

# 100年100位家具设计师

童慧明 主编 徐岚 童慧明 编著

图书在版编目 ( CIP ) 数据

100 年 100 位家具设计师 / 童慧明, 徐岚编. —广州: 岭南美术出版社, 2006.3

(百年百师系列丛书)

ISBN 7-5362-3268-3

I.1… II.①童… ②徐… III.家具—设计—作品集—世界—20 世纪 IV.TS664.01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 152193 号

责任编辑 汤白鸥  
装帧设计 徐 岚  
责任技编 谢 芸  
责任校对 虞向华  
梁文欣

出版、总发行 岭南美术出版社  
出 版 人 徐南铁  
印 刷 广州市岭美彩印有限公司  
版 次 2006 年 3 月第一版  
印 次 2006 年 3 月第一次印刷  
开 本 889mm × 1194mm 1/18  
印 张 13.44  
书 号 ISBN 7-5362-3268-3  
定 价 98.00 元



**童慧明**

广州美术学院设计学院副院长，教授，硕士研究生导师。

1955年10月生于山东省淄博市。

1983年6月毕业于中央工艺美术学院，获文学学士学位。

1986年6月毕业于广州美术学院，获文学硕士学位。

中国美术家协会工业设计艺委会委员，中国工业设计协会常务理事，广东省工业设计协会副会长。

自20世纪80年代中期以来，始终致力于工业设计事业在珠江三角洲的发展，注重理论与实践相结合，著文撰单两百余篇，设计作品近百件。



**徐岚**

广州美术学院设计学院教师。

1979年5月出生于湖南省益阳市。

2002年6月毕业于广州美术学院，获文学学士学位。

2005年6月毕业于广州美术学院，获文学硕士学位。

1999-2001年任深圳TOMO集团公司（下设百丽、美丽宝、joy&peace等品牌）设计指导。

2001-2002年担任广东省科美艺广告有限公司设计总监。

曾发表《现代设计精英》、《我看艺术、设计及装饰艺术设计》、《装饰艺术设计螺旋上升的历史运动》等论文数篇。

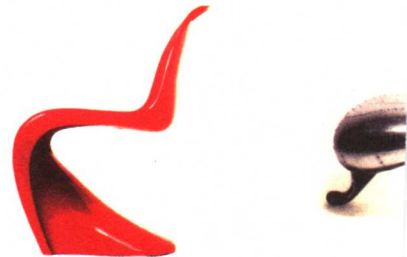
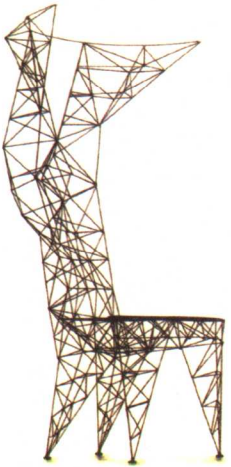
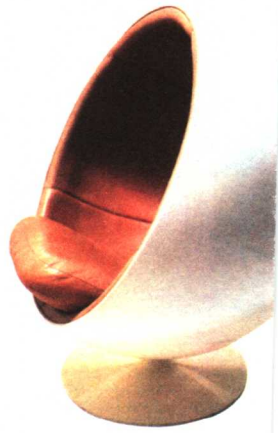
设计作品“老人助起椅”登载于《先锋视觉》设计杂志。

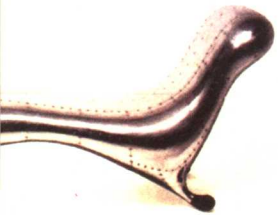
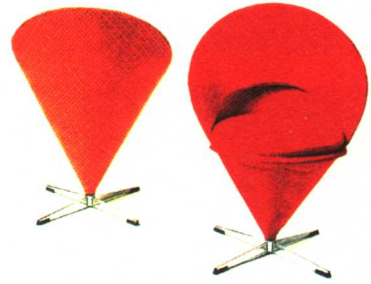
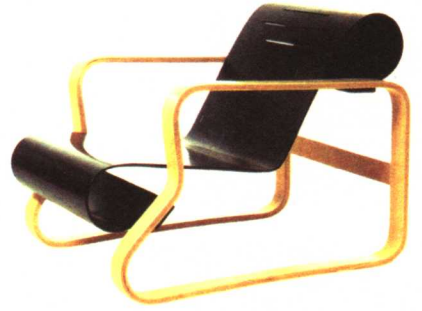


# 100年100位家具设计师

童慧明 主编 徐岚 童慧明 编著

岭南美术出版社







A	
Alva Alto	16
Eero Aario	20
Ron Arad	24
Gae Aulenti	28

B	
Mario Bellini	30
Harry Bertoia	32
Max Bill	34
Osvaldo Borsani	36
Mario Botta	38
Andrea Branzi	40
Marcel Breuer	42
Carlo Bugatti	44

C	
Livio, Pier, Achille Castiglioni	46
Don Chadwick & Bill Stumpf	48
Pierre Chareau	52
Antonio Citterio	54
Luigi Colani	58
Joe Colombo	60
Hans Coray	62

D	
Robin Day	64
Michele De Lucchi	66
Gionatan De Pas, Donato D'Arbino & Paolo Lomazzi	68
Paolo Deganello	70
Nanna Ditzel	72
Tom Dixon	74

E	
Charles Eames & Ray Eames	76

G	
Emile Galle	82
Piero Gatti, Cesare Paolini & Franco Teodoro	84
Antonio Gaudi I Cornet	86
Frank O Gehry	88
Massimo Iosa Ghini	90
Eileen Gray	92
Walter Gropius	94

H	
Matthew Hilton	96
Hans Hollein	98

J	
Arne Jacobsen	100
Finn Juhl	102

K	
Toshiyuki Kita	104
Paul Kjaerholm	106

Kaare Klint	108
Hans Knoll & Florence Knoll	110
Mogens Koch	112
Yrjo Kukkapuro	114
Shiro Kuramata	116

L	
Le Cobusier & Charlotte Perriand	118
Ross Lovegrove	120

M	
Charles Rennie Mackintosh	122
Arthur Heygate Mackmurdo	124
Vico Magistretti	126
Bruno Mathsson	128
Roberto Sebastian Matta	130
Alberto Meda	132
Alessandro Mendini	134
Mies Van der Rohe	138
Børge Mogensen	142
Caro Mollino	144
Jasper Morrison	146
Oliver Mourgue	148
Peter Murdoch	150

N	
George Nelson	152
Marc Newson	156
Isamu Noguchi	158
Antti Nurmesniemi	160

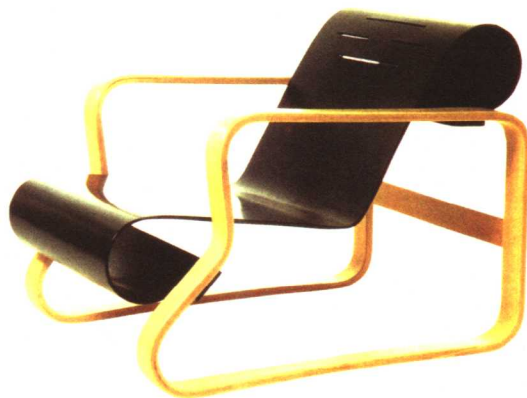
O	
Peter Opsvik	162

P	
Verner Panton	166
Pierre Paulin	170
Gaetano Pesce	172
Giancarlo Piretti	176
Warren Platner	178
Gio Ponti	180
Jean Prouve	182

R	
Ernest Race	184
Karim Rashid	186
Richard Riemerschmidt	190
Gerrit Thomas Rietveld	192
Jens Risom	194
Aldo Rossi	196
Jacques Emile Ruhlmann	198

S	
Eliel Saarinen & Eero Saarinen	200
Richard Sapper	202
Afra Scarpa & Tobia Scarpa	204
Borek Sipek	206

Rudthygesn &	
Johnny Sorensen	208
Ettore Sottsass	210
Mart Stam	212
Philippe Starck	214
Gustav Stickley	216
Gerald Summers	218
<b>T</b>	
Ilmari Tapiovaara	220
<b>U</b>	
Masanori Umeda	222
<b>V</b>	
Henry Van de Velde	224
Robert Ventury	226
<b>W</b>	
Otto Wagner & Josef Hoffmann	228
Kem Weber	230
Hans Wegner	232
Yrjo Wiherheimo & Simo Heikkila	234
Frank Lloyd Wright	236
<b>Y</b>	
Sori Yanagi	238
<b>Z</b>	
Marco Zanuso	240
参考文献	242







1899-1900



1900



1904

## 家具设计 百年巨变

回顾 20 世纪的 100 年，巨变发生于世界每个角落。当我们把审视的焦点聚集于家具，会骤然省悟：设计的魔力之巨大，已经颠覆了先人对“家”的观念。而家具作为这种设计观念变革的最典型代表，映射了百年沧桑的每一个截面。纵观世界百年家具的设计演变，你兴许会发现：在近数百年出现过的家具作品中，唯有 20 世纪以来的作品容易被记忆。究其原因，应该是这些作品更加贴近老百姓的起居生活。通过这本小书，我们应当记住这些作品以及它们的设计师。

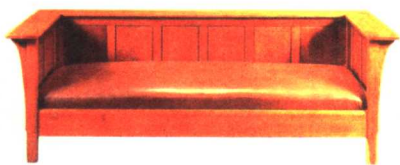
在 250 多年前的手工艺时代，虽然出现过古埃及纪念性家具、中国实用性家具、欧洲巴罗克家具及洛可可家具等家具形式，但“家具”的导向定位于为少数社会上层人士服务，普通百姓不是主流消费群体。

1770 年前后，由英国开始的工业革命迅速席卷至整个欧洲。以蒸汽机为代表的大工业生产模式的出现，使人类以前所未有的制造技术改变着生活环境及日用物品。随着这场革命的深入发展，城市居民中多了两个这样的群体：“做工的”和“坐办公室的”，他们及他们的家庭都急需廉价的家具。机械化生产方式顺应了这种需求，它为人们提供了大量廉价的产品。

1851 年的伦敦世界博览会后，艺术与工业融合的趋势渐渐形成，大多数人已经开始接受机器生产的产品。然而，机械化产品的普及过程并不是一帆风顺的，工艺美术运动及部分新艺术运动中的家具设计师们主观上看到生产大众家具的重要性，客观上却逃避生产大众家具的最佳途径——机械化生产，认为这样的生产方式只能使家具丑陋无比。英国的威廉·莫里斯 (William Morris) 等人都持有这样的观点，而美国的弗兰克·劳埃德·莱特 (Frank Lloyd Wright)、苏格兰的查尔斯·伦尼·麦金托什 (Charles Rennie Mackintosh)、奥地利的奥托·瓦格那 (Otto Wagner) 和约瑟夫·霍夫曼 (Josef Hoffmann)、比利时的亨利·凡·德·威尔德 (Henry van de Velde)、德国的彼得·贝伦斯 (Peter Behrens) 等众多设计师看到了机械化大生产的优势，并尝试将之与优秀设计相结合，使人们意识到机械化大生产不是家具粗糙和丑陋的根本原因，反而是生产出物美价廉的家具的最有效方式。这些设计师们带着他们充满探索性的家具设计作品成为了现代主义家具设计的“引子”。

20 世纪初，工艺美术运动接近尾声的时候，一场更加彻底的改革在德国发生了。这时的德国已经成为世界工业发展最快的国家，赫曼·穆特修斯 (Herman Muthesius)、彼得·贝伦斯、理查德·里莫舒密特 (Richard Riemerschmid) 等人更加坚定地认识到机械化大生

1910

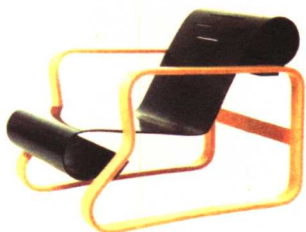


1912



1918

1920



1930

产是设计改革取得成功的金钥匙。他们主张利用工业化方式生产出简洁实用、价格合理的大众家具。在他们的共同努力下建立起来的德意志制造联盟最终成为设计领域最具影响力和号召力的团体之一。

随着社会的进一步发展，越来越多的设计师意识到：艺术、技术只有与工业生产相结合才能实现为普罗大众服务的梦想。这种思想在奥地利、瑞士、瑞典等欧洲国家得到了快速扩展，而1915年在英国伦敦举办的名为“德国、奥地利——设计的楷模”的展览更是直接促使了工业设计协会的成立。该协会通过设计师、制造商、手艺人及零售商的网路大肆宣传机械化生产方式的优越性。

遗憾的是，1914—1918年间的第一次世界大战使设计师们的探索和努力几乎处于停滞状态，但“一战”期间的荷兰则作为中立国逃脱了战争的蹂躏，为从其他国家来避难的艺术家和设计师们提供了一个庇护所。1917年，由皮耶·蒙德里安(Pier Mondrian)、特奥·凡·杜斯博格(Theo Van Doesburg)、格里特·托马斯·里特维尔德(Gerrit Thomas Rietveld)等一些荷兰人组成了“风格派”。他们认为，机械化大生产是生产大众家具的最佳途径，而几何形的组合才是适合机械化大生产的最佳形式。在这些年轻人中，里特维尔德是对风格派家具设计贡献最大的人。在现代设计运动中，他创造了很多具有革命性意义的家具形式。其中，“红蓝椅”成为现代主义设计在形式探索方面划时代的作品，对现代主义设计运动产生了深刻的影响。说不清是必然还是偶然，风格派所强调的“以数学标准创造视觉平衡”的理念正好适应了机械化生产方式。

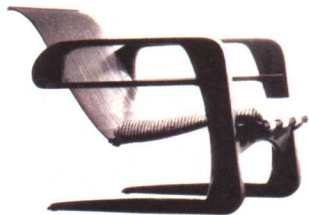
虽然“一战”带给世界的摧毁性打击是巨大的，但它也使人们相信：机械化大生产是战后重建的唯一有效的方式。1919年，瓦尔特·格罗皮乌斯(Walter Gropius)接受魏玛大公的任命，接管了魏玛艺术学院和魏玛艺术与工艺学校，并将两校合并，成立了“国立包豪斯学院(Bauhaus)”。该学校在教学上实行前所未有的新制度，学生在校学习时间三年半，前半年攻读基础课程，包括“基础造型课”、“材料研究课”及“工厂原理和实习”。然后根据学生的特长，分别进入后三年的“学徒制”教育。学校内设置工作场，既是课室又是实习车间，包括编织工作场、陶瓷工作场、金属工作场及木工工作场。值得一提的是，荷兰家具设计大师里特维尔德在木工工作场执教期间，教育学生用严谨的几何结构思考问题，并应用于家具和室内陈设品的设计。在他培养的第一代正规家具设计学员中，影响最大的要属马歇尔·布鲁耶(Marcel Breuer)。布鲁耶出生于匈牙利，18岁进入刚成立的包豪斯，留校任教后的第一件成功的设计便是“瓦希里椅”。这件作品对设计界的影响是划时代的。



1932-1934



1933



1934-1935

尽管包豪斯的第三任校长密斯·凡·德·罗(Mies Van der Rohe)基本上被看作是一位建筑大师,但其充满创新意识的家具设计(包括“先生椅”、“巴塞罗那椅”、“布尔诺椅”等优秀作品)至今仍然影响着我们的生活。

与包豪斯系统的家具设计大师一样,出生于瑞士的勒·柯布西耶(Le Corbusier)也坚定地排斥传统的、与现实生产工艺不相符的设计风格,认为机械化生产方式是诞生具有创新性的设计的最佳平台,他设计的家具作品,包括“长躺椅”、“超级舒适沙发”等,体现了现代、合理及实用性的完美统一。

当德国领导的现代主义设计运动进行得如火如荼之际,法国人却领导了另外一场设计运动——装饰艺术运动,虽然这场运动中的设计师们也认为机械化生产方式是不可避免的,然而他们主张在机械化生产方式的前提下使用贵重的材料,最典型的代表人物就是艾林·格雷(Eileen Gray)。从外形上看,我们几乎不能将她设计的作品从现代主义家具设计作品中分辨出来,然而,核心的分歧就是它们大都使用了贵重的材料。

20世纪二三十年代,欧洲先锋设计师的前卫思想与创作实践很少影响到老百姓的日常生活,然而,这一切都因为发生在美国的流线型风格设计而改变了。1929年的经济危机对国家的打击程度是如此严重,工厂倒闭、工人失业,在残酷的市场竞争的背景下,生产商及设计师不得不为降低成本并提升产品的吸引力而努力,他们将欧洲严谨的、几何的、直线形的设计风格与现实的条件相结合,努力开发出既能适应机械化生产方式,又具有吸引力的产品,流线型风格的产品设计就是最终的结果,包括流线型家具。坎·韦伯(Kan Weber)设计的家具是这种风格的典型代表。

与欧洲功能主义设计美学及美国大众商业设计美学不同,此时的北欧家具设计师在“为大众设计”这个共同的目标下,努力使设计更加人性化。北欧四国处在北极圈附近,拥有漫长的冬夜,“家”成为人们生活、交流和聚会的主要场所,使北欧人更加重视家具体现出的人情味。另外,由于特殊的自然条件——森林覆盖面积很大、木材资源丰富,北欧的家具设计师们也更钟爱运用天然材料。其中,卡瑞·克林特(Kaare Klint)是丹麦现代家具设计的开山鼻祖,他善于将现代生产技术与传统精华相结合。1924年,他受命建立哥本哈根皇家艺术学院家具设计系,并在之后培养出众多家具设计大师,如摩根斯·库奇(Mogens Koch)、博格·莫恩森(Borge Mogensen)、汉斯·韦格纳(Hans Wegner)等。从此,丹麦设计学派形成并迅速发展。





1938



1940



1942

与凯尔·柯林特同时开始家具设计活动的芬兰设计大师阿瓦·阿图(Alvar Aalto)在家具设计上的突出贡献是对弯曲木家具形式的研发。他对弯曲木材时需要使用的胶进行了一定的改进,成功地使木材也能像钢材一样弯曲而被做成家具。阿图利用这种技术于1930—1931年间,为帕米奥疗养院设计了使用方便、造型优美、具有人情味的“帕米奥椅(Paimio armchair)”。

20世纪40年代前后的第二次世界大战,使30年代发展起步的消费工业陷入停滞状态。大多数国家都被卷入这场无情的战争,政府都将焦点集中于为战争提供必需的资源,生产商也都改变生产方向,工业部门几乎成了为战争服务的机器。政府在消费品领域实行严格控制。在英国,多种材料被限制使用,如木材、尼龙、钢材、铝等。1941年,英国贸易委员会引入了“实用家具”项目,严格地限制家具生产商按照20个标准样式进行生产,使每件产品都坚固、结实、耐用。1942年,实用家具咨询委员会建立,它的主要目的就是监督家具企业的发展规划,使企业生产的产品具有简单的结构、普通的外形及功能性。然而,此时的美国,因为材料的限制使用条例,设计师们就开始研发新型材料,美国的家具设计领域因此诞生了非常多的设计创新项目。例如,查尔斯·伊莫斯(Charles Eames)与埃罗·沙里宁(Eero Saarinen)于1940—1941年合作设计的胶合板椅,这件作品使用的橡胶连接件有效地连接了胶合板构件与铁构件,因而获得了纽约现代艺术博物馆家具设计竞赛的金奖。这项创新日后成为世界范围内普遍采用的方式,而产品的整体造型则开辟了“三维家具”的新道路。





1944



1953



1954

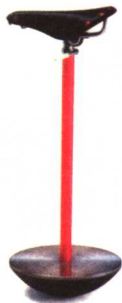
“二战”后（20世纪50年代中后期），虽然材料的使用还是被很多条例所限制，但在美国和欧洲举办了一系列旨在促进战后日常用品销售的展览，如1946年米兰举办的“想象力+前卫+低价家具展”、伦敦举办的“英国能制造它”展，1948年纽约现代艺术博物馆举办的“低造价家具设计竞赛”等。总之，整个世界对设计的态度呈现出一派乐观的景象。这段时期，设计发展最快的要属美国。一方面，由于美国远离欧洲战场，“二战”对国家的影響很小，又从军火生意中获得了巨额利润，国家实力显著增强。另一方面，欧洲包豪斯系统中的一大批设计师为了逃离战争，来到美国后都在设计领域发挥了自己的作用。在他们的努力下，美国设计实力显著增强，超过了战败后的德国。家具设计也不例外，出现了诸如伊莫斯夫妇(Charles & Ray Eames)、埃罗·沙里宁、乔治·尼尔森(George Nelson)、哈利·博托埃(Hary Bortotia)等家具设计大师。他们吸收各地设计师的思想精华，利用美国蓬勃发展的新材料、新技术（包括在航空工业、塑料、有机化学工业中取得的重大创新成果），创造出方便使用而又美观时尚的家具。随着战后经济的复兴，美国及欧洲很多国家都进入了消费时代，现代主义冷漠、呆板、几何化的形式也逐渐改善，更加有机的新形式在新材料、新技术产生的基础上成为了可能。

“二战”后重建的工作一直持续到20世纪60年代初，欧洲的家具设计师们羡慕在美国所发生的一切，那里诞生了那么多有魅力的新产品，英国政府因此意识到促进设计发展的迫切性，建立了旨在提升产品水准的英国工业设计协会。1951年，协会策划主办了自1851年大英世界博览会以来在英国举办的最大展览——“英国的节日”，在展览中展出了包括家具在内的近千件创新产品。其他国家也都纷纷建立自己的设计协会，包括1949年成立的荷兰设计协会、1951年成立的西德设计协会、1953年成立的日本设计协会等。“好设计”的标准在这段时期被这些设计组织广泛地在生产商中进行宣传，“合理的设计”、“简化的制造工序”、“审美与功能的细致考虑”等因素成为检验设计是否优秀的核心标准。

1950年，纽约现代艺术博物馆举办了名为“好设计”的展览，并因此搜集了许多符合该设计标准的优秀设计作品。1956年，英国工业设计协会在伦敦设立设计中心，展示那些符合“好设计”标准的典型产品。1954年，意大利工业设计协会设立“金圆规”奖，目的也是促进“好设计”的发展。60年代中期，一批起步于20世纪20年代的、强调功能主义的设计师们已经取得了广泛的社会认同。与此同时，社会又在悄悄地发生着变化。美国的伊莫斯夫妇、埃罗·沙里宁、乔治·尼尔森、哈利·博托埃，丹麦的阿诺·雅克比松(Arne Jacobsen)等都开始反对前辈们一味强调的几何形式，他们主张用更具幽默感、人情味、有机化的设计语言。这时期活动在国际家具设计舞台上的设计师主要还有奥萨瓦尔多·博萨尼(Osvaldo Borsani)、汉斯·科劳(Hans Coray)、芬·尤尔(Finn Jnhl)、保罗·基尔霍莫(Paul Kjaerholm)、布鲁诺·玛松(Bruno Mathsson)、卡罗·莫利诺(Caro Mollino)、野口勇(Isamu Noguchi)、欧内斯特·雷斯(Ernest Race)等。



1956



1957

60年代中后期，西方各国逐步进入了“丰裕社会”阶段。在大众消费群中逐渐孕育出新的消费群——战后青年。他们希望设计包括家具设计能够代表他们的消费观念及处世立场。他们反叛传统，对他们来说，生活就是“嬉皮”和“酷”。他们不再需要耐用的设计，而是时髦的设计。与此相适应的是，在产业界中出现了各种体积小、重量轻、高效能、高精度的专用设备，为家具用材和加工开辟了新的途径，从而使造型奇特的家具也能被大批量生产出来。此时，英国家具设计领域出现的“POP风”彻底打破了传统思想的限制，颠覆了现代主义、国际主义风格的设计标准，并通过家具零售店HABITAT推广传播，该家具店专门销售低价格、色彩鲜艳、设计特殊的家具与家庭用品，由于POP风格鲜明，符合某种玩世不恭的青少年心理特点，非常受战后青年的喜爱。除HABITAT外，英国还有一些设计师通过个人的努力宣传POP设计的思想，如彼得·默多克(Peter Murdoch)，他设计的以英文字母为表面装饰图案的纸椅具有“廉价”和“表现性强烈”的双重POP特征。







1957



1960



1961

继英国之后，打破传统“好设计”标准的设计理念在全球迅速传播，设计师们意识到人们的生活应该更加丰富多彩，组成人们生活的家具产品也应该丰富多彩。与此同时，生产工艺及材料科技也得到广泛发展。这些都为设计师的创新提供了最大的可能性。包括维纳·潘东(Verner Panton)、皮埃尔·保兰(Pierre Paulin)、奥利佛·穆尔格(Oliver Mourgue)在内的一些设计师主张采用更亲切、更灵活多变的家具形式，他们认为消费者应该得到更广泛、更深层的选择产品的权利。而另外一部分设计师，最典型的要属加埃塔诺·佩谢(Gaetano Pesce)，则彻底改变“家具设计需要结构支撑”的传统观念，并研发出无需支撑结构的、由高密度泡沫橡胶块外加纺织材料覆盖的新型家具产品。“时髦”、“灵活”、“廉价”等形容词是对这些产品的最佳描述。当然，最令人难忘的还是塑料家具的开发利用。塑料的特性使它在设计上几乎无所不能，意大利的乔·科隆博(Joe Colombo)、芬兰的艾罗·阿尼奥(Eero Aarnio)、英国的鲁宾·戴(Robin Day)及丹麦的维纳·潘东等设计师热衷于探索注射模压聚丙烯及增强模压纤维多元酯等新型塑料的受力限度及成型方式，并设计出一系列脍炙人口的家具作品。值得一提的是，设计师们不但力图从视觉上改变人们对家具的固有观念，更从触觉上下工夫，意大利的吉奥纳坦·德·帕斯(Giò Piretti)组合设计的充气扶手椅、皮艾罗·加迪(Piero Gatti)组合设计的“袋椅”就是最典型的例子。这个时期活动在家具设计舞台上的设计师还有卡斯蒂廖尼三兄弟(Livio, Pier & Achille Castiglioni)、卢基·科拉尼(Luigi Colani)、保罗·德加尼罗(Paolo Deganello)、纳纳·迪塞尔(Nanna Ditzel)、约里奥·库卡波罗(Yrjö Kukkapuro)、维克·马吉斯特拉蒂(Vico Magistretti)、罗伯特·塞巴斯蒂昂·玛塔(Roberto Sebastian Matta)、安蒂·努莫斯尼米(Antti Nurmesniemi)、沃伦·普拉特纳(Warren Platner)等。

20世纪六七十年代诞生的对产品的乐观主义情绪对许多欧洲国家的制造工业产生了积极的影响。然而，80年代初，在意大利又诞生了一些激进的设计团体，如SUPERSTUDIO、ARCHIZOOM协会等。这些团体中的成员开始质疑资本主义的价值观，认为他们生产大量的产品是为了谋取巨额的利润。设计师们试图使流行文化向庸俗劣质的层面发展，以此达到讽刺和嘲笑的目的。另一方面，1973年至1979年的石油危机和接连不断的经济危机直接促使乐观主义的情绪转化为现实主义情绪。

六七十年代的POP家具所宣扬的廉价的、一次性的价值观开始受到质疑。一度改变“家具世界”面貌的塑料转眼间被认为是浪费能源的代名词，家具消费的热潮也慢慢退却，生产商因而遭受了巨大的投资失败的打击，为了生存，他们开始收缩生产。节俭紧张的社会气氛



1962



1963



1970

使许多国家的设计师不知所措，他们开始回顾过去，英国设计界为了追溯并复兴工艺美术运动时的设计风格于1972年成立了手工艺委员会。次年，该协会在维多利亚—阿尔伯特（VICTORIA & ALBERT）博物馆举办了工艺美术运动设计回顾展，这个展览直接支持了手工制品的发展。

与此同时，一场新的反现实的、根基于60年代POP运动的青年运动开始了，它被人们称为“PUNK”。成员们通过音乐、艺术、服装、家具等门类展示他们的反叛立场。这场运动迅速席卷至整个欧洲。随之而来的激进的设计再一次在意大利出现，1976年在米兰成立的“阿基米亚（ALCHIMIA）”设计工作室就是激进设计的代名词，它的成员包括亚历山德罗·门迪尼（Alessandro Mendini）、米凯莱·德·路奇（Michele De Lucchi）、安德列亚·布兰茨（Andrea Branzi）、埃托雷·索特萨斯（Ettore Sottsass）等。他们习惯在经典的产品上加上带有讽刺意味的表面装饰。其中有代表性的是安德列亚·布兰茨设计的一张用钢架和涤纶布做成的椅子，并起名“密斯椅”。而亚历山德罗·门迪尼则设计了一件名为“康定斯基”的作品，两者以玩世不恭的姿态出现，向“好设计”的标准提出挑战。随后，埃托雷·索特萨斯离开“阿基米亚”并创建自己的激进设计团体“曼菲斯（MEMPHIS）”。它与前面的那些激进设计团体最大的不同就是它的商业性非常明显，直接瞄准国际市场。团体成立后的首次作品联展为“EMPHIS：一个新的国际风格”。这直接反映了他们的宗旨是从“好设计”的标准中脱离出来，而创造一种新的风格。他们主张通过使用大胆的颜色、非常规的造型、装饰味浓厚的表面材料而增加作品的生命力、幽默感及人情味，主要成员包括：埃托雷·索特萨斯、米凯莱·德·路奇、安德列亚·布兰茨、汉斯·霍伦（Hans Hollein）、仓又史郎（Shiro Kuramata）等。与MEMPHIS的主张不同，另外一些被称为经典后现代主义的设计师们（最著名的如罗伯特·文图里）将所有的传统形式、历史风格都搜寻出来，并表现在新的设计中。而另一些高科技风格派的设计师们，如马里奥·博塔（Mario Botta）等，则强调工业化的高品质特征，强调高品位。其作品体现的是考究的现代材料、精确的技术结构和精致的制作工艺的完美统一。

90年代中期，一批青年设计先锋[包括让·阿拉德（Ron Arad）、汤姆·迪克森（Tom Dixon）、弗兰克·盖里（Frank O Gehry）、马克·纽森（Marc Newson）、卡里姆·拉希德（Karim Rashid）等]开始实验一套新模式（不受客户限制、没有商业压力、自行设计并制作）。他们设计生产了一系列实验性的、表情丰富的、实用但又具有艺术感的家具。此外，这个时期在设计舞台上还出现了一位设计新秀（今天被认为是全球最知名的设计大师）：菲利普·斯塔克（Phillippe Starck），他设计的充满艺术感、风格化、标志化的家具作品的创意源泉往往是来自自然世界的生物或某种特定的艺术风格。



1980



1985



1988

90年代的设计界是和谐的，各国设计师们都开始不约而同地追求个性化的设计语言，彼此之间再也没有喋喋不休的争论，再也没有谁是谁非的指责，大家都针对自己的“FANS”进行设计。在这短暂的十年间，个性化、环保意识、高科技、甜美、纯洁、愉悦的心情等要素融合在一起，构成了新的设计观念。这种局面一直持续至今，家具设计虽没有了轰轰烈烈的运动思潮，可它真正开始渗透入我们每个人的日常生活。

广州美术学院设计学院 童慧明