



家具大师设计作品解析

耿晓杰 张帆 方海 著

Ilmari Tapiovaara
Yrjö Kukkapuro
Yrjö Wiherheimo
Simo Heikkilä



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

家具大师设计作品解析

耿晓杰、张帆、方海 著

Ilmari Tapiovaara

Yrjö Kokkapuro

Yrjö Wiherheimo

Simo Heikkilä



中国水利水电出版社

www.waterpub.com.cn

内 容 提 要

本书主要向读者介绍了芬兰四位著名的家具设计大师：伊玛拉·塔佩瓦拉（Ilmari Tapiovaara），约里奥·库卡波罗（Yrjö Kukkapuro），约里奥·威勒海蒙（Yrjö Wihorheimo）和西蒙·海科拉（Simo Heikkilä），他们分别是芬兰家具设计不同时期的代表人物，其中塔佩瓦拉是芬兰现代家具设计的开创者，库卡波罗是芬兰现代家具设计的集大成者，而海科拉和威勒海蒙是芬兰目前家具设计的领导者。本书主要介绍了这几位设计大师的简要背景，设计经历，并对其代表性作品进行深入解析，本书还包括对设计师及其他和设计师相关的一些重要人物的访谈，旨在使读者从各个角度深入理解设计师的设计观念和思想。

本书将重点放在对作品的分析上面，角度独特，图片丰富。本书为家具设计类专业的师生及从事家具设计的专业人员所必读之书。

图书在版编目（CIP）数据

家具大师设计作品解析 / 耿晓杰，张帆，方海著

— 北京：中国水利水电出版社，2012.9

ISBN 978-7-5170-0146-1

I. ①家… II. ①耿… ②张… ③方… III. ①家具—设计—研究—芬兰 IV. ①TS664.01

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第211228号

书 名	家具大师设计作品解析
作 者	耿晓杰 张帆 方海 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail:sales@waterpub.com.cn
经 售	电话: (010) 68367658 (发行部) 北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	扎西梅朵工作室
印 刷	北京博图彩色印刷有限公司
规 格	170mm×230mm 16开本 13印张 320千字
版 次	2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷
印 数	0001—3000册
定 价	55.00 元

凡购买我社图书，如有缺页、倒页、脱页的，本社发行部负责调换

版权所有·侵权必究

序1

FINNISH FURNITURE – STEPS OF EVOLUTION

The designers, the products, the context

Finnish design has reached international acclaim since the beginning of the 20th century. A prominent part of this design consists of furniture, especially after the breakthrough of Modernism in the early 1930s. In this brief introduction to the monographical presentation of four renown furniture designers and their work I will sketch some lines of a more general development behind the particular achievements described in the book. The reader is also advised to use the book *Finnish Design. A Concise History* by Pekka Korvenmaa (China Architecture Press, publ. in December 2011).

Although much has been written about the “Finnishness” of Finnish furniture design it is difficult to define these characteristics. It is certainly the result of certain materials, techniques, forms – and of a deliberate construction of a discourse entangled with localist, patriotic, even nationalist aspirations. In order to understand this we have to begin from the late 19th and the turn of the 20th century when Finland, then part of Russia, tried to develop cultural manifestations with a specific character, something that could be called Finnish. Architecture and design played a significant role in this effort which had an international breakthrough in the Paris International World Fair 1900. The Finnish pavilion and its interiors were praised by the critics to be something new, original – Finnish. Inside furniture by architect Eliel Saarinen (1873-1950) displayed ethnographic detailing as part of otherwise avant-garde design, making them contemporary and local at the same time. It is to be noted here that up to mid-1930s architects were the leaders also in interior and furniture design in Finland. It was only in the 20s when professionals trained in furniture drawing at the national craft school slowly gained foothold as independent designers. The professionals portrayed in this book already belong to an era when furniture design had become a profession on its own.

Thus the early 20th century was the first important phase in Finnish furniture design. Economic boom which lasted up to the World War I led to extensive growth in urbanization and construction, both public and private, thus spurring the need for furniture. At the same design – then crafts – became a respected part of the man-made environment alongside with architecture. The consumption of individually designed furniture for the middle and upper class grew significantly. Especially the commissions for individual interiors with their furniture coming from the upper class gave possibilities for artistic efforts and required high-level craftsmanship for their execution. This, together with the development of mixing contemporary international currents with local, regional motifs raised the “art of furniture” to the forefront of cultural activity. We have to remember that, in contrast to furniture design and production from 1930s onwards, we are here dealing with objects produced individually and by manual labor, not of industrial or even serial production.

One important thing to remember is also that Finland was even up to 1940s a predominantly agrarian society. In the countryside local village carpenters provided farmsteads with chairs and cabinets. Also indigenous home production flourished well into the 20th century. The urban middle and working classes consumed furniture produced in workshops of half-industrial character but depending largely on manual labor.

The independence from Russia which Finland reached in 1917 first signified difficult times for the advancement of furniture design, production and consumption. New position as a sovereign nation signified a great workload in constructing systems of politics, administration and economics. Russia had become Soviet Union, the border between the countries was now closed and the prosperous trade with St. Petersburg stopped. The city had been a major consumer of Finnish furniture and whole interior designs. But when industrial production again picked up in the mid-20s furniture production was among the first industries in design to grow and develop. Serial production in large-scale factories such as Asko works in Lahti now changed the scene. Well-designed furniture with affordable prices came into reach of new consumer groups. Also the education of furniture designers now produced professionals who were able to co-operate with industry. One of the best early examples was Werner West (1890-1959) who was among the first ones to introduce modernist ideas into serial production of chairs in solid wood and plywood. Around 1930 there was a clear shift from unique pieces towards professionally designed, factory-produced furniture. At this very same moment also modernism, the continental ideas from Bauhaus and Le Corbusier, were introduced into Finnish architecture and design. The change from the then prevailing stylistic climate of using classical references was quite abrupt. From these years onwards Finnish design in general, including furniture, has in various forms followed the ideological basis of modernism, although with varying formal and technical solutions. In this way modernism, now eighty years old, is at the same time part of the history and tradition of Finnish furniture design as well as it is a conceptual basis still operative today.

If one leading person in introducing modernism in architecture but significantly also in furniture design has to be highlighted it is the architect Alvar Aalto (1898-1976). His range of designs, dating predominantly from 1930 to 1940, is still in production and forms a backbone of Finnish modern interiors, both private and public, familiar to all Finns. He was fortunate in finding an industrialist willing to invest in experimental design and also talented in adapting new technologies and production techniques. Together with Aalto they looked for new ways to use the material most typical in Finnish furniture, birchwood. The domestic forest industries and their laboratories had tested new ways to laminate wood in order to extend the durability and performance of the ordinary plywood. Finland at that time was one of the leading producers of plywood in the world so it was natural to benefit of this inexpensive material. Aalto and the industrialist Otto Korhonen together also developed a way to produce the legs, armrests and supporting parts of the back of one, single piece of laminated wood. Thus Aalto was able to transform the vocabulary and techniques of continental modernism, using chromed steel tube, into an approach based on domestic materials. When the company Artek, still operating today, was founded in 1935 to promote and distribute the Aalto range of furniture Alvar Aalto found himself in a very positive and rare situation regarding himself as a designer and the possibilities to influence the spread of modernism: his designs were turned into products by a devoted industrial

enterprise and their marketing was taken care of by Artek with which Aalto had an intimate relationship. Although Aalto is gone the family-owned Korhonen factory still produces the furniture and Artek has its original role as distributor – a highly rare and continuous symbiosis in the field of modern furniture. Thus, Aalto furniture is not retro and has not been re-launched like so many designs by Breuer, van der Rohe or Le Corbusier. This has led in Finland to homes of Aalto furniture purchased by three generations, the items being continuously used. The existing and partly inherited set can always be added to with same items one's grandparents bought in the 30s.

Modernism thus gained an ever-widening foothold in Finnish furniture design towards the end of the 1930s. Aalto was not alone, several other architect-designers and continuously more professionals from education in furniture design – typically to Finland also more and more women – were able to find a demand both in the industry and in new consumers in the sector of young middle class urban population, all taking advantage of the prosperous years before the Second World War. The war years from 1939 to 1945 more or less stopped other production than that serving war industries and after the war the country was ravaged and poor – the consumption of design thus in a minimal state. But when construction of public buildings such as schools and of homes again picked up from late 40s onwards the heritage of modernism from pre-war years was taken into use – and now in much bigger scale. The creation of the welfare state also called for the service of design in shaping a modern living environment to the benefit of all citizens. The education in design and especially in furniture design progressed rapidly as well as the collaboration between education and the industries. A sign of this was the establishing of a professional union for furniture and interior designers in 1948. For several decades, up to the advent of digitalization and the rise of the IT industries in the 1990s, this professional group was the leading one in the Finnish design context. A remarkable feature was the intimate collaboration between them and architects, leading to an environment where different scales of design was worked out with similar functional and aesthetic aspirations.

The period from early 1950s to 1970s has with due reason been labeled as the Golden Era of Finnish design. It became internationally well-known via prizes in important exhibitions and fairs, such as the Triennials of Milan. This led to a growing export of the design industries, furniture being the most prominent regarding the cash value. Also the domestic market took benefit of this fame. Furniture we now admire in museums or purchase with high prices from the vintage market were normal, everyday household items. In this way, almost unintentionally, the Finnish homes as well as the public domain, became saturated with modern design. And here, of course, furniture as the most dominant item of interior spaces, played a significant role. Thus both designers, producers and consumers shared the modernist credo where design was one factor in modernizing the whole society. In this way it was not something added, an extra or elitist feature but part of the everyday, of the rational and simultaneously aesthetically pleasing way of organizing your living.

This positive spiral of education, design, production and consumption of modern furniture established in the post-war decades was thus a dominant feature where most design was anonymous to the consumer to whom it was not important who had designed the kitchen chair. But at the same time a part of the furniture had a higher status, branded by the designers name. It is exactly these pieces, such as the

chair Mademoiselle by Ilmari Tapiovaara from 1956, that when looking selectively back in history rise above the ordinary. They were upscale products, key pieces of the middle class living room, profiling their owners as people with a good taste and understanding of contemporary design.

Above I have tried to sketch a path, an evolution of modern furniture design in Finland to serve as backdrop for the individual designers portrayed in this book. Nothing is born from emptiness, everything has its origin. Tapiovaara, Kukkapuro, Heikkilä and Wiherheimo continue the work the foundations of which were laid in the early 1930s. The credo of Finnish and more generally Nordic modernism is still operative. But I began this essay by mentioning the strive towards a Finnish culture of design, first visible via a combination of international influences and domestic ethnographic material. Can modernism have a national, regional character? I would say yes, but in a very abstract mode, not coming from forms or detailing with straight references to local past or nature. Selection and use of materials, such the ever-dominating wood now seen in laminated seats, the strive towards an ultimately functional form while not forgetting the beauty coming out from simple but thoroughly elaborated proportions – characteristics such as these are some of the features found in the best of the modern furniture design coming from our country.

Pekka Korvenmaa

序2

功能主义设计的轨迹

1. 功能主义设计的源流

在人类的发展过程中，功能主义是一种最基本的行为原则。在早期原始艰难的生存条件下，人类需要与身处的自然抗争，与周围的动植物竞争，才能够获得足够的资源在生存的竞技中胜出，这是我们的祖先生存的最基本的状态。面对巨大的生存压力，功能主义是我们的祖先早年生活的一种必然选择。随着人类社会的发展，随着私有制的进步和剩余产品的增多，生活中装饰和仪式的成分开始萌芽发展，这是与功能主义对立的一种倾向。在初期发展过程中，装饰和仪式还追随着功能主义的原则，而随着社会不断进步，在不影响使用的同时，设计不断的走向繁复。这在夏商周的青铜器细致复杂的纹样上，在古希腊、古罗马出土的大量文物的装饰上，都有所体现。

人类文明的发展总体上可以归结为两大潮流，即东方文明和西方文明。在文明漫长的演进过程中，东西方都经历了不同的发展阶段，其中有其普遍的共性，也有着各自的不同。在东方文明发展过程中，无论中国、日本、韩国还是东南亚，都是在功能主义和装饰主义的相互促进和竞争中发展到今天的。

中国传统的設計文化，尤其是日用品的设计，其发展演变基本遵循着功能主义的主线，并由此积累了当代设计师弥足珍贵的丰富的设计智慧。虽然历朝历代也都有装饰主义的影响，但功能主义始终位居主流。比如青铜器，撇开各种使用功能之外，其丰富而繁杂的纹样也同样是基于礼仪上的需求，满足着人们在社会心理上的需要。此外，玉器虽然在多数场合被认为是一种饰品，但实际上它们总是有非常明确的使用功能。同样的，陶瓷——中国人为世界贡献出的最宝贵的设计财富之一——可以说完全是功能主义的产物。从一开始，人类发现能够通过高温烧制器皿储藏食物，从而满足最基本的生存需求，到后来即使陶瓷发展成为了中国传统工艺中设计水平最高，装饰系统最丰富的中国设计门类，中国的瓷器仍然是功能主义的完美代表。

如果说，中国青铜器、玉器、陶瓷都有其完善的装饰系统，那么中国家具，则可以说是非常纯粹、完美的功能主义的典范。中国家具的发展，体现了功能主义从诞生到成熟的完美过程，其发展追随着中国人的生活方式的转变——从席地而坐转变为高坐式。此外，中国家具使用的材料通常为木材，这一方面与中国建筑所使用的材料密切相关；另一方面，也与中国人对人体工学方面的要求紧密联系；同时，中国设计师对生态环境的关注，也促使他们总是用最少的材料来达到最大的功能。中国设计师远在宋代就创造出极其简约的功能主义风格并延续至今，这一点是中国家具带给现代设计最重要启示。

而西方文明早年主要来自古埃及文明和古代西亚文明。这两大文明随后又为古希腊文明提供了足够的养分，期间产生了被称为西方文化基石的西方古典艺术和设计作品。古希腊的文化传统又被古罗马继承并有选择的吸收、发展。但在家具设计方面，

西方更注重装饰主题和类型的演变。现代出土的古埃及家具实物，已经非常简洁实用，而此后继承它的各个文明发展阶段，古希腊、古罗马、罗马风时代、中世纪哥特风格、巴洛克艺术、洛可可甚至到新古典主义风格，在功能主义的发展方面都未能成为主流，它们基本都是在装饰主题方面大做文章。从而使装饰主义发展到了惹人厌烦的程度，完全不符合随西方工业革命而来的社会发展对设计提出的要求。

与此同时，中国古典家具的发展，由经宋、明两代达到了最高峰，创造出了属于前现代社会的最合理、最美观的功能主义家具系统。而这一文化遗产，到了现代功能主义发生发展的时候，便立刻被吸收和发扬。

2. 现代功能主义的诞生

19世纪末到20世纪初的现代设计，完全是与工业化密切相关的功能主义的体现。随着科技的发展和进步，在英国、法国、德国、荷兰等老牌工业国的带动下，整个社会不断走向全球化，对于速度、有效性、合理化的要求日益增多。在现代主义诞生的初始阶段，欧洲各国的艺术与设计流派都作出了自己的贡献：首先是在工业革命的诞生地英国，拉斯金和莫里斯倡导、发展了如火如荼的工艺美术运动，并广泛影响美国。紧随其后，从法国、比利时开始的新艺术运动又引发了新一轮的设计高潮；与之对应的北欧新艺术运动，随后发展成具有持久影响力的北欧民族浪漫主义风格；而西班牙、意大利也发展出各具特色的“新艺术”风格。新艺术运动之后，以法国为代表的新装饰主义又对功能主义的理解进行了新的诠释，使得整个社会在设计意识上都产生了天翻地覆的变化。在这种剧烈的社会变革中，艺术大师应运而生，并对社会产生根本性的影响，以马蒂斯为代表的野兽派，以毕加索、勃拉克为代表的立体派，以蒙德里安、凡·杜斯堡代表的荷兰风格派，以塔特林、里西斯基为代表的俄国构成派，以波丘尼为代表的意大利未来派等等都以他们对现代社会、现代设计的独特理解来诠释、创造了各自不同的现代“功能主义”理念。这些艺术运动发展到1919年终于汇聚成撼动世界的力量，这一年格罗皮乌斯在凡德菲尔特的支持下，成立了日后被称为现代主义发源地的包豪斯设计学院，同时也为后来世界各地现代设计教育树立了样板。

包豪斯是西方设计史上最旗帜鲜明的把功能主义作为指导原则的学派，讲求与社会需要结合。包豪斯的每一个专业都是按照欧洲当时的社会需求来设计安排的，社会需求是包豪斯最大的发展动力，也是功能主义最根本的体现。此外，包豪斯的教学理念也与当代艺术的迅猛发展同步。包豪斯建立伊始，格罗皮乌斯所聘请的主持教授全部是最具影响力的现代艺术大师，尤其是莫霍利·纳吉，他不仅是一位天生的设计导师，而且在艺术与设计实践的诸多方面都有非常前卫的探索，引领着欧洲设计潮流。此外康定斯基、保罗·克利、费宁格、奥斯卡·舒莱曼等包豪斯全职教师也都是欧洲现代艺术的开山大师。

当然，包豪斯功能主义最直接的体现，是对材料的研究和对动手能力的全面重视。包豪斯所倡导的是一个以动手能力为主导的教学模式——这一点根本的影响了此后的设计教育，每个专业都有自己的大型车间，每个作业都要求有实物的成果。包豪斯的几位设计大师，格罗皮乌斯、密斯和布劳耶尔也设计了大量作品来诠释他们的设计理念，影响极其深远，至今还在世界各地的生产线上。

3. 北欧功能主义：现代设计的主流学派

作为现代功能主义设计的源泉，包豪斯的作用是无法替代的，对全世界的影响至今仍非常强烈。然而作为最早的现代设计学派，为了与欧洲沉重的装饰传统决裂，其矫枉过正的做法，很快引起争鸣，不足之处也很快显现——对材料理解的绝对性导致了他们的产品和设计理念出现单一化和冷漠化的倾向。战后，随着社会进入稳定的发展阶段，人们对多样化和人性化的需求日渐高涨，包豪斯开始受到非议，这些都呼唤着新的流派和新的设计，北欧学派便在此时应运而生。

北欧学派的主要创始人老沙里宁在其设计生涯的前期，为北欧的民族浪漫主义设计风格奠定了基础，其设计强调人性化和环境保护，成为北欧设计的重要理念。随后老沙里宁移民美国，创办了举世闻名的匡溪艺术学院，培养出像小沙里宁以及伊姆斯夫妇这样的顶尖人才。而真正让北欧学派名扬世界的，是老沙里宁之后的北欧学派领军人物阿尔托。

阿尔托作为那个年代的职业建筑师，接受了完整的古典主义的训练；又由于父亲是森林测量家的缘故，阿尔托从小就与大自然有密切的接触，培养了对自然的深厚感情。在这一背景下，一旦阿尔托获得了强烈的功能主义信息，就很自然的把他对功能主义的理解与大自然结合起来，创造出人性化的、充满北欧特色的、新的功能主义，就不足为怪了。

阿尔托与现代主义相遇的机缘来自于格罗皮乌斯的引荐。在一次国际会议上，格罗皮乌斯将阿尔托介绍给了莫霍利·纳吉，两人一见如故。此后每年夏季，莫霍利·纳吉都会到芬兰度假，从而把当代艺术最新的进展和包豪斯的成果介绍给阿尔托。在与莫霍利·纳吉交往中，阿尔托获得了很多新思想，迅速的对当代艺术与设计的潮流有了自己非常完整而深刻的理解，结合于实践时，便创造出了迥异于第一代功能主义大师的新的设计手法和丰富多彩的造型语言。这与阿尔托内心深处至始至终保有的将包豪斯的原则本土化人性化的渴望密不可分。

由老沙里宁开创，阿尔托发扬的北欧功能主义，在家具设计领域体现的最为完美。众所周知，包豪斯创立了伟大的现代设计传统，密斯和布劳耶尔等人创造了经典现代设计作品。但对阿尔托而言，他们在材料和形式方面的有倾向性的追求，使得他们的主流产品都给人一种冷漠感。因此，他很早就意识到必须思考如何通过自己的设计改变功能主义这一负面印象。

作为第一代建筑大师，阿尔托深深感到很难在市场上找到与自己的建筑设计相匹配的家具，为了完善的表达自己对于建筑和理解，阿尔托决定自己设计与现代建筑匹配的家具作品。20世纪20年代末，芬兰的建筑形势萧条，使得阿尔托终于有时间来着手发展更加人性化的家具设计。这种发展始于阿尔托对现代胶合板开发研制的成功，经过与专业厂家3年的合作，阿尔托成功研制出具有足够强度又同时具有完美可塑性的胶合板，并申请了专利。这种木材胶合板是一种富于人性化且健康舒适的材料，在强度和可塑性上，同样能够满足那些密斯和布劳耶尔用钢管在设计中创造的弯曲、悬挑的功能。阿尔托开始用这种全新的材料进行设计，对包豪斯的理念做出自己的诠释，创造出更加优美的形式语言。

阿尔托的成功博得了全世界的喝彩，尤其在北欧各国，吸引了一大批有才华的大师的追随并激发了彼此的竞争。丹麦的雅各布森、瑞典布鲁诺·马松、芬兰的塔佩瓦拉等，这一批大师都通过他们对设计的不同理解，对形式的不同的偏爱，用胶合板发展出新的功能主义设计，由此形成非常强大并经久不衰的北欧现代功能主义学派。

4. 芬兰当代功能主义设计大师

北欧设计学派有其鲜明的风格特征，同时北欧四国又各具特色，其差异来自于他们各自不同的历史和文化传统。瑞典和丹麦作为老牌的帝国主义国家，曾对欧洲和世界有过巨大的影响，其设计中宫廷文化传统强烈，皇家装饰意味浓厚；丹麦又有着长久的农业文化，手工业传统极强，家具设计师和制作者也因此更强调手工；挪威是一个长期地处偏远的国家，传统相对薄弱，因此民风大胆粗犷，常常有出人意料的设计作品。

与以上三国不同的是，芬兰是北欧四国中唯一的一个共和国，也是传统包袱最轻的国家。它地处偏远，远离欧洲的文化中心，保持了纯朴的乡村文化的设计传统——从芬兰民居的室内能非常清晰地体会到芬兰的民间设计十分简练，即使有少量的装饰意味，也是建立在功能的需求上。因此，相对传统束缚少而受大自然启发更多的芬兰设计师，其作品中功能性强、重视人体工学，亲近自然尊重环境的意味非常强烈。

芬兰也是一个非常奇特的民族，尤其表现在他们的设计师往往对设计拥有一种天生的敏感并且创意丰富，保证芬兰这样一个只有五百多万人口的民族能够在全球设计发展的每一阶段都产生一流大师。从最早的老沙里宁到阿尔托，再到本书将着重介绍的后来的三代设计大师——塔佩瓦拉、库卡波罗、威勒海蒙和海克拉，他们都发展出丰富多彩的设计手法，创造出完善的符合建筑功能需求又给使用者带来最大舒适度和工作效率的各类家具系统，成为当今家具设计主流学派的代表人物，其作品也非常忠实和完整的体现了北欧功能主义的设计理念。

塔佩瓦拉是二战之后，真正以从事室内和家具设计为主的第一代设计大师，其作品不仅受到包豪斯的深刻影响，他本人也确实将这种影响灌输到所执教的赫尔辛基艺术与设计大学。在他的职业训练和设计生涯中，曾与几位顶级大师一起工作。最早，刚毕业的塔佩瓦拉就在阿尔托的事务所工作；随后又在巴黎的柯布西耶事务所作为室内设计方面的助手，与柯布西耶共事一年；他也曾受到密斯的邀请到伊利诺伊理工学院做过两年室内设计方面的教授。因此他的思想不仅是本土化的，更是全球化的、综合性的、功能主义的，这毫无疑问对芬兰的后辈设计师产生了非常大的影响。

在塔佩瓦拉众多学生当中，库卡波罗是举世公认的现代家具设计的集大成者。他继承了前几代设计大师以及整个欧洲现代设计的传统，并在现代设计的诸多领域作出了突破性贡献。早在在上世纪50年代末到60年代初，他就在材料和设计语言方面有了最初的突破——玻璃钢产品。这不仅使库卡波罗本人的设计哲学趋于成熟，使之成为那个时代芬兰乃至北欧现代设计的旗手之一，也是60年代欧洲设计革命的重要代表人物之一。而玻璃钢的研发，仅仅是库卡波罗的创造性进展的一个开始，在此之后库卡波罗成为北欧乃至全球研究人体工学和人性化设计最重要的导师之一。正如他的同胞、前辈阿尔托对自己的阐释——我用作品说话——一样，库卡波罗也主要通过他大

量的设计作品来宣示他的设计理念和设计哲学，成为影响现代办公家具、剧场家具等各类专业领域家具设计的最重要代表人物。此外，他开创了设计师与艺术家密切合作的设计模式，将艺术设计的各种领域巧妙的结合在一起，他的图腾家具系列是这方面的典型代表。他对各民族传统的关注和理解，尤其对中国古代家具的关注以及长期的学习、体会、理解，也使得他在与中国设计师和中国的优秀的工匠长期合作中，创造出一系列现代的中国主义设计产品，为中国当代的功能主义设计提供了一种启示。

库卡波罗不仅是一位在设计方面成果丰富的设计大师，也是一位影响深远的设计教育家。从上世纪60年代开始，库卡波罗就长期担任赫尔辛基艺术与设计大学的教授和校长，不仅为芬兰而且为世界各地培养了一代又一代的青年设计师。即使在90年代退休之后，他仍然担任母校的客座教授，并经常在世界各地做讲演，传播他的设计理念。

本书后两章所介绍的威勒海蒙和海克拉是库卡波罗众多学生中最重要的代表人物，并先后继任库卡波罗做过母校室内与家具设计系的教授。他们两位的设计理念秉承库卡波罗等前辈大师的功能主义设计哲学，也充分结合了当代社会的发展需要。他们对材料结构进行了深度的试验和研发，创造了许多新的产品；同时，随着全球范围内对生态环境的关注，这两位设计大师也用他们的方式，进行生态主义设计的探讨并付诸于实践。

库卡波罗曾经说过，人类的本性就是不断的追求新的产品，这也是社会的需求。威勒海蒙和海克拉等现在活跃的大师们，也都在现代设计的遗产上，不断的尝试新的手法、研制新的材料，来满足越来越丰富、越来越细化的人群的需要。

在全球化的今天，世界各地都发展出不同的学派，意大利学派、美国学派，英国、西班牙、德国、瑞士等等，都各有自己的特色，荷兰、东欧、日本、俄罗斯、东南亚等地区，也都在创造有自己特色的新的设计。可以说，每天都有新的产品出现，每天也都有产品被淘汰。而我们需要知道，设计的本质是什么？在这方面，北欧学派的回答往往是最发人深省的，它们体现着北欧设计的四E原则，即环境保护（Enviromental）、人体工学（Ergonomics）、经济（economics）和美学（esthetics）四项原则中。

本书所介绍的四位芬兰的设计大师，既是杰出的实践者，也是成功的教育家。他们在培养了一代又一代的年轻设计师的同时，也用自己的实践丰富现代设计的宝库。他们作品中强烈的以人为本的北欧功能主义传统，也给世界提供了一种长久的、有益的参考和借鉴。

方海/文

（芬兰阿尔托大学研究员、博士生导师 广东工业大学教授、博士生导师）

目 录

序1 FINNISH FURNITURE – STEPS OF EVOLUTION

序2 功能主义设计的轨迹

1

伊玛里·塔佩瓦拉 (Ilmari Tapiovaara)

- 塔佩瓦拉的设计经历.....3
- Ilmari Tapiovaara英文简介.....9
- CV.....11
- 塔佩瓦拉的设计理念与风格.....13
 - 漫谈产品设计教育
 - "椅子不仅仅是一个座具"它是室内装修方案的关键
- 塔佩瓦拉的经典作品分析.....17
 - 1. 多莫斯椅(Domus Chair) / 1946年
 - 2. Fanett椅(Mademoiselle Chair) / 1955年
 - 3. Lukki椅 / 1951年
 - 4. Nana椅 / 1956年
 - 5. Pirkka椅 / 1955年
 - 6. Aslak椅 / 1958年
 - 7. Wilhelmiina椅 / 1959年
 - 8. Dumbo椅 / 1956年
 - 9. LuLu椅(Marski椅) / 1960年
 - 10. Kiki椅 / 1959年
- 塔佩瓦拉的相关采访.....29
 - 追寻大师的成功之路——专访芬兰家具设计大师伊玛里·塔佩瓦拉之子蒂蒙·塔佩瓦拉

2

约里奥·库卡波罗 (Yrjö Kukkapuro)

■ 库卡波罗的设计经历.....	33
■ Yrjö Kukkapuro英文简介.....	40
■ CV.....	42
■ 库卡波罗的设计理念和风格.....	49
● 设计与设计教育	
● 现代设计的基础	
● 椅子生理学设计的基础——影响椅子设计的11条重要因素	
■ 库卡波罗的经典作品分析.....	58
1. Luku椅(The Luku Chair)/1957年	
2. 摩登系列(Moderno Collection)/1956 ~ 1961年	
3. Ateljee系列(Ateljee Collection)/1959 ~ 1964年	
4. 卡路赛利椅(Karuselli Chair)/1964年	
5. Saturnus系列(Saturnus Collection)/1966 ~ 1969年	
6. Remmi椅(Remmi Chair)/1969年	
7. Plaano系列(Plaano Collection)/1974年	
8. Fysio系列(Fysio Collection)/1976年	
9. Skaala系列(Skaala Collection)/1980年	
10. 实验系列(Experiment Collection)/1982 ~ 1983年	
11. Sirkus系列(Sirkus Collection)/1981 ~ 1984年	
12. 梦幻空间(Magic Room)/1987年	
13. Nelonen系列(Nelonen Collection)/1986 ~ 1996年	
14. 图腾椅(Tattooed Chair Collection)/1991 ~ 1999年	
15. 东西方系列(East-West Collection)/1997年	
16. 竹系列(Bamboo Collection)/2002年	
■ 库卡波罗的相关采访.....	81
● 我的老师 我的大学	
● 真正的大师	

3

约里奥·威勒海蒙 (Yrjö Wiherheimo)

■ 威勒海蒙的设计经历.....	87
■ Yrjö Wiherheimo英文简介.....	91
■ CV.....	92
■ 威勒海蒙的设计理念和风格——我对家具设计的理解.....	95
■ 威勒海蒙的经典作品分析.....	97
1. 鸟儿椅(Bird Chair)/1992年	
2. 皮与骨椅(Skin & Bones Chair)/1992年	
3. “llo”系列家具/1990年	
4. Pik Pak沙发/1992年	
5. Plus 系列/1998~1999年	
6. Pinna椅/1983年	
7. Tina椅/1985年	
8. Putti椅/1986年	
9. Emma椅/1994年	
10. Jobb椅/2000年	
11. In & Out系列/2001年	
12. Yesbox沙发/2004年	
13. Wallu沙发/2007年	
14. Rods椅/2005年	
15. Vilter系列/2002~2007年	
16. Verde椅/1979年	
■ 威勒海蒙的相关采访.....	120
● 对其助手玛利亚·瑞格尼恩的专访	
● 对其助手三宅有详的专访	

4

西蒙·海科拉 (Simo Heikkilä)

■ 西蒙的设计经历.....	127
■ Simo Heikkilä英文简介.....	131
■ CV.....	134

■ 西蒙的设计理念和风格.....	138
● 吵闹的物品	
● 丰富的森林和空荡的房间	
● 西蒙·海科拉的纯粹——前芬兰设计博物馆馆长Tapio Pärriäinen	
■ 西蒙的经典作品分析.....	143
1. Metri灯具/1988年	
2. Tapper 作家椅/1998~1999年	
3. Tumppi椅/1999年	
4. Artzen椅/1984年	
5. Markiisi椅/1986年	
6. Visa 1椅/1991年	
7. New things展览/ Design Forum/1992年	
8. Tempera椅/1992年	
9. Auvinen椅/1992年	
10. 用废旧材料制成的板凳(Benches of waste wood)/1995~1999年	
11. Aspen柜/1997年	
12. Bok椅/1988年	
13. Remix椅/Fiskars/2006年	
14. Profilli椅/Avarte公司	
15. Periferia系列家具/1992年	
16. Heinäseiväs椅/1985年	
17. 躺椅/1994年	
18. Kasa柜/2006年	
19. Case橱柜(Case Kitchen Cabinet)/1989年	
20. 可调节椅(Adjustable Chair)/1981年	
21. Korpilahti椅/1983~1984年	
22. ETC椅/1991~1992年	
23. Reikäranta椅/1967年	
24. Visio椅/1979~1980年	
25. Flok椅/1992年; Adam椅/1999年; EVA椅/1999年; Moses椅/2007年	
26. 天文馆椅/1989年	
■ 西蒙的相关采访.....	183
● 对西蒙的助手卡罗拉·萨赫伊 (Karola Sahi) 的专访	
● 对西蒙的好友兼助手拜卡·哈勒尼 (Pekka Harni) 的专访	
后记.....	190

