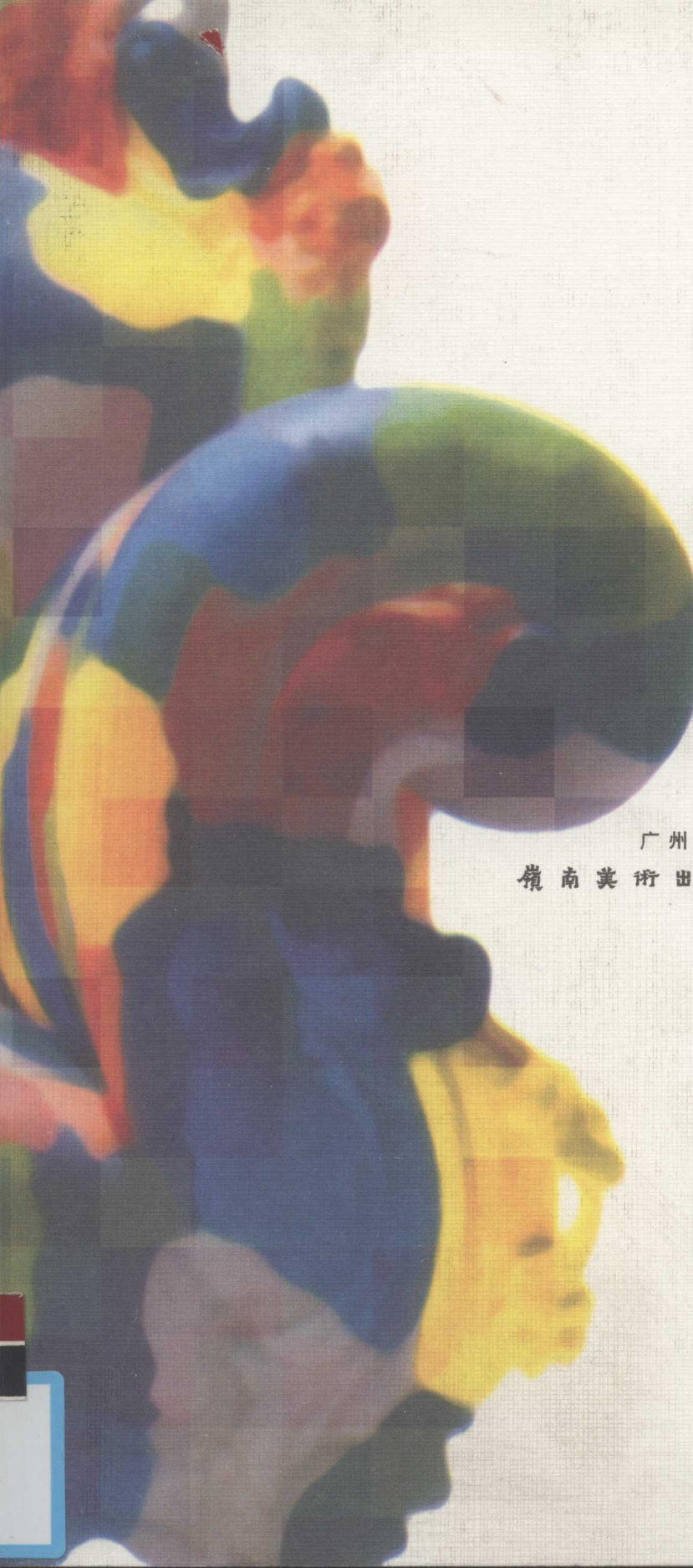




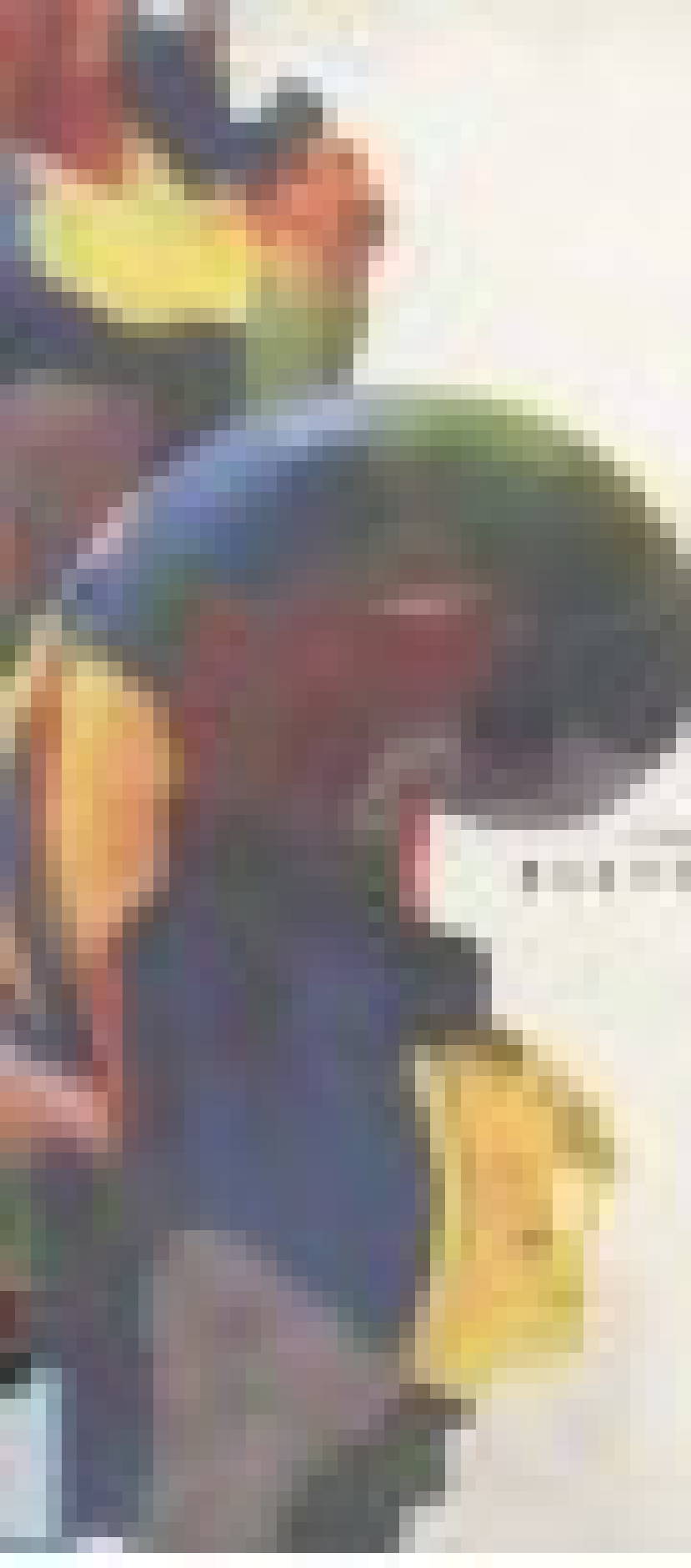
设计大师中国行  
意大利后现代主义设计先锋

# 亚历山德罗·门迪尼

Alessandro Mendini, a pioneer of Postmodern Design in Italy

广州美术学院设计分院

岭南美术出版社



# THE HISTORY OF THE CITY OF LONDON FROM THE FOUNDATION TO THE PRESENT TIME

BY  
J. H. B. H. H. H.

意大利后现代主义设计先锋

亚历山德罗·门迪尼

Alessandro Mendini

a pioneer of Postmodern Design in Italy

### 图书在版编目(CIP)数据

亚历山德罗·门迪尼 / 童慧明编. —广州: 岭南美术出版社, 2004. 9

(设计大师中国行)

ISBN 7-5362-2941-0

I. 亚… II. 童… III. 建筑设计—作品集—意大利—现代 IV. TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第093354号

## 亚历山德罗·门迪尼

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市水荫路11号9、10楼 邮编: 510075)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市岭美彩印有限公司

版 次: 2004年9月第一版

2004年9月第一次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/12 印张: 13

印 数: 1-3000册

ISBN 7-5362-2941-0

定价: 68.00元

## 为生活注入欢乐

20年前，我还是一个在广州美术学院读研的学生。从一本在上海举办的意大利设计展宣传册上，首次接触“亚历山德罗·门迪尼”（Alessandro Mendini）这个名字。模糊的记忆里，是一张造型传统、色彩鲜艳的椅子使我初次听说“后现代”。

及至做了大学老师，因为要教授设计史，才使我一步步走入意大利设计，通过书籍，浸入丰富多彩的当代意大利设计世界。从20世纪60年代末期的“反设计”运动到70年代的“全球工具学派”（Global Tools）、“阿齐米亚社团”（Alchimia），所有这些带有鲜明艺术特征、反叛正统设计的理念，具备强烈“先锋”意识的设计学派与社团，几乎都与门迪尼联系着。

在他用同类的斑斓色块重新装饰过的、数百年前的意大利传统椅子，以及德国设计师马歇尔·布鲁耶的钢管椅子而生成的带有调侃暗喻的、试验性的作品中，你分明可以由一种近乎“游戏”的心态，体验到门迪尼想要传达的声音：“要使冷冰冰的、残暴的消费主义浸泡在那种富有诗意的、刺激的、精神化的和情绪化的溪流中。”他以自己被研究者贴上“后现代主义”标签的实践诘问为“风格”缠身的设计学界：传统和现代真的就那么势不两立吗？

如果说，我在80年代对门迪尼的认知是更多借助

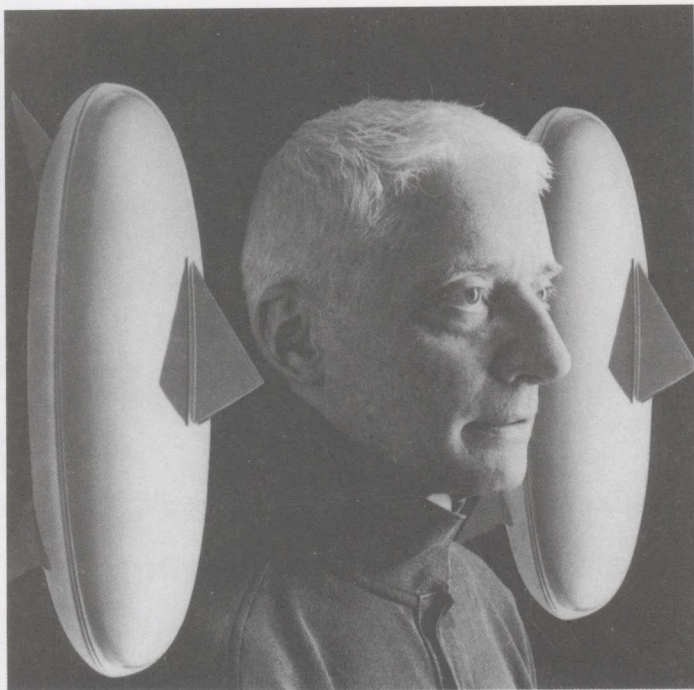
于文字的表述与设计史籍的记载，留下的是一个既富有浓郁的艺术气质又带有哲学思辨意识的设计活动家形象，那么自90年代以后，通过阿莱西（Alessi）、飞利浦（Philips）这些全球著名企业的设计形象形成与变革的报道及进入市场销售的那些可爱的产品中，我开始逐渐感受门迪尼的巨大影响力，琢磨何以一个设计家能够通过一段较长的时间，将自己的设计主张与思想完美地注入到商业活动中去。

在我收藏的设计经典作品中，阿莱西和飞利浦占有较大的比重。由门迪尼亲手设计的“安娜”启瓶器，不仅在90年代的意大利设计历史中占有重要地位，而且也在他不断扩充产品种类的设计创造中，发展成阿莱西公司多年来一直畅销的一个庞大系列。通过使用“安娜”上下手舞足蹈的旋起瓶塞，你可以感受到门迪尼为生活工具“注入欢乐”的那种孩子般的企图。

为生活注入欢乐，这是我对门迪尼设计世界的理解。

广州美术学院设计分院教授 童慧明





亚历山德罗·门迪尼, 建筑师, 1931 年出生于米兰, 曾担任过《卡萨贝拉》(Casabella, 1970—1976)、《莫多》(Modo, 1977—1981) 和《多姆斯》(Domus, 1980—1985) 设计杂志的主编。他的个人作品以及他在阿齐米亚工作室 (Studio Alchimia) 的策划项目发表在各种语言版本的出版物中。他对新现代主义 (Neo-modernism) 设计和当代设计 (Contemporary Design) 表现出特有的兴趣, 曾经做过家具设计、室内设计和装置艺术之类的实体设计。其合作伙伴包括阿莱西公司 (Alessi)、飞利浦公司 (Philips) 和斯沃琪公司 (Swatch) 等等国际型企业, 甚至与远东地区的不少企业也建立起联系, 帮助他们策划企业形象, 解决设计问题。他同时也是耶路撒冷贝扎尔艺术与设计学院 (Bezalel Academy of Arts and Design) 的荣誉教授。1979 年和 1981 年, 他获得“金罗盘”奖 (Compasso d'oro), 还获得了法兰西共和国“文学与艺术骑士”头衔 (Chevalier des Arts et des Lettres), 并成为“纽约建筑同盟” (Architectural League of New York) 的成员。门迪尼自己做过数不胜数的设计策划, 他也邀请知名或是不知名的设计师和艺术家参与他的设计策划项目。他的作品被各种各样的博物馆和私人收藏家收藏。

1989 年, 他和弟弟弗兰西斯科 (Francesco) 在米兰创建了门迪尼工作室 (Atelier Mendini), 设计了意大利阿莱西公司厂房 (Fabbriche Alessi) 和奥美良会议厅兼博物馆 (Forum-Museum), 完成了那不勒斯市公园 (Villa Comunale) 的修复项目和该城市的两个地铁站设计, 在日本广岛完成了一座塔楼设计, 在荷兰设计了格罗宁根博物馆 (Groningen Museum), 在瑞士卢加诺 (Lugano) 设计了一套私人住宅, 在德国设计了汉诺威 Madsack 办公大楼和勒拉赫门迪尼美术馆 (Mendini Gallery at Lörrach), 另外还有一些欧洲的设计项目, 不一而足。

# 序

1950



亚历山德罗·门迪尼 (Alessandro Mendini), 意大利现当代著名建筑师、设计师和设计批评家, 被誉为“意大利后现代主义设计之父”。

1931年, 门迪尼出生于意大利北部工业重镇米兰。五六十年代, 门迪尼开始学

习建筑设计并涉足该领域。70年代

初在“反设计”运动中崭露头

角。七八十年代, 借助于

三本重要设计杂志和

几家国际知名企

业, 门迪尼

广泛

传播了后现代主义设计思想, 并成功激活了死气沉沉的意大利设计领域。与此同时, 门迪尼也树立起自己独特的设计个性, 成为国际设计界的明星式人物。20世纪90年代至今, 门迪尼又将主要精力转回到建筑设计和室内设计领域。

对于评论界将他归入后现代主义设计流派, 门迪尼并不以为然, 他认为“后现代主义”这个词汇太过形制化, 太具有针对性(相对于“现代主义”而言), 不能真实反映其设计个性。因此, 门迪尼本人更倾向于将自己归入“新现代主义”(Neo-modernism)流派或是“后先锋派”(Post-Avant-Garde)。而我们称门迪尼为“意大利后现代主义设计先锋”, 也仅是为了便于从整个世界设计发展史的宏观角度理解这位大师, 为了方便国内读者理解。但无论称谓如何, 亚历山德罗·门迪尼都堪称国际设计界的精英, 为世界设计发展做出了卓越贡献。

在设计界, 鲜有像亚历山德罗·门迪尼这样具有多重特征的人物。

门迪尼既是位资深设计评论家 and 设计教育家, 又是位勤奋的设计实践者。20世纪70年代初到80年代中, 门迪尼担任过《卡萨贝拉》(Casabella)、

《莫多》(Modo) 和《多姆斯》(Domus) 几

本著名设计杂志的主编, 许多设计

评论文章发表在国际流行杂志上,

如《家用产品景观》(Paesaggio

Casalingo)、《永别了建筑》

(Architettura Addio)、

《失败的方案》(Il Progetto

Infelice) 等等。他还多

次在意大利和其他国家或地区组织设计展览和研讨会。曾担任过多姆斯学院 (Domus Academy) 顾问委员会的委员,担任过维也纳 Hochschule Für Angewandte Kunst 学院设计专业教授,同时也是耶路撒冷贝扎尔艺术与设计学院 (Bezalel Academy of Arts and Design) 的荣誉教授。80 年代,门迪尼开始涉足产品设计领域,他为阿莱西公司、卡西纳公司和扎诺塔公司等企业做的大量产品设计足以使他蜚声设计界。

门迪尼既做建筑与室内设计,又做产品设计。在意大利,这类设计师看来非常普遍,而门迪尼却是其中最具代表性的一位。对于建筑设计与产品设计的关系,门迪尼也有精辟的认识,在他看来,“能解决复杂问题的人可以很轻易地去做容易的事,而反过来就不那么可能了”。似乎这正是意大利有太多建筑师型的设计师,而缺少设计师型的建筑师的原因所在。

门迪尼既是一位出色的设计师,也是一位极富个性的艺术家。他不仅做过大量的建筑设计、家具设计、家用小产品设计和室内设计,同时,他也非常喜欢当代艺术。这个爱好很有可能是来自他的家族——门迪尼的祖父、父亲、叔叔都是当代艺术品的热心收藏家,他们大量收藏 20 世纪意大利伟大艺术家的作品,如德基里科 (De Ghillico)、莫兰迪 (Morandi)、阿贝托·萨维尼奥 (Alberto Savinio) 和基诺·萨贝里尼 (Gino Seberini) 等。门迪尼的设计语言多来自于这些当代绘画,他认为这些作品极为震撼,表现力极强。门迪尼对未来主义、立体主义也产生过强烈的兴趣,晚年的门迪尼对马蒂

斯的作品情有独钟,经常在作品中运用类似的表现手法。门迪尼不仅自己做了许多装置艺术,也时常在他的建筑与室内设计中邀请艺术家参与。

门迪尼既能躬身做细致入微的设计工作,又具备着优秀的宏观设计管理才能。他为阿莱西公司做的“安娜”启瓶器设计和为瑞士斯沃琪 (Swatch) 公司做的店面设计如今都家喻户晓,而他为阿莱西公司做的许多成功的系列产品设计策划更是让人钦佩。门迪尼的作品大致分为两种类型:一种类型是他从构思到细节处理都独立完成的设计,另一种则是他和他的合作伙伴们共同完成的设计策划。而这两种类型作品间的界限却很难划分得清清楚楚,因为不论是单件作品还是整体策划项目,大多都穿插着门迪尼惯用的装饰元素,更重要的是,它们都无一例外地浸透着门迪尼对设计的哲学思考。

门迪尼既是位敢为天下先、逆潮流而动的设计领域先锋派人物,同时他又总是能够站在潮流的最顶端,受到主流社会的认可和追捧。70 年代初,他参与“全球工具学派” (Global Tools),发起并组织阿齐米亚社团 (Alchimia),倡导“平凡设计” (Banal Design)、“通俗设计” (Kitsch Design)、“再设计” (Re-Design) 等设计概念。1979 年,门迪尼在担任《莫多》设计杂志主编时的优秀理论成果获得意大利建筑与产品设计领域的最高奖项——“金罗盘”奖 (Compasso d'oro)。1981 年,又由于他在阿齐米亚社团中的卓越装饰设计,再次获此殊荣。另外,他还获得纽约建筑设计联合会的荣誉头衔、法兰西共和国“文学与艺术骑士”头衔 (Chevalier des Arts et des Lettres) 等。他

的作品被世界各地各种各样的博物馆和私人收藏家收藏。

后现代主义设计师常常重视哲学思考，门迪尼也不例外，他的设计哲学思想始终围绕几个关键词汇展开。

“软”设计 (Soft Design) 体现了门迪尼设计哲学思想的核心。门迪尼称那些过了时的、刻板的“硬”设

计 (Hard Design) 总是通过诸如石头、沙、水泥、钢筋、玻璃等材料和电子技术，强调对功能、品质、规范等方面的重视。在门迪尼看来，现代设计更需要贴近人本性，倡导“软”设计，而“软”设计的最佳材料是像毯子、垫子和织锦之类的“纺织品” (Fabric)。因为这种材料最适宜与人体接触，不会对人体造成伤害。门迪尼幻想着用这些纺织材料做公路、桥梁，做建筑立面和室内装饰，做雕塑和家具，做小汽车、飞机……

“变幻”是亚历山德罗·门迪尼设计手法的关键词汇，他常常在设计过程中强调方案的多种可能性，设计工作一开始，他便沉浸在未知世界的无尽遐想中，而对实实在在的现实世界不加理会。“变幻 (Camblamento) 常常令我着迷，设计师一般倾向于追寻某种有限定性的、有价值的和完美的设计，而我则相反，我珍视不确定性因素而非确定性的，珍视变幻莫测的而非稳定性的。这便是为什么我总是在设计作品刚刚完成后就认为它已经过时了的原因。有时，我甚至不想见到产品生产的全过程。我的兴趣所在和我曾经追寻的正是那种不断变化着的设计方案。”<sup>1</sup>

门迪尼称自己的设计过程是“乳状的” (Milk Way)，他的设计对象往往非常复杂，像是儿时玩的“万花筒”，越是复杂难以捉摸，越是令门迪尼兴奋。普鲁斯特椅 (Poltrona di Proust) 和格罗宁根博物馆的设计便是最典型的例子。

“装饰”(Decoro)是门迪尼设计过程中的又一个重要词汇。门迪尼认为,“装饰”是一个自由自在的词汇,不断变化是“装饰”的核心精神。因此,门迪尼将“装饰”作为自己设计过程中的重要手段加以使用,而由鲜艳抽象的色块、马赛克组成的复杂视觉效果便是门迪尼常用的装饰手法。门迪尼认为,装饰不仅不会污染周边环境,反而能改善枯燥的生活环境,并迅速获得设计方案的多样变化,是实现他求变设计理念的最佳工具。如今,许多设计组织也像门迪尼一样积极推行装饰理念,是不是因为这个加速前进的不可理喻的世界,正在毁灭一切永恒的事物,而需要设计师和艺术家不断变换思想,变换现实图景来迎合这个多变的时代?

在意大利众多具有“激进设计”和“反设计”思想的设计师当中,门迪尼并不属于攻击型的。在建筑设计中,他的态度相对温和,甚至有些女性化。“我喜欢把房屋当作这样一种场所——情绪与内心感受发泄的地方,而且这种发泄是渐渐地、有节律地、神秘地进行。这个世界太多暴力,房屋应起到庇护的作用。”<sup>2</sup>因此,有些学者称门迪尼为“温和的后现代主义者”。

门迪尼常常会对那些与他不同观点的思想作反省,因此他能够听进别人的意见。他仿佛是个能用自己的方式表演而不用背台词的演员。他把自己比作“惯偷”(Kleptomaniac)和“变色龙”,以它们的特征形容自己的设计。就像一篇有关浴室的《白

日梦》:

“让我们想象我们身体周围的空间吧!于是我们想到了一系列公共空间,如罗马浴室、芬兰桑拿天然浴室、基督教洗礼池、日本花园中的清澈流水流过的大理石床、巴洛克宫殿的那种人造洞窟,以及那种摒弃单纯从生理卫生学角度理解功能的人体、水、建筑和自然构成的空间。对于我们的身体健康和愉悦心情来说,这种充满着植物和神秘气息的空间将非常庞大,它由透明玻璃笼罩,活像一个温室,我们可以在这里松弛神经,在这里游泳、做体操,在这里听音乐、开会,在这里享受按摩、读书或是做短途旅行。”<sup>3</sup>

在设计过程中融入哲学思考几乎成为后现代主义设计师的普遍特征,而对于异族文化特别是东方文化的关注,或许是门迪尼树立设计个性的重要途径。2000年9月7日,门迪尼在他的工作室里接受了《Designboom》杂志的访谈。当被问到一天当中最美好的时刻是什么时候,此时通常会听什么音乐时,门迪尼回答,“当我内心深处感到宁静时,这便是一天中最美好的时刻,而此时我会听东方音乐,中国的乐曲……”<sup>4</sup>另外,门迪尼还将建筑设计比作“中国皮影戏”(The Chinese Shadow Play),在他看来,建筑在创造奇特梦幻的同时也表达现实,而这一点恰恰与皮影戏相似。门迪尼曾经用中国古代书法的方式创作过一幅画,其中的图像由许多符号构成。



# 目录

|     |     |          |             |
|-----|-----|----------|-------------|
| 001 | 序   |          |             |
| 001 | 第一章 | 学生时代的门迪尼 | [1959—1970] |
| 005 | 第二章 | 门迪尼与出版物  | [1970—1985] |
| 009 | 第三章 | 门迪尼与设计社团 | [1970—1980] |
| 017 | 第四章 | 门迪尼与企业   | [1980—1990] |
| 027 | 第五章 | 门迪尼工作室   | [1990—2000] |
| 037 | 结 语 |          |             |
| 041 | 图 版 |          | [1970—2003] |
| 129 | 附 录 |          |             |

## 第一章

## 学生时代的门迪尼

1950



亚历山德罗·门迪尼的中学时代鲜为人知，而他的大学教育却和意大利许多知名产品设计师一样，在米兰理工学院（Politecnico di Milano）完成，而且学习的是建筑学专业。

伴随着门迪尼成长的是意大利奇迹般的经济复苏期。“二战”后意大利获得11%份额“欧洲复兴计划”资金的强有力支持，经济发展迅猛，生活水平也有了惊人的提高。

与此同时，一种独特设计风格——“拜尔设计”（Bel Design）正在意大利设计界悄然兴起。

在经历了短暂模仿美国设计发展模式之后，意大利设计师渐渐找到了一条真正适合本民族发展的设计道路，这种模式与思维缜密的德国人和精于世故的英国人不同，在强调理性、强调功能的同时，意大利设计师还是尽力保留着诗意的表达。从世界范围看，“拜尔设计”打破了20世纪50年代以来斯堪的纳维亚美学在国际上的垄断地位，使世人第一次认识意大利设计的民族风格。

事实上，通常被理解为“优美设

计”（Beautiful Design）的“拜尔设计”概念既是意大利理性主义思想的传承，也是美国流线型风格的变体。战后的美国流线型风格孕育着消费型社会的道德观和审美倾向，这种风格也随着美国经济与文化模式的全球渗透而无孔不入，意大利也不例外。在这场运动中，卡西纳家具公司（Cassina）、阿特米德灯具公司（Artemide）、欧鲁斯灯具公司（Oluce）、扎努希电器公司（Zanussi）、布里翁韦加电器公司（Brionvega）、奥利维蒂公司等都是为了“拜尔设计”发展做出突出贡献的企业。而马科·扎努索和里夏德·扎佩尔为布里翁韦加电器公司设计的电视机和收音机，为西门子公司设计的“Grillo”电话；马里奥·贝利尼为奥利维蒂公司设计的打字机和计算器，为卡西纳公司设计的椅子；维科·马吉斯雷蒂为阿特米德公司设计的“Selene”椅，为欧鲁斯公司设计的“Atollo”台灯；以及塞齐奥·阿斯蒂（Sergio Asti）为Saccab公司设计的苏打喷雾器等都是“拜尔设计”的经典作品。

就在20世纪50年代末期倾向理性主义思想的“拜尔设计”进行得如火如荼之际，一种反对该设计风格的运动也同时在意大利出现。这种试图复兴传统样式、提倡自由思想、反对理性原则的设计类型，似乎可以追溯到19世纪末20世纪初的李伯特风格时期。因此，评论界又将这种风格称作“新李伯特”（Neo-Liberty）<sup>5</sup>。该风格运动在战后的意大利再次出现，意大利年轻设计师借此抨击无节制滥用现代主义和功能主义的思想，倡导复兴“新艺术运动”时期的设计观念。代表人物有米兰和都灵的一些设计师，如加埃·奥伦蒂、罗贝托·加贝迪（Roberto Gabetti）、阿马罗·艾索拉（Aimaro Isola）、阿

尔多·罗西、维托里奥·格里高蒂 (Vittorio Gregotti)、洛多维科·麦内格蒂 (Lodovico Meneghetti) 和吉奥托·斯托皮诺 (Giotto Stoppino) 等。

门迪尼正是成长在这两种极端对立的风格运动形成发展的时期。“新李伯特”风格运动不久便销声匿迹了，尽管它不如“拜尔设计”那么受国际设计界所重视，而且在当时意大利设计领域的影响也不是很广。但是，“新李伯特”风格在产品独特性上，为小批量产品设计找到某种美学范式或者说设计哲学，也不失为意大利发展本民族设计个性的一条出路。而“拜尔设计”风格在60年代发展到巅峰，这种以高度强调功能性结构和漂亮造型为特征的设计观念，不久便成为“激进设计”和“反设计”运动设计师们竭力批驳的对象，成为新设计思想的领军人物门迪尼发展的起点。

在米兰理工学院学习期间，门迪尼深受吉奥·庞蒂 (Gio Ponti, 1891—1979) 的影响。这位意大利传统工艺美术向现代设计转型过程中的桥梁性人物，当时正在米兰理工学院执教。门迪尼将吉奥·庞蒂和奥地利建筑师约瑟夫·霍夫曼 (Josef Hoffmann) 作为自己的设计导师。而对前者的敬仰之情，门迪尼更是溢于言表：“吉奥·庞蒂担任过建筑设计杂志《多姆斯》的主编，做过平面设计、陶瓷玻璃设计，几乎所有种类的设计他都能应付，不是吗？正是因为他，我才能成为我自己。”<sup>6</sup>

50年代末和整个60年代的门迪尼，显示出对设计展览策划的极大兴趣，尚在米兰理工学院读书的门迪尼，就已经开始尝试着组织设计展览了。1958

年，他和布鲁纳提 (M. Brunati)、维拉 (F. Villa) 合作在米兰的 S. Maurilio 路为西班牙著名建筑师安东尼·高迪 (Antonio Gaudi) 策划了一次个展。毕业后，他又相继组织了德国建筑师埃里希·门德尔松 (Erich Mendelsohn, 1887—1953) 作品展、“美国新生代建筑师”展以及意大利设计师马塞罗·尼佐利 (Marcello Nizzoli, 1887—1969) 作品展等。

1959年，门迪尼从米兰理工学院毕业。随后，进入当时已经赫赫有名的设计师马塞罗·尼佐利的设计公司——尼佐利联合事务所 (Nizzoli Associati) 工作。从此，这位多少偏重于理性主义设计思想的工业产品设计师，便成为门迪尼步入职业生涯的另一个关键人物。

在尼佐利联合事务所，门迪尼全身心地投入到住宅设计和项目策划中。他一方面做家具设计，同时也做单体住宅楼的结构设计。之后，门迪尼渐渐接触到整个住宅区的规划，这也成为他做建筑实体项目的开始。1968年，他接到位于塔兰托市 (Taranto) 的“Italsider”员工宿舍大楼的设计任务，该项目是涵盖了550套房间设计任务的庞大项目。

在这段早期职业生涯中，门迪尼已经开始尝试着将建筑与绘画融入设计方案中。受到吉奥·庞蒂的影响，他也学着用当时非常流行的壁画风格做建筑立面的设计方案。虽然不是很有把握，但这毕竟是他第一次大胆地在建筑立面上做装饰。

1969年，马塞罗·尼佐利去世，门迪尼也于第二年离开该工作室。

