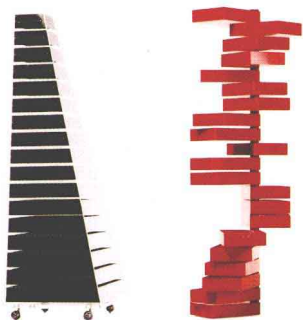


Design.est
最设计 · 小品 01



设计传奇

仓俣史朗的设计

〔日〕村下直 著 刘明波 译

山东画报出版社

Design.est
最设计 · 小品 01

设计传奇

仓俣史朗的设计

〔日〕村下直 著 刘明波 译

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计传奇: 仓俟史朗的设计 / (日) 村下直著; 刘明波译. —济南: 山东画报出版社, 2012.8

ISBN 978-7-5474-0667-0

I. ①设… II. ①村… ②刘… III. ①工业设计—作品集—日本—现代
IV. ①TB47

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第140111号

责任编辑 董明庆

装帧设计 宋晓明

主管部门 山东出版集团有限公司

出版发行 **山东画报出版社**

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbbs.com.cn>

电子信箱 hbcb@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

规 格 140毫米×203毫米

3.25印张 16幅图 50千字

版 次 2012年8月第1版

印 次 2012年8月第1次印刷

定 价 18.00元

前 言

说起仓俣史朗，可能很多人都没有印象，但是提及他设计的那张用铁网做成的大沙发椅子——叫做“月亮有多高”（How High The Moon），可能很多人都见过。

仓俣史朗，日本设计界的天才，上世纪 60 年代到 90 年代间，室内空间设计，家具设计领域中世界范围内杰出的设计师。

他的很多设计都是非常具有传奇性的。他不一味地追随欧美的设计理念，也不是偏执于注重日本的形态设计。令人感受到日本固有的文化及审美意思的独到的设计作品，让他获得了法国文化部的艺术活动勋章，从而在国际上得到了很高的评价和声誉。

仓俣史朗对日本设计界、对国际设计界都有相当强烈的冲击和深刻的影响，他的作品基本都有艺术品的特征，个性极强，因此很多博物馆都收藏了他的作品，比如巴黎装饰艺术博物馆、纽约现代艺术博物馆、日本的 Toyama 现代艺术博物馆等等。

本书是对仓俣史朗设计作品的评论和解析。读者可以从中深

刻领略到，仓俟史朗的作品非常巧妙，简单而不简陋，虽有后现代走向却不需要后现代的繁杂形式和色彩，有时候是单纯依靠结构而已，有时候则是空间胜于实体。他设计的作品和家具非常轻盈，似乎能漂浮在空气中与光线嬉戏。他使用了各种材料来让自己的作品摆脱重力作用：玻璃、铝、钢丝……

让我们一起来欣赏仓俟史朗的设计作品所带来的传奇感觉。

目 录

前 言 / 1

01 月亮有多高 / 3

02 布兰奇椅子 / 9

03 点 / 18

04 素材 / 26

05 坐·椅子 / 34

06 光架子 / 41

07 抽屉 / 48

08 伞架 / 56

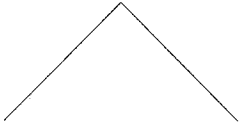
09 橱柜 / 63

10 深夜中的厨房 / 70

11 时钟 / 76

12 丘比特娃娃 / 83

13 透明玻璃 / 89



仓俣史朗的设计

设计传奇

01 月亮有多高

在造形这一行为中，不管是有意识还是无意识，人们都会敬爱音乐所具有的巨大的、伟大的影响力。这并不是因为迷恋音乐。而是因为音乐占有的拓扑学空间论的认识最吸引人。音乐和造形的关系是指，各有各的主题各有各的动机，并且最后都大力地推动了作为题名的创造性。

身为艺术家的音乐家、演奏家、作家、画家以及设计师同音乐的关系，是美学上的一大课题，人类有必要对此进行解答。

并且，如果音乐直接对造形作品展示了某个片段的话，相应地，我被吸引住了。

而且，就算能想到几个理由，属于我的证据也会在德勒兹和加塔利的间奏曲论中一下子被冲走的。不知是从什么时候开始感到自己的理论变得没有任何力量的，到现在还被拖拽着。自己依然处于没有赶上这个饶舌的理论的状态。

无论如何，在意象的黑暗中，为了到达自己的意象核心，像随

口吟唱的音乐或者旋律一样的感觉，一定具有强烈的依赖价值。并且，音乐和造形，在某处给了容易害怕的自己以勇气，而仓俟的作品正是这样存在于音乐和造形里。

仓俟的“*How High The Moon*”，即便是在仓俟数量众多的椅子作品中，也具有鹤立鸡群般的崭新的想法，如何将其具体化，是支撑着仓俟的珍贵的、质朴的技术结晶。

仓俟的椅子主要以钢铁和丙烯酸为素材。拘泥于仓俟执著的素材，能将扩展金属做成椅子，这种想法简直就是天分使然。而且，这个椅子的形状是沙发。这个构思也表现在了他的素描中。

小猫趴在一边，同时也画上了猫的天敌，老鼠。沙发，是柔软的，包裹着身体的。但是，扩展金属却是金属网状的，本来是在生产现场使用的生产材料素材。超越想法、构思，感到从幽默的素描中好像传出了标准的现代爵士音乐“*How High The Moon*”。

我最喜欢的“*How High The Moon*”的演奏，是巴德·波尔（Bud Powell）。从以此为名字的椅子中，我并没有感觉听到了巴德·波尔那种轻快的旋律和速度。仓俟喜欢听的，从他的唱片库中可以找到。

他好像喜欢用管弦乐也就是所谓的大乐团来听爵士乐。听说在他的唱片库中确实有这个曲目的LP和CD。这里面有贝西伯爵管弦乐队（LP）、Les Brown and His Band of Renown（LP）、斯坦·肯顿（Stan kenton）管弦乐队（CD）。其中，好像斯坦·肯顿是在设

计了“*How High The Moon*”之后才买的。正好在这个年代，爵士乐从LP发展到了CD，仓俣在确认“*How High The Moon*”的设计时，就选择了斯坦·肯顿。

仓俣把设计对象设计成沙发这一椅子形式，并且使用了拥有异质感的扩展金属来讲述形态化。而且，“*How High The Moon*”被称为bopper，使用了1940年代初期的名曲标准曲目为题名。

所以，我想解释一下间奏曲，通过对间奏曲的考察来理解仓俣的造形。

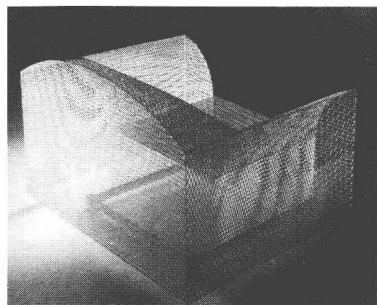
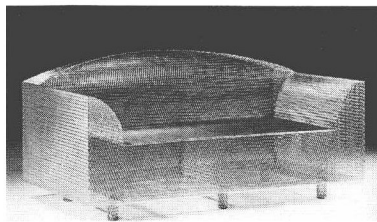
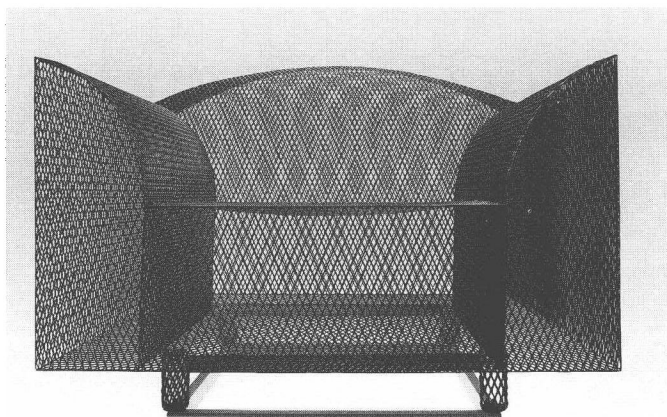
间奏曲是音乐用语。是意大利语“归=ritorno”这一名词的派生词，吉尔·德勒兹和加塔利对此进行了深入的说明，这个词自由地将意义扩大了，音乐也发生了变化，使我们直面死亡，并且通过破坏、消灭危机又使我们体验到了重生。

孩子们拼命地消除了对黑暗的恐惧，嘴里哼唱着某个旋律。

这是对混沌的微弱抵抗，但这种抵抗却救了他们。在这个混沌之中的明确意境中，同构筑一个守护自己的空间联系起来。这是吉尔·德勒兹和加塔利的间奏轮的第二个理论。

吉尔·德勒兹和加塔利追加的说明是，比如，主妇在只有一个人的空间里做家务时打开音乐的行为，对于她忍受的混沌，这种行为就是在旋律和和谐中的自我防卫。

所以，扩展金属就是以剖面线关闭、打开金属丝的轮廓和空间。很明显，这并不是关闭沙发所占有的空间。



对仓俟来说，就像把老鼠画在素描中一样，像鸟笼和笼子一样的东西只是一个沙发的形态而已。确实，间奏是一个被围起来的空间，但也能感觉到将混沌的力压回内部和外部的某种秩序性。明明是沙发的形态，却是一种似有痛感的金属存在，这种存在性和“混乱 = 混沌 + 宇宙”这一存在相关联。

克利·保罗的造形论也已经指出了这种洞察。克利·保罗用“灰色的点”来表达。

即使没有点这个次元，并且也不可能判断位置所在的混沌，同时也能够通过命名为“灰色的点”来获得次元空间，尝试远心力优于重力这样的表现。虽然吉尔·德勒兹和加塔利很赞赏这一点，但中村雄二郎却指出这个解释缺乏说服力。中村指出加上灰色的性格应该说是在三原色（三声音）的循环（轮唱）这一前提下进行的。

因此，仓俟应该不是摸索到吉尔·德勒兹和加塔利的间奏论后设计“*How High The Moon*”的。

仓俟是这样一个设计师，通常使占有空间的存在漂浮起来，再脱离它、消除它，最后再使其消亡，但又不去除对“存在化”的欲望。

最初，是扩展金属这一素材出现在眼前了呢，还是通过设计想把沙发这一物体解体了呢？到底是哪一个呢？

我想着也就只有这两个线索了。

·师的直观。

！经诞生了，但基本上只是达到了宇宙的形态

化，而能够给予感动的物品并没有将其具体化。比如，题名非常地风趣幽默，但是能使这个题名充分起来的存在感还没有出现。

为什么现代的室内装饰新作设计中无聊的作品呈扩大化的趋势呢？为了探讨这个问题，我们应该是这对仓俟的“*How High The Moon*”进行更深入、详细的探讨。

我想，在克利·保罗的“灰色的点”中发现的造形要点，在仓俟的“*How High The Moon*”中应该也能发现相同的重合。

在这一方法中，应该也可以把吉尔·德勒兹和加塔利的间奏曲论当作一种假设加到设计造形论中。或者，埃里克·萨蒂（Erik Alfred Satie）的“家具的音乐”也尝试着用音乐使空间室内装饰的性格重生。萨蒂应该也不知道间奏曲论，却注意到了间奏曲论。注意到了音乐也具有作为家具的性格。现代，环境这一语言也开始用在网络环境上。这个确实是启示现代的一种语言。

现代家具中最缺少的就是对存在动机的造形的消化。

“*How High The Moon*”的旋律感，并没有环绕着“*How High The Moon*”这把椅子。这把椅子应该是正在演奏着“*How High The Moon*”。结果，设计师就需要具有能够区分发出声音的是分子还是因素这种能力了。必须再一次向毕达哥拉斯、卢梭、达芬奇，以及仓俟学习音乐和造形的关系。

02 布兰奇椅子

田纳西·威廉斯写的《欲望号街车》是一部戏剧。在这一作品的开头，引用了哈特·克莱恩（Hart Crane）的原作《崩溃的塔》。

“布兰奇小姐”，成为了仓俣的宏伟遗作。我们需要结合以这个戏曲为基础的电影来讲述设计。

不是仓俣的设计而是设计的本质是什么，对“什么是设计”这一课题的回答是他的天分“回答”，因为我们掌握了这个“回答”对数量少、作品、背景、著名设计、设计美学、以及同时代具有共时性的设计的“认识”就成了这一课题的“回答”了。

因此，尽量剥离仓俣那把椅子的神话性，在重新凝视中进行探索。

如果用木头来加工“布兰奇小姐”，也就是做成平衡感较好的造形，应该就会变成没有任何奇特处的椅子了。

但是，那是有一定厚度的透明丙烯酸。这种用丙烯酸仿造的玫瑰（人工玫瑰）被封印在里面进行装饰。据说，这个玫瑰是电影中

布兰奇小姐裙子上的花样。我们可以试着来确认一下。在黑白电影的画面中，很难看出这个裙子的花样。我在不同的场合，看了好几遍这个电影都无法确认。

《欲望号街车》的意图在于，没落姐妹的相遇和新美国的粗犷相对比。最初，戏剧并没有用《欲望号街车》这一题名，而是从《月光中的布兰奇椅子》这个题名中改过来的。

布兰奇是没落的上流社会女子，她的妹妹斯黛拉的丈夫是劳动阶级，这一粗犷中包含了对抓住明天的美国进化的生命力。在这个对比中，纠葛和对立、现实和梦幻、现实和幻想达到了生和死的程度。布兰奇的生和性不得不踏上了欲望的街车。通过布兰奇的喊声，详尽地讲述了这一象征性的物语。

难道仓俣不也正是通过那把椅子把布兰奇的喊声像布兰奇的存在一样表现出来的吗？

不是玫瑰花的美而是玫瑰花散发出来的美中已经混同了生和死的美，在椅子上感到“死亡”的人正是能凭直觉就感到这种美的人。而且，封印在丙烯酸里的玫瑰，具有使尸体散发的美存在于世一般的美丽。

但是，被封印的玫瑰，因为被装饰化甚至都可以从中感觉到珍存了生命强度的能量。通过这种造型手法，我能感觉到精神错乱的仓俣的那种阴森恐怖的恐惧。

对仓俣来说，在他开始步入老年阶段的时候，在他的造形意识里可能已经有了忍耐这种阴影的自觉了。

