

01

TOUCH PANEL

触摸设计

《触摸设计》编委会 编

中国建筑工业出版社

238-55

Z850

触摸设计

TOUCH

ReTOUCH

PANEL

New PANEL **NO.1**

9A13/10

TU278-55

2850

1621104

图书在版编目(CIP)数据

触摸设计 / 《触摸设计》编委会编. —北京: 中国建筑工业出版社, 2004

ISBN 7-112-06112-1

I. 触... II. 触... III. ①室内设计—研究②家具—设计—研究 IV. ①TU238 ②TS664.01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 100940 号

触 摸 设 计

《触摸设计》编委会 编

*

中国建筑工业出版社 出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店 经销

北京嘉泰利德公司制版

北京佳信达艺术印刷有限公司印刷

*

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 7

2004 年 2 月第一版 2004 年 2 月第一次印刷

印数: 1-3,500 册 定价: 48.00 元

ISBN 7-112-06112-1

TU · 5377 (12125)

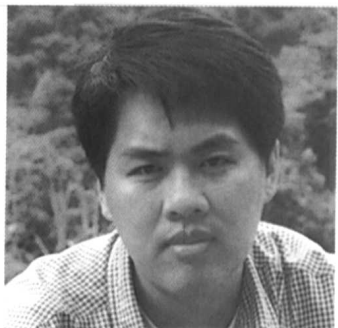
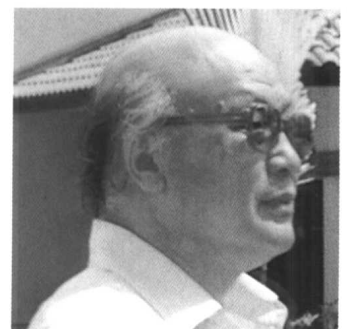
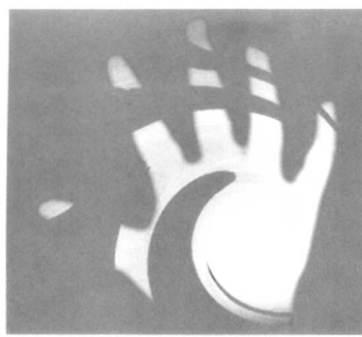
版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

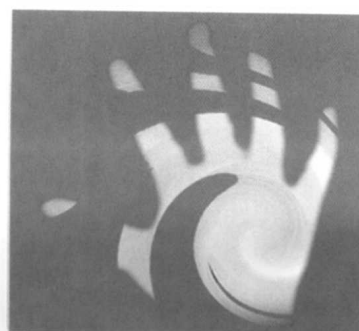
(邮政编码 100037)

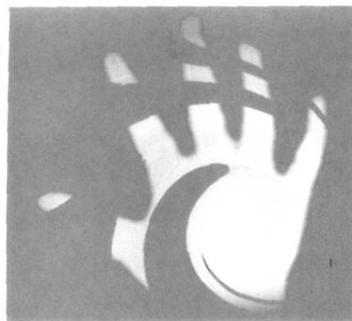
本社网址: <http://www.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>



GROUP





顾问: 王伯扬 沈元勤
张惠珍 曾 坚
李书才 朱仁普
柳冠中

主 编: 朱立珊

执行主编: 何 楠



编 委: 黄居正

方 海(芬兰)

王才强(新加坡)

克劳斯·雷曼(德国)

Virginia T. Boyd(美国)

张焕鹏(台湾)

蔡 军 苏 丹

陈静勇 刘晓明



英文编辑: Satoshi Kobayashi

美术编辑: 孙 森

编辑部地址: 北京百万庄三里河路9号

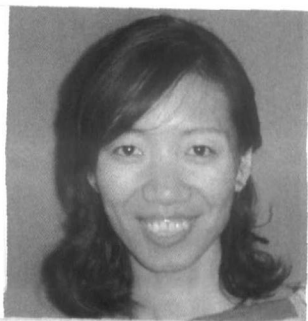
中国建筑工业出版社514室

编辑部电话: 010-68319299

010-68393813

传真: 010-68319299

电子信箱: hen@china-abp.com.cn

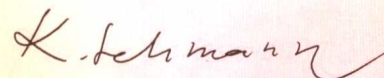


一本新杂志的诞生是一个信号,表达了智慧交流的渴望。它意味着专业人士之间的对话,读者之间的对话,甚至世界的对话。这也体现了作为新生事物对掌握全球思想的一种挑战。

对于读者来说,它意味着学习,学习中国文化的精髓。新杂志的诞生会对我所欣赏的中国传统文化作出贡献。

我的祝福

祝福新杂志的编辑们,并祝杂志在商业上也取得成功。祝福你们的同时,我也从中得到快乐。



克劳斯·雷曼教授

德国斯图加特国立艺术设计学院

2003年6月18日

The creation of a new magazine is a signal, indicating the wish for intellectual exchange. It means the dialogue with the professional, the dialogue with the consumer and, internationally, the dialogue with the world. It indicates a new quality in the challenge to master globalisation.

For its readers it means learning. And learning central to Chinese culture. The creation of a new magazine wants to be a contribution to this tradition which I welcome.

My congratulations.

Best wishes for its editors and commercial success to the new magazine, for which I am happy to contribute.

Prof. Klaus Lehmann,
State Academy of Art and Design,
Stuttgart,
Germany
June 18, 2003

为设计喝彩

代发刊词

曾经看到美国关于残疾人的公共空间设计的报道，它包括无障碍公车、入口处宽度以及推门所需的力度，都需考虑残疾人的推动能力。并且在纽约有一本残疾人手册，其中详细记载大多数公共空间的无障碍设施资料，让残疾人回家就知道那些设施的使用方式。看到这里，心里很是感动，不由得肃然起敬，为这些设计师喝彩，他们通过自己的努力尊重了所有人的行为需要。在日本迪斯尼乐园看到的景色同样让我感动，很多残疾的孩子同健康孩子一起融入到这个快乐的童话王国里，整个乐园在设施设计上为这一景色提供了可能。在一个友善的环境中，即使有生理障碍的人依然可以自在地享用都市，享用行为的自由。当时看到他们的笑脸，感受到设计的意义和价值。

被自然的美包围着，被人性的美包围着。正是在这些美的滋养下，设计师承担着人与自然交流的桥梁作用，设计师通过努力，建立了“诚信”的观念，会让人们面对衣、食、住、行有更多的信心，尽管日常生活中我们可能会面对很多无奈，面对很多犯错误的可能，但好的设计，可以帮助我们减少错误的次数和严重性，同时改变了我们与物的关系使其变得更加亲密。

《触摸设计》没有宣言，也不会刻意地寻找世界之最。我们只是希望通过很平凡的案例和朴实的言语来阐述我们的观点，从建筑到室内、从工业设计到行为设计、从大环境到小环境，每一个角落都需要我们更多的关注设计，并尽可能使其走向完善。

设计，影响我们的生活，改变我们的生活方式。我们会关注一些大的课题——设计对国家的贡献，同时我们也会关注小的细节——构造的合理，我们会站在世界的角度，分享最新的设计动态。同时，会更多地关注我们自己的设计努力。渴望通过我们共同的努力，发现有一天无需再强调设计，因为我们生活在一个方便、干净、简洁的环境中，设计早已融入到我们的生活中，设计的刻意消失了，生活变得更简单和直接。

它很稚嫩，很需要精心栽培，我们希望它是一颗健康的种子，在各种“养料”的灌溉下，茁壮成长，伴随着中国的设计界共同走向成熟。

很感谢所有帮助我们，给我们建议的同仁、前辈，这块晴朗的天地是大家的。

看着它渐渐长大，一起努力吧！

朱立珊

目 录 CONTENTS

■ 设计日

- 01 芬兰设计简史 / 蔡军译
09 世界村时代的设计理念 / 雷曼

■ 案 例

- 11 达彼思广告公司 / 黄为
14 新加坡国立大学乔治王子学生公寓
21 一个探索设计思路的“路线图” / 曾坚
30 为人设计的城市公园
——新加坡城市公园案例解释 / 亨利

■ 访 谈

- 42 现代设计与中国家具的未来
——设计大师约里奥·库卡波罗访谈录 / 方海
52 台湾住宅设计
——访台湾室内设计师游慧娟 / 张焕鹏

■ 材料与构造

- 58 浮躁之风休矣
——论装修材料与构造 / 朱仁普

■ 设计师之路

- 70 诗意的光影与空间
——杰弗里·巴瓦(Geoffrey Bawa)的建筑 / 王才强

■ 新人推荐

- 79 不懈的追求
——记室内建筑师叶铮 / 李书才

■ 设计动态

- 86 世界图画时代的梦想与冲突 / 孙森

■ 资 讯

- 98 / 袁静、赵世华、邵云

芬兰设计简史

佩卡·克鲁文马(Pekka Korvenmaa)

译/蔡军



图1 服装设计: Snow Queen
设计: 玛丽亚·苏南

1. 芬兰现代设计历史发展回顾

从现代史来看,芬兰在二战之后的设计可以大致分为三个阶段:即从战后到20世纪70年代初期,从20世纪70年代中期到20世纪90年代初期和此后至今的时期。第一个阶段可以被称为芬兰设计的黄金时期,这一时期不仅因为在芬兰中产阶级的家庭里,甚至在工人阶级的家庭中也由于家具、陶瓷、玻璃的高设计和标准化的生产而弥漫着一种现代气息。同时,芬兰设计通过出版物和赢得诸如米兰三年展等重要的国际竞赛而日益得到国际的认可。这一阶段与战后芬兰的重建和福利社会的兴起有着紧密的关系。在这里,芬兰设计的现代化是在这样几个层面展开的:社会和技术的现代化是与现代的审美意识相适应的;产业依靠设计和设计师作

为竞争的有利因素,尤其是涉及到出口产业——当阿拉比亚、依塔拉和阿斯科等公司将现代设计作为市场的利器时,它更加证明了设计的成功。在这个阶段一些独立的设计师如塔皮欧·文卡拉(Tapio Wirkkala)、伊马里·塔皮奥瓦拉(Ilmarinen Tapiovaara)、凯·弗兰克(Kaj Franck)和逃莫·萨帕纳瓦(Timo Sarpaneva)等人也成为国家的英雄和公众的中心人物。他们的盛名显现了高设计的氛围,同时他们以设计为主导的产品系列也给企业带来了巨大的产量(图1)。



图3 陶瓷设计：OVTLINE
设计：托尼·奥弗斯通
制造商：阿拉比亚陶瓷公司

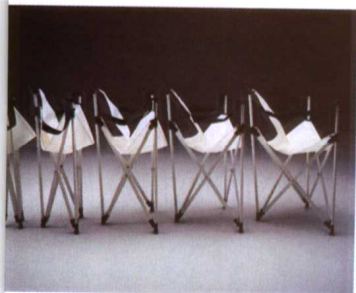


图4 家具设计：三角折叠椅
设计：汉诺·科赫伦

战后物资的短缺很快在手工艺方面体现出来，特别是在玻璃和陶瓷方面。而家具工业也仅有木材作为惟一可用的材料。从20世纪50年代后期起，塑料逐渐开始在家具中得到采用。工业设计随着金属工业和家用电器工业在20世纪60年代得到突破性发展，其设计对象从厨房用具扩展到工业机械和交通工具。在这个阶段，设计的技术和材料基础仍然有限，对个体设计师而言比较容易掌握。“国家设计体系”通过设计师、企业和政府支持的国际推广形成了一种整体的力量，得到了良好的运作。在国际竞争中，芬兰的消费政策也对国家工业和国内市场起到了保护作用。

这一发展在20世纪60年代末达到了一个高潮，但也很快遭到批评。在那个动荡的年代，青年一代的设计师对把设计与个人名字挂钩的做法表示反对，他们还提出了社会正义和生态等当时流行的观点。同时，在诸如洗衣机等产品中许多无名工业设计的产生，唤醒了个体设计师的角色。以设计驱动的产业以良好的发展势头一直保持到20世纪70年代早期，但在国际石油危机和芬兰经济萎缩期间受到了打击。这一切使设计教育更具社会激进主义影响，同时青年设计师的认识更普遍的从传统设计业转向对人体工程学问题、设计方法和设计的社会需求等方面。这也标志着对传统手工艺兴趣上的新转折，许多设计师开始了他们自己的以手工艺为基础的工作室。另一方面，企业开始对设计师产生怀疑，因为所引发的左派思潮和反资本主义的思想成为大辩论的标志。

设计界理想主义的讨论很快扩展到20世纪80年代初芬兰人所面对的国际化问题，其原因是由后现代主义引发起来的。后现代主义对芬兰产生的影响不及欧洲大陆那样强烈。在20世纪80年代后

期，年轻的一代掀起了抗议的浪潮，以推进国际主义的价值观、个人化和设计的艺术化角色，这一切的发生都是过去15年广泛、系统的无名化阶段带来的结果。但工业界随之更加重视设计作为整体因素在产品开发中的作用。今天，在医疗设计、体育器材和通讯传达等新扩展的工业领域，设计在企业的运作中成为无价之宝。同时关于企业形象的论题和设计管理也扩展了设计的思维和实践领域。

第三个阶段出现于90年代初芬兰经济的危机中。当时工业生产突然下降，失业率增加，整个金融业的基础结构遭到破坏。现在企业和政府都认识到，面对国际化产品和品种的激烈竞争，工业基础必须进行重新调整和改造。这一改造方向完全不同于过去起主导作用的森林工业和重金属产业。它宣称了高科技产业的兴起和设计作为外贸产业竞争武



图2 家具设计：三连椅
设计：诺米斯纳米事务所/昂蒂·诺米斯纳米
制造商：Arvo Piiroinen 公司

器的强力出击!同时在诸如家具和日用陶瓷业等传统产业中,青年设计师发布了一系列新的产品。这些设计师们通过他们的教育成为国际化的活跃分子,他们还能够最大限度地在工作中和市场上获得信息技术的益处。最近,政府在2000年批准了芬兰的国家设计政策规划,它将使企业、国家和地方环境政策在运用设计上更具操作性。一个新的投资领域是在设计的研究方面,这一领域将深化观念并为芬兰设计打下坚实的基础(图2、3、4)。

2. 芬兰现代设计的主要代表人物和他们对芬兰设计的贡献

现代芬兰设计的产生自然与20世纪现代主义在欧洲大陆的兴起,及其在芬兰等北欧国家迅速扩延有关。现代主义首先产生在20世纪初的建筑当中,其中最引人注目的是阿尔瓦·阿尔托(Alvar Aalto)设计的建筑,它们成为芬兰30年代的民族风格。但是在二次世界大战以前,在设计上——如家具、陶瓷和玻璃等方面,现代主义还不像建筑那样强大。阿尔瓦·阿尔托与他的妻子艾诺(Aino)却与众不同,他们还得到阿泰克(Artek)这样的市场组织的支持,使他们能够随心所欲地进行设计。现代(Modernity)的概念还包括设计中的现代主义,它在20世纪50年代初期扩展到消费大众。那时战后对生产的限制被解除,消费社会开始形成。可以说,芬兰现代设计的“古典时期”是从20世纪50年代中期到60年代末期这个阶段,它在许多产品领域起到了主导的作用,这些领域包括了从单件手工艺制品到咖啡壶、床单等为日常生活服务的产品等范围。

值得注意的是芬兰设计外在的、国际的印象总是由一系列手工艺制品的特色所形成的,如玻璃、染织和陶瓷等等。因此我们设计的“真正的”特色取决于采用什么样的价值标准来评价。但也许某些主要的特点是可见的,特别是20世纪50和60年代在造型上出现的纯净主义(purism),它与现代主义的理念是一致的。这种纯净主义与手工艺的联系甚至比与工业生产还要紧密,它成为国际化影响对国内传统的象征,而不是模仿。

将芬兰设计的成就局限在某几个人名上总是很危险的。通常在国际上提到芬兰现代设计的人物时,总是包括:阿尔瓦·阿尔托(Alvar Aalto)、凯·弗兰克(Kaj Franck)、塔皮欧·威卡拉(Tapio Wirkkala)、迪蒙·



图5 玻璃设计:砖灯
设计:哈里·库斯琪宁
制造商:斯德哥尔摩设计坊



图6 玻璃设计:ORKIDEA
设计:迪蒙·萨帕耐瓦



图7 首饰设计:纸制胸针
设计:扬娜·西瓦诺雅



图8 室内设计：芬兰共和国总统官邸室内设计(起居室入口一角)
设计：巴蒂·巴特鲁

萨帕耐瓦(Timo Sarpaneva)、伊马里·塔皮奥瓦拉(Ilmarinen Tapiovaara)、约里奥·库卡波罗(Yrjö Kukkapuro)、纳里·斯蒂(Nanny Still)、奥艾瓦·杜艾卡(Oiva Toikka)和艾诺·阿尼奥(Eero Aarnio)。但是也应当提到许多其他的设计师。特别是在今天，我们应当记得工业设计是一种团队性的工作，个人因素在其中不占有最主导的作用。在这种方式下的当代芬兰设计，如诺基亚的移动电话设计和为运动使用的波勒心电检测仪设计与个人的成就并没有直接的联系。当然某些人的个性也会成就他们自己的品牌，史提芬·林德福斯的多才多艺和国际化就是这样一个例子。

从许多方面可以感受到二战以后几十年来设计大师们所做的贡献。他们帮助芬兰工业的现代化，扩展了芬兰的国际知名度，并使设计成为众所周知的活动。同时，通过对设计质量的关注，芬兰环境的普遍水平，包括建筑、室内设计和用品等得到了提高(图5、6、7、8)。

3. 芬兰现代设计与功能主义、现代主义的关系

功能主义、现代主义和芬兰设计对战后年代而言几乎是一个含义。功能主义是欧洲大陆现代主义的北欧翻版，其影响是从20世纪20年代末扩展到

芬兰的。在功能主义中具有强烈的社会精神，即强调将优良的环境和设计带给社会所有阶层的重要性。这一社会精神在20世纪40年代和50年代的重建中得到了推行。通过诸如20世纪50年代以美国为基础的国际现代主义或是意大利的现代设计，使现代主义得以持续发展和调整。从20世纪30年代末直到80年代后现代主义开始，可以说是现代主义和芬兰设计之间关系最为明确的阶段。这个阶段甚至更长，因为现代主义的原则仍然在芬兰发扬光大。今天，我们看到对60年代早期所钟爱的纯形态和至简主义的回归——它既是有效的实践，也是复古的态度。例如艾洛·阿尼奥著名的塑料椅被再次投入生产，同时，60年代的原创设计被现代设计的收藏者们高价收藏(图9、10)。

4. 芬兰设计对国际设计的影响

芬兰现代设计的确产生了国际性的影响。但除了一些清晰的案例研究外，要对这一影响的深度与广度进行评价是很困难的。用更普遍的观点看，这一影响体现了斯堪的纳维亚设计的广阔内涵。例如，在1954~1957年间举办的斯堪的纳维亚设计展览将这一影响带到了北美。显然，该影响主要发生在盎格鲁撒克逊的范围，也许包括德国。但在法国、西班牙和意大利，这种影响的程度肯定要小些。尽管如此，仍出现过一些有趣的影响个例。约里奥·库卡波罗所设计的塑料家具60年代在巴塞罗那非常流行，并帮助了当地现代设计意识的发展。而在英国，各种芬兰设计的巡回展在各个学校提倡了优良的品位和设计，对当地产生了间接的影响。

今天，20世纪50年代和60年代的设计符号由于其纯净的形态和极简主义的态度再次成为典范——例如弗兰克的陶瓷和威卡拉的玻璃。阿尔托是独一无二的人物，他的影响是如此广大，难以评价(图11、12)。因为他的魅力是非常独特的，这已无法用“影响”来评价。在这方面我们可以说50至40年前的设计仍然具有影响。要对当前设计的影响作出评价并不容易。全球化使设计更加普及和网络化。当然某些新的芬兰设计作品在国外设计师中引



图9 平面设计：海报
设计：塔帕宁·阿托马

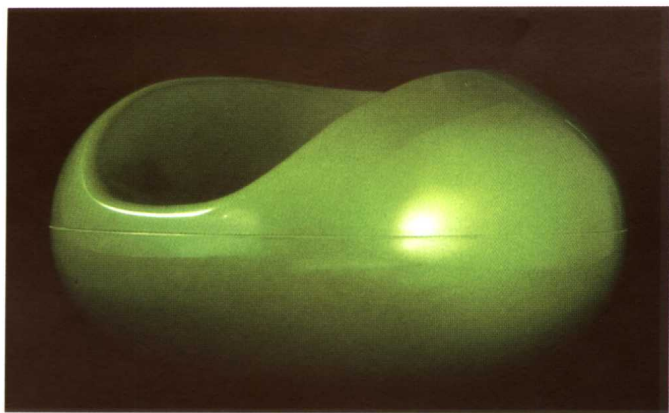


图10 家具设计: Pastilli and Copacapana
设计: 艾洛·阿尼奥

起了反响,但是很难相信芬兰设计可以作为国际设计的主脉,或是一种普遍的品牌发挥影响。如果芬兰能够创造出遵循社会和环保价值的设计,它就能作为未来理想水平的一种典范,而不是陷于形式的层面。

5. 芬兰设计与其他北欧国家设计的异同

传统上芬兰设计和瑞典的设计是很接近的。挪威在五年前还不是一个以设计为主导的国家。丹麦设计具有极高的质量——并与瑞典和芬兰享有同样的现代主义方法。与丹麦和瑞典设计的精雕细琢相比,芬兰设计更具有简洁直率和禁欲的风格。同时,与自然的紧密关系也成为更突出的市场特色。

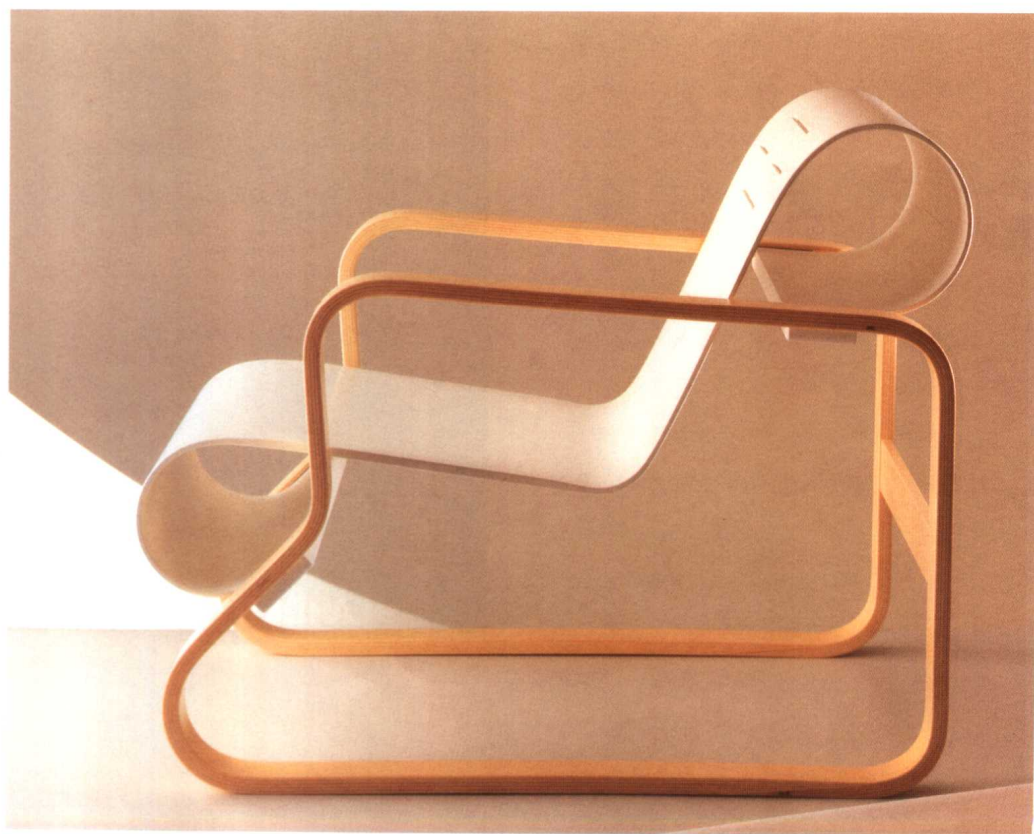


图11 家具设计: Paimio
设计: 阿尔托

6. 关于芬兰设计的传统与特色问题

我们所指的传统是什么?是指芬兰的本土文化吗?它在二次世界大战之前就或多或少的消失了,还是指是始于20世纪的芬兰设计传统?在第一种情况下与芬兰本土的简洁风格有关,这种简洁主要是由于贫穷的生活条件所导致而不是出于审美上的考虑,它非常适合于现代主义的观点:纯粹的形态、极简的装饰、通过物品本身的功能表达。而在材料方面,对木材的加工技术以多种方式呈现了从传统到今天的继承性。

我得十分小心地使用“传统风格”这类的词,它们总是历史中的重构体或理想的结构体。大约在1900年,由于沙俄压力下的政治原因,存在一种将本土化的事物作为芬兰特殊性的标识而激发对芬兰自然与历史灵感的意识。然而当我们今天再回头去看这个时期,真正的芬兰特色却是那些没有特意强化民族意识的优秀的现代建筑和设计。犹如阿尔瓦·阿尔托的设计:20世纪30年代他最著名的现代化建筑就与当时的国际潮流相一致,这些建筑此后才被认定为具有“芬兰”的特色。

20世纪20年代和30年代国际现代主义的遗产和思想对芬兰产生了强烈的影响,在建筑和设计领域,这些影响至今仍然存在。从这点上看,70年来芬兰设计具有了本土的、未被破坏的现代主义传统。如果在芬兰设计中存在一种特殊的精神,这也许就是对自然的眷恋。但是芬兰是一个都市社会,因此贴近自然更成为市场形象塑造的一种工具。年轻一代事实上否认任何来自自然环境的概念,他们的行

为不仅是芬兰人的行为也是全球都市主义的行为。

对芬兰设计的特色问题给予一个近似的答复:

芬兰设计的名声与形象只能来自优秀的产品。这些产品以它们的方式产生着我们设计的特性。在他们那个时代,回顾这些产品和对其设计师的议论并不是最重要的。当凯·弗兰克在20世纪40年代末和50年代期间设计出具有现代陶瓷符号的“Kilta”系列餐具时,他并没有刻意去追求所谓的芬兰风格,而是通过卓越的设计解决当代陶瓷所面临的问题,后来这些作品才被贴上了芬兰设计简洁的内涵特性的标签。

7. 对21世纪的芬兰设计的展望

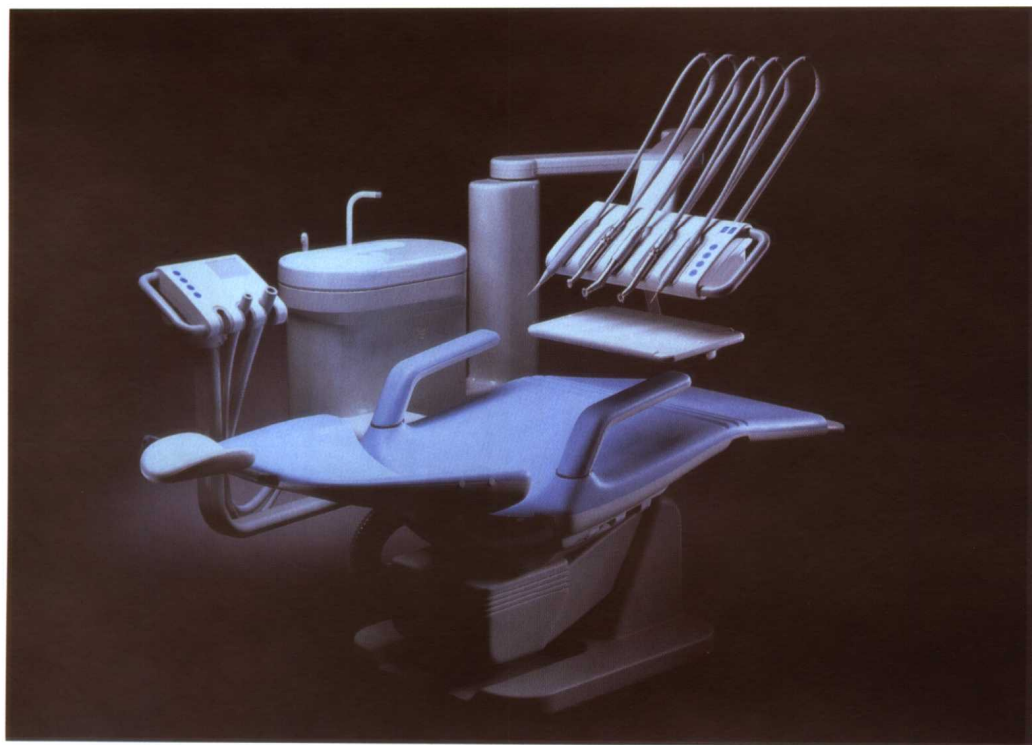
21世纪芬兰设计的命运只能立足于对未来的思考。对好的设计需要同时关注多种核心因素:教育、工业对设计投入的愿望、设计师的实力,这种实力要对民族的需要和文化环境加以回答,以促进设计作为对人民生活和对产业服务的某种活力。只有从这一层面出发,芬兰设计才能够像它在二战后以及今天这样,激发出强大的生存活力并获得国际成功。作为一个决定性的因素——教育,包括艺术和环境的教育是塑造公民价值的首要基础。只有当一个民族在他们的环境中对美和功能加以重视时,才能够创造出美好的设计并得到大多数人类的认同。

是否会出现新的阿尔托或新的威卡拉(Wirkkala)?或许芬兰需要艺术和文化英雄的时代已经过去。天才如果遇到合适的土壤也会出现。但是整个设计工作的性质今天已经发生了很大的变化,个人的作用已经不再显而易见(图13)。



图12 家具设计: Paimio椅局部
设计: 阿尔托

图13 产品设计：牙科综合治疗机
设计：马蒂·赫伯伦



蔡军，清华大学美术学院工业设计系副教授
个人写照：

老跟自己过不去的完美主义者、北欧设计的信徒、致力中国当代设计风格的探索者。

中国工业设计教育工作者的第二代，多年的教书匠和设计实干家，国内外发表的演讲和论文有那么一些，出版的著作也有那么一些，不足挂齿。

所进行的研究兴趣广泛，从“企业设计战略”、“设计管理”到“生活形态与生活行为研究”、“可持续设计”等方面。与国内外设计界交流广泛。90年代以来获得了一些国内外设计大奖，也参与了包括联想第一代家用电脑、北京科委牙科医疗设备、摩托罗拉中国生活形态研究、海信 CDMA 手机等项目的研究与开发，对国内设计界产生了一些影响，也为中国设计的发展尽了一份薄力。

世界村时代的设计理念

文 / 克劳斯·雷曼 (德国)

译 / Satoshi Kobayashi 朱立珊



新的传播技术,改变了我们的生活,我们的思想,我们的物质世界以及我们彼此,并且它会进一步改变物质的流动,改变资金的流通方式,改变劳动力的流动方式以及我们固有的文化价值观念。我们会寻求新的交流语言,我们需要有一个对于专业知识群体的共同平台,这个群体共同的目的就是要塑造未来。我们必须学会理解和尊重彼此作为特定文化的一员,形形色色的文化所代表的价值观和物质观,在整个世界村都是非常重要的。每一种文化都要得到尊重,它们会丰富我们的精神和物质生活。

现代的通信科技加速了这种改变,它们挑战我们的思维,迫使我们重新思考和定位对于社会而言哪些是有用的。我们作为设计者所从事的职业是为我们的生活提供一种评判的标准和永恒的追求。我们永远在追求职业的意义和专业的合理性。

全球每个角落的人们,都比以前更加透过物质世界来展示自己,定位自己。他穿戴什么,展现什么,购买什么或使用什么以及炫耀什么,已经成为一个人的标签。每个产品都代表着社会的内涵。

作为设计者给世界提供一个有形形态的物质产品。设计者通过自己的产品设计的形态来改变消费