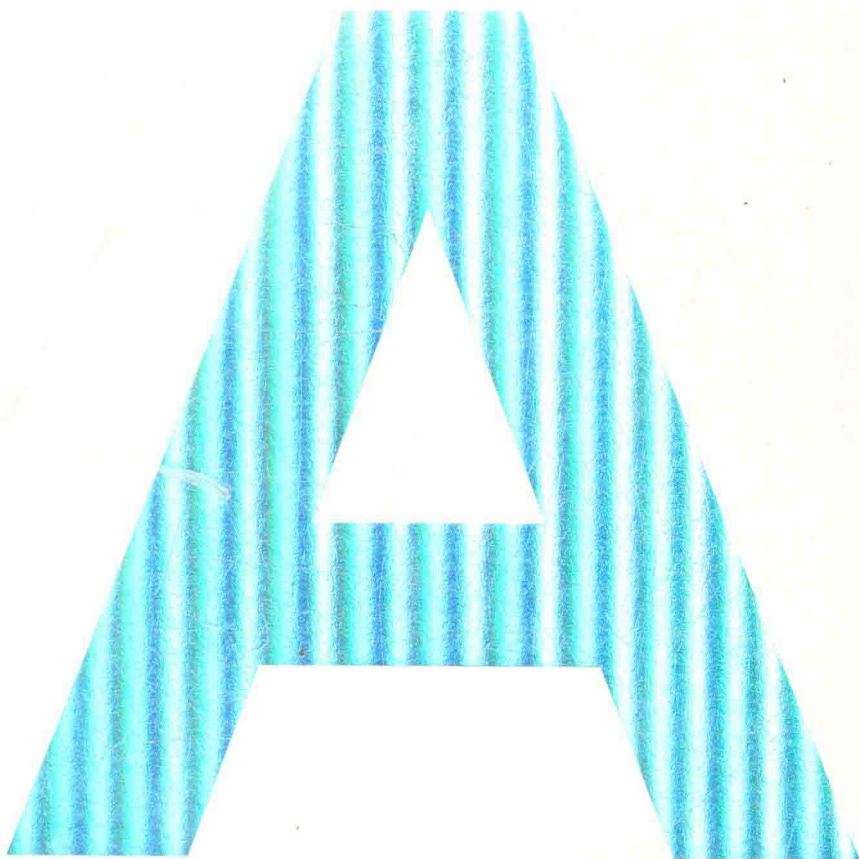


设计博物馆展示的不只是设计和设计师
而且是整个世界和时代



DESIGN MUSEUM

A—Z of Design & Designers

Peter Fiell Charlotte Fiell

设计博物馆

「英」皮特·菲尔 夏洛特·菲尔 著
王树良 张玉花 译

中国友谊出版公司

设计

设计博物馆

「英」皮特·菲尔 夏洛特·菲尔 著
王树良 张玉花 译



DESIGN MUSEUM

A—Z of Design & Designers

Peter Fiell Charlotte Fiell

图书在版编目 (C I P) 数据

设计博物馆 / (英) 皮特·菲尔, (英) 夏洛特·菲尔著; 王树良, 张玉花译. -- 北京: 中国友谊出版公司, 2018.5

书名原文: Design Museum: A-Z of Design & Designers

ISBN 978-7-5057-4338-0

I. ①设… II. ①皮… ②夏… ③王… ④张… III. ①设计—博物馆—介绍—世界 IV. ①J06-281

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第048395号

著作权合同登记号 图字: 01-2018-2676

Design Museum: A-Z of Design & Designers

Text © Charlotte and Peter Fiell 2016

Design © Carlton Books Ltd 2016

First published in 2016 by Goodman Fiell, an imprint of the Carlton Publishing Group

Simplified Chinese rights arranged through CA-LINK International LLC (www.ca-link.com)

书名 设计博物馆

著者 [英]皮特·菲尔 [英]夏洛特·菲尔

译者 王树良 张玉花

出版 中国友谊出版公司

发行 中国友谊出版公司

经销 新华书店

印刷 北京中科印刷有限公司

规格 787×1092毫米 16开

28印张 245千字

版次 2018年7月第1版

印次 2018年7月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5057-4338-0

定价 198.00元

地址 北京市朝阳区西坝河南里17号楼

邮编 100028

电话 (010) 64668676

版权所有, 翻版必究

如发现印装质量问题, 可联系调换

电话 (010) 59799930-614



DESIGN MUSEUM

DESIGN MUSEUM



DESIGN MUSEUM



目录

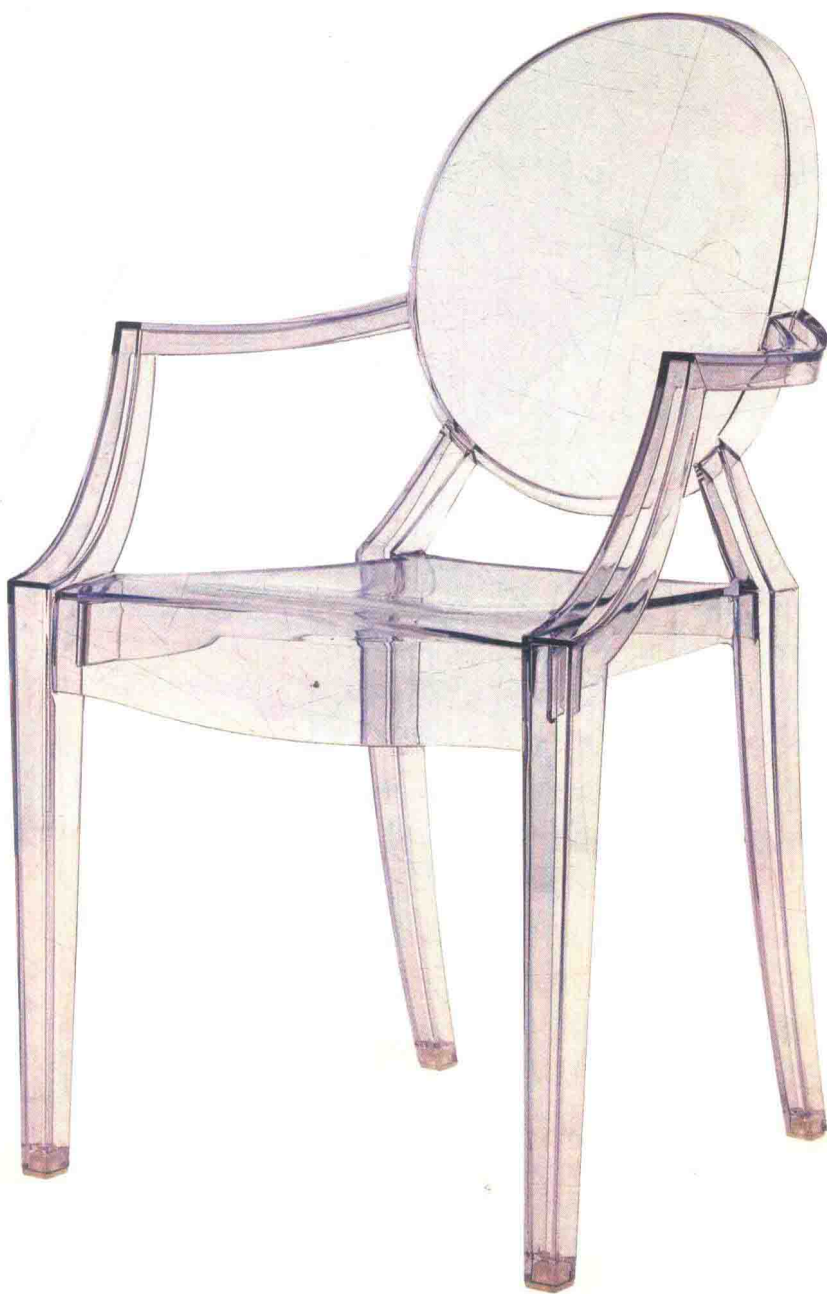
前言 2

设计师与作品 8

风格与运动 399

致谢 434

译后记 435



前言

我们希望本书能激发对设计更广泛程度的欣赏。雷纳·班汉姆果断地放弃了那些关于 20 世纪设计“经典”的想法。他声称这个世纪的前七十年只生产了一款经典设计——密斯·凡·德·罗（Mies van der Rohe）的巴塞罗那椅。班汉姆还称“自从钢铁锻造技术可以实现以来的任何世纪都能造出这样的椅子”。他写道：“针对我们这个时代的科技和生产过程的设计必然是暂时的，它们的意义在于对现在这个时期的价值而不是人类社会的永恒价值。如果它们不与时俱进，从某种意义上来说这是不可靠的……在一定意义上，倘若没有改进产品，高科技是毫无价值的。况且每个技术进步削弱或完全清除了设计师创意所依赖的基本设想。因此，一种文化中有重要意义的产品只适用于其时代，而它们的时代可能很短暂。”

设计博物馆
位于 Shad Thames。
1989—2016

这本书的灵感来源于设计博物馆（Design Museum）的传记文献在线图书馆。它以该博物馆的展览项目为基础，自1989年开馆以来一直在建设中。其间，这个在线图书馆已向设计博物馆的参观者提供了主题介绍，并为世界各地感兴趣的人士提供持久的资源支持。

这本书涵盖了皮特·菲尔和夏洛特·菲尔精选、研究的多个设计师、制造商、学校和设计运动等领域，比在线图书馆的内容更丰富而深入。此书不像一本百科全书般事无巨细，主要关注20世纪和21世纪的建筑、工业设计、产品设计、交通运输、视觉传播及家具。整体来说，这书记录了源自工艺美术传统的当代设计的发展，以及设计领域近期从模拟技术到数字时代的转变。本书的内容既包括客观史实，也包括作者的主观看法。这种主观性不仅体现在内容介绍上，也体现在对总体的选择中。这些选择既反映了对主题分析的特定视角，也体现了这所博物馆建立以来设计研究的演变以及该馆建馆初期的特殊状况。

特伦斯·考伦（Terence Conran）可能是同时代最成功的一个设计活动主办者，他和评论家史蒂芬·贝利（Stephen Bayley）于1983年在维多利亚和阿尔伯特博物馆完成了“锅炉房计划案”，即在维多利亚和阿尔伯特博物馆内设立一个美术馆，该馆就是设计博物馆的前身。在某种程度上它至少以有争议的方式提醒维多利亚和阿尔伯特博物馆铭记其起源是一个探索关于大规模生产的新技术和新想法的机构。维多利亚和阿尔伯特博物馆始于1851年的万国工业博览会，亨利·科尔爵士（Sir Henry Cole）认为它可以激励、培育消费者，给制造商提供机会寻找新办法赶超国际竞争者。在这个博物馆迁址南肯辛顿之前，在马堡大厦（Marlborough House）的早期阶段，科尔展示了他认为堪称典范的各式各样的纺织品、陶瓷、玻璃和金属器皿，同时展示了他所认为的“糟糕”设计。为此，查尔斯·狄更斯（Charles Dickens）嘲弄他对别人指手画脚，试图规定其他人的审美品位。但至少科尔有足够的底气承认那是他展览中最成功的一部分。它也为“好”设计的概念树立了典范，而“好”设计也作为一种类似道德的意义持续到今天。“好”设计不再是曾经引来道德谴责的、在烤面包机上印上成捆小麦图案的装饰。现在，“好”设计产生于那些为贫民窟的贫民设计的水泵和卫生系统，而不是武器系统（不管其科技水平有多高），或者以外形、颜色和材质诱惑消费者的商品。

但没过多久，维多利亚和阿尔伯特博物馆就变成了展出装饰艺术的博物馆。它从科尔时期的样子演变成汇聚全球各地稀有珍宝的博物馆。这些展品可追溯到各个历史时期，



远至公元前 4000 年。维多利亚和阿尔伯特博物馆吸引了诸多衣着讲究的鉴赏家，该馆 20 世纪 70 年代的一位主管轩尼诗爵士（Sir John Pope-Hennessy）正是其中的代表。尽管轩尼诗爵士熟悉意大利文艺复兴时期的雕塑，但雷纳·班汉姆（Reyner Banham）失望地发现他对 20 世纪工业设计产品不感兴趣，即使维多利亚和阿尔伯特博物馆展出了这类产品，也是通过日益边缘化的“循环展览”，这类产品受到偏重学术的收藏者轻视，因为这些人从事的是未沾染现代商业气息的更高尚的工艺品研究。马克·霍沃斯（Mark Haworth-Booth）还记得 1972 年的某一天，评论家兼建筑史学家雷纳·班汉姆一个关于“发明与设计”的展览计划提案被否决的情景。

班汉姆提议展出椅子、自行车、收音机、打字机、电话和厨房用品，而这要通过维多利亚和阿尔伯特博物馆馆长轩尼诗爵士的认可。听了这一提议后，轩尼诗给我们讲述了他最近前往斯德哥尔摩现代艺术博物馆（Moderna Museet）的经历。他在那里参观了一个关于厨房设计的极好的展览，这显然是一个非常有趣的主题。一阵令人震惊的寂静过后我问道：“是的，但是您如何定义哪些是应放在厨房的物品呢？”他毫不犹豫地答道：“我不知道：我从未进过我家厨房。”

这正是设计博物馆要努力改变的态度。考伦和贝利去找轩尼诗的继任者罗伊·斯特朗（Roy Strong），他们获得了建造锅炉房的空间，用来举办班汉姆心目中的展览。

除此之外，考伦和贝利还研究了索尼的历史、可口可乐的品牌发展和一款新福特汽车的设计。这标志着针对设计主题的一种新研究方法在英国已获得认可，而这花费了多



年时间。

维多利亚和阿尔伯特博物馆接纳了一些万国工业博览会展出的人工制品，这使其成为第一个收藏当代设计的典范。它启发了一批（正如人们所说的）实用艺术博物馆的建立，它们横跨欧洲，从维也纳到法兰克福，从巴黎到莫斯科。但当它们最初的动力消磨殆尽后，它们或者带着或多或少的一些成功被归入艺术和历史的范畴，或者它们就变得无人关注且无关紧要而消失在尘埃中。维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏了拉斐尔（Raphael）的草图和卡诺瓦（Canova）的雕塑作品。而在维也纳的应用艺术博物馆（Museum für Angewandte Kunst），一位革新派主管引进了一批时髦的当代艺术家，包括唐纳德·贾德（Donald Judd）和珍妮·霍尔泽（Jenny Holzer），并重新布置展品，以吸引新的观众群体。

纽约的现代艺术博物馆（Museum of Modern Art）只是在20世纪20年代时段与维多利亚和阿尔伯特博物馆的建馆愿景不同。这里主要致力于特定的文化运动——现代主义，只有能够体现这一运动的价值和视觉精髓的建筑和设计可以参展，它们的展示效果也如雕塑一般。在现代艺术博物馆早期，比起用途、制作过程和使用者的，一个展品的外在形象具有更重要的意义。

现代艺术博物馆展示过一个滚球轴承实物，而莱热（Leger）也有一张以滚珠为描绘对象的画作。在作品目录中，这个轴承被完全描述为一件艺术品，具有材质、尺寸、创作时间和艺术家姓名等相关信息。

锅炉房最终发展成设计博物馆表明了关于设计的第三种模式实现的可能性。从最开



新设计博物馆二层
约翰·帕森设计, 2016

始关注“好”设计，到把设计理解成雕塑，再到探索设计的多种含义，其中一些设计被人们理解为与实用性解决方案相关。

但同样地，设计也可能被视为一种探索世界问题的重要工具，而不是为了解决问题或者刺激消费。

关于博物馆的想法并非凭空而生。在英语国家，尼古拉斯·佩夫斯纳 (Nikolaus Pevsner) 的书《现代设计的先驱：从威廉·莫里斯到瓦尔特·格罗皮乌斯》可能第一次清楚地讲述了设计的产生，使其作为一门新兴学科，赢得了更多读者的关注，尽管希格弗莱德·吉迪恩 (Siegfried Gideon) 在《机械化的决定作用》中对这个话题阐述的层次更加丰富。佩夫斯纳认为设计是现代主义的传道者。他认为就逻辑、理性和适当性而言，包豪斯提供了最终答案。佩夫斯纳试图将自己的叙述与威廉·莫里斯的反机械的乌托邦主义联系在一起，以他的英国读者认同的方式建立一个明确的系谱。20 世纪七八十年代，史蒂芬·贝利在（由设计理事会出版）《好形态》中沿用了佩夫斯纳的调查方法，他按时间顺序分析了一系列物品，形成了“锅炉房计划案”的一种宣言。埃德里安·佛蒂 (Adrian Forty) 在《欲望之物》中成功地把符号学和政治引入讨论，并做了进一步阐述。

与狭义上把设计定义为家具设计及字体排版设计等不同，广义上的定义则认为设计不是一个静态的学科。当锅炉房变成设计博物馆，或是泰晤士河南岸巴特勒码头 Shad Thames 废弃仓库实现改造转型，我们也可借用精心挑选的椅子对“设计”进行令人信服

的阐释。这系列椅子可以追溯从手工时代到大工业生产以来的技术发展：从迈克尔·索奈特（Michael Thonet）的曲木椅，到与马谢·布鲁尔（Marcel Breuer）和包豪斯建筑学派相关的钢管椅，最后发展到伊姆斯（Eames）的玻璃纤维。这记录了科技和美学的转变，是一系列风格发展转变的回响。

但是现在设计的重点早已不再是物体。“好”设计的概念以及它的道德意义，只与某个特定的时段和特殊时刻有关。现在设计的关注点在于方法和体系以及其不确定性、批判性和实用性。

这本书的叙述范围反映了对于“设计”理解的过程——自工艺美术运动到20世纪60年代有自觉意识的批判的设计激进主义。这本书提及消费品、软件、包豪斯建筑学派、查尔斯和雷·伊姆斯（Charles and Ray Eames）、苹果公司和乔纳森·伊夫（Jonathan Ive）。它带着我们了解从阿尔瓦·阿尔托（Alvar Aalto）到乔纳森·巴恩布鲁克（Jonathan Barnbrook）的平面设计。这本书描绘了从工艺美术运动到后现代主义及其之后的历程。这本书关注了玛格丽特·舒特·里奥茨基（Margarete Schütte-Lihotzky）的法兰克福厨房以及迈克尔·格雷夫斯（Michael Graves）为家居用品设计制造商阿莱西（Alessi）设计的水壶，同时也展示了埃托·索特萨斯（Ettore Sottsass）为意大利奥利维蒂（Olivetti）公司设计的革命性红色“情人”（Valentine）打字机以及索尼随身听所带来的影响。

这本书介绍了自包豪斯建筑学派以来的建筑学发展，揭示了建筑学思维对其他设计领域观念的影响。

这本书还研究了索奈特把大规模生产引入家具制造的过程以及如何改变了个人与其私有物品间的关系。该书收录了代表每一时代和各种风格的设计师，既包括优雅节制的意大利人（二战后移居美国）马西莫（Massimo）和雷拉·维格尼利（Lella Vignelli），也包括对形式和新材料进行实验的年轻日本人吉冈德仁（Tokujin Yoshioka）。

2016年，设计博物馆搬入了新家，这里以前是国家研究院——20世纪中期的时尚地标，在约翰·帕森（John Pawson）的提案下实现了转变。它会继续见证“设计”的发展轨迹并通过“设计”这门学科去认识我们身边的世界。

迪耶·萨迪奇
设计博物馆 馆长

设计师与作品

A

Alvar Aalto

阿尔瓦·阿尔托

芬兰，1898—1976

阿尔瓦·阿尔托，20 世纪最重要的芬兰设计师，国际现代主义的核心人物。他的杰出建筑设计作品包括卫普里图书馆 (Viipuri Library, 1927—1935) 和派米欧疗养院 (Paimio Sanatorium, 1928—1933)，将芬兰国家浪漫主义中的自然主义和现代主义理想融合到一起。他极具影响力的家具和玻璃器皿设计也体现了这一点。

从赫尔辛基科技大学建筑专业毕业之后，阿尔瓦·阿尔托最初在瑞典建筑师阿维德·毕尔克 (Arvid Bjerke) 手下工作。之后，他于 1923 年在于韦斯屈莱开了他自己的工作室。随着芬兰在 1917 年获得独立，阿尔托也迎来了事业的黄金时期。到 20 年代中期，这个新独立的国家在建筑领域有大量需求，迫切地想要展现芬兰独特的国家风格。有一群年轻的艺术家和学者希望参与到芬兰的文化复兴进程中，阿尔托就是其中一位。其中也包括年轻的建筑师阿诺·玛赛奥 (Aino Marsio)，她于 1925 年成为阿尔托的妻子。阿尔托最初的职业是记者，同时他也参加了一系列建筑比赛。他早期设计的建筑是于韦斯屈莱的工人房屋和学生俱乐部，但 1927 年他受委托设计古都图尔库 (Turku) 的芬兰西南部农业合作建筑。与赫尔辛基相比，图尔库的氛围更自由，而且更靠近住在欧洲其他地方的朋友，阿尔托和阿诺在欧洲的交际圈不断扩大。因此，阿尔托和阿诺被图尔库深深吸引，并在此定居。那时，阿尔托因他的建筑设计以及他在作品中展现出的国际智慧、理性与精致而受到了芬兰媒体的关注。

尽管阿尔托早期的设计带有国家浪漫主义风格，但他设计的图尔库新闻报的报社 (1928—1929)、卫普里图书馆和派米欧疗养院都带有国际风格，这正是他游历欧洲时



3031 号
为 Karhula 工厂设计的萨沃伊花瓶 (后来为 Iittala)，1936



41号

为阿泰克家具公司设计的派米欧扶手椅，1931—1932