无关而存在问题,相反会认为,马格林是希望文集能够对工业产品以及工业化设计过程给予更多的关注。

除了上述已经提及的贡献之外,技术史家还做出了一些尤其重要的贡献,主要在方法论问题方面,这一部分对设计史家具有相当大的价值。罗伯特·弗里德尔(Robert Friedel)建议“我们对于物之历史的理解应该从构成人造物的材料开始”,并看作“材料本身传达了信息、隐喻,以及有关物与其在文化中的位置”<sup>209</sup>。更抽象的但同样具有说服力的观点是史蒂芬·卢巴努力争取研究机器设计的政治史<sup>210</sup>。我们认为技术史家与设计史家都加入了对物的间接学习,好似史学家的隐性知识,约瑟夫·科恩不无遗憾地说道:“即使像技术史这样以物为中心的专业里,做到自相矛盾的‘客观’也需要与实在之物的真实经验。”<sup>211</sup>同样发人深省且非常差异化的观点来自迈克尔·布莱恩·希弗(Michael Brian Schiffer),他认为工业产品研究的来源研究存在着方法论的问题,而制造问题则处于工业学术研究领域的边缘地带<sup>212</sup>。尽管他们有各自不同的关注点以及方法,这些思想对于任何对人造物作为知识来源与物质文化感兴趣的人都具有很大价值,也包括设计史家在內。

稍近的一本文集《能言之物》(*Things That Talk*)的主题内容更加多样,且以更为耐人寻味的方式考察了物的意义。正如预期的那样,文集的诸多作者对于该文集的题目从字面上如何理解也给出了相当有分歧的意见。在其中一个篇目的最后,艺术史家约瑟夫·克尔纳(Joseph Koerner)承认物是有效的话语发生器,但同时也拒绝任何进一步的妥

47

协：“虽然我不相信我所书写的物能够实实在在地与我说话，但假装它们能够与我对话却能给我一些满足感。”<sup>213</sup>另一方面，科技史家彼得·盖里森(Peter Galison)在认可物能言说的方面走得更为彻底一些，比如心理学家在罗夏测试中使用的墨迹卡，该实验不仅能测出卡片本身的内在涵义，而且还有一个相当权威的见解在于：“不仅是这些卡片能够说话，它们通过其形式、色彩以及那些最小的细节来发出声音”<sup>214</sup>。然而，大多数作者采取了比较摇摆或暧昧的立场，在他们看来，人造物既含糊不语也能说会道、既能兼容也可反抗。因此，对于史学家以及历史角色而言，物能言说使之成为劝诱、转译、协调以及网络等方面的问题。其中一个例子便是西蒙·沙弗(Simon Schaffer)的观点，他介绍了19世纪英国各种不同的利益群体与艺术、广告、工业以及科学等领域的人，如何试图使一种非常短暂、转瞬即逝的物体——肥皂泡，以正确且讨人喜欢的方式说话的历史<sup>215</sup>。即使他们各自涉足的主题内容互不相同，但上述三卷本关于物如何表征一种物质文化研究来源的思考，对于设计史家而言具有启发性，因为它提供了一种如何接近物质人造物的视角。

如预期的那样，关于物质文化研究的优点或者它对设计史的价值等问题并没有得出连贯一致的结论。当面对研究与主题内容如此差异化且综合化的领域时，通过理论的与方法论传统和实证焦点，上述愿望显得过分乐观了。然而，这一章已经对物质文化研究从设计史视角看来的可能性与潜能、问题与隐患等进行了探讨。

48 兰蒙达·里奇尼(Raimonda Riccini)强调了设计史中物质之物的双重角色，认为这一学科具有一种潜能，能够桥接物质文化与历史中两种互相分离的方法论群体，即一方视物为历史研究的主题(人造物的历史)，另一方视物为历史研究的文献(通过人造物的历史)“这可能只是我的假设，即工业设计史代表了一种整合上述两种方法的机会，将物整合为既是研究主题又是研究文献”<sup>216</sup>。

从物质文化研究转向设计文化史，契合了前文史蒂芬·卢巴在《从物得悟》所提供的有益经验：用克利福德·格尔茨(Clifford Geertz)的话

说,基于某种技术的人造物应该被看作是一种‘文化现象’,与其他形式的文化现象一样,因为它能更好地解释历史<sup>217</sup>。如果我们特别看重设计,可将设计史中普遍存在的设计之物或设计替代为卢巴所谓的技术之物或技术;如果我们重视的是有限的、文化建构的设计范畴,则不必把设计看作是文化的一部分,因为这样做的话可能会回到佩夫斯纳式传统的英雄史观。原因正如阿泰米斯·耶戈(Artemis Yagou)所言:

正如我们对传统艺术与设计史的理解那样,设计并非主要就是具化人造物或系统的形式属性,但却表达了人造物或系统的文化内涵。在这层意义上,可以进一步认为,设计的历史可能不只是物的历史,而是思想的历史。<sup>218</sup>

而在她论证的后部分,耶戈介绍了一种不必要的二分法,设计的历史最好既是思想的历史也是物的历史,但她呼吁将设计作为文化的论调最值得称道。

## · 设计文化史转向

本章论述的逻辑起点在于,既然设计不是艺术,设计史也因此不应该等同于艺术史或其一部分。然而,以文化这一更为广泛的概念代替艺术将会导致完全不同的局面。从前面的讨论可以清楚地看到,设计是一种彻底的文化现象,因此,设计史应该可以成为文化史。

当大部分史学家涌向政治史之后又蜂拥至社会史,文化史却只在这几十年才经历了相当高的高潮并一直延续到现在。正因如此,实际上,成就了今日所见的“新文化史”<sup>219</sup>。正如之前讨论的新艺术史一样,这是一种复杂而又非匀质的运动,因此这里无法展开广泛深入的讨论。尽管如此,这一领域最有代表性与影响力的作品是琳恩·亨特(Lynn Hunt)编辑的《新文化史》(*The New Cultural History*)<sup>220</sup>,该书可视为关于本领域最佳的入门书籍。这本发表于1989年的文集考察了文化史

已有的模式、理论以及方法论,并为读者呈现出了各种主题的新的研究案例。

但是,将工业设计纳入到文化史的主题内容当中又有什么益处?正如亨特的劝导意见:“各种主题之间如果缺乏增强凝聚力与互动的发展……局部定义的文化史会沦为到对那些待描述的新文化实践的无穷无尽的搜寻中。”<sup>221</sup>对于设计史而言,益处可能在于扩大眼界。设计的文化史能够帮助设计史家看到设计作为“任何其他一种文化现象”的属性,而不会停留于人造物、行动者、机构或结构等任何一个单一的主题研究。正如卢巴所言,它只能够“促进更好的历史探究”,作为一种更加广阔的前景有利于看到那些预料之外的语境、关系以及联系。

作为新文化史的早期贡献,本书可视作一种尝试,旨在推动多主题之间凝聚力与互动感,因此该书的形式不可避免地有一些谨慎并带有试探性。正如亨特在其导论部分的总结:“目前,正如本书所示,文化史的重点在于仔细考察文本、图片以及行为,并对考察的结果保持开放态度,而不是详细阐述新的主叙事或社会理论。”<sup>222</sup>新文化史包含了对马克思主义、年鉴学派、米歇尔·福柯的知识考古学<sup>223</sup>以及更多最近的后结构主义方法<sup>224</sup>的批判式检视,但它并未提出一种新的宏大理论。作为一种理论上宽容且部分包容的领域,文化史为发展一种新的设计史提供了肥沃的土壤。

十年之后,亨特联手社会学家维多利亚·邦内尔对新文化史进行了评估,并于1999年推出了《超越文化转向》(*Beyond the Cultural Turn*)<sup>225</sup>一书。这里的主要诉求是要超越实证主义和相对主义的传统阵地战,承认文化既不是基础结构的单纯反映,也不完全是象征的或语言的:“关于实践、叙事以及具身性的关注,无论是文化整体、社会群体还是个人自身,都意味着要绕开困境并重塑一种无损于社会决定论的社会沉浸感。”<sup>226</sup>于是,文化史不仅必须要接受这种复杂性与社会发展的艰难动力关系,还要随时准备“强调身份形成的关系过程、相互竞争的

叙事之间的冲突、被视为系统的文化与被视为实践的文化之间的内在张力,以及连续性与变革之间不可避免的牵扯力”<sup>227</sup>。

在更为详尽的层次上,邦内尔与亨特认为,在近期的文化史研究中,作为主题内容的物质文化占据了首要地位且代表了原则性利益。她们认为,物质文化作为:

其中一个领域,文化和社会生活产生了最明显且显著的交叉关系,这里文化采取了具体的形式,而且这些具体形式使文化符号更加的明确。比如关于家具、枪支以及服装的研究,这里选取了一些最为典型的例子,使我们注意到了文化成为日常社会经验一部分的物质化方式,也因此使我们对于改变变得更加的敏感。<sup>228</sup>

换言之,邦内尔和亨特在这里隐含地表示了,设计的文化史不仅是文化史的一部分,而且走在了文化史领域的最前沿。

也许很多,或者甚至是几乎所有设计史家都认为他(她)们自己的工作属于文化史的广泛概念。然而,设计史家却甚少提到新文化史(唯一的例外是斯蒂芬·海沃德)<sup>229</sup>。另一方面,文化史家研究设计的情况似乎介于少与多之间。两者之间的差异很难界定,且也没有太大必要去界定。设计文化史的核心诉求是:设计并不应该被视为享有特权的主题内容,而是原则上应与其他文化现象一样,得到平等对待。

51

这里,史学调查的结论简要提及了三本最近由文化史学家出版的著作,这些文化史学家的研究为研究作为文化现象的工业设计提供了令人信服的方式。首先是杰弗里·麦克尔 1995 年广受称赞的《美国塑料:一种文化史》(*American Plastic: A Cultural History*),尽管本书涵盖了很多相关领域,但仍可视为一种设计文化史的尝试<sup>230</sup>。作为美国研究的学者,美国研究本身就是一种跨学科领域,麦克尔 1979 年出版的一本关于在两次世界大战之间的美国工业设计的书,使他进入到设计史领域,2005 年他又出版了一本《设计在美国》(*Design in the USA*),为设

计史的实地调查文献领域贡献了重要力量<sup>231</sup>。

与传统方法不同的是,《美国塑料》采取了非迂回路线,主题内容的分类排序并没有采用传记、专业类别、编年分期、设计风格、行业细分、产品类型或其他传统分类方式,麦克尔使用“材料——塑料”作为切入点,使他得以撬开上述所有概念的横截面进行详细分析。尽管如此,本书的核心诉求是:通过不断随时间与社会变化的塑料文化身份及其变革,追溯其中许多复杂的博弈过程。作为设计,人们对塑料产品的对话与接受使之成为这些复杂博弈过程中的主角,毫无疑问,《美国塑料》是一本彻底的设计文化史。尽管如此,它还是产生了更加广泛的吸引力,1996年该书获得了美国技术史协会颁发的德克斯特奖(Dexter Prize)便是明证。

另一个拒绝简单分类的设计文化史是雷吉娜·李·布拉什奇克2000年出版的《想象消费者:从韦奇伍德到康宁的设计与创新》(*Imagining Consumers: Design and Innovation from Wedgwood to Corning*)<sup>232</sup>。本书可以认为是商业史或技术史,但其中的一个特质使之成为更有趣的设计文化史<sup>233</sup>。《想象消费者》体现了之前谈到的物质文化关于消费研究的共同兴趣。但是本书并没有谈及太多的消费模式 and 实践,而是通过布拉什奇克所谓的中介者(intermediaries)方式,将重点放在了制造环节——比如零售商、批发商、采购商、销售人员、广告人员、市场研究人员、家庭经济师以及设计师等——试图想象消费者的需求以及欲望,从而开发并设计出更多成功的商业化产品。因此,关于桥接生产与消费的鸿沟,布拉什奇克提出了一种颇有前途的方法:“将这些时尚经纪人作为创新的主要行动者,并重点关注他(她)们,调转设计史从内到外、从上到下的镜头”<sup>234</sup>。在此过程中,她完全与前述的主张保持一致,关注生产与消费之间的博弈领域,并引述了其他设计史学家与技术史家的多样化观点,包括约翰·赫斯克特、约翰·沃克以及格雷斯·利兹-玛菲等<sup>235</sup>,与露丝·奥尔登泽尔及其同事、约翰·肖特、阿德里·布鲁泽(Adri Albert de la Bruheze)等<sup>236</sup>。虽然与布拉什奇克的观

点大体一致,但约翰·肖特与阿德里·布鲁泽使用的是转义者(mediator)而不是中介者(intermediaries)一词<sup>237</sup>,他们认为:“调解作为一种互相衔接与匹配的过程,不仅受到了生产者与使用者的影响,也受到了调解人工作的影响,还包括来自调解工作常见位置与领域存在的影响。”<sup>238</sup>

作为设计史的一部分,《想象消费者》强烈表达出了远离英雄史观的方法论态度:

通过设计,本书同样避开了强调精英对象而排除大众市场人造物这种占支配地位的范式。由鉴赏家发明的“好品位”一词混淆了美国人材料偏好的多样性以及设计过程的混杂性……然而,对于消费主义的学生而言,“大师杰作”的设计史方法具有本质上的缺陷。它过于强调美的高端定义,而否认了普通物品的历史意义,从而成为大众文化研究的阻碍。<sup>239</sup>

尽管布拉什奇克坚持设计史研究应该是更加切合日常生活的、平凡的、大众市场的产品,而且她在检视一种更加错综复杂的设计过程方面的努力也值得赞许,但人们可能会质疑,这种对于大师杰作方法的责难能有多久的必要性与合法性。一方面这类作品仍然在出版,但近期更多具有进步意义的研究表明大师杰作与英雄史观已不再是目前设计史的主流范式<sup>240</sup>。

第三个设计文化史的例子是保罗·贝茨 2004 年的《日常物品的权威:西德设计文化史》(*The Authority of Everyday Objects: A Cultural History of West German Design*)<sup>241</sup>,在这本关于战后西德工业设计的书里,贝茨选取了一位文化史家的立场,并指出之所以选择研究工业设计,因为它是一种有趣的文化现象。这种不言而喻的观察很重要,因为这种态度与方法必要的基础,它避免了将设计作为特权领域,也避免了贝茨所谓的不幸局面,即“设计还没能被主流学术界所接受,这不仅是因为它仍然被视为引人注意的学术新人身份,还因为其成果更适合

放在咖啡茶几上而不是摆上学术书架”<sup>242</sup>。

与传统的主题不同,贝茨该书的分析方法使人耳目一新。然而其中最明显的疏漏之处便是汽车。当然,作者必须明确主题内容的范围,但是人们可能会认为德国工业设计史如果缺乏汽车、飞机以及火车等内容似乎有点失调。贝茨承认主题选择的局限性,并阐明他的研究并没有假装要涵盖工业设计的全部内容,而选择处理日常家用物品这一更有限的领域(以及参与博弈的各种惯例与习俗),“与其他设计研究不同,这本书并不是一本关于任何传统人造物对象的详细专著。这里最突出的重点是,为什么这些平常之物预设了 20 世纪 50 年代最显著的文化意义?”<sup>243</sup>因此,贝茨的目标与其说修改了设计史的惯常界限与传统范畴,还不如说是将设计融入到了文化史更广泛的领域。

在其限定的范围里,这本书的两个主要观点都相当有启发性。首先,一条广泛且新奇的推理路线证明了纳粹时期被现代主义历史神话的对象,并没有代表德国现代主义设计的衰败<sup>244</sup>。其次,对 20 世纪 50 年代非常流行但并不神圣的、被贬损为肾形桌(Nierentisch)的设计风格进行了全面且均衡的研究,尤其是阐明了设计精英的意图策略,他们试图让大众相信,这些有机的、现代的造型,并不符合其所推崇的现代主义设计<sup>245</sup>。正如前面所指出的,类似这样的设计,由于并不符合现代主义设计精英们的理想,因此几乎完全被传统设计史所忽略。

介绍迈克尔·布拉什奇克以及贝茨的三本书而不是其他的作品,也意味着某种意义上,它们代表了这一领域的典范。但即使是典范之作,也不意味着达到了完美境界,这三本书是超越了典范的案例。它们很好地证明了设计文化史可能的样子,但并不是说每个人都应该效仿他们。三本书的共同之处,以及将三者集中在一起进行讨论的原因在于:首先,这三本书关于各自的主题内容采取了综合的方法,其中设计是文化,设计史成为文化史,并通过处理不同的资料,解答了与设计史有趣且相关的问题,采用了各自不同但十分包容的处理方

式。其次,这些书也都证明了,在物与思想、精神与实质、理想与现实之间来回穿梭的优势所在,这是一种能够写出好的设计史的有效方法。

本章的史学调查探讨了在过去十几年设计史的发展历程,并呈现其中主要的争论与形塑这一领域的核心关注。本章同样也简要介绍了什么是好的设计史及其特征,但我们更需要追问的是如何实现这一志向。下一章,本书将会讨论一些借鉴于相邻研究领域且很少在设计史讨论过的理论与方法论概念。这些概念可能被作为一种有益的入口,能进一步帮助设计史学科摆脱艺术史的阴影。

## 第二章 理论与方法论

超越单纯鉴赏与经典的设计史应该对研究领域感兴趣,该领域也被称为社会设计(sociodesign)的无缝网络。“社会设计的无缝网络”这一术语来自于技术史领域非常常见的隐喻释义:社会技术的无缝网络。该术语不同于传统做法的创新,通常而言,我们把技术发展中的各个因素分为技术、社会、经济以及政治等方面。托马斯·休斯(Thomas P. Hughes)对社会技术系统的开创性工作,在这方面极具影响力<sup>1</sup>。在其关于如何建构与发展电力网络的研究中,他发现,发展过程中最主要的因素与问题往往不是技术性质的,而是跨越了多个主题与领域,比如法律、经济与政治<sup>2</sup>。因此,技术的形成与社会存在着紧密的关系,换言之,技术与社会同时形成与转化,并处于关联之中<sup>3</sup>。

这里对休斯观点的分析并不是重点,但可以套用无缝网络的比喻为设计的历史研究提供一个新的概念,去建构一种理论的概念框架与方法论系统<sup>4</sup>。这一比喻的潜在意义应该相当明显。作为现象、过程与结果,设计与技术一样并非自治的存在。因此,我们也需要考虑设计与社会的关系,它们之间也存在着社会设计的无缝网络。

在当前的设计实践、设计研究以及设计史领域,将设计作为实用艺术分支的陈旧观念越来越站不住脚了。也可以说,当作为一种社会和文化现象时,设计与技术存在着更多的共同点。因此,设计史家可能会发现,社会学与技术史能够为研究设计提供非常合适的理论框架和方法论系统。本篇接下来将会讨论在这些相关领域中,对设计史具有特殊价值的诸多概念。

## · 技术史与 SCOT 与 STS

上世纪之交,在汽车、科学工具以及家具和纺织品混合展的几十年

后,伦敦的南肯辛顿博物馆(1857年开放,藏有自1851年水晶宫展览之后所有国家的工业化产品)被划分成了现有的两个独立机构:科学博物馆,以及维多利亚和阿尔伯特博物馆(Victoria and Albert Museum)。尽管此次分馆行动没有太多的文献记录,但也不啻为科学与技术以及设计与实用艺术等两个领域相互分离、具有历史性象征的标志事件。约翰·赫斯克特注意到,两馆之间展出对象即使偶尔重叠也并没有减少两者之间的差异:“韦奇伍德陶瓷也可能在科学馆展出,但展出内容却是乔赛亚·韦奇伍德(Josiah Wedgwood)的科学研究。收音机也曾在维多利亚和阿尔伯特博物馆展出,但展览的重点在于审美内容而非其技术发展”<sup>5</sup>。伦敦这两个博物馆的再次合并几乎不再可能,但设计史家与技术史家应该努力避免再次强化由于这类的组织结构分离所附带的劳动分工概念。

1997年,技术与设计领域发生了一个特别事件,技术史协会创办了《技术与文化》(*Technology and Culture*)期刊,巴里·卡茨(Barry M. Katz)认为,由此工业设计师的角色可以定义为,“驯化新技术并使之能够为人们所用”,因为他认为技术史与设计史的关系越来越紧密,“这种相互依存表明,至少在设计研究领域,可通过全面向技术史开放,并深入到技术史的核心,而且借助于设计史与理论领域的新趋势,也能够激活关于技术的研究”<sup>6</sup>。同样,接受这种挑战并积极探索技术史与设计史的紧密融合与互动潜力,也将会使设计史获益良多<sup>7</sup>。

尽管肯定有些不公平,但为了获得一个大致的全貌,人们可能会认为,技术史家主要研究人造物及其系统的主要内容及其表现,而设计史家的重点内容则在于研究审美与外观。尽管这种划分方式的简化性显而易见,但可以明确的是,两者在互相重叠与干涉之间肯定会产生协同效应的巨大潜力。尽管诸如托马斯·休斯、詹姆斯·弗林克(James Flink)、维贝·比克尔(Wiebe Bijker)等技术史家,已经证明了这种交叉跨领域研究的诸多优势<sup>8</sup>,但该领域还具有相当大的空间并有待进一步探索。在最近的设计史研究界中,比如杰弗里·麦克尔、大卫·加特曼

和艾莉森·克拉克等学者<sup>9</sup>，也在设计与技术的交叉领域做出了许多贡献，尤其是在形式、图像、身份认同、意识形态以及意义等语境中进行了相当多的深入研究。

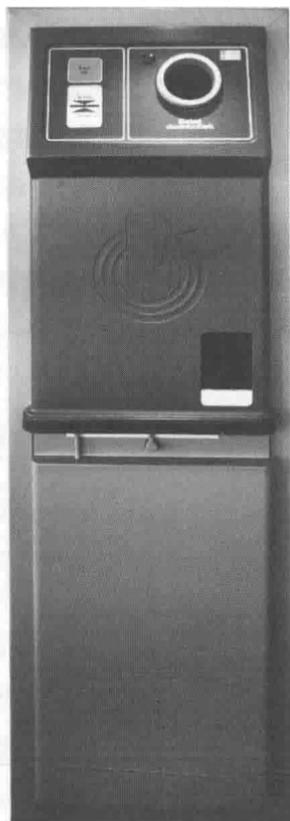


图8 因为两个学科存在着相当大的重叠，设计史家与技术史家越来越对对方的领域感兴趣。汤拉(Tomra)系统 ASA，“可以—铝罐”(Can-Can)铝制饮料罐自动回收机，1984年。设计师：罗伊·腾博(Roy Tandberg)；图片版权所有：由汤拉(Tomra)系统 ASA 所有。

通过关注技术发展的复杂性与多维性，技术史在艺术创作的神秘感之外，为理解设计过程提供了优质的模型。设计史的主要优点在于它能分析并批判性地反思物质文化当中那些看似飘忽不定、较为抽象的方面。正如丹尼斯·多丹所指出的：“设计史家……在其他史学家集体沉默的对象——物——那里具有相当的雄辩性。作为一种智慧

活动的普遍领域,设计史对于物的洞察力是对历史研究最有特色的贡献”<sup>10</sup>。亨利·佩特罗斯基(Henry Petroski)准确指出了设计史对于技术史的重要性:“理解我们身处物理环境的样子及其原因以及如何运行的方式,有助于我们深入理解技术发展的本质以及最复杂当代技术如何运作的根本”<sup>11</sup>。当然,设计史不只是研究物的外观及其运行方式,换言之,不仅是研究技术如何显形的过程与结果。当嵌入到思想的、政治的、社会的、文化的以及消费的语境当中时,物的美学性、伦理性、象征性、权威性以及情感性等属性才能呈现出一种新层次的整体意义与重要性。

设计史的优势与挑战曾是第一章的主要内容,因此这里讨论的范围将会限制在技术史家如何处理工业设计的问题,以及这些研究如何影响到设计史领域等内容的简要讨论。前文提到的《技术与文化》期刊可以为这一讨论提供一个平台,但对于简要综述而言,该期刊的主题还是相对繁杂<sup>12</sup>。相反,本章将会重点关注一些重要著述,理所当然地,这里首先介绍托马斯·休斯的研究。

1989年休斯关于美国技术史的著作,《美国创世纪》(*American Genesis*)广受好评,这里特别适合作为讨论的切入点<sup>13</sup>。虽然作为一本技术史的书,但该书不仅见地卓然、令人信服,且行文紧凑,而且由于它广泛的选题,从科学实践的发明、工程、产品开发、生产体系、产业化管理、技术系统以及经济与政治等几乎无所不包,因此该书也为设计史家提供了具有巨大价值的大量史料。然而,除此之外,《美国创世纪》的更大价值在于,它为设计史家提供了深厚的洞察力补充,同样,它还涵盖了设计史更为具体的要素。其中关于那些主张真正的现代文化的欧洲设计师、建筑师、艺术家,如何设想与阐释美国工业与技术的章节尤其精彩<sup>14</sup>。

休斯研究方式的原创性主要在于,他在技术史最基本的讨论中纳入设计主题,且在语境的层次上处理设计。然而,他在技术史领域所选择的主题内容仍然相当传统,主要关注的依旧是一些著名的英雄式

人物,比如彼得·贝伦斯、格罗皮乌斯以及柯布西耶等人。在休斯较近的一本著作《人构世界》(*Human-Built World*)关于技术与文化的章节中,这一现象依然存在<sup>15</sup>。鉴于休斯作为技术史家的立场,他对建筑与艺术的关注远超于对工业设计的关注,这一点也比较奇怪。除此之外,该书按照休斯的观点即设计属于文化因素的类别,来组织论据,对于设计史家而言,这种方式似乎很矛盾,与休斯之前的观点——设计被广泛地融合到社会技术的系统当中——明显不合。就设计来看,此做法似乎表明了,休斯所谓的社会技术的无缝网络,其无缝程度还有待完善。

另一位著名的美国技术史家,露丝·施瓦茨·考恩(Ruth Schwartz Cowan),她的研究曾对设计史领域产生了可能最为深刻的影响。这本书出版于1983年,书名为《更多的工作留给母亲:家庭技术的讽刺,从平炉到微波炉》(*More Work for Mother: The Ironies of Household Technology from the Open Hearth to the Microwave*),该书提供了一种研究家庭技术与家用设备历史的崭新方法,有效地挑战了技术与社会、生产与消费等传统二分法,并成为尤其是女性主义设计史家的重要灵感来源<sup>16</sup>。在其较近的《美国技术的社会史》(*A Social History of American Technology*)一书中,上述观点得到了进一步的酝酿,并在更加广泛的领域应用到更多的主题内容。基于人类创造(Homo faber)[也就是“男人制造者”(man the maker)]的前提,也是智人类[Homo sapiens,等于“男人智慧(man the wise)”]的另一种说法,考恩认为:

技术的社会史……集成了技术史与人类历史。它假定物已经影响了人们工作管理、厨艺、交通以及通信的方式,换言之即人类生活的方式。它还假定人们生活的方式也影响了他们创造、制造以及所使用的物。简而言之,技术的社会史假定了社会与技术的相互关系,它也假定可以且已经诱导了对方的变化等。<sup>17</sup>

技术史对设计史的关联性如此明显且重要,正如维克多·马格林的观点,即“考恩在社会技术史之间的史料重叠也适用于设计史”为未

来“更为广泛的设计史构成”<sup>18</sup>提供了希望。

考恩的方法对于设计史最相关的例子是她关于 19 世纪美国技术创新的观点。即使我们承认个人化天才的存在,但这一观点肯定不能无边际地浪漫化<sup>19</sup>。考恩强调的创新,既包括发明、发展也包含传播过程,但根本上来说是合作性的(人们会认为,正如设计一样)。是的,考恩介绍了托马斯·爱迪生(Thomas Edison)以及亚历山大·贝尔(Alexander Graham Bell)等人,但也介绍了他们的合作者,后者的资源以及贡献对于创造性的发展必不可少,具体而言包括技术与科学技能、熟练的机械操作、制图术、法律咨询以及财务顾问等。当然,即使只是提供食物与情感支持的人,至少在象征意义上,他们提供的财力支持与管理系统的也应该得到承认<sup>20</sup>。作为技术与发明的灯泡和电话,其重要性与影响力,只有在系统观里才能得到更好的解读,而不是作为单一现象来看。换言之,只有作为集体与系统来考虑人与物的关系才更具有说服力。同样的道理,考恩关于美国制造系统的提法之所以有吸引力,因为她并没有将经济与政治当作背景因素,而是作为系统的综合性元素,整体考虑到了经济与政治利益的影响<sup>21</sup>。尽管如此,由于考恩主要关注宏大的社会技术系统,以及她的主题视野横跨了将近三个世纪,因此对于产品发展与设计的注意力显然有限。尽管在某些章节也有例外,比如在二战之后的军事发展与商业化飞机的设计开发中,关于军事—工业—学术联合体复杂运作问题的研究<sup>22</sup>。

62 如果说考恩从事的是一种技术的社会史研究,那么米凯拉·哈德(Mikael Hård)与安德鲁·贾米森(Andrew Jamison)的近作《傲慢与混杂:技术与科学的文化史》(*Hubris and Hybrids: A Cultural History of Technology and Science*)则讨论的是技术的文化史<sup>23</sup>。在地理、时间跨度以及主题等方面,本书描述出一幅更加广阔的历史画布,但是更多地从工业设计以及与工业实践相匹配的技术思想来选择案例,因此也与设计史更具相关性。

哈德与贾米森称其历史方法为“文化的挪用”,代表了一种“在人类

控制之下新颖性产生的过程；它关乎到重新创建社会与自我，因此新的产品与概念从而具有了意义”。这一方法具有很大的吸引力，主要是因为它允许更复杂而不是传统的叙事——那些经典叙事策略在海登·怀特(Hayden White)那里被分类为浪漫与悲剧(英雄史观与其最近的相反面)。通过文化挪用的方式，作者们试图“借助实践与认同、机构与组织、话语与学科等概念，述说关于混杂与整合的辩证故事”<sup>24</sup>。

然而，当涉及到设计时，却很难发现这些复杂、混杂以及组合等承诺的结果。大多数与设计相关的内容被安排在关于美感挪用的章节里，设计因此被定义为“通俗艺术”<sup>25</sup>。设计师(以及设计理论家)与画家、摄影家以及诗人等并置讨论，因此也被列为艺术家行列。关于形式与审美的关注，再加上对英雄人物的介绍，导致了一种很难超越设计史主叙事的观点——尽管这里的情境化有所差异且更有意思<sup>26</sup>。在这一方面，哈德与贾米森对于设计的处理方式与托马斯·休斯十分相似。

当然，这样的批评也有点不公平。《傲慢与混杂》并不是一本设计史的书，作为主题广泛且高度交叉的研究领域，不应奢望它会对近百年的设计发展做出任何详尽的分析。该书二位作者之所以选择这一行文风格，是针对性地反对他们在技术史家身上看到的一种趋势，即“在非常有限的领域从事非常细节的写作”<sup>27</sup>。

《傲慢与混杂》由一位史学家与一位社会学家共同撰写，体现了最近历史与技术社会学频繁的互动与合作这一简单事实。这种趋势也符合史学与社会学领域所谓的文化、语言、历史转向之后的更广泛的母体领域，也导致了各学科之间的模糊边界。各学科互相之间的友好关系，也许可被描述为“紧张的浪漫”：在这两个阵营，史学家对社会学理论与方法的兴趣在两大阵营同时引起了怀疑论与巨大热情，正如社会学家在史学界的遭遇一样<sup>28</sup>。一方面我们需要铭记历史和社会学之间的根本分歧，另一方面，哈德与贾米森的工作也为两个学科领域的互动与合作方式提供了很好的范例，对于设计史家而言显示了太多值得学习的经验。

另一个例子来自维贝·比克尔(Wiebe Bijker)，他为技术史领域提

供了完整的理论贡献,尤其是1995年的著作《自行车、酚醛塑料与灯泡:转向一种社会技术的变革》(*Of Bicycles, Bakelites, and Bulbs: Toward a Theory of Sociotechnical Change*)<sup>29</sup>。与大多数典型的社会学家一样,比克尔最关注的似乎是理论的形成,正如副标题所示,本书的主要议程提出了一种关于社会技术变革的理论。虽然这方面的努力值得称赞也非常有趣,但这本书另一个更值得关注的方面是比克尔建构其理论的方法。为了形塑这种社会技术变革的理论,比克尔从技术史角度综合分析:自行车、酚醛塑料与灯泡(或者更确切地说,是荧光灯照明)。这里将只讨论自行车与酚醛塑料。

自行车这个案例就明显地表示了本书与设计史家的关系是多么的密切,看上去本书更像一本设计史而不是一本技术史。这里,比克尔精心绘制出一幅轨迹图,并分析了自行车的设计发展,从发明到包罗万象的突变、修正、各种怪相与失配,直到其概念设计与形式构成逐渐稳定为可被识别的与今天自行车相似的状态。通过深描的方法,向读者介绍了比克尔关于社会技术变革理论的几个核心概念,比如他所谓各种各样“相关社会群体”的关键作用、在发展过程中他们对于不同问题与解决方案的关注,以及拆解了传统技术史当中常见的线性进化模型等<sup>30</sup>。因此,这一研究对于那些对类型学发展尤感兴趣的设计史家而言特别有价值。

酚醛树脂的创新过程是比克尔继续建构关于社会技术变革理论概念框架的第二个案例。该书除了这一章中介绍的深刻理论之外,设计史家对该研究具有兴趣主要是因为,作者明确提出了工业设计师也是一种相关社会群体,也参与到了社会技术变革的过程当中,比如用户与初级的、半成品或成品化的商品制造者<sup>31</sup>。然而,正如比克尔坦诚地提到,他在书中对于工业设计的处理相当简要且比较局限。他在其他地方也提到,技术史将从大力关注工业设计这一块大获裨益,这也将使得“网络变得更加无缝”<sup>32</sup>。但他在研究主题的方法上令人耳目一新,尤其是他强调了设计师在提高产品的可制造性,以及促进塑料材料、设计实践和意识形态之间相互影响等方面的关键作用<sup>33</sup>。

本章开头便介绍了社会技术的无缝网络概念,以及历史学家托马斯·休斯对技术系统的理论,这里又介绍了社会学家维贝·比克尔的社会技术变革理论,这样的安排可谓故意为之。因为休斯、比克尔以及另一个社会学家特雷弗·平奇(Trevor Pinch),三人合作编辑了著名理论 SCOT 即技术的社会建构(social construction of technology)的发起文本《技术系统的社会建构》(The Social Construction of Technological System),该书初版于 1987 年<sup>34</sup>。三人小组后来又增加了一位成员,那就是前文提到的历史学家露丝·施瓦茨·考恩,她的贡献主要体现在批判性且建构性地评估了历史与技术社会学的关系<sup>35</sup>。



图9 基于这样或那样的理由,有些设计被认为是不成功的设计(比如商业失败、功能失败或审美失败等),在设计史领域属于很少被讨论且具有潜在回报的主题。该电动车建造于 1972 年的国际石油危机时期,尽管也有政府拨款,但此款电动车原型从未被批量化生产。Strommens Værksted 牌电动车原型,1972 年设计。设计师:谢兰德-弗斯卢德·埃纳尔(Einar Kjelland-Forsterud)(工程师)、泰耶·梅耶(Terje Meyer)与比约恩·拉森(Bjørn A. Larsen)(车身设计);图片版权所有:挪威科学技术博物馆。

该书最有意思的方法论问题是平奇(Trevor J. Pinch)与比克尔关于“分析的非对称重点”:技术史对“成功创新的偏爱”,“似乎导致了学者们认为,人造物的成功是其随后发展的说明”<sup>36</sup>。为了应对这种偏见,

平奇与比克尔提出,即使是那些失败的技术也值得与成功技术同等的重视程度。这一说法对设计史的相关性也相当明确,正如由于商业失败、功能失败、造型失败等原因而不成功的设计显然也是设计史研究被忽视的领域。亨利·佩特罗斯基的研究可能是一个例外,亨利在研究中对设计失败亦给予了应有的关注<sup>37</sup>。然而,SCOT 一直饱受各种批评,其中最值得注意的批评指出,SCOT 或多或少地用社会决定论代替了技术决定论。此外,SCOT 也无力处理人造物的物质性方面即“社会建构主义否认了物的本质属性(obduracy)”<sup>38</sup>。再者,SCOT 重点关注社会技术变革的封闭与稳定方面,并视之为其中的关键因素,这一点也一直被诟病为简化了技术史当中的冲突作用<sup>39</sup>。总的来说,SCOT 已经在跨学科范围里产生了相当大的争议与魅力,并在设计史领域也激发了一些非常有趣的研究<sup>40</sup>。SCOT 不仅成为历史学家与技术社会学家的共同平台,也成为整合科学与技术研究(STS, science and technology studies),使之成为独立研究领域的关键所在<sup>41</sup>。除了 SCOT,在 STS 领域也已产生了大量理论与方法论的研究成果,这些成果对于提高设计史的理论与方法论框架具有巨大潜力。下一节将会详细检视这些潜力发生的轨迹<sup>42</sup>。

## · 行动者——网络理论 (ANT)

“物亦人”,福特·派法特(Ford Prefect)静静地说<sup>43</sup>。

福特对他那些鲜有旅行的同伴简要介绍物与人的关系,同伴们对整套的异国情调与宇宙尽头餐厅室内设计的壮观惊叹不已,上述是道格拉斯·亚当斯(Douglas Adams)的科幻传奇《银河系漫游指南》(*The Restaurant at the End of the Universe: The Hitchhiker's Guide to the Galaxy 2*)主角的话,从字面意义上理解,即物也是人。尽管并没有逐一地解释,但这种对人类与非人类行动者之间不言自明区别的消解,是行动者—网络理论(ANT, actor-network theory)的核心问题。这种非常规的观点后续还需要密切关注,但我们首先来介绍 ANT 理论。

对 SCOT 更为普遍的批评与另一种社会建构主义者的观点都具有片面性:过分关注于社会关系对技术的影响,而对技术之于社会关系的影响轻描淡写。近期 STS 思维曾经试图克服这种顽固的二分法,用唐纳德·麦肯齐(Donald MacKenzie)与朱迪·瓦克曼(Judy Wajcman)的话来说便是:“认为技术与社会是互相独立又相互影响的两个领域是一种错误的想法;技术与社会两者是互相建构的关系”<sup>44</sup>。ANT 便是这种观点的理论尝试,它试图创建一种新的理论框架来证明技术与社会互相建构的关系。这一理论最早主要由布鲁诺·拉图尔、米歇尔·卡隆(Michel Callon)以及约翰·劳(John Law)等人在 20 世纪 80 年代后半期提出并集中讨论。

根据约翰·劳的观点,ANT 的核心意图是“将实体与物质性作为表现的与关系的效应”并试图“探索这些关系的配置与重新配置”<sup>45</sup>。另一个重要方面是,ANT 理论指出了本体论范畴的不稳定性。拉图尔认为,传统二分法,例如技术—社会、自然—文化等必须加以克服<sup>46</sup>。这一点与社会技术的无缝网络概念,以及休斯的“社会技术系统”等提法具有明显的相似性。但是不同于系统的隐喻,ANT 使用了网络的隐喻来突出各节点或实体之间的相关性。然而,值得注意的是,ANT 所谓的网络,并不一定是具象有形的实体,比如电话网络或下水道系统等,也不是一种组织模式。正如拉图尔的定义:这里的网络是一种概念,并不是在那里的一个东西。它是一个工具,用以去描述他物,而是被描述的对象……它会在一些可移动的行动者身后留下痕迹。<sup>47</sup>

拉图尔使用“行动者网络”术语来形容,通过不同利益集团之间的博弈,事实与人造物的开发与分配如何发生的过程与方式。事实与人造物被视为科学技术与科学理论以及技术化对象的产品。对于设计史家来说,事实与人造物对应着设计思想与产品。总之,事实与人造物作为博弈结果的发展,博弈发生在各种行动者之间,行动者所运用的策略取决于它们不同的诠释、议程、需求以及欲望。通过劝服与参与,行动者建构着这些网络,换言之,行动者建构着权力的积累与执行。这种动态关系经常采取冲突的形式,不论是网络中的问题还是其他网络与元

素的关系问题。根据拉图尔所说,正是网络的延伸与动量,调解着事实与人造物的传播。不过,在博弈过程中发生变化的不仅只是事实与人造物,这一认识十分重要。博弈者(行动者)也会在这样的过程中发生变化,这种变化的特点是冲突与跃迁。



图10 所有的设计都是行动者网络中的一部分,既与人相连,也与物相关,尽管这种关系并非总是这般清晰。奥斯陆电话工程的电信服务总站,Riks标准电话亭,1933年。设计师:乔治·法斯廷(Georg Fredrik Fasting);图片版权所有;挪威电信博物馆。

该网络可以庞大且复杂,且各种行动者的角色非常不同。但是,谁是

这些行动者？采用一种一般的、试探性的、非常粗略不尽完善的方式可能是这个样子，想象分析一种设计过程：公司管理层与董事会、产品规划、产品管理、室内设计师、顾问设计师、工程师、技术人员、生产工人、销售部、市场部、广告代理公司、工会、利益集团、媒体、分销系统、销售渠道以及众多的用户群体。根据案例的特点，这份列表无疑还可进行进一步扩展与修改，但是它至少成功勾勒出了网络复杂性的基本轮廓。

接下来的问题是，这种列表的后果是什么：各种行为者有哪些含义、态度与立场？他们如何构建网络？博弈以如何、在哪里以及通过什么方式发生？权力在网络中如何分配并被分配到哪里？哪些事实与人造物获得了最大的动量与优势地位？面对这些问题，应该保持开放态度。但是现在应该清楚，通过 ANT 来思考设计将有助于不同方式的结构分析，因此也为设计过程的研究提供了一种新鲜视角。应该承认拉图尔呼吁“跟随行动者”的强烈意向确实有利于多种优势观点的共存。从此，从多个角度来研究一种情境成为可能，而不是局限于以往一个或很少的特权行动者视角。

相对来说，ANT 是一种比较综合全面的方法，至少是针对设计史家而言，其最大的价值可能是作为某种心理的矫正与概念化背景。然而，关于 ANT 最初的广泛规划，拉图尔在其 1987 年的《科学在行动》(*Science in Action*) 书中，即提出一系列原理与作为分析准则的方法规则。其中与设计史最为相关的规则与原理将在下文重点列出。

“规则一：我们研究的是行动中的科学，而不是已经形成的科学或技术。为了进行这种研究，一方面，我们在事实和机器被变成黑箱以前抵达它们；另一方面，我们也紧随把它们重新打开的争论。”<sup>48</sup>简单来说，规则一规定了过程的优先级要高于产品。科技产品，比如一台电脑，就像一个黑匣子，大多数人都知道如何操作却不知道它的工作原理。因此，产品被认为理所当然地就是那个样子，只具有有限的利益。但它并不总是这样，在它被稳定之前、约定俗成之前、关上黑匣子之前，打开黑匣子揭示了产品如何被设计的过程。对设计史而言，不仅要研究传统定义中

70

的设计过程,还要研究意义如何形成、使用方式如何确定的过程。

“规则二:为了判定一个断言的客观性或主观性、一个机制的充分性或完满性,我们寻求的不是它们的内在性质,而完全是它们后来在别人手里经受的转变。”<sup>49</sup>这一规则表明了,仅靠分析理念的成形或设计师的意图或产品的性能,都无法形成对某个想法或产品的全面理解,而必须考虑在未确定的状态下,这些现象如何被感知、解释与使用。

“规则五,至于技术科学是由什么构成的,对此,我们必须像我们所跟随的各种不同的行动者一样悬而未决。每当一种内行与外行的区分被制造出来时,我们就应当同时对两者进行研究,并制定出那些参与行动者的清单,不论这份清单多长,也不论构成这份清单的成分多么的多种多样。”<sup>50</sup>这条规则告诫设计史家,不要给予某些行动者不适当的优先级(如专业的设计师和经典产品)。如果能够有任何机会去理解行动者的态度、行动、动机以及意图,则应该放下所有的偏见与事后诸葛亮的小聪明。

“原理一,事实或者机器的命运掌握在后来使用者的手里,因此,它们的性质是集体行动的一个结果,而不是原因。”<sup>51</sup>这一原则要求设计史应对消费、挪用、驯化以及使用等方面给予更多的关注。理念与产品的意义均非内置固有,而形成于网路的各种博弈之间。

“原理三,我们面对的从来不是科学、技术和社会,而是或强或弱联合的整个范围。因此,理解事实和机器是什么与理解人们是谁是同样的工作。”<sup>52</sup>这个原则坚持认为,本体论范畴的思想、物以及社会都是被建构的,而且这些概念对于理解上述问题也并无明显益处。任何实际的情况都是一种涉及到所有这些领域的网络,物与社会团体都是网络构筑的产物,人类与物也都是网络中的行为者(actants)。

“原理五,不合理性这种指责通常由这样的人提出,此人建立一种网络系统是为了越过另一个挡住其去路的人。因此,并不存在头脑之间的分水岭,只存在或长或短的网络。”<sup>53</sup>这一原则要求设计史家以同行认可的方式,对各种剑走偏锋的设计与理念进行解析。任何试图抹黑设计思想或嘲笑或诋毁产品的举动,都是行动者与某种冲突议

程共同制定的策略行动。因此,此类纠纷应被视为利益与权力斗争的冲突,这些冲突来自于不同的网络,而不是道德问题或智识竞争。

这些原则和方法的规则可能使 ANT 的视角更容易被纳入到实证研究当中。然而,ANT 不应该被认为是一种倾向于折衷利用的方法论工具,相反一种完全成熟的 ANT 研究需要一种全面的、相当综合的理论——方法论方式。在设计史,ANT 更适合充当一种能够促进新的、动态化思考设计方式的理论框架。

ANT 一方面大受欢迎,另一方面又极具争议性。ANT 被应用到各种全新的案例,并已转移到新的研究领域,学界对 ANT 的狂热与应用广度已经引发了创始人对 ANT 发展的担忧。约翰·劳曾将这种现象形象地解读为“理论在手,研究无忧”(Have theory, will travel)。他认为,当 ANT 被命名、描述、解读、定义、制度化时发生的情况,与某种技术被固化、被约定俗成化、被封闭起来时发生的情况完全一样,ANT 会逐渐成为黑匣子,因此成为必需而无害的理论,但同时也会变得坚不可摧且无法理解<sup>54</sup>。多么精辟的讽刺!同样的道理,拉图尔也重新评估了其智慧结晶,他最著名的观点是:“这里有四样东西与行动者网络理论(actor-network theory)无关,分别是行动者(actor)、网络(network)、理论(theory)以及中间的连字符。它们只是棺材里的四支钉子罢了!”<sup>55</sup>他认为,其中最主要的问题是“行动者网络”这一组合术语,因为它“能唤起社会学家关于能动性/结构(agency/structure)的老观念”<sup>56</sup>。ANT 的全部要旨便是超越上述这类的矛盾:“‘行动者’(actor)在这里并没有发挥能动性(agency)的功能,而‘网络’确实充当了社会的角色。行动者与网络,如果我们想要继续使用上述术语的话,我们应该指定同一现象的两个侧面,就像波浪与浪花的关系”<sup>57</sup>。或者,正如米歇尔·卡隆所说:“行动者网络既不能被简化为行动者自身,也不能被简化为单一的网络。”<sup>58</sup>

73



图 11 ANT 视角试图去打破自然与文化、人与非人等传统本体论的分歧,并且借助着转义者(mediator)、转译(translation)等概念去挑战上述分类范畴。博尔热船坞,青年级帆船,1967年。设计师:简·赫尔曼·林格(Jan Herman Linge);图片版权所有:挪威设计委员会。

约翰·劳将人们对 ANT 的批评总结如下:ANT“总是因为它对社会非对称性的主要议题相对缺乏兴趣,而受到批评,比如性别。它拒绝以那些普遍被接受的本体论范畴作为基础展开研究,它趋向于一种中心化的管理主义、网络隐喻的扁平化以及缺乏对他者的关切。”<sup>59</sup> 本文无法对 ANT 的优势或劣势展开充分讨论,但 ANT 最有争议的问题之一却值得引起注意:关于非人行动者的概念。福特·派法特实事求是地指出,在他及其朋友的立场所观察到的:物亦人。拉图尔及其同事虽并没有那么坚持物亦人的观点,但是非人和人类两者无论如何也不应该受到任何比较或歧视。ANT 的行动者既可以是人,也可以是非人。人作为行动者很容易明白,非人行动者则可能让人难以理解。拉图尔在 1988 年讨论关于电动门社会学的论文中,对非人行动者给出了最明晰的解释。通过详尽分析手动门的基本功能,由于手动门在法文中称为“新郎”(groom),拉图尔解释了这种机械新郎如何代替了人类新郎,它能在人进屋之后在人的身后将门关上,拉图尔认为,这是一种根本上的拟人化设备。拉图尔向我们演示了,非人实体如何通过设计变为行为者(actants):将某些任务指派给它们,随后执行这一任务(或不执行任务,或以错误方式执行),使非人行为者与人类行为者一起融入到预定的行动者网络当中。用拉图尔自己的例子来解读上述观点便是,首先给门上贴一个标签,显示这是一个坏掉的门,比作者(标签的作者,而不是文章的作者)更准确的表达意图可能应该是:“新郎在罢工!”<sup>60</sup>

许多学者都很难接受拉图尔关于非人类行动者的提法<sup>61</sup>。例如,历史学家玛格丽特·雅各布(Margaret Jacob)认为拉图尔让物自己说话的策略是在实践“自我放纵的泛神论”,尤其指涉拉图尔关于《阿拉米斯或对技术的爱》(*Aramis, or The Love of Technology*)的结局<sup>62</sup>。这一点直指非人行动者没有意志或意向性的重大问题。史蒂芬·布朗(Steven Brown)和罗斯·卡普德维拉(Rose Capdevila)一致认为意志是作为行动者(agency/actor)的先决条件,为了克服这种困境,他们建议

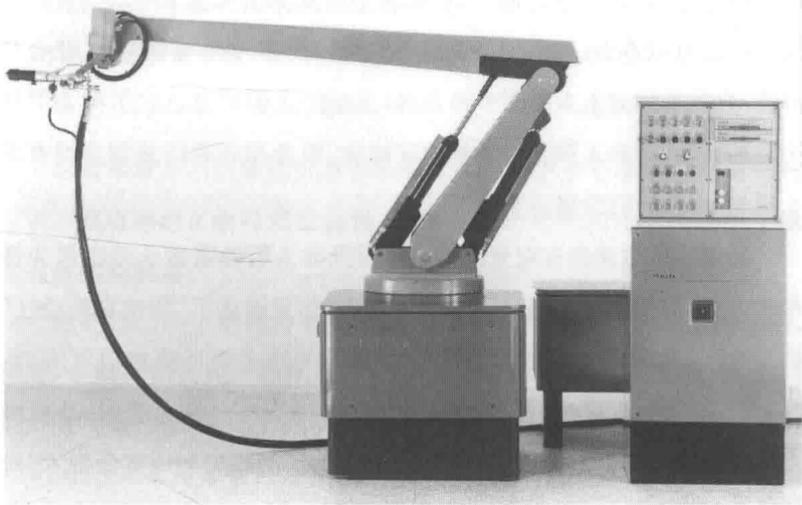


图 12 ANT 希望人们将人造物更多地视作与人类行动者共事的行动者。只有小部分事物能够更好地体现出非人行动者的概念,比如机器人,但是非人行动者的原理适用于所有事物。特拉法 (TRALLFA A/S) 尼尔斯·昂德豪格(Nils Underhaug)喷漆机器人,1973年。设计师:奥莱·摩劳格(Ole Molaug)、特里夫·斯莱特贝(Trygve Slettebø)、汉斯·哈尔沃森(Hans Halvorsen);图片版权所有:挪威设计委员会。

“用一种新的方式解读意志,比如认为意志是一种完全克服了主观的意图或欲望”<sup>63</sup>。然而,目前尚不清楚,这种方式是否可以解决任何问题或能让拉图尔的批评者接受。

75

安德鲁·皮克林(Andrew Pickering)曾为 ANT 的意向性难题提出过类似思路。通过靠近心与物之间的关系,人类和非人类行为者作为一种暂时的、辩证的协商过程,在此过程中人和非人行动者共同形成与转化,因此可以认为非人行动者给人类委派任务,从而与前者的意向性无关。不论是行动还是意图都随时间而改变,皮克林认为,人类意图交织着非人行动者的反应<sup>64</sup>。总之,这是一种互相抵抗、适应的辩证过程。

在较近的著作《重组社会》(*Reassembling the Social*)中,拉图尔给出了关于行动者的定义,作为物或人的行动者“是通过其他人采取行动……‘行动者’……并不是行动的源头,而是大量实体蜂拥朝向行动的移动目标”<sup>65</sup>。人类行动者执行的行动/任务通常是由接受他人的指

派,就如非人行动者执行的行动/任务通常是来自设计师对它的指派。这一点也可以看出,拉图尔试图消弭他所认为的人类与非人类、社会与科技/自然之间的人为隔阂。换言之,设想的意图性意志将引导人类行为者的行动,与非人类行为者的情况相比,前者与后者的差别并没有那么明显,也并非完全确定无疑。

尽管拉图尔并没有对意图性意志以及非人行为者概念给出最为详尽的分析,但他却在近期对 ANT 的重新评估里确认了“物也有能动性”的观点<sup>66</sup>。拉图尔对意图性意志方面缺乏关注主要反映在以下方面:“研究一台机器肯定没有研究一个人复杂,因为在分析人类时,分析师会遇到人与非人行为者的集合,其中能力与性能等问题均有分布。”<sup>67</sup>对于拉图尔而言,实际上“具有明显不可通约性的物”的行动模式与传统认知的社会纽带一起,才使得非人行为者如此重要,即使它们的行动是间断性的,但对于理解社会联系非常关键,“任何连续的行动过程都很少能构成人与人的直接联系……或物与物的直接联系,但是很可能形成彼此之间的 Z 字形关联”<sup>68</sup>。因此,拉图尔关于行动的兴趣主要聚集在设置的研究,包括不同种类的行为者。行动被视为不同行为者不同关系之间发生的事情,这一观点也可以解释,为什么意向性或意志的特质对于拉图尔而言并非主要问题。因为,正如他所言:“有趣的问题不是谁在行动,而是决定去行动的内容与方式。”<sup>69</sup>意向性和因果关系的常识性观念被拉图尔视为禁忌,而且他还认为:

任何通过制造差异而修改事态的事物都是行动者(actor),或者,如果它还没有成形的话,就称之为行为者(actant)。因此,对于任何行动者的质问都被简化为以下几点:在与其他行动者的行动中它是否制造了差异?……当然,这并不意味着,这些参与方、这些非人行动者“决定”了行动,也不意味着非人行动者好似篮子“引起”了供给意义的提取,或者类似锤子“强化”了将钉子钉到墙里的动势……相反,它意味着,这里可能存在着很多处于完整因果关系

与纯粹非存在之间的形而上学阴影。除了“决定”以及作为一种“人类行动的背景”之外,物可能还具备以下能力,包括授权、允许、给予、鼓励、许可、建议、影响、阻止、使可能以及禁止等等。<sup>70</sup>

尽管本章并不信奉这些通用理论以及拉图尔关于非人行动者的特定观点享有绝对正确性或普遍性,但这些理论仍为设计研究提供了众多有趣的新视角。

因此,从 ANT 的视角来看,人造物可能以与人类相同的方式行动。但是,正如塞尔吉奥·西斯曼多(Sergio Sismondo)的观察,由于 ANT 的外置视角,这里淡化了行动者与行为者两者之间的显著差别,“所有 ANT 的行动者也都是行为者,或者是能够行动的物”。西斯曼多的结论是:尽管对非人行动者讨论热烈,但绝大多数 ANT 研究的重点都集中在人类行动者,“与非人行动者相比,人类似乎更有战略且目标清晰,因此是更有趣的研究主题”<sup>71</sup>。

77 非人行动者与人类行动者的思考给设计研究带来了很多形式的挑战,但是对于分析设计过程、产品及其意义的设计文化史写作,这种思考方式也是一种新鲜而卓富意义的视角。历史学家们往往倾向于被那些所谓的伟大人类行动者所诱惑,而忽视了其他人类与非人类的参与者的行动者网络。对于复杂现象的研究而言,这是一种非常愚笨的倾向性,例如对工业设计的研究,维兰·傅拉瑟(Vilém Flusser)的观点简洁而明确:

工业生产,包括设计,已经发展成为一种复杂的网络,它利用来自各种渠道的信息。提供给生产者的大量信息远远超出了个人记忆的能力……因此,通过结合人类与人造的构成才能采取必需的行动;因此,结果不能归因于任何单个作者。设计过程通过极其合作的基础组织在一起。出于这个原因,没有任何个人可以单独地负责某个产品。<sup>72</sup>

上述观点可以视为对行动者网络的概念以及拉图尔执着于非人行动者观点的些许矫正。

然而,对于设计史与设计研究来说,ANT 仍有大部分潜力有待开发。米卡·潘特扎(Mika Pantzar)曾在设计研究语境下简短地介绍过ANT,但很少有其他人再做过类似尝试<sup>73</sup>。尽管ANT对于探索人与物的关系这类设计史的核心议题来说是一种非常有吸引力的方法,但很少有设计史家对此有过相关研究。在这里值得注意的有趣的问题是,拉图尔直接引用了托马斯·休斯的观点,尤其是后者关于无缝网络的概念:除了当社会理论十分明确之时以外,技术史与ANT……之间没有任何差别<sup>74</sup>。既然我们认可了技术史与设计史的亲密关系,设计史家再不充分利用ANT便有些说不过去了<sup>75</sup>。2008年在法尔茅斯举办的设计史协会年会(Design History Society Annual Conference),以“设计的网络(Networks of Design)”作为主题并邀请拉图尔作为主旨发言人,成为设计史领域敏感意识到ANT价值且兴趣渐增的标志性事件,也预示了设计史家开始探索ANT以及其他STS概念的趋势。

然而,运用STS与ANT应谨慎行事,因为STS学者的主要反对之一便是:其他学科对STS只有普通的兴趣却对ANT表示出极大热情,而这种两极态度体现出一种方法论工具的倾向。例如,史蒂夫·伍尔加(Steve Woolgar)曾经抱怨道:“如果STS只被当作(历史学家或其他人)一种工具去解决一些预定义的问题,那么将会失去理论的重要性以及质询的优势。”<sup>76</sup>正如约翰·劳所说:“不论这种理论是否值得怀疑,ANT最好被当作一种对于物质性、关系性以及过程的敏感态度。”<sup>77</sup>接下来,将介绍一种由STS发展而来的方法,这种方法具备更为实用的方法论,且在很多方面的基础仍然是ANT理论,围绕着脚本比喻的概念化方法。

78

## · 脚本分析

设计师的枪显然没有经过训练学会如何绕圈子。“让它成为罪恶”,他被教导道:“必须明确说明,这支枪既有正确的结束也有

错误的结束。必须明确说明,如果任何人站在了错误的结束,他们也会经历很糟糕的事情。如果这意味着将各种尖头、分叉与熏黑的齿片被粘滞在一起,那就这样吧。这不是悬于壁炉前或挂在伞架的枪,而是会让人们苦不堪言的作恶之枪。”<sup>78</sup>

凝视着暴杀王手枪(Kill-O-Zap gun)的枪管,道格拉斯·亚当斯小说的银河系搭便车旅行者为理解什么是产品脚本提供了相当精彩的介绍<sup>79</sup>。

一方面,ANT可能是设计史最适合的概念框架,另一方面产品脚本的附属概念则更多是一种方法论工具。正如前文讨论过的,ANT关注的问题是,人造物或者非人行动者(以及人类行动者),作为转义者(mediator)的角色而行动,当它们在网络中成形而移动时,改变了意义。在此框架下,产品脚本的概念已经发展成了一种致力于促进产品如何传播并转化意义的深入分析方法。这一概念由马德琳·阿克里奇(Madeleine Akrich)创建,该概念主要魅力则来自于其术语的隐喻特色以及词源学方面的通用性。脚本(script)一词的拉丁语是 scriptum,意味着写作,今天许多派生的形式,比如经文(scripture)与电影剧本(film script),也给何谓产品脚本提供了些许暗示。

阿克里奇使用“脚本”术语作为指导手册的隐喻,是因为她认为脚本类似于指导手册被直接镌刻到人造物本身上。每一个人造物都包含有来自生产者或设计师想要传达给用户的信息(脚本),以便用来介绍产品的既定用途与意义。道格拉斯·亚当斯在其生动的科幻小说里关于暴杀王手枪的介绍便是一种形象的例证,但是这一原则也更加适用于日常世俗的产品。正如阿克里奇略显谨慎的解释:

因此,设计师以其特定的品位、能力、动机、愿望、政治偏见以及其他因素定义了行动者,而且他们假定了道德、技术、科学以及经济,会以特定的方式发展。创新者的大部分工作是将他们的世界观以技术手段“刻入”新的物体。我将这种工作的最终产品称之为“脚本”或“场景”(scenario)。<sup>80</sup>

然而,阿克里奇的主要兴趣在于,镌刻于人造物之上的意义并不局限于其技术内容,对于设计而言也是如此。

某种程度上,在设计史研究中引入脚本分析,可视为已有思想模式的成形过程。例如,1983年,菲利普·古德尔(Philippa Goodall)指出,“为了使用的设计,正是使用本身的设计”,这一观点以更加通用的方式表达出了脚本概念的核心原则之一<sup>81</sup>。因此,脚本分析在追求更好地了解如何建构产品的实用功能、审美表达、社会意义以及文化认同等方面是非常有价值的工具。除此之外,设计的意向性对于设计史家而言,一直具有非常大的吸引力,但又是十分棘手且争议性十足的话题。引入阿克里奇的产品脚本概念,可能的益处是,对于设计史领域的分析提供了一种掷地有声的方法论基础。

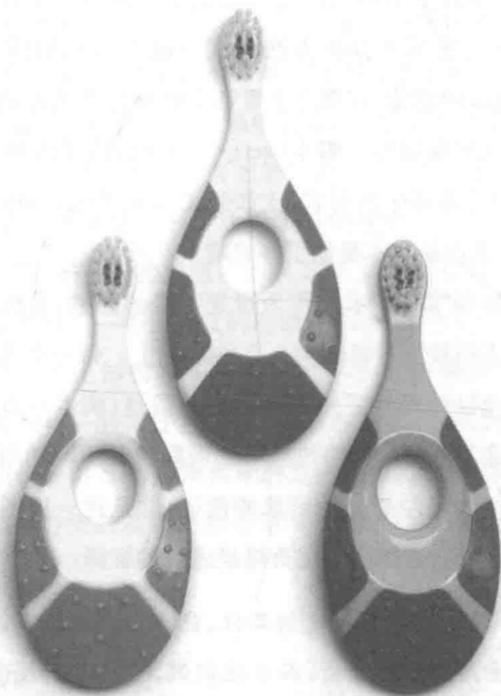


图 13 脚本分析可以帮助我们理解,意义如何(既包括功能性的也包括象征性的)通过设计来传达。乔丹(Jordan AS),步骤一,婴儿牙刷,2004年。设计师:飞度(Fido)工业设计公司及其设计师莫雷特·内斯(Merete Nes)、莫滕·凯达尔(Morten Kildahl)、欧万·斯文森(Oyvar Svendsen);图片版权所有:挪威设计委员会。

脚本概念揭示了设计影响行为和意义的授权。因此,它也验证了这一格言,即设计很重要。这也为设计行业的既得利益者带来一些安慰。然而,通过脚本渗透设计的影响力机制,对于其他人来说则有些来者不善了,甚至是非常可怕或十足的危险。虽然下面这段话截取自某部虚拟小说,但也可以生动地解释上述观点:

有一件事情叫作民主化家居设计,真是糟糕透了,这个东西很危险,因为人们最终得到他妈的好品位,就会变成他妈的怪物,买了一些剽窃者的设计彰显其肮脏的身份。抄袭的设计本身就已经够他妈吓人了,如果你问我,这些坑人的设计突然之间成为了一种说教者,我他妈不知道他们能胡扯些什么,不过就是些道德、爱情与人性。我也不知道这些污秽之物有哪些是不会说的,这就更糟糕了,那些无耻之徒总是表现出激进的鬼样子,喧嚣着设计的功能已经过期了,它已经完成了使命,他们现在只对非物(non-objects)设计感兴趣。啊?什么?胡扯些什么?非物!现在设计师的任务都他妈是鬼扯,突然之间,人们的态度对他们来说变得很重要了,于是这些自诩为激进的设计师刺头青突然就应该设计人们对周遭世界的态度与爱了吗?现在是时候放弃具有教育意义的设计之物了,五十年太他妈晚了,才开始讨论观念与概念化任务,他妈的,看看卡斯科(译者注:Casco,商店名字,专营各类家居产品)真他妈太可怕,我都开始发抖了,我很怕有一天,这些混蛋设计师的世界观顺着这些商品一路潜入我的身体,我真是害怕这样,如果真到这一天,那些扯蛋建筑师与设计师的狗屁观念进入我的皮肤和循环系统时,我将自杀且毁掉我的家人,这些邪恶的品位与扯蛋的设计,真他妈可怕,你看,我真的在发抖。真是他妈的吓人,设计师和建筑师的腐朽超形式主义的扯蛋想法开始蔓延并偷偷进入公共领域并进入人们的房子,就像他妈的咖啡壶设计和他妈的邪恶的水果盘,把每个人都变成他妈的肮脏腐朽设计师大脑,这实在是太他妈

危险了。所有人都应该阻止这一切的发生,不要让这些腐朽的形式主义观念与态度影响我们,想想看,我们对自己的品位非常确信,想象一下,如果地球上的每个人都跟设计师或建筑师变得一样腐朽,没有新意的话,这就是我能预见的最最可怕的趋势。由于那些浮夸、华而不实的设计,每个人突然之间意识到,应该变得他妈的具有自我意识和自我批评的能力、具有自治性且警惕所有、怀疑消费、怀疑文化工业、怀疑大众价值、怀疑创新、怀疑设计、禅宗的、有争议的、家庭叛逆的。同时,就在他妈的同一时间,通过居高临下的、他妈的曲高和寡、他妈的虚假的自我建构型的艺术设计,每个人又都应该成为消费友好型、非势利的势利主义者,宽容文化工业,纵容消费?色情自由的非道德,超越这超越那,打破流派、非讽刺性、非政治的政治家、非花花公子的花花公子、非波波族等等。你可以列出一个清单,上面全是人们被迫采取的立场,因为心智与行为形成且拓展了他妈的设计态度,这种设计态度是从那些沉闷的建筑师态度那里偷来的,也模仿了他妈的艺术态度。艺术态度原本打算镜像出并突出内置于艺术作品中精神世界的问题,但最终,越来越快地高速旋转。咖啡桌上他妈的神经头,原本是应该去批评的神经头,通过他妈的设计强行进入他妈的该死的大脑之中,突然之间神经头成为激进主义艺术的自我批判态度,于是又坐在那里开始思考,因为扭转了最初徒劳无益的批评,它做了一件好事,他妈的360度旋转,又将它抽回到纳粹心态遗留最严重的想象世界中,以最糟糕的方式在做设计,就像一只盲目的蝙蝠处理那些材料,一切又都回到了过时的艺术立场,回到了混蛋的世界,屁眼那插了一根巨大的奥斯卡(OSCAR MIETWOHN)设计灌肠剂,把里面的一切看得真真切切。<sup>82</sup>

82

上述对(设计)机器的出奇愤怒倒是很难代表普通消费者,这是马蒂亚斯·法尔德巴肯(Matias Faldbakken)反乌托邦三部曲的第一部小

说,该书描述了斯堪的纳维亚人的厌世情绪。然而,在上述污秽的言论之外,这些脏话是汤姆·沃尔夫(Tom Wolfe)所谓“他妈的土话”<sup>83</sup>的典型,这一段有效地说明了,设计思想与设计意义的建构并不一定能够顺利实施。不论设计师的文案与项目多么的用心良苦,总会遭遇那些有说服力的反建构过程。

设计师的物质化成果,或多或少地表现了关于人造物与人类行动者及其周遭环境之间相互关系的假设、愿景或者预测,因此也成为了某种指挥用户理解其使用与意义的旨意。然而,总还存在一些可能性,行动者拒绝扮演设计师指派给他们的角色,或者用户误解了、忽视了、放弃了或拒绝指导手册上的信息,并以不同于制造商、设计师通过脚本传达其意图的方式,重新定义他们的角色、产品的使用及其意义。因此,脚本成为理解制造商与设计师、产品与用户之间如何博弈,并建构行动场域与意义方式的关键所在。

关注生产领域、消费领域以及使用之间到底发生了什么,对脚本分析而言,非常有吸引力且前途一片大好。如前所述,对于单一领域的关注趋势,不论是对生产领域还是对消费领域,都已为技术史与设计史所唾弃,因此我们需要一种新的方法,能够桥接上述两个领域。对于单一领域研究的局限性,拉图尔曾经做出过生动的比喻:“只关注其中一种机制,就像观看网球比赛时,只看半场球一样,只能显示出无意义的移动。”<sup>84</sup>为了避免上述令人沮丧的情况,要求研究者持续关注以下两个领域的各种变化,比如设计师与用户之间、设计师想象的用户与真实的用户(以及表征的用户)之间<sup>85</sup>、意图与诠释之间、被写入人造物的信息(脚本置入 inscription)与如何阅读的方式(脚本化 subscription/去脚本化 de-inscription)之间等<sup>86</sup>。简而言之,调解与转译都应该是核心关注,且脚本分析应该是适用于上述方式的方法论工具<sup>87</sup>。



图 14 脚本分析促进人们理解设计师如何设置他们的用户,比如通过寻求预期其产品的灵活性解读。HAG ASA公司的卡帕思科(Capisco)鞍座转椅,1984年。设计师:彼得·奥普斯维克(Peter Opsvik);图片版权所有:哈格(HAG ASA)公司。

之前已经提到,这个概念是一系列基于脚本主题的隐喻、类比与词源修正。与符号学的关系已十分清晰,因为嵌入在语言学当中的符号学,被指责将一切东西都减损为文本,因此这里并不适合处理物质性<sup>88</sup>。阿克里奇和拉图尔指出:“符号学不仅限于符号,机械符号学的关键方面是其在符号与实物之间游移的能力。”<sup>89</sup>阿克里奇和拉图尔的观点为我们理解这个系统提供了认识指导,他们想出了一组词汇来解释各种内涵概念,并呈现了它们如何适应于脚本分析。其中值得介绍的核心概念如下:

脚本(script)、描述(description)、脚本写入(inscription)或转录

(transcription):这些设置的学术书面分析目标是为了将各种行动者在设置内相互之间的所作所为文本化;通常由分析家从事的描述(de-scription)工作,与工程师、发明家、制造商或者设计师从事的写入(in-scription)工作相反……

规定(Prescription)、禁制(proscription)、可供性(affordance)、限额:设备允许或禁止人类与非人类行动者做什么正是它所预见的;这便是设置的道德,不论是消极设置(它所限定的)还是积极设置(它所允许的)。

脚本化(Subscription)或其相反,去脚本化(de-inscription):人类和非人类行为者的预期反应,是对它们限定或允许的;根据它们自己的反项目,它们要么重写,要么试图将其自身从中提取出来,或者通过某些博弈调整其行为或设置。

重新写入(Re-inscription):与写入一样,重新写入被视为一种移动,作为一种反馈的机制;这是所有其他变量的重新分配,与设立一种能偶尔应付许多反程序对立要求的设置。<sup>90</sup>

85 沿着这里建议的思路思考或许能找到一种工具,能够将设计史中复杂研究领域的离散方面连接起来。介绍这类基于共同方法论的词汇系列可能更容易找到并分析错综复杂的相互关系,该关系构成了社会设计的无缝网络<sup>91</sup>。

阿克里奇和拉图尔介绍的词汇系列并没有讨论脚本概念的特点,但却明晰了它们在设计史中的价值,即确定了物理脚本与社会技术脚本之间的建议性差异<sup>92</sup>。嵌于人造物物理形式的物理脚本由产品的物理形式与界面的属性构成,它们试图向用户介绍其预设用途。但这种现象并非总是能够特别顺利地实现,这一点唐纳德·诺曼(Donald Norman)在1998年《日常事物的设计》(*Design of Everyday Things*)<sup>93</sup>一书中讨论过,这与内在限制以及可供性相关。尽管诺曼在其后来的书<sup>94</sup>里讨论了设计的情感方面,但他在其中完全只关注了产品的实用性

功能。因此,他的观点可以说与物理脚本的概念相符,与社会技术脚本无关。在很大程度上,伊恩·赫奇比(Ian Hutchby)的情况与诺曼类似,在他的讨论中,可供性是作为相对主义的某种“修正”(remedy),他发现,在发表关于技术与人造物的本质等看法时,相对主义在激进的社会建构主义者眼里普遍存在。而且与诺曼一样,赫奇比也是从心理学家詹姆斯·吉布森(James Gibson)那里借用了可供性概念<sup>95</sup>。除了诺曼,汤姆·费舍(Tom Fisher)也探讨过吉布森式的可供性概念在设计研究中的潜力。他受到阿克里奇关于脚本概念的启发,做出了重要的结论,即“可供性不能简单地被‘植入’到人造物或从人造物当中‘提取’出来,用户在与人造物的交互过程中能发现可供性”<sup>96</sup>。不过,尽管他也认为“我们在物质世界对可供性的探索,决定了我们与物质中关系的目标与文化属性”<sup>97</sup>,但费舍理解的可供性与物理对象紧密地联系在一起,且与其可感知的物质属性相关,因此与阿克里奇关于物理的与社会技术的脚本概念相比,费舍的观点缺少活力与多样性。

社会技术脚本与产品在符号、情感、社会和文化等意义的传播与变化更为相关。在部分变化的程度上,社会技术脚本也与人造物物理的、形式的、审美的等属性相关,但是社会技术脚本的内容更为丰富,而不仅仅只是人造物自身。它涉及到各种围绕并伴随在产品周围的沟通,这一点可能是社会技术脚本最明确的表现,例如制造商的形象、产品识别、市场定位、产品名声、用户反馈、产品的亚文化挪用、营销、广告与其他常规的媒体覆盖等。

然而,这里的区别或说明,并不应该被误解为简单的二元论,这一点很重要。不然,该概念便会陷入巴里·卡茨(Barry Katz)对彼得-保罗·罗维·贝克(Peter-Paul Verbeek)的同类批评,他反对彼得对产品的“物质实用性”与“社会文化实用性”的精确划分。卡茨拒绝认同这种“在工程功能与设计意义之间的陈旧二分法”,并肯定地指出:“技术也一样充满了相关的意义,就像我们不能武断地假设美学范畴便不具备功能一样”<sup>98</sup>。这一重要的观点的澄清让我们想起了米哈伊·希斯赞特(Mihaly Csikszentmihalyi)与尤金·罗奇伯格-哈尔顿(Eugene

Rochberg-Halton)的观察:“我们很难从象征意义当中分离出与使用相关的功能,即使是那些最实用的物件”<sup>99</sup>。象征性与实用性的纠缠关系当然是互惠互利的,因此反过来说也同样有效,即我们亦很难从与使用相关的功能当中分离出象征意义。阿克里奇敏锐地意识到由于词源学与本体论传统造成的定势问题,由此她强调道:“那些与我们相关的联系必然是技术的也是社会的”<sup>100</sup>。因此,物理脚本与社会技术脚本的区分不应该被认为是一种概念上的二元法,而应该尽可能地作为一种整体。这种观点将会使我们受益颇丰,它为我们理解事物如何行动、沟通以及改变意义,提供了一种新颖的构思方式。在真实生活与实证的案例研究中,物理脚本与社会技术脚本将会逐渐融合且互相促进。

87 玛丽特·胡巴克(Marit Hubak)曾在其研究当中运用过脚本分析,即报纸与广告如何建构传播某些汽车制造商与汽车型号的身份认同。她将社会技术脚本定义为“关于用户以及与汽车或驾驶有关的态度与价值的观点或意见。因此,基于物理脚本的营销也是社会技术脚本的一部分”<sup>101</sup>。根据胡巴克的观点,营销包含了两种类型的沟通方式,一种是直接沟通,一种是间接沟通。物理脚本试图直接对用户施加影响,因为它能促进产品的物理属性与实用功能。另一方面,社会技术脚本则试图通过非直接的吸引对用户实现影响力。这种吸引力或多或少地与实用性、象征性以及情感等观点相关<sup>102</sup>。

88 尽管广告与营销是人造物社会技术脚本的重要组成部分,但应该强调的是,这些方面并不能等同于社会技术脚本本身。因为,世界上还有很多不再继续生产或销售的产品,但它们依然是设计史有待研究的对象。当然,这一点没有人比设计史家更加清楚,因为人造物通常是物质文化当中取之不尽、用之不竭的主题,而我们发现它们通常也是设计史研究的题材和来源。尽管如此,这些产品在初始阶段并不具有社会技术脚本属性,但自从制造商、设计师以及市场营销人员对其进行过信息写入之后,它们很可能已经改变了。在汽车领域,1948年的雪铁龙2CV便是非常典型的案例之一,该车由皮埃尔·布朗热(Pierre

Boulangier)、亨利·勒菲弗(Henri Lefèvre)、弗拉米尼奥·贝托尼(Flaminio Bertoni)和让·穆拉雷茨(Jean Muraret)在20世纪30年代末设计,这辆相当非常规且非常受欢迎的小汽车一直量产到1990年。2CV的设计意图是作为大众型汽车,在冗长的设计说明书上写着,这是一辆“能够运载四人、或两个农民……与一袋土豆……穿过一片农田,也不会打破篮子里的所有鸡蛋的好车”<sup>103</sup>。在20世纪60年代至70年代的广告中,所谓的农民形象并不存在,但是其社会技术脚本仍然着眼于传统的汽车消费者,表现了露营之旅中幸福小家庭的典型场景。与之形成鲜明对比的是制造商、设计师以及营销人员写的脚本,在这里雪铁龙2CV成为对抗所有主流汽车文化的首要符号。

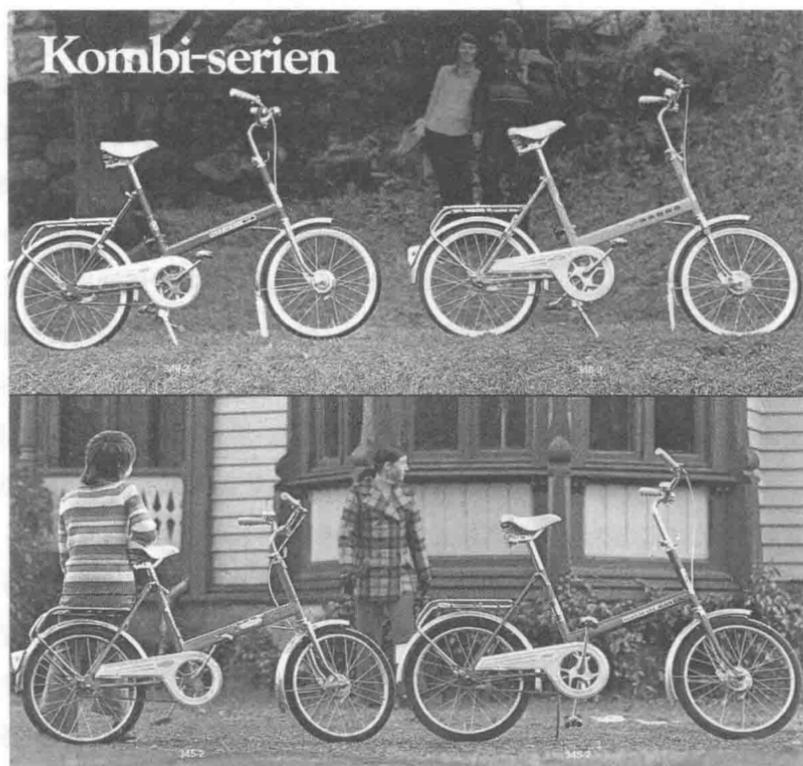


图15 在设计文化中并不能轻易地分开思考产品的使用及其意义。乔纳斯(Jonas Øglænd AS), DBS KOMBI系列自行车,1968年。设计师:奥拉夫·阿纳斯泰德(Olav Aanestad);图片版权所有:挪威欧洲自行车局(Cycleurope Norge AS)。

这里有效地表现了写入过程与用户权力相关的多种非确定因素。在2CV的例子中,这些非确定因素是用户(既包括真实用户也包括象征用户)及其亚文化的代表人物,他们是这些随着时间推移改变了社会技术脚本的人们。制造商、设计师和营销人员面对亚文化的意义转型具有多种不同的应对方式。彼得·斯坦菲尔德(Peter Stanfield)在其研究中已经展示了哈雷-戴维森(Harley-Davidson)在其产品开发过程中,不论是真实的、象征的还是虚构的,人们如何挪用摩托车历史性的使用方式,“哈雷-戴维森……真正意义上在其产品设计中刻入了历史”<sup>104</sup>。

89 所有者、用户以及消费者都对产品的扩散与公共性有所贡献,也都参与到了产品意义及其身份的成形与调解过程中。它意味着,当产品从工厂转移到市场时,并不是意味着某种完成。正如拉图尔所言:“事实及其命运之后会转交到用户手里”<sup>105</sup>。其中,脚本分析能够有助桥接生产领域与消费领域之间的隔阂,从研究制造商、设计师和营销人员如何通过写入的信息建构并推广脚本,转移到研究用户如何阅读与解读这些脚本。这些人阅读脚本时可以完全地或部分地选择接受(脚本化)或拒绝(去脚本化)等两种态度。或者,对于文盲而言(比如,很难写出脚本的人),脚本可能会被误解或甚至被忽略。正如道格拉斯·亚当斯公开引言中所言:福特·派法特是最能理解并实施设计师写入到暴杀王手枪(Kill-O-Zap)里恐怖意义的角色。

因此,用户也能形成自己对于脚本的解读。但是只要产品使用以及意义的形成方式与环境 and 通过制造商、设计师、营销人员设想的使用及其意义并没有特别大的差异时,脚本分析对于理解产品与用户之间的交互关系仍然是十分重要的工具<sup>106</sup>。此概念的功能十分强大,因为它激活了有待研究的人造物,且不论这种人造物来自于生产领域还是消费领域。通过追踪在不同行动者以及不同领域不断移动的物的变化轨迹,能够有助于打破两个领域之间久已存在的坚固壁垒<sup>107</sup>。

老实说,我想过卫星城也许能够激发出差异化的、令人兴奋的花园生活,马格努斯如是说到……问题是,莱基尼(Rykkinn)小镇的居民对蔬果与植物并不感兴趣。他们似乎只关心草坪。对蔬果与植物感兴趣的人与对草坪感兴趣的人之间有相当大的差别。一开始,我相信莱基尼的居民,那些肯定有足够空间去培育任何植物的人,可能会对这些花箱与花园的使用显示出足够的畅想热情。但是我看到的到处都一样,在莱基尼的每一处都只有番红花与草坪。<sup>108</sup>

幻灭在尼古拉·尼乌斯(Nikolaj Frobenius)的小说《理论与实践》(*Teoriog praksis*)中时隐时现,该小说描写了20世纪70年代的卫星城,奥斯陆外的小镇莱基尼的失乐园。园艺爱好者和文化激进主义者马格努斯(Magnus),是小说主角的父亲,也是设计该项目的建筑师之一。在他们新住宅的拨款计划中,他的邻居们似乎陷入了道格拉斯·库普兰(Douglas Coupland)所谓的“选择麻痹:当提供无限选项时反而做不出任何选择”<sup>109</sup>。然而,他们的失败(根据马格努斯的观点)恰当地驯化了他们的花园,实际上,马格努斯的追随者即那些莱基尼居民,通过将丰富多彩的公社愿景转化为一种统一社区的差异,驯化了建筑师们的观念。

ANT与脚本分析都致力于穿梭在生产领域与消费(使用)领域之间,以便了解共同生产的意义。这里讨论的驯化(domestication)正是为了继续拓展在消费与使用领域的研究而创建的概念。但是,在消费与使用领域真枪实弹地研究实践,对史学家构成了一种非常艰难的方法论挑战。卡罗尔·普赛尔(Caroll Pursell)谈到,技术史领域已经形成了“设计优先于使用,生产优先于消费”的惯性<sup>110</sup>。尽管推行焦点的转移不

再会引起争议,但是并不意味着,这种焦点的转移能够得到完善地实践。尽管面对这一挑战已经付出了巨大的努力,但由于资源和研究方法方面存在很多实用主义的限制,以及经验证据的可利用性还有待进一步提高,用户通常仍被投射为用户或者象征的用户。不过,最近的研究显示,已有一些替代性方法也许能够促进这类研究。汤姆·麦卡锡(Tom McCarthy)及其关于美国人汽车文化历史的研究便是这类案例之一,汤姆的研究试图重新讲述一个耳熟能详的故事,在20世纪20年代的最后五年,底特律的汽车设计如何走向以风格为导向、有计划废止的设计道路;对新兴大众的汽车使用方式这一并不受重视领域的大量调查,以及发放大量关于维修、再利用、报废、翻修、回收等问题的问卷等,构成了汤姆著述当中不可或缺的部分<sup>111</sup>。一般而言,社会科学已经处于消费研究的前沿,并成为后者甚有价值的灵感来源。然而,对于史学家来说,研究使用与消费还需要面对很多方法论挑战,并直接面临着方法论的转换困难。

91 一般而言,消费一直被视为被动的功能,其中消费者、用户遵循并适应由生产者、设计师发出的指令,由此陷入了资本主义社会咒语的物质主义网络。这种简单的道德主义至少从上世纪70年代起便不断遭遇了各种挑战,皮埃尔·布尔迪厄以及让·鲍德里亚等人认为,消费亦可以被看作是象征性和创造性的行为<sup>112</sup>。以及后来的各种观点立场,比如包括齐格蒙特·鲍曼(Zygmunt Bauman)的审美消费观念以及丹尼尔·米勒关于消费等于身份形成的观点等<sup>113</sup>。上述这些差异化的视角均赋予了消费者、用户以更主动的功能与更大的责任。消费者、用户根据自己的需要、愿望与能力,通过创造性地操纵物、意义及其社会系统等,在其生活形态当中发挥出更多积极的作用,在日常生活中人们通过集成式消费使用产品。与此同时,当人与物互相交互,并影响其属性、功能以及形式时,人们也被这些产品所消费。人与物之间这种相互关系,在英国社会学家罗杰·希尔维斯通(Roger Silverstone)及其他的同事这里,被定性为驯化过程的结果<sup>114</sup>。

“驯化”这一隐喻术语描述了人们如何驯服包围着他们的技术与人造物。不过,其中的基本点在于驯服过程中相互变化与适应等特点。正如克努特·H. 索伦森(Knut H. Sørensen)所言:“驯化……比技术社会化的涵义更加广泛,驯化是社会与技术的合作生产”<sup>115</sup>。对于驯化而言,这是一个比较恰当的比喻,因为,正如希尔维斯通直截了当的问题:“野生动物与野性科技相比,两者有何区别吗?”但是关键在于“驯化……改变了所有”<sup>116</sup>。即使是最常见动物的驯化过程,如家养的温顺小狗,也涉及到给予与接受的问题。是的,小狗被哄骗或恐吓才逐渐适应了主人规定的行为规则,但主人也需要适应小狗对锻炼和营养的要求。可以说,产品、技术及其消费者、用户之间的关系也大致相同。用户调整这种人造物,使这种物能以尽可能最好的方式(功能、情感和象征)适应他们的需求和愿望,但在同一时间,用户的行为、情感与态度也被人造物所转变。人造物适应于使用的模式,但是它们也创造了新的使用模式。在情感和象征领域也发生着这种转化。各种符号代码被转换成个人的事情,并与身份、情感与社会关系等问题有关。驯化是对人造物的实用性与情感化的适应与挪用。通过该过程,用户适应并占有那些人造物,并使其对他或她的生活产生意义。当人造物的意义经过了协商、构造以及稳定化,它便可以成为用户的个人化表达<sup>117</sup>。

驯化是一种多维度的协商过程,包括人类和非人类的行为者,其特点主要是冲突和合作。抽象的空间被转化为实质的场所,空洞的房子变成家庭,物成为符号,身份形成并得到转化,社会关系得到复制或破坏。用户与人造物的故事在程度与内容方面各有不同。用户的经历代表了一整套的驯化策略以及可实施的行动目录。因此,驯化过程既不和諧也非线性,相反通常是冲突频发的动态过程。因此,驯化概念并不意味着人造物意义和使用的稳定与固化。首先,相同的物在差异化的社会和文化中、在不同用户那里以不同的方式被驯化。其次,当使用方式逐渐常态化时,物的稳定意义以及封闭的协商过程可能会突然中断。需求和欲望可能也会发生变化,外部的象征性代码则可能会被内在的

或被新的用户重新解读。这种情况可导致人造物的再驯化 (redomestication)<sup>118</sup>。比如,一位年轻人从她的祖辈那里继承了一把椅子。当人造物被迁移,在看似稳定的情况下,从一个古老农舍的壁炉前,转移到城市里的一间公寓,从奶奶坐在上面玩填字游戏的消遣之物,到放在年轻人的衣橱旁边,椅子及其用户都重新进入了新一轮的协商进程,开启了新一代的驯化过程。

驯化概念作为棱镜,有助于洞察消费与使用的意义。任何一个人造物都不会存在于社会文化的真空中。不存在所谓纯粹的事物,在消费与使用的领域也没有白板一样的、理想客观的人造物。这里只有包含了物理与社会文化的脚本的复杂社会—技术情境背景以及实体,或对于我、对于你、对于我们、对于你们的物。

驯化概念还可视为对阿克里奇脚本隐喻的补充。这种结合对于设计史而言具有巨大潜力,尤其适用于分析意图之间的关系以及理解产品的设计与使用。这恰恰与索伦森的建议一致,“研究作为设计师观点、用户需求与兴趣等协商空间的驯化”<sup>119</sup>。人造物是否按照意图与预先设定的方式被理解并使用? 确保上述设想发生的脚本是什么样? 如果驯化过程发展到了出乎意料的方向,换句话说,当用户不同意脚本化时,会发生什么情况? 然而,在大多数情况下,即使某种中介者突然出现,其中脚本的部分被脚本化以及其他部件被拒绝或去脚本化时,协商过程也会发生,产品和用户被适配并转换,直到实现满意程度的驯化状态。

尼科尔森·贝克(Nicholson Baker)的小说《夹层楼》(*The Mezzanine*)为上述现象提供了一个最琐碎但非常有趣的例子,这是一部以纪念那些在平常设计和技术中被埋没的创新为主题的小说,这些创新往往隐藏在日常生活的意识之下,但仍然深刻地影响着人们的生活。小说主角思考的问题类似,为什么在他办公室卫生间的马桶座圈是带缺口的马蹄形,而在他家以及大多数家庭浴室的马桶座圈却是完整的椭圆形:

我猜想,马蹄形座圈的缺口既能减轻了大便、撒尿时的动力,也能在有些鲁莽之徒不提起来就站着撒尿时,降低弄脏座圈的可能性。可能还有其他几个原因导致了马蹄形的马桶座圈,比如与易用性有关,我不确定。不过,我很高兴,有人关注到这一问题,而这类公司生产的产品处理了人类行为的现实。<sup>120</sup>

其实小说主角在这里暗示的是,企业卫生间的马蹄形马桶座圈是重新设计的结果,因为其用户(或者更确切地说,是一群懒惰、冷漠或不体贴的用户)并未遵守(去脚本化)原本完整的椭圆形座圈设计的基本属性。而像贝克小说的主角一样,人们可以愉悦地面对以下事实,即个人至少可以通过努力,通过重新设计一种新的情境,位于最不想要的与最想要的使用情景之间,接受用户驯化人造物这一最不愉快的实例。至于,这种重新设计是否彻底地解决了问题,或甚至可视为一种成功的尝试则是另一个考量。

与雪铁龙 2CV 一样,战后时代其他三个极受欢迎的大众型汽车的驯化故事一致地说明了使用 and 用户如何重要,以及产品的驯化如何反馈到设计与产品开发过程。大众型汽车的原型当然是大众 1 型(Volkswagen Type 1),或称为 1938 年至 1946 年的甲壳虫系列,由费迪南德·鲍舍(Ferdinand Porsche)和欧文·柯门达(Erwin Komenda)设计。该产品的巨大成功导致其他汽车制造商跟风开发同等概念的产品。其中比较成功的是 1957 年由但丁·贾柯(Dante Giacosa)设计的菲亚特 500、1958 年由亚历克·伊斯哥尼斯(Alec Issigonis)设计的 BMC 迷你车。最初所有类似开发都针对典型的经济务实型用户的汽车。至少在初期,大部分用户认可了这些脚本,但是在进行大刀阔斧的驯化过程后,这两款车在长期的生命周期里呈现出了新的含义和特征,例如甲壳虫成为嬉皮式专用车、Mini 车成为拉力赛车<sup>121</sup>。这些协商过的理解方式从根本上与原来的脚本非常不同,其中各种方面又作为重新写入(re-inscription)的方式反馈出来,包括 1998 年由 J. 梅斯(J. Mays)与弗

里曼·托马斯(Freeman Thomas)设计的大众新甲壳虫、2001年由弗兰克·斯蒂芬森(Frank Stephenson)设计的新宝马迷你,以及2007年由弗兰克·斯蒂芬森和罗伯特·吉利托(Roberto Giolito)设计的新菲亚特500。当然,除了风格的相似以外,这些新车已经与原车很少或几乎没有相同之处了。它们渴望成为潮流的偶像符号,而不是普通的大众型汽车。简而言之,对产品脚本的不同脚本化与去脚本化,即驯化过程,可导致新设计的重新写入(re-inscription)。这些实例表明了驯化的形式可能是集体的,但汽车却以个人化的方式被驯化。这种现象被称为定制,其中有车一族可以花几千个小时的工作时间与巨额资金重新设计,将那些普通的量产车改制为个性化的梦想机器,这是现实生活中驯化的生动例子<sup>122</sup>。对这些人造物的物理转化可以说是以相当激进的有效方式展示了用户如何重要,他们通过对原始的设计工作的去脚本化以及重新写入显示了其能力。

至于脚本分析,在早期的设计历史文献中也能找到驯化基本原则的痕迹。并不是说,驯化没有带来任何新的东西,只是设计史学家们早就了解到,产品的意义与形式通过用户使用实现转化的事实。早期的例子,虽然来自建筑领域的设计,比如菲利普·布东(Philippe Boudon)1972年关于住户如何根本性地改变了他们位于波尔多附近佩萨克联排别墅的研究,该别墅由勒·柯布西耶(Le Corbusier)设计,建成于20世纪20年代<sup>123</sup>。正如约翰·沃克在1989年介绍布东的书里写道:“这个问题不仅是设计对人的功能,也包括人对于设计的影响。”<sup>124</sup>

1981年托尼·弗莱(Tony Fry)在一篇文章中也很好地说明了上述观点:“为了将其转换为对抗主流文化的符号,各种亚文化都曾挪用过摩托车将其作为对主流文物的反抗。经过了技术与视觉的修正之后,用户重新设计了机器的外观,以构建出反对集体意指的个性化意指以改变其意义”<sup>125</sup>。弗莱的例子包含了非常特殊的用户类型以及尚在讨论中的、非常实际的产品转化,但没有任何迹象表明,这一原则无法适用

于普通产品的主流用户,或者无法适用于较少依赖于机械知识和工具设备的转化的用户。诚然,弗莱并没有使用“驯化”一词,但是他介绍了包含转换、修正、变更以及建构的挪用过程的概念。碰巧的是,挪用和转换,包括客观化与并入,正属于希尔维斯通(Silverstone)及其同事所谓的驯化过程四阶段的第一和第四阶段<sup>126</sup>。



图 16 汽车定制是大规模生产产品历史悠久与广泛存在的驯化类型。照片上是 1969 年沃尔沃 142 汽车,由其主人哈坎·莫林(Håkan Molin)在 1983 年至 1986 年重新设计并改建。沃尔沃 142 汽车,1966 年。设计师:简·威斯加德(Jan Wilsgaard);图片版权所有:哈坎·莫林。

最近,维维安娜·纳罗奇尼茨基(Viviana Narotzky)关于 20 世纪 50 年代在古巴境内美国汽车的著述,虽然没有明确地提出“驯化”一词,但也向读者展示了如何以驯化概念进行设计史的研究:“一旦白衣骑士的计划过时,哈雷伯爵(Harley Earl)的梦想机器便成为哈瓦那街头一段并不值得炫耀的永恒青春”<sup>127</sup>。在描述古巴人如何竭尽全力延长自家老旧美国车的使用寿命时,借助布鲁诺·拉图尔<sup>128</sup>的概念,纳罗奇尼茨基有效地展示了机器在用户手中的命运如何:

这件美国破烂需要不断地修修补补,孱弱的电线以及机械巧思焊接在一起。这些不朽的物在古巴永远也不会消失。它们进入

了无尽的生命循环,成为使用、再利用、转化、挪用、重建等旋涡的一部分……其结果便形成了一种迷人的混杂物。古巴人的重建体验就只剩西方人的纯粹概念或转换为某种历史的真相。一辆道奇 58 摩托车上可能安装了凯迪拉克(Cadillac)的前格栅、斯柯达(Skoda)的散热器、普利茅斯(Plymouth)的挡泥板以及本田(Honda)的轮毂盖。<sup>129</sup>

97

这些老旧的美国汽车在它们的古巴车主手里得到了极大的改变与调整,但是由于它们在古巴文化和日常生活中太过寻常,因此反过来,这些汽车肯定也改变并调整了其主人。这个过程便说明了何谓驯化。

尽管驯化概念背后的想法对设计史家显然很有吸引力,但很少有设计史家明确地提及过它。在一篇关于标志性超级椭圆形桌子(由皮亚特·海恩(Piet Hein)与布鲁诺·马松(Bruno Mathsson)设计、由弗里茨·汉森(Fritz Hansen)于 1968 年量产)的文章里,作者格特鲁德·欧嘉德(Gertrud Øllgaard)写道:

最近关于消费过程的分析研究了挪用过程,强调了消费者如何在自己的世界通过整合商品重新赋予商品意义的过程与方式。这些过程既生产了物的意义,也影响了消费者的社会生活与文化认同……挪用过程包括了客观化要素、并入环节,以及最终将造物转化为价值的新领域和客观化新过程。<sup>130</sup>

如前所述,在希尔维斯通与其同事那里,挪用是驯化四阶段的第一阶段,那么为什么她坚持弃用“驯化”而改用“挪用”则有些不明所以<sup>131</sup>,但她在设计史背景中关于挪用概念的介绍却十分有趣<sup>132</sup>。

驯化概念是用来分析用户如何把商品变成功能性事物、有意义的物以及表现力符号的方法论工具。其中最吸引人的特质在于,它遵循人造物经过购买阶段的方式,从而不仅促进了对消费的研究,也推动了对使用的研究。就凭这一特点就应该能揭示其在设计史领域的潜在价

值。但是,驯化是一种社会学概念,因此不一定那么容易适用于历史研究。正如前文所述,在研究使用和消费方面仍然存在着很多方法论挑战,比如很难直接转移方法论。与社会科学的大多数概念一样,驯化也是从研究当代情境与现象当中被提取出来的概念,在其中,驯化过程可以得到实时的分析与研究。但历史学家就没有那么幸运了。如先前所提及到的,杰弗里·麦克尔认为:“我们无法确定消费者在特定的历史时刻如何以及为什么回应某些特定的产品”<sup>133</sup>,以及“我们怎样才能知道人们如何和为什么回应他们身边的产品?我们怎样才能知道设计的结果,对于在日常生活中通常以无意识方式协调着其意义的人们而言意味着什么?”<sup>134</sup> 保罗·贝茨也觉察到上述问题,他认为研究“消费者如何理解和使用产品……有效地代表了对于所有物质文化史学家而言发人深省的认识论限制”<sup>135</sup>。

尽管也许有些悲观,但麦克尔和贝茨的观点整体上是正确的,因为他们的观点让我们认识到设计史当中使用者为何重要这一问题。例如通过民族方法学的手段,很少能够真正地理解使用者。相反,通过想象的使用者或象征的使用者,可能能更好地进行历史中关于使用与消费的实证研究<sup>136</sup>。其中的方法之一便是本章讨论过的,专注于调解(mediation)、转译与转化的领域及其行动者。

所以,如果一个人不希望成为一个社会科学家,但仍希望是一位历史学家,驯化仍然是一个有益的概念吗?答案是肯定的,但正如驯化概念的初始状态一样,应该提高其抽象水平。作为迄今所讨论的,这个概念是指这些具体的产品、物、技术在其使用者手中如何经历了转化。但那些较抽象实体的转化过程又如何呢?比如理论、制度、信仰与思想,也可以以相似的方式被驯化吗?说到接纳(adoption)而不是驯化,在人类学领域一直都是主张实质与形而上的对应关系。尽管本篇文章只是关于物的文化传记的初步思路,但伊戈尔·科普托夫(Igor Kopytoff)在其中仍致力于促进两者的平等地位:“物品的传记……能够展示人类学家经常强调的观点即接纳异质文化的物品以及异质文化观点的重要意

义并非在于它们被接受的事实,而在于它们在文化上被重新定义并投入使用的方式”<sup>137</sup>。前面讨论的 STS 文献肯定会支持这类物质与非物质建构的并置,因为它一次又一次地在理论和方法发展方面同等地对待事实(科学知识)以及人造物(技术产品、系统)<sup>138</sup>。与这一方针类似,索伦森与其同事认为:“事实被驯化的方式可能类似于人造物被使用的方式。”<sup>139</sup>因此,不仅应该可以讨论产品、媒体以及技术的驯化,也能够实现对思想、理论以及意识形态的驯化。

当然,当使用某种理论、思想(驯化概念)时,适应与转化它是为了更好地满足需求和欲望(在研究设计思想及其使用者之间的博弈过程中发生转变时,采用的理论框架和方法论),这本身就是驯化的过程。实际上,这里使用罗杰·希尔维斯通的话,来自于他最近对“驯化之驯化”概念的重新评估<sup>140</sup>。

索伦森认为:“与其在家庭道德经济中明显的境遇相比,驯化概念应具有更广阔的潜力。”<sup>141</sup> 希尔维斯通则认为:“驯化是把机器与理念、价值观和信息等物带回家的过程概念。”因此表明这个概念既可以适用于事实(思想、意识形态)也能适用于人造物(物品、产品)<sup>142</sup>。不过,关于意识形态(或理论、知识、信仰、思想)的驯化研究,尽管人迹罕至但并非完全没有先例,然而这些先例并非总是自称为关于驯化的研究,如前所述,也不一定直接指涉了驯化的概念。

接下来,将给大家介绍两个来自技术史领域的研究,但先来了解安娜·卡尔韦拉(Anna Calvera)的简短观点,可能更有助于说明本章接下来的方向。卡尔韦拉在一篇挑战设计史中建构地域叙事的文章说道:“设计史领域存在着外来思想与审美引用或技术创新的适应过程,通过反馈,其结果显示出了微妙的差异。”<sup>143</sup>虽然卡尔韦拉也与前面的弗莱和欧嘉德一样,也没有使用驯化一词,她所说的却正是所谓意识形态驯化的一个方面。她的主要观点是:思想、理论、知识的内容,形式与意义也是由它们的使用者所转化,且与产品的驯化一起发生。不过,也许,她所说的转化已与前文所用语境稍显不同,因为这种转变相当惊人。然

而,卡尔韦拉并没有谈及合适的驯化。所谓合适的驯化过程,不仅应包含了思想、美学、技术的适应,也应包括人与物对思想、美学、技术的适应。驯化是关系型的、辩证的、互惠的过程,换言之,它是一种合作型生产。

技术从来无法独立存在。正如本章在引言处的讨论,托马斯·休斯已经雄辩地证明了这一点,并提请我们注意社会技术的无缝网络。所以,当派·厄斯特比(Per Østby)研究挪威社会对汽车的驯化时,汽车远非自治的人造物那样。厄斯特比所谓的汽车是一个庞大的社会技术系统,包括政治、经济、权力、道德和意识形态等,形成了不可分割的整体,所有这些系统中的要素与人造物以及所需的物理基础设施(如道路、加油站、交通信号灯等)同等重要。这也意味着,当厄斯特比(在几乎不存在的汽车制造与生产产业的国家)分析汽车的驯化时,他还分析了关于汽车的思想,或者说是分析了人们对汽车意识形态的驯化<sup>144</sup>。正如索伦森也指出,这项研究清楚地表明,驯化是一种非常有意义的概念,不仅体现在理解当人造物在家庭领域的使用情境中发生的改造过程方面,而且也有助于理解当思想、知识、理论、道德、意识形态在历史视角下的民族共同体中使用时发生的改造方式<sup>145</sup>。事实上,希尔维斯通精确比较了即使是作为复杂、有争议单元的家庭与国家,也仍然是驯化过程的可行领域<sup>146</sup>。因此,对于驯化的理解,应该与卡尔韦拉的上述呼吁形成了很好的共鸣,她呼吁关注在设计史地域(如国家)叙事的建构中对思想、美观、技术等适应。

因此,这里对于驯化与挪用的混淆使用不应反应过度。希尔维斯通及其同事最初定义的挪用,本身也是驯化过程中四个阶段之一,但希尔维斯通之后却认为,商品化取代其位置变为驯化的第一阶段,对于这一目的与提议,挪用一词显得过于笼统了<sup>147</sup>。研究驯化的学者或多或少地混用了驯化与挪用的概念<sup>148</sup>,与希尔维斯通的上述澄清一起,应该允许驯化方法与挪用方法的并行或甚至混合。

米凯拉·哈德与安德鲁·贾米森已经用挪用的方法来研究如何利

用技术、科学以及现代性的观念改变使用并被使用与改造。虽然他们更喜欢“挪用”而不是“驯化”，但如前文所述，他们确实明确地提到了驯化，且与驯化研究相关，他们使用的方法也与所谓的意识形态驯化十分相似。在哈德与贾米森 1998 年的文集《技术的智识挪用》(*The Intellectual Appropriation of Technology*) 导论中，这样介绍到挪用方法的优点：

本书考察了一些通过国家知识传统性的形塑技术愿景的方式……并认为知识分子试图通过为它在一种或多种话语框架中确定其位置，改善与现代科技的结合。这一过程，我们称之为知识的挪用……我们的目标通常要么是同化技术并引入到现有的文化中，要么是调整文化以适应技术的内在要求。<sup>149</sup>

哈德与贾米森在这里指出了三个核心关注：第一，这里的主题内容并非技术本身，而是技术的愿景，此外，研究愿景的挪用，或多或少也是研究另一个术语即研究意识形态的驯化；其次，作者证实了国家共同体作为研究智识挪用(或意识形态的驯化)合适场所的有效性；第三，清晰地指出了改造是一种双行道。技术的愿景通过转义者(mediator)的适应，更好地符合现有境况，但是转义者与境况是在同一时间对尚未确定的意识形态进行反应和适应。在他们较近的关于科学与技术的文化史的著作中，哈德与贾米森进一步强化了这种辩证性：“文化挪用是一种在人类控制下引出新颖性的过程。它关系到我们社会与我们自身的重新创建，只有这样，新的产品与概念才会显出意义。”<sup>150</sup> 虽然就整体而言，后者在挪用方法中似乎有些解读乏力。转化过程的相互性更适合使用“驯化”概念来阐释。

102

哈德与贾米森一方面认同驯化研究实现的基础以及驯化方法与其方法之间的相似性，另一方面他们也认为“虽然在某些(驯化)的研究中也可能发现认知维度，但它们的重点是习惯性行为”<sup>151</sup>。然而，在同本文集中，安特·艾辛加(Aant Elzinga)似乎认为这两个术语(方法)是彼此

的代名词,“技术变革……是多样化的社会文化模式和历史中有可能发生的……我们喜欢将之称为技术的挪用,或技术的驯化”<sup>152</sup>。另一位学者,凯萨琳娜·兰斯特隆(Catharina Landström),则将两者的含义完全等同化了,“新技术……以完全不同的方式被挪用或驯化”<sup>153</sup>。接着,兰斯特隆花了很大力气去调整其方法,以便符合这里所谓的意识形态驯化,她将这种雄心壮志解读为“减少对技术本身的注重,而要更多地关注围绕着它的思想和意识形态”<sup>154</sup>。此外,哈德在讨论技术智识挪用发生时,变化地使用驯化术语的各种形式,比如动词(domesticate)、名词(domestication)以及现在进行时态等<sup>155</sup>。因此,哈德与贾米森所争论的并不是这两种方法之间的主要区别,其主要目的是在转化过程中突出,挪用比驯化意味着行动者更高层次的反思。

本章开篇便概述了技术史如何极大地贡献且受益于 STS 领域丰富的理论与方法论发展。以非常简要的考察指出,用技术史的方式处理设计有时略显粗略又保守,但在其他时间则更显耳目一新。无论如何,技术史与设计史在建立更紧密的融合和互动方面潜力巨大,因此,设计史也很大可能从探索 STS 领域的理论框架和方法论见解中获益良多。

很显然,科学、技术和设计等概念之间存在许多根本性分歧,因而如果期望科学技术研究(STS)与设计研究之间实现完全的一致性也是痴人说梦。不过,众多潜在且富有成果的相似之处亦值得更多关注。科学事实、理论与技术的人造物、系统的形成与转化的过程,与如何设计思想和产品如何形成与转化的过程具有相当明显的可比性。这种相似关系的确认,为至今人迹罕至但有待进一步探索的领域提供了最佳论据支持,设计史可能受益于 STS 理论和方法论的潜力。

然而,对于 STS 方法的转译,设计史仍应尊重并谨慎行动。最近,STS 尊享的广泛影响力致使史蒂夫·伍尔加追问道:“STS 是否已经搬到郊区……并已经安顿下来?”<sup>156</sup> 他的回答是,STS 为享有的较高流行性已付出了较高代价,但 STS 的传播对于重申甚至改造其完整性和激进性来说仍然是其主要潜在动力来源,“只要能继续识别和招募新的受

众,但在同一时间抗拒它的制度化并拒绝转化为公式化的边缘状态,对于‘局内人的局外思维’而言,STS 便仍然是一种有价值的工具。”<sup>157</sup> 这样,STS 不仅可以搞活设计史,作为伍尔加所谓“STS 新受众”之一的设计史,甚至可能通过以新的论据基础促进 STS 的进一步发展作为对 STS 的回馈。

史学家还应铭记在心的一个基本原则是,不应过于严格地理解任何理论与方法。那些试图肆意甚至有时公然挑衅实证研究的结果并将之挤进某种理论框架的做法,最终只能导致贫乏的历史。因此,前述的框架与概念应该避免以约翰·劳警醒的“理论在手,研究无忧”的方式予以解读或使用<sup>158</sup>。

ANT 最好被理解为一种通用性理论、一种概念框架,而不是一种方法论工具。或者,正如约翰·劳所言:“无论这种理论是否值得怀疑,ANT 已经更好被理解为了对物质、关系性以及过程的识别力。”<sup>159</sup> 对于设计史而言,无论理论与否,ANT 都提供了有效框架,该框架有利于促进并形成一种关于行为者与关系的动态思考方式。

脚本隐喻为分析产品如何充当转义者(mediator)传播并转化意义提供了一种方法论与词汇。这个概念将人造物置于中心舞台,并用此概念从生产、消费(使用)或调解的角度去研究人造物。任何预定的背景都可以通过规定、禁制、转录、写入、脚本化、去脚本化、重新写入等进行分析。因此,脚本分析在致力于弥合生产和消费等两个领域方面显示了巨大优势,也是当今设计史领域面临的关键挑战之一。

通过驯化之驯化(domesticating domestication),并从研究媒体技术如何在家庭环境当中被驯化,到分析设计思想是如何在更灵活的其他环境中被驯化来转化概念,能呈现对研究设计史更有利的方法。各类设计共同体驯化那些从它们过去历史当中继承的,以及从当代潮流吸收的意识形态。驯化概念对于研究行为者在其建构、协商、调解这些意识形态的过程时,变得更有价值。然而,设计观念的驯化与竞赛型设计师、热心记者、激进学者以及组织内人员的写作结果并不相同。思想和

实践之间的调解,也可以追溯为驯化的观点。因此,制造业可以说是代表了驯化的第二个站点,其中在满足其他的用户、需求以及情况时,观念与理想经历了新的博弈与转化。

设计史从其他学科挪用理论观点与方式方法,而且从艺术史继承的传统已然悠久,最近又与物质文化研究打得火热,今天与未来的发展方向则更加多元化。至于这里完成的提议则是另一种灵感的来源,不是根除或规避其他方法,而是增加了设计史的理论资源和方法论系统,使之更好地应对这一有趣研究领域在当前与未来面临的挑战。

在本书第一章的史学考察之后,随后在本章讨论了理论与方法,现在是时候去探索处于设计史核心领域的认识论问题了。第三个也是最后一章将试图开拓有关的术语、概念的形成以及分类等更宏观的问题,尤其是那些随着现代设计文化及其阐述的现代主义所产生的新议题。

### 第三章 认识论

自文艺复兴以来,现代的概念对于任何设计的研究都必不可少。诸如“现代”(modern)、“现代性”(modernity)以及“现代主义”(modernism)等术语在设计史当中几乎无所不在,运用广泛,但另一方面,它们也展示出看似固有的复杂性和模糊性。因此,在口语与常识之外,探测它们的结构和意义也成为设计史基本的认识论问题。任何学科里,术语的讨论都是认识论与元理论的重要组成部分。本章不会冒险涉入现代性泛化的哲学领域,而会集中在某些具体领域去探索,特别是当现代设计文化被阐述为现代主义时产生的问题<sup>1</sup>。这里需要提出这一免责声明。本章中所涉及的议题都是当设计的历史被作为思想的历史来看待时的首要问题。它们不同于那些与经验紧密相关、基于人造物设计史所研究的题材,后者几乎忽略了视觉意识形态的历史动态变化。

在设计史领域,有太多用于分类与分析的术语被无意识地随意使用。其中,举一个令人惊讶的细节进行探讨,但这也是设计史领域中最常见的“主义”(ISMS)现象。在大量设计史文献当中,“主义”(ISMS)的性质似乎是理所当然的,却很少得到清晰的论证。正如奥马尔·卡拉布雷斯(Omar Calabrese)指出的如同通常使用的“主义”一样,作为分类工具被构建的术语在使用上很棘手,因为它们往往利用既定的关键词去统一并联系起众多主题。但这样一来,这些作为分母的术语则必须极端简化并抽象,从而阻碍人们对历史形成更有价值的理解<sup>2</sup>。

在人文和社会科学当中,术语学反思分析的意义已日益受到重视。哲学家和社会科学家逐渐认识到,他们用来解释社会世界的术语、概念与范畴并不是不证自明的对象,而需要针对具体的对象进行分析。这



图 17 是否存在所谓后现代的飞机、艺术装饰风格的缝纫机或未来主义学家的助行车？审美意识形态的动力学并不总是设计文化最相关的领域。拓腾产品设计公司(Totenprodukter AS)、托帕·特罗哈(Topro Ttoja)助行车,2002年。设计师:富美尔工业设计公司(Formel Industridesign AS)[盖尔·艾德(Geir Eid)、派·法斯泰德(Per Farstad)与尼古拉·昆德恩(Nicolay Knudtson)等人];图片版权所有:TOPRO AS。

就是皮埃尔·布尔迪厄和卢瓦克·华康德(Loic Wacquant)所谓的“反思社会学”(reflexive sociology)<sup>3</sup>。与概念的“关系性”和“历史性”一起,该反思性也是玛格丽特·萨默斯(Margaret R. Somers)提出的“概念形成的历史社会学”概念的核心组成部分之一:

概念形成的历史社会学也需要一种关系的方法,对于什么是自治概念由其属性的相互关系来定义,更适于理解为暂时稳定的相互关系的变化模式……概念也是其时间的产物,随时间变化而改变……了解概念如何获得与失去其流通性和合法性成为主要任务,而完成该任务则需要重建其随着时间而变的产生、共鸣以及争论等过程……从概念形成的历史社会学的视角看来,概念不具有本性或本质;相反,它们具有适用于历史和实证考察的历史、网络以及叙事。<sup>4</sup>

牢记这一点并返回到设计研究的领域,许多问题逐渐映入脑海。什么是“主义”?为了找到答案,我们必须探究它被构建、协商、调解、巩固并分解的方式与过程。“主义”如何形成,然后又如何转化?是否还有协商与世俗变化的空间?主义常常被描述为离散的实体,但经验仍然显示出,某个主义还涵盖了其他主义,彼此互相重叠,甚至以彼此平行的方式运行。各种主义是否是等量可比的现象,或者它们是否能在不同的层面进行操作?各种主义之间的关系描述了信仰或认识的系统,而那些描写了美学运动或设计风格的信仰与认识也必须进行深入考察。

108

对这些元术语的使用和误用进行根本的批评非常困难。不使用设计话语的术语与语言,很难实现对设计核心问题的综合分析。换言之,这一章将对设计历史不可或缺的要害进行讨论和批评。那么,为了质疑和探讨有待进一步被探究的基本术语与概念,首要任务便是重构设计话语的语言要素。

本章将讨论上述问题以及它们与设计史的相关性。首先,本章将

对“现代”“现代性”以及“现代主义”等基本术语进行简要的历史概述。这一部分并不希冀对这项浩大的哲学主题进行综合全面的探究,但提纲挈领的概括为随后的讨论提供了必要的背景知识。此外,也有必要澄清两种类型的主义及其之间的关系,一种是作为学说或美学思想,另一种是作为世界观或社会结构。因此,这里的主旨将是探究主义作为分类与分析工具的性质,尤其是在现代主义与其词源派生的背景下。

从这个讨论可以看出,某种主义可以理解为一种由设计理念与设计实践相互协调之后得到的文化模式,这一看法将会成为后续研究的基础认知。本章在确立现代主义作为设计文化的表达,以及作为决定性的动态话语之后,将会继续考察在历史研究背景下理解主义而产生的问题与面临的挑战。可以这么说,本章的半部分将调整方向,在设计观念历史变化的动态学形成过程中,评估范式(paradigms)概念的前景,并解释范式概念如何与主义概念相关。范式概念由托马斯·库恩(Thomas Kuhn)创建,并在保罗·费耶阿本德(Paul Feyerabend)与玛格丽特·马斯特曼(Margaret Masterman)等学者那里得到修订。对于上述问题只提供简要的回答当然只是单纯的乌托邦设想,所以本章旨在为进一步的讨论提供一种框架。

## · 现代、现代性、现代主义

理解现代世界中的设计,不可能不以某种方式先去理解现代性、现代主义及其衍生的主义词源,比如原现代主义、晚期现代主义、后现代主义以及新现代主义。所有这些思想和思维方式,及其整个领域的研究,都要依托于对上述术语源头——现代(modern)一词的仔细考察,虽然在当前语境,只能形成非常粗糙且简要的词源史概貌。

第一个已知的使用“现代的”术语是一封公元494年来自于罗马教皇的信。这一形容词用来区分不同于旧有的、新的法令。即使这个词的含义已经改变,并已同时用来对正面与负面的现象、人与物进行说

明,但其基本含义仍然主要是作为新的或现在的,与之前的或过去的区分<sup>5</sup>。直到今天,关于这一术语的上述理解仍然通行,至少已成为司空见惯的说法。就本章的目的而言,对于现代概念的这种理解并没有实质性帮助,因为这种解读具有时间的相对性。这意味着,任何时候都曾经是新的或现在的,因此也曾经是现代的。“现代的”或多或少等同于“当代的”。今天所谓的现代到了明天便不再现代。

名词“现代性”是从形容词“现代的”之中派生而来。“现代性”最早出现在19世纪中叶的法国文化争论中,它往往与诗人查尔斯·波德莱尔(Charles Baudelaire)相关。他在其关于新美学的计划当中提出的关键词便是现代性。该术语的时间概念对于理解术语本身至关重要。自文艺复兴以来,以及工业革命随后带来的劳动分工,再加上人口增长、城市化以及通信和信息基础设施的快速发展,技术和科学的发展已导致了整个社会生活的永久性改变,以及传统文化的消解。在这样的时代,社会和文化的某些元素似乎仍以传统与保守势力的手段为准,而通过剧变、创新以及非稳定性,其他因素往往在激发着变革<sup>6</sup>。

波德莱尔的现代性愿景十分复杂,其特点不仅含糊其辞,有时甚至互相矛盾<sup>7</sup>。根据他更为神秘的现代愿景之一,现代的审美分为两个方面:一方面,关于时代的时尚及其特质,现代艺术包含相对论的要素。另一方面,它又包含了美的永恒的、不变的元素。波德莱尔认为艺术家的任务便是:“从流行的东西中提取出它可能包含着的在历史中富有诗意的东西,从过渡中抽出永恒……也就是说,为了使任何现代性有一天都值得变成古典性,必须把人类生活无意间置于其中的神秘美提炼出来”<sup>8</sup>。

尽管这样,还是有一点值得高度重视,即新颖的概念作为现代性讨论的基础,与今天所谓的时尚之转瞬即逝的新颖概念具有本质性的区别。波德莱尔对于“时尚”术语的使用更为广泛,它描述了定义今日生活特色的审美。在今天的世俗语言当中,时尚的新颖性,似乎代表了更加频繁、随意的变化。现在,关于时尚之新颖性的说法也呈现出了相当

的贬义,似乎并没有偏向波德莱尔对于该术语的使用方式。今日所理解的时尚新颖性,是一种抽象的、不连续的新颖性,而真正的崭新与当下,在波德莱尔的现代性概念看来,应始终包含了传统,即使是在否定的意义上指涉传统。人们也许会说,为了改变而改变的时尚之变,已经不再具有任何实质性的价值,与传统实现真正断裂的愿望也变得遥不可及。形式游戏的变化似乎废止了进步的观念,而进步的观念正是现代性概念的内在之意。

111 马泰·卡利内斯库(Matei Calinescu)标识了两种不同的、有时甚至是互相矛盾的现代性存在。首先是作为现代社会基本原理的现代性,或作为经验的领域之一,其特点是科技进步、工业革命以及资本主义导致的巨大社会和经济的反抗。另一种是作为审美观念的现代性<sup>9</sup>。卡利内斯库将第一种现代性标示为布尔乔亚(bourgeois,又译为资产阶级),其主要理论是关于进步、信仰技术和科学、实用主义、对行动和成功的盲目崇拜等学说。另一种现代性,他定义为反资产阶级(anti-bourgeois),其特点是激进的态度、与既定秩序决裂的愿望、理想主义、专注于艺术和文化的新角色。在讨论设计语境当中的现代性表征时,上述现代性的双重概念就显得至关重要了,但是第三个相关的术语——现代主义,也是另一个关键的概念实体,接下来将着重介绍现代主义。

有一种观点认为,现代主义描述了19世纪末以来,在文学、音乐、戏剧、绘画以及其他文化领域中体现的国际化趋势,关于这一点已达成了强烈的共识。第一个已知的使用现代主义术语的是,19世纪90年代初期的作家鲁本·达里欧(Rubén Darío)。最初流行于西班牙文化的现代主义呈现为一种广泛的、几乎同步的美学革新运动。<sup>10</sup>根据简·米歇(Jan Michl)的观点,设计中的现代主义,其特征在于具有一种“要现代化的义务”<sup>11</sup>。在更一般的层面上看,现代主义可以被看作对现代性的不断追求,或者视为建立一种反传统的传统。

这也导致了许多学者认为现代主义适用于历史的分析。现代主

义,而不是现代或现代性,正如其经常所宣称的,它描述了(虽然以一种令人迷惑又含糊的方式)一种在历史上具有划时代意义的运动或趋势,并因此独立于不断改变的当下。因为在现代主义当中,现代和当代不再是同义词。但在这里,共识结束了,认识论的挑战亦出现了回暖势头。

现代主义具有令人惊讶的综合性,因而其内涵通常并不准确。例如在建筑中,它被用来描述不同的实践手法,比如西班牙新艺术风格,以及20世纪70年代流行于全球市郊的粗野主义。在设计中,现代主义的模糊性既来自于卡利内斯库所谓两种现代性的对应关系,也体现在现代主义设计中最明显的两种差异方向:一种是基于实用主义的北美风格或流线型,这是一种面向进步的现代性类型;还有一种是基于理想主义的欧洲中部功能主义,这是一种激进型的现代性。极端地看来,这两种设计思想,甚至可以分别标示为媚俗(kitsch)与前卫。

现代主义的问题似乎还更为复杂,随着诸如地理、语言以及时间等变量的不同,这个词的意义显示出巨大的差异化。20世纪20年代德国的现代主义与20世纪60年代美国的现代主义,便不具有完全相同的含义和内容。一方面承认现代主义的多重含义,但同时也看到,这种多义性似乎是现代主义不可缺少的性质。安娜·卡尔韦拉提出:“现代主义、现代主义者、现代化仍是设计史的神圣概念,可以说在研究一种当地的现实(a local reality)时,它们仍然是一组有效的工具,但我们还必须意识到,这些概念可以完全改变其意义,仅取决于在何处使用以及谁来使用它们”<sup>12</sup>。因此,尽管该术语的模糊性非常突出,但现代主义仍然是一种非常重要且恰当的术语,因为它本身便是它要描述的对象或文化现实的组成部分之一。该术语参与了历史的创建,但与其他类似的术语不同,现代主义是一种事前的建构<sup>13</sup>。

由于现代主义对20世纪设计具有的深远影响力,我们无法忽略“现代主义”术语本身。由于现代主义的复杂性和综合性,还需要一种充分的理论基础以及相应的方法论,才能理解待分析的主题及其概貌与情

况。现代主义的某些属性和特征将是接下来章节的重点,并在各种所谓主义的有趣现象当中加以具体讨论。

## · 主义以及意识形态与实践的必要张力

在对主义的发生之谜进行任何进一步的考察之前,首先需要澄清一个重要的区别。20世纪某些使用更为广泛的主义,代表的不只那些大概一致的审美观念和风格体系。其中最突出的主要是现代主义与后现代主义。上述术语在诸如立体主义或新理性主义等领域之外,得到了更为复杂且深远意义的运用,在艺术、建筑和设计研究等学科之外,也得到了更加全面的使用。它们被广泛地用于诸如哲学、社会学以及历史专业,在其中它们的意义通常是由不同的或比审美学科内部更广泛的性质与因素所构成,当然,各学科的使用之间也存在着一些重叠。但是,看起来似乎存在着相当差异化的领域和共享术语的两种现象。为了避免混淆,这里需要对这两者进行更为缜密的定义。

113

当哲学家或历史学家使用“现代主义”或“后现代主义”时,他们通常并不主要是指美学思想或艺术运动的模式(modes)。他们心中所想的通常是一种更广泛、深刻的社会历史现象——一种信仰的系统、世界观或认识论。福柯将这些认识论作为社会的结构条件,构成了特定于任何给定时代的话语结构<sup>14</sup>。在任何既定的时代,关于哪些是可以做的且可以去想的,都受制于这些基本构造及其结构。福柯比较了18世纪科学的前提来作为例子:

博物学家、经济学家以及语法学家采用相同的规则来定义对象以适应自己的研究,形成自己的观念并建立其理论。这些规则的形成,从来都不是按照自己的正当性被形塑,而是只有在与之大相径庭的理论、概念以及研究对象那里才能发现,我曾试图通过隔离它们所在的具体位置去揭示其真实形貌,正如我所说的,这一做

法可能有些武断,但这是一种考古学的态度。<sup>15</sup>

福柯继续说:“我设法阐明的是认识论领域,是认识型(episteme)知识……并因此宣明了一种历史……而是它的可能性状况的历史……这样一种事业,与其说是一种传统意义上的历史,还不如说是一种‘考古学’”<sup>16</sup>。因此,通过导入一种科学的考古学,福柯论辩到,人们也许能够识别并理解在不同时代和文化中的知识的形成结构以及创意成果。根据福柯的观点,对于任何社会而言,认识论既限制了争论(discussive)与视觉的可能性,相应地也构成了这种可能性。讨论、欣赏、理解以及思考的模式和主题,都受到了现行认识的管辖或受益于其提供的便利。由于福柯的历史哲学高度复杂,充满了综合性和争议性,这里对福柯的解读刻意限制在他的认识论概念以及该概念对于本章论点的实用性<sup>17</sup>。

这里将讨论涉及两种不同类型的,发生在不同层次、不同语境的变化。第一类是相对频繁转移的审美意识形态运动或主义,它们之间将会相互取代,而且下一个被认为似乎是革新性的,并与现有的完全不同。第二类是认识论,它来自于深入且根本的社会学结构,是一种关于想法与理解的更为持久的意见与方式。从现在开始,“主义”一词将被保留用来指涉第一种类型的现象,而第二类型将被称为“认识论”。在经验现实里,这种区分方式可能会过于二元论或显得僵化,但在目前阶段,它却是一种有用的概念化辅助手段。

当它们反映了对自己时代的传统、规则制定以及主流论点的反抗时,“主义”一词第一次变成可理解且可行的概念。当它们以新的艺术、建筑和设计等形式作为物质表达时,则被认为是在反抗已有的形式。每个时代缓慢而不断变化的认识论,在任何既定的时间段,既限制也提示了哪些是可以说的、可以思考、可以理解以及可以做到的。这些规则构成了人们顺其自然的行为方式。这里,出现了意图嵌入的情况。这是每一个新的主义得以成型的基础。对于认识论的核心价值,无论是宣扬并探讨还是反抗并否定,每个主义都嵌入并依赖于现行的认识论。

114

作为一个术语建构的“主义”概念,远远超过设计或艺术的境界。例如可能会像自由主义、激进主义、社会主义、保守主义、个人主义、宪政主义、人道主义、君主主义、民族主义、共产主义以及资本主义等概念。罗伯特·帕尔默(Robert Palmer)和乔尔·科尔顿(Joel Colton)认为,所有这些术语都出现在19世纪20年代至19世纪40年代的英语世界。“主义”这一概念密切地与现代性本身的历史联系在一起。根据帕尔默和科尔顿的观点,“一种‘主义’……可以被定义为,对与其他学说竞争的另一种学说的自觉拥护”<sup>18</sup>。一方面,这个定义非常有吸引力,因为它如此明确地强调了主义之间的共存与共同前提。另一方面,该定义似乎又与一般思想史的关系密切,而对本文的主题来说显得过于宽泛,或者说不够详细。

艺术史、建筑史、设计史以及其他与审美或形式的意识形态相关的学科,只能关注“主义”相关的现象而别无他法。甚至科学与技术的历史学家也不得不应付“主义”,虽然与上述其他学科相比,方式上稍微不同。但是什么是这些主义的创建物?它们包含或排除了什么?它们是如何被构建的?它们如何发展?以及人们如何与它们在历史研究当中发生关联?

通俗地来看,主义往往被视为理论,比如是某种艺术、建筑和设计的理论。主义和理论可能有一些共同之处,但是我们却很难认为这两个词完全同义。一种科学理论通常被定义为用来设计结构或解释某一现象的、逻辑的或基于经验的一套术语、方法以及解释系统。记住这一定义,在这种说法中,主义显然不能被视为一种理论。

首先,主义之间的差异很大,彼此之间在促进全面认知、客观范围、合理方法,以及实证基础的程度方面有所不同。有的假装为整个世界的所有问题提供答案,并许诺世界的和平与幸福;有的则在更内在且主观的层面发挥作用。其次,主义通常不是基于科学或伪科学、哲学或伪哲学片段的汇编收集,来为主义的不争事实付诸行动。因此,它们不能代表任何全面的观点或逻辑的基础系统。皮特·多摩尔(Peter

Dormer)提出,“设计师和建筑师特别依赖于精心设计的理由与意义去为他们的工作提供目的、确定结构,他们是这类人群的最佳典型”<sup>19</sup>。主义,便可以视作上述企图。

从这些考察可以推断出,与前面定义不同,主义这个词并不是理论,相反而是如芬·韦尔讷(Finn Werne)所说,主义是意识形态<sup>20</sup>。在给定的认识论中的既定时间范围内,它们大概是一种关于什么是正确的、重要的、可能的一套信仰与观点。将主义作为意识形态而不是理论的做法,也有利于通过渲染其规范、教条和相对性,使得对主义的分析更加的清晰。

此外,从本质上看,主义还具有教条化、传道的以及规划性等特点,因此与科学理论的客观性相去甚远。当然,这样说也未免过于僵化又太过粗略。尽管科学理论,至少通俗地说,通常都是追求逻辑的客观系统,但近年来大量科学技术研究领域的研究已经令人信服地证明,理论或事实,在相当程度上被认为是与人造物被建构的方式一样,也是一种合作建构的结果<sup>21</sup>。

这也引出了到底什么是主义的本质核心:它们是规范性的(normative)。而且,它们的规范性还相当明显。它们往往建议或规定了艺术、建筑、设计应该如何。虽然理论是结构性或解释性的——假装告诉我们事情如何,但主义宣扬的却是事情应该如何。主义的这一重要价值,为主义领域的研究带来了重大挑战,本章将在后文重新讨论这一点。

埃里克·尼加德(Erik Nygaard)亦指出,建筑理论领域内的这些规范化、教条化以及带有福音性质的功能,但没有放弃这种术语理论,正如本章,也是解读术语的意义。然而,尼加德多元化并区分不同类型或层级的理论,识别包括宣言、建筑理论、建筑科学以及建筑批评和历史在内的某种领域<sup>22</sup>。这种区分很重要,因为它可以帮助改善思想史上的确切性与精准性。但因为设计思想的建构,就像是人造物与科学理论的建构一样,是一种集体的行动,它们会随着时间的推移而改变。无法通

过单一地学习它们的起源以及了解其他作者如何理解这些主义而彻底地领会它们,因为它们的命运掌握在未来的转义者(mediators)与使用者手中<sup>23</sup>。应付主义的灵活和动态性属性,则需要额外的理论框架和方法工具。

117 作为其规范性的衍生结果,主义也是高度务实的,或曰工具性的。它们不仅建议事情应该如何,通常还提供用以实现所需状态的方法。这种工具主义赋予了主义二元特征。一种主义对于建筑实体或人造物而言,可被视为一组普通的属性,也就是一种样式、一种设计的实践。或者,一种主义可视为一种意识形态的上层建筑,从而使建筑物或人造物或多或少地与意识形态进行沟通。最常见且有益的位置是采取介于两者之间的立场<sup>24</sup>。如上文所示,一种主义可以被定性为一种意识形态,如果无法积极参与到对建筑物或人造物以及人类行动者的质疑当中,主义本身就不能得到巩固、发展、改造或延续。因而主义采取了系统的形式,该系统由复杂的行动者网络构成,主义本身与行动者应该受到相等的对待。

作为意识形态的主义与作为风格的主义所具有二元特质,引起了一种与一般文化研究领域类似平行的二元论或争议——被视为符号系统的文化,与被视为实践的文化往往互不兼容。威廉·休厄尔(William Sewell Jr.)曾试图克服这一障碍,他认为,最有效的方式是,文化被概括为制度和实践之间的辩证,并坚持两者之间必须保持必要的张力,这是理解文化转型与发展之间的关键所在:

系统和实践是两种相辅相成的概念:其中一个预设了另一个。从事文化实践便意味着指利用现有的文化符号来达成一些结果。征用某种符号可以期望于完成特定的目标,仅仅是因为符号大致决定了意义——通过确定与其他符号的系统的结构化关系,从而确定具体的意义。因此,实践中意味着系统。但同样成立的是,如果缺乏对系统进行确立、复制,或最有趣的是改造的连续实践,系

统将无法存在。因此,系统也意味着实践。系统和实践构成不可分割的二元论或辩证法。<sup>25</sup>

这一立场,在此引发了我们对设计思想和实践之间关系的注意。休厄尔的建议可作为出发点,他认为应该强调系统和实践之间的紧张辩证的博弈关系,以实现文化发展与变革的概括化。用休厄尔的符号系统取代了意识形态,提出了理解主义二元论属性的一种有趣模式:主义,在这里可以看作是文化模式。那么,作为通过主义来体验与表达的设计的文化,也可以概括为思想与实践的辩证。换句话说:设计文化可以理解为思想和实践的共同产物。

118

思想和实践之间的差异是一种有趣的现象,它提出了一种有趣的问题,不仅是关于一般的设计史,也与这里的话题密切相关:主义的形成和转化,例如,标准(canon)的作用和性质。这一迷人又复杂的关系值得更多的关注,这里只能考虑它的可行性。但是这种关系的过渡方面——只有提出并在某种程度上传播一种作为意识形态的主义,一种作为风格的主义才有可能存在。

## · 作为动态话语的主义

主义的核心特性之一便是其同时代的联系性与历史性。主义是其发生的时间、社会以及认识论的产物。一种主义形成一种对于现有实践的响应或反应,以及在主流认识论内的支配性概念。换句话说,新的主义亦取决于当代的社会和历史。在任何给定的时间里,现行的认识论为那些可能去思考、去意味、去表达以及去实现等问题同时提供了限制与提示,也因此为主义的性质提供了限制与提示。但这种关系是相互的,反过来,主义也成为不断发展的社会与认识论的内在部分。

主义大多数的显著特点——如果不是所有特点的话——是关于新颖性和革新性的诉求。虽然论点、方法以及修辞之间的悬殊巨大,一个

主义的产生源于相信需要废除旧的已有秩序,或至少是对其进行彻底修正,从而能够形成与当前信仰以及思想更为契合的全新秩序。

但是,关于新颖性的诉求往往显得比较静态。由于主义的规范性和纲领性属性,它们往往需要对革新的必要性进行合法化处理,即通过以一种显著偏见的方式对历史与当代社会进行批判<sup>26</sup>。旧的现有秩序被看作是静态的、单一实体,所以新设想的秩序便显得尤其不可思议。但是,尽管言辞如此,任何新的主义始终是对现存秩序的改变,也总是相对于现存秩序的变化。

这也是为什么如同新古典主义或新现代主义一样的复兴者的主义,从来都不只是原主义的复制品的原因。任何新的主义,其出现的时代、社会以及认识论都与原来的主义完全不同,因此必然会出现与原主义完全不同的性质,以及产生一种甚至可能与原来的主义直接冲突的意识形态基础。前缀“新的”(neo-)意味着历史性的复兴。因此,新现代主义对早期主义的复兴至少体现出些许敬意。现代主义的先驱可能永远也不会接受这样的想法。对于现代主义的传教士而言,新现代主义是纯粹的异端邪说。

主义是一种高度动态的配置,随着时间与空间的变化而改变。与任何其他社会现象一样,通过在不同地区与社会的迁徙,从构思初始到最终的传播,它们始终经历着不断的变化与发展。电视传道者工作室的基督教与古罗马时期的基督教南辕北辙。1939年纽约世界博览会上致力于“建设明天的世界”的现代主义设计,与1968年第十四届的米兰三年展相比,亦不可同日而语。这种转变之所以会发生,是因为所有相关的行动者进行了互相博弈与协调。这种转变也是整个社会所经受不安变化的一部分,而这一切与现行的认识论产生了一种错综复杂的相互关系。

在这一意义上,一种主义可能类似于一种巴赫金式(Bakhtinian)的话语。索尼娅·罗斯(Sonya Rose)借鉴了米哈伊尔·巴赫金(Mikhail Bakhtin)的思想,她提出“话语产生于永无休止的恢复和转型的过

程……然而,每次恢复所创建的东西都是以前从来没有的,它的意义是特定的紧要关头的产物。话语嵌入到意义与社会关系的时代网络,并拥有了它们自身的改造历史”<sup>27</sup>。尽管大多数建筑与设计的主流主义可能都不太稳定、具有周期性,比罗斯分析主题的道德话语要更加多变,如关于女性性道德的公共忧虑。她关于文化转型本质的思考,以及应该如何分析这种文化转型,与这里的主题甚为相关。预示着,例如,主义这种任何社会化嵌入的文化现象所具备的辩证性与动态特性。

但是这些主义是如何产生,且从哪里产生的呢?有一种教条式的观点认为,工作室创建了艺术,而画廊创建了主义。不管这种说法的第一部分对于真正的艺术而言是否正确,都超出了我的讨论范围,但对于设计而言则肯定不正确。一方面,艺术历来被看作是相对独立的,尽管因为艺术家与市场、传统、机构之间的暧昧关系,这个神话近来也遭受了挑战。另一方面,设计则远非独立自治的状态,其被创造的过程需要通过众多行动者及其不同的议程,以防止任何自治工作室创造的概念产生。但上述观点的第二部分,画廊创建了主义,如果画廊在广义上被解释为社会机构、行动者以及机制的网络,这些网络参与了艺术、建筑物与产品的社会文化接受、解释以及驯化的话,这一说法则显得非常有创意。

只有一系列行动者同意认可某一个集体具有一套或多或少一致的性能和特性时,才能建构出某种学派或某一代人的主义。除了艺术家、建筑师与设计师之外,这些行动者还可以是画廊老板、代理商、文化评论家、记者、作家、编辑、学者以及其他。在某些情况下,那些被如此强大的行动者网络分配到某个主义的艺术家、建筑师和设计师,会竭尽全力地拒绝被赋予建构了他们或代表其利益的某种主义。

经历了最初的挣扎阶段之后,新的主义要么被击退并边缘化,要么被一个足够大的共同体所接受,这样才可以蓬勃发展。无论在哪种情

况下,它都需要在具体的历史中发生,要么是在意识形态和被遗忘之意图的垃圾场,要么是在社会主流意识形态的中心场地。但是,由于所有新的主义,与其时代的精神如此紧密地联系在一起,它们注定也会被更新的时代所遗弃。考虑到以下事实就相当有趣,为了取得成功,每一个新的主义必须在证明已有秩序是错误过时的观点的同时,还要坚持自己新颖的、突破性的特色。但即使是最具革新意义的主义,也终将失去挑衅的能力变为新的传统。这一悖论的最典型的例子可能是功能主义在两次世界大战之间的扩散,1965年西奥多·阿多诺(Theodor Adorno)以最严厉的方式评论道:“对风格最绝对的拒斥最终也会变成风格”<sup>28</sup>。

为了解释从前卫到主流倾向或被遗忘为默默无闻的主义的变迁,芬·韦尔讷使用了“内涵语境”(intentional)与“外延语境”(extensional)的说法。所谓外延语境,他指的是方案与总体世界的关系,与时代主流认识论的关系。所谓内涵语境,他指的则是方案与建筑师思想世界的关系,与他想要创造新意之意愿的关系。具体的他是这样解释道:“在给定时间内通过与那些可以被接受的内容的背离,我在这里所说的意图类型,既以争论的形式也以可见的形式,揭示了其自身;当内涵通过特别的、新颖的、发散的以及边缘的属性显示自身时,外延也通过共同接受、使用、习俗与传统,揭示了其本身”<sup>29</sup>。于是,韦尔讷认为外延语境指的是风格,而内涵语境所指的是主义。所谓风格,是指外延语境的某一部分,对于已经确立的主义而言,它确认了方案身份的合法性。但前卫的短暂性质则必需一种变迁过程。

因此,相对有限的时间内某一特定的思想复合体的具体标准,或多或少地决定了主义的特征;当那些思想赢得了普遍的认可,成为我们所说的普遍知识,或传递出被历史永恒淹没的那些被丢失或遗忘的意图时,这些主义虽可以保持为内涵状态,但随后便会转变到外延语境之中<sup>30</sup>。

韦尔讷这部分观点很有趣,因为它指出了主义的一个关键的、但很少得到深入研究的特点,即当意识形态在整个社会进行传播时,它会发生不可逆转的转变。前卫主义趋于保守的风格,即使它们最突出的、最有力的观点都是基于对上述发展的拒绝。某一运动的先驱革命者很快会成为反动的神职人员,他们谴责超出或超越自身初衷的关于主义的任何发展。

将主义视为变化中实体的主张非常强大且有用。它也可以成功地扩展到对主义进一步发展的支持。一旦主义失去了其先锋性,并作为主流意识形态传播时,这种主义便无法进一步被巩固与扩散。一个主义永远不会停止变化。因此,这里最重要的是要研究,在主义完成了从内涵到外延的部分转移、从先锋变得平庸、从意识形态成为风格之后,它将如何发展。这种发展应被视为一种互惠的驯化过程,其中的行动者网络形成了主义,并将主义变换为文化上重要的现象。社会的构成并不依赖于前卫意图的有序排列。因此,分析一种即将到来的主义时,并不应该只研究其起源和概念,更重要的是去揭示那些可能会被遗漏且重要的崭新知识。

122

123

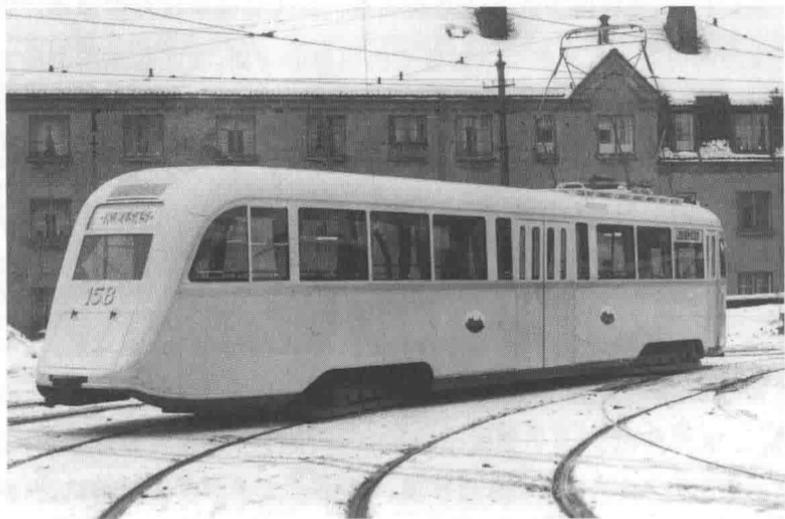


图 18 当意识形态变成风格:流线型最初是受到空气动力学科学研究的启发,但其形式语言迅速延伸到那些静止的、移动缓慢的、与空气动力学无关的物品的设计中。流动的列车,奥斯陆 158 号有轨电车,1937 年。设计师:英格瓦德·穆勒(Ingvard Müller)、阿尔夫·伊伦(Alf Ihlen)与埃纳尔·斯达赫(Einar Isdahl);图片版权所有:奥斯陆市档案馆。

这些问题关于分析目的的范畴建构,如主义,当然不仅限于设计研究的领域。任何历史的或生存的描述和理解似乎都在以这样的方式来建构。没有黑暗,没人可以设想出光明的样子;没有功能主义,更无法设想出何谓形式主义。每个概念或范畴都是对其他概念或范畴的重叠或补充,因此有完整或纯粹的身份。雅克·德里达(Jacques Derrida)提出的“增补性”(supplementarity)概念,在多米尼克·拉卡普拉(Dominick LaCapra)这里得到了采纳与发展,他强调在历史书写中认可并突出这一问题的重要性:

增补性揭示了为什么分析的区别必须要与“现实”重叠,为什么它们被误导为二元对立的范畴。分析或对立的两极总是会遗留下未经充分考虑的、值得推敲的差别或剩余物……分析提供了明确和独特的思想,这些思想定义了边界,限制了模糊性,或与边缘化的、模棱两可的实例相重叠。只要分析定义了两极的对立,它便能构建起理想的类型或启发式小说。<sup>31</sup>

拉卡普拉并没有提供一个简单的答案,但却指出了一种不确定的问题:如何概念化、描述、分析与讨论过去的文化和社会,总之,如何在 不陷入静态的简化模式,或借助非实在虚拟作品的前提之下书写历史?劳埃德·克莱默(Lloyd S. Kramer)在拉卡普拉的基础之上提出了以下建议:

这……并非意味着历史学家可以或应该放弃系统化区分的所有类别或全部设想,但它确实表明,历史学家应该更关注其中重叠类别以及彼此对抗的方式。当然,主要的问题是要找到一种书写历史的方法,既可以传达出重叠类别的复杂性,同时也继续坚持分析的区别,因此得以将此传递到完整的晦涩与困惑之中。<sup>32</sup>

于是,这种方式很可能是有利的,它挑战了分析范畴的传统使用方式,并发展出一套策略,揭露并强调了各种主义之间的重叠、争议、预计增补的特性。

现在应该清楚的是,主义有时比它们所描绘的对象要更加复杂与动态。除了这里所讨论的问题之外,另一个重要的问题是,如果不是不可能的,不同主义的变化属性也很难,将那些广泛的、整体的主义,比如现代主义,以同样的方式与那些更具体的、狭义的主义,比如新理性主义,联系在一起。但能够意识到这种挑战的存在,将有助于人们更好地准备去寻求其解决方案。

设计史,至少在其传统的形式里,有时会被指责类似于神话的写作。这个问题可以部分归因于目前正在讨论现象的神话特点:主义。主义的神话特点起源于文本以及经典作品,它们构成了历史研究中的主义本质的主要知识来源。正如米凯拉·哈德与安德鲁·贾米森所说,历史学家往往并不会充分地审阅其来源,相反被史料所挟持,因此成为了神话繁殖和巩固的帮凶。在许多情况下,历史学家采纳了嵌入史料中的行动者的自我认知,并在对此毫无修正的情况下进行了传播。当然,这里的问题是,史学家生产的历史叙事成为行动者自身的神话再现而已<sup>33</sup>。这一现象在很多传统设计史当中比比皆是,尤其是那些关于现代主义伟大叙事的编年体作品<sup>34</sup>。诚如莱纳·威克(Rainer Wick)所言:“只要它始终抱着盲目地相信史料、罔顾对史料工具的理性批评等非科学的态度,设计史将……不得不接受猜疑与羞辱。”<sup>35</sup>当然,自从威克的告诫之后,20世纪的设计史学的情况已有所改观,但直到今天它仍然是一个有用的警示。

当接近一种主义的现象时,或者更准确地说,接近嵌在其中的文本以及文本所描述、解释、诠释的对象时,人们就会随即遇到局内人与局外人的问题。嵌入在既定主义的文本,是与当前主义同时代的文本,并参与到对当前文本的建构与整合当中,或者,如果本质上是否定的,则形成于对当前主义的反建构过程中。通过这种文本的生产,反映出对意识形态的卓越专注,让·鲍德里亚将之作为简化的手段进行了解读:“这是抽象的一致性,它能缝合所有的矛盾和分歧,并赋予意识形态以令人着迷的力量”<sup>36</sup>。

这些文本的最常见的例子包括宣言、杂志和报纸上的文章、栏目、展览目录,不论在其形式还是其内容上,都或多或少具有规划性与布道性质。这些文本在主义开始传播初始阶段显得最为突出,当建筑师和设计师反对传统的实践作为时,就必须以笔明志表达其信仰。这些文本最有名的例子可能是早期的现代主义宣言,彼得·柯林斯(Peter Collins)曾形容为“伪科学词汇”(pseudo-scientific mumbo-jumbo)<sup>37</sup>(基于现代主义者对科学与技术的迷恋)。芬·韦尔讷参考了柯林斯的释义,创造出一个新词,用来表征同样朦胧的后现代主义著作:“伪哲学词汇”<sup>38</sup>(基于后现代主义者对于哲学的迷恋)。

这些文本及其作者往往引领着行动者形成了主义,他们的角色和行为大部分都显得黠武好斗又浮夸,他们在闹剧中的立场,要么是信徒,要么是非信徒,要么是前卫派,要么是后卫派。戏剧化的、宗教的以及军用式的隐喻在这里完全适用。辩论经常就如上演一出戏,其中的行动者的作用是表演出戏剧化的姿态和强烈的悲怆情绪。或者类似于战争或战斗的表演,其中的军事战略家与战士出于正义而战斗,努力战胜他们的敌人从而征服世界。此外,大多数主义在宗教的结构上惊人相似。你会发现牧师、教会、经文、遗迹、传教士、朝圣、十字军东征以及很多各种以自我尊重为中心的主义。

这些行动者、传教士、战士,以及文本、遗迹、武器是理解主义作为社会学、文化、美学、历史与哲学现象的根本关键所在。但对于以下解读,记住以上论述非常重要:如果在缺乏语境与恰当分析反思的情况下,单独地使用这些文本的话,嵌入式文本具有非常危险的诱惑力、欺骗性与误导性。

这种当代信徒与非信徒的二分法是局内人与局外人问题的一部分。它的另一个有趣的部分在于,文本以历史性的方式去描述、解释、诠释主义。在这里,信徒与非信徒的二分法会加剧主义写作的严重偏颇,这种写作经常采取编年体的形式,伪造历史或对历史进行合法化。一般而言,建筑史学与设计史学,尤其是现代主义史学,大量充斥着上

述问题式写作。现代主义的信徒,如尼古拉斯·佩夫斯纳与西格弗里德·吉迪恩等人,以精心巧妙的方式试图证明并解释,现代主义不可避免地胜利,而罔顾了其他完全不同的起源<sup>39</sup>。另一方面,现代主义的非信徒,如查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)和罗伯特·文丘里(Robert Venturi)等人,则尽力试图诋毁并消解现代主义,但采用了方向相反的策略,其观点基于历史的必然性、决定论以及目的论<sup>40</sup>。

上述思路都存在某种方法论的问题:它们都似乎基于试图去分析(在这种情况下是现代主义)的某些静态的、与作者同时代的思想概念,并在时间上向后推断,以试图捕捉到片断的数据,从而确认其预设的观点,因此实现对该思想的合法化或伪造。这种历史的非科学性与偏见性的后果,早已成为史学领域内的普遍常识。希腊建筑史家帕纳约蒂斯·图尼基沃蒂斯(Panayotis Tournikiotis)及时地将这种耐人寻味的批评转移到建筑史学领域<sup>41</sup>。他对系谱的、映射的、决定论的建筑史悠久传统的勾勒与批评,对于该领域的后续发展至关重要,因为它已成为一种纠正性潜力。但是,尽管他解释了,如同历史的书写如何受制于其他任何文化现象一样的变革过程,但图尼基沃蒂斯还是认为现代主义是一种“相对固定的对象”<sup>42</sup>。

这似乎表明,这里仍然没能达成对现代主义更细致入微的动态理解的空间或意愿,虽然近期的设计史已经开始探索这个令人兴奋的领域。这种主义经常固化、同质化、常态化,因而很少有机会去探索矛盾、政治、突发事件以及有效性等问题。它已经变成了拉图尔所描述的黑匣子,一种坚不可摧又难以理解的单元体,里面装着但又隐匿着曾经流动但现已静止的所有争议<sup>43</sup>。要理解主义的内部运作及其动态,必须重新打开、仔细检视黑匣子。黑匣子主义也将这些意识形态转变为神话。在昆汀·斯金纳(Quentin Skinner)为首的批评者那里,这一问题已在思想史领域被提出并展开了辩论<sup>44</sup>。而且,正如克莱夫·迪诺特(Clive Dilnot)指出的,现在是时候摆脱设计史当中的神话写作了<sup>45</sup>。当然,也需要谨慎行事,正如米凯拉·哈德与安德鲁·贾米森的建议,

这种宣泄的危险在于可能导致新的神话。如果它们仍然与传统的神话叙事使用相同的故事线索的话,写作另一种历史也并不一定能解决实质问题<sup>46</sup>。

到目前为止,本章从内部考察了主义作为分类和分析工具的性质。讨论一方面集中在,主义的概念作为文化模式,其特点由设计思想和设计实践之间的互相博弈来确定;另一方面,讨论了主义作为动态话语的属性。本章后半部分将从不同的角度考察这些问题,探索范式在架构设计思想历史变化的动力学方面的前景。

## · 范式再评估

科学史及其哲学长期以来一直琢磨,科学如何发展,以及如何解释什么是所谓的科学进步。科学是渐增的还是连续的?科学中是否存在绝对真理和知识的可能性,或仅仅只是关于时间和努力的事情?在这场辩论中最具影响力的贡献来自托马斯·库恩1962年首次出版的、发人深省的著作《科学革命的结构》(*The Structure of Scientific Revolutions*)<sup>47</sup>。库恩的首要动机是为了反驳主导着科学史与科学哲学的长期概念,即认为科学知识具有渐增与进化的性质。要做到这一点,他介绍了两种概念,意在更好地解释科学发展的本质:“范式”(paradigm)和“革命”。这本书的基本思路是,科学形成于以革命性方式相互取代的范式。一种范式逐渐形成、被巩固、传播开来。接着,它也会接受质疑、挑战,直至被推翻,以支持革命中其他的竞争范式。

128 这本著作在出版后的十年间受到了数量惊人的批评、赞美与修正,同时也启发了其他学科的众多学者。接下来这一节将考察这些库恩范式和主义等常用分类与建筑、设计之间的关系。这一考察的相关性与随之而来的心酸感十分明显,尤其是当我们发现,库恩范式理论的基础来自于艺术史的分类传统<sup>48</sup>。这本书,他解释到,是“个人观念转变的直

接产物……当我发现原来一直被我视为两极的科学和艺术,两者之间实际上却存在着紧密且持续的相似之处”<sup>49</sup>。这并不是说,他认为艺术与科学的历史等同,事实上,在关于两者关系的元史学层面的讨论里,库恩断言道:“只有当我们特别小心地,运用我们最精妙的分析仪器,才能依稀看到艺术与科学的差别,不然艺术家和科学家及其产物之间差别很微妙……如果仔细分析,科学和艺术显示出如此令人难以置信的相似,这可能并非由于其内在的相似性,而是我们用来严格审查的工具失灵了”<sup>50</sup>。库恩还确定了在他看来艺术史与科学史的根本区别之一在于:“与艺术不同的是,科学总在摧毁自己的过去”<sup>51</sup>。这也表明了科学比艺术更具革命性。尽管对这种说法的有效性可能必然存有争议,但在这里其关键意义显而易见,正是库恩自己在科学和艺术之间、科学史与艺术史之间确定了关联。由于采用主义作为分类的主要系统也许是设计史在艺术史的遗传之中最为明显、重要、棘手的方面,对于支持库恩的观点来看,它肯定也将是一个非常有趣的验证:主义可被视为范式吗?设计是否也是通过革命而获得发展?

由于其他学者在将库恩理论转移到社会科学、历史以及科学社会学当中时出现了问题<sup>52</sup>,因此科学领域与设计领域之间的根本区别并不容易进行类比和协同,也在意料之中。例如,大卫·金格瑞对在技术史领域应用库恩的科学革命理论进行的批评则很有裨益:“库恩的这种模式已经应用到了快速的技术变革当中……然而,不同于科学涉及的是观察和想法,我们无法简单地判断技术的对错,只能看它是否适用于特定的社会文化环境”<sup>53</sup>。即使存在转移的困难,这一话题仍然非常值得探讨,因为它可能会阐明围绕着设计思想和设计实践发展本质的秘密。《科学革命的结构》中提出的理论自1962年出版以来一直在被热烈地讨论着。本文无意于重申这一著名的理论或加入讨论的混战,只对那些与考察主义本质特别相关的库恩假设和观点进行简要介绍。

129

130



图 19 喷气推进的发明被认为是航空技术史上的革命性范式。不过, 尽管第一架于 1952 年进入商业运营的客运喷气飞机——德·哈维兰彗星 (de Havilland Comet), 其螺旋桨推进器仍然适用于、甚至优越于某些类型的飞机。萨博 (Saab) AB, 萨博 340 涡轮螺旋桨飞机, 1984 年。设计师: 乌尔夫·埃德伦德 (Ulf Edlund) 与 欧莱·艾斯平 (Olle Esping); 图片版权所有: 萨博 AB。

范式是思想、价值观念、模式、技术、形而上学假设、象征性概括等的集合, 为学术界所共享。它也可以作为具体的科学成就, 为后续研究提供模型、实例以及参考。当科学家们在一个共同的学术矩阵中共享范式且合作时, 它会带来连贯的、相应的以及积累型的科学研究。当一种范式获得了足够的动力和支持, 它能在其覆盖范围内统领所有研究, 于是研究活动便成为了常态科学。那些不遵守普遍范式的人将会被有效地排除在科学界之外。仍然坚持地球中心论的占星师不会被接受为天体物理学家, 就像仍在固守传统对象的设计师也不会被视为严肃的、专业的设计人员, 因此将被排除在被现代主义精神渗透的设计界之外。

库恩理论的一个显著且颇有吸引力的方面在于, 也是理解其理论

的关键所在,是对范式动态特性的持续压力。这是一种持续不断的改变与博弈的状态。但范式发展的内部本质却是进化累积的。即使某种范式可以长久存在,但它不可能永恒。随着时间的推移,常规科学将以更全面细致的方式阐明范式。因此,发现反常现象或事物的机会将会急剧增加。在反常科学的周期里,其中一个范例受到一个或多个替代理论的挑战,随后便会被新的范式更换。根据库恩的观点,反常科学的特点是混乱、非常规的方法,违反定律,言辞激烈,代沟巨大,以及对于传统和制度的极度蔑视。因为反常科学的这些特点通常与政治革命具有相似之处,于是库恩创造出一个新的概念,谓之“科学革命”。通过革命的方式,各种范式前赴后继。这类发展模式被定义为革命(revolutionary)而非进化(evolutionary),并且它是破坏性的而不是连续性的。

这种转化需要进一步招收更多的门徒,以说服整个行业或相关的专业团体放弃其常规科学的传统,以支持某种新的、暂时的范式,而这种转化的想法并没有仅仅停留在逻辑论证的层面:

但是范式辩论并不是真正关于相关的解决问题能力,尽管出于充分的理由,它们通常会以那些概念来表达自身……我们需要在实践科学的替代方法之间做出决定,在这种情况下,这个决定必须基于对未来的成就而不是基于对过去的成就……这种决定只能基于我们的信仰。<sup>54</sup>

因此,在库恩看来,将成功赢得最终战役的范式选项,与其说是基于其解决问题的能力,还不如说是其诱人的魅力。因而,革命的执行往往借助于言辞、说服以及信念主导的博弈。认为革命由博弈所结构,而这种博弈发生在无法比较的学科矩阵之间,而且这些博弈的特点更多的是情感的、政治性的劝导,而非逻辑的论证,这种说法是库恩最有争议的观点之一,因而这种说法也得到了众多库恩同行、科学哲学家们的指责,他们认为库恩的此种观点将科学和科学变革的本质减损为某些

根本非理性的特点<sup>55</sup>。无论这种批评在科学史与科学哲学领域是否恰当,均超出了本文的讨论范围,但库恩认为修辞、说服以及信仰是争夺霸权的关键因素,这一点在考虑到设计史领域的问题时,确具有痛彻心扉的启迪性。例如,现代主义传教士所表现出的说服艺术通常非常的情绪化且表现浮夸,以至于基于解决问题能力的论证被掩盖得结实结实。

如前所述,关于库恩的理论是否适用于自然科学之外的领域,暂无共识<sup>56</sup>。库恩也承认了,这种理论传播的可能优势,尽管这种承认略带勉强。原因是,他自己的灵感也来自于其他学科:

从某种程度上而言,本书确实把科学发展描绘成一个由一连串相继的为传统限定的时期并间以非累积性的间断点的过程,因此其论点无疑具有广泛的适用性。但事情本应如此,因为这些论点原本就是从其他领域借鉴而来。文学史家、音乐史家、艺术史家、政治发展史家以及许多其他人类活动的历史学家,早就以同样的方式来描述他们的学科。以风格、品位、体制结构等方面的革命性间断来分期,是他们的标准方法之一。<sup>57</sup>

132 这一点以及他的明确声明,“艺术历史学家恩斯特·贡布里希(Ernst H. Gombrich)的工作……一直是鼓励我的重要来源之一”<sup>58</sup>,都表明了在设计史当中纳入对库恩理论的适当考察是必要的。因为,关于前述的史学讨论已经显示,这门学科从艺术史继承了大部分的理论、方法以及概念术语。其中最突出的例子便是使用主义作为分类工具。

但是,库恩范式概念的某些方面,对于应用于设计史的潜力仍然值得推敲。其中之一便是,人们应在范式的哪个层次上使用范式的问题。另一个则是关于在常态科学的某个时期存在某种排他性、占统治地位范式的假设。这些概念都值得进一步考察。

对库恩理论最清晰、精炼的批评之一来自于保罗·费耶阿本德。

与库恩一样,费耶阿本德和他的同事即与库恩持不同意见的伊姆雷·拉卡托斯(Imre Lakatos)的观点得到了社会学家的审读,他们的理论也已经被应用到社会科学<sup>59</sup>。自1975年出版《反对方法》(*Against Method*)以来<sup>60</sup>,费耶阿本德已经被贴上了方法论的无政府主义者或达达主义者的标签,也被视为认识论的顽童。他的主要论点在于,科学主要是一种无政府主义的事业,一种无政府主义理论可能更为人道主义,也更可能鼓励进步,而不是基于严格方法的科学,任何事情都会发生!除了善于分析,费耶阿本德的著作也具有相当的规范性,他不仅探索了科学如何进行,同时也寻衅地提出了科学应该如何进行的问题。为了相关性,这里的讨论将被限制在前面提到的问题,即费耶阿本德与库恩的分歧到底是什么,换言之,即范式的唯一论者(unitarian)与连贯性。

通过历史上示例演示了理论的繁殖如何有利于科学的发展,费耶阿本德挑战这一假设。尽管通常这些努力一般用来避免这一印象,他演示了科学家们如何采取了多元化的方法论,这一点在那些取得非凡成就的案例中显得格外的明显:

知识的构想并非来自于一系列最终汇集于某个理想观点的、首尾呼应的理论集合;也并非以渐进的方式揭示了真理。相反,这里是不断增加替代选择的海洋,这些替代选择互不相容(甚至无法互相比较),每一个单一的理论、每一个童话故事、每一个神话,都是聚集物的一部分,这些部分都以迫使他人选择更为主流的观点贡献力量,通过这个竞争过程,我们的意识得以发展<sup>61</sup>。

133

因此,费耶阿本德提出以多种、共存的范式集合,作为对库恩的范式开辟出的一种修正式解读。他认为,需要由“一整套部分重叠、事实充分但相互矛盾的理论”<sup>62</sup>来构成对方法论整体的构成。换句话说,必须接受这种多范式共存的状态。

在每个由单一范式定义的学科子领域里,科学活动得以繁荣发展。

但是每个由单一范式所限定的子领域非常琐碎狭隘,而更广泛领域则由直觉所定义。此外,由单一范式限定的各种操作性定义,彼此之间可能会出现严重的不协调。因此,对更广领域重要的哲学基础的讨论便被遮蔽与阻碍。

这种情况可能借由一场革命来打破,但是正是这些重要的哲学问题构成了革命中的纲要与议程。这类革命绝不依赖于严格的理性和逻辑。它们是一种复杂结构的网络,该网络被巨大差异的行动者与隐藏的议程所占据,受到几乎任何必要手段的打击。费耶阿本德将之定义为“权力斗争”而非理性变革<sup>63</sup>。

虽然费耶阿本德在库恩之后,提出了关于革命的存在、功能以及特点,他对库恩所谓的发展模式,常态科学(一元论)——革命(增殖)——常态科学(一元论)亦提出了批评。费耶阿本德指出,在革命之前、革命之时、革命之后,扩散与增殖一直存在,并不局限于危机与革命时期,实际上这是科学发展本质的症结所在<sup>64</sup>。

另外,库恩所谓的范式概念也并不总是那么清晰。对范式一词矛盾暧昧的使用导致了“这本书几乎对所有事与人都相关”的状态,对于上述批评库恩后来做出了让步<sup>65</sup>,库恩试图解开困惑,并承认存在两种本质不同的使用方式来澄清使用情况:作为范例(exemplar)的范式,以及作为学科基质(disciplinary matrix)的范式<sup>66</sup>。在另一方面,玛格丽特·马斯特曼在《科学革命的结构》中找到了至少22种不同的范式定义<sup>67</sup>。她将这些定义进行了分类,并最终确定了“范式”术语的三种意义。

第一种意义是在哲学层面上发挥作用的定义体。这类范式被称为形而上学的范式。这类范式通常被定义为世界观、信仰、形而上学反思、新的观看方式,或作为组织原则。第二种意义是在社会学层面发挥作用的定义体。这类社会学范式通常被定义为公认的科学成就,或等同于一套政治制度,或相当于一个公认的司法判决或先例。第三种意义的定义体则在更为务实的层面发挥作用。这些人造物的范式通常被定义为经典作品、模型、工具、可供参考的对照物,或作为一种类比,而

且似乎符合库恩关于范例型范式的理解<sup>68</sup>。

对于形成与设计史一致的范式视角来说,马斯特曼与库恩范式的差异化是这里的关键。这种说法源于之前关于主义的讨论,作为一种相当暧昧的多功能实体,主义在多重层面被使用与理解。归因于不同语境中不同主义的意指与意义的含蓄性和不一致性。使得对这一现象的理解变得更加复杂,因此也阻碍了一种更具建构性、更有价值的认识论,只能频繁但混淆地使用这些术语。那么,这些不同的范式层面是否对应了对设计中各种主义的不同的理解与使用呢<sup>69</sup>?

形而上学范式对应的是代表了世界观、信仰、形而上学反思、新的观看方式,或作为组织原则的主义。这类主义相当的普遍持久。诸如历史中的宏伟时代,比如文艺复兴或者20世纪的主导世界观——现代主义。这些种类的主义近乎相当于前文介绍的认识论<sup>70</sup>。

社会学范式对应那些代表了公认的成就、一套制度、程序、主流价值、模式或先例的主义。这种主义在或狭隘或广大的范围跨度内,既可以是短暂的也可能是持久的。它们可能共存为一种多范式的状态——有时处于和平时期,有时则处于冲突状态。这里也反映出库恩所说的,在他自己关于科学的历史发展与艺术历史发展之间进行类比做法的劣势:“仅仅因为一种艺术传统的成功并不能因此意味着另一种艺术传统的错误或失误,艺术比科学更容易支持众多同时期无法兼容的学派传统。出于同样的原因,在科学领域,当传统改变时,解决随之而来的争议通常也比艺术领域来得更为迅速”<sup>71</sup>。库恩因此而认为科学比艺术更具革命性,他对艺术范式的理解似乎更接近与费耶阿本德所言的多范式模式(尽管它原本指涉也只是科学而不是艺术)。这种澄清对于说明范式概念对于设计史的潜在价值显得至关重要。20世纪的多数主义与设计运动都属于这一层面的范式——作为社会学的范式。这些例子可能包括艺术装饰、流线型以及解构主义等。

通过引入多范式状态的概念来描述设计历史中思想的发展与结构的做法同约翰·赫斯克特最近有关“设计史的分层理论”研究形成了呼

应,他指出,“在日常生活中的新事物与学术体理论中的新事物境况完全不同,后者的新事物从来无法完全取代旧的,反而是新事物累加在旧事物之上,形成新旧分层……因此,设计总是同时包括变革、连续性与适应”<sup>72</sup>。几乎是同一思路,恩里科·卡斯泰诺福(Enrico Castelnuovo)和雅克·古博(Jacques Gubler)认为,“先进技术根本不会远离旧事物。简言之,现代与古老的矛盾不会产生冲突,但是仍有一个相互适应的过程”<sup>73</sup>。大卫·埃杰顿(David Edgerton)在技术史领域也做出了类似的表述,说明了传统技术在当今社会的重要作用<sup>74</sup>。

尽管这些作者在这里主要关心的是技术,但相同的视角仍可适用于设计史的思想发展领域。赫斯克特论述了通常与不同时代、文化、社会以及设计实践相关的不同形式生产,事实上“在全球范围内几乎仍然存在这种或那种形式,尽管很多生产形式受到了修改以维系其继续的发展”<sup>75</sup>。这种概念与这里提出的——处于多范式状态的设计史的思想发展与结构——直接相关。这观点也契合了让·鲍德里亚的观点,他曾指出:“那些老式的边桌、汽车、录音机仍然并排存在于某个领域,即使关于其存在的想象模式,以及其技术存在方式已经发生了根本的变化”<sup>76</sup>。

试图概括出同样的看法,莱纳·威克(Rainer Wick)就曾提出,要反对将那些太常见(如20年前)的实践,比如风格,视为离散、连续的实体的做法;他断言,我们必须承认“非同时的同时性”,这是事实,即“历史时间各个分层会暂时地重叠,只不过持续时间、速度或加速度不同而已”<sup>77</sup>。同样,卢西亚·费尔南德斯·乌里亚特(Lucila Fernández Uriarte)也指出,这种时空合一的情况,事实上确实适用于技术与思想的发展领域,“在同一历史阶段的不同作品、技术、文化分期的历史演变均并行存在”<sup>78</sup>。时空意识形态的复杂性,当然不限于设计领域,且在整个社会普遍存在。正如大卫·洛文塔尔(David Lowenthal)的观察,“追溯性的怀旧与急切的现代主义共存”<sup>79</sup>。

马斯特曼所谓的第三种范式层级——人造物范式,对应的是描述了经典作品、模型、示例、工具箱、可供参考的对照物或类比的主义。这

种主义具有高度的功能主义、务实、循规蹈矩。属于这一范式层级的主义,主要用来作为风格或形式的表达。这些主义通常由一系列作为原型、作为可能性的系统或贮存器的预示范例或模型构成。典型产品、作品及其系列化的系统构成了这类主义。也许还有一种观点,即每个典型产品、作品也都是自身的人造物范例。这种说法对应了库恩作为标准例子、一种范例的范式概念。根据库恩的观点,研究、学习去了解这样的范例,对于有追求的专业共同体成员(作为学科基质的范式)来说至关重要。他举例到,如何从物理学的历史当中获取大量的范例(如伽利略的钟摆以及薛定谔方程等)是物理专业学生成为专业的物理学家的最基本程序<sup>80</sup>。同样,通过研究经典作品从建筑史当中获取大量范例,也是建筑专业学生进入专业建筑师共同体的最基本途径。在目前情况下,有趣的地方在于,库恩本人认为上述对于范式的理解,与艺术史的领域最为相关:“如果范式的概念对艺术史家可能有用的话,那么对于他们的范式将是图片而不是风格”<sup>81</sup>。然而,必须强调的是,对经典作品的诠释也受到范式发展的影响<sup>82</sup>。



图20 人造物范式:作为标准例子、范例的范式经常被用于对某一学科新进成员的训练与社文化。例如,建筑专业的学生,当进入职业等级生涯时,必须精通各种经典作品。奥斯陆的斯康森餐厅(Restaurant Skansen),1926年至1927年。建筑师:拉尔斯·巴克(Lars Backer);图片版权所有:奥斯陆市档案馆。

与它能回答的问题数量相比,引入这种差异化的多范式系统可能引发更多问题,而且一定还有其他合理的方式探讨这一问题。这些反思旨在为探索设计史变迁动力时,建构更广泛的概念框架而迈出第一步。接下来,在最后一节,本书将讨论关于当主义作为一种特殊的认识论现象,以及关于设计史思想发展的总体结构时,差异化的多范式系统如何作为思考的工具发挥作用。

## · 现代的主义

继前文引入差异化的范式系统之后,人们可能会问将在哪个范式层级发生革命。综合之前介绍过的特点与差异,认为设计史的革命概念属于形而上学范式的初级水平,是较为合理的说法。可以说,这些世界观或信仰系统在较长时间处于相对统治地位,直到遭遇挑战并最终被竞争者推翻。因此,尽管可能没有涉及到关于第二层级的社会学范式,以及第三层级的人造物范式,经典的库恩式发展模式,常态科学(一元论)——革命(增殖)——常态科学(一元论)似乎贴切地描述形而上学范式的初级水平。

139 这一点通过借助库恩最喜欢的一个科学革命例子来说明:从牛顿物理学到爱因斯坦物理学的转变。库恩认为,在认识论或形而上学的层面上,革命可能是有意义的;同样,可以说在认识论与形而上学的层面上,相对论已经大大改变了当时的主流世界观。然而,对于大多数实践工作而言,牛顿物理学仍然具有完美的意义,比如工程师、建筑师以及设计师等群体很少需要其他理论去取代牛顿物理学。这表明,即使是这样的经典例子,也只能说相对论理论只有在形而上学范式的初级水平上代表了科学革命,而不是在第二层级社会学范式的经验领域。

这也符合习惯,而且从一定程度上来说,它以相当令人信服的方式指出,现代主义代表了一种来源于革命的形而上学范式,尽管最近关于

早期现代主义建筑史的研究成果,在从浪漫主义到早期现代主义过渡期分析中已经强调了连续性而非断裂性<sup>83</sup>。可能有人会质疑,正如马里·瓦顿(Mari Hvattum)一样,“过于讨论的断裂性……只有在历史主义与现代主义之间,思想史的强烈连续性中才有可能”<sup>84</sup>。关于连续性与断裂性的矛盾可能取决于,或至少部分取决于人们是否认为现代主义也是一种认识论(形而上学范式、世界观),或者作为一种主义(社会学范式、设计思想)。

此外,现代主义似乎仍然是形而上学范式初级水平的主导形式,仅仅是因为,正如哈贝马斯(Jürgen Habermas)指出,现代性的项目尚未完成<sup>85</sup>。安德烈·布兰齐(Andrea Branzi)也主张现代主义的持久性,但他认为,“今天的设计在从启蒙剥离而来的现代性内部运行”<sup>86</sup>。当然也还有其他意见,比如拉图尔辩称到,自然与文化的二分法,通常被认为是现代性的原则性标志之一,这并非关于简单事实的问题,而是关乎信心的主要问题,换言之,我们从来没有达成现代化<sup>87</sup>。当考虑到设计中的变化范式时,记住以下内容很重要,诸如现代主义的形而上学范式由几个领域构成,其中艺术的、美感的、意识形态的领域,与其他文化领域,以及社会的、政治的、经济的、技术的等领域共同存在<sup>88</sup>。因此,正如哈贝马斯的观点,否定其中的一个或几个并不会自动实现从意识形态运动到革命的转化,“交往实践中,需要一种涵盖所有领域的文化传统,其中认识性的阐释、道德实践的预设以及表达等必须相互交织。正因为如此,通过粗暴地强行开放某一个文化领域——这时是艺术通过与某一个专门化了的知识综合体建立某种关联,是不可能把被合理化了日常生活从文化贫乏的刻板局面里解救出来的。超现实主义者的反抗只能取代一种抽象”<sup>89</sup>。哈贝马斯的例子来自超现实主义艺术中旨在范式革命的意识形态运动,但在过去几十年中,大多数自我标榜的前卫设计运动很容易取代其位置,因为就像超现实主义艺术一样,尽管均采取了华丽的修辞,但是它们代表了另一种替代性范式而不是革命性范式。

应当指出的是,认识论的结构寿命使得其特性尤其难以在当代分析中被明确辨别。人们的身份、思想、观念以及知识被考察之下的认识论或形而上学范式所赋予和限制,这一事实更加增强了上述困难。

然而,过去的几十年从未缺乏预言和后现代的革命主张。但令人怀疑的是,这些说法是否成功地确定了这里定义的一种革命性的、形而上学的范式。例如,查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)声称:“随着臭名昭著的普鲁特-依戈(Pruitt-Igoe)计划,或者更确切地说,随着几个板块的致命一击……嘣,嘣,嘣,现代建筑死于1972年7月15日下午3点32分(或左右)的密苏里州圣路易斯市”<sup>90</sup>。这一观点来自詹克斯的书《后现代建筑的语言》(*The Language of Postmodern Architecture*),该书提到了在1950年至1954年住房项目规划与建设的拆除事件,该项目曾由雷因韦伯(Joseph Leinweber)、山崎实(Minoru Yamasaki)和赫尔姆斯(Hellmuth)等人的公司负责设计,意在表明现代主义的失败与没落。它成为这一事件的点睛之笔,产生了不可思议的轰动性,甚至被誉为新新闻(New Journalism)之父的汤姆·沃尔夫(Tom Wolfe),也归顺于詹克斯反对现代主义的革命旗帜下,写作了《从包豪斯到我们的家》(*From Bauhaus to Our House*)一书<sup>91</sup>。

141

凯瑟琳·布里斯托尔(Katharine G. Bristol)解释了如詹克斯,以及之前的彼得·布雷克(Peter Blake)等人如何建构了普鲁特-依戈神话<sup>92</sup>,他们提出一系列关于建筑师与建筑设计在社会性住宅开发中角色的备受质疑的假设,并指出一系列对住宅计划消亡负有责任的其他方面、结构以及行动者等。在损害了行动者网络中其他居民利益的情况下,通过减少公共住宅问题到物理设计的自治问题,詹克斯与共同构造了普鲁特-依戈神话的同行夸大了建筑师与建筑设计的力量,因此在关于建筑设计审美方面的辩论中这一神话沦为武器<sup>93</sup>。设计与建筑领域之外的后现代主义学者也批评詹克斯的论断缺乏学术的严谨性。汉斯·伯顿斯(Hans Bertens)曾思考了为什么詹克斯仅仅考虑了后现代

主义建筑的权威性,他认为,“很容易认为他这样做的原因是,詹克斯的理论模型绝对可被理解,因为这是他的风格,然而同时这一理论模型又是值得钦佩的”<sup>94</sup>。

在严苛的学术性历史研究的标准下衡量詹克斯的言辞和争论也许并不公平,毕竟这本书是一种争论性的宣言。然而,他们这样做为以下需求提供了极佳的例子,任何新兴的主义(在这种情况下是后现代主义),必须嘲弄、歪曲目前占主导地位的观念与做法,以塑造自己崭新的、革命性的、具有极大影响力的、真实的观点。通过宣告现代主义的死亡,并宣布后现代主义新范式的优势,詹克斯使用了这种常规且简单的排序方式。但是将主义概念化为“一串珍珠”或“家族树”,也许是表现詹克斯最根本的现代主义立场中最明显的例子。因为,正如约翰·劳所说:“认为思想具有某种单一秩序的想法……只是现代主义的梦,甚至是一场梦魇”<sup>95</sup>。因此,詹克斯的所作所为是一个真正的现代主义者,因为,正如安菲尼·博来戈(Arnfinn Bø-Rygg)指出:“当今天,据称今天处于后现代的制高点,我们历史化了现代性或宣布自己已经达到了一种后现代状态,这本身就是一种现代性的冲动”<sup>96</sup>。或者,如埃斯·斯坎宁(Espen Schaanning)所说的那样:“无论一个人是试图揭示现代性项目(后现代性)或完善它(现代性),都是一样的,因为揭示行为本身就是一种现代性项目”<sup>97</sup>。类似的看法比比皆是,詹尼·瓦蒂莫(Gianni Vattimo)认为,恰恰是想要表征历史的崭新与差异的愿望,将后现代主义与现代主义的基本思想联系在一起<sup>98</sup>。同样,马泰·卡利内斯库(Matei Calinescu)也令人信服地论证到,“后现代主义是现代性的一种面貌”<sup>99</sup>,遵循着现代主义的足迹。

承认有关后现代革命或年代的主张问题,奥马尔·卡拉布雷斯建议说,使用新巴洛克时代(L'ETA neobarocca)一词取代后现代主义,因为“后现代主义”这个词太含糊,使用范围过于广泛<sup>100</sup>。与卡拉布雷斯相反,迪克·赫伯迪格(Dick Hebdige)则认为,正是这种模糊性才值得深入探讨:“‘后现代主义’一词此刻正在被语义的复杂性与意义超载的程

142

度围绕着,代表了越来越多的人体验着互相冲突的利益与意见,他们感受到一定有一些危在旦夕的重要事物,值得抗争与争论”<sup>101</sup>。不论卡拉布雷斯的观点能否解决任何问题,这非常值得商榷,但他关于将晚期现代时期作为新巴洛克时代的观点非常有吸引力,尤其是在这一点上与让·鲍德里亚的观点形成了呼应,“另外,肇启现代的,正是这种波洛克风格,表现于它对寓意的偏爱,它由形式的冗赘反复和材料的伪装所构成的论述新个人主义,以及造物主式的形式主义构成,如此巴洛克已先在艺术层面上总结了技术时代的全部主题和深化,而这也包括细节和运动在形式上的极端表现”<sup>102</sup>。不管人们选择上述哪些观点,这正好说明,关于后现代范式几乎没有达成任何共识。

如果后现代主义被认为是初级水平的形而上学范式,那么则必须完全否定库恩关于作为承接革命而来的发展状态的范式思想。于是,我们将需要对范式给出替代性的不同定义。例如,返回到卡尔·波普尔(Karl·Popper)的进化理论,或依靠伊姆雷·拉卡托斯(Imre Lakatos)关于研究项目的理性主义观点<sup>103</sup>。然而,“进化”一词可能本身就比较麻烦,因为它经常与研究历史的古老方法联系在一起,其中历史进程被描述为一种线性的、顺应的、绝对论以及决定论<sup>104</sup>。除此之外,传统也被赋予不同于传统道德主义历史、实证历史以及内行行业历史的特点,在那里,设计的历史与那些科学史、技术史、医学史并驾齐驱。

143 不过,设计史一直处于探索以一种进化的方法、避免落入确定性和线性陷阱的持续努力当中。菲利普·斯特德曼(Philip Steadman)在其1979年的书《设计的进化》(*The Evolution of Designs*)中为我们提供了更详细、更契合的早期案例之一<sup>105</sup>。然而,即使是斯特德曼也是过了很久才承认,对于现代设计的研究,这种进化的方法与生物学的类比并不适合。此外,这种或多或少带有考古学色彩的进化概念还有其他的缺点,伊恩·霍德(Ian Hodder)指出了其中之一:“进化的视角在不同层次的复杂性里强调了适应性关系,但它并没有促进对其特殊历史背景的仔细检视”<sup>106</sup>。尽管如此,正如2006年在代尔夫特举办的设计史学会年

会的主题“设计与进化”所示,设计史领域弥漫着对进化主题的兴趣,亦正如在设计史领域正在试图恢复一种进化式写作方法<sup>107</sup>。

波普尔进化方法的另一个问题是,它坚定支持科学表象主义观点,并因此成为本质上的非历史<sup>108</sup>。另一方面,费耶阿本德的科学哲学理念则谴责了表象主义,并因此不仅是在科学史方面,也在设计史领域,为理解历史变迁的动力提供了一种更好的基础。正如本书在第二章中的介绍,这类对于库恩和费耶阿本德著作本质的兴趣曙光初现,最近在科学技术研究(STS)领域内广泛传播。

尽管后现代主义或其他 20 世纪的设计思想运动几乎很难被确定为初级水平的形而上学范式,但它们可以被认定为属于第二层级的社会学范式。这便要求我们接受费耶阿本德和马斯特曼对库恩的解读,他们认为存在一种多范式状态。被看作社会学范式的主义,也是一套制度、主流价值与公认的成就、模式、形式或先例。因此,后现代主义也可视为一种真正的、清晰的、充分的、自主的范式。但它不是那种崭新的范式,它只是另一种可替代的范式。

这里建议,作为一种形而上学范式的现代主义,对于 20 世纪的所有主义(作为第二层级的社会学范式)而言,或多或少发挥着认识论的功能;通过采取混杂的、广泛的、多元的图解方式诠释现代主义不同参数的函数,现代主义应该会变得更容易理解,或许也更合理。不过,这里很适合来回顾一下多米尼克·拉卡普拉关于如何反对将类似于主义的分析范畴作为二分的、离散实体的观点<sup>109</sup>。一方面要记住在任何经验分析中,预先假定的范畴互相重叠与补充;另一方面在具体的认识论语境里,最好要强调这类具有高度示意性呈现的说明效果,尽管其明显的缺陷也说明了这是一种不公正的简化方式。

将现代主义作为初级水平的形而上学范式可能有利于更好地理解现代主义,也有利于通过空间和时间去探索现代主义的显著转变。首先,现代主义的历时性发展本身就应该表明,现代主义是一种不断变化的、处于初级水平的形而上学范式。但历时性的分析只是众多可能的

展示方式之一,即表现出现代主义的多样性、复杂性与异质性。现代性的广泛与包容的特征也被描绘成其他参数的函数。例如,意识形态与政治的分散性和发散性清楚地表明,现代主义并不会代表任何常见且均质的基础,也无法共享主流的价值观与理念。换句话说:现代主义,至少以这种方式认识的现代主义,并不符合作为第二层级的社会学范式的前述定义。

然而,通过及时提供包含了给定时刻不同运动或部分的横截面,现代主义以另一种方式显示出差异化、综合性与包容性特点。这表明,由现代主义建构的初级水平形而上学范式,包含了由20世纪主流主义建构的若干第二层级的社会学范式。作为一种世界观、一种形而上学范式或认识论的现代主义,促进并限制了主义。在这里,套用费耶阿本德的话,主义作为一整套部分重叠、事实充分,但相互矛盾的运动。由此可见,20世纪的每一种主义都大致被视为结合了多范式状态的第二层级的社会学范式。然而,这一概要过于抽象,且现代主义看似悬停或振荡于初级与第二层级之间,兼具形而上学范式与社会学范式的某些特点。

145

研究现代主义和现代设计的术语与概念挑战相当大。然而,仍然希望这一初步的试探性探究的某些结论有助于为设计史提供有用的指导,使设计史更加敏锐地觉察到自身领域对于各种术语的使用情况,并反思自身的概念化原则。

本章始于对“现代的”“现代性”以及“现代主义”等基本术语进行简要的历史概括,试图澄清作为学说或美学思想的主义,与作为世界观与社会结构的主义之间的关系。记住主义和认识论之间的区别非常重要,但可能很难记清楚。尤其当主义与认识论在相同概念背景下出现时,比如它们经常同时出现在现代主义的语境当中。这一事实几乎使得任何现代主义研究变得复杂化,但它也可能是理解这一现象、并解释其完整的主要特征的关键所在。

本章的主要意图之一便是证明:主义也可以被理解为一种设计思

想和设计实践之间博弈所定义的文化模式。在提出现代的主义作为设计文化的解析之后,本章的重点便转向了讨论作为动态话语的主义。主义并不是铁板一块。凭借在其行动者网络中不停歇的博弈,在其整个生命周期里,它们总是处于不断形成、变化以及改革的状态。驯化的过程也表明了,这些主义是动态的、不断发展变化的现象。如果这一核心属性得到认可,就不应该给主义分配任何分类的紧身衣,而应该成为有趣、且富有成效的研究对象。

本章的后半部分力求从不同的视角看待主义的问题,探索库恩范式在制定设计思想历史性变化的动力学方面的前景。本章对库恩范式概念进行的简要重估,以及对这一概念如何可能与主义有关的探究,不应被理解为任何具有决定性或透彻的阐明,而应该视为一种探索本章相关主题所涉及问题的可能性与试探性方式。

在设计史引入差异化的范式系统,无论如何也不会解决每一个由作为概念类别的主义所提出的认识论问题。但是,通过范式系统提供的大局观与分析工具,对形成一种更为广泛的概念框架、从而增进对这种复杂现象的理解做出了宝贵贡献。对主义使用与诠释的前提、假设与内隐性,成为需要增强的结构以及对这一系列问题阐明的证据。

本章旨在探讨一些设计史必不可少的基本术语和概念。其目的是形成一种探索性的讨论,从而有意引发比它自称能够回答问题更多的问题。显然,本章遗留了诸多不足之处,但希望可以抛砖引玉,引起更多对设计史认识层面更好的、更基础、更透彻的深入研究。

结 语

设计史已经成为一种复杂而广泛的学科。现在,它从各种各样的主题维度检视设计,从概念到研发、生产、调解与消费。迄今其题材也已超出了关于“好设计”“伟大的设计师”等传统的关注领域,多主题一旦成为设计史主流,使用“设计文化”一词则或许更为有益。盖伊·尤利尔(Guy Julier)将“设计文化定义为一种研究的对象……包括日常生活中物质与非物质方面。在某一层面上它通过图像、文字、形式与空间得以阐述。但在另一层面,设计文化涉及到话语、行为、信仰、结构以及关系。”<sup>1</sup>设计史重点与实践方式的转变已经成为主流,并反映出这一学科在理论和方法层面的变化。然而,这些附带的理论发展并未得到大胆、系统的明确讨论。这本书的目的便是,通过介绍一些决定性话语为促进上述讨论做出贡献,这些话语已经形成了设计史领域,并将继续形塑当今的设计史。

第一章考察了设计史领域的史学发展。在其学术基础方面,简要地介绍了设计史的历史。可以看到,学科本身的历史,关系到尚未完成的理论及其方法论的发展,仍然处于形成过程之中,因此应该被看作一种正在持续发生的话语。如同所有的历史,当下由过去决定。了解当下的设计史是什么,就需要对设计史的曾经面貌有所了解。因此,对该学科自身历史的批判性讨论对其当前与今后的实践非常必要。本章开始于对艺术史遗产的批评,在讨论推广与形成其题材远超越实用艺术的设计史之前,指出了延续这一传统所造成的问题。中间部分则对设计史与设计实践、设计研究相关的角色与立场进行了分析与论辩,另一方面则讨论设计史与文化研究更广泛的学术领域以及其他人文学科的相关角色与立场。第一章最后一节,在提出一种设计文化史的结论之前,评估了物质文化研究对设计史的影响。

第二章借鉴了著名的科学与技术研究(STS),从中介绍了新的理论框架和方法论的概念,并讨论其对于设计史的潜力。正如第一章所述,设计史并没有一个非常明确的理论框架和方法论工具,也似乎没有特别优先的探索区域。对于设计史灵感的替代性、增补性、互补性的参考和来源的探索已经开始,但很少涉及这里提到的方向:社会学与技术史的近期发展。本章认为,当设计被作为一种社会文化现象时,与艺术相比,设计与技术具有更多的共同点,设计史家可能会发现,社会学与技术史可以为研究设计提供一个适当的理论框架和方法论系统。在介绍技术史与设计史的共同基础与相似未来之后,第二章还讨论了 STS 领域的诸多观点,尤其是那些对设计史具有特殊价值的概念,比如行动者网络理论、脚本分析以及驯化等。

第三章选择性地讨论了设计史研究相关的基本认识论问题。其主要目的是考察那些相当抽象、作为一种分类概念与分析工具的现代主义概念,并发展出一种对作为文化模式部分的设计思想的理解。接下来,简单介绍了现代的、现代性、现代主义等基本概念的大致历史脉络,随后阐明了作为学说或美学思想的主义,与作为世界观或社会结构的主义之间的差异。本章的主要愿景是考察作为分类与分析工具的主义性质,尤其在现代主义及其词源派生的主义的脉络里。源于此,一种主义可以理解为由设计思想与设计实践之间的博弈所确定一种文化模式。将主义理解为设计文化的表达,触及到了这本书的核心原则之一:如果认为设计史也是一种设计文化的话,与文化史及其更为包容、更易理解的主题兼容并蓄,将使设计史受益匪浅。

以设计文化讨论设计史,有助于开放设计史,并培养其与邻近领域、学科的联系。这样做对于设计史未来能够成长为一门令人尊重的、严肃的学科领域至关重要。维克多·马格林感叹道,尽管自 20 世纪 80 年代以来,设计史已覆盖了几乎所有主题,但仍然处于历史研究广泛领域的边缘。他希望设计史家能够接受挑战,“以他们相关的知识,在其领域之外,做出有说服力的研究”<sup>2</sup>。本·海默提出应该注意设计文化与

设计研究者和设计史家之外人群的相关性,他指出,“对于一般的社会与文化研究而言,设计文化之所以成为如此具有生产力的领域,是因为它可以解读了物,这些物透彻地呈现出我们与物质世界互动关系的纠缠本质,例如,我们的身体、情感与审美,以最日常的方式交织在一起”<sup>3</sup>。将设计文化作为这样的经验共同体,也会产生理论与方法论的影响。为设计史带来新的课题、理论和方法也是保持学科动力与活力的必要之举。即使可能第一眼看起来,这些材料和方法与眼前的设计史不具有直接关联,但深入考察之后便可证明其可观的价值。海默指出,最近几十年来在文化与社会科学的广泛领域出现了多样化的兴趣点,相关主题从身体到日常生活到科学与技术,相关方法则横跨思想史、女性主义、神经生物学以及行动者网络理论,海默提出,“将‘设计文化’(或设计研究 design studies)视为所有主题与方法能和谐共处的领域,视为能够淋漓尽致地观察到这些主题与方法互相纠葛现象的场所”<sup>4</sup>。期待整个人文与社会科学能够集体地涌向作为其经验集合的设计文化,就好像它是某种学术的聚宝盆,这种观点或许过于乐观。但是,如果将设计史视为设计文化的历史,或作为设计的文化史,那么不仅将增加设计史与其他人文社会科学的相关性,也将有助于实现设计史与这些学科及其共享的对新课题与新方法的探索的整合。本书的目的便是希望促成上述努力的实现。

注 释

## 译者序

1. Carma R. Gorman, Review on “Design History: Understanding Theory and Method”, *Design Issues* 27, no. 1 (Winter 2011), p. 101.
2. [英]约翰·沃克(John Walker)等,周丹丹、易菲译,《设计史与设计的历史》,南京:江苏美术出版社,2011年,第2页。
3. Carma Gorman, Review on “Design History: Understanding Theory and Method”, *Design Issues* 27, no. 1 (Winter 2011), p. 102.
4. Ethan Robey, Review on “Design History: Understanding Theory and Method”. *Journal of Design History*, Vol. 25, no. 3 (2013), p. 334.

## 引言

1. Don DeLillo, *Underworld* (Scribner, 1997), p. 542.
2. Ben Highmore, “A Sideboard Manifesto: Design Culture in an Artificial World”, in Ben Highmore, ed., *The Design Culture Reader* (Routledge, 2009), p. 4.
3. Bill Brown, “Thing Theory” in Bill Brown, ed., *Things* (University of Chicago Press, 2004), p. 7.
4. Hazel Conway, ed., *Design History — A Student's Handbook* (Routledge, 1987) and John A. Walker, *Design History and the History of Design* (Pluto, 1989).
5. 引用自 Lelo company Web site, [www.lelo.com](http://www.lelo.com), 访问于 2009 年 4 月 29 日。
6. Herbert Simon, *The Sciences of the Artificial*, 3rd edn. (MIT Press, 1996), p. 111.
7. Victor Margolin, “The Product Milieu and Social Action”, in Richard Buchanan and Victor Margolin, eds., *Discovering Design: Explorations in Design Studies* (University of Chicago Press, 1995), p. 122.

8. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, 3rd edn. (Blackwell, 1967), p. 34e.
9. Henrik Ibsen, "A Verse Letter" (原题为"Et rimbrev", written in 1875, translated by John Northam), www.ibsen.net, 访问于2009年4月24日。

## 第一章 史学

1. 这些出版物包括: Clive Dilnot, "The State of Design History, Part I", *Design Issues* 1/1, 1984, pp. 3 - 23; Clive Dilnot, "The State of Design History, Part II", *Design Issues* 1/2, 1984, pp. 3 - 20; Enrico Castelnuovo and Jacques Gubler, "The Mysterious Object — Notes on the Historiography of Design", in Carlo Pirovano, ed., *History of Industrial Design*, 3: 1919 - 1990 *The Dominion of Design* (Electa, 1990), pp. 404 - 413; Victor Margolin, "Design History or Design Studies: Subject Matter and methods", *Design Studies*, 13/2, pp. 104 - 116; Jonathan M. Woodham, "Resisting Colonization: Design History Has Its own Identity", *Design Issues*, 11/1, pp. 22 - 37; Victor Margolin, "Design History in the United States, 1977 - 2000", in Victor Margolin, *The Politics of the Artificial* (University of Chicago Press, 2001), pp. 126 - 187.
2. Nikolaus Pevsner, "Pioneers of the Modern Movement: from William Morris to Walter Gropius" (Faber & Faber, 1936); Sigfried Giedion, "Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History" (Oxford University Press, 1948); Reyner Banham, "Theory and Design in the First Machine Age" (Architectural Press, 1960).
3. 关于其作品的史学分析, 请参见: Peter Draper, ed., *Reassessing Nikolaus Pevsner* (Ashgate, 2004); Sokratis Georgiadis, *Sigfried Giedion: An Intellectual Biography* (Edinburgh University Press, 1989); Nigel Whiteley, *Reyner Banham: Historian of the Immediate Future* (MIT Press, 2002); Gillian Naylor, "Theory and Design: The Banham Factor: The Ninth Reyner Banham Memorial Lecture", *Journal of Design History*, 10/3, pp. 241 - 252; Vincent Michael, "Reyner Banham: Signs and Designs in the Time Without Style", *Design Issues*, 18/2, pp. 65 - 77.
4. 不仅设计史协会在英国成立(1977年), 而且到2004年, 该组织会员80%来自英国: Jonathan M. Woodham, "Local, National and Global:

- Redrawing the Design Historical Map”, *Journal of Design History*, 18/3, p. 258.
5. John Walker, *Design History and the History of Design*, pp. 1 - 2.
  6. Reed Benhamou, “Journal of Design History, Vol. 1, nos. 1 - 4.” [Review], *Technology and Culture*, 32/1, p. 136.
  7. Victor Margolin, “Design History in the United States, 1977 - 2000”, in *The Politics of the Artificial* (University of Chicago Press, 2001), pp. 131 - 133.
  8. 《设计论点》(*Design Issues*)第一期的论文也被编撰到由马格林编辑的文集之中; Victor Margolin, ed., *Design Discourse: History, Theory, Criticism* (University of Chicago Press, 1989) and Victor Margolin and Richard Buchanan, eds., *The Idea of Design* (MIT Press, 1995).
  9. 1985 年会议论文出版: Mirjam Gelfer-Jørgensen, ed., *Nordisk Funktionalisme 1925 - 1950* (Det danske Kunstindustrimuseum & Nordisk Forum for Formgivningshistorie, 1986); 《斯堪的纳维亚设计史期刊》(*The Scandinavian Journal of Design History*)以年刊形式,从 1991 年开始出版,直到 2005 年。由于经费问题,该刊自 2005 年第 15 期之后便已停刊。
  10. 会议论文集已出版: Anty Pansera, ed., *Tradizione e Modernismo: Design 1918/1940 — Attidel convegno* (L’Arca, 1988) and Vanni Pasca and Francesco Trabucco, eds., *Design: Storia e Storiografia* (Progetto Leonardo, 1995).
  11. Conway, ed., *Design History and Walker, Design History and the History of Design*.
  12. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891; repr. Penguin, 1994), p. 6.
  13. Walker, *Design History and the History of Design*, p. 17.
  14. Jonathan M. Woodham, “Designing Design History: From Pevsner to Postmodernism”, 论文发表于 2001 年 4 月,在奥克兰理工大学举办的“数字化与知识”(Digitization and Knowledge)会议上。
  15. 该期刊部分论文也已经编撰成书出版: Sally Stafford, et al., eds., *The BLOCK Reader in Visual Culture* (Routledge, 1996).
  16. Jonathan M. Woodham, *A Dictionary of Modern Design* (Oxford University Press, 2004), p. 51.
  17. 这些论文包括: John Heskett, “Modernism and Archaism in Design in the Third Reich”, *Block* 3, pp. 13 - 24; Tony Fry, “Design History: A

- Debate?", *Block* 5, pp. 14 - 18; Dick Hebdige, "Object as Image: The Italian Scooter Cycle", *Block* 5, pp. 44 - 64; Tony Fry, "Unpacking the Typewriter", *Block* 7, pp. 36 - 47; Philippa Goodall, "Design and Gender", *Block* 9, pp. 50 - 61.
18. Jonathan Harris, *The New Art History — A Critical Introduction* (Routledge, 2001), pp. 19、40、209.
  19. Caroline A. Jones, "Talking Pictures: Clement Greenberg's Pollock", in Lorraine Daston, ed., *Things That Talk — Object Lessons from Art and Science* (Zone Books, 2004), pp. 329 - 373. 琼斯对于拉图尔的引用,来自: Bruno Latour, *Politics of Nature* (Harvard University Press, 2004).
  20. Fran Hannah and Tim Putnam, "Taking Stock in Design History", *Block* 3, p. 26.
  21. 同上, p. 30.
  22. 同上。
  23. Stafford, et al., eds., *The BLOCK Reader in Visual Culture*, p. 131.
  24. 同上。
  25. 同上, p. 132.
  26. Heskett, "Modernism and Archaism in Design in the Third Reich", and Fry, "Design History: A Debate?".
  27. Tomás Maldonado, "New Developments in Industry and the Training of Designers", *Architects' Yearbook*, 9, p. 176.
  28. Castelnovo and Gubler, "The Mysterious Object — Notes on the Historiography of Design", p. 408.
  29. 参见, 比如: Enrico Castelnovo, "For a History of Design", in Carlo Pirovano, ed. in chief, *History of Industrial Design, 1:1750-1850, The Age of the Industrial Revolution* (Electa, 1990), pp. 8 - 11.
  30. 其中的原因以及与此传统有关的问题, 在沃克的书中得到了详细的讨论: Walker, *Design History and the History of Design*, pp. 45 - 63.
  31. Hazel Conway, "Design History Basics", in Conway, ed., *Design History*, p. 9.
  32. Jan Michl, "On Seeing Design as Redesign — An Exploration of a Neglected Problem in Design Education", *Scandinavian Journal of Design History*, 12, pp. 7 - 23. 对作品归属的追问, 是艺术史最擅长的做法, 因而往往得到徒劳且无趣的结果, 这一点在索尼随身听的案例中首次提出: 为了查明索尼随身听的设计师到底是谁, 很多评论家至少会找到五个不同的人(包括索尼的创始人井深大和盛田昭夫、索尼磁带录音机事业部当时的总经理大曾根幸三。事实上, 第一个随身听型号 TPS-L2 于

- 1979年推出,因此不能说古代史才是唯一强调个人贡献与归属的领域,归属问题也是设计史当中的首要问题:Paul du Gay, et al., *Doing Cultural Studies — The Story of the Sony Walkman* (Sage, 1997), p. 42. 正如作者所述:“在讨论随身听的设计时,我们兴趣点不是谁设计了它,而是它这样的设计体现或表现了什么,换句话说,这样的设计如何制造意义。”(p. 62)
33. David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge University Press, 1985), p. 70.
  34. Paul Betts, “The Authority of Everyday Objects — A Cultural History of West German Industrial Design” (University of California Press, 2004), esp. chapter one, pp. 23 - 72.
  35. Harris, *The New Art History*, pp. 17 & 194.
  36. 同上。
  37. Giedion, *Mechanization Takes Command*.
  38. Jean Baudrillard, *The System of Objects* (1968; repr. Verso, 1996), p. 4. 译文参考林志明译本, [法]布希亚,《物体系》,上海人民出版社,2001年,第2页。
  39. Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture* (Academy Editions, 1964).
  40. George Kubler, *The Shape of Time — Remarks on the History of Things* (Yale University Press, 1962), p. 6.
  41. Nicos Hadjinicolaou, “Art History and Class Struggle” (Pluto Press, 1978), pp. 35 - 43.
  42. 正如巴克利所说:“尽管大致来说,(设计史家使用的)许多(史学的)方法对设计史都是有问题的,不仅仅只是女性主义设计史,但在其他学科,女性主义的干预,已经被划定为基本的方法论之一。”Cheryl Buckley, “Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design”, *Design Issues*, 3/2, p. 9.
  43. Carma R. Gorman, “Reshaping and Rethinking: Recent Feminist Scholarship on Design and Designers”, *Design Issues*, 17/4, p. 74.
  44. David Raizman, “History of Modern Design — Graphics and Products Since the Industrial Revolution” (Laurence King, 2003).
  45. Mirjam Gelfer-Jørgensen, “Has Design History Anything to Do with Art History?”, *Scandinavian Journal of Design History* 11, p. 17.
  46. 同上, p. 1.
  47. 同上, p. 18.
  48. Jeffrey L. Meikle, “Material Virtues: on the Ideal and the Real in Design

- History”, *Journal of Design History*, 11/3, quote pp. 191 – 192.
49. Mirjam Gelfer-Jørgensen, “Has Design History Anything to Do with Art History?”, p. 20.
  50. John • Walker, “Design History and the History of Design”, p. 5.
  51. Meikle, “Material Virtues”, pp. 193 – 194 and Joseph J. Corn, “Object Lessons/Object Myths? What Historians of Technology Learn from Things”, in W. David Kingery, ed., *Learning from Things — Method and Material of Material Culture Studies* (Smithsonian Institution Press, 1996), pp. 46 & 49.
  52. 在很多领域已经广泛讨论过作为源头的人造物,其结果也以各种有趣的出版物呈现出来,比如: Steven Lubar and W. David Kingery, eds., *History from Things — Essays on Material Culture* (Smithsonian Institution Press, 1993); Kingery, ed., *Learning from Things*; Susan M. Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections* (Routledge, 1994); and Daston, ed., *Things That Talk*.
  53. Steven Lubar and W. David Kingery, “Introduction”, in Lubar and Kingery, eds., *History from Things*, p. ix.
  54. Peter Dormer, *The Meanings of Modern Design* (Thames & Hudson, 1990), p. 10.
  55. Fry, “Design History: A Debate?”, p. 14.
  56. 同上, p. 16。
  57. Fry, “Design History: A Debate?”, pp. 14 – 15.
  58. John Heskett, “Some Lessons of Design History”, in Astrid Skjerven, ed., *Designkompetanse Utvikling, forskning og undervisning* (Oslo National Academy of the Arts, 2005), p. 12.
  59. Gillo Dorfles, “Introduzione”, in Pansera, ed., *Tradizione e Modernismo*, p. 3. (英文来自本书作者的翻译。)
  60. Tomás Maldonado, “New Developments in Industry and the Training of Designers”, p. 176.
  61. 正如赫斯克特指出,物的去文脉化尤其常见于博物馆。这也是阿多诺所宣称的:“博物馆与陵墓通过语音的关联联系在一起。它们证明了一种文化的中和。”当一件物被放置在博物馆时,特别是在展示柜与基座上的物,从此与其文脉剥离,呈现无意义的死亡状态,像是一具防腐处理过的尸体: Theodor Adorno, “Valéry Proust Museum”, in *Prisms* (MIT Press, 1983), p. 175. 关于这一问题的讨论,请参见: Neil Cummings and Marysia Lewandowska, *The Value of Things* (August Birkhäuser, 2000).

62. John Heskett, *Industrial Design* (Thames & Hudson, 1980), pp. 7 - 9.
63. 于是更讽刺的是,这本书作为“艺术世界”(world of art)系列之一出版了。
64. Gert Selle, “Die Geschichte des Design in Deutschland von 1870 bis heute — Entwicklung der industriellen Produktkultur” (DuMont, 1978); Penny Sparke, “Consultant Design — The History and Practice of the Designer in Industry” (Pembroke Press, 1983); Penny Sparke, “An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century” (Allen & Unwin, 1986); Jonathan M. Woodham, “The Industrial Designer and the Public” (Pembroke, 1983); Jonathan M. Woodham, “Twentieth-Century Design” (Oxford University Press, 1997); Tony Fry, “Design History Australia” (Hale & Iremonger, 1988); Paolo Fossati, “Il Design in Italia 1945 - 1972” (Einaudi, 1972); Anty Pansera, “Storia del Disegno Industriale Italiano” (Laterza, 1993); Jeffrey L. Meikle, “Twentieth Century Limited: Industrial Design in America, 1925 - 1939” (Temple University Press, 1979); and Jeffrey L. Meikle, “Design in the USA” (Oxford University Press, 2005).
65. John Heskett, “Industrial Design”, in Conway, ed., *Design History*, p. 112.
66. John Heskett, “Industrial Design”, p. 125.
67. 同上, pp. 112 - 113.
68. John A. Walker, *Design History and the History of Design*, pp. 27, 70 & 174 - 185.
69. Suzette Worden and Jill Seddon, “Women Designers in Britain in the 1920s and 1930s: Defining the Professional and Redefining Design”, *Journal of Design History*, 8/3, p. 177.
70. Grace Lees-Maffei, “Studying Advice: Historiography, Methodology, Commentary, Bibliography”, *Journal of Design History*, 16/1, 2003, p. 3.
71. Johan Schot and Adri Albert de la Bruheze, “The Mediated Design of Products, Consumption, and Consumers in the Twentieth Century”, in Nelly Oudshoorn and Trevor Pinch, eds., *How Users Matter — The Co-Construction of Users and Technology* (MIT Press, 2003), p. 230.
72. 设计杂志是这类调解与博弈的研究领域之一,而且其话语也在那里被发挥出来。参见,如:Kjetil Fallan, “How an Excavator Got Aesthetic Pretensions — Negotiating Design in 1960s’ Norway”, *Journal of Design History*, 20/1, pp. 43 - 59.

73. 设计杂志是这类调解与博弈的研究领域之一,而且其话语也在那里被发挥出来。参见,如:Kjetil Fallan, “How an Excavator Got Aesthetic Pretensions — Negotiating Design in 1960s’ Norway”, *Journal of Design History*, 20/1, p. 124; Walker, *Design History and the History of Design*, pp. 33 & 62 - 63; Conway, “Design History Basics”, p. 9; Rainer Wick, “Critical observations and General Remarks about Design History”, in Pansera, ed., *Tradizione e Modernismo*, pp. 45 - 46; Fredrik Wildhagen, “Flodhesten, Gullfisken og Kristine Valdresdatter — Streamlining og designhistorien”, in Mirjam Gelfer-Jørgensen, ed., *Nordisk Funktionalisme 1925 - 1950* (Det danske Kunstindustrimuseum & Nordisk Forum for Formgivningshistorie, 1986), p. 55; Frederik Wildhagen, “Towards a Methodology of Design History”, in Pansera, ed., *Tradizione e Modernismo*, pp. 18 & appendix; Dormer, *The Meanings of Modern Design*, p. 23; and Woodham, *Twentieth-Century Design*, p. 205.
74. Judy Attfield, “Fascinating Fitness: the Dangers of Good Design”, in Judy Attfield, *Bringing Modernity Home — Writings on Popular Design and Material Culture* (Manchester University Press, 2007), p. 39.
75. Judy Attfield, “‘Give ’em Something Dark and Heavy’: The Role of Design in the Material Culture of Popular British Furniture, 1939 - 1965”, *Journal of Design History* 9/3, p. 185.
76. Gert Selle, “There is No Kitsch, There is Only Design!”, *Design Issues* 1/1, p. 49.
77. 这里的例子可参考以下两本专著: Henry Petroski, *The Pencil — A History of Design and Circumstance* (Knopf, 1989) and Alison J. Clarke, *Tupperware: The Promise of Plastic in 1950s America* (Smithsonian Institution Press, 1999). 或许可以认为,特百惠太经典,这里作为例子是对精英设计圈的认可。当然,作为精英设计的主要保管人,比如纽约现代艺术博物馆与伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆,早已认定了特百惠的精英性。不过,正如拉克克写道:“作为 20 世纪器物的特百惠意义,更适合作为从 20 世纪 50 年代到今天的大众文化中标志性产品,这场大众文化包括情景喜剧与卡通片,包括狂乐的杂志与好莱坞电影。”(第 3 - 4 页)。所以,尽管诸如纽约现代艺术博物馆与伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆等文化精英,也不时探索平民百姓家常便饭中使用的塑料餐具,但这绝没有剥夺特百惠作为民主设计历史主题的地位。
78. Gert Selle, “There is No Kitsch, There is Only Design!”, p. 50.

79. Kjetil Fallan, "One Must Offer 'Something for Everyone' — Designing Crockery for consumer consent in 1950s' Norway", *Journal of Design History*, 22/2, pp. 133 - 149.
80. David Raizman and Carma R. Gorman, "Introduction", in David Raizman and Carma R. Gorman, eds., *Objects, Audiences, and Literatures — Alternative Narratives in the History of Design* (Cambridge Scholars Publishing, 2007), p. x.
81. Italo Calvino, *Le città invisibili* (Einaudi, 1972), p. 44. (The author's translation from: "D'una città non godi le sette o settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda.")
82. Fredrik Wildhagen, "Towards a Methodology of Design History", appendix p. 10.
83. Ibid., p. 19.
84. Fredrik Wildhagen, *Norge i Form — Kunsthåndverk og design under industrikulturen* (J. M. Stenersen, 1988).
85. Fredrik Wildhagen, "Towards a Methodology of Design History", p. 19.
86. Michael Tucker, "Norge I Form: Kunsthåndverk og Design under Industrikulturen" [book review], *Journal of Design History* 2(2/3), p. 237.
87. Wick, "Critical Observations and General Remarks about Design History", p. 45.
88. 同上。
89. *Journal of Design History*, 1/1, p. U2.
90. 同上。
91. Meikle, "Material Virtues", pp. 191 - 192.
92. Victor Margolin, "A World History of Design and the History of the World", *Journal of Design History*, 18/3, pp. 235 - 243.
93. Tony Fry, "A Geography of Power: Design History and Marginality", *Design Issues*, 6/1, pp. 15 - 30.
94. 四届该项会议的主题涉及过设计史研究的地理分布调查、关于设计史的世界地图探索与扩张的问题及可能性的讨论, 参见: Jonathan M. Woodham, "Local, National and Global: Redrawing the Design Historical Map", *Journal of Design History*, 18/3, pp. 257 - 267.
95. Tim Putnam, "The Theory of Machine Design in the Second Industrial Age", *Journal of Design History*, 1/1, pp. 25 - 34.
96. Tim Putnam, "The Theory of Machine Design in the Second Industrial

- Age”, *Journal of Design History*, 1/1, p. 29.
97. 比如, 请参阅: Paddy Maguire, “Design on Reconstruction: British Business, Market Structures and the Role of Design in Post-War Recovery”, *Journal of Design History*, 4/1, pp. 15 - 30; Paddy Maguire, “Craft Capitalism and the Projection of British Industry in the 1950s and 1960s”, *Journal of Design History*, 6/2, pp. 97 - 113; David Crowley, “Building the World Anew: Design in Stalinist and Post-Stalinist Poland”, *Journal of Design History*, 7/3, pp. 187 - 203; Guy Julier, “Barcelona Design, Catalonia’s Political Economy, and the New Spain, 1980 - 1986”, *Journal of Design History*, 9/2, pp. 117 - 127; and Eli Rubin, “The Form of Socialism without Ornament — Consumption, Ideology, and the Fall and Rise of Modernist Design in the German Democratic Republic”, *Journal of Design History*, 19/2, pp. 155 - 168.
98. 比如, 请参阅: Robin Kinross, “Herbert Read’s ‘Art and Industry’: A History”, *Journal of Design History*, 1/1, pp. 35 - 50; P. Madge, “An Enquiry into Pevsner’s ‘Enquiry’”, pp. 113 - 126; and Steve Edwards, “Factory and Fantasy in Andrew Ure”, *Journal of Design History*, 14/1, pp. 17 - 33.
99. H. Kumar Vyas, “The Designer and the Socio-Technology of Small Production”, *Journal of Design History*, 4/3, pp. 187 - 210; H. Alpay Er, “Development Patterns of Industrial Design in the Third World: A Conceptual Model for Newly Industrialized Countries”, *Journal of Design History*, 10/3, pp. 293 - 307; and Lucila Fernández Uriarte, “Modernity and Postmodernity from Cuba”, *Journal of Design History*, 18/3, pp. 245 - 255.
100. 比如, 请参阅: Cheryl Buckley, “‘The Noblesse of the Banks’: Craft Hierarchies, Gender Divisions, and the Roles of Women Paintresses and Designers in the British Pottery Industry 1890 - 1939”, *Journal of Design History*, 2/4, pp. 257 - 273; Cheryl Buckley, “Design, Femininity, and Modernism: Interpreting the Work of Susie Cooper”, *Journal of Design History*, 7/4, pp. 277 - 293; and Worden and Seddon, “Women Designers in Britain in the 1920s and 1930s”, pp. 177 - 193.
101. 比如, 请参阅: Peter Stanfield, “Heritage Design: The Harley-Davidson Motor Company”, *Journal of Design History*, 5/2, pp. 141 - 155; and Jeffrey L. Meikle, “Into the Fourth Kingdom: Representations of Plastic Materials, 1920 - 1950”, *Journal of*

*Design History*, 5/3, pp. 173 - 182.

102. 比如, 请参阅: Louise Purbrick, “The Dream Machine: Charles Babbage and His Imaginary Computers”, *Journal of Design History*, 6/ 1, pp. 9 - 23; and Gijs Mom, “Translating Properties into Functions (and Vice Versa): Design, User Culture and the Creation of an American and a European Car (1930 - 1970)”, *Journal of Design History*, 21/ 2, pp. 171 - 181. It might be mentioned here that a special issue on the history of technology was announced for vol. 3 (1990), but this never materialized; *Journal of Design History*, 1(3/4), p. 258.
103. Sally Clarke, “Managing Design: The Art and Colour Section at General Motors, 1927 - 1941”, *Journal of Design History*, 12/1, pp. 65 - 79.
104. Gertrud Øllgaard, “A Super-Elliptical Moment in the Cultural Form of the Table: A Case Study of a Danish Table”, *Journal of Design History*, 12/ 2, pp. 143 - 157; and Pauline Garvey, “How to Have a ‘Good Home’ — The Practical Aesthetic and Normativity in Norway”, *Journal of Design History*, 16/3, pp. 241 - 251.
105. Jane Graves, “‘When Things Go Wrong... Inside the Inside’: A Psychoanalytical History of a Jug”, *Journal of Design History*, 12/ 4, pp. 357 - 367.
106. Otakar Mácel, “Avant-Garde Design and the Law: Litigation over the Cantilever Chair”, *Journal of Design History*, 3(2/3), pp. 125 - 143. 尽管这篇文章的主题具有潜在的趣味, 但作者令人失望的传统意向(在其导论部分进行了明确解读)阻碍了这项兴趣的发展, 而这种传统意象并没有阐明专利问题以及作为历史现象的知识产权的问题, 但本文主要是建立了真正的作者身份与一把椅子类型的归属[到底沃尔玛·斯塔姆(Mart Stam)、马塞尔·布鲁尔(Marcel Breuer)和路德维希·密斯·凡德罗(Ludwig Mies van der Rohe)是更伟大的天才吗?]. 然而, 尽管文章未能一劳永逸解除疑惑, 但文章确实以一种有趣的方式解答了, 法律表述中的设计被认为是艺术创作或被认为是技术革新这一问题。如何与法律纠纷和版权官司扯上关系, 请参阅: Katie Scott, “Art and Industry — A Contradictory Union: Authors, Rights and Copyrights during the *Consulat*”, *Journal of Design History*, 13/1, pp. 1 - 21.
107. John Benson, “Working-Class Consumption, Saving, and Investment in England and Wales, 1851 - 1911”, *Journal of Design History*, 9/

- 2, 1996, pp. 87 - 99; Colin Campbell, "Consumption and the Rhetorics of Need and Want", *Journal of Design History*, 11/3, pp. 235 - 246; Victoria Kelley, "The Equitable Consumer: Shopping at the Co-Op in Manchester", *Journal of Design History*, 11/4, pp. 295 - 310; Viviana Narotzky, "'A Different and New Refinement' — Design in Barcelona, 1960 - 1990", *Journal of Design History*, 13/3, pp. 227 - 243; and Susie McKellar, "'Seals of Approval' — Consumer Representation in 1930s' America", *Journal of Design History*, 15/1, pp. 1 - 13.
108. Jonathan M. Woodham, "Managing British Design Reform II: The Film 'Deadly Lamp-shade': An Ill-Fated Episode in the Politics of 'Good Taste'", *Journal of Design History*, 9/2, pp. 101 - 115; and Michelle Jones, "Design and the Domestic Persuader — Television and the British Broadcasting Corporation's Promotion of Post-war 'Good Design'", *Journal of Design History*, 16/4, pp. 307 - 318.
109. Jill Seddon, "The Architect and the 'Arch-Pedant': Sadie Speight, Nikolaus Pevsner and 'Design Review'", *Journal of Design History*, 20/1, pp. 29 - 41.
110. Frank Jackson, "The New Air Age: BOAC and Design Policy 1945 - 1960", *Journal of Design History*, 4/3, pp. 167 - 185; and Kenneth Agnew, "The Spitfire: Legend or History? An Argument for a New Research Culture in Design", *Journal of Design History*, 6/2, pp. 121 - 130.
111. Philip Pacey, "'Anyone Designing Anything?' Non-Professional Designers and the History of Design", *Journal of Design History*, 5/3, pp. 217 - 225.
112. Pauline Madge, "Design, Ecology, Technology: A Historiographical Review", *Journal of Design History*, 6/3, pp. 149 - 166.
113. Attfield, "Give'em Something Dark and Heavy", pp. 185 - 201.
114. Anthony Burton, "Design History and the History of Toys: Defining a Discipline for the Bethnal Green Museum of Childhood", *Journal of Design History*, 10/1, pp. 1 - 21; and Kenneth D. Brown, "Design in the British Toy Industry Since 1945", *Journal of Design History*, 11/4, pp. 323 - 333.
115. Kevin Davies, "Scandinavian Furniture in Britain: Finmar and the UK Market, 1949 - 1952", *Journal of Design History*, 10/1, pp. 39 - 52.

116. O. A. van Nierop, A. C. M. Blankendaal, and C. J. Overbeeke, "The Evolution of the Bicycle: A Dynamic Systems Approach", *Journal of Design History*, 10/3, pp. 253 - 267.
117. Glenn Porter, "Cultural Forces and Commercial Constraints: Designing Packaging in the Twentieth-Century United States", *Journal of Design History*, 12/1, pp. 25 - 43.
118. Catherine Moriarty, "A Backroom Service? — The Photographic Library of the Council of Industrial Design, 1945 - 1965", *Journal of Design History*, 13/1, pp. 39 - 57.
119. Paul Atkinson, "The (In) Difference Engine — Explaining the Disappearance of Diversity in the Design of the Personal Computer", *Journal of Design History*, 13/1, pp. 59 - 72; and Paul Atkinson, "Man in a Briefcase: The Social Construction of the Laptop Computer and the Emergence of a Type Form", *Journal of Design History*, 18/2, pp. 191 - 205.
120. Mary Guyatt, "Better Legs: Artificial Limbs for British Veterans of the First World War", *Journal of Design History*, 14/4, pp. 307 - 325.
121. Andrew Jackson, "Labour as Leisure — The Mirror Dinghy and DIY Sailors", *Journal of Design History*, 19/1, pp. 57 - 67.
122. Clive Dilnot, "The State of Design History, Part I", pp. 3 - 23; and Clive Dilnot, "The State of Design History, Part II", pp. 3 - 20.
123. 同上,第8页(注释32)。
124. 同上,第6页。迪诺特的观点受到了罗兰·巴特(Roland Barthes)《神话学》(*Mythologies, Paladin*, 1973)的影响,尤其是论文“今日之神话”("Myth Today", pp. 109 - 159)。关于神话破坏型的设计史案例,可参见:Simon Jackson, "The 'Stump-jumpers': National Identity and the Mythology of Australian Industrial Design in the Period 1930 - 1975", *Design Issues*, 18/4, pp. 14 - G23; Simon Jackson, "Sacred Objects — Australian Design and National Celebrations", *Journal of Design History*, 19/3, pp. 249 - 255; Per H. Hansen, "Networks, Narratives, and New Markets: The Rise and Decline of Danish Modern Furniture Design, 1930 - 1970", *Business History Review*, 80/3, pp. 449 - 483; and Per H. Hansen, *Da danske møbler blev moderne — Historien om dansk møbeldesigns storhedstid* (Syddansk Universitetsforlag & Aschehoug, 2006)。
125. Clive Dilnot, "The State of Design History, Part II", p. 9.

126. Cheryl Buckley, "Made in Patriarchy", pp. 3 - 14.
127. 同上,第 14 页。
128. Carma R. Gorman, "Reshaping and Rethinking", p. 79.
129. Victor Margolin, "Design History or Design Studies", pp. 104 - 116.
130. 同上,第 105 - 106 页。
131. 同上,第 112 页。
132. Adrian Forty, "DEBATE: A Reply to Victor Margolin", *Journal of Design History*, 6/2, pp. 131 - 132.
133. Victor Margolin, "A Reply to Adrian Forty", *Design Issues*, 11/1, p. 20.
134. 同上,第 20 - 21 页。
135. 尽管一般而言,社会学与社会科学关于批判的规范性办法的悠久传统,导致了一种工具型的研究(社会学知识应该指导社会实践)。显然,马格林为设计研究与设计实践设想了类似的功能。相反,在历史与人文学科,这一概念具有很大争议,且通常并不被允许。
136. 这方面的发展至少可以追溯到 20 世纪 70 年代。关于其简单介绍,请参阅:Victoria E. Bonnell and Lynn Hunt, "Introduction", in *Beyond the Cultural Turn — New Directions in the Study of Society and Culture* (University of California Press, 1999), pp. 1 - 32.
137. Victoria E. Bonnell, "Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin" (University of California Press, 1997).
138. David Gartman, "Auto Opium — A Social History of American Automobile Design" (Routledge, 1994). 这种发展已经模糊了历史社会学和社会历史之间的边界。
139. Jeffrey L. Meikle, "Design History for What?: Reflections on an Elusive Goal", *Design Issues*, 11/1, p. 72.
140. Adrian Forty, *Objects of Desire — Design and Society Since 1750* (Thames and Hudson, 1986).
141. Jeffrey L. Meikle, "Design History for What?", p. 73.
142. 同上,第 74 页。
143. Dennis Doordan, "On History", *Design Issues*, 11/1, p. 76.
144. 同上,第 81 页。
145. Johathan Woodham, "Resisting Colonization", pp. 22 - 23.
146. 同上,第 36 页。
147. Nigel Whiteley, "Design History or Design Studies?", *Design Issues*, 11/1, p. 39.
148. Alain Findeli, "Design History and Design Studies: Methodological,

- Epistemological and Pedagogical Inquiry”, *Design Issues*, 11/1, p. 46.
149. Adriam Forty, “DEBATE: A Reply to Victor Margolin”, p. 132.
150. Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge* (Tavistock Publications, 1972).
151. Adriam Forty, “DEBATE: A Reply to Victor Margolin”, p. 132.
152. Alain Findeli, “Design History and Design Studies”, p. 53.
153. 同上,第 62 - 63 页。
154. Stephen Hayward, “‘Good Design Is Largely a Matter of Common Sense’: Questioning the Meaning and Ownership of a Twentieth-Century Orthodoxy”, *Journal of Design History*, 11/3, pp. 217 - 233.
155. 因此,从某种意义上说,话语理论可以进行类似符号学的批评:它还没有认识到,一个物体具有超脱于作为文字、记号或符号之外的特质与功能。
156. Jeffrey L. Meikle, “Material Virtues”, p. 198.
157. 同上,第 194 页。
158. 同上。
159. 同上,第 196 页。
160. Regina Lee Blaszczyk, “Cinderella Stories — The Glass of Fashion and the Gendered Marketplace”, in Roger Horowitz and Arwen Mohun, eds., *His and Hers: Gender, Consumption, and Technology* (University Press of Virginia, 1998), p. 156.
161. Paul Betts, *The Authority of Everyday Objects*, p. 19.
162. 在那些相关文件实际上已经存在且被保留下来的案例中,这种思路是可行的,但是一般来说,这种证据的存在充其量是零碎且不连贯。正如迈克尔所言,关于这一研究的方法论问题,“在既定的历史时期,消费者如何以及为何要对某些产品发生互动与反馈”,最有可能说明了,为何大多数关于消费的历史研究聚焦于所有物的模式与购买实践,且通常借鉴于经济社会史的结构主义与定量研究传统。Paul Glennie, “Consumption Within Historical Studies”, in Daniel Miller, ed., *Acknowledging Consumption* (Routledge, 1995), pp. 164 - 203. 关于寻求匹配消费行为与性别认同的消费历史研究的有趣例子,请参阅: Penny Sparke, *As Long as it's Pink — The Sexual Politics of Taste* (Pandora, 1995); Pat Kirkham, ed., *The Gendered Object* (Manchester University Press, 1996); Victoria de-Grazia, ed., *The Sex of Things — Gender and Consumption in Historical*

Perspective (University of California Press, 1996); and Horowitz and Mohun, eds., *His and Hers*.

163. Daniel Miller, "Why Some Things Matter", in Daniel Miller, ed., *Material Cultures — Why Some Things Matter* (UCL Press, 1998), p. 4.
164. Daniel Miller, *Material Culture and Mass Consumption* (Blackwell, 1987), p. 142.
165. Woodham, "Resisting Colonization", p. 33.
166. Charles Saumarez Smith, "Material Culture and Mass Consumption" [book review], *Journal of Design History*, 1/2, pp. 149 - 150.
167. 关于物质研究中对物质性的忽视,比扬那·奥尔森(Bjørnar Olsen)给出了一种相似但更详细的批评。为了解释这种对物质性的不足与忽视如何发生,他借鉴拉图尔的概念,即对现代性概念固有的自然—文化、人类—非人类的严格本体论划分,“在现代的构成中给物分配了一种模糊的位置”。物分别位于人类领域的权力、利益以及政治等之外——现在依然并不自然。虽然规定了其非人性化的一面,通过无论是文化的还是自然的现代构成,物质文化占用了以上两种位置。“因此,由于知识的遗传,对物质性的忽视给予了社会的绝对主导地位。坚持认为,物超过文字、标志、符号、信息、隐喻和图标,奥尔森提到了拉图尔、约翰·法等人关于行动者网络理论(ANT)这一被人们所忽视的概念,作为可能产生一种更适合把握物的物质性的架构,作为一种更关心混杂性和混合关系的系统(无论是社会的或自然的)。因此,它更适合于物质文化及其物:Bjørnar Olsen, "Material Culture after Text: Re-Membering Things", *Norwegian Archaeological Review*, 36/2, pp. 87 - 104, quotes: pp. 96 & 98. 关于拉图尔对于现代性的自然—文化分野的讨论,请参阅: Bruno Latour, *We Have Never Been Modern* (Harvard University Press, 1993).
168. Charles Saumarez Smith, "Material Culture and Mass Consumption" [book review], p. 150.
169. Daniel Miller, "Why Some Things Matter", p. 9.
170. Daniel Miller, "Things Ain't What They Used to Be", in Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections*, pp. 13 - 18, quote: p. 15.
171. Arjun Appadurai, "Introduction: Commodities and the Politics of Value", in Arjun Appadurai, ed., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge University Press, 1986), p. 5.
172. Victor Margolin, "The Experience of Products", in Margolin, *The*

*Politics of the Artificial*, p. 52.

173. Judy Attfield, *Wild Things — The Material Culture of Everyday Life* (Oxford: Berg, 2000), p. 144.
174. 请参阅: Arjun Appadurai, ed., *The Social Life of Things — Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge University Press, 1986); and Michael Thompson, *Rubbish Theory — The Creation and Destruction of Value* (Oxford University Press, 1979).
175. Daniel Miller, “Coca-Cola: A Black Sweet Drink from Trinidad”, in Daniel Miller, ed., *Material Cultures*, pp. 169 – 187, esp. p. 181 – 184.
176. Paul du Gay, et al., *Doing Cultural Studies*, pp. 52 – 53.
177. 她曾在布莱顿大学、南安普敦大学、伦敦的伦敦皇家学院以及维也纳的应用艺术大学的设计史专业担任教职。
178. Alison J. Clarke, “Window Shopping at Home: Classifieds, Catalogues and New Consumer Skills”, in Miller, ed., *Material Cultures*, pp. 73 – 99; and Alison J. Clarke, “The Aesthetics of Social Aspiration”, in Daniel Miller, ed., *Home Possessions — Material Culture Behind Closed Doors* (Berg, 2001), pp. 23 – 45.
179. Alison J. Clarke, *Tupperware*.
180. 同上,尤其是第 116 – 117 页。
181. Alison J. Clarke, *Tupperware*, p. 201.
182. Judy Attfield, “Beyond the Pale: Reviewing the Relationship between Material Culture and Design History”, *Journal of Design History*, 12/4, p. 373.
183. 同上。
184. 同上,第 373 – 380 页。同样可参阅: Judy Attfield, “Material Culture in the Social World” [book review], *Journal of Design History*, 15/1, pp. 65 – 66.
185. Judy Attfield, *Wild Things*, p. 3.
186. Judy Attfield, “Material Culture in the Social World” [book review], p. 66. 她的后续作品成功地考察了生产与消费之间的关系,请参阅: Judy Attfield, ed., *Utility Reassessed — The Role of Ethics in the Practice of Design* (Manchester University Press, 1999).
187. Victor Margolin, “Design History or Design Studies”, p. 115.
188. Kenneth L. Ames, “Material Cultures: Why Some Things Matter” [book review], *Journal of Design History*, 13/1, p. 75.
189. 同上。

190. Carolyn Steedman, "Culture, Cultural Studies and the Historians", in Simon During, ed., *The Cultural Studies Reader* (Routledge, 1993), p. 48.
191. 同上。
192. 这里举例物质文化研究之中极富启发意义的一个例子很有诱惑性,但对历史学家而言似乎意味着对历史相当扭曲理解的作品:人类学家玛丽·道格拉斯(Mary Douglas)以及经济学家巴伦·伊舍伍德(Baron Isherwood)提出一种所谓“民族志现在时”(ethnographic present)的时间概念,他们解释为“这是一种特殊的张力,旨在将过去、现在、未来结合为一个连续的现在时”,这也是基于以下的前提,“最重要的是,假设过去呈现自身,并在此刻被感受到”。可参阅:Mary Douglas and Baron Isherwood, *The World of Goods — Towards an Anthropology of Consumption* (Allen Lane, 1979), p. 23.
193. Carolyn Steedman, "Culture, Cultural Studies and the Historians", p. 55.
194. 比如,可参阅:Susan M. Pearce, ed., *Museum Studies in Material Culture* (Leicester University Press, 1989).
195. Susan M. Pearce, "Introduction", in Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections*, pp. 4 - 5.
196. Susan M. Pearce, "Objects as Meaning; or Narrating the Past", in Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections*, pp. 26 - 27.
197. 然而,博物馆学可能偶尔有以各种多样活力的方式去改变这些类别的潜力。1990年大英博物馆的展览“假冒?”(Fakes?)便是其中一个相关的案例,它使得诸如真实性等经典价值呈现出简单的变形或局部的反转,证明了这类概念的意义非常丰富且具有原创性。该项目展出的假文物并非为了宣传这类暴行,其真正的兴趣在于这些假冒文物对于生产商与消费者的功能与意义:Mark Jones, "Why Fakes?", in Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections*, pp. 92 - 97.
198. 比如,请参阅:Susan M. Pearce, "Thinking about Things", in Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections*, pp. 125 - 132. 雷巴彻勒(Ray Batchelor)根据1910年AEG电热水壶为例提出的模式似乎更适合于设计史。这将激发相关的研究,不仅是创新的技术与设计的产品代表,而且是在镍矿的矿工条件下,钣金经销商和AEG工人的角色、物流系统以及营销策略和使用模式与经验:Ray Batchelor, "Not Looking at Kettles", in Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections*, pp. 139 - 143.
199. Lubar and Kingery, eds., *History from Things*.

200. Kingery, ed., *Learning from Things*.
201. Daston, ed., *Things That Talk*.
202. Lubar and Kingery, eds., *History from Things*, p. ix
203. W. David Kingery, "Introduction", in Kingery, ed., *Learning from Things*, p. 15.
204. Ruth Oldenziel, "Object/ions — Technology, Culture, and Gender", in Kingery, ed., *Learning from Things*, pp. 60 - 62.
205. Ruth Oldenziel, Adri Albert de la Bruhèze, and Onno de Wit, "Europe's Mediation Junction: Technology and Consumer Society in the 20th Century", *History and Technology*, 21/1, p. 107.
206. W. David Kingery, "Technological Systems and Some Implications with Regard to Continuity and Change", in Lubar and Kingery, eds., *History from Things*, p. 227.
207. Victor Margolin, "Design History in the United States, 1977 - 2000", p. 154.
208. 《来自物的历史》的编辑说道：“17 篇论文中有 9 篇论文强调了物的设计，有 7 篇论文谈到了物的使用，还有 8 篇论文关注了物的感知，另有 5 篇论文提到了物的制造。” Lubar and Kingery, eds., *History from Things*, p. xvi.
209. Robert Friedel, "Some Matters of Substance", in Lubar and Kingery, eds., *History from Things*, p. 42.
210. Steven Lubar, "Machine Politics: The Political Construction of Technological Artifacts", in Lubar and Kingery, eds., *History from Things*, pp. 197 - 214.
211. Joseph Corn, "Object Lessons/Object Myths?", p. 47.
212. Michael Brian Schiffer, "Pathways to the Present — In Search of Shirt-Pocket Radios with Subminiature Tubes", in Kingery, ed., *Learning from Things*, pp. 81 - 88.
213. Joseph Koerner, "Bosch's Equipment", in Daston, ed., *Things That Talk*, p. 45.
214. Peter Galison, "Image of Self", in Daston, ed., *Things That Talk*, p. 271.
215. Simon Schaffer, "A Science Whose Business Is Bursting: Soap Bubbles as Commodities in Classical Physics", in Daston, ed., *Things That Talk*, pp. 147 - 192.
216. Raimonda Riccini, "History from Things: Notes on the History of Industrial Design", *Design Issues*, 14/3, p. 56.

217. Steven Lubar, "Learning from Technological Things", in Kingery, ed., *Learning from Things*, p. 32.
218. Artemis Yagou, "Rethinking Design History from an Evolutionary Perspective: Background and Implications", *The Design Journal*, 8/3, p. 53.
219. 有时又被称为“语言学转向”,尤其在人文学科。有关简要介绍,可参阅:Georg G. Iggers, *Historiography in the Twentieth Century — From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge* (Wesleyan University Press, 1997), pp. 118 - 133.
220. Lynn Hunt, ed., *The New Cultural History* (University of California Press, 1989).
221. Lynn Hunt, "Introduction", in *The New Cultural History*, p. 9.
222. 同上,第 22 页。
223. 正如亨特所言:“尽管历史学家都被福柯的犀利批评所吸引,但他们在其实践中并没有将福柯的方法,或者以反福柯的方式作为一种模式。”同上,第 8 页。
224. 例如,在实证主义与相对主义之间,这是一种重要的批评,但常被非黑即白地简单化处理:Lloyd S. Kramer, "Literature, Criticism and Historical Imagination: The Literary Challenge of Hayden White and Dominick LaCapra", in Hunt, ed., *The New Cultural History*, p. 124. 也可参阅:Dominick LaCapra, *History & Criticism* (Cornell University Press, 1985), p. 140.
225. Bonnell and Hunt, eds., *Beyond the Cultural Turn*.
226. Bonnell and Hunt, "Introduction", p. 26.
227. 同上。
228. 同上,第 11 页。
229. Stephen Hayward, "Good Design Is Largely a Matter of Common Sense", p. 217.
230. Jeffrey L. Meikle, *American Plastic: A Cultural History* (Rutgers University Press, 1995).
231. Meikle, "Twentieth Century Limited and Meikle", *Design in the USA*.
232. Regina Lee Blaszczyk, "Imagining Consumers — Design and Innovation from Wedgwood to Corning" (Johns Hopkins University Press, 2000).
233. 在布拉什奇克的著作出版两年前,兰蒙达·里奇尼(Raimonda Riccini)就曾感叹:“很长一段时间以来,工业设计史都忽视了商业史,

正如企业史也因此避免与产品史的正面交锋。”里奇尼列举了一些知名的早期企业,诸如韦奇伍德、索耐特(Thonet)与 AEG 等,这些众所周知的传奇公司的历史是例外,有人可能会支持或反对这一观点,但布拉什奇克的著作应该尤其受到那些支持者的欢迎,请参阅:Kjetil Fallan, “The *Realpolitik* of the Artificial — Strategic Design at Figgjo Fajanse Facing International Free Trade in the 1960s”, *Enterprise and Society*, 10/3, pp. 559 - 589.

234. Blaszczyk, “Imagining Consumers”, p. 12.
235. Heskett, “Industrial Design”, pp. 112 - 113; Walker, *Design History and the History of Design*, pp. 27, 70, & 174 - 185; and Lees-Maffei, “Studying Advice”, p. 3.
236. Oldenzil, de la Bruhèze and de Wit, “Europe’s Mediation Junction”, pp. 107 - 139; and Schot and de la Bruheze, *op. cit.*
237. 这两个术语在布拉什奇克、肖特与布鲁泽等人的使用方式下几乎可以实现互换,在这个语境下这种互换的使用比较安全。另一方面,拉图尔也使用这两个术语,但严格区分了两者的意义。他保留了“中介者”一词的意义,即指定能够传达意义的物,而不以任何方式改变它,而“转义者”指的是,从一个地方到另一个地方,以它的方式改变意义,可参阅: Bruno Latour, “Reassembling the Social — An Introduction to Actor-Network-Theory” (Oxford University Press, 2005), p. 39.
238. Schot and Albert de la Bruheze, “The Mediated Design of Products, Consumption, and Consumers in the Twentieth Century”. 作者并没有区分中介者 (*intermediaries*) 与转义者 (*mediator*) 等两种概念;他们甚至提到了布拉什奇克关于时尚中介者的概念,为了转义者研究的主要对比案例。(参见注释 13, pp. 234 & 290).
239. Blaszczyk, *Imagining Consumers*, p. 273.
240. 佩妮·斯帕克对布拉什奇克的方法提出了另一个方面的质疑。一方面承认布拉什奇克的书是“一种重要的且及时的著作”并称赞其跨学科的成就,但斯帕克认为,“它没能体现风格变化与其他重要历史转变的关系,诸如从绅士气派到家庭生活,或者从作为家庭主妇的女性到作为消费者的女性,可参阅: Penny Sparke, “Imagining Consumers — Design and Innovation from Wedg- wood to Corning. By Regina Lee Blaszczyk” [book review], *Technology and Culture*, 42/2.
241. Betts, *The Authority of Everyday Objects*.
242. 同上,第 2 页。
243. 同上,第 3 页。

244. 同上,第23-72页。本书这一部分扩展了约翰·赫斯克特与保罗·贝茨早期作品的同一主题,请参阅:Paul Betts,“The Bauhaus and National Socialism — a Dark Chapter of Modernism”, in Jeannine Fiedler and Peter Feierabend, eds., *Bauhaus* (Könemann, 1999), pp. 34-41; John Heskett,“Design in InterWar Germany”, in Wendy Kaplan, ed., *Designing Modernity — The Arts of Reform and Persuasion 1885-1945* (Thames and Hudson, 1995); and John Heskett,“Modernism and Archaism in Design in the Third Reich”, pp. 13-24.
245. Betts, *The Authority of Everyday Objects*, pp. 109-138.

## 第二章 理论与方法论

1. “社会设计的无缝网络”这一短语往往认为是休斯(Hughes)的创造,但据笔者所知,他从未确切使用过这一短语。然而,他曾写到,“网络是无缝的”,他认为“环绕的系统应该被贴上社会技术系统的标签,而不是单一的技术系统”。可参阅:Thomas P. Hughes,“Edison and Electric Light”, in Donald MacKenzie and Judy Wajzman, eds., *The Social Shaping of Technology*, 2nd edn. (Open University Press, 1999), p. 58; and Thomas P. Hughes, *Networks of Power: Electrification in Western Society, 1880-1930* (John Hopkins University Press, 1983), p. 465. Hughes's theory of the seamless web is most explicitly expressed in: Thomas P. Hughes,“The Seamless Web: Technology, Science, Etcetera, Etcetera”, *Social Studies of Science*, 16/2, pp. 281-292.
2. Thomas Hughes, *Networks of Power*.
3. 关于休斯对科技发展的理论观点的简明介绍,可参阅:Thomas P. Hughes,“The Evolution of Large Technological Systems”, in Wiebe E. Bijker, Thomas P. Hughes, and Trevor J. Pinch, eds., *The Social Construction of Technological Systems — New Directions in the Sociology and History of Technology* (MIT Press, 1987), pp. 51-82.
4. 有趣的是,托马斯·马尔多纳多批评过托马斯·休斯以及其他技术史家,因为他们致力于促进的社会技术系统方法过于统一地集中在技术的宏观系统,对于探索社会和技术之间的关系来说,这一方式“虽然出色但缺乏有力的例证”。马尔多纳多明确地指出,它们的出色在于“因为与社会的联系如此明显”,但其缺陷在于“正是因为他们欲以证明的

意愿过于显见相反妨碍了其证明效力,但同样重要的是,在整个整体看法里都出现了社会技术的关系”。对此看法的是非不作定论,但马尔多纳多的观察既是挑战,也值得设计史家牢记,因为设计史家的主题很少是宏观系统,可参阅: Tomás Maldonado, “Taking Eyeglasses Seriously”, *Design Issues*, 17/4, p. 34.

5. John Heskett, “Industrial Design”, p. 126.
6. Barry M. Katz, “Technology and Design: A New Agenda”, *Technology and Culture*, 38/2, p. 453.
7. 这一信念形成的基础,是在2006年10月,拉斯维加斯举办的技术史协会的年会,此次年会的主题为“我们共同的过去——技术史与设计史的对话”。主讲人包括巴里·卡茨(Barry M. Katz)、佩妮·斯帕克(Penny Sparke)、派·厄斯特比(Per Østby)以及谢尔提·法兰(Kjetil Fallan)等四人。汉斯-约阿希姆·布劳恩(Hans-Joachim Braun)主持了会议,马丁娜·赫斯勒(Martina Hessler)担任大会评论员。
8. 比如,请参阅: Thomas P. Hughes, *American Genesis — A Century of Invention and Technological Enthusiasm, 1870 - 1970* (Viking, 1989); Thomas P. Hughes, *Human-Built World — How to Think about Technology and Culture* (University of Chicago Press, 2004); James J. Flink, *The Automobile Age* (MIT Press, 1988); and Wiebe E. Bijker, *Of Bicycles, Bakelites, and Bulbs — Toward a Theory of Sociotechnical Change* (MIT Press, 1995).
9. Jeffrey Meikle, *American Plastic*; David Gartman, *Auto Opium*; and Alison Clarke, *Tupperware*.
10. Dennis Doordan, “On History”, p. 78.
11. Henry Petroski, *The Evolution of Useful Things* (Vintage Books, 1994), p. 31.
12. 比较近期的一些例子表现了这一潜力: 尤金·利维(Eugene Levy)研究了不成功商业项目,爱迪生电力研究所聘请亨利·德莱弗斯及其助手1966年设计的输电铁塔,请参阅: Eugene Levy, “The Aesthetics of Power: High-Voltage Transmission Systems and the American Landscape”, *Technology and Culture*, 38/3, pp. 575 - 607. 罗纳德·克莱恩(Ronald Kline)和特雷弗·平奇(Trevor Pinch)展示了用户如何通过自己的诠释、修改和反馈影响了早期的汽车设计,请参阅: Ronald Kline and Trevor Pinch, “Users as Agents of Technological Change: The Social Construction of the Automobile in the Rural United States”, *Technology and Culture*, 37/4, pp. 763 - 795. 鲁迪·沃尔蒂(Rudi Volti)分析了汽车设计与地理、经济和政治之间的关系,请参阅: Rudi

- Volti, "A Century of Automobility", *Technology and Culture*, 37/4, pp. 663 - 785. 迈克尔·希弗布莱恩(Michael Brian Schiffer)介绍了“文化驱动力”(cultural imperative)的理念,以更好地了解产品开发里从创意到商品的这一深奥过程的复杂性,请参阅:Michael Brian Schiffer, "Cultural Imperatives and Product Development: The Case of the Shirt-Pocket Radio", *Technology and Culture*, 34/1, pp. 98 - 113. 雪莉·尼克尔斯(Shelly Nickles)探讨了消费者的需求和价值如何被解读,并影响了 20 世纪 30 年代美国冰箱的设计,请参阅:Shelly Nickles, "'Preserving Women': Refrigerator Design as Social Process in the 1930s", *Technology and Culture*, 43/4, pp. 693 - 727. 最后,伯尔·伯纳(Boel Berner)讨论了二十世纪早期的瑞典工程设计办公室的组织构成:Boel Berner, "Rationalizing Technical Work: Visions and Realities of the 'Systematic Drawing Office' in Sweden, 1890 - 1940", *Technology and Culture*, 48/1, pp. 20 - 42. 对于技术与文化的第一个十年的史学分析,请参阅:John M. Staudenmaier, *Technology's Storytellers: Reweaving the Human Fabric* (MIT Press, 1985).
13. Thomas Hughes, *American Genesis*.
  14. 同上,第 295 - 352 页。
  15. Thomas Hughes, *Human-Built World*, pp. 111 - 152.
  16. Ruth Schwartz Cowan, *More Work for Mother — The Ironies of Household Technology from the Open Hearth to the Microwave* (Basic Books, 1983).
  17. Ruth Schwartz Cowan, *A Social History of American Technology* (Oxford University Press, 1997), p. 3.
  18. Victor Margolin, "Design History in the United States, 1977 - 2000", p. 157.
  19. 考恩(Cowan)在此书稍后的观察中指出了一个非常有趣的智识悖论起源,它很好地解释了围绕在伟大发明家周围的个人崇拜与英雄崇拜:“思想史专业的学生都知道,在观念史当中存在一种常见的模式:当观念非常强大时,它们有时甚至在同一个辩论里采用敌对一方的观点。因此,在南北战争之前与之后的几十年里,工业化的主张者常采用其浪漫主义对手的一些想法。例如,我们可以看到这个模式的逐渐发展,在其中美国人开始谈论其发明家故事的方式。成功的发明家,诸如惠特尼、富尔顿、莫尔斯、爱迪生以及贝尔,几乎成为整个国家的名人,等同于诸如华盛顿、杰斐逊和林肯等政治名人的影响力。歌颂其成就的诗歌被刊登在报纸上;街道、乡镇、新生婴儿都以他们的名字命名。不计其数的人们在用浪漫主义的语言、概念谈论并讨论这些发明

家的故事。”详情可参阅:Ruth Schwartz Cowan, *A Social History of American Technology*, pp. 209 - 210.

20. 同上,第 119 - 147 页。
21. 同上,第 78 - 82 页。
22. 同上,第 256 - 265 页。
23. Mikael Hård and Andrew Jamison, *Hubris and Hybrids*.
24. 同上,第 4 页。关于怀特在历史写作的叙事策略理论,可参阅:Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Johns Hopkins University Press, 1987).
25. Mikael Hård and Andrew Jamison, *Hubris and Hybrids*, p. 147.
26. Ibid., pp. 145 - 167.
27. Mikael Hård and Andrew Jamison, *Hubris and Hybrids*, p. 293.
28. Bonnell and Hunt, "Introduction", p. 5. For a survey of this development, see e. g. Terrence McDonald, "What We Talk about When We Talk about History: The Conversations of History and Sociology", in *The Historic Turn in the Human Sciences* (University of Michigan Press, 1996), pp. 91 - 118.
29. Wiebe Bijker, *Of Bicycles, Bakelites, and Bulbs*.
30. Wiebe Bijker, *Of Bicycles, Bakelites, and Bulbs*, pp. 19 - 100.
31. Ibid., pp. 179 - 188.
32. Wiebe E. Bijker, "The Social Construction of Bakelite: Toward a Theory of Invention", in Bijker, Hughes, and Pinch, eds., *The Social Construction of Technological Systems*, p. 179.
33. Bijker here largely takes his cue from Meikle, *Twentieth Century Limited*.
34. Bijker, Hughes, and Pinch, eds., *The Social Construction of Technological Systems*. 平奇与比克尔提出的 SCOT 计划早在 3 年前的论文中即已提出,可参阅:Trevor Pinch and Wiebe Bijker, "The Social Construction of Facts and Artefacts; or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other", *Social Studies of Science*, 14/3, pp. 399 - 441.
35. Ruth Schwartz Cowan, "The Consumption Junction: A Proposal for Research Strategies in the Sociology of Technology", in Bijker, Hughes and Pinch, eds., *The Social Construction of Technological Systems*, pp. 261 - 280.
36. Trevor J. Pinch and Wiebe E. Bijker, "The Social Construction of Facts and Artifacts; Or How the Sociology of Science and the

- Sociology of Technology Might Benefit Each Other”, in Bijker, Hughes, and Pinch, eds., *The Social Construction of Technological Systems*, p. 22.
37. Henry Petroski, *To Engineer Is Human — The Role of Failure in Successful Design* (St. Martin's Press, 1985) and Petroski, *The Evolution of Useful Things*.
  38. Madeleine Akrich, “The Description of Technological Objects”, in Wiebe E. Bijker and John Law, eds., *Shaping Technology/Building Society — Studies in Sociotechnical Change* (MIT Press, 1992), p. 206.
  39. Mikael Hård, “Beyond Harmony and Consensus: A Social Conflict Approach to Technology”, *Science, Technology and Human Values*, 18/4, pp. 408 - 432.
  40. 可参阅, 比如: Purbrick, “The Dream Machine”, pp. 9 - 23; van Nierop, Blankendaal and Overbeeke, “The Evolution of the Bicycle”, pp. 253 - 267; Atkinson, “The (In)Difference Engine”, pp. 59 - 72; Arwen P. Mohun, “Designed for Thrills and Safety: Amusement Parks and the Commodification of Risk, 1880 - 1929”, *Journal of Design History*, 14/4, pp. 291 - 306; Douglas N. Lantry, “Dress for Egress: The Smithsonian National Air and Space Museum's Apollo Spacesuit Collection”, *Journal of Design History*, 14/4, pp. 343 - 359; Atkinson, “Man in a Briefcase”, pp. 191 - 205; Paul Atkinson, “The Best Laid Plans of Mice and Men: The Computer Mouse in the History of Computing”, *Design Issues*, 23/3, pp. 46 - 61; and Paul Atkinson, “A Bitter Pill to Swallow: The Rise and Fall of the Tablet Computer”, *Design Issues*, 24/4, pp. 3 - 25. The potential of SCOT as it relates to design history is also mentioned in Raimonda Riccini, “Innovation as a Field of Historical Knowledge for Industrial Design”, *Design Issues*, 17/4, p. 30; and Riccini, “History From Things”, p. 54.
  41. 关于 STS 领域研究的介绍, 可参阅: Sheila Jasanoff, Gerald E. Markle, James C. Petersen, and Trevor Pinch, eds., *Handbook of Science and Technology Studies* (Sage, 1995); Edward J. Hackett, Olga Amsterdamska, Michael Lynch, and Judy Wajcman, eds., *The Handbook of Science and Technology Studies* (MIT Press, 2008); and Sergio Sismondo, *An Introduction to Science and Technology Studies* (Blackwell, 2004).

42. STS 的学者关于 STS 与设计研究的论文作为 2004 年《设计论点》(*Design Issues*)的特刊集中刊出,其中包含关于设计的社会复杂性等有价值的观点;可惜的是,它遗漏了关于 STS 对于历史研究适用性问题的讨论。详情可参阅:Edward Woodhouse and Jason W. Patton, “Design by Society: Science and Technology Studies and the Social Shaping of Design”, *Design Issues*, 20/3, pp. 1-12. 最近出现了一系列后续论文,可参阅:Jack Ingram, Elizabeth Shove, and Matthew Watson, “Products and Practices: Selected Concepts from Science and Technology Studies and from Social Theories of Consumption and Practice”, *Design Issues*, 23/2, pp. 3-16.
43. Douglas Adams, *The Restaurant at the End of the Universe: The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy 2* (Pan Books, 1980), p. 83.
44. Donald MacKenzie and Judy Wajcman, “Introductory Essay: The Social Shaping of Technology”, in MacKenzie and Wajcman, eds., *The Social Shaping of Technology*, p. 23.
45. John Law, “After Method — Mess in Social Science Research” (Routledge, 2004), p. 157.
46. Bruno Latour, “Science in Action” (Harvard University Press, 1987) and Latour, “We Have Never Been Modern”.
47. Bruno Latour, “Reassembling the Social”, pp. 131-132.
48. Bruno Latour, *Science in Action*, p. 258. 译文参考:[法]布鲁诺·拉图尔 著,刘文旋、郑开 译,《科学在行动:怎样在社会中跟随科学家和工程师》,北京:东方出版社,2005 年,附录一,第 418 页。
49. Bruno Latour, *Science in Action*, p. 258. 译文参考:[法]布鲁诺·拉图尔 著,刘文旋、郑开 译,《科学在行动:怎样在社会中跟随科学家和工程师》,北京:东方出版社,2005 年,附录一,第 418 页。
50. 同上。
51. 同上,第 259 页。
52. 同上。
53. Bruno Latour, *Science in Action*, p. 258. 译文参考:[法]布鲁诺·拉图尔 著,刘文旋、郑开 译,《科学在行动:怎样在社会中跟随科学家和工程师》,北京:东方出版社,2005 年,附录一,第 418 页。
54. John Law, “After ANT: Complexity, Naming and Topology”, in John Law and John Hassard, eds., *Actor Network Theory and After* (Blackwell, 1999), p. 8.
55. Bruno Latour, “On Recalling ANT”, in Law and Hassard, eds., *Actor Network Theory and After*, p. 15. 关于如何恰当使用这一术语

的方式,拉图尔以一种相当幽默的方式转了一个 180 度的弯:“我已经准备好放弃这个行动者网络理论的标签了,而采用更详尽的说法,比如‘社会学转译’(sociology of translation)、“实践本体论立场’(actantrhizome ontology)以及“创新的社会学”(sociology of innovation)等等,直到有人向我指出,ANT 的缩写非常适合盲目的、短视的、工作狂、跟踪狂以及集体旅行者。对于其他行动者而言的某种行动者写作,非常适合我的项目!”可参阅:Latour, *Reassembling the Social*, p. 9.

56. Bruno Latour, “On recalling ANT”, p. 16.
57. 同上,第 18-19 页。
58. Michel Callon, “Society in the Making: The Study of Technology as a Tool for Sociological Analysis”, in Bijker, Hughes and Pinch, eds., *The Social Construction of Technological Systems*, p. 93.
59. John Law, *After Method*, p. 157.
60. Bruno Latour (使用 Jim Johnson 的笔名), “Mixing Humans and Nonhumans Together: The Sociology of a Door-Closer”, *Social Problems*, 35/3, pp. 298-310.
61. 在所有对拉图尔著作的概述批评中,最激烈的批评者是大卫·布鲁尔(David Bloor),所谓爱丁堡学派的当家人,这一学派以号称科学知识社会学领域与强烈的办法论而闻名,可参阅:David Bloor, “Anti-Latour”, in *Studies in History and Philosophy of Science*, 30/1, pp. 81-112. Bruno Latour retorted with equal vigour in “For Bloor and Beyond — A Reply to David Bloor’s ‘Anti-Latour’”, *Studies in History and Philosophy of Science*, 30/1, pp. 113-129.
62. Margaret C. Jacob, “Science Studies after Social Construction — The Turn toward the Comparative and the Global”, in Bonnell and Hunt, eds., *Beyond the Cultural Turn*, p. 106. 她引用了拉图尔的著作,请参阅: Bruno Latour, *Aramis, or The Love of Technology* (Harvard University Press, 1996), p. 293. 该段话来自于拉图尔与阿拉米斯(Aramis)(失败的巴黎人导视交通系统)的对话,该对话超出了生命的局限性:“你爱我,只要我不作为一个整体而存在……那么,人们疯狂地进入我的账户。他们又有了关于我的会议。我不得不整齐地存在着……因此预算办公室将会支持我。”
63. Steven D. Brown and Rose Capdevila, “Perpetuum Mobile: Substance, Force and the Sociology of Translation”, in Law and Hassard, eds., *Actor Network Theory and After*, pp. 26-50.
64. Andrew Pickering, *The Mangle of Practice — Time, Agency, and*

- Science (University of Chicago Press, 1995), pp. 6 - 23.
65. Bruno Latour, *Reassembling the Social*, p. 46.
66. Bruno Latour, *Reassembling the Social*, p. 63.
67. Madeleine Akrich and Bruno Latour, "A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies", in Bijker and Law, eds., *Shaping Technology/ Building Society*, p. 259.
68. Bruno Latour, *Reassembling the Social*, pp. 74 - 75.
69. 同上,第 60 页。
70. Bruno Latour, *Reassembling the Social*, pp. 71 - 72.
71. Sergio Sismondo, "An Introduction to Science and Technology Studies", p. 72.
72. Vilém Flusser, "The Ethics of Industrial Design?", in *The Shape of Things — A Philosophy of Design* (Reaktion, 1999), p. 67.
73. Mika Pantzar, "Domestication of Everyday Life Technology: Dynamic Views on the Social Histories of Artifacts", *Design Issues*, 13/3, pp. 61 - 62. 最近的建筑研究领域出现了 ANT 理论的兴趣。关于其相关性的讨论,可参阅:Kjetil Fallan, "Architecture in Action — Traveling with Actor-Network Theory in the Land of Architectural Research", *Architectural Theory Review*, 13/1, pp. 80 - 96.
74. Bruno Latour, *Reassembling the Social*, p. 81 (注释 101).
75. 设计史研究的稀有案例——尽管由一位商业史学家写作,但确实与 ANT 理论有关,而且更接近拉图尔《重组社会》的路数,请参阅:Hansen, "Networks, Narratives, and New Markets", p. 452 (注释 13).
76. Steve Woolgar, "What Happened to Provocation in Science and Technology Studies?", *History and Technology*, 20/4, p. 345.
77. John Law, *After Method*, p. 157.
78. Douglas Adams, *The Restaurant at the End of the Universe*, p. 134.
79. 相对早期且简短的介绍版本,最初发表于以下论文,请参阅本人拙文:Kjetil Fallan, "Describing Design: Appropriating Script Analysis to Design History", *Design Issues*, 24/4, pp. 61 - 75.
80. Madeleine Akrich, "The Description of Technological Objects", p. 208. 本书的另一个作者,W. 伯纳德·卡尔森(W. Bernard Carlson)给出过一个类似的观点,虽然与阿克里奇的脚本比喻相比,这一比喻也许与人造物与意义之间显得有些不太配合,他认为“发明家既发明了物也发明了意义的框架,该框架将指导人们如何生产和销售其作

- 品……发明家个人必须做出假设,包括谁将使用一种技术以及用户可能如何给这种技术赋予何种的意义。这些假设构成了意义的框架,也成为指导发明家和企业家在设计、制造以及销售其技术造物等方面的框架。详情可参阅:W. Bernard Carlson, “Artifacts and Frames of Meaning: Thomas A. Edison, His Managers, and the Cultural Construction of Motion Pictures”, in Bijker and Law, eds., *Shaping Technology/Building Society*, pp. 176 - 177.
81. Philippa Goodall, “Design and Gender”, p. 58.
  82. Matias Faldbakken (under the pseudonym Abo Rasul), *The Cocka Hola Company — Skandi- navisk misantropi* (Cappelen, 2001), pp. 292 - 295 (author’s translation).
  83. Tom Wolfe, *I am Charlotte Simmons* (Farrar, Straus, Giroux, 2004), p. 38.
  84. Bruno Latour, “Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artefacts”, in Bijker and Law, eds., *Shaping Technology/Building Society*, p. 247.
  85. John Schot and Albert de la Bruheze, “The Mediated Design of Products, Consumption, and Consumers in the Twentieth Century”, p. 235; and Madeleine Akrich, “User Representations: Practices, Methods and Sociology”, in Arie Rip, Thomas J. Misa, and Johan Schot, eds., *Managing Technology in Society. The Approach of Constructive Technology Assessment* (Pinter Publishers, 1995), pp. 167 - 184.
  86. Madeleine Akrich, “The De-scription of Technological Objects”, p. 208.
  87. 关于运用上述方法的案例研究,可参阅:Kjetil Fallan, “Form, Function, Fiction: Translations of Technology and Design in Product Development”, *History and Technology*, 24/1, pp. 61 - 87.
  88. 举例来说,米哈伊·米哈伊(Mihaly Csikszentmihalyi)与尤金·罗奇伯格-哈尔顿(Eugene Rochberg-Halton)认为:“关于事物如何发生意义的大多数观点,都倾向于忽视意义发生过程中事物本身的积极贡献。”可参阅: Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, *The Meaning of Things — Domestic Symbols and the Self* (Cambridge University Press, 1981), p. 43.
  89. Madeleine Akrich and Bruno Latour, “A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies”, p. 259.

90. Madeleine Akrich and Bruno Latour, "A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies", pp. 259 - 262.
91. Wiebe E. Bijker and John Law, "What Next? Technology, Theory, and Method", in Bijker and Law, eds., *Shaping Technology/ Building Society*, p. 202.
92. Marit Hubak, "The Car as a Cultural Statement", in Merete Lie and Knut H. Sørensen, eds., *Making Technology Our Own? — Domesticating Technology into Everyday Life* (Scandinavian University Press, 1996), p. 175.
93. Donald A. Norman, *The Design of Everyday Things* (MIT Press, 1998). See esp. pp. 81 - 104.
94. Donald A. Norman, *Emotional Design — Why We Love (or Hate) Everyday Things* (Basic Books, 2004).
95. Ian Hutchby, "Technologies, Texts and Affordances", *Sociology*, 35/2, 2001, pp. 441 - 456.
96. Tom H. Fisher, "What We Touch, Touches Us: Materials, Affects, and Affordances", *Design Issues*, 20/4, p. 26.
97. Tom H. Fisher, "What We Touch, Touches Us: Materials, Affects, and Affordances", *Design Issues*, 20/4, p. 31.
98. Barry M. Katz, "Intelligent Design", *Technology and Culture*, 47/2, p. 388. 他的参考文献来自: Peter-Paul Verbeek, *What Things Do — Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design* (Pennsylvania State University Press, 2005).
99. Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, *The Meaning of Things*, pp. 20 - 21.
100. Madeleine Akrich, "The De-scription of Technological Objects", p. 206.
101. Marit Hubak, "The Car as a Cultural Statement", p. 175.
102. 同上, 第 175 - 176 页。
103. Penny Sparke, *A Century of Car Design* (Mitchell Beazley, 2002), pp. 102 - 105.
104. Peter Stanfield, "Heritage Design", p. 154.
105. Bruno Latour, *Science in Action*, p. 259.
106. Madeleine Akrich, "The De-scription of Technological Objects", p. 216.
107. 关于旨在打破生产领域与消费领域之间藩篱或嫁接起桥梁的史学家

- 的基本策略,以下研究提供了一种有用的且富有灵感的考察:Sally Clarke,“Consumer Negotiations”,*Business and Economic History*, 26/1, pp. 101 - 122.
108. Nikolaj Frobenius, *Teoriog praksis* (Gyldendal, 2004), pp. 64 - 65 (英文原文来自作者的翻译)。
  109. Douglas Coupland, *Generation X* (St. Martin's Press, 1991), p. 139.
  110. Carroll Pursell, “Seeing the Invisible: New Perspectives in the History of Technology”, *ICON*, 1, p. 9.
  111. Tom McCarthy, *Auto Mania: Cars, Consumers, and the Environment* (Yale University Press, 2007), pp. 77 - 98.
  112. Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (1979; repr. Routledge & Kegan Paul, 1984); Pierre Baudrillard, *The System of Objects*; Jean Baudrillard, *The Consumer Society* (1970; repr. Sage, 1998); and Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (1972; repr. Telos, 1981).
  113. Zygmunt Bauman, “Broken Lives — Broken Strategies”, in *Life in Fragments: Essays in Post-modern Morality* (Blackwell, 1995), pp. 72 - 104; Daniel Miller, *Material Culture and Mass Consumption*; and Daniel Miller, “The Myths of Consumption”, in *Acknowledging Consumption*, pp. 20 - 35.
  114. Roger Silverstone, Eric Hirsch, and David Morley, “Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household”, in Roger Silverstone and Eric Hirsch, eds., *Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces* (Routledge, 1992), pp. 15 - 31. 关于这一概念的考察与批判性讨论,可参阅:Thomas Berker, Maren Hartmann, Yves Punie, and Katie J. Ward, eds., *Domestication of Media and Technology* (Open University Press, 2006).
  115. Knut H. Sørensen, “Domestication: The Enactment of Technology”, in Berker, Hartmann, Punie, and Ward, eds., *Domestication of Media and Technology*, p. 46.
  116. Roger Silverstone, “Domesticating Domestication. Reflections on the Life of a Concept”, in Berker, Hartmann, Punie, and Ward, eds., *Domestication of Media and Technology*, p. 231.
  117. Merete Lie and Knut H. Sørensen, “Making Technology Our Own?”, in *Making Technology Our Own?*, pp. 8 - 17.

118. Knut H. Sørensen, *Technology in Use. Two Essays on the Domestication of Artefacts*, STS Working Paper 2/94 (University of Trondheim, 1994), pp. 6 - 7.
119. Knut H. Sørensen, "Domestication: The Enactment of Technology", p. 46.
120. Nicholson Baker, *The Mezzanine* (1988; repr. Granta, 1998), p. 74. 关于这一小说作品如何激励了设计史家的简要介绍,可参阅:Meikle, "Material Virtues", pp. 197 - 199.
121. 关于甲壳虫汽车被多方面驯化或文化挪用的介绍,可参阅:Phil Patton, *Bug — The Strange Mutations of the World's Most Famous Automobile* (Simon & Schuster, 2003).
122. 在 20 世纪 60 年代中期,作为设计史仍然未知的领域,汤姆·沃尔夫 (Tom Wolfe)将汽车定制誉为美国青年文化的原始艺术形式,可参阅:Tom Wolfe, *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* (1965; repr. Bantam Books, 1999), pp. 75 - 104.
123. Philippe Boudon, *Lived-In Architecture — Le Corbusier's Pessac Revisited* (Lund Humphries, 1972).
124. John Walker, "Design History and the History of Design", p. 183.
125. Tony Fry, "Design History: A Debate?", p. 17.
126. Silverstone, Hirsch, and Morley, "Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household", pp. 15 - 31.
127. Viviana Narotzky, "Our Cars in Havana", in Peter Wollen and Joe Kerr, eds., *Autopia: Cars and Culture* (Reaktion Books, 2002), p. 174.
128. Bruno Latour, *Science in Action*, p. 259.
129. Viviana Narotzky, "Our Cars in Havana", p. 174.
130. Gertrud Øllgaard, "A Super-Elliptical Moment in the Cultural Form of the Table", p. 144. (See notes 4 and 5 p. 155 for references to Silverstone et al.)
131. 值得注意的是,希尔维斯通等人承认:"从人类学视角来看,挪用代表了消费的整个过程,及其当物体穿越形式经济与道德经济门槛的那个时刻。"可参阅:Silverstone, Hirsch, and Morley, "Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household", p. 22.
132. 佩妮·斯帕克在其关于 20 世纪早期美国铝制厨具如何被驯化的研究中,使用到"驯化"一词来表示一种相互转换的动态过程,其方式非常接近于希尔维斯通等人关于驯化的概念。不过,她并没有提及希尔

- 维斯通等人的这一概念,且没有给出任何的引用,因此她关于该术语的使用必须说是一种更为通用的方式。可参阅: Penny Sparke, “Cookware to Cocktail Shakers: The Domestication of Aluminum in the United States, 1900 - 1939”, in Sarah Nicols, ed., *Aluminum by Design* (Carnegie Museum of Art/Abrams, 2000), pp. 112 - 139.
133. Jeffrey Meikle, “Material Virtues”, p. 194.
134. 同上,第 195 页。
135. Paul Betts, “The Authority of Everyday Objects”, p. 19.
136. 近期关于比亚乔·维斯帕(Piaggio Vespa)摩托车的文化史是一个很好的案例,其中用户的位置得到了明显的强调,比如通过车主俱乐部。从设计和驯化的角度来看,这是一种特别有趣的研究对象,尤其是其中用户/俱乐部和制造商之间错综复杂的关系以及交流分析方式,可参阅: Thomas Brandt, “Frie hjerter og små motorer. Kulturell produksjon, formidling og bruk av den italienske Vespa-scooteren, 1946 - 1969”, doctoral dissertation (Norwegian University of Science and Technology, 2006).
137. Igor Kopytoff, “The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process”, in Appadurai, ed., *The Social Life of Things*, p. 67.
138. 比如,可参阅: Pinch and Bijker, “The Social Construction of Facts and Artifacts”, pp. 17 - 50; and Latour, *Science in Action*, 后者甚至介绍了“技术科学”(technoscience)一词,试图超越对两者传统的概念划分。pp. 174 - 175.
139. Knut H. Sørensen, Margrethe Aune, and Morten Hatling, “Against Linearity — On the Cultural Appropriation of Science and Technology”, in Meinolf Dierkes and Claudia von Grote, eds., *Between Understanding and Trust — The Public, Science and Technology* (Harwood Academic, 2000) pp. 240 - 241.
140. Roger Silverstone, “Domesticating Domestication”, pp. 229 - 248.
141. Knut H. Sørensen, “Domestication: The Enactment of Technology”, p. 46.
142. Roger Silverstone, “Domesticating Domestication”, p. 233.
143. Anna Calvera, “Local, Regional, National, Global and Feedback: Several Issues to Be Faced with Constructing Regional Narratives”, *Journal of Design History*, 18/4, p. 380.
144. Per Østby, *Flukten fra Detroit: Bilens integrasjon i det norske samfunnet*, doctoral dissertation/STS rapport no. 24 (Universitetet i Trondheim, 1995). 参阅 p. 64,可找到由希尔维斯通等创造的驯化概

- 念的详细相关文献。关于本研究的英文版本节选,可参阅: Per Østby, "Escape from Detroit — The Norwegian Conquest of an Alien Artifact", in Knut H. Sørensen, ed., *The Car and its Environments — The Past, Present and Future of the Motorcar in Europe*, Proceedings from the COST A4 (Vol. 2) Workshop in Trondheim, Norway — May 6 - 8 1993 (Commission of the European Communities, Directorate General XII, 1994), pp. 33 - 68.
145. Knut H. Sørensen, "Domestication: The Enactment of Technology", pp. 47 - 50.
146. Roger Silverstone, "Domesticating Domestication", pp. 241 - 242.
147. 同上,第 233 - 234 页。
148. 比如,可参阅: Sørensen, Aune, and Hatling, "Against Linearity", pp. 237 - 257. 关于该术语的通约性,索伦森等人强调道:“挪用过程并不是将技术简单地集成到文化环境当中。驯化某种人造物,是以一种动态的、互动方式对意义和实践方式进行博弈与协调。这种协调意味着技术和社会关系的转变。要使用驯化概念作为分析工具,则是强调物的文化挪用是一种多维度的过程。”(p. 140)
149. Mikael Hård and Andrew Jamison, "Conceptual Framework: Technology Debates as Appropriation Process", in Mikael Hård and Andrew Jamison, eds., *The Intellectual Appropriation of Technology — Discourses on Modernity, 1900 - 1939* (MIT Press, 1998), pp. 12 & 15.
150. Mikael Hård and Andrew Jamison, *Hubris and Hybrids*, p. 4.
151. Mikael Hård and Andrew Jamison, "Conceptual Framework", p. 15. Their reference is to Lie and Sørensen, eds., *Making Technology Our Own?*
152. Aant Elzinga, "Theoretical Perspectives: Culture as Resource for Technological Change", in Hård and Jamison, eds., *The Intellectual Appropriation of Technology*, p. 31.
153. Catharina Landström, "National Strategies: The Gendered Appropriation of Household Technology", in Hård and Jamison, eds., *The Intellectual Appropriation of Technology*, p. 163.
154. 同上,第 164 页。
155. Mikael Hård, "German Regulation: The Integration of Modern Technology into National Culture", in Hård and Jamison, eds., *The Intellectual Appropriation of Technology*, pp. 45, 54, & 66.
156. Steve Woolgar, "What Happened to Provocation in Science and

Technology Studies?”, p. 340.

157. 同上,第 347 页。

158. John Law, “After ANT”, p. 8.

159. John Law, *After Method*, p. 157.

### 第三章 认识论

1. 本章的节选来自于曾发表的论文,可参阅:Kjetil Fallan, “Modernism or Modern ISMS? — Notes on an Epistemological Problem in Design History”, *Nordic Journal of Architectural Research*, 17/4, pp. 81 - 92.
2. Omar Calabrese, *L'età neobarocca* (Laterza, 1987), pp. 4 - 5.
3. Pierre Bourdieu and Loic J. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Polity Press, 1992).
4. Margaret R. Somers, “The Privatization of Citizenship — How to Unthink a Knowledge Culture”, in Bonnell and Hunt, eds., *Beyond the Cultural Turn*, pp. 133 - 135.
5. Tore Eriksen, “Modernitet”, in Knut Ove Eliassen and Thomas Brandt, eds. *Maskinkultur — Utsnitt fra fabrikkens tidsalder* (NTNU/Fabrikken, 2001), pp. 60 - 61.
6. Arnfinn Bø-Rygg, *Modernisme, antimodernisme, postmodernisme — Kritiske streiftog i samtidens kunst og kunstteori* (Stavanger University College, 1995), p. 78.
7. 有关波德莱尔现代性观点简要介绍,可参阅:Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air — The Experience of Modernity* (Verso, 1983), pp. 131 - 171.
8. Charles Baudelaire, “The Painter of Modern Life”, [1863] in Charles Baudelaire, *The Painter of Modern Life and Other Essays* (Phaidon, 1964), pp. 12 - 13.
9. Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity* (Duke University Press, 1987), p. 41.
10. Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity* (Duke University Press, 1987), p. 69.
11. Jan Michl, “Is There a Duty to Be Modern?”, in Anty Pansera, ed., *Tradizione e Modernismo: Design 1918/ 1940 — Atti del convegno* (L'Arca, 1988), p. 4.
12. Anna Calvera, “Local, Regional, National, Global and Feedback”,

pp. 376 - 377.

13. Arnfinn Bø-Rygg, *Modernisme, antimodernisme, postmodernisme*, p. 77.
14. Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, pp. 147 - 149, 193 - 194.
15. Michel Foucault, *The Order of Things — An Archaeology of the Human Sciences* (1st English ed.; repr. Routledge, 1989), p. xii. 译文参考: 译文参考: [法]福柯 著, 莫伟民 译, 《词与物: 人文科学考古学》, 上海: 上海三联书店, 2002 年, 第 10 页。
16. 同上, pp. xxiii - xxiv. 译文参考: [法]福柯 著, 莫伟民 译, 《词与物: 人文科学考古学》, 上海: 上海三联书店, 2002 年, 第 10 页。
17. 关于福柯争议性的灵感及其对历史学家的影响力讨论, 可参阅: Jan Goldstein, ed., *Foucault and Writing of History* (Blackwell, 1994); Allan Megill, 'The Reception of Foucault by Historians', *Journal of the History of Ideas*, 48/1, pp. 117 - 141; and Patricia O'Brien, 'Michel Foucault's History of Culture', in Hunt, ed., *The New Cultural History*, pp. 25 - 46. 在一轮“抨击福柯”的论战中, 马歇尔·伯曼(Marshall Berman)指责福柯的观点过于结构主义、僵化以及总体性。他说道:“福柯的各种总体吞掉了现代生活的每一个层面。他像着了魔似的不懈地发展着这些主题, 并且的确像个虐待狂似的, 把自己的观念当作铁栏杆强加给读者, 像拧螺丝一样将每一次批判分析拧入我们的肉体。”详情可参阅: Berman, *All That Is Solid Melts Into Air*, p. 35.
18. Robert R. Palmer and Joel Colton, *A History of the Modern World*, 8th edn. (McGraw-Hill, 1995), p. 464.
19. Peter Dormer, *The Meanings of Modern Design*, p. 106.
20. Finn Werne, *Arkitekturens ismer* (Arkitektur Förlag, 1998), p. 124.
21. 比如, 可参阅: Michel Callon, John Law, and Arie Rip, eds., *Mapping the Dynamics of Science and Technology — Sociology of Science in the Real World* (Macmillan, 1986); and Peter Galison, *How Experiments End* (University of Chicago Press, 1987). 对社会建构主义方法极端版本进行棘手的相对论影响评估, 可参阅: Jacob, "Science Studies after Social Construction", pp. 95 - 120.
22. Erik Nygaard, "Arkitekturteorien — mellem manifeste og videnskab", *Nordic Journal of Architectural Research*, 15/3, p. 41.
23. Bruno Latour, *Science in Action*, p. 29.
24. 实际上, 为了避免使用被过度诠释的“风格”(style)一词, 尼克斯·哈吉

- 尼克劳(Nicos Hadjinicolaou)建议用“视觉意识形态”(visual ideology)一词进行替换,可参阅:Nicos Hadjinicolaou, *Art History and Class Struggle*, p. 104.
25. William Sewell Jr., “The Concept(s) of Culture”, in Bonnell and Hunt, eds., *Beyond the Cultural Turn*, p. 47.
  26. 这一过程的显著程度类似于任何形式的社会文化的青年地震(例如,垮掉的一代、嬉皮士、庞克等),因为这是一种代际的现象,可参阅:David Pye, *The Nature and Aesthetics of Design* (Barrie & Jenkins, 1978), p. 134.
  27. Sonya O. Rose, “Cultural Analysis and Moral Discourses — Episodes, Continuities, and Transformations”, in Bonnell and Hunt, eds., *Beyond the Cultural Turn*, pp. 228 - 229.
  28. 这方面的发展至少可以追溯到 20 世纪 70 年代。维多利亚 E. 邦内尔(Victoria E. Bonnell)和林恩·亨特(Lynn Hunt)指出:“尽管文化转向同时横扫了历史学家与历史社会学家的双方领域,这些学科的从业者得到的感动却并不一样;而且这些学科之间的关系也从未和谐舒展。”可参阅:Bonnell and Hunt, “Introduction”, p. 5. 关于这一发展的讨论,可参阅:Theodor Adorno, “Functionalism Today”, essay presented to the Deutscher Werkbund conference in 1965. in Neil Leach, ed., *Rethinking Architecture* (Routledge, 1997), p. 10.
  29. Finn Werne, *Arkitekturens ismer*, p. 27 (英文原文由作者翻译).
  30. 同上,英文原文由作者翻译.
  31. Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History — Texts, Contexts, Language* (Cornell University Press, 1983), p. 152.
  32. Lloyd S. Kramer, “Literature, Criticism, and Historical Imagination”, p. 113.
  33. Mikael Hård and Andrew Jamison, *Hubris and Hybrids*, pp. 205 - 206 & 294 - 307.
  34. 有时候,行动者与史学家的社会与个体关系,使得这种神话创作得到进一步的强化。例如,英国设计史家乔纳森·M. 伍德姆曾说明:“倡导者、批评家、史学家这类紧密的相互关系,强化了人们对于二次世界大战之间英国设计历史形成的非常局部的观点。”详情可参阅:Jonathan M. Woodham, “British modernism between the wars: an historical ‘Léger de main’?”, in Pansera, ed., *Tradizione e Modernismo*, p. 8.
  35. Wick, “Critical Observations and General Remarks about Design History”, p. 44.
  36. Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the*

Sign, p. 101.

37. Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture: 1750 - 1950* (Faber and Faber, 1965), p. 293.
38. Werne, *Arkitekturens ismer*, pp. 24 - 25.
39. Nikolaus Pevsner, "Pioneers of the Modern Movement — From William Morris to Walter Gropius" (Faber & Faber, 1936); and Sigfried Giedion, "Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition" (Oxford University Press, 1949).
40. Charles A. Jencks, "The Language of Post-Modern Architecture" (Academy Editions, 1977); and Robert Venturi, "Complexity and Contradiction in Architecture" (Museum of Modern Art, 1966).
41. Panayotis Tournikiotis, "The Historiography of Modern Architecture" (MIT Press, 1999).
42. 同上,第 221 页。
43. Bruno Latour, "Science in Action", p. 131.
44. Quentin Skinner, "Meaning and Understanding in the History of Ideas", in James Tully, ed., *Meaning and Context: Quentin Skinner and His Critics* (Princeton University Press, 1988), pp. 29 - 67.
45. Clive Dilnot, "The State of Design History, Part II", pp. 3 - 20, esp. pp. 6 - 7.
46. Mikael Hård and Andrew Jamison, *Hubris and Hybrids*, pp. 294 - 307.
47. Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (University of Chicago Press, 1962).
48. Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edn. (University of Chicago Press, 1970), p. 208.
49. Thomas Kuhn, "Comment on the Relations of Science and Art", in *The Essential Tension — Selected Studies in Scientific Tradition and Change* (University of Chicago Press, 1977), p. 340.
50. 同上,第 341 页。
51. 同上,第 345 页。
52. 比如,可参阅: George Ritzer, *Toward an Integrated Sociological Paradigm: The Search for an Exemplar and an Image of the Subject Matter* (Allyn and Bacon, 1981); Barry Barnes, *T. S. Kuhn and Social Science* (Columbia University Press, 1982); Pinch and Bijker, "The Social Construction of Facts and Artifacts", pp. 24 - 25; and Donald MacKenzie, "Missile Accuracy: A Case Study in the Social Processes of Technological

- Change”, in Bijker, Hughes and Pinch, eds., *The Social Construction of Technological Systems*, p. 209. 对库恩的相对主义阅读也会影响到对社会建构主义一般理论的理解,比如,可参阅:Barry Barnes, “Thomas Kuhn”, in Quentin Skinner, ed., *The Return of Grand Theory in the Human Sciences* (Cambridge University Press, 1985), pp. 83 - 100.
53. David Kingery, “Technological Systems and Some Implications with Regard to Continuity and Change”, p. 225.
54. Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, pp. 157 - 158.
55. Frederick Suppe, “The Search for Philosophic Understanding of Scientific Theories”, in Frederick Suppe, ed., *The Structure of Scientific Theories* (University of Illinois Press, 1977), p. 150.
56. 关于库恩著作矛盾特点的解读,甚至在科学社会学领域的相关影响,可参阅:Joyce Appleby, Lynn Hunt, and Margaret Jacob, *Telling the Truth About History* (Norton, 1994), pp. 163 - 166.
57. Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, p. 208.
58. Thomas Kuhn, “Comment on the Relations of Science and Art”, pp. 340 - 341.
59. Richard Biernacki, “Method and Metaphor After the New Cultural History”, in Bonnell and Hunt, eds., *Beyond the Cultural Turn*, pp. 62 - 84.
60. Paul Feyerabend, *Against Method — Outline of an anarchistic theory of knowledge* (NLB, 1975).
61. Paul Feyerabend, *Against Method*, p. 30.
62. 同上,第 39 页。
63. Paul Feyerabend, *Against Method*, p. 199.
64. Paul Feyerabend, “Consolations for the Specialist”, in Imre Lakatos and Alan Musgrave, eds., *Criticism and the Growth of Knowledge* (Cambridge University Press, 1970), pp. 207 - 208.
65. Thomas Kuhn, “Second Thoughts on Paradigms”, in Suppe, ed., *The Structure of Scientific Theories*, p. 459.
66. Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, pp. 182 - 187 [postscript]; and Kuhn, “Second Thoughts on Paradigms”, pp. 459 - 482. For a discussion and critique of Kuhn’s reformulations, see: Frederick Suppe, “Exemplars, Theories and Disciplinary Matrixes”, in *The Structure of Scientific Theories*, pp. 483 - 499. (译者注:disciplinary matrix 的翻译较为混乱,国内学者也有译为“专业基体”“专业基质”“专业母体”或“学科结构”等。本文采取“学科基质”的译法,来自于台湾译本,由程

树德、傅大卫、王道远、钱永祥等译,《科学革命的结构》,台北:远流出版社,1989年初版,1994年二版。)

67. Margaret Masterman, "The Nature of a Paradigm", in Lakatos and Musgrave, eds., *Criticism and the Growth of Knowledge*, pp. 61 - 65.
68. 同上,第 65 页,以及:Thomas Kuhn, "Second Thoughts on Paradigms", p. 471.
69. 不应该从字面上进行理解这里关于“主义”术语的使用,任何描述一种建筑或设计领域意识形态或美学运动的术语或概念都包含在内,即使它并没有以指定的后缀结束,因此,装饰艺术、斯堪的纳维亚设计、流线型以及与它们相似的现象或运动,在这一方面都可以称为主义。
70. 比如,可参阅:Foucault, *The Order of Things*.
71. Thomas Kuhn, "Comment on the Relations of Science and Art", p. 348.
72. John Heskett, "Some Lessons of Design History", p. 13.
73. Enrico Castelnuovo and Jacques Gubler, "The Mysterious Object", p. 411.
74. David Edgerton, *The Shock of the Old — Technology and Global History Since 1900* (Oxford University Press, 2007).
75. John Heskett, "Some Lessons of Design History", p. 13.
76. Jean Baudrillard, *The System of Objects*, p. 118.
77. Rainer Wick, "Critical Observations and General remarks about Design History", p. 46.
78. Lucila Fernández Uriarte, "Modernity and Postmodernity from Cuba", p. 246.
79. David Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country*, p. 35.
80. Thomas Kuhn, "Second Thoughts on Paradigms", pp. 471 & 477.
81. Thomas Kuhn, "Comment on the Relations of Science and Art", p. 351.
82. Juan Pablo Bonta, *Architecture and its Interpretation — A Study of Expressive Systems in Architecture* (Lund Humphries, 1979), pp. 131 - 174.
83. 比如,可参阅:Anders V. Munch, *Den stilløse stil: Adolf Loos* (Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag, 2002) and Mari Lending, *Omkring 1900 — Kontinuiteter i norsk arkitekturtenkning* (Pax, 2008). 尽管从某些意义上来看,上述著作都了无新意,1960年在其出版的《第一次机械时代的理论与设计》(*Theory and Design in the First Machine Age*)中雷纳·班汉姆(Reyner Banham)便证明了,关于构成、规划、美学原则的经典观念如何流行于 20 世纪 20 年代的现代建筑领域,可参阅:Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, pp. 145 - 146. 仅仅几年之后,几乎是同样的思路,彼特·柯林斯(Peter Collins)也追溯了 20 世纪建筑观念及其传统源头的关系,可参阅:Peter

- Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture*.
84. Mari Hvattum, “Historisme og modernisme i moderne arkitekturhistorieskriving”, *Nordic Journal of Architectural Research*, 19/1, 2006, p. 89. (英文原文由作者翻译)
  85. Jürgen Habermas, “Modernity — An Incomplete Project”, in Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic — Essays on Post-Modern Culture* (Bay Press, 1983), pp. 3 - 15.
  86. Andrea Branzi, *Learning From Milan — Design and the Second Modernity* (MIT Press, 1988), p. 46.
  87. Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*.
  88. 因此,作为一种革命性范式的后现代主义概念在技术史的问题,也同样出现在艺术史与设计史之中,因为正如安德鲁·穆菲(Andrew Murphie)和约翰·波茨(John Potts)的观察:“技术与进入到‘后现代’时期的关心相互重叠,但这一现象经常被忽略。”相关内容可参阅: Andrew Murphie and John Potts, *Culture & Technology* (Palgrave Macmillan, 2003), p. 62.
  89. Jürgen Habermas, “Modernity — An Incomplete Project”, p. 11.
  90. Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, p. 9.
  91. Tom Wolfe, *From Bauhaus to Our House* (Farrar, Straus & Giroux, 1981), pp. 63 - 64.
  92. Peter Blake, *Form Follows Fiasco — Why Modern Architecture Hasn't Worked* (Little, Brown & Co., 1974), pp. 154 - 155.
  93. Katharine G. Bristol, “The Pruitt-Igoe Myth”, in Keith L. Eggner, ed., *American Architectural History — A Contemporary Reader* (Routledge, 2004), pp. 352 - 364.
  94. Hans Bertens, *The Idea of the Postmodern — A History* (Routledge, 1995), p. 57
  95. John Law, *Organizing Modernity* (Blackwell, 1994), p. 2.
  96. Arnfinn Bø-Rygg, “What Modernism Was — Art, Progress and the Avant-garde”, in Mari Hvattum and Christian Hermansen, eds., *Tracing Modernity — Manifestations of the Modern in Architecture and the City* (Routledge, 2004), p. 23.
  97. Espen Schaanning, *Modernitetens oppløsning: Sentrale skikkelser i etterkrigstidens idéhistorie* (Spartacus, 2000), p. 15 (英文原文由作者翻译).
  98. Gianni Vattimo, *La fine della modernità* (Garzanti, 1985), p. 12 - 15.
  99. Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, p. 265 - 312.

100. Omar Calabrese, *L'età neobarocca*, pp. 14 - 17. 这一主题在以下著作中得到深入探讨, 请参阅: Mario Perniola, *Enigmi — il momento egizio nella società e nell'arte* (Edizioni Costa & Nolan, 1990), pp. 103 - 123.
101. Dick Hebdige, *Hiding in the Light — On Images and Things* (Routledge, 1988), p. 182.
102. Jean Baudrillard, *The System of Objects*, p. 113. (译者注: 参考林志明译本, [法]布希亚,《物体系》, 上海人民出版社, 2001年, 133页。)
103. 比如, 可参阅: Karl Popper, *The Logic of Scientific Discovery* (Hutchinson, 1959); Karl Popper, *Objective Knowledge — An Evolutionary Approach* (Clarendon Press, 1972); and Imre Lakatos, “The History of Science and its Rational Reconstruction”, in Imre Lakatos, *Philosophical Papers*, eds. John Worrall and Gregory Currie (Cambridge University Press, 1978).
104. 关于这类史学传统的批评考察, 可参阅: Appleby, Hunt, and Jacob, *Telling the Truth About History*, pp. 15 - 125.
105. Philip Steadman, *The Evolution of Designs: Biological Analogy in Architecture and the Applied Arts* (Cambridge University Press, 1979). 值得注意的是, 此书的结尾章节出现在设计研究协会的期刊《设计研究》(*Design Studies*) 的第一期当中, 详情可参阅: Philip Steadman, “The History and Science of the Artificial”, *Design Studies*, 1/1, pp. 49 - 58.
106. Ian Hodder, “Theoretical Archaeology: A Reactionary View”, in Pearce, ed., *Interpreting Objects and Collections*, p. 51.
107. 可参阅: Yagou, “Rethinking Design History From an Evolutionary Perspective”, pp. 50 - 60; and van Nierop, Blankendaal and Overbeeke, “The Evolution of the Bicycle”, pp. 253 - 267.
108. Rune Nydal, *I vitenskapens tid — Introduksjon til vitenskapsfilosofietter Kuhn* (Spartacus, 2002), p. 142.
109. Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, p. 152.

## 结 语

1. Guy Julier, *The Culture of Design*, 2nd edn. (Sage, 2008), p. 7.
2. Victor Margolin, “Design in History”, *Design Issues*, 25/2, p. 104
3. Ben Highmore, “A Sideboard Manifesto”, p. 2.
4. 同上。

# 凤凰文库书目

## 一、马克思主义研究系列

- 《走进马克思》 孙伯鍈 张一兵 主编  
《回到马克思:经济学语境中的哲学话语》(第三版) 张一兵 著  
《当代视野中的马克思》 任平 著  
《回到列宁:关于“哲学笔记”的一种后文本学解读》 张一兵 著  
《回到恩格斯:文本、理论和解读政治学》 胡大平 著  
《国外毛泽东学研究》 尚庆飞 著  
《重释历史唯物主义》 段忠桥 著  
《资本主义理解史》(6卷) 张一兵 主编  
《阶级、文化与民族传统:爱德华·P. 汤普森的历史唯物主义思想研究》 张亮 著  
《形而上学的批判与拯救》 谢永康 著  
《21世纪的马克思主义哲学创新:马克思主义哲学中国化与中国化马克思主义哲学》 李景源 主编  
《科学发展观与和谐社会建设》 李景源 吴元梁 主编  
《科学发展观:现代性与哲学视域》 姜建成 著  
《西方左翼论当代西方社会结构的演变》 周穗明 王玫 等著  
《历史唯物主义的政治哲学向度》 张文喜 著  
《信息时代的社会历史观》 孙伟平 著  
《从斯密到马克思:经济哲学方法的历史性诠释》 唐正东 著  
《构建和谐社会的政治哲学阐释》 欧阳英 著  
《正义之后:马克思恩格斯正义观研究》 王广 著  
《后马克思主义思想史》 [英]斯图亚特·西姆 著 吕增奎 陈红 译  
《后马克思主义与文化研究:理论、政治与介入》 [英]保罗·鲍曼 著 黄晓武 译  
《市民社会的乌托邦:马克思主义的社会历史哲学阐释》 王浩斌 著  
《唯物史观与人的发展理论》 陈新夏 著  
《西方马克思主义与苏联:1917年以来的批评理论和争论概览》 [荷]马歇尔·范·林登 著  
周穗明 译 翁寒松 校  
《物与无:物化逻辑与虚无主义》 刘森林 著  
《拜物教的幽灵:当代西方马克思主义社会批判的隐性逻辑》 夏莹 著  
《新中国社会形态研究》 吴波 著  
《“崩溃的逻辑”的历史建构:阿多诺早中期哲学思想的文本学解读》 张亮 著  
《“超越政治”还是“回归政治”:马克思与阿伦特政治哲学比较》 白刚 张荣艳 著  
《无调式的辩证想象:阿多诺〈否定的辩证法〉的文本学解读》(第二版) 张一兵 著  
《马克思再生产理论及其哲学效应研究》 孙乐强 著  
《希望的源泉:文化、民主、社会主义》 [英]雷蒙·威廉斯 著 祁阿红 吴晓妹 译  
《后工业乌托邦》 [澳]鲍里斯·弗兰克尔 著 李元来 译  
《未来考古学:乌托邦欲望和其他科幻小说》 [美]弗里德里克·詹姆逊 著 吴静 译

## 二、政治学前沿系列

- 《公共性的再生产:多中心治理的合作机制建构》 孔繁斌 著  
《合法性的争夺:政治记忆的多重刻写》 王海洲 著

- 《民主的不满:美国在寻求一种公共哲学》 [美]迈克尔·桑德尔 著 曾纪茂 译
- 《权力:一种激进的观点》 [英]斯蒂芬·卢克斯 著 彭斌 译
- 《正义与非正义战争:通过历史实例的道德论证》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 任辉献 译
- 《自由主义与现代社会》 [英]理查德·贝拉米 著 毛兴贵 等译
- 《左与右:政治区分的意义》 [意]诺贝托·博比奥 著 陈高华 译
- 《自由主义中立性及其批评者》 [美]布鲁斯·阿克曼 等著 应奇 编
- 《公民身份与社会阶级》 [英]T. H. 马歇尔 等著 郭忠华 刘训练 编
- 《当代社会契约论》 [美]约翰·罗尔斯 等著 包利民 编
- 《马克思与诺齐克之间》 [英]G. A. 柯亨 等著 吕增奎 编
- 《美德伦理与道德要求》 [英]欧若拉·奥尼尔 等著 徐向东 编
- 《宪政与民主》 [英]约瑟夫·拉兹 等著 佟德志 编
- 《自由多元主义的实践》 [美]威廉·盖尔斯敦 著 佟德志 苏宝俊 译
- 《国家与市场:全球经济的兴起》 [美]赫尔曼·M. 施瓦茨 著 徐佳 译
- 《税收政治学:一种比较的视角》 [美]盖伊·彼得斯 著 郭为桂 黄宁莺 译
- 《控制国家:从古雅典至今的宪政史》 [美]斯科特·戈登 著 应奇 陈丽微 孟军 李勇 译
- 《社会正义原则》 [英]戴维·米勒 著 应奇 译
- 《现代政治意识形态》 [澳]安德鲁·文森特 著 袁久红 译
- 《新社会主义》 [加拿大]艾伦·伍德 著 尚庆飞 译
- 《政治的回归》 [英]尚塔尔·墨菲 著 王恒 戚佩洪 译
- 《自由多元主义》 [美]威廉·盖尔斯敦 著 佟德志 庞金友 译
- 《政治哲学导论》 [英]亚当·斯威夫特 著 余江涛 译
- 《重新思考自由主义》 [英]理查德·贝拉米 著 王萍 傅广生 周春鹏 译
- 《自由主义的两张面孔》 [英]约翰·格雷 著 顾爱彬 李瑞华 译
- 《自由主义与价值多元论》 [英]乔治·克劳德 著 应奇 译
- 《帝国:全球化的政治秩序》 [美]迈克尔·哈特 [意]安东尼奥·奈格里 著 杨建国 范一亭 译
- 《反对自由主义》 [美]约翰·凯克斯 著 应奇 译
- 《政治思想导读》 [英]彼得·斯特克 大卫·韦戈尔 著 舒小昀 李霞 赵勇 译
- 《现代欧洲的战与社变:大转型再探》 [英]桑德拉·哈尔珀琳 著 唐皇凤 武小凯 译
- 《道德原则与政治义务》 [美]约翰·西蒙斯 著 郭为桂 李艳丽 译
- 《政治经济学理论》 [美]詹姆斯·卡波拉索 戴维·莱文 著 刘骥 等译
- 《民主国家的自主性》 [英]埃里克·A. 诺德林格 著 孙荣飞 等译
- 《强社与弱国家:第三世界的国家社关系及国家能力》 [英]乔·米格德尔 著 张长东 译
- 《驾驭经济:英国与法国国家干预的政治学》 [美]彼得·霍尔 著 刘骥 刘娟凤 叶静 译
- 《社会契约论》 [英]迈克尔·莱斯诺夫 著 刘训练 等译
- 《共和主义:一种关于自由与政府的理论》 [澳]菲利普·佩蒂特 著 刘训练 译
- 《至上的美德:平等的理论与实践》 [美]罗纳德·德沃金 著 冯克利 译
- 《原则问题》 [美]罗纳德·德沃金 著 张国清 译
- 《社会正义论》 [英]布莱恩·巴利 著 曹海军 译
- 《马克思与西方政治思想传统》 [美]汉娜·阿伦特 著 孙传钊 译
- 《作为公道的正义》 [英]布莱恩·巴利 著 曹海军 允春喜 译
- 《古今自由主义》 [美]列奥·施特劳斯 著 马志娟 译
- 《公平原则与政治义务》 [美]乔治·格劳斯科 著 毛兴贵 译
- 《谁统治:一个美国城市的民主和权力》 [美]罗伯特·A. 达尔 著 范春辉 等译

- 《论伦理精神》 张康之 著
- 《人权与帝国:世界主义的政治哲学》 [英]科斯塔斯·杜兹纳 著 辛亨复 译
- 《阐释和社会批判》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 任辉献 段鸣玉 译
- 《全球时代的民族国家:吉登斯讲演录》 [英]安东尼·吉登斯 著 郭忠华 编
- 《当代政治哲学名著导读》 应奇 主编
- 《拉克劳与墨菲:激进民主想象》 [美]安娜·M. 史密斯 著 付琼 译
- 《英国新左派思想家》 张亮 编
- 《第一代英国新左派》 [英]迈克尔·肯尼 著 李永新 陈剑 译
- 《转向帝国:英法帝国自由主义的兴起》 [美]珍妮弗·皮茨 著 金毅 许鸿艳 译
- 《论战争》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 任辉献 段鸣玉 译
- 《现代性的谱系》 张凤阳 著
- 《近代中国民主观念之生成与流变:一项观念史的考察》 阎小波 著
- 《阿伦特与现代性的挑战》 [美]塞瑞娜·潘琳 著 张云龙 译
- 《政治人:政治的社会基础》 [美]西摩·马丁·李普塞特 著 郭为桂 林娜 译
- 《社会中的国家:国家与社会如何相互改变与相互构成》 [美]乔尔·S. 米格代尔 著 李杨 郭一聪 译 张长东 校
- 《伦理、文化与社会社会主义:英国新左派早期思想读本》 张亮 熊婴 编
- 《仪式、政治与权力》 [美]大卫·科泽 著 王海洲 译
- 《政治仪式:权力生产和再生产的政治文化分析》 王海洲 著
- 《论政治的本性》 [英]尚塔尔·墨菲 著 周凡 译

### 三、纯粹哲学系列

- 《哲学作为创造性的智慧:叶秀山西方哲学论集(1998—2002)》 叶秀山 著
- 《真理与自由:康德哲学的存在论阐释》 黄裕生 著
- 《走向精神科学之路:狄尔泰哲学思想研究》 谢地坤 著
- 《从胡塞尔到德里达》 尚杰 著
- 《海德格尔与存在论历史的解构:(现象学的基本问题)引论》 宋继杰 著
- 《康德的信仰:康德的自由、自然和上帝理念批判》 赵广明 著
- 《宗教与哲学的相遇:奥古斯丁与托马斯·阿奎那的基督教哲学研究》 黄裕生 著
- 《理念与神:柏拉图的理念思想及其神学意义》 赵广明 著
- 《时间性:自身与他者——从胡塞尔、海德格尔到列维纳斯》 王恒 著
- 《意志及其解脱之路:叔本华哲学思想研究》 黄文前 著
- 《真理之光:费希特与海德格尔论 SEIN》 李文堂 著
- 《归隐之路:20世纪法国哲学的踪迹》 尚杰 著
- 《胡塞尔直观概念的起源:以意向性为线索的早期文本研究》 陈志远 著
- 《幽灵之舞:德里达与现象学》 方向红 著
- 《形而上学与社会希望:罗蒂哲学研究》 陈亚军 著
- 《福柯的主体解构之旅:从知识考古学到“人之死”》 刘永谋 著
- 《中西智慧的贯通:叶秀山中国哲学文化论集》 叶秀山 著
- 《学与思的轮回:叶秀山2003—2007年最新论文集》 叶秀山 著
- 《返回爱与自由的生活世界:纯粹民间文学关键词的哲学阐释》 户晓辉 著
- 《心的秩序:一种现象学心学研究的可能性》 倪梁康 著
- 《生命与信仰:克尔凯郭尔假名写作时期基督教哲学思想研究》 王齐 著

- 《时间与永恒:论海德格尔哲学中的时间问题》 黄裕生 著  
 《道路之思:海德格尔的“存在论差异”思想》 张柯 著  
 《启蒙与自由:叶秀山论康德》 叶秀山 著  
 《自由、心灵与时间:奥古斯丁心灵转向问题的文本学研究》 张荣 著  
 《回归原创之思:“象思维”视野下的中国智慧》 王树人 著  
 《从语言到心灵:一种生活整体主义的研究》 黄益民 著  
 《身体、空间与科学:梅洛-庞蒂的空间现象学研究》 刘胜利 著  
 《超越经验主义与理性主义:实用主义叙事的当代转换及效应》 陈亚军 著

#### 四、宗教研究系列

- 《汉译佛教经典哲学研究》(上下卷) 杜继文 著  
 《中国佛教通史》(15卷) 赖永海 主编  
 《中国禅宗通史》 杜继文 魏道儒 著  
 《佛教史》 杜继文 主编  
 《道教史》 卿希泰 唐大潮 著  
 《基督教史》 王美秀 段琦 等著  
 《伊斯兰教史》 金宜久 主编  
 《中国律宗通史》 王建光 著  
 《中国唯识宗通史》 杨维中 著  
 《中国净土宗通史》 陈扬炯 著  
 《中国天台宗通史》 潘桂明 吴忠伟 著  
 《中国三论宗通史》 董群 著  
 《中国华严宗通史》 魏道儒 著  
 《中国佛教思想史稿》(3卷) 潘桂明 著  
 《禅与老庄》 徐小跃 著  
 《中国佛性论》 赖永海 著  
 《禅宗早期思想的形成与发展》 洪修平 著  
 《基督教思想史》 [美]胡斯都·L. 冈察雷斯 著 陈泽民 孙汉书 司徒桐 莫如喜 陆俊杰 译  
 《圣经历史哲学》(上下卷) 赵敦华 著  
 《如来藏经典与中国佛教》 杨维中 著  
 《儒佛道思想家与中国思想文化》 洪修平 主编  
 《基督教神学发展史》(一)、(二)、(三) 林荣洪 著

#### 五、人文与社会系列

- 《环境与历史:美国和非驯化自然的比较》 [美]威廉·贝纳特 彼得·科茨 著 包茂红 译  
 《阿伦特为什么重要》 [美]伊丽莎白·扬-布鲁尔 著 刘北成 刘小鸥 译  
 《现代性的哲学话语》 [德]于尔根·哈贝马斯 著 曹卫东 等译  
 《追寻美德:伦理理论研究》 [美]A. 麦金太尔 著 宋继杰 译  
 《现代社会中的法律》 [美]R. M. 昂格尔 著 吴玉章 周汉华 译  
 《知识分子与大众:文学知识界的傲慢与偏见,1880—1939》 [英]约翰·凯里 著 吴庆宏 译  
 《自我的根源:现代认同的形成》 [加拿大]查尔斯·泰勒 著 韩震 等译  
 《社会行动的结构》 [美]塔尔科特·帕森斯 著 张明德 夏遇南 彭刚 译  
 《文化的解释》 [美]克利福德·格尔茨 著 韩莉 译

- 《以色列与启示:秩序与历史(卷1)》 [美]埃里克·沃格林 著 霍伟岸 叶颖 译  
《城邦的世界:秩序与历史(卷2)》 [美]埃里克·沃格林 著 陈周旺 译  
《战争与和平的权利:从格劳秀斯到康德的政治思想与国际秩序》 [美]理查德·塔克 著 罗炯 等译  
《人类与自然世界:1500—1800年间英国观念的变化》 [英]基思·托马斯 著 宋丽丽 译  
《男性气概》 [美]哈维·C. 曼斯菲尔德 著 刘玮 译  
《黑格尔》 [加拿大]查尔斯·泰勒 著 张国清 朱进东 译  
《社会理论和社会结构》 [美]罗伯特·K. 默顿 著 唐少杰 齐心 等译  
《个体的社会》 [德]诺伯特·埃利亚斯 著 翟三江 陆兴华 译  
《象征交换与死亡》 [法]让·波德里亚 著 车槿山 译  
《实践感》 [法]皮埃尔·布迪厄 著 蒋梓骅 译  
《关于马基雅维里的思考》 [美]利奥·施特劳斯 著 申彤 译  
《正义诸领域:为多元主义与平等一辩》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 褚松燕 译  
《传统的发明》 [英]E. 霍布斯鲍姆 T. 兰格 著 顾杭 庞冠群 译  
《元史学:十九世纪欧洲的历史想象》 [美]海登·怀特 著 陈新 译  
《卢梭问题》 [德]恩斯特·卡西勒 著 王春华 译  
《自足语义学:为语义最简论和言语行为多元论辩护》 [挪威]赫尔曼·开普兰 [美]厄尼·利珀尔 著 周允程 译  
《历史主义的兴起》 [德]弗里德里希·梅尼克 著 陆月宏 译  
《权威的概念》 [法]亚历山大·科耶夫 著 姜志辉 译  
《无国界移民》 [瑞士]安托万·佩库 [荷兰]保罗·德·古赫特奈尔 编 武云 译  
《语言的未来》 [法]皮埃尔·朱代·德·拉孔布 海因茨·维斯曼 著 梁爽 译  
《全球化的关键概念》 [挪]托马斯·许兰德·埃里克森 著 周云水 等译  
《房地产阶级社会》 [韩]孙洛龟 著 芦恒 译  
《政治创新与概念变革》 [美]特伦斯·鲍尔詹姆斯·法尔拉塞尔·L. 汉森 编 朱进东 译  
《依赖性的理性动物:人类为什么需要德性》 [美]阿拉斯戴尔·麦金太尔 著 刘玮 译  
《理解俄国:俄国文化中的圣愚》 [美]埃娃·汤普逊 著 杨德友 译  
《留恋人世:长生不老的奇妙科学》 [美]乔纳森·韦纳 著 杨朗 卢文超 译

## 六、海外中国研究系列

- 《帝国的隐喻:中国民间宗教》 [英]王斯福 著 赵旭东 译  
《王弼〈老子注〉研究》 [德]瓦格纳 著 杨立华 译  
《章学诚思想与生平研究》 [美]倪德卫 著 杨立华 译  
《中国与达尔文》 [美]詹姆斯·里夫 著 钟永强 译  
《千年末世之乱:1813年八卦教起义》 [美]韩书瑞 著 陈仲丹 译  
《中华帝国后期的欲望与小说叙述》 黄卫总 著 张蕴爽 译  
《私人领域的变形:唐宋诗词中的园林与玩好》 [美]王晓山 著 文韬 译  
《六朝精神史研究》 [日]吉川忠夫 著 王启发 译  
《中国社会史》 [法]谢和耐 著 黄建华 黄迅余 译  
《大分流:欧洲、中国及现代世界经济的发展》 [美]彭慕兰 著 史建云 译  
《近代中国的知识分子与文明》 [日]佐藤慎一 著 刘岳兵 译  
《转变的中国:历史变迁与欧洲经验的局限》 [美]王国斌 著 李伯重 连玲玲 译  
《中国近代思维的挫折》 [日]岛田虔次 著 甘万萍 译

- 《为权力祈祷》 [加拿大]卜正民 著 张华 译
- 《洪业:清朝开国史》 [美]魏斐德 著 陈苏镇 薄小莹 译
- 《儒教与道教》 [德]马克斯·韦伯 著 洪天富 译
- 《革命与历史:中国马克思主义历史学的起源,1919—1937》 [美]德里克 著 翁贺凯 译
- 《中华帝国的法律》 [美]D. 布朗 等著 朱勇 译
- 《文化、权力与国家》 [美]杜赞奇 著 王福明 译
- 《中国的亚洲内陆边疆》 [美]拉铁摩尔 著 唐晓峰 译
- 《古代中国的思想世界》 [美]史华兹 著 程钢 译刘东 校
- 《中国近代经济史研究:明末海关财政与通商口岸市场圈》 [日]滨下武志 著 高淑娟 孙彬 译
- 《中国美学问题》 [美]苏源熙 著 卞东波 译 张强强 朱霞校 校
- 《翻译的传说:构建中国新女性形象》 胡纛 著 龙瑜成 彭珊珊 译
- 《〈诗经〉原意研究》 [日]家井真 著 陆越 译
- 《缠足:“金莲崇拜”盛极而衰的演变》 [美]高彦颐 著 苗延威 译
- 《从民族国家中拯救历史:民族主义话语与中国现代史研究》 [美]杜赞奇 著 王宪明 高继美 李海燕 李点 译
- 《传统中国日常生活中的协商:中古契约研究》 [美]韩森 著 鲁西奇 译
- 《欧几里得在中国:汉译〈几何原本〉的源流与影响》 [荷]安国风 著 纪志刚 郑诚 郑方磊 译
- 《毁灭的种子:战争与革命中的国民党中国(1937—1949)》 [美]易劳逸 著 王建朗 王贤知 贾维 译
- 《理解农民中国:社会科学哲学的案例研究》 [美]李丹 著 张天虹 张胜波 译
- 《18世纪的中国社会》 [美]韩书瑞 罗有枝 著 陈仲丹 译
- 《开放的帝国:1600年的中国历史》 [美]韩森 著 梁侃 邹劲风 译
- 《中国人的幸福观》 [德]鲍吾刚 著 严蓓雯 韩雪临 伍德祖 译
- 《明代乡村纠纷与秩序》 [日]中岛乐章 著 郭万平 高飞 译
- 《朱熹的思维世界》 [美]田浩 著
- 《礼物、关系学与国家:中国人际关系与主体建构》 杨美慧 著 赵旭东 孙珉 译张跃宏 校
- 《美国的“中国形象”:1931—1949》 [美]克里斯托弗·杰斯普森 著 姜智芹 译
- 《清代内河水运史研究》 [日]松浦章 著 董科 译
- 《中国的经济革命:20世纪的乡村工业》 [日]顾琳 著 王玉茹 张玮 李进霞 译
- 《明清时代东亚海域的文化交流》 [日]松浦章 著 郑洁西 译
- 《皇帝和祖宗:华南的国家与宗族》 科大卫 著 卜永坚 译
- 《中国善书研究》 [日]酒井忠夫 著 刘岳兵 何英莺 孙雪梅 译
- 《大萧条时期的中国:市场、国家与世界经济》 [日]城山智子 著 孟凡礼 尚国敏 译
- 《虎、米、丝、泥:帝制晚期华南的环境与经济》 [美]马立博 著 王玉茹 译
- 《矢志不渝:明清时期的贞女现象》 [美]卢苇菁 著 秦立彦 译
- 《山东叛乱:1774年的王伦起义》 [美]韩书瑞 著 刘平 唐雁超 译
- 《一江黑水:中国未来的环境挑战》 [美]易明 著 姜智芹 译
- 《施剑翘复仇案:民国时期公众同情的兴起与影响》 [美]林郁沁 著 陈湘静 译
- 《工程国家:民国时期(1927—1937)的淮河治理及国家建设》 [美]戴维·艾伦·佩兹 著 姜智芹 译
- 《西学东渐与中国事情》 [日]增田涉 著 周启乾 译
- 《铁泪图:19世纪中国对于饥馑的文化反应》 [美]艾志端 著 曹曦 译
- 《危险的边疆:游牧帝国与中国》 [美]巴菲尔德 著 袁剑 译

- 《华北的暴力与恐慌:义和团运动前夕基督教传播和社会冲突》[德]狄德满著 崔华杰译
- 《历史宝筏:过去、西方与中国的妇女问题》[美]季家珍著 杨可译
- 《姐妹们与陌生人:上海棉纱厂女工,1919—1949》[美]艾米莉·洪尼格著 韩慈译
- 《银线:19世纪的世界与中国》林满红著 詹庆华 林满红译
- 《寻求中国民主》[澳]冯兆基著 刘悦斌 徐皓译
- 《中国乡村的基督教:1860—1900 江西省的冲突与适应》[美]史维东著 吴薇译
- 《认知变异:反思人类心智的统一性与多样性》[英]G. E. R. 劳埃德著 池志培译
- 《假想的“满大人”:同情、现代性与中国疼痛》[美]韩瑞著 袁剑译
- 《男性特质论:中国的社会与性别》[澳]雷金庆著 [澳]刘婷译
- 《中国的捐纳制度与社会》伍跃著
- 《文书行政的汉帝国》[日]富谷至著 刘恒武 孔李波译
- 《城市里的陌生人:中国流动人口的空间、权力与社会网络的重构》[美]张骊著 袁长庚译
- 《重读中国女性生命故事》游鉴明 胡纓 季家珍主编
- 《跨太平洋位移:20世纪美国文学中的民族志、翻译和文本间旅行》黄运特著 陈倩译
- 《近代中国的认识》[日]野村浩一著 张学锋译
- 《性别、政治与民主:近代中国的妇女参政》[澳]李木兰著 方小平译
- 《狮龙共舞:一个英国人眼中的威海卫与中国文化》[英]庄士敦著 刘本森译
- 《中国社会中的宗教与仪式》[美]武雅士著 彭泽安 邵铁峰译 郭满威校
- 《大象的退却:一部中国环境史》[英]伊懋可著 梅雪芹 毛利霞 王玉山译
- 《自贡商人:早期近代中国的企业家》[美]曾小萍著 董建中译
- 《人物、角色与心灵:〈牡丹亭〉与〈桃花扇〉中的身份认同》[美]吕立亭著 白华山译
- 《明代江南土地制度研究》[日]森正夫著 伍跃 张学锋等译 范金民 夏维中审校
- 《儒学与女性》[美]罗莎莉著 丁佳伟 曹秀娟译
- 《权力关系:宋代中国的家族、地位与国家》[美]柏文莉著 刘云军译
- 《行善的艺术:晚明中国的慈善事业》[美]韩德林著 吴士勇 王桐 史枬豪译
- 《近代中国的渔业战争和环境变化》[美]穆盛博著 胡文亮译
- 《开工万物:17世纪中国的知识与技术》[德]薛凤著 吴秀杰 白岚玲译
- 《权力源自地位:北京大学、知识分子与中国政治文化,1898—1929》[美]魏定熙著 张蒙译
- 《忠贞不贰?——辽代的越境之举》[英]史怀梅著 曹流译
- 《两访中国茶乡》[英]罗伯特·福琼著 敖雪岗译
- 《古代中国的动物与灵异》[英]胡司德著 蓝旭译
- 《内藤湖南:政治与汉学(1866—1934)》[美]傅佛果著 陶德民 何英莺译

## 七、历史研究系列

- 《中国近代通史》(10卷) 张海鹏主编
- 《极端的年代》[英]艾瑞克·霍布斯鲍姆著 马凡等译
- 《漫长的20世纪》[意]杰奥瓦尼·阿瑞基著 姚乃强译
- 《在传统与变革之间:英国文化模式溯源》钱乘旦 陈晓律著
- 《世界现代化历程》(10卷) 钱乘旦主编
- 《近代以来日本的中国观》(6卷) 杨栋梁主编
- 《中华民族凝聚力的形成与发展》卢勋 杨保隆等著
- 《明治维新》[英]威廉·G. 比斯利著 张光 汤金旭译
- 《在垂死皇帝的王国:世纪末的日本》[美]诺玛·菲尔德著 曾霞译

- 《美国的艺伎盟友》 [美]涩泽尚子 著 油小丽 牟学苑 译  
《戊戌政变的台前幕后》 马勇 著  
《战后东北亚主要国家间领土纠纷与国际关系研究》 李凡 著  
《战后西亚国家领土纠纷与国际关系》 黄民兴 谢立忱 著  
《民国首都南京的营造政治与现代想象(1927-1937)》 董佳 著  
《战后日本史》 王新生 著  
《衣被天下:明清江南丝绸史研究》 范金民 著

## 八、当代思想前沿系列

- 《世纪末的维也纳》 [美]卡尔·休斯克 著 李锋 译  
《莎士比亚的政治》 [美]阿兰·布鲁姆 哈瑞·雅法 著 潘望 译  
《邪恶》 [英]玛丽·米奇利 著 陆月宏 译  
《知识分子都到哪里去了:对抗 21 世纪的庸人主义》 [英]弗兰克·富里迪 著 戴从容 译  
《资本主义文化矛盾》 [美]丹尼尔·贝尔 著 严蓓雯 译  
《流动的恐惧》 [英]齐格蒙特·鲍曼 著 谷蕾 杨超 等译  
《流动的生活》 [英]齐格蒙特·鲍曼 著 徐朝友 译  
《流动的时代:生活于充满不确定性的年代》 [英]齐格蒙特·鲍曼 著 谷蕾 武媛媛 译  
《未来的形而上学》 [美]爱莲心 著 余日昌 译  
《感受与形式》 [美]苏珊·朗格 著 高艳萍 译  
《资本主义及其经济学:一种批判的历史》 [美]道格拉斯·多德 著 熊婴 译 刘思云 校  
《异端人物》 [英]特里·伊格尔顿 著 刘超 陈叶 译  
《哲学俱乐部:美国观念的故事》 [美]路易斯·梅南德 著 肖凡 鲁帆 译  
《文化理论关键词》 [英]丹尼·卡瓦拉罗 著 张卫东 张生 赵顺宏 译  
《齐格蒙特·鲍曼:后现代性的预言家》 [英]丹尼斯·史密斯 著 余江涛 译  
《公共领域中的伦理学》 [英]约瑟夫·拉兹 著 葛四友 主译  
《文化模式批判》 崔平 著  
《谁是罗兰·巴特》 汪民安 著  
《身体、空间与后现代性》 汪民安 著  
《时间、空间与伦理学基础》 [美]爱莲心 著 高永旺 李孟国 译

## 九、教育理论研究系列

- 《教育研究方法导论》 [美]梅雷迪斯·D.高尔等 著 许庆豫 等译  
《教育基础》 [美]阿伦·奥恩斯坦 著 杨树兵 等译  
《教育伦理学》 贾馥茗 著  
《认知心理学》 [美]罗伯特·L.索尔索 著 何华 等译  
《现代心理学史》 [美]杜安·P.舒尔茨 著 叶浩生 等译  
《学校法学》 [美]迈克尔·W.拉莫特 著 许庆豫 等译

## 十、艺术理论研究系列

- 《弗莱艺术批评文选》 [英]罗杰·弗莱 著 沈语冰 译  
《另类准则:直面 20 世纪艺术》 [美]列奥·施坦伯格 著 沈语冰 刘凡 谷光曙 译  
《当代艺术的主题:1980 年以后的视觉艺术》 [美]简·罗伯森 克雷格·迈克丹尼尔 著 匡骁 译  
《艺术与物性:论文与评论集》 [美]迈克尔·弗雷德 著 张晓剑 沈语冰 译

- 《现代生活的画像:马奈及其追随者艺术中的巴黎》 [英]T. J. 克拉克 著 沈语冰 诸葛沂 译
- 《自我与图像》 [英]艾美利亚·琼斯 著 刘凡 谷光曙 译
- 《博物馆怀疑论:公共美术馆中的艺术展览史》 [美][大卫·卡里尔 著 丁宁 译
- 《艺术社会学》 [英]维多利亚·D. 亚历山大 著 章浩 沈杨 译
- 《云的理论:为了建立一种新的绘画史》 [法]于贝尔·达米施 著 董强 译
- 《杜尚之后的康德》 [比]蒂埃利·德·迪弗 著 沈语冰 张晓剑 陶铮 译
- 《蒂耶波洛的图画智力》 [美]斯维特拉娜·阿尔珀斯 [英]迈克尔·巴克森德尔 著 王玉冬 译
- 《伦勃朗的企业:工作室与艺术市场》 [美]斯维特拉娜·阿尔珀斯 著 冯白帆 译
- 《新前卫与文化工业》 [美]本雅明·布赫洛 著 何卫华 史岩林 桂宏军 钱纪芳 译
- 《现代艺术:19与20世纪》 [美]迈耶·夏皮罗 著 沈语冰 何海 译
- 《重构抽象表现主义:20世纪40年代的主体性与绘画》 [美]迈克尔·莱雅 著 毛秋月 译
- 《神经元艺术史》 [英]约翰·奥尼恩斯 著 梅娜芳 译
- 《实在的回归:世纪末的前卫艺术》 [美]哈尔·福斯特 著 杨娟娟 译
- 《德国文艺复兴时期的椴木雕刻家》 [德]巴克森德尔 著 殷树喜 译
- 《艺术的理论与哲学:风格、艺术家和社会》 [美]迈耶·夏皮罗 著 沈语冰 王玉冬 译

### 十一、中国经济问题研究系列

- 《中国经济的现代化:制度变革与结构转型》 肖耿 著
- 《世界经济复苏与中国的作用》 [英]傅晓岚 编 蔡悦 等译
- 《中国未来十年的改革之路》 《比较》研究室 编
- 《大失衡:贸易、冲突和世界经济的危险前路》 [美]迈克尔·佩蒂斯 著 王璟 译
- 《中国经济新转型》 [日]青木昌彦 吴敬琏 编 姚志敏 等译
- 《经济全球化与中国产业发展》 刘志彪 著

### 十二、艺术与社会系列

- 《艺术界》 [美]霍华德·S. 贝克尔 著 卢文超 译
- 《寻找如画美:英国的风景美学与旅游,1760—1800》 [英]马尔科姆·安德鲁斯 著 张箭飞 韦照周 译

### 十三、公共管理系列

- 《更快 更好 更省?》 [美]达尔·W. 福赛斯 著 范春辉 译
- 《公共行政的行动主义》 张康之 著
- 《美国能源政策:变革中的政治、挑战与前景》 [美]劳任斯·R. 格里戴维·E. 麦克纳布 著 付满 译

### 十四、智库系列

- 《经营智库:成熟组织的实务指南》 [美]雷蒙德·J. 斯特鲁伊克 著 李刚 等译 陆扬 校

这本书为涉入设计史领域提供了必要的指导，它对当下各种争论进行了细致入微的考察，提出了新的跨学科的、可践行的理论范本，并充分明晰了设计与现代性相关的认识论议题。

——杰弗里·麦克尔 (Jeffrey L. Meikle)

美国文化史家、设计史学家，美国德克萨斯大学奥斯汀分校教授

本书强调了与设计史写作相关的诸多重要变化，尤其是设计史晋升为一门独立学科之后。本书为了解众多方法论框架中提供了一种可理解的且权威的分析方式，评估各种方法论对于设计史家的适应性与相关优势……是一本涵盖了大量有用资源的设计史指导书籍。

——保罗·阿特金森 (Paul Atkinson)

英国谢菲尔德哈兰姆大学设计与设计史教授

这本书对设计史这一高度跨学科领域提供了全面的概述与批评，对于设计领域的学者们具有重要价值。对于学生而言，本书价值更高，因为它对设计研究提供了史学与方法论的双重解析，这种方式更有利于促进我们对设计史的理解。

——安德斯·蒙克 (Anders V. Munch)

丹麦南丹麦大学设计史教授

上架建议：人文社科/设计理论

ISBN 978-7-5580-0316-5



9 787558 003165 >

定价：60.00元