

<<21世纪设计>>

图书基本信息

书名：<<21世纪设计>>

13位ISBN编号：9787560847290

10位ISBN编号：7560847293

出版时间：2011-12

出版时间：同济大学出版社

作者：马库斯·菲尔斯 编

页数：451

字数：711000

译者：那泽民 陈雁南,周雅云 李毅韡

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<21世纪设计>>

前言

前言 当代人文主义复兴 马塞尔·万德斯 我还记得自己刚开始接触设计的年月，大概是上世纪80年代。

正在学习阶段的我，满怀热情，还想着改变世界！

于我而言，设计即是深刻而精良的文化媒介，能够微妙而细致地打动人心，从而引导其精神到达前所未有的高度。

我寻求各个视角的哲学思考与观点，用以支撑日益庞大的知识量和梦想。

面对我无尽的热情，老师和其他我所崇拜的设计人士却经常让我“实际一些”。

他们说：“马塞尔，现实是糟糕的。”

走在街上的人们大多无知，麻木而且守旧。

他们从来不理睬那些我们努力实现的，绝好的未来设计作品。

他们毫无品味还刚愎自用。

“那是我震惊，不明白作为未来的设计人才为何受到如此的误解和孤立。”

从那之后，我逐渐发现，事实上是我们的观点已经陈旧了。

无论是概念还是视觉效果，我们的设计依旧追随着工业革命早期和婴儿潮工业设计的理论和形态感。贯穿二十世纪，建筑家和设计师尽其所能，设计可以用机器制作的产品，以至于促进社会福利，平等和民主的机构。

他们不亦乐乎地创造生产力有限的机器制作的产品。

在那个岁月，让金属管弯曲，用机器切木头，都会被称做奇迹。

欣赏者习惯了那些精美，手工制作，装饰性强的物品，虽然设计师们创造了易于生产的产品，但与交流变得更难了。

不幸在于，这一时兴起的探索成为作品表现的信条，时到今日依旧如此。

当今的工业水平可以制作更加非同凡响的作品，但我们依旧拘泥于这久远的观点，不能发挥工业技术的巨大潜力。

我们仍认为，产品要易于生产，经济，简单并满足功能，而不是令人感动和绝妙的，如同恋人送的礼物。

毕业之后，我开始明白，公众对于我们精心设计的作品不感兴趣，或许是因为这些对他们而言缺失意义，他们在寻找更加感人的表现介质。

他们只是对于我们“陈旧”的设计哲学不感兴趣，希望获得更多与生活相关的品质。

当我观察人的内在，时而感知他们所思所想。

如果能够交谈几句，我能够了解他们的需求：惊喜，安全感，奉献和获得，个体和亲密的情感。

人总是创造无穷无尽的幻想和希望。

很多女孩想成为美丽的公主或飞舞的小精灵，而男孩希望成为狡诈的骑士或是聪明的国王。

将实现这些美梦作为我们的目标又未尝不可呢？

同时，这也会深深影响他人和我们的生活。

如果能找到合适的表达方式，那么我们普遍使用的艺术手段将会启发许多人。

我们的责任就是做一个魔术师，小丑或是炼金术师，在幻想中创造实现的希望，在梦中创造现实。

我们不能只为委托者工作，更是为公众创造价值。

二十一世纪，我们不提倡人类为科技服务，而是科技服务于人。

P8-13导言 二十一世纪虽然刚刚开始，但大量与以往设计观念不同的作品如春笋般涌出。

几乎所有设计领域正发生着重大的变革，如建筑设计，家具设计，平面设计，时装，城市规划与家居用品等。

那些主宰着上个世纪的设计理念和信条被逐渐舍弃，新世纪伊始便迎来一个截然不同的新时代。

二十一世纪设计作品在造型上有着明显的变化。

上世纪现代主义在形式上多为直线与理性控制，相比之下，当今受宠是一种尊重实验和感知的新精神。

<<21世纪设计>>

现代主义大师的宣言：“少即是多”，“装饰即罪恶”，似乎逐渐被忽视。装饰在设计师们的喜爱中重新出现了，再一次，他们自信地创造纯美学价值的作品，而不再通过功能逻辑生成形式。

建筑最能够体现设计观念的变化。

二十世纪现代主义所追捧的几何直线被舍弃，取而代之的是更加自由柔曲的形态塑造。

建筑可以像一滴水，腌黄瓜或是云朵。

过去的几年，先锋建筑师引领风潮，易于识别的“符号性”建筑开始遍布全球，如诺曼·福斯特（Norman Foster）的伦敦圣玛利亚街30号，弗兰克·盖里（Frank Gehry）的洛杉矶华特迪士尼音乐厅和丹尼尔·里伯斯金（Daniel Libeskind）的柏林犹太纪念馆。

同时，家具设计也开始创作极具个性并具有较高表现力的作品，更应称之为艺术而非家具。

荷兰设计师Maarten Baas将家具现有部分用喷灯烧焦，组装后在艺术馆出售。

瑞典设计师弗朗特用挤压装置处理树枝制成桌子，以爆炸留下的弹坑作为模具设计椅子，让老鼠在平整的墙纸上啃食出图案。

工业设计师们赋予常规而平庸的产品弯曲的线条和繁复精致的工艺，如暖气管、DVD播放器和安全护栏等。

马塞尔·万德斯为荷兰品牌HE提供的家用电器系列装饰性极强，可堪比ART DECO风格装饰繁复的老式收音机。

Joris Laarman设计的混凝土暖气管就像ART NOUVEAU装饰风格的铁器那样华丽。

是什么带来改变？

也许是恰逢设计产业共同经历千禧年的开端，伴随着新世纪的希望与担忧无疑导致了激昂气氛。

这种兴奋来自于千禧年到来的转折点。

建筑师们开始回顾经典科幻小说，如斯坦利·柯布里克（Stanley Kubrick）的《2001太空漫游》，并在其中找寻适合第三度千禧年的美学依据，因而最近接连不断地出现水滴状、具有复古未来派风格、纯白色的建筑物。

然而，这种对新时代形象的憧憬所引发的兴奋注定昙花一现，因为我们完全不像上世纪智者所想象的那样，而这或许是当代设计产业运动最关注的一点。

我们并没穿着高科技纤维的服装，也没有生活在未来感十足的豆荚里。

取而代之并令人意想不到的，一系列形式与想法诞生了，从新巴洛克风格的灯具设计师托德·布歇尔到（Tord Boontje）采用语言库生成建筑的雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）与侯塞因·卡拉扬（Hussein Chalayan）的概念时装。

这注定是空前振奋人心的设计时代之一，在其中扑捉惊人的多样性，是该书的主旨之一。

设计的发展 不同的创作环境引发了如此活跃的艺术活动，但这其中不乏共同点。

首先是近年来不可思议的技术发展，尤其是在电脑应用和生产技术方面。

对于那些前人无法想象，更不用说付诸现实的造型，设计师运用工具即可完成。

应用电脑辅助设计技术（CAD），建筑师和工业设计师等设计师们不仅能进行天马行空得想象，如出自弗兰克·盖里（Frank Gehry），位于毕尔巴鄂的古根海姆博物馆，如Seymour Powell的氢动力环境变量（ENV）摩托车，同时他们还能切实地在电脑模拟中调试作品。

因此，设计过程中的风险降低了，厂家和委托商在对于投资的建筑物和产品设计要求上变得更加大胆。

第二，全球化。

因便捷的旅行和网络，来自世界各地的新鲜观念以与以往所不及的速度传播。

因此，文化信仰各异的艺术师们之间碰撞出不可思议的火花，更具探索精神的胆大投资商逐渐增加。

观点的迅速世界化不得不令人担忧——世界会被枯燥无趣的大同所淹没，但事实上恰恰相反：许多设计师正在振兴传统文化，从个人经历中提炼感悟强调个性，讽刺文化中那些不过是取悦全球化的物质形态。

正如坎帕纳兄弟（Campana Brothers）的作品，受家乡圣保罗（巴西）本土文化所启发而创作。

<<21世纪设计>>

第三，设计创作变得更加民主：越来越多的富足人群开始关注他们的服装，家和所有物。设计不再专属于富裕的精英人士，大众通过一些新潮、价位合理的品牌同样获得时尚的产品，如家具类的宜家（IKEA），时装类的H&M和ZARA。

媒体不断找寻创意和个性，出版物近乎疯狂地报道诸如此类的创作，如壁纸杂志（Wallpaper magazine）。

诸如此类有关生活风尚的出版物不断扩大市场，网络和电视媒体也与日俱增。

简而言之，设计被展示成消费前景最诱人并最令人向往的终点。

无所不在的大众传媒大大削弱了专业评论和潮流引导者的重要性：任何潮流和变革都不再需要一个小组或是资深评论员的许可，无穷无数的个体找寻自己的方式，形成共同的时尚意识。

相比之下，人人穿着相似，在人群中不应出挑的“统一”观念被取代，人们开始接受自我表现，用服装，室内装潢和所有品宣扬着他们的个性和所思所想。

在这个三个现象下，现在的设计师们由前所未有的自由联系起来。

然而与此同时，对于设计究竟为何，观点也是日新月异地变化。

上个世纪，设计的准则就是创造可供工业生产的产品——可以是建筑，自行车或牙刷等，为解决功能需要。

那时，全世界正在从两次惨痛的世界战争中逐渐恢复，正奋力对抗着19世纪的不平等待遇——资产阶级纸醉金迷而大多数人们依然贫困。

建筑和设计成为社会和物质进步的工具。

现在，只有在西方社会，大部分的物质需求已被解决。

一个人若需要一台吸尘器或沙发，相比曾经即可获得满足的当地商店或网上折扣，他会寻找更多经济的选择。

这些过剩的消费产品对于专业评论而言也许不够“美”，但却推动设计师和前卫的厂商开创一片新天地。

名人效应与美学时代 电脑和交流技术的突飞猛进意味着设计师们的角色开始发生变化：不像二十世纪的设计师们会考虑产品的方方面面，如迪特尔·莱姆（Dieter Rams），今天的工业设计师更倾向于接受公司的市场营销部门邀请，在实验室中完成构想和完善，使产品更能吸引消费者。因此，至少对于大规模生产的商品，设计成为一种烙印，使产品技高一筹。

印有设计师的名字的产品往往更加时尚独特，当然了，也更加昂贵。

名人效应，伴随着菲利普·斯塔克（Philippe Starck）发起于1980年代晚期，如今早已无处不在。

作品个性十足的建筑师，如让·努维尔（Jean Nouvel）和扎哈·哈迪德（Zaha Hadid）等，邀请为无名的城镇和地区设计地标性建筑，从而增添不凡的特质；诸如马克·纽森（Marc Newson）和杰斯帕·莫里森（Jasper Morrison）等先锋设计师，邀请为一些家喻户晓的品牌展现设计的魅力。

这是一种设计模式，一个艺术家或建筑师不仅仅因为才能受邀，名气也是同等重要的。

因此，产品和建筑在作为一个品牌或城市的市场装置的同时，近来也被诟病为肤浅。

但也是在近几年来，人们开始重新意识到美学的重要性。

美国作家弗吉尼亚·波斯特莱尔（Virginia Postrel）在书《风尚的持续》（The Substance of style, 2004）提到，我们现在进入了“美学时代”，形式与功能同等重要。

有关于形式与功能的辩论在同一年的伦敦设计博物馆达到白热化的境地，因不满当时的领导人Alice Rawsthorn的决策，作为戴森吸尘器的开创者和博物馆的首席财产委托人，詹姆斯·戴森辞职了。

Rawsthorn认为，产品的美观、概念和对使用者的态度开始与功能性同样重要，并举办了一系列的展览赞扬那些受媒体好评的设计师，如马克·纽森（Marc Newson）和鞋类设计师莫罗·伯拉尼克（Manolo Blahnik），而由戴森引领的典型工业产品却被舍弃了。

但Rawsthorn准确辨识出了设计的时代精神：从多方面看，建筑和设计与市场 and 娱乐不可分离。

设计也引发了富有收藏家的兴趣，若是在从前他们一定买下。

<<21世纪设计>>

近几年，因一些展览馆和拍卖行推广前卫艺术家的作品，一个全新的行业产生了，艺术家如隆·艾瑞德（Ron Arad）和扎哈·哈迪德（Zaha Hadid）等，仿佛他们本身就是绘画和雕塑，作品也往往是定价的。

这种现象（收藏家不购买当代艺术品）或许是因为，作为商品的当代艺术价格提高后，许多有鉴赏力的买方根本负担不起；同时，这些出自名设计师的桌、椅和灯具渐渐仅代表着新颖的形式感、精妙的生产技术以及设计师本身，但缺乏常常伴随艺术那令人疑惑，极具概念性的夸张。

毕竟，无论生产技术和设计动机多么复杂，椅子还是椅子。

功能和概念 对于许多设计师来说，概念正逐渐高于产品的功能需求。

90年代由Droog集团在荷兰掀起概念设计运动，这是发生根本改革的关键。

设计师们以叙事或文化观察作为出发点创作，而不再是形式和功能。

例如约根·佩（Jurgen Bey）的树干椅子（见162页）生于一个概念：不管设计师能创造出什么，将森林中倒下的树干作为座椅也是同样有价值的。

于是，佩简单地加上传统的镶铜椅背来凸显原生木材料，也使其更像一个座椅。

荷兰的设计一向具有强大影响力：斯图尔特·海佳思（Stuart Haygarth）设计了潮汐吊灯（见228页），由受某英国海滩冲刷后的塑料组件构成。

一方面，这是海佳思关于海上拾遗活动的叙述，也是关于现代一次性文化与污染再利用的寓言；另一方面，这确实带来美丽的光影效果。

二十世纪，设计师们坚持以满足功能和大众化生产定义设计，而今“设计是艺术”现象的产生意味着巨大改变。

实际上，选入本书的作品大都是小规模生产，有些甚至是独一无二的手工制品。

因此设计开始倾向于手工艺。

手工艺依旧无法流行起来。

但如果设计师们重新运用工业生产之外的材料和技术，或结合先进的材料与传统的工艺技术，手工艺也一定能成为时尚的宠儿。

就正如Niels van Eijk所设计的罗宾蕾丝灯（见212页），即结合了15世纪的蕾丝制作技术和纤维光纤材料。

科技为设计师们提供了新型材料、可试验的生产技术以及形式创意的来源。

正如先前所述，电脑技术将建筑师和设计师们从传统的局限中释放出来：他们可以设计出任何形状，因为软件会告诉他们如何实现。

建筑师们，如雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）和FOA事务所，将有关场地的数据，建筑未来的使用情形、外部的因素如天气和地震等以及其他需要考虑的信息输入电脑，让软件推算出建筑大致的形态，因此得以创造出与众不同的造型。

家具设计同样开始采用“参数”设计：Kram/Weisshaar的“不断生长的桌子”（Breeding tables）（见184页），就是由输入电脑的参数（至高点的高度，桌腿的位置等等）创作的，之后软件便可生成无数可能的造型供设计师选择。

因此，同样的桌子不可能有两张，这既是工业产品也是独一无二的。

显然，工业生产与手工艺品之间的区别逐渐模糊不清。

设计师们总爱在自然中寻找灵感，但运用先进的三维立体扫描技术，马塞尔·万德斯得以生产一系列基于不寻常的元素创作的花瓶——人类喷嚏中极小的黏液片段（见268页）。

弗兰克·盖里根据图纸和铸成材料，采用三维立体扫描仪生成建筑模型，与从二维图纸开始设计，再运用三位模型调试的传统做法完全不同。

快速成型技术同样改变设计师们的思考模式。

这个先进的生产技术可以“打印”三维的物品。

设计师从对技术的担忧中解放，不再需要考虑模具角度不精或产品冷却后收缩的情况，可制作出天马行空的造型。

有趣的是，这类产品中最成功的大都采用自然有机而非几何抽象的形态，如Freedom of Creation的莉莉灯（见196页）：科技自相矛盾地将形态带回有机而非二十世纪那典型的干净极简的线条。

<<21世纪设计>>

事实上，装饰的回归是新世纪最明显的现象之一。

或许是对极简主义的约束进行反抗，设计师运用鲜花、蝴蝶等其他装饰物点缀所见之物，从餐具到墙纸以及坐垫。

时间会证明这是否会随风而过的流行，但不会再有人迷恋毫无修饰并白秃秃的表面倒是真的了。

在过去，设计师们歌颂这种新生的热情（极简主义），这种对作品产生情感上的满足。

20世纪的功能主义者尤其重视物体形成的过程，形式则是设计师以竭力完善功能为前提的结果，导致设计平淡，缺乏特点。

并且，对于一个很好的设计，人们很难把握其极简的形式和其他大量次等产品造型简单的区别。

因此，今天许多设计师都试图创造根本上与众不同的产品取悦消费者。

弗兰克·杰帕柯玛（Frank Tjepkema）所作“破碎有痕”花瓶正是如此（见270）页，购买时即是打碎的。

橡胶制的内囊连接着陶瓷碎片，使其依然具备花瓶的功能，但碎片的样式是独一无二的，而买方也会始终记得打碎花瓶隐藏的暴力艺术。

托比·克里奇（Tobie Kerridge）和尼奇·斯托特（Nikki Stott）的生态珠宝更是极致体现这一点。

客户身上提取的骨骼组织在生长培育后便成为可佩戴的饰品（见370页）。

产品也是具有生命的，需要使用者的参与——这个信念如今影响了许多设计领域。

大众定制产业如今变得时尚了，产品可以为使用者量身打造，如阿雷娜·曼菲迪尼的“碎布”系列（见358页）。

家具用品亦是如此，如布鲁克里兄弟（Bouroullec Brothers）创造的分频系统，由连接的塑料碎片构成，像极了海藻，消费者也可以自行调整。

当然，也有许多设计师不可避免地厌倦这不断追求刺激新鲜的现代审美。

家具设计师Ineke Hans的“日常家居”系列，就试图使产品看起来未经雕琢；室内设计师伊尔泽·克劳福德（Ilse Crawford），她在纽约装修的SOHO住宅带有古董和浇铸体融合的亲切感；拥有CdG品牌系列（Comme des Garçons）的川保久玲（Rei Kawakubo），她位于伦敦丹佛街专卖店则有意避免建筑的完整，制造一种潦草收场和脏乱花园的美。

这些先锋设计师们正引领着一种新的朋克精神。

以上例举的设计发展触动了公众和政府的想象，许多国家中，后者开始重视设计，并作为国家新产业，为面对如中国、印度等廉价劳动带来的压力，增强缺少工业生产的西方经济的竞争力。

总而言之，设计从未如此活跃——或者说受众人关注。

<<21世纪设计>>

内容概要

特别呈现

本书紧跟时代潮流，全面展示了最前沿的设计及绚丽缤纷的现代艺术形式。尤为引人注意的是作者以世纪初的革而刺激的创意设计、创造力席卷了所有的设计领域，如建筑设计、室内设计、家具、灯光、家居用品、工业产品、服饰、视觉媒体和城市景观设计。

托德·布歇尔到 (Tord Boontje) 新巴洛克风格的灯具设计

雷姆·库哈斯 (Rem Koolhaas) 采用语言库生成建筑

扎哈·哈迪德 (Zaha Hadid) 20世纪现代主义建筑, 具有英雄气魄, 全新的美学观点和空间语言

侯塞因·卡拉扬 (Hussein Chalayn) 概念时装

<<21世纪设计>>

作者简介

Marcus Fairs

马库斯·菲尔斯

主编

Dezeen

英国 伦敦

马库斯·菲尔斯是国际建筑和设计界最具影响力和远见卓识的人物之一。

他是建筑和设计类线上杂志Dezeen

(www.dezeen.com)的创办人和主编，Dezeen堪称当今世界最具影响力的设计网站，月访问量逾百万。

在此前，他创办了建筑和设计杂志《Icon》，2003年至2006年间担任主编。

Marcus

还是畅销书《二十一世纪设计》的著者，该书2006年由卡尔顿图书出版，现已全部售罄并于2009年6月再版。

他的新书《绿色设计》，亦已于2009年3月由卡尔顿图书出版。

他参与电视节目制作经历包括：由他撰稿的，2003年在BBC4播出的《Philippe Starck档案》。

此外由他主笔的，还包括《Home》(BBC2, 206)和《The National Trust》(Channel 4, 2004)等多部纪录片。

马库斯还是制作互联网设计电影的先锋，他为迈阿密设计（Design Miami）、庞贝蓝钻（Bombay Sapphire）、凯歌香槟以及施华洛世奇（Swarovski）等多个客户制作过纪录片和访谈，成功通过www.dezeen.com广泛流传。

他赢得过多个重要奖项，包括年度新闻工作者（2002），年度建筑新闻工作者(2004)以及《Icon》杂志获得的年度发行杂志(2003)。

马库斯是一个才华横溢的演讲者，他在世界各地的各项大事和会议上发表过演讲，包括Indaba设计（开普敦）、东京设计周、迈阿密设计展、斯洛文尼亚设计月、贝尔格莱德设计周、未来设计日（斯德哥尔摩）等。

2005年，他把Pecha

Kucha（Pecha Kucha是一股2003年发端于东京的全球演示风潮）带到了欧洲，在伦敦的ICA

当代艺术中心组织了每月一次的Pecha Kucha——这是ICA历史上售票速度最快的一次活动——同样也是世界上最大的Pecha

Kucha，在伦敦的Sadlers Wells剧院，参加者多达1500人。

2007年，Marcus策划了他的第一个展览——“Trash

Luxe at

Liberty”，该展览集中了一帮年轻设计师的作品，他们运用便宜或者不值钱的材料来创作奢华的家具，照明用具和首饰。

这次展览被普遍视为伦敦2007设计节的最出类拔萃的展览之一。

马库斯现生活和工作在伦敦。

<<21世纪设计>>

书籍目录

前言——马塞尔·万德斯

导言

建筑设计

室内设计

家具设计

灯具设计

家居用品

产品设计

服饰设计

视觉艺术

城市与景观

索引

参考资料

图片来源

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>