

編年史到批判分析的論述的進路：建構中國設計史的現代性框架

郭恩慈博士 - 香港理工大學設計學院副教授

I. 引言：從物件的歷史到設計的歷史

設計史在中國有很不尋常的解讀。即使最近期出版的設計史著作（如夏燕靖著的《中國設計史》，2009；高豐著的《中國設計史》，2006）仍然將距今兩百萬年前的舊石器時代「巫山人」等等製作的工具，視為中國設計實踐的開端。大部分作者都將設計視為「物件製作」的行為。同時，其中很多作者都沒有明確區分「工藝」、「美術」與「設計」等概念。

中國設計史的論述，通常是籠統地跟從傳統的考古法規，對於物件及其物質條件作出編排。同時，設計史學家會從主觀角度判斷引述之物件的美感價值。¹

相比起中國的同行，西方設計史學家對設計史有著非常不同的觀點。Margolin 指出「歷史的角式，正是塑造當下時代的思想。」² 另外，普遍來說，很多西方設計史學家都認同「設計其實於現代世界扮現極重要及明顯的角式」（Dilnot [1984]，Attfield [2000]，Margolin [2009]，Lees-Maffei & Houze [2010]）。Attfield 認為設計活動及其具體的在物件上塑造的實踐，其實是一種語言以外的動力，在在地建構著現代的物質世界，並與之產生互動。³ 再者，Dilnot 肯定設計史的任務是「說明設計的本質及與設計師工作的特性」。⁴ 如果我們同意這些重要學者的言論，我們會理解到對在過去製成的物件作抽象論述，是不足以辨識設計在中國的歷史中所擔任的角式，尤其是不能理解設計如何作為塑造現代中國的力量。再者，這等抽象論述實在局限了我們嘗試清晰地為「設計」建構其本質的能力。

在〈歷史中的設計〉(Design in History)一文，Margolin 認為設計史應與更廣博之社會歷史連繫。他同意 Dilnot 的觀點，宣稱設計史的研究，乃是對那些釀成某設計物件的生產，或某種設計運作及方法的出現之複雜社會經濟因素的探查。在審視上述具反省性及批判性的設計論述

¹ Gardin, J-C. "Four Codes for the Description of Artifacts: An Essay in Archeological Technique and Theory", *American Anthropologist*, 60 (2), pp. 335-357

² Margolin, Victor. (2009). "Design in History", *Design Issues* 25(2), pp.94-105

³ Attfield, Judy. (2000). *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*. Oxford [England] Berg

⁴ Dilnot, Clive. "The state of Design History Part I: Mapping the Field", *Design Issues* 1(1) (1984) 1 (2), pp. 3-23.

(Dilnot [1984], Lees-Maffei & Houze [2010]) 後，我們認為中國設計實在需要一個精確的「現代」的定義；同時，更需要一個清晰的時代劃分 (periodisation)，如此才能將設計與中國現代化過程作緊密整全的連繫。

II. 將設計發展編進當期時的政治及社會紋理中：中國現代化過程編年史

拙作《中國現代設計的誕生》的進路，大致和上述之反省性批判性的與設計史一致。⁵ 我們的意圖，乃是將研究的主題及內容連繫到更廣泛的政治及社會層面去作勘察分析。我們的主旨，乃是基於中國自 1842 至 1949 年，那個政治極其動盪，社會、文化經受激烈改變的時代這脈絡，去尋取「設計」的意義。

為「現代中國」歷史建構「概念框架」時，徐中約肯定指出，中國結束孤立，並與西方在歷史發展上交匯連結之時空，乃是「現代」中國最合理的起點。⁶ 徐中約明言，儘管其中一個學派的歷史學家將自 14 世紀將歐洲探險家與傳教士來到東亞地區，訂定為「現代」中國的誕生，他認為將鴉片戰爭 (1841-1842) 定為「現代」中國的起點，是最明確的。徐中約的經典著作《中國近代史》(*The Rise of Modern China*) 的引言從三方面陳述中國由傳統時期轉變成現代時期的起始過程：

1. 中國進入「現代」這過程乃標示著，中國由 19 世紀早期輕蔑地抗拒西方，轉變成至 1920 年代開始崇拜西方的過程。
2. 徐中約引述了蕭公權為中國現代化的過程所提供時代劃分：「首先是科技影響了當時客觀之物質條件；然後是改變關於政府與社會的實踐原則，而最後是觸及文化知識精神的核心」，來進一步指明標誌此三個階段的里程碑為下列事件：
 - a. 同治時期的自強(洋務)運動 (1861-95)
 - b. 1898 年的維新運動
 - c. 1919 年的五四運動

⁵ 郭恩慈 / 蘇珏 . (2008) 《中國現代設計的誕生》. 上海：東方出版中心。

⁶ Hsu, Immanuel Chung-yueh. *The Rise of Modern China*. 5th ed. Oxford University Press: Oxford, 1995

3. 基於上述論證，徐中約綜合地闡述了現代中國的重要發展階段：自鴉片戰爭前抗拒西方的時期以至 1861-95 年的自強運動；1898 至 1912 年的政治改革及革命；自 1917-23 年的學術革命到中國共產黨於 1949 年成立中華人民共和國。

Margolin 確認「所有人類活動都是在物質文化當中進行」——基於此理由，我們細心地參考了中國的政治及經濟現代化發展，以作為理解設計實踐（包括設計思想與運作）的脈絡。⁷ 在此情況下，在依循徐中約有關「現代」中國的定義之同時，我們認為物質世界（物件及形象）的生產模式的記述及其發展過程，與同時期的政治、經濟及社會改革發展，乃是不可分割的。唯有在此脈絡中，中國現代設計史方可合理地建構起來。

我們的書作的第一部分，乃是由 1842 至 1949 年的編年史。⁸（本文附錄 I）這個編年史的編輯、建構的原理，乃是將這一百多年來有關設計所發生的事件，跟在同時期中於各領域（政治、社會及經濟）所發生的事件，作平衡對照。我們認為，這編年史可視為中國現代化的「鳥瞰圖」。透過覽讀這個編年史，讀者可以明白設計實踐與其他在同一歷史時期中發生的其他事件的交錯關係。由此，讀者可更深刻明白設計實踐在中國現代化道路上所扮演的獨特角色。

相對於將過去三百萬年製造的物件包攬在「設計」之名下的中國設計史學家，我們為中國設計提供的，乃是清晰的時間劃分定義：「設計」，乃是中國為求走上現代化之路，必須要進行的實踐。在本文中，讓我們摘錄編年史其中一段時期：1842 至 1900 年作為例子。這段時期，中國經歷了的重大改變。在這時期中所發生的一連串事件，迫使中國逐漸明白「設計」與「物件製作的過程」兩者的絕對之分別。

Murata 在其有關日本在 1850 年代開始與西方進行貿易的研究中，指出東來之以蒸汽機發動的美國戰艦震撼了整個日本，令到日本開始推行明治維新。⁹ 在 1840 年代，中國在鴉片戰爭同樣受到蒸汽機發動的英國戰艦侵略。中國面對完全擊敗他們的西方軍事科技，也同樣感到震撼。不過中國（或基於無知）不願意承認西方軍事科技與西方文化乃是不可分割。於鴉片戰爭之後中國開始組織「洋務運動」。他們嘗試學習設計及建設現代化武器，他們相信這樣他們不單止可以防衛國家，更能防衛傳統的中國社會及其文化。不過「洋務運動」在 1894 年因戰敗於日本而完全潰敗。根據

⁷ Margolin, Victor. (2009). "Design in History". *Design Issues* 25(2), pp.94-105

⁸ 請參考我們的著作《中國現代設計的誕生》的目錄。

⁹ Murata J. "Creativity of Technology: An Origin of Modernity?" in: Misa T.J., Brey, P. & Philip, A. (2003), eds. *Modernity and Technology*. Cambridge, Mass.: MIT Press, pp. 227 -256

馬關條約（1895），中國必須容許外國在所有對外開放之城市、市鎮及港口成立各種製造業。於中國生產的外國工業製成品大肆進入中國市場，令中國經濟瀕臨破產。

1898 年，清代皇帝光緒（1875-1908）下令進行一系列的改革，旨在帶來廣泛社會及制度改變。這次維新運動的主要領袖康有為（1858-1927），在奏摺《請斷癸易脈改元折》中，建議皇帝進行物質文化的制度性的改變：即改變傳統髮型（剪掉辮子），轉變成西方衣著，以及以西曆計算時間。

晚清四大名臣之一兩湖總督張之洞（1837-1909）仍堅持較保守的改革政策（引用他的說法：中學為體，西學為用），然而他建立了湖北工藝學堂，展開接近日本的工藝教育。在 1901 年張之洞及兩江總督劉坤共同上書光緒皇帝，明言了「工藝」在振興國家經濟的絕對重要性：「一勸工藝，世人多謂西國之富以商，而不知西國之富實以工藝。蓋商者運已成之貨，粗者使精，賤者使貴，朽廢者使有用。有工藝然後有貨物，有貨物然後商賈…」

以上為拙著所成立編年史其中一節摘要。編年史提供了「鳥瞰圖」給讀者，讓讀者一目了然地覽察到設計實踐的出現與發展跟當時的政治發展及社會改變，根本上形成了「互為因果之組織與互相影響的系統」，相輔相成地形成了都是中國現代化過程。在當時，中國人實在毫無選擇地拚命艱苦掙扎。

III. 中國當代設計的誕生：批判性分析

當時中國官員對設計政策的討論，反映他們漸漸明白必然要放棄對物質環境的傳統觀念。雖然很難接受，他們終於明白「設計」完全不等同於物件的製造，「設計」是組織構造現代化環境的過程。張之洞已明白到中國的物質環境的構造與消費必要作整體的改變，否則不能拯救正陷於極大危機的國家。

某些美術史家認為若要詮釋藝術作品必須要理解到它們出現時期的社會背景。¹⁰ 設計評論者則認為塑造日常生活環境的設計製作，正正受到「進步」、「階級」及「性別」等的意識型態所支配。當時中國人身處的具體生活環境，體現了現代性的不同層次。在拙作的第二部份，我們報告

¹⁰ Moxey, Keith P.F. "Semiotics and the Social History of Art." *New Literary History*, Vol. 22, No. 4, Papers from the Commonwealth Centre for Literary and Cultural Change (Autumn, 1991), pp. 985-999

了一系列的個案研究，對中國物質環境的多層意義作批判性研究。¹¹ 我們的研究目的乃是證明在某社會環境中衍生的設計實踐，正是這個社會之價值具體化的體現。在我們的研究中，我們嘗試去掌握兩個互為影響的方向的進路——即能衍生某模式的設計實踐的政治與社會條件，以及倒過來，設計如何塑造社會的具體面貌及其價值取向。

其中一個案研究，我們探索了 1920 及 1930 年代製作的電影的佈景及道具設計當中所體現的複雜社會關係。¹² Marie - Claire Bergère 研究過當時的經濟背景，指出第一次世界大戰時期及其之後的年份正是中國經濟發展的黃金時期。¹³ 當時在中國橫行的列強國家要「班師回朝」投入在歐洲的戰場，他們已無餘力顧及中國，也不能提供足夠的貨品供應中國市場。中國本土的工業因此受惠，尤其是那些生產日用品的工業。中國本土的生產商把握這個機會去奪回內需市場。這也正是中國推行「國貨運動」的時期。

正如 Misa 所指，複雜的工業系統及日新月異的科技發展帶動社會（模式）的改變，我們由此提出都市化的生活模式在製造工業活躍時期，會跟著興盛的發展。¹⁴ 當時大量的鄉村居民遷移往城市（如上海）去找尋工作（通常是在工廠工作，但很多女性最終成為性工作者）。看電影是當時非常流行的消閑活動。當時有很多電影製作都以城市生活為題材。這些電影成了極佳的文化研究分析對象。電影的橋段往往以角式的階級與性別背境，作為故事情節衍生及發展的原因及動機。因此，電影情節的發展常常都是角色的往上爬或往下墜的社會軌跡。從設計角度看，我們看到大多數文化評論人都忽視了電影的佈景及道具設計所隱含的社會文化意義。

我們的研究借用了 Bourdieu 所成立的「慣習」（Habitus）這理論及其中的構成概念去分析當時的電影的佈景及道具設計，由此進路我們看出了電影所設計的物質環境其實是具體化了當時期的社會空間及權力場域。¹⁵

¹¹ 請參考本書的目錄。（本文附錄 1）

¹² 第 7 章：從 20 世紀 30 年代上海電影布景設計看中國城市現代化生活：郭恩慈 / 蘇狂（2008）。《中國現代設計的誕生》。上海：東方出版中心，2008。

¹³ Bergère, Marie-Claire (2002). *Histoire de Shanghai*. Paris Fayard.

¹⁴ Misa, T.J. "The Compelling Tangle of Modernity and Technology" in: Misa T.J., Brey, P., & Philip, A. (2003), eds. *Modernity and technology*. Cambridge, Mass.: MIT Press. pp. 1-32

¹⁵ Bourdieu, P. (1984). *Distinction*. Cambridge: Harvard University Press.

我們的研究辨出這些電影清楚表象了社會生活：故事橋段明顯地展示了不同階層的人物的生活的優劣不同之處。電影中，不同階層的人物使用不同質素的物件，以不同物件溝通，並且出沒在不同的生活、工作、娛樂環境。我們看到電影的佈景及道具設計師基本上完全明白到階級高低之分，正在於普羅大眾「在分辨及鑑賞不同生活型態及各式日用品的能力之中」——此即如 Bourdieu 所言，品味介定了一個人的階級。¹⁶ 在電影當中，某角式的生活型態及社會階級高低之分別，正正透過其身處家居及工作環境的設計去將之具體化，而某角式的往上昇（或往下墜）的社會軌跡，也可從她/他有否能力（或被迫）榮登（或淪落至）某種空間設置而看出來（例如在《太太萬歲》中，一個貧窮女孩成功勾引一個富商，她便可搬進一間由該富商提供以西方風格裝飾的小樓房居住，而富商本人與家人住在豪華大宅中。）

在我們的分析當中，我們將十齣電影的佈景及道具設計作出詳細盤點。我們發現，電影的佈景及道具設計師對於策劃、選擇及分類各類空間與器皿日用品時都非常小心。這些所器物空間芸實構成的（角式們的）生活工作環境定義電影不同角色的「慣習」的符號。由此，佈景及道具設計使到一個按階級分層來組織的現代化都市社會的物質環境精確地出現在觀眾的眼前。作為例子，請閱以下列兩表，它們綜合展示了該十套電影的社會空間及扮演無產階級 / 低下階層角色之「慣習」（habitus）。¹⁷（本文附錄 II）

除了社會意義，電影的佈景及道具設計更微妙地展示了角色的政治觀點。電影中的上流中產階級角色經常出現的場域，很少有「國貨」出現。相反地，典型的「中國製造」產品，如保暖壺，通常在下層階級的角色生活環境中出現。不過，國貨也成為開明的愛國者的生活環境的一部分。這正配合了當時真實社會中鬧得熱烘烘的宣揚以購買國貨拯救國家經濟的「國貨運動」。佈景及道具因此在電影中成為階級分別的象徵，以及當時歷史時期的政治觀點的具體表象。

IV 結論

高豐所著《中國設計史》（2006）的封面寫著：「設計史絕非現代才從西方開始，中國古代也有燦爛輝煌的手工業設計史。從設計藝術學的角度來看，在中國漫長手工業活動的發展歷程中，曾湧現許多實用和審美相結合的優秀作品，並獲得十分卓越的設計成就。」這一段宣言，使我們明白中國設計歷史學家將設計史僅視為「物件製造」的歷史的立場。高豐（以及很多其他學者）寫作設

¹⁶ Bourdieu, P. (1984). *Distinction*. Cambridge: Harvard University Press.

¹⁷ 我們在拙作中，除了無產階級 / 低下階層角色之社會空間及其「慣習」，也有將中產階級（頁 240）、小資產階級（頁 244）、新文化階級（頁 251）之社會空間及其「慣習」環境詳細列表。（本文附錄 II）

計史的目的，乃是表明並非只有西方人才懂製作物件；中國三百萬年來也有製作物件，而製作物件即是設計。

在《設計史讀本》(Design History Reader)中，Lees-Maffei 很清楚地以「現代化時期」為崗領去定義「設計」：「設計史學家傾向認為，獨特的設計實踐得以誕生，正在於工業化為之造就了必要條件。設計史學家所要專注處理的歷史範圍，乃始自普羅大眾自行為物件勾畫式樣、然後依照所需功能去製造物件的時代，轉化為物件由專業人士先行設計，然後以工業模式進行大量生產的時代。」¹⁸

以批判立場而言，我們必需掌握那能提供「設計」正確意涵的理論範圍的框架。《中國現代設計的誕生》一書根據設計這「設計」名詞的現代詮釋去定義其在(中國)的「誕生」。拙作的宗旨強調如果不考慮設計與現代時期的科技、社會、政治的發展千絲萬縷的關係，是完全不能將設計史建構出來的。

我們的觀點是，現代科技所衍生之生產方式暴力地入侵傳統社會及文化，乃是造就了在中國出現設計實踐的主要原因。放棄傳統物質文化及其生產方式，其實是將整個國家顛覆的舉措。在十九世紀中葉，中國官員在面對現代軍事的侵襲時，以為借助發展西方軍事系統便可防禦國土。然而，在二十世紀初，中國官員及那些「啟蒙」了的知識份子，為了救國，卻竭力發動徹底的改革。改革層面也由軍事延展到政治、經濟及社會建制各層面。再者，開明的官員和知識份子們更極力主張對一切日常文化的體制改元換代，例如：髮飾、衣著習俗、日常用品，以至建築及室內裝飾陳佈局系統等。因此，在中國歷史的脈絡中，「設計」的定義之改變並不只關乎設計世界之內部的改變，「設計」其實是隨著其所處的社會及文化領域作相輔相成之顛覆性大變。事實上，中國在二十世紀初發展設計工藝，乃是拯救國家免於經濟破產及亡國的不可避免的政治行動。

¹⁸ Lees-Maffei G. "Introduction to Section I: New Designers 1676-1820". In: Lees-Maffei G. & Houze R. *The Design History Reader*. Oxford Berg, pp.13-14

附錄 I：《中國現代設計的誕生》目錄

緒論：中國現代設計的誕生	P. 1
第一部分 中國現代設計編年	
第一階段：1842-1895 中國人現代意識之展開	
晚清洋務運動與設計教育的萌芽	P. 4
第二階段：1896-1918 民營工商業發展下設計工業的萌芽	
辛亥革命、國貨運動、民營工業與中國現代設計的誕生	P. 36
第三階段：1919-1926 設計師在追求科學與民主的時代抬頭	
設計工業在新文化運動與國貨運動帶領下開始發展	P. 70
第四階段：1927-1936 與世界接軌、現代主義設計風格在中國	
南京政府成立與回國留學生推動設計工業的發展	P. 84
第五階段：1937-1949 中國設計工業新方向	
略談延安革命設計風格之掘起與香港設計工業之開展	P. 104
第二部分 中國現代設計個案研究	
國難當前：《點石齋畫報》圖示之晚清的前現代世界觀	P. 112
從書籍設計看中國現代化的過程	P. 150
中國近現代報刊廣告設計表現形式	P. 182
從家庭電器產品看中國現代工業設計	P. 202
中國進入現代化生活之路（1851-1929）	P. 214
從 20 世紀 30 年代上海電影佈景設計看中國城市現代化生活	P. 234
結論：中國現代設計學 - 從梁思成遺學出發	P. 258
參考書目	P. 266
後記	P. 281

附錄 II：電影人物所構成的社會空間 (Social Space)

當權/資產階級	小資產階級	新文化階級	無產階級/有固定收入者	低下階層	
				壓迫低下階層的惡勢力	受壓迫的低下階層
軍隊司令	小店老闆	作家、音樂家	公司職員	鴇母	妓女
商家	押店職員	知識份子	工廠女工	黑社會分子	歌女
銀行家	雜誌編輯	音樂教師	百貨公司小職員		黃包車車夫
百貨公司高級職員	投機主義者	革命分子	國貨店小職員		街頭散工
專業人士(律師、博士)	投機主義者的太太		富家傭人		乞丐
千金小姐	貪慕虛榮的押店女兒				失業漢
少奶奶	姨太太				
	交際花				