

设计
从每天早晨
和你一起开始生活

挑食的设计

林桂岚/著

Arco Design Studio

Arco

Alessi

Dibbern

Covo

Rörstrand

Mint NYC

Rosenthal

Kozioi

Rosendahl

Tontisk

Nymphenburg-porzellan

Eva Solo

Stellton

Suck UK

Green & Associates

Sliit

Piet Hein

Cerealart

Droog

IKEA

Side-by-Side

Vice Versa

Scan Wood

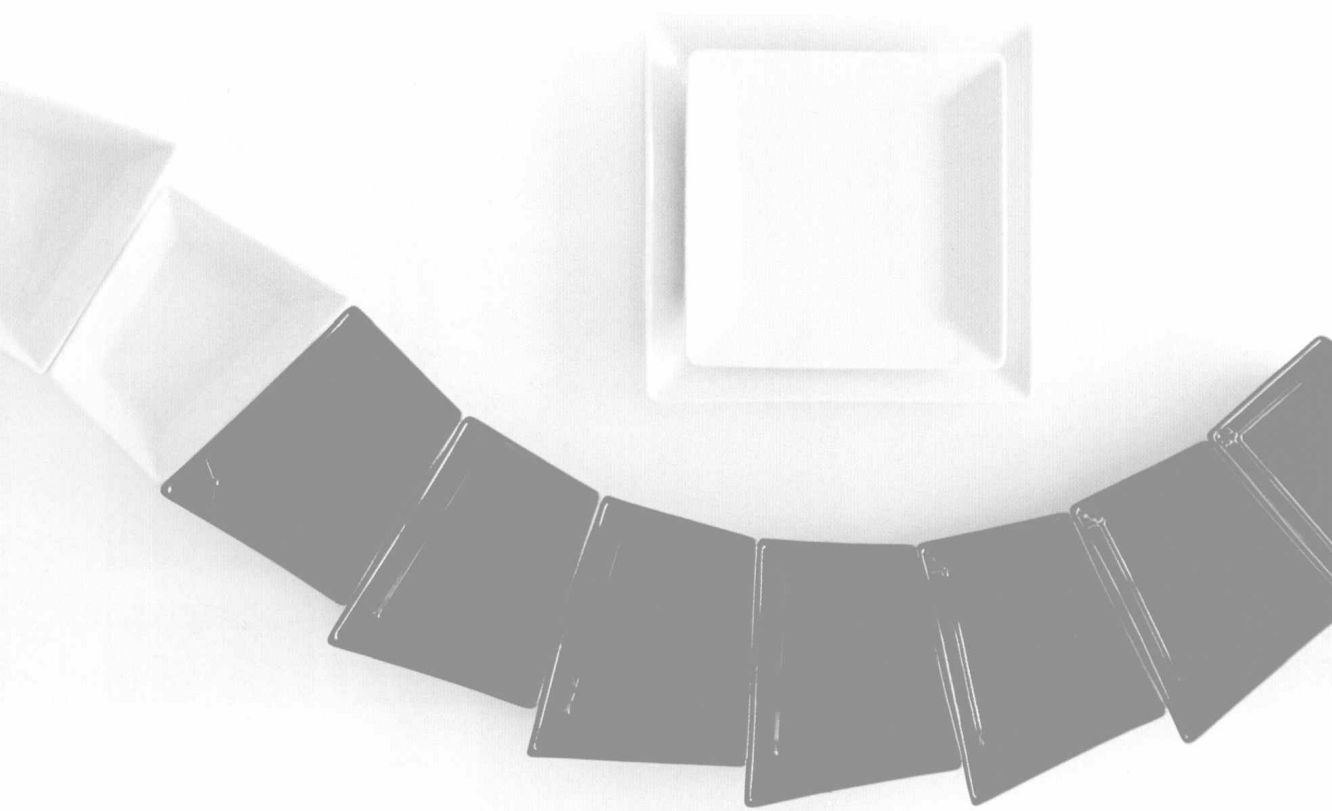
Design House Stockholm

Whirlpool

山东人民出版社

挑食的设计

林桂岚 / 著



山东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

挑食的设计/林桂岚著. — 济南: 山东人民出版社,
2007.11

ISBN 978-7-209-04323-6

I.挑… II.林… III.①炊具—设计②餐具—设计
IV.TS972.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第151157号

中文简体字版由台湾天下远见出版股份有限公司授权在中国大陆地区出版
发行。

中文简体版权由山东人民出版社所有。

未经许可,不得翻印。

山东省版权局著作权合同登记号 图字:15-2007-045

责任编辑:吴宏凯

装帧设计:Onion Design Associates

封面照片:Arabia

作者摄影:林子毅

挑食的设计

林桂岚 著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社 址:济南市经九路胜利大街39号 邮 编:250001

网 址:<http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531) 82098027 82098028

新华书店经销

北京图文天地制版印刷有限公司 印制

规 格 16开(170mm×230mm)

印 张 16

字 数 180千字

版 次 2007年10月第1版

印 次 2007年10月第1次

书 号 ISBN 978-7-209-04323-6

定 价 42.00元

如有质量问题,请与印刷厂调换。 010-84488980

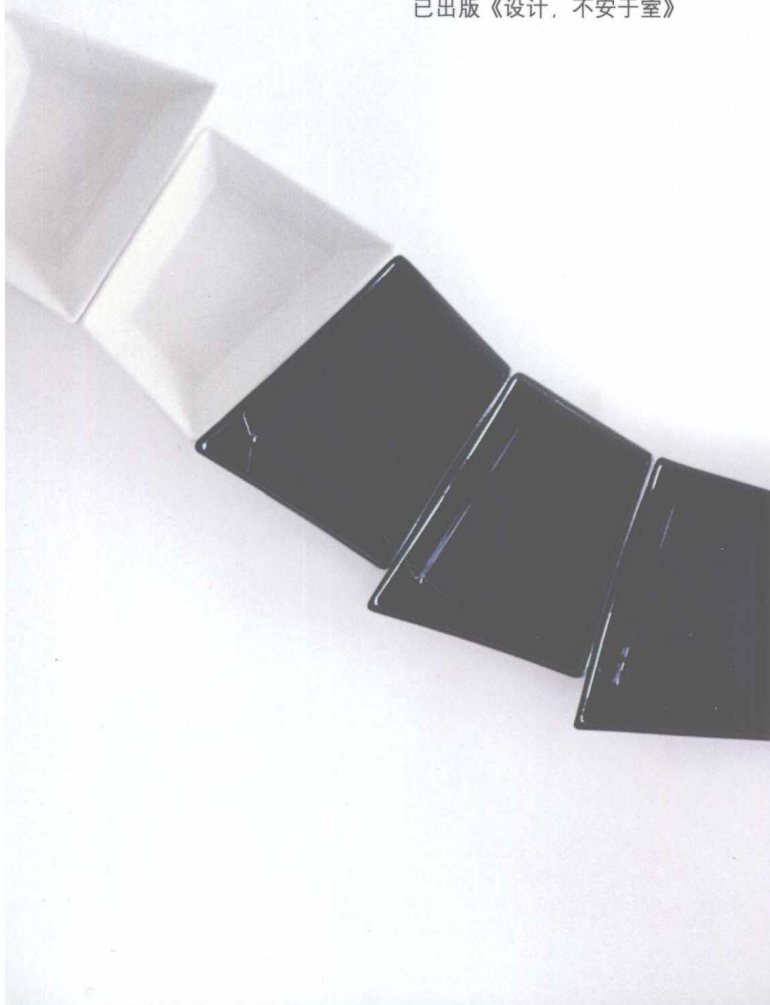


林桂岚

非设计出身，却被设计圈住
就在设计信息的圈子，落地生根

喜欢从城市看建筑
从建筑看室内设计
从室内设计看家具
再从家居设计看一个城市
喜欢用文字写“物”的人情世故
也喜欢观察物出身的城市

现为自由撰稿者
同时也是自由展览策划者
已出版《设计，不安于室》



目录 CONTENTS

作者序

挑食的设计
P. 008

前言

餐桌上的世界观
西方食器的
设计风格简介
P. 010

04

从一粒蛋看世界
P. 068

05

为生活，添油加醋
P. 084

09

水清，人自然就轻了
P. 158

10

茶壶里的慢喝
立可杯的快喝
P. 176



01

独立精神刀叉
万能实用筷子
P. 020

02

碗住东西方的
生活回忆
P. 040

03

各自盘算的美食
P. 054

06

任好刀千万剁
P. 102

07

掀出一锅子的吵架
P. 116

08

厨房战场的小兵
P. 134

11

说是非的咖啡杯
P. 196

12

醉翁之意不在酒，
在微醺
P. 220

后记

人要衣装
食要包装
P. 248

作者序

挑食的设计

这本书是我犯了挑食毛病后的成果。我爱美食，所以专挑食具；又为设计着迷，所以挑三拣四选自己欣赏的设计品。

重挑食患者如我，放着桌上饮食不谈，掀起盘子、端起茶杯、捧着饭碗，专挑设计师手下的食具大书特书。我偏爱开口大笑的冰淇淋勺、能混搭的碗盘、像太空舱的油醋罐、被刺杀的刀架、盖像城堡的锅子、捧在手里的豆腐杯，甚至印上好莱坞明星的饼干、挑逗的冰淇淋……从食具设计谈到饮食包装设计、行销概念，不以味道取胜，完全是以貌取物，说我的“设计挑食症”更甚于偏食，一点也不为过。

严格来说，这也是一本不怎么设计的设计书，我没沿用正统西方年代、设计师派别的分类方式，这套理论用来分析西方餐具是适得其所的。但当我看到乔治·杰生琳琅满目的餐具时，我又开始胡思乱想，若我们不懂得西方“物”的使用方式和他们的饮食习惯，如何了解物被如此设计的道理？当我们还不解西方人吃一顿正式晚餐为何需要那么多把刀叉匙，直接谈刀叉柄上的雕饰设计，有什么意义？

我在写西式食具设计时，会从物品想像厨房的味道……优雅的女人抽起IKEA刀架里的水果刀切番茄，又拿起面测量器度量一人份的意大利面条，把面条丢进莫罗兹的锅子，旁边长柄炖锅

正搅拌新鲜番茄，面熟了，拿起莫罗兹锅滤网内锅，将面沥干，再将新鲜番茄酱汁淋上。在长形餐桌上，弗兰克简单大方的盘子衬托出意大利面的可口，喝一口装在马尔西奥-阿尔托涟漪水杯里的矿泉水，再将蓝水滴酒杯轻轻端起，品酌一口红酒。这就是生活，也是设计，设计是从每天早晨开始和你一起生活的！

当我回到现实的厨房，大同电锅正炖着鸡汤；妈妈拿起沉甸甸的金门菜刀敲拍蒜头，然后丢进炒菜锅与菠菜一起大炒；瓦斯炉上的蒸笼正蒸着蒸饺。我将日本设计师荣久庵龙司设计的三角瓶酱油倒入小碟，看着妈妈把蒸饺放进印红虾的瓷盘，将鸡汤舀进碗里，直到碗底的福字慢慢不见。我坐在圆桌边，拉起红色筷筒，抽出一双筷子。这是我家常的一餐。中国的设计，大部分是无名设计，但我们每一餐都与它们共度。

我知道用东方和西方说明饮食文化太笼统，不过，基本上我只是抒写对东、西饮食文化的个人观察。许多体验来自旅行。我个人觉得，旅行最美妙的地方在于文化冲击的体验。在东京喝到四季分明的啤酒的新奇感，在托斯卡纳喝到具有疗效矿泉水的欣慰，在巴黎看到花团锦簇的巧克力的赞叹，在北京湘菜馆看到朴实小陶碗的略有所感……这些，都是我用不寻常角度看另一个文化的平常之处的所得。

在我上一本书《设计，不安于室》提到，落入设计圈的人都具有浪漫情怀，而这本书，则强调被设计圈住的人的现实面，“好不好用”是掏钱包的考量之一。设计卖的不只是外形的趣味，“使用的趣味”和“使用的方便”是现实主义者的考量，“设计师的小题大做”就是揭晓设计师连刀把和刀身距离都锱铢必较的认真态度，或讲述把盘子变成折纸游戏的故事。而“设计师的同床异梦”则是让读者瞧瞧，就算是煮汤的锅子，设计师们也能发挥各具风格的创意。

在这里，我还想把平常躲在书幕后的设计师们一一抓到台前来。书，本身就是一种装帧的设计，和所有的工业设计品一样，是集合许多创意人和技术人共同完成的。天下远见的桂芬就像品牌总监，找好设计师（就是作者）提出有趣的构想后，就在品牌政策和设计师天马行空的创意中拔河。作者交了初稿，创意的最重要展现——文字，便需要细部修饰并控制节奏，而丽娟就是此书的文字设计师。山东人民出版社的宏凯决定出版此书的简体字版，于是也加入了这个设计师的行列。

美术设计根据作者提供的文字和图像再创作，这是一种编排艺术。做完文字和图像设计后，书就像商品一样完成模型，要开始大量印制。印制的过程攸关作品的品质，所以工艺精湛的技术人员是很重要的。印刷人员必须掌握纸张

的印刷效果、印刷饱和度和彩度等细节。

书印好之后则正式进入商业体系，销售人员必须想出有创意的行销方案以吸引读者注意。或许你就是被这创意的点子吸引才走向此书的，至于你会不会拿着书到柜台结账，老实说我很好奇，相信所有的设计者也都知道。不过这是属于设计心理学部分。但我想说的是，当你在家翻阅此书时，一定可以感受到这是集合了各有专精的设计师认真完成的作品。因为，我们都是一群爱上“装帧设计”的浪漫主义者。

最后，我要感谢国外的朋友，因为想和他们飞短流长，需远渡重洋和他们八卦，我才能不断遭受“文化冲击”；谢谢常嫌我挑食的妹妹，此书的发想，是斗嘴斗出来的；而为了了解中国过去的食具，老爸老妈翻箱倒柜，找古早东西给我拍照；也谢谢老天爷让我曾经认识爱吃鬼 Mr. Austin，以及给我加油打气的朋友们。

我诚心邀请你与我的家人、朋友、制作群，一起享受我们精挑细选的设计飨宴。

祝你在餐桌上大开眼界，胃口大开！

前言

餐桌上的世界观

西方食器的设计风格简介

名为“前言”，这篇文章自然不同于之后各篇。在这本书主要从我个人生活角度看饮食器皿的书里，前言的部分，我希望放大聚焦，从历史来看这些生活用品，还原这些小物被创造的时空背景，了解它们风格面貌的由来，也看民主思潮如何影响我们，所及甚至包括日常的用餐习惯。

我没有野心要谈整个设计史，只是挑几个经典作品来看这百年来设计风格的流变轨迹（这些经典作品，在内文里陆续会有更深入的介绍），看百年前的独创观念如何继续影响着我们这一代。

而这一代创新的概念又是如何沿着先人的成就继续攀升。

你可以先阅读此篇，对设计更有个粗略的认识，或者，你也可以选择先认识各篇章所介绍的作品后，再探其身世。我希望传达引介的是以一种人性化、轻松的态度看设计。你可以单纯远观欣赏，甚至考虑买回家使用，但我最衷心的期望是，在欣赏、使用之余，你也可以了解手边所拿的餐具、茶杯，听听它的故事，回到它的诞生年代，看看现代人视为当然的器型，在今天，是



如何的离经叛道！

设计的重要，很难一言以蔽之，但现今不论美国、欧洲、日本，或是勇于设计舞台崭露头角的韩国，无一不想从设计中获取最大的经济效益，却是不争的事实。工业设计作品在全球经济市场上所牵涉的面向，也因而越加广阔、复杂。

相信吗？从一副刀叉就可看出一个国家的文化、经济优势；世局的剧烈变化也可以影响一个国家的餐桌摆设。在皇权时代，就连刀叉饭碗也

都有阶级之分，王宫贵族和平民百姓所使用的餐具是不一样的；器皿的选用必须严格遵守伦理的规范（像故宫所保存的精美食具文物，就是专为皇帝、贵族使用设计的）。直到工业时代，随着民主思潮崛起，餐具才渐渐平民化、普及化。至于全球化的现代，世界各国的餐桌和厨房样貌，更越来越没有地域上的差别，甚至人家开始有志一同严肃省思环保问题。

我们将回到这些小物与餐桌对话，在一段百年的历程，也可以算是一段西方饮食风格演变。

1890-1905 新艺术 Art Nouveau

从乔治·杰生刀叉解读新艺术 / 1919



Image: Georg Jensen

■ 19 世纪中期的统治阶层因为害怕工业革命所带来的变化，会撼动既有的权力、地位，誓死固守传统，却还是抵不过新兴的资产阶级致力于改变的洪流。

现代主义最早萌芽于 19 世纪末的工业革命时期，设计师对当时工业发展的混乱状况极为不满，尤其坊间充斥着大量仿古装饰包装的工业产品，在他们看来，既不伦不类，又不符合使用者的需求。于是有一批设计先驱开始提倡工业革命前的手工艺，进而造成一股风潮，这即是设计史上称的“工艺美术时期”（Arts and Crafts Movement），其中以英国的威廉·莫里斯（William Morris）为代表（他设计的纺织品至今还在贩卖）。

你是否怀疑，这样的设计主张不是倒退与保守了吗？其实，这个主张的创新之处在于工艺联盟所倡导的一个创作概念：建筑设计师和工业设计师不再是传统的工匠，或专为统治阶层服务的人，而是具有独立思考能力的创作者。这就是现今罗浮宫的建筑师默默无闻，但户外金字塔的设计师贝聿铭却能与总统平起平坐的原因。

真正打破传统设计风格的是以自然抽象符号为基本元素的“新艺术”。新艺术风格是 1890 年代最流行的设计风格，在 1900 年的巴黎博览会达到最高峰。受到植物生生不息的生命鼓舞，有韵律的花草线条占满当时的马赛克门窗、家具和建筑，著名的例子有设计师吉马德（Hector Guimard）在 1900 年所设计的法国地铁站，用铸铁和玻璃表现流动的线条；以及坎福特-蒂芬尼（Louis Comfort Tiffany）用华丽花草镶嵌彩色玻璃的设计。他们都是支持新艺术运动的建筑设计师。在同样的背景下，丹麦人乔治·杰生（Georg Jensen）来到法国，也深受新艺术的冲击，并且将这新的创作观念带进北欧的银器设计。

专事银器设计前，乔治·杰生是雕塑家，因缘际会下接受了资助，到法国和意大利旅游，受当时流行于欧洲的新艺术创作风格启发，融合了雕刻的艺术表现手法，将大自然元素带进银器设计，代表作是“花团锦簇”系列。乔治·杰生以复杂弯曲的线条、互相缠绕的花朵、枝叶，用镂空的雕刻表现新艺术拉长的曲线，进而树立了北欧银器设计的典雅风格。

1900-1930 机械美学

从TAC NO.1 茶具看包浩斯 / 1968



Image: Rosenthal

■ 第一次世界大战后，民主思潮席卷欧洲国家，促进了经济市场的自由开放，使得物品也更加平民普及化。

当福特汽车开始标准化量产，手工艺产业也过渡到了工业设计的年代。崇尚弧线的新艺术风潮慢慢退烧，1900到1930年间，工业界全面进入机械美学 (Machine Aesthetic) 时代。机械生产的标准化商品，呈现简洁的美，人们推崇的是商品的功能性，此时著名的设计师有，功能主义者的建筑师如凡·德·罗 (Ludwig Mies Van der Rohe) (拜他之赐，我们现在都在玻璃钢筋摩天大厦里办公) 等人。不过，现代主义“功能主义”的理想 (产品外在的形式必须跟随内在的功能)，却是在包浩斯时代完成的。

包浩斯 (The Bauhaus) 是一所由葛罗佩斯 (Walter Gropius) 创办的学校，这所学校的最大贡献在于将建筑设计的功能理论运用在产品设计中，另一个贡献则是提供完整的设计教学计划。包浩斯学校坚持，关于设计，学生必须从头学起，学习木工、金工、陶瓷、纺织等，因为唯有

熟悉这些手工艺的技术后，日后才可能得心应手的运用材质做设计。在校内，老师要求从基本造型着手，无装饰是包浩斯的风格，因此陶瓷倾向简洁纯白，织品只是几何图案。此外，学生还必须在学校工厂学习机器生产，或是与校外的工厂合作学习实务操作。

包浩斯学校的新校舍即是葛罗佩斯所设计。他采用的单纯几何造型和现代化的玻璃帷幕，已是现代建筑的典范。而葛罗佩斯接任校长后，接受的设计委托案成品，如吊灯和扶手椅等，也都是简洁的几何造型。他生前 (1968) 最后一个设计委托案 TAC 一号茶具，虽然线条柔和许多，仍属包浩斯风格，符合简洁几何外形、“造型追随功能”等原则，整个茶组以圆为主，握把是像细长的门把，这些如钩子的零件元素不仅是整体造型的一部分，也极具功能性，例如茶壶上壶盖的弯钩，可以轻易拉起壶盖和壶内的过滤器，并不是无用的装饰，充分表达了包浩斯的精神。

1935-1955 美国流线时代

从可口可乐瓶把玩美国流线 / 1947

No. 1382 桌上用品

完美呈现极简的现代理念 / 1931

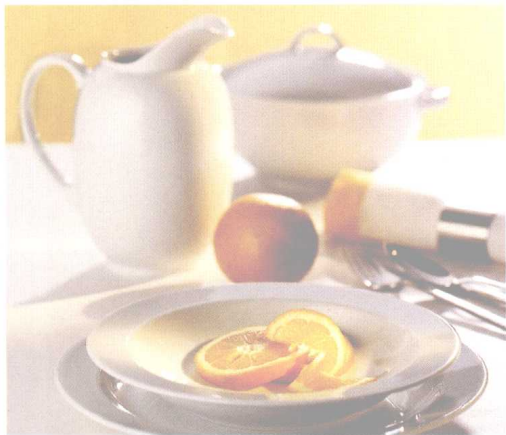


Image: Arzberg

■ 19 世纪末的设计师，开始用简洁、抽象和几何造型表现现代设计。而格雷奇博士的 1382 瓷器是其中德国简洁现代主义的代表。

1928 年，在一场柏林优良设计博览会上，有人问发起人格雷奇 (Hermann Gretsch) 博士，为什么没有瓷器作品参展，格雷奇回答，因为在瓷器领域里还没看到称得上优良的设计作品。

这样的评论传到当时以瓷器制造闻名的 Arzberg 公司，Arzberg 的老板又惊又怒，决定雪耻，于是他邀请说大话的格雷奇为他们设计“优良的瓷器”，经典的 1382 餐具便诞生了。果然，也普获好评，甚至有一位评论家给 1382 极高评价，称之“实用、朴实，简洁的风格比肤浅的时尚更具经典意义”。这套餐具完美呈现“少即是多”的理论，在当时创下不错的销售成绩，至今也还是 Arzberg 的畅销作品。



■ 二次世界大战后，当欧洲各国努力将现代主义运用在建筑和设计上时，美国的工业设计师正在创造新的物质文明。他们将普通日常生活用品设计成吸引人的商品，使得美国的商品在国际市场具有更强的竞争力。这是美国对现代主义的贡献——将工业设计商业化、市场化。

1940 年代的美国，速度感和时代感是设计师钟爱的课题。美国率先在交通工具上做空气动力实验，后来更将所发现的有如海豚般的流线型，大量应用在汽车和家用机器设计上。连来美国寻梦的法国设计师罗维 (Raymond Loewy)，都放下欧洲设计师肩上的理念和主张，只想把产品设计得吸引人，以便创造商品畅销佳绩。

他为可口可乐设计了第一台流线造型的自动贩卖机，以及至今仍全球热卖的曲线可乐瓶。罗维在 20 世纪 30 年代开始设计火车、汽车、轮船等交通工具，他将交通工具的流线造型运用在其他产品设计上，小至可口可乐瓶、香烟包装设计，大到美国太空总署太空舱，无所不包。大受欢迎的程度，使其成为第一个被《时代》杂志选做封面人物的工业设计师。

北欧自然简洁风格

湖泊瓶的人文主义 / 1936



Image: iittala

■ 历经二次世界大战，现代主义设计已经完全成形，也走向国际化。战后，许多国家都想借设计重塑形象打入国际市场，美国、日本、意大利、德国、英国是其中占出口优势的国家，北欧也冀望如此。瑞典、丹麦、芬兰这几个北欧国家，在了解世界经济局势后，也发展出属于自己本国的设计风格，并且应用在传统工艺，如玻璃、陶瓷、家具等领域。

这几个北欧国家细心保护传统工艺产业，并将之纳入工业体系内，同时全面展开建筑师、设计师与传统玻璃、陶瓷公司合作的生产模式，激发并提升商品的设计水准，奠定了北欧设计的特色——强烈的本土风格和现代设计风格结合得宜。以芬兰最伟大的现代主义建筑大师与工业设计师阿奥托 (Aino Aalto) 来说，他的湖泊玻璃器皿，弯曲的弧度呈现一种简单优雅的诗意，对当时的工艺技术却是一大考验：功能并未被局限的湖泊瓶，可以当花瓶，也可以装水果、沙拉。阿奥托说：“每天要用的东西，更应该合乎人类的感觉。”这个经典作品的意义，使阿奥托被称为建筑 and 设计的“人文主义者”。

自由混搭的 Teema 非正式餐具 / 1952

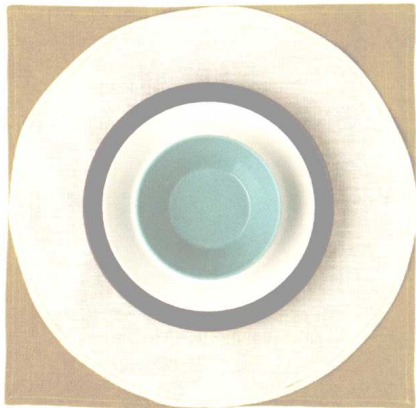


Image: iittala

■ 在二次大战后，德国极简现代主义仍保有它的影响力，但在北欧却被一种柔和、诗意的设计思想代替。在北欧，一来因为工业规模不如美国，所以北欧的设计和传统工业息息相关，二来因为许多家庭开始用洗碗机，银制餐具无法耐热，且经不起清洁剂的洗刷，再加上一般家庭父母都要上班，也无法准备繁复菜色，钢制材质开始被大量运用在餐具设计上，各种材质的餐具都可以组合套用，这反映了战后非正式用餐的需求。

弗兰克 (Kaj Franck) 是 1940 年代以来芬兰重要的工业设计师。在二次大战结束后，他为陶瓷和玻璃工厂做设计，在 1950、60 年代的餐具设计界占有举足轻重的地位。弗兰克同时也是社会主义的宣扬者，他曾说：“设计的最终目的是，以产品服务社会。”他在 1952 年设计的可“组合和选用”的非正式用餐餐具，既反应了战后的物资紧缺，所以价格便宜，又适合新婚夫妇，以“组合和选用”为概念，赋予这套餐具丰富颜色，包括白色、黑色、绿色、黄色等，可任意组合搭配。弗兰克希望打破一成不变的用餐方式，让餐具更灵活、轻松，贴近现代人生活。

1955-1975 太空和波普的消费时代

在太空漫游的 AJ 餐具 / 1957

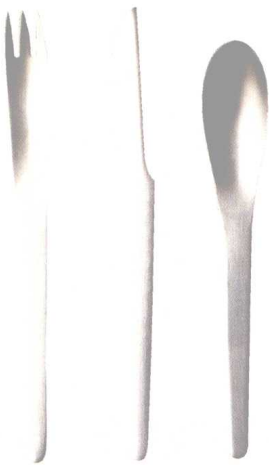


Image: Arne-Jacobsen

波普风格的 Marimekko 罂粟图案布料 / 1960

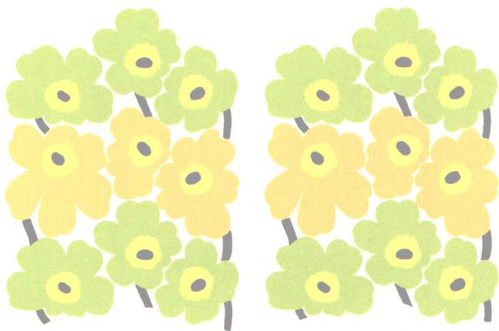


Image: Marimekko

■ 二次世界大战后，50年代的富裕社会建立了新的消费形态，不但社会弥漫着乐观主义，欢乐波普风应运而生，美、苏的太空竞赛也为人们带来许多浪漫的太空想像。而在此之前的北欧设计，一直与传统手工艺结合，直到雅各布森 (Arne Jacobsen) 才开始与现代建筑有连接。

雅各布森出生在哥本哈根，1920年在丹麦皇家艺术学院学习建筑，受到现代主义建筑师凡·德-罗 (Ludwig Mes Van der Rohe) 和柯布西耶 (Le Corbusier) 的功能主义的影响，强调建筑设计必须由材料和功能决定，而不是那些装饰的细节，这也是混凝土和钢筋、玻璃等材料成为我们目前居住、办公的建筑物外观的原因。最能说明雅各布森设计理念的作品，是哥本哈根的 SAS 旅馆。不只是玻璃帷幕的外观，就连里面的家具，如蛋椅、天鹅椅、台灯和餐具等，都是专为饭店设计的，都有一种精致雕刻的美感。雅各布森的 AJ 扁平餐具将餐具视为雕塑作品，犹如他的建筑，没有多余装饰，全由材质表现。这套餐具曾出现在史坦利·库柏的科幻电影《2001 年太空漫游》中，入选的理由是，它带给人们未来的想像。至今看来还是很有未来感。

■ 1955 年到 1975 年是现代主义进展到波普的年代，战后繁华的一代喜爱的是猫王与平面色彩的年轻图案，尤其是美国，年轻人独立自主，流行音乐、广告、漫画在影响着他们的生活。就连芬兰的设计，也在 1960 年代大吹起波普风，其中又以纺织品的表现最为亮眼。芬兰著名的 Marimekko 公司设计了大量经典纺织布料，使得 Marimekko 成为 60 年代生活品味的代名词，而伊索拉 (Maija Isola) 的罂粟图案是最有名的，几乎家家户户都有伊索拉设计的桌巾和餐巾布。随着伊索拉作品在欧洲、美国及奥地利等国的展出，更显示出她对现代纺织品设计的重大影响。

伊索拉在 1949 年成为 Marimekko 的织品设计师，她同时也从事平面绘画创作。她的灵感无所不在，举凡传统工艺品、大自然、现代艺术和不断的旅行。伊索喜欢把各种颜色的小花、用简单利落的线条或是几何图案放满整个白布，没有太复杂设计的概念，但活泼轻快的色彩搭配正是波普的精神。