

中国国际设计博物馆馆藏 “维也纳手工工场” 产品研究

宫 政 著



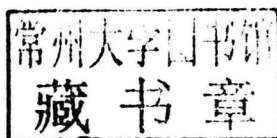
中国美术学院出版社

南山博文

中国美术学院博士生论文

中国国际设计博物馆馆藏 “维也纳手工工场”产品研究

宫政著



中国美术学院出版社

《南山博文》编委会

主 任 许 江
副 主 任 刘 健 宋建明 刘国辉
编 委 范景中 曹意强 毛建波
杨桦林 傅新生

责任编辑：章腊梅
装帧设计：成朝晖 张 钟
责任校对：杨轩飞
责任印制：毛 翠

图书在版编目 (C I P) 数据

中国国际设计博物馆馆藏“维也纳手工工场”产品研究 / 宫政著. — 杭州：中国美术学院出版社，2017. 11
(南山博文)
ISBN 978-7-5503-1552-5

I. ①中… II. ①宫… III. ①艺术—设计—研究
IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第292907号

中国国际设计博物馆馆藏“维也纳手工工场”产品研究
宫 政 著

出 品 人：祝平凡
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002
网 址：<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司
版 次：2017年12月第1版
印 次：2017年12月第1次印刷
印 张：15.75
开 本：787mm×1092mm 1 / 16
字 数：200千
图 数：183幅
印 数：0001—1000
书 号：ISBN 978-7-5503-1552-5
定 价：58.00元



南山博文

总序

打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻

绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应运而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学生毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得来的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确

地看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师，另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终铸炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原样来相伴并行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪

斯的作坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在古今人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在20世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在于学

院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学中得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院八十周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这套丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版中满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许 江

2008年3月8日
于北京新大都宾馆

目 录

总 序	I
引 言	1
一、缘 起	1
二、研究背景	2
三、藏品综述	4
四、文献综述	7
五、研究的问题、角度与方法	17
第一章 藏品与类别——藏品的分类梳理	27
第一节 藏品的设计师与制造商	28
第二节 藏品的工艺与结构	39
第三节 藏品的功用与服务对象	72
小 结	77
第二章 藏品与作者——设计理念的个案研究	82
第一节 约瑟夫·霍夫曼	83
第二节 “整体艺术”理念	97
第三节 三个经典案例	102
小 结	111
第三章 藏品与时代——设计群体之比较	118
第一节 维也纳手工工场的始末	119
第二节 与英国格拉斯哥设计小组的比较	126
第三节 与德意志制造联盟的比较	134
小 结	141

第四章	转译与和解——一种有机的存续模式	147
第一节	手工艺与机械化	148
第二节	产品设计与市场需求	153
第三节	企业形象与风格	158
第四节	商品文化与品牌	163
小 结		167
结 语	藏品的意义和启示	171
附录1	藏品三视图附录	176
附录2	维也纳手工工场大事记（1897—1966年）	214
附录3	专有名称中英文对照列表	222
参考文献		227
图版来源		234
后 记		238

引言

一、缘起

2010年9月至2011年3月，作为工作人员，笔者参与了中国美术学院“以包豪斯为中心的西方近现代设计收藏”项目，这是一项艰巨而有意义的工作，也是一次弥足珍贵的学习机会。通过对7010件藏品的文献梳理、实物清点，参观柏林包豪斯档案馆及德绍包豪斯学校……数月的熏染陶熔，不仅近距离地接触到了欧美设计实物和一手文献资料，更重要的是，从深入观察到切身体验，使笔者对西方设计产品的认识从远观、仰视到平视、推敲，对西方设计发展与民族国家文化塑造之间息息相连的关系，也有了深刻的认识。正是这段深刻而难忘的经历，开启了本文的研究契机。

“以包豪斯为中心的西方近现代设计收藏”项目，首次将完整的西方工业文化遗产引入中国，共计7010件西方近现代设计作品。从历史纵轴上看，这批藏品的时间跨度从19世纪中叶直至当下（2008年），且对工业革命以来设计发展史上的每一种风格都有所涉猎。从内容上来看，这批系统收藏涵盖了十大设计门类，包括：产品设计、海报设计、包装设计、摄影作品、宣传单设计、工业模型设计、原始设计手稿、徽标胸针设计、邮票设计、其他各类材质广告设计，共计7010件。从藏品的材质属性来看，基本可划分为14个大门类：餐具、灯具、家具、首饰、纺织品、玻璃、木材、塑料、陶器、瓷器、金工、纸张、

银器及杂项。

包罗万象的收藏系统，是过去百余年西方设计发展的缩影，反映了技术力量的客观性，蕴含了设计革新者的思想结晶。唯有对其进行系统性的深入研究，方能表达对藏品的珍视和对历史的尊重。促使笔者以此为对象展开研究的原因，主要有以下三个方面：

其一，由于笔者多年从事西方现代设计史的教学工作，深谙国内设计学界对西方现代设计史研究的境况及问题。在我们的设计史通识教育和专题研究中，主要依靠对欧美理论材料的翻译与转述，总有隔靴搔痒、雾里看花之嫌。又或，我们时常通过图像去认识、理解甚至想象那些大洋彼岸之国的设计，模糊与误读之处也难以避免。当多年的“遥遥相望”与首次的“亲密接触”相碰撞，笔者也亲历了一场从“认识的深化”到“观念的转变”的蜕变过程。在这一过程中的疑惑和思考，吸引、激励着笔者去寻个究竟，这便是确立此选题的第一个缘由。

其二，作为一位设计实践者，笔者发觉历史与现实之间隐含的连续性，总值得人寻味。在历史的语境中，它们是时代的设计先锋之作；在现实的语境中，它们是百年前的工业文化遗产，从“先锋”到“遗产”，这是不是历史的宿命？我们站在历史的当下，一边是供祭于博物馆供人观瞻学习的经典名作，一边是日常生活中方生方成的大众设计，在迥然不同的背景下，历史中的设计经典与现实中的大众产品之间，是否有着必然的联系？当我们以设计实践者的眼光去回望历史时，那遥远历史中的波光云影，是否能折射到汹涌向前的现实？先锋也罢，遗产也罢，当下与历史之间的对话却从未停止。我们相信，在延续的对话中剥离出的“延续模式”，会为设计实践提供借鉴，又会带我们走向无止境的未来……这成为了确立此选题的第二个缘由。

其三，作为一名设计研究者，需要在瞬息万变的设计发展中，发现那些不变的东西。百余年前欧洲设计师的困惑，又何尝不是当下中国设计发展面临的问题。不同历史阶段的社会需求，日新月异的技术更迭，在穿越古今、跨越东西的比较之后，抓住那些“共性”的东西，是设计研究的关注点。通过本文的研究来抛砖引玉，可为当下设计研究提供一个案例，这是确立此选题的第三个缘由。

二、研究背景

从艺术史和设计史视野看，19世纪最后一个十年，与传统艺术决裂是先锋艺术家和建筑师的共同追求，他们以全新的创

作手法,探寻艺术真谛,至20世纪初,产生了一系列后来被称为“现代主义运动”(The Modernism Movement)的文化艺术思潮。现代主义运动催生了现代主义设计的萌发,有关现代主义设计理念的探讨最早在欧洲大陆产生,机械审美和实用主义的思想使设计师彻底抛弃了传统装饰语言,寻找新时代的几何化简洁风格。“在欧洲大陆,维也纳最先转向直线、方形和直角的捷径,正是维也纳成功地维系了新艺术的优雅和对贵重材料的感受。在德国,这种转变主要与李默施密德和贝伦斯有关;奥地利的这种转变完全属于美学方面,而德国则还是社会方面的。”¹19世纪末的维也纳堪称是欧洲文化圈的心脏,对艺术的迷恋程度是其他国家所不及的。休斯克曾这样描述艺术在维也纳社会生活中的重要性:“在欧洲其他地方,为艺术而艺术,就是要求艺术爱好者远离社会阶级;只有在维也纳,却要求几乎整个阶级都来尽忠艺术,而艺术家不过是其中的一部分。艺术生活成了现实生活的替代者。的确如此,当政治行动变得越来越徒劳时,艺术简直成了一种宗教,是意义的源泉和灵魂的食粮。”²。维也纳分离派、维也纳手工工场便是维也纳文化艺术史上这段“光辉岁月”的产物代表。

根据“以包豪斯为中心的西方近现代设计收藏”系统的历史价值和收藏家布莱汉先生³的估值,在7010件藏品中,最重要的部分应属于1180套重要的现代主义设计作品。在19至20世纪转折期(约1880—1920),西方现代设计发轫之际的奥地利维也纳(藏品50套)、德国(藏品663套)和荷兰(藏品80套)的设计藏品,又是重中之重。在这其中,不乏与现代主义设计运动密切相关的先锋设计师,如:贝伦斯(127套)、威尔德(27套)、奥布里奇(21套)、霍夫曼(20套)、里特维尔德(15套)以及包豪斯设计学校师生们的作品(285套)。

另外,据笔者查阅的伦敦富苏比拍卖行在1991年10月的《拍卖图录》刊记(图1),在这场“关于包豪斯、维也纳手工工场及20世纪重要设计”的专场拍卖中(Sotheby's: Bauhaus, Wiener Werkstätte and Important 20th Century Design, London: Sotheby, Friday 25th October 1991.),集中展示了收藏家布莱汉先生的经典藏品,其中三分之一的作品现今见于中国国际设计博物馆的收藏体系中。现代设计史奠基人



图1 伦敦富苏比拍卖行《包豪斯、维也纳手工工场以及20世纪重要设计产品拍卖图录》封面

尼古拉斯·佩夫斯纳 [Nikolaus Pevsner]⁴ 将德国艺术和建筑史视为现代设计史的根基，而中国国际设计博物馆收藏的西方现代设计藏品的核心部分，也正是 20 世纪初期以维也纳、德国、荷兰为主的设计部分（即维也纳手工工场、德意志制造联盟、荷兰风格派和包豪斯设计学校的设计产品），它们是这批系统收藏的开端部分，也是西方现代设计的开端部分。千里之行，始于足下，对这部分设计藏品的研究，会帮助我们逐步厘清 20 世纪初欧洲大陆先锋设计思想脉络，并为后续的藏品研究建立基础。

在这样的背景之下，本文将研究对象锁定在 20 世纪早期的维也纳手工工场产品设计群，试图以 40 套手工工场设计作品为切入点，剖出一个历史的横断面，以小见大，以实探虚。从物、人、观念、技术之间的互动网络中，来认识设计、理解设计师、了解维也纳设计的发展，探究 40 套藏品背后的奥秘。

三、藏品综述

现藏于中国国际设计博物馆的 40 套维也纳手工工场作品，按材质类别可划分为：木制家具 4 套、玻璃产品 15 套、瓷器产品 1 套、金银器 9 套、纺织品 2 件、皮质品 1 件、纸质平面 8 件（平面丝网印刷 4 件、壁纸 3 件、包装纸 1 件）。虽然总量少、品种多，其中却不乏手工工场重要设计师的代表作品。有关 40 套藏品的详情分析，请参见后文第一章，在此不赘述，本小节着墨于海外收藏机构和私人藏家对维也纳手工工场设计作品的收藏情况。

2009 年起，笔者通过多次出国交流学习的机会，陆续参观考察了维也纳、伦敦、柏林、巴黎、米兰、罗马、阿姆斯特丹、布鲁塞尔、洛杉矶等地的博物馆和美术馆。在欧美大型综合博物馆和美术馆中（如大英博物馆、巴黎奥赛美术馆、美国现代艺术博物馆 MOMA⁵、美国洛杉矶艺术博物馆 LACMA⁶、西班牙普拉多博物馆 Prado），维也纳手工工场的作品被视作从“新艺术运动”到“现代主义运动”过渡时期的代表。除此以外，在欧美的设计博物馆和工艺美术博物馆中，有着更为系统和精彩的收藏，如英国伦敦的维多利亚与阿尔伯特博物馆（V&A）、德国柏林的工艺美术博物馆（Kunstgewerbe Museum）⁷、瑞士苏黎世设计博物馆（Bellerieve）⁸、美国库珀-海威特国家设计博物馆（Cooper-Hewitt National Design Museum）⁹，以及专注于收藏现当代艺术与设计作品的美国纽约布鲁克林博物馆（Brooklyn Museum）¹⁰（图 2）。

除综合博物馆和美术馆以外，另有一些欧美私人基金会和

大学专注于这一领域的收藏。瑞士中部楚格州(Zug)的康姆收藏基金会(Kamm Collection Foundation)¹¹,是除奥地利外,欧洲地区对维也纳的现代主义设计作品收藏最多的机构。它由康姆家族创立于1998年,主要关注奥地利现代主义运动和欧洲其他国家现代主义运动,如立体主义、包豪斯运动等领域的艺术品收藏。比利时布鲁塞尔的伊夫·马库斯(Yves Macaux)艺术馆¹²,专注于收藏

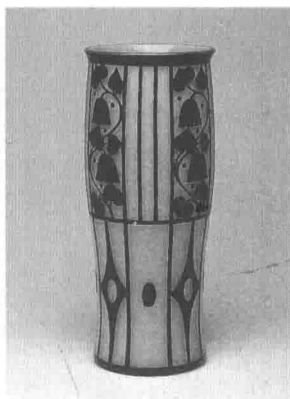


图2 霍夫曼 玻璃花瓶 布鲁克林博物馆藏

新艺术运动时期维也纳的设计产品,特别对霍夫曼、莫塞这两位代表性设计师的作品收藏丰富。另有美国明尼阿波利斯艺术学院博物馆(Minneapolis College of Art and Design, MCAD),该馆着力于收藏1880—1920年的欧美设计作品,也藏有29套维也纳手工工场的代表性设计产品¹³。

可见,由于当时手工工场的产量多,且后世流通于市面上的作品丰富,在欧美世界的收藏机构中,手工工场的作品并不稀缺。然而,维也纳本土和美国纽约,依然是关注收藏手工工场作品的两大重镇。维也纳拥有最完备的收藏机构,其中,历史悠久的维也纳应用艺术博物馆(MAK)¹⁴是最有代表性和权威性的一家应用艺术博物馆,因维也纳手工工场的档案馆(Archiv der Wiener Werkstätte)如今隶属该博物馆,它藏有完整的维也纳手工工场设计师作品和档案材料。维也纳利奥波德博物馆(LEOPOLD Museum)¹⁵是收藏奥地利现代艺术最关键的博物馆,19世纪末维也纳分离派及同时期的绘画和应用艺术作品是其收藏亮点,手工工场的设计作品也有部分被收藏于此。奥地利美泉宫博物馆(Belvedere)¹⁶,收藏了“青年风格”和“维也纳分离派”的作品,由于霍夫曼与维也纳分离派代表克里姆特关系密切,美泉宫也成为关注20世纪初期维也纳设计发展的官方机构。另有一座与维也纳手工工场相关的专题展馆是维也纳分离派展览馆(Vienna Secession Building)¹⁷。这座由分离派建筑师奥布里奇建于1901年的展馆,是维也纳现代艺术黄金时代的见证者(该馆在第二次世界大战中被炸毁,后在其原址上进行了重建,已恢复原貌),当年分离派艺术家与手工工场设计师在此设计展厅、举办展览。虽然今日的分派展览馆并无实物收藏,但其建筑和室内设计本身就是一件代表作,尤其是其中复原了1902年分离派“贝多芬展览”的壁画。

另外,在霍夫曼的故乡捷克斯洛伐克的布鲁诺市布尔特尼采小镇(Brtnice),以霍夫曼故居为基础建造的“摩拉维亚画廊

图3 今日的霍夫曼故居



博物馆”¹⁸，是收藏展示霍夫曼设计作品和摩拉维亚传统民间艺术品的专题博物馆（图3）。在布尔特尼采小镇的中心，坐落着霍夫曼祖传的童年时代居住的房子，霍夫曼曾因读书离开家乡多年，在其父母死后的1910—1911年，霍夫曼重新装修了这座祖

屋的室内，并添置了家具和他自己的设计作品。在1945年以前，霍夫曼和他的姐妹们每年夏季回到祖屋避暑，1945年这幢建筑被苏联红军占领，随后又被政府没收改为“工人住宅（Workers' House）”，房屋几易其主，1974—1980年逐步加入大量作品以充实这幢建筑的收藏基础和艺术价值。“1992年维也纳应用艺术博物馆（MAK）主办了一届霍夫曼作品展——‘巴洛克主义者霍夫曼——约瑟夫·霍夫曼在他的故乡’，自此，这幢故居建筑便成了一个永久性的展览空间。”¹⁹

纽约的“新画廊”博物馆（Neue Galerie New York）²⁰是“第二次世界大战”后收藏和展示德国、维也纳现代主义艺术与设计的一家权威机构，落成于2001年。收藏家萨巴斯基 [Serge Sabarsky] 和劳德 [Ronald S. Lauder] 多年来热衷于收藏德国和维也纳的艺术与设计作品，他们丰富的藏品构成了纽约“新画廊”博物馆的基础²¹。霍夫曼、莫塞、佩希等代表性设计师的精美作品被收藏于该机构。该画廊是美国“第二次世界大战”后专注于维也纳先锋设计领域的最权威的一家私人收藏机构。

纽约的历史设计画廊（Historical Design）²²成立于20世纪70年代，关注欧洲和美国19世纪末的新艺术运动风格、青年风格、工艺美术运动风格、维也纳手工工场和20世纪初的家具和应用艺术。该画廊收藏的维也纳手工工场作品虽然数量不多，却因其浓厚的19世纪末装饰情调，而成为一家不可忽视的收藏机构。

以上所列诸多欧美收藏机构，不仅对20世纪早期的艺术和设计都有自己的侧重收藏，它们还通过主办或联合举办专题性学术展览的形式，挖掘藏品的历史价值、艺术价值。其中，一些大型专题学术展览出版的文集，也成为这一领域的代表性研究成果。如，2003—2004年在维也纳应用艺术博物馆（MAK）举办的展览“追寻美丽：维也纳手工工场一百周年”²³，系统、全面地从建筑、室内设计、展览活动等几个方面介绍了维也纳手工工场的历史发展。又如，美国纽约新画廊博物馆（Neue

Galerie)是“第二次世界大战”后保存、展示维也纳手工工场设计产品的重镇,该馆展览部负责人多林[Christian Witt-Döring]于2006年策划了一场关于霍夫曼室内设计作品的复原展²⁴,首次在美国本土复现了霍夫曼的四个室内设计案例。这些具有鲜明霍夫曼抽象装饰意味的室内空间,将典型的装饰材料,直观地呈现于观众眼前。再如,2011年10月25至2012年3月4日在奥地利美泉宫博物馆(Belvedere)举办了“克利姆特与霍夫曼——现代主义的先驱”展²⁵,从“整体艺术”观念入手,探寻霍夫曼和克里姆特两位不同艺术领域大师的作品特色,以及维也纳和布鲁塞尔的新艺术运动状态。

上述三个展览,可被视作最近十多年来有关手工工场的重要展览案例,另有一些根据欧美收藏家的捐赠而举办的小型专题展览,此处不赘述。收藏机构的作品,经过策展人和设计史家的整理,通过展览展示,爬梳剔抉,以物叙史。从藏品,到展览,再到研究文集,三者共同构建了一个研究生态圈。“古人说聚沙成塔、集腋成裘,设计展览便起到了梳理史料、汇聚史实、浓缩史识、酝酿史述的作用,由此,我们可以说设计展览是构筑设计史这座宏伟金字塔的特殊砖瓦。”²⁶虽然,目前中国国际设计博物馆馆藏的40套手工工场产品与欧美专业收藏机构相比,在藏品数量上众寡悬殊,但是代表性的经典作品却并不少。通过设计史家和策展人的梳理规划,便可呈现一个历史剖面,对20世纪早期欧洲民族国家的造物经验与审美趣味有一个客观的认识。

四、文献综述

成立于1903年的维也纳手工工场(Wiener Werkstätte),既继承了维也纳分离派(Secession)的先锋艺术思想,又在装饰艺术领域实践着融合手工艺与商业的创新之路。至1905年已有成员百余名,他们以手工作坊的工作模式生产金属制品,通过与其他制造企业合作,生产家具、陶瓷制品、玻璃制品、皮革制品和装饰艺术品。精良的品质和充满现代感的装饰格调,使维也纳手工工场的设计师在当时名声显赫。在时代的洪流中,手工工场虽命运波折,却一直是维也纳设计先锋思想的前沿阵地,因其斐然的成就,自创立之始就受到了文化界和艺术界的关注,其设计师毫无疑问也成为维也纳前现代主义设计的代表。

有关维也纳手工工场的文献材料,笔者归纳为以下三类文献类型:①记录性质的文献,主要指记录手工工场活动和产品的原始档案材料和图录,以及设计师霍夫曼撰写的短文和自述